الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي ليابس *سيدي بلعباس*
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة والأدب العربي

الصورة الفنية
في شعر البحتري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه "كلاسيك"

تخصص : الشعر العباسي في ضوء المناهج النقدية الحديثة

إعداد الطالبة:

* بريك خيرة

إشراف الدكتور:

* د. فتحي محمد

أعضاء لجنة المناقشة

✓ أ.د مونسي حبيب	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
✓ د فتحي محمد	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا و مقررا
✓ د.عزاز حسنية	جامعة سيدي بلعباس	مناقشة
✓ د. مزاري عبد القادر	جامعة مستغـــــــانم	مناقشا
✓ د. بلقاسم محمد	جامعة تلمســـــــان	مناقشا
✓ د. حشلافي لخضر	جامعة الجـــــــلفة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438/1437هـ/ 2017/2016م

الإهداء

- ✓ إلى روح والدي المعلقة في عنان السماء
- ✓ إلى من علمتني نبوءة الصدق و الحنان...**أمي**
- ✓ إلى من احتمل معي مصاعب الدراسة و كان خير رفيق في هذه الحياة.....**زوجي**
- ✓ إلى ربيع عمري ...و أملي في الحياة.....**بناتي**
- ✓ إلى كل عمال مؤسسة هوار بلعباس

اهدي هذا المجهود المتواضع

شكر و عرفان

الحمد اللّه رب العالمين و الصلاة و السلام على اشرف المرسلين سيدنا محمد و على آله ز صحبه أجمعين .

يطيب لي أن أتقدم بالشكر و العرفان و التقدير إلى أستاذي الجليل حفظه الله فضيلة الدكتور "فتحي محمد" على ما قدمه لنا من علم نافع بإذن الله ولا املك إلا أن أسأل الله سبحانه و تعالى أن يجعل هذا العمل الصالح في ميزان حسناته انه وليّ ذلك و القادر عليه.

كما أتقدم بالشكر لمن تفضل بقبول تقويم و فحص هذا البحث

و مناقشته.

الباحثة

يكاد يكون مصطلح الصورة الفنية أفضل أداة لمقاربة النص الشعري والنفاذ إلى عالم الشاعر والانفتاح على فضاءاته ، فالشعر بوصفه حاصنا للصورة يعد عاملا مؤثرا ومهما في إعادة صياغة الواقع فنيا ،واعتقد أن دراسة الصورة الفنية خير وسيلة لدخول محراب الشعر.

ومن مقتضيات هذا البحث دراسة الصورة الفنية في شعر البحتري ، وعلى الرغم من أن هناك دراسات كثيرة حول البحتري إلا أنها افتقرت لدراسة الصورة الفنية بكل أنماطها في شعره لذا رأينا حاجة الإقدام على مثل هذا البحث.

و تتأتى أهمية الدراسة من محاولة كشف مواطن جمال الشعر ، فاللغة مجموعة لبنات تحمل طاقات شعورية ، وهذه اللبنات هي صورة القصيدة وبالتالي تشكل صورة من العمل الشعري للشاعر.

- قامت منهجية الدراسة على المنهج الإحصائي الاستقرائي التام لديوان البحتري والإفادة من بعض المصادر القديمة والمراجع العربية والمترجمة والرسائل والدوريات.وذلك من خلال إتباع المنهج التحليلي لبعض النصوص الشعرية في ضوء التعامل مع الصورة الفنية عند البحتري.
- إن الصورة كما هو معروف تتشكل في أعماق الشاعر وتثبت في اللاشعور ، فلا بد أن تتصل بالأحلام والرغبات المكبوتة ، لذلك كان لابد من الاستعانة بالمنهج النفسي أيضا الذي يضيء جوانب مهمة في تفسير ظاهرة تشكل الصورة.

- إلاّ أن إتّباع المنهج النفسي بشكل منفرد يؤدي إلى عجز في تقديم أحكام جمالية ، لذلك فإن المنهج النفسي بحاجة إلى المناهج الأخرى كالمنهج التاريخي والمنهج الفني والجمالي فهو أقدر المناهج على تبصيرنا بمواطن الجمال ،ما دام يقربان جوهر الشعر لغته.

و قد نتساءل عن كيفية توظيف الصورة الفنية في الشعر ،فاتخذنا البحتري نموذجا لذلك.

- لذا فقد فرضت طبيعة الدراسة أن تكون هذه المناهج ضمن إطار المنهج التكاملي في التعامل مع الصورة الفنية عند البحتري بشكل موضوعي.
- وتتكون هذه الدراسة من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.
- وقد تناول البحث في التمهيد مفهوم الصورة الفنية في ضوء آراء القدماء والمتحدثين.
- أما الفصل الأول فقد استخلص بإيجاز حياة البحتري ونشأته.
- ثم تناول مصادر الصورة الفنية في شعر البحتري وعناصر تشكيلها في الصورة في ضوء الدين والسنة ثم تناولها في ضوء التراث بإحداثه و قصصه وشخصياته التي حفل بها شعره،ثم وقفنا على أهمية الطبيعة في تشكيل الصورة الفنية سواء أكانت هذه الطبيعة صامتة أم متحركة ، ثم تناول بحثنا الأغراض الشعرية و هي المدح و الحنين و الوصف و الرثاء و الهجاء.
- ودرست بعض النماذج الشعرية المختارة في كل غرض وبدأت بالمديح على اعتبار أنه أكثر الأغراض الشعرية احتواء لها.

- أما الفصل الثاني وهو بعنوان الخصائص الفنية في الشعر البحتري فكان مبحث في الجانب الإيقاعي من موسيقى داخلية وخارجية كالوزن والقافية والتكرار ومبحث في المستوى الجمالي للأسلوب من معاني وألفاظ بالإضافة إلى الإبداع الذي تميّز به البحتري وهناك مبحث آخر في التصوير المتشكل من الفنون البديعية كالجناس والطباق.
- و تناول الفصل الثالث التصوير البلاغي المتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ثم انتقلنا إلى الصورة الحسية بأنواعها :البصرية والسمعية والذوقية واللمسية والشّمية وتراسلها في بناء الصورة معتمدين عن عنصر الصدق والواقعية في شعره.
- وآخر محطة كان لابد النزول عندها هي حوصلة موجزة حول أهم النتائج والتوصيات التي توصلنا إليها.
- هذه الشخصية استلهمت قلوبنا وعقولنا معا بفضل ما توخت عليه من ميزات فريدة من نوعها،فكان علينا الغوص معه في إبداعاته ومؤلفاته .
- وبعد ..فإن دواعي العرفان بالجميل ورد الفضل يقتضيان مني أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان لأستاذنا الدكتور فتحي محمد الذي كان لملاحظاته وتوجيهاته وآرائه أثر عظيم في وصول هذا البحث إلى هذه الصورة ،فمن رأى في هذا البحث ميزة فهي راجعة إلى أستاذي جزاه الله ومن رأى في هذا البحث قصورا فهو من عندي،فنرجوا من المولى القدير أن ينفعنا بما تعلّمنا ويزدنا علما لقوله عزّ وجل علما لقوله عزّ وجل﴿**وما أوتيتم من العلم إلاّ**

قليلا﴾.كما أتمنى أيضا أن يكون عملنا هذا حجة لنا لا حجة علينا.وإنّ كان هناك بعض التقصير فإنه عن غير قصد، ووفقنا الله جميعا لما يحب ويرضى ،إنه نعم المولى ونعم البصير.

تعريف الصورة الفنية :

تعد الصورة الفنية القاعدة الأساسية للأسلوب الأدبي للتعبير عن الحالات النفسية و المواقف الإنسانية فهي وسيلة الأديب و الشاعر في " نقل فكرته و عاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه"[1]،حيث

اختلف النقاد و المعاصرين في تعريفها بحسب دلالتها المختلفة فهي تستعمل " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي و تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[2] كما أن الصورة هي " التذكر الواعي لمدرك حسي سابق"[3]، و على ضوء هذا التعريف تقوم الصورة باسترجاع الصورة المخزنة في النهي بعد غياب المنبه الحسي ، و تعتبر الحواس مادة الصورة لأن التصوير في الأدب يكون " نتيجة لتعاون كل الحواس و الملكات ، و الشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية و المعاني الفكرية و في الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية و تحدد تحددا تابعا لطبيعته"[4] ، فالحواس تعتبر مادة الصورة المكونة لها ، لتلتقط الموضوع الخارجي و تخزنه في الذهن و بهذا قسمت الصورة بحسب الحواس المكونة لها إلى بصرية و سمعية و شمية و ذوقية و لمسية ، لكن الصورة" لا تكون حسية دائما فقدِ تكون صورة نفسية بكاملها "[5] و من هنا كان للصورة أهمية كبيرة على اختلاف أنواعها و مما لا شك فيه أن جمال التصوير و روعته وراء كل تأثير تحدثه الصورة الأدبية في النفوس.[6]

إن الصورة الفنية ليست شيئا جديدا فهي موجودة في النثر و موجودة في الشعر أيضا و لكنها في الشعر ألصق"[7] و لكن استخدامها يختلف بين شاعر و آخر باختلاف اللغات و الأجناس الشعرية و لا نستطيع أن نحكم على هذه الصورة إلا من جهة قوة معانيها لا قوة ملكتها الشعرية و كثير من

---

[1] احمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ،ط4 ، 1964، ص 242.

[2] . مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع بيروت لبنان ،ص 03.

[3] نعيم الياقي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، وزارة الثقافة ،دمشق ، 1982 ، ص 49.

[4] . مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 08.

[5] . عبد السلام احمد راغب ،وظيفة الصورة الفنية في القران الكريم ، فصلت للدراسات و الترجمة و النشر ،ط1،ص 1422.

[6] . صلاح الدين عبد الثواب ، الصورة الأدبية في القران الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،ط1 ، القاهرة 1995 ،ص 11.

[7] . إبراهيم سلامة،تيارات أدبية بين.الغرب و الغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن،مكتبة الانجلو المصرية 1952 /1371 ،ص158.

الأشياء المألوفة لنا تناولها الشعراء فصوروها بأدق تصوير يجعلنا نحس بجديتها " فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، و كم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"[1]،وكأننا نعرفها لأول مرة.

و معلوم أن "الصور الأدبية تتفاوت في تعبيرها و تأثيرها قوة و ضعفا و رقة وضعة ، فإن الأمر يجعلنا نشعر بأنه ليست كل صورة جديرة بأن تنمي ذوقا أدبيا رفيعا أو تعتبر قولا أصيلا ، و إنما

– فقط – تلك الصورة الحية النابضة و المتحركة التي تترك أثرها بتعمق المشاعر و بهز الوجدانات"[2] فالمادة إذا صيغت جيدا بدت رائعة تأخذ بالأسباب و إذا وضعت في صورة قبيحة ذهبت جودتها فتكون المادة عادية ، فإذا كنا فضلنا بيتا على بيت في الشعر فذلك من اجل معناه و ليس من حيث أنه شعر و لا شك أن الفنان يخطئ إذا اعتقد أنه يكتب لنفسه من خلال عاطفته في صورة يرضاها هو فقط ، فتجربته ليست مقصورة عليه فقط بل هي إنسانية بطبيعتها و عندما يعبر الشاعر عن مشاعره فإنه لا ينقلها في حالتها الطبيعية بل يتمثلها و يحولها إلى مادة تعبيرية عن جهاد و مثابرة لا عن مجرد استسلام للخيال و الأحلام [3].

و الصور بما فيها من جمال و قبح يجب أن ترد إلى الذوق لا العقل ليحكم على جمالها أو قبحها فإن الأدب " لا يقبل تصوير الحقائق و الأفكار مجردة و لا عرضها بالصورة التي هي عليها في الواقع بل لا بد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر و الانفعالات لتمنحها الحرارة و القوة و تحلوها في صورة أروع من حقيقتها وواقعها [4] " فالشعر السامي هو الذي يلقى فضولا لدى أكبر عدد من الناس بمختلف لغاتهم و أجناسهم لأنه يحرك مشاعرهم و أحاسيسهم و بالتالي يقنع عقولهم في كل الأزمان ، و كلما قرأ إنسان أحس بأنه شعر عصره يخاطب عواطفه و يتحدث عن مشاعره و أحاسيسه " فإذا مضت تلك الصورة و انقضت ، أو إذا أغمضت العيون دونها فإنها تبقى حية

[1] محمد بن احمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، شرح و تحقيق : عباس عبد الستار ،زور، دار الكتب العلمية ،بيروت،ط1، 1977 ،ص 03.
[2] . صلاح الدين عبد الثواب ، الصورة الأدبية في القران الكريم ،ص 10.
[3] ينظر محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت 1987 ، 382.
[4] . صلاح الدين عبد الثواب ، الصورة الأدبية في القران الكريم ،ص 10.

بجملتها في الفكر و الوجدان ، و لا تزال تهيم بها النفوس و تنفعل لها المشاعر و الأحاسيس "ومما لا شك فيه أن جمال التصوير و روعة البيان وراء كل تأثير تحدثه الصورة الأدبية في النفوس.

و تزداد الصورة صدقا و تخليدا كلما كانت أكثر ارتباطا بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل تجربته ، فقوة الشعر تقوم أساسا على قوة الإيحاء فإذا خلا الشعر من الإيحاء و قوة التصوير تضعف أصالة الشاعر فيجب أن " يقف الشاعر في تصويره عند حدود الحس دون النظر إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور و الفكرة في الموقف"[1]،ويقوم الجمال أساسا على الأثر النفسي الذي يحدث بالأشياء فعالم الحس هو عالم أشياء و ليس عالم صور ، و مهمة الشاعر في صوره أن يربط بين الأشياء و الفكر المحسوس والعاطفة ، و من أجل ذلك سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره و لعل أهم ما يميز الشاعر العظيم هو حسن اختيار صوره و عرضها بما يناسب إحساس الناس و أمزجتهم ، و أن يجعلها تقوم على أساس الفكر القائم المنظم بالفلسفة و قوة الاستقراء والتعميم التي تجعله يستخرج من الشيء المدرك كل المعاني المبهمة الغامضة التي كان يحويها[2]بداخله.

و إذا كنا بصدد الجمال في الصورة الأدبية فإن الفلسفة الفنية العميقة و الانفعالات و العواطف و اللغة أهم ما يصلح للتصوير ، فلا قيمة شعرية إذا لم تساير الصور التقريرية الفلسفية الانفعالية فبدونها تفقد القصيدة روح الشعر ، و من هنا كان للشاعر أن ينقل الألفاظ المجازية في صورة جميلة مؤثرة و موحية ، و من ثم ينبغي للشاعر ألا يقتصر على صورة واحدة في شعره بل عليه أن يدرس الصور مجتمعة ، حتى يستطيع اكتشاف المعاني العميقة و الظاهرة للقصيدة ،وعليه يجب أن يتوسع في معنى الصورة حتى ندرك أفاقها الفنية فهي صورة باللون و صورة بالحركة و صورة بالخيال كما أنها صورة بالنغمة و كثيرا ما سيترك فيها الوصف و الحوار و جرس الكلمات ،و نغم العبارات و موسيقى السياق في إبراز صورة من الصور تملؤها العين و الأذن و الحس و الخيال ،و الفكر والوجدان. خالدا

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 447-448.
[2] ينظر محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص 484.

الصورة في النقد العربي القديم :

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية النقدية و البلاغية القديمة من حيث مجال البحث و الاهتمام ، بتحديد ماهيتها ووظيفتها من العمل الأدبي ، فنهج الشعراء الجاهليون نهجا معينا في تصور الأشياء في تصوير اللغة ، بوضع مقاييس صارمة في حكمهم على الشعراء ، و هكذا كان اهتمامهم موجها إلى صحة المعنى و قوة اللفظ ،و قد لفت الجاحظ الانتباه إلى الصورة فرأى أن " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي و العربي و البدوي و القروي و المدني ، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخيّر اللفظ و سهولة المخرج ، و كثرة الماء ، و في صحة الطبع ، و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج ، و جنس من التصوير"[1]،فكانت هذه المقولة حديثا صريحا عن الصورة و أهميتها و مكانتها في الشعر .

لقد نهج الجاحظ منهجا معينا في تصويره للأشياء ، فاعتمد على قوة اللفظ و التنوع في السبك ووضوح التشبيه ، أكثر من العناية بالاستعارة و الخيال فهو يرى أن المعاني نابعة في التجارب الإنسانية و هذه التجارب يشترك فيها العربي و الأعجمي و من نشأ بالبادية أو الحضر ، و الجاحظ " لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحا فنيا و لكنه اقتبس لفظة التصوير بمدلولها الحسي ليوضح به مدلولا ذهنيا" [2] يرجع هذا المدلول إلى " صياغة الألفاظ المعبرة عن المعاني ،صياغة دقيقة بحيث تخرج المعاني في معرض حسي"[3] ، و هذا لا يعني أن الجاحظ له نزعة شكلية ، فاحتفاؤه باللفظ لم يبلغ اهتمامه بالمعنى ، فهو يشير إليها في أكثر من موضع ،و يبدو أن الجاحظ عند طرح فكرة التصوير على هذا النحو كان يريد أن يطرح فكرة التقديم الحسي للمعنى و تشكيله على نحو تصويري و بذلك يمكننا اعتبار مفهوم التصوير عند الجاحظ مرحلة أولية للتحديد الدلالي لمصطلح " الصورة " لأنه لم يربط المصطلح بنصوص و شواهد عينية توضح مضمونه و فحواه زيادة على اقتران مفهومه بثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت نقادنا القدامى ، لأن "وجود المعنى يستلزم بالضرورة وجود الصورة التي تعبر عن

[1] الجاحظ :أبو عثمان عمرو بن بحر ،الحيوان ج3 ، تحقيق عبد السلام محمد هارون مكتبة الأسرة ، القاهرة، 2003 ص 132.
[2] محمد عبد العزيز شاي ،الصورة بين القدماء و المعاصرين (دراسة) بلغة نقدية ، مطبعة السعادة ، القاهرة ،ط1،1411هـ ، ص 16.
[3] زكية خليفة مسعود ،الصورة الفنية في شعر ابن المعتز افرنجي ،جامعة قازيز بن غازي ،ط3 ،ص 16.

المعنى سواء كان لغة أو لحنا موسيقيا أم ألوانا"[1]أخرى، و هكذا حاول الجاحظ أن يطرح و ينمي فكرة التصوير في تشكيل الشعر فكان يهدف إلى التألق في رسم الصورة الأدبية ،و يبحث عن الجديد الشعري يزيد الصورة جمالا ووضوحا.

نهج قدامى بن جعفر (337 م) نهج الجاحظ في قضية اللفظ و المعنى فأكد" أن المعاني كلها معروضة للشاعر ، و له أن يتكلم فيها فيما أحب و أثر إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة "[2] فالمعاني للشعر تعتبر" مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة"[3]،فالصورة طبقا لمفهوم قدامى هي" الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة و صوغها شأن غيرها من الصناعات و هي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعة للمعنى بحسنها ،ويظهرها حلبة تؤكد براعة الصانع"[4] و هنا نجد قدامى بن جعفر يتقدم عن التصوير الجاحظي بخطوة جديدة فكلامه أدخل في باب التصوير من رأي الجاحظ فيه فقد جعل الشعر مادة و هي المعاني و الصورة هي الصياغة اللفظية و النحوية في الصناعة فهو يعتبر "الصورة" تقابل " المادة" و كأنها هيئة خارجية لها أو شكل ، فهو يفصل بين الشكل و المضمون ليطلق حرية الشاعر في اختيار المعاني التي يريد ، طالما صحت الأشكال الخارجية للشعر "[5] فالصورة عند قدامى بن جعفر تحلينا إلى مفهوم الصورة عند الجاحظ إلى جانب عنايتها باللفظ والصوغ لجلاء الصورة الأدبية التي هي أشد الارتباط بالمعنى المراد و قد أوضح قدامة – في موضوع آخر – أن معيار الجمال يرجع للشكل أكثر من المعنى ، فيقول :" و أحسن البلاغة الترصيع ، والسجع ، و اتساق البناء و اعتدال الوزن و اشتقاق اللفظ ، و عكس ما نظم من بناء و تلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، و إيرادها موفورة بالتمام "[6] ،فبدت أصالته واضحة في إدارة معنى الصورة.

[1] محمد زكي عشماوي ،قضايا النقد الأدبي الحديث ،دار النهضة العربية بيروت ،1979 ،ص 273.
[2] قدامى بن جعفر ،نقد الشعر ، تح: محمد عبد العظيم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،د ت ،ص 65.
[3] نفس المرجع ،نفس الصفحة.
[4] بشرى محمد صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي القديم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 ،1992 ،ص 22.
[5] . عبد السلام احمد الراغب ، وظيفة الصورة الفنية في القران الكريم ،فصلت للدراسات والترجمة والنشر،ط1،ص 21.
[6] علي علي ضج ، الصورة الأدبية تاريخ و نقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د ط ،ص 03.

و قد أكد ابن رشيق قدامى في حديثه عن التشبيه ، و لو طالعنا ما كتبه نقادنا القدامى لوجدنا العرب يعتمدون على الحس في تصوراتهم فهم " يشبهون المرأة بالشمس ، و القمر و الكتيب الغزال و البقرة الوحشية و السحابة البيضاء"[1]. فيشبهون عين المرأة الجميلة بعين الضبية و الفم بالخاتم والأنف بحد السيف و الطويل بالرمح ، فهذه كلها تشبيهات حسية ، فكانت تصّب معانيها في قوالب محسوسة و قد استعانوا على إبراز ذلك التشبيه ، فشبهوا الشيء تشبيها صادقا لا يحتاج إلى تفسير.

و عندما نتوقف عند الإمام عبد القاهر الجرجاني نجد أن له منهجا متميزا عما سبقه من العلماء العرب،فهو يرجع الجودة في الشعر إلى اتحاد اللفظ و المعنى الحاصل من ترتيب المعاني في النفس أولا وترتيب الألفاظ في النطق آخرا وفق ترتيب المعاني في النفس و " الصياغة عنده متحدة بالمعنى لا تنفصل عنه،فأي تغيير في الصياغة يتبعه تغيير في الصورة"[2]،فهو ينظر إلى الصورة نظرة متكاملة فاللفظ و المعنى بالنسبة إليه عنصران مكملان لبعضهما.

و مع أن عبد القاهر لا يمانع في أن يلجأ الشاعر إلى التشبيه البعيد غير أنه يضع قيودا لذلك "لست أقول لك أنك متى ألفت الشيء يعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت و أحسنت ولكن أقوله بعد تقييد و بعد شرط و هو أن تصيب بين المختلفين في الجنس و في ظاهر الأمر شبها معقولا ،و تجد للملائمة و التأليف السوي بينهما مذهبا و إليهما سبيلا "[3]. و لعل هذا القول دليل على وضوح التشبيه و الخيال عند عبد القاهر الجرجاني ، فهو علل نفسيا سبب ميل النفوس إلى الوضوح و نفورها من الغموض،كما علل إقبال النفس على الحسن و نفورها من القبيح " فالنفس تقبل اللطيف و تنبذ عن الغليظ و تقاق من الجاسي البشع،و جميع جوارح البدن و حواسه تسكن إلى ما يوفقه و تنفر عما يضاده و يخالفه ،و العين تألف الحسن ،و تنبذ من القبيح ،و الأنف يرتاح

[1] أبو عباس محمد بن يزيد المبرد ، الشامل3 ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم السيد شحاتة ، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها، القاهرة ، د.ت ،ص 54.

[2] . عبد السلام احمد الراغب ،وظيفة الصورة الفنية في القران الكريم ،ص 24.

[3] المرجع السابق ،ص 174.

للطيب و ينفر للمنتن ،و الفم يلتذ بالحلو و يمج المر ، و السمع يتشوق للصوت الرائع و تنزوي عن الجهير الهائل ،و اليد تنعم باللين و تتأذى بالخشن"[1]،ومما يلاحظ أن عبد القاهر الجرجاني نظر إلى الصورة نظرة تقوم على النزعة الحسية ، فأعجب بكل ما يريح الحس .

و قد تتضح الصورة أكثر عند أبي هلال العسكري فولاها اهتماما كبيرا فسلك خطوات الجاحظ في تفضيله اللفظ عن المعنى ، حيث يقرر أن " المعاني مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي و النبطي و الزنجي ،و إنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها و تأليفها و نظمها ،و قد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به"[2].

و لعلنا نلمس في هذا النص قول الجاحظ مع شيء من التصرف ، فالشعر عند العسكري ليس نقلا للحقائق كما هي ، فالشاعر لا يقتصر في تجربته على مشاهدة الواقع و نقله ، بل لا بد من تدخل خيال الشاعر ليمنحه القوة على تصوير أدق الأشياء، فانصب جهده في الاهتمام بالشكل و تحسينه باعتباره الأداة المثلى في التعبير الفني من خلال قدراته الخيالية التي تعتبر المصدر الأساس في نهج الصورة.

و لعلنا نستطيع بعد هذا العرض نقول أن الشعر العربي القديم قيد حرية الشاعر و ألزمه بتصور معين يقوم على توجيه عناية الشعر بقوة اللفظ ،و لم يوّل اهتماما للتصوير و الخيال ، و فهموه فهما خاطئا فنظروا إلى فكرة المحاكاة عند أرسطو على أنها مجرد تلقين للواقع الخارجي ،كما اعتبروا الخيال تجاوزا و انحرافا و أحيانا يطلقون عليه لفظ – الكذب – و رأوا في التخييل خداعا للعقل و ضربا من التزويق فالشاعر " يثبت أمرا هو غير ثابت أصلا ، و يدعو دعوة لا طريق إلى تحصيلها ، و يقول قولا يخدع فيه نفسه و يريها ما لا يرى "[3]. كما أن النقاد العرب القدامى أهملوا العناية بالقوى النفسية ، كما أهملوا الإيحاء الذي يقوم عليه الشعر و لا ننكر أنهم تحدثوا عن التشبيه و الاستعارة

2. العسكري ،أبو هلال الحسن عبد الله بن سهيل ، كتاب الصناعتين – الكتاب و الشعر- تحقيق و ضبط قميحة ، دار الكتب العلمية ،بيروت ط2 1989 ،ص 57.

[2] نفس المصدر، ص202.

[3] د. عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز،المكتبة العصرية بيروت،ط4'-1424هـ2003،ص 211.

ولخيال و لكنها أبحاث تميل إلى التمسك بالتقاليد القديمة فالشعر العربي في عصوره المختلفة كان يتنفس في جو كلاسيكي خالص"[1] ، فجاءت الصورة لديهم تفتقد أهم عنصر تركز عليه و هو العاطفة التي يقوم عليها الشعر الرائع.

و نحن لا ننكر أن نقادنا القدامى تحدثوا عن التشبيه و الاستعارة ،و فهموا من الخيال أنه إنتاج الصورة الحسية و خاصة البصرية منها ، فأعجبوا بكل ما يريح الحس فصوروه تصويرا رائعا.

الصورة في النقد العربي الحديث :

على الرغم من المكانة التي حظيت بها الصورة في النقد العربي القديم من دراسة و تحليل من خلال تعريفاتها و مفاهيمها المختلفة بين النقاد ، إلا أننا نستطيع أن نقول أن النقد الحديث يكاد يتجاهل كل مباحث البلاغة العربية من خلال اكتسابهم مفهوما جديدا ، فوسعوا من إطارها التقليدي القديم معتمدين في ذلك على مقاييس و موازيين جديدة تقوم على أسس نفسية غالبا، فعلى الرغم من كثرة الدراسات حول الصورة "فإن النقاد – عربا و أجانب- ما زالوا مختلفين في تحديد مفهومها و يرجع هذا الاختلاف بينهم إلى تعدد دلالات مصطلح "الصورة" بين دلالة لغوية وذهنية ، ونفسية ، ورمزية ، و بلاغية ، أو فنية ، و تعدد مناهج دراستها نتيجة لتعدد هذه الدلالة"[2].

لقد اهتم النقد الحديث بالخيال اهتماما بالغا ، بل جعله الأساس لكل صورة أدبية و عمد على مقاييس نفسية " و يكثر الشاعر الحديث من تتابع الصور ، كثرة تفوق ما نشاهده عند الشاعر القديم ،و لكنه يميل في صوره إلى الجدة و التأثير و الترابط و ينفر من استخدام الصور من البرهان والإثبات "[3]،فما الصورة سوى هذا الأثر الذي يعلق بالنفس فيترك فيها نوعا غامضا من المتعة فلا يستطيع تفسيرها أو تحليلها فالتصوير كما أكد مصطفى ناصف يتجه لتعاون الحواس و الملكات،فهي

[1] إحسان عباس ، فن الشعر،دار الثقافة،بيروت،لبنان ط3، ص 47.
[2] نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ،ص 41.
[3] . إحسان عباس ، فن الشعر ،ص 232.

إذن دلالة نفسية و قيمة إدراكية تمنح وجودها من معطيات الحواس فتترك في النفس انطباعا جميلا يلجأ إليه الشاعر للتأثير في متلقيه فيجعلهم يعيشون تجربته.

و لم تعد الصورة في المفهوم الحديث محصورة في العناصر البلاغية من استعارة و كناية و تشبيه بل تعدت إلى مفاهيم " الحدس و الرؤيا و التأمل و الخيال و التمثل و التصور و ما إلى ذلك فجميعها مترادفات تتردد باستمرار حين نتحدث عن الفن و تنهض من مفهوم واحد "[1].و لا تعتبر لدى النقاد المحدثين ناجحة إلا إذا أضفت العاطفة عليها فالصورة لا قيمة لها بدونها ، و العاطفة لا معنى لها بدون صورة " إن العاطفة بدون صورة عمياء و الصورة بدون عاطفة فارغة "[2]، فهي الأساس إذن في الصورة فتنقل تأثيرها و جمالها بحسن استخدام اللفظ و صياغة انفعاله فيها و حسن استخدام اللغة أيضا ، فهي السياق اللغوي الذي تتفاعل فيه عناصر اللغة لأنه مقياس نجاحها و سر جمالها " فالعمل الفني لا يصمد و لا يهيمن إلا بقيمته اللغوية "[3]الأصيلة.

و شرط آخر يشترطه النقد الحديث في الصورة و هو الإيحاء الذي يحمل القارئ إلى أجواء خيالية و ينقله من عالم الواقع إلى عالم الأحلام ، فالصورة الإيحائية أبعد تأثيرا في النفس فهي تحمل أشياء جديدة و تهتم بالوضوح الكامل ، و تعتني بتقديم البرهان العقلي و الحجج و الإقناع.

و إلى جانب العاطفة و الإيحاء يشترط النقد الحديث توفر الوحدة أيضا في الصورة ، أي تسلسل العناصر و تركيبها و تأليفها ، فلا ينبغي أن تكون متنافرة غير مترابطة بل كأنها نسيج واحد يربط بين الصور المركبة معتمدا على الإيحاء في توصيل الفكرة و التجربة ضمن عناصر منطقية ، و أن إهمال الوحدة لأننا لا نتلقى الصور فرادى ، و إنما يجب أن يكون لها إيحاء وجمال خاص ، و لا يتأتى ذلك إلا إذا ارتبطت الصورة بالصورة التي تليها ارتباطا تاما متقاربا بين العناصر المكونة لها"فيجعل الصور يتلو بعضها بعضا نتيجة فعل إرادي و جمع الصور و التخير بينها و ضمها إلى بعض لا يستطيعه إلا

[1] . كروتشه ، البندتو، المجمل في فلسفة الفن ،تر: د. سامي الدروجي ،دمشق ،ط2 ،1965 ،ص 24.
[2] نفس المرجع ، ص 55.
[3] . مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 261.

الشاعر المفكر المتمتع بملكة الإبداع "[1] فيشعرنا أن ما قدمه وحدة قائمة على التسلسل العاطفي بين الصور قائما على الإحساس ، بحيث تحس فيها بتلك النغمة الصادقة.

فالوحدة في العمل الفني لا تتحقق إلا بتأثير العاطفة ، و هي الأساس الذي تقوم عليه القصيدة الناجحة ، و هذا ما يميز الشعر المعاصر عن الشعر القديم ، إذ نجد الشاعر المعاصر أكثر اعتمادا على العاطفة و الذات من الشاعر القديم ، و أكثر ميولا إلى اللغة المألوفة " فالشاعر الجيد يجب أن يرجع كل شيء إلى نفسه فهي منبع للمعرفة [2]. ويتبين مما سبق أن الصورة حظيت باهتمام بالغ لدى نقادنا المعاصرين مفضلين استعمال الاستعارة بديلا لها ، و يرى مصطفى ناصف أن لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة "[3] فالناقد يحكم على الشاعر بقوة و أصالة الاستعارة فاعتبرها " منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء " [4].و هذا الرأي يشاركه الناقد " ريتشاردز " الذي رفض مصطلح الصورة و فضل مصطلح الاستعارة عليه لارتباطه بدلالات لغوية و نفسية إلا أن الباحث نعيم الياقي يرى أن الصورة أعم و أشمل من الاستعارة لأنها تشمل جميع الأنواع البلاغية.

إن الصورة مصطلح حديث له جذوره في عمق التراث يميل إلى الموضوعية ، فلم يعد شعرنا الحديث مقيدا بإطار لغوي و فكري محدودا و معرفة قليلة و مقتصرا على المشاهدة و التصوير العيني، بل حرص على الربط بين الصور والتذوق الجمال العقلي التأملي لا الجمال العاطفي الحسي كما اتجه إلى الرمز و جعله وسيلة لنقل الأفكار فذهب نقادنا " إلى أن الفكرة بأعلى معاني هذه الكلمة لا يمكن الإخبار بها بواسطة الرمز "[5] لأنها أقرب إلى الأنواع البلاغية.

و الظاهرة التي يلح عليها النقد الحديث ، و يشترط توفرها في الصورة إلى جانب العاطفة و الإيحاء هو الإثارة ، فصور الشاعر ينبغي أن تكون مؤثرة ، و قد لاحظ عزّ الدين إسماعيل أن " الشاعر

[1] كروتشة البندتو ،المجمل في فلسفة الفن ،ص 41.
[2] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ،ص 212.
[3] نفس المرجع ، ص 05.
[4] . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،دار العودة ، بيروت ،ط3 ،1982 ،ص 66.
[5] كولورج ، النظرية الرومانتيكية السيرة الأدبية ، ترجمة د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر 1971 ،ص 123.

يذهب بعيدا في التركيز على هذا الجانب إلى حدّ اعتباره العنصر الأساسي في تعريف الصورة ، و قد ينفر أشد النفور من النظر إلى الصورة من الزاوية النصية البلاغية ، كما أن الإثارة هي الأقرب إلى المقصود من الصورة "[1]،و قد نحس لدى قراءتنا للصورة لعزّ الدين إسماعيل أنها مركبة و مؤلفة من تسلسل عناصر الاستعارة و التشبيه ،و لكن إمعان النظر يجعلنا نحس بذلك الخيط الذي يربط به هذه الصور من خلال عنصر التأثير و الاستجابة فهو ينظر إلى الصورة على أساس أنها سلوك قائم على الدوافع أو الحوافز و الاستجابة ،و الصورة تكون جديرة بهذا الاسم عندما تخلق الاستجابة الانفعالية ، و إذا لم تخلقها كنا أمام لغة فقط ، و ليس أمام صورة.

ثم يتوقف عز الدين إسماعيل عند الإيحاء لأنه شديدة الارتباط بالتصوير الشعري ، و بعبارة أخرى فإن التصوير الشعري شكل من أشكال الإيحاء ، لأنه يحمل القارئ إلى أجواء خيالية غير الأجواء التي يعيشها و ينقله من عالم الواقع إلى عالم الأحلام 2"و قد كان لهذا الإيحاء من المفاهيم التي استعملها عز الدين إسماعيل استعمالا لا يراعي التصوير الشعري.

أما غنيمي هلال فيذهب إلى أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء في المعاني في لغته التصويرية الخاصة به ، و هو ينص صراحة على أن للأسلوب الشعري مع ذلك جانبا تاريخيا إذ أن لكل عصر ذوقه اللغوي و التصويري الخاص به و قيمته الفكرية و مطالبه التي يروقه تصويرها و لا يمكن في ذلك فصل المضمون عن شكله الذي يصوغه فيه الشاعر[2].

فغنيمي هلال لم يول اهتماما كبيرا باللغة على قدر اهتمامه بالألفاظ السهلة الرقيقة الدالة مستعملا في لغته ألوانا مختلفة من الموسيقى فالشعر باستعانته بالموسيقى الكلامية " إنما سيتعين بأقوى الطرق الإيحائية ، لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح و التعبير عما يعجز عنه "[3]الشاعر فالصورة الشعرية تمثل الشكل و الإطار الذي تظهر فيه عبقريته و تجربته الإبداعية والتي عني بها الشعر

[1] محمد الولي الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي،دت،ص184. 2عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،ص 97

[2] غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص 409.

[3] غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ،ص 381.

منذ القدم ، فأصبحت الوسيلة للتعبير عن المشاعر و الأحاسيس و قد سرنا على هذا المنهاج في دراستنا للصورة في شعر البحتري.

و حاولنا أن ندرس صوره دراسة فنية تعتمد على تذوق الجمال ،في اللفظ أو في الموسيقى في الفكرة أو في المعنى ،آخذين بعين الاعتبار مقاييس النقد الحديث دون أن نغفل مقاييس النقد القديم و حاولنا أن نضع قراءتنا ضمن إطار هذه المقاييس القديمة و الحديثة.

المبحث الأول : حياته ونشأته

الحديث عن الصورة الفنية عند البحتري يحتاج بالضرورة الحديث عن البيئة التي عاش فيها الشاعر وما أتاحت له من أحوال وما عكسته من ظلال وألوان في شعره .

هو الوليد بن عبيد الله وكنيته أبو عبادة عربي صريح النسب طائي الحسب،وقد غلبت عليه شهرته "البحتري " نسبة إلى أحد أجداده لأبيه "بحتر"وكان ميلاده حوالي 820 م – 205هـ [1].ونشأ في "منبج" في شمال شرق مدينة "حلب" على الطريق المؤدية إلى الفرات "وهو نفسه يكرر كثيرا في شعره منبج" مسقط رأسه وكانت تنزلها عشائر من طيء،وهي مدينة كثيرة البساتين عذبة الماء باردة الهواء"[2].وفي أخباره أيضا ما يدل على أن ملكته الأدبية تفتحت في سن مبكرة فحفظ القرآن وكثيرا من الأشعار،فكان يجالس العلماء في المساجد يأخذ عنهم اللغة والنحو وشيئا من الفقه والتفسير والحديث وعلم الكلام،وامتد به الطموح أكثر وشد الرحال نحو "حلب" وهناك تعرف على بنت زريقة التي شغفته حبا وظلت ذكراها لا تبرح ذاكرة البحتري حتى الأنفاس الأخيرة من حياته،واتسع برحلاته إلى حمص وهناك تعرف بأبي تمام فعرض عليه شعره فأقبل عليه،فكان أستاذه الذي زاد في آفاق طموحه والذي تأدب بحضرته فكأنما وضع نصب عيني البحتري دستورا قويما لإحسانه صناعة الشعر،إذ أوصى البحتري وصايا كثيرة حتى يتقن الصناعة وهو بنفسه يعترف بجميل أستاذه.

[1] نديم مرعشي، البحتري–دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر–ط1–1960–ط2–1987–ص35.
[2] شوقي ضيف–العصر العباسي الثاني–ط4–دار المعارف–ص271.

لقد جمع البحتري بين الأصالة والحضارة،فالأصالة تظهر في حفاظه على العمود الخليلي المعروف وفي حفاظه على صياغة الشعر المعروفة،أما فيما يخص الحضارة فتتمثل في إقتدائه ببعض معاصريه خاصة أستاذه أبي تمام،وكذلك تأثره بمظاهر الحضارة العباسية من قصور وعمران،ومظاهر الطبيعة الخلابة من رياض وبساتين وغيرها .

ولما أتقن الشعر انتقل إلى العراق وفيها كانت شهرته،وكان شاعرا في بلاط الخلفاء:المتوكل والمنتصر والمستعين بالله،كما كانت له صلات وثيقة مع وزراء في الدولة العباسية وغيرهم من الولاة والأمراء وقادة الجيوش،وعلى الرغم من ذلك بقي على صلة وثيقة بمنبج وظل يزورها حتى وفاته .

خلف ديوانا ضخما،أكثر ما فيه المدح وأقله في الرثاء والهجاء،وله أيضا قصائد في الفخر والعتاب والاعتذار والحكمة والوصف والغزل،كان مصورا بارعا.ومن قصائده تلك التي يصف فيها إيوان كسرى والربيع .

ثقافته :

إن أبا الوليد بن عبيد شاعر من الشعراء الذين ظهروا في القرن الثالث هجري وكان يجيد إجادة بديعة في مدائحه واعتذاراته،وكان الوصف أروع موضوع عنده فقد كان يجيد وصف القصور والبرك وقد وصف البحتري بأنه "أعرابيّ الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف"[1]،وشاعرنا لم يكن متحضرا مثل أبي تمام والمتنبي،ولكن ينبغي أن نشير أن البحتري قد تحضر بعد ذلك وغيّر كنيته وهو يساوي في مذاهبه أهل الحضارة،وكذلك في شعره وصناعته،حاول أن يغير وأن يبدل كما غيّر في كنيته وبدّل حتى يساوي في مذاهب صناعته أهل الحضارة ولعله من أجل ذلك اتصل بأبي تمام حتى يعرف مذاهب الحضارة في حرفة الشعر،ويحاكي نماذجها [2]المختلفة.

ولم يكن البحتري ليعقد شعره باعتماده على الفلسفة والثقافة،وهذا لا يعني أنه لم يتثقف بثقافة عصره،ولم يكن مطلّعا على ما يجب أن يقف عليه كشاعر متحضر،فقد كان يحافظ على الأساليب الموروثة مدخلا فيها وسائل حديثة بخلاف أسلافه في القرن الثاني إذ كانوا لا يهتمون بألوان البديع إلا في حدود التشبيه والاستعارة،أما البحتري فقد طلب هذه الألوان وجعلها-إلى حدّ ما-من أصول صناعته ومواد حرفته،وخاصة لون الطباق الذي شغف به [3]كما يقول الباقلاني.

[1] الآمدي الحسن بن بشر- الموازنة بين أبي تمام و البحتري-ط2-تحقيق أحمد صقر-المكتبة العلمية –بيروت ص.3

[2] شوقي ضيف-الفن ومذاهبه في الشعر العربي،ط 10، دار المعارف القاهرة-ص192.

[3] نفس المرجع-ص193-نقلا عن إعجاز القرآن-ص53.

مكانة البحتري الشعرية :

تتجلى مكانة البحتري بين الشعراء العباسيين في التزامه بأصول الصناعة الشعرية،ونظمه القائم على عناصرها الرئيسية التي هي جودة اللفظ،وإصابة العرض،وصحة التأليف وتمام الصنعة فلم يكن البحتري مقلدا بل كان مبدعا عارفا بأصول تلك الصنعة،ودراسة مذهبه الشعري بكل نواحيه يتطلب بلاغة وخبرة بجوهر الكلام،وذوقا في قراءة الشعر كي تكتشف خصائصه المميزة،وعند قراءتنا لديوانه لاحظنا :

أولا : أنه تجنب الغموض والتعقيد في شعره،فالنقاد نفوا عنه غموضه أو تعقيده بالفلسفة وإن جاء شيء من ذلك فيكون قريب وشائع،فالشعر في نظره لغة المشاعر لا لغة العقل فرد على أصحاب الشعر العقلي الغامض قائلا :[1]

كَلَفتُمُونَا حُدُودَ مَنطقكُـــــــم والشعرُ يُغَني عَن صدقه وَ كَذبهُ

وَلَم يَكن ذُو القروح يَلهَجُ بالَ مَنطــق مَا نَوعـــهُ ومَا سَبَــبُه ؟

وللشعر لَمحَ تَكفي اشَارَتَه ولَيسَ بالهدَر طُولت خُطَبُه

ثانيا : تخيّر اللفظ الملائم للمعنى،فهو يوافق بين اللفظ ومعناه حتى ينسال معه سلسا كالماء وتزيد معانيه على صفحته،كما لا يكثر من ألفاظ البداوة أو يقترب من غريب الشعر وحوشي الكلام أو

[1] البحتري-الديوان1-ص209.

يعاظل فيها،وإنما يتخير في نظمه ما تقارب مأخذه وجرسه،فلا يحدث ذلك عمده تنافرا في التأليف يقول :

وَمَعَاني لَو فَصّلَتهَا القَوَافي هَجنَت شعر جَروَل ولَبيد

حزن مُسْتعملْ الكَلامَ اختيارًا وتُجنبْنَ ظُلمَة التَعْقيدِ

ورَكّبْنَ اللفْظَ القَريبِ فأَدْركتُ به غايَة المُرادِ البعيدِ

ثالثا : نجد رونق أسلوبه وديباجته فللبحتري ديباجة جميلة قوامها البلاغة،وتمكن الخاطر واستواء الطريقة ترى فيها المعنى يزداد بهاء وحسنا كلما نظرت فيه،وأكثر ما نرى تلك الديباجة في الوصف،حيث تبدو الصور لائقة بما وضعت له وغير متنافرة فنجد ألفاظه قريبة المأخذ،حسنة الوقع يؤثر إيقاعها في نفس قارئها .

ويكفي أن النقاد فضّلوا البحتري ونسبوه إلى حلاوة اللفظ وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه،وصحة العبارة،وقرب المآتي،وانكشاف المعاني وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبعون،وأهل البلاغة[1] بالإضافة إلى الاتجاهات النقدية السائدة التي توحي بعبقرية البحتري خصوصا مع المشاهد الطبيعية التي أجاد وصفها إجادة فنية يمكن أن تعمق رصده لظواهر فنية في شعره [2]وفهم معاني عميقة توحي بها تلك الأساليب البلاغية.

[1] بوجمعة جيمي-ظاهرة الحذف في شعر البحتري-دراسة بلاغية ايقاعية-جامعة ابن زهر-منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية-اكادير-ص114

[2] المرجع نفسه-ص131.

المبحث الثاني : مصادر الصورة الفنية :

يعتبر البحتري في منظور مؤرخي الأدب ذا ثقافة واسعة متنوعة،ظهرت آثارها متفرقة في شعره [1]،فقد تعلم الأدب والنحو،فكان ملما في علم النجوم والأحكام،ويبدو أن أكثر جوانب ثقافته ظهورا معرفته باللغة وعلم الحديث،حتى لقبه ابن رشيق القيرواني بشيخ الصناعة العربية [2]ويضيف مصطفى الشكعة إلى هذه الثقافات الواسعة "أنه فارس مدربه الأسلوب المشرف،ورائد الديباجة الشعرية التي أعادت الشعر إلى سابق عهده وربطته من جديد بعمود القصيدة" [3]،كما لا يخفى علينا أن البحتري كان بدويا في مولده وحضريا في ثقافته،ولعل هذه الحياة القبلية التي عاشها البحتري في باكورة عمره هي التي قربته إلى الذوق الأدبي الأصيل وجعلت شعره أقرب إلى الفطرة الصادقة منه إلى تعمق الفلاسفة ومنهج أهل الرأي والاستدلال [4].وقد استمد موضوعاته الشعرية من عدّة مصادر أهمها القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة واستحضار التراث الأدبي وغيرها .

1)–الدّين الإسلامي:

يظل الدين على مر الأزمان ينبوعا يستنطق حسن الأدباء والكتاب فيلجؤون إليه مقتبسين أو مسترشدين بنصوصه،فيضفي بذلك مسحة روحانية على أدبهم نثرا كان أو شعرا أو على كتاباتهم

[1] انظر بوجمعة جيمي–ظاهرة الحذف في شعر البحتري–دراسة بلاغية إيقاعية––ص105.

[2] أحمد بدوي . البحتري–دار المعارف–القاهرة–ط5–سنة 1963.

[3] مصطفة الشكعة–الشعر والشعراء في العصر العباسي–ط8–دار العلم للملايين–بيروت–1975–ص738.

[4] حامد حنفي داود–تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول –ص64.

المختلفة،فالقرآن الكريم والسنة النبوية مصدران يمكن أن يستمد منهما الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية وقيما إنسانية يستهدوا بها لصقل شخصيتهم وحسهم معا .

وتعد المعاني الإسلامية المحصنة أول تطور موضوعي يدخل على الشعر وقد لوحظ هذا في قصائد شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم مثل حسان وكعب،وعبد الله بن رواحة،ثم ازداد ظهور هذه المعاني الإسلامية في قصائد الشعراء الأمويين والعباسيين،وهذه بعض النماذج من شعر البحتري التي ظهر فيها الأثر الإسلامي بصورة جلية[1]:

فَلاَ سقَيْتُ مصر ولامة نيلها ولا دب في أغْصَانِها الوَرَق النَضر

أَتحْسَبُ مِصْرَ أن قلبي يحبُهَا وقد جرّعتني فيك ما جرّعت مصر

طعنى إذا جرتْ أنهارُها تَحْتَ عرشهِ وتاه بها فرعون تيها هو الكفر

وفي وصفه بركة المتوكل،يستلهم ما كان قد أدهش بلقيس لما عرض صرحها الممرد عليها بعد أن أوتي بعرشها في عهد سليمان عليه السلام فيقول[2] :

كأن جنّ سُلَيمَان الذين ولوّا إبداعها فأدقّوا في معانيها

فلو تمرّ بها بَلْقيس عن عُرض قالت:هي الصرح تمثيلا وتشبيها

[1] البحتري-الديوان1111/2.

[2] الديوان2414/4

ويبدو أن البحتري قد استوفى معنى هذه الصورة من قوله تعالى : ﴿**قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ [1].

وقوله في الهجاء[2] :

إن كُنْتُ أنسبتهَا،فلا عجب قَدْ عاهَدَ الله آدم فنسي

ويعد القرآن الكريم من أهم الموارد التي أقبل الشعراء عليها في تشكيل صورهم الفنية،فاقتبسوا كلماته،واستلهموا عباراته،وتمثلوا بنظمه واستوحوا قصصه واستضاءوا بعبره،فهو دائما وأبدا منهل عبق،ونبع صاف،ونبراس هاد،ومع اختلاف الشعراء في أساليبهم وطرائقهم فقد تنوعت التأثيرات القرآنية في أشعارهم .

ويظهر أثر القرآن الكريم في صور البحتري الفنية التي قارن فيها بين قصر فرعون الثابت بالقصر الذي بناه الخليفة المتوكل في إيحاء تراثي لدلالات فرعون فيقول[3] :

تعجبْت من فِرعَوْن إذ ظن أنه إله لأن النَيْلَ من تحته يجرِي

ولو شاهد الدنيا وجامع ملكها لقلّ لديه ما يكثر من مصر .

[1] سورة النمل-الآية44.

[2] -الديوان1143/2.

[3] الديوان 2 / 1054

فقد استوحى البحتري معانيه من قوله تعالى : ﴿ **وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ** ﴾ [1].

كما استحضر الشاعر النص القرآني في رسم صورة للخلفاء العباسيين من المتوكل إلى المعتصم ووزرائهم وولاتهم إذ قال [2]:

شَرَف بني العباس أن أباكم عمّ النَبِيُ وعيصه المتفرع

إن الفضيلة للذي استسقى به عمرٌ وشفع إذ غدا يستشفع

ورأى الخلافة وهي أعْظَم رُتْبة حَقًا لكم ووراثة ما تنزع

أعطاكموها الله عن عِلْم بكم والله يعطي من شَاءَ ويمنع

فالعباس جد العباسيين وعم الرسول صلّى الله عليه وسلم من العيص ويستدل على فضله بأن عمر استسقى به في عام الرمادة حين أصاب الجزيرة القحط مستشفعا به لربّه،ويشير أيضا إلى حكم الميراث كما تقرر الشريعة الاسلامية،وربما قد استوفى البحتري بيته الأخير من قوله تعالى:

﴿ **قُلْ إِنَّ رَبِّي يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيَقْدِرُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ**﴾ [3].

ويميل البحتري إلى استحاء المعاني والمصطلحات الإسلامية في رسم صورة فنية بما تحمله من دلالات ومفاهيم خاصة.فيتحدث عن جلال الموكب وما استدار حول المتوكل من هالات قدسية ومن محبة للشعب وإعظام.

[1] سورة الزخرف-الآية51.

[2] -الديوان1311/2.

[3] سورة سبأ-الآية36.

يقول[1] :

اقترن فيكَ الناظرون فأصبع يومي إليك بها وعين تنظر

يجدون رويتك التي فازوا بها من أنعم الله التي لا تكفر

ذكروا بطلعتك النبي فَهَلِلُوا لمَا طلعت من الصُفُف وكبّروا

حتى انتهيت إلى المصلّى لابسا نور الهدي يبدو عَلَيْكَ ويظهر

فلو أن مُشْتَاقًا تكلّف فوق ما في وُسْعه لسعى إليك المنبر

2)-التراث :

يستمد الشاعر موضوعاته الشعرية من التراث ليخلق واقعا جديدا ممزوجا بالماضي،باعتبار أن التراث هو ما توارثه الأبناء عن الآباء في بعض مناحي الحياة وقد استطاع هؤلاء الشعراء من خلال الإشارات التراثية أن يعبّروا عن رؤاهم الإنسانية والحضارية،وأن يعيدوا رسم الواقع وفق رؤية تتسق مع الحاضر وتكشف عن شهادة إبداعية حيّة تتصل به،وتستحضر أبعاده بكل ما فيها من هزيمة وانتصار،وحلم في صنع مستقبل إنساني أفضل.

وتوظيف الشعراء للتراث يتخذ أشكالا متعددة،فمنهم من يوظفه بدواعي المناسبات التي لها صلة بقضايا الوطن وذلك لشحذ الهمم على التمرد لتغيير هذا الواقع الأليم،ولكي يؤكدوا روح السيادة والحرية في ضمير أبناء وطنهم،راحوا يذكرونهم بأجدادهم كيف حكموا وكيف قدّموا للحضارة أفضل مقوماتها وكيف كانوا سادة الدنيا وقادتها ومنهم من استلهم التراث ووظفه في شعره للتكسب والتقرب

[1] البحتري-الديوان1082/2

إلى الشخصيات المهمة،وبلوغ المراتب الرفيعة،يضاق إلى ذلك تعود الشعراء استلهام التراث تلبية للذوق السائد،أو جبا للتقليد .

من خلال رصد الخطوط الداخلية التراثية الواردة في شعر البحتري،يظهر أنه كان يستحضر منه ما يتوافق ومضمون قصيدته "فيشعر قارئ النص أنه والتراث ومتلازمان،باعتبار أن النص الذي لا يقبل هذه الظواهر التراثية نص عقيم يقول رولان بارت : إنه نص بلا ظل لأن النص الحقيقي في حاجة إلى ظله بشكل لازم[1]،وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد أفاض في هذا المجال باستعمال تقنيات التضمين مشكلا بذلك ما يعرف بالتناص،حسب المفهوم النقدي الحديث وكان هناك اتحادا أو تزاوجا في الأحكام،والاعتماد الواعي فيما يفعله الشاعر في إبداعاته الشعرية بين وضعياته الذاتية من جهة واقتباساته من جهة ثانية.

و يمكن تصنيف المصادر التراثية التي وظفها البحتري في تشكيل صوره الفنية إلى المصادر الآتية :

1- تأثره بشخصيات تاريخية:

لقد جاء هذا النوع من الصور من خلال تأثره بشخصيات تركت بصمات واضحة في مجرى التاريخ،وغدت متداولة بين الناس كما عمد إلى توظيف شخصيات تاريخية لتكون تعبيرا عن مواقف يريدها أو ليحاكم العصر ونقائصه من خلالها،وهو في ذلك يختار الشخصيات التي تتلاءم ومضمون

[1] بارت رولان-لذة النص-ط1-باريس –دار لوسي1992-ص192.

تجربته،فيتصل بها اتصالا عميقا،وتكون استلهاماته التاريخية صورة رامزة لقضايا الأمة،حيث يخبئ الشاعر عنها لون فكره وخطوط رأيه

خضع البحتري لظروف جمّة شكلت في مجموعها دوافع للرجوع إلى التراث ووضعه أمام حاجة ملحة للاستفادة من إمكاناته ومخزوناته،فقد استحضر الشاعر العديد من الشخصيات التاريخية في رسم صوره الفنية .فبرزت بجلاء في مدح الخليفة المعتز بالله قائلا[1] :

وأنْتَ بن من أَسْقَى الحجيِج على الظّماء ونَاشَدَ في المَحَل السَحَاب فأمطر

وهو ذلك يشير إلى قصة استسقاء عمر بن الخطاب بن عباس فكان له سقاية الحجاج،وهو ما يشير إليه الشاعر في صدر البيت وذلك حين اشتد القحط فتوجه عمر بن الخطاب إلى الله تعالى ثم طلب منه الدعاء،فدعا الله،فسقاهم الله به وأخصبت الأرض .

ولم يقف البحتري عند استحياء الوقائع التاريخية فحسب بل لجأ إلى استحضار التراث الأدبي،من خلال أشعار غيره من الشعراء الجاهليين والأمويين وتضمينه بيتا لغيره،فورد شعره غير مرّة وعن وعي تام،لتأثره بإيحاءات البيت ودلالاته،فها هو يضمن بيتا باستحضاره صورة بشار في تصوير ابتسامة محبوبته بالأقحوان إذ يقول[2] :

ولَهَا مبسم كثغر الأقَاحِي وحَدِيث كالوشي ومتى البرود

[1] الديوان 934/2.

[2] ديوان بشار 272/3.

فرأى بعض النقاد أن البحتري أخذ هذا القول فقال[1] :

يضحني عن برد و نور أفاح ويشبن طعم رِضَا بَعْض براح

وصورهما تكاد تتقارب إلى حدّ كبير لفظا ومعنى.

ولاحظ أيضا بعض النقاد أن البحتري في قوله[2] :

كالرُمْحِ فيه بضع عَشَرة فقرة منقادة تَحْتَ السِنَانِ الأصِيد

متأثرا أيضا بقول بشار [3]:

فلقوا سادة فكانوا سواء ككعوب القناة تحت السنان

ويبدو أن هنا اتفاقا لدى الشاعرين معنى وصورة .

وذهب نقادنا إلى أن البحتري أخذ قوله[4] :

ضحكات في أثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده

[1] ديوان البحتري 1-ص476.
[2] ديوان البحتري1-ص548.
[3] ديوان بشار 4-ص212.
[4] ديوان البحتري1-ص599.

من قول بشار أيضا [1]:

حَلَبت بحمدي راحتيه فدرنا سما حَاكِما درّ السحاب على الرّعد

لقد "تأثر البحتري ببشار وكان يأخذ معانيه" فالشاعران اتفقا في المعنى،ولكن الصورة تختلف فهي لدى البحتري سلسلة ناعمة،فهو يتحدث عن الضحك والرضا والارتياح الذي يسبق العطاء،ثم يقدم صورة لبروق السحاب التي تسبق الرّعد مبشرة بالخير جاعلا بذلك من ضحكات الممدوح بشرى ومقدمة للعطاء والبذل،وصورة بشار تعتمد على القوة والخشونة،بل هي جاهلية الألفاظ فهو يستخدم "الحلب والإدرار" آخذا ذلك مما يستخدم للناقة وجعل إدرار الممدوح وعطائه كإدرار السحاب الذي يسبق الرعد،فنهج نهج بشار في البديع فكان متأثرابه.

وفي تضمينه الأبيات من أبي تمام نجده يضمن الشطر الأول لأستاذه في بيته شطرا ثانيا فيها،ولكنه يشير إلى القائل بأسلوب توثيقي يعيد فيه الحق إلى أهله،ومن جهة أخرى يضمن للنص دلالات شتى وإيماءات متنوعة تتجاوز في رؤاها رؤية أستاذه أبي تمام،ذلك إلى كفّ السماحة من ممدوحه أكرم بن ديمة أستاذه حبيب قائلا :[2]

وحَبِيب إذْ قَالَ وهو مروق ديمة سمحة القياد سكوب

[1] ديوان بشار 1-ص362.

[2] البحتري-الديوان1-ص353.

وهذا مضمن من قول أبي تمام :[1]

ديمة سَمْحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكْرُوب

والبحتري يمدح الفتح بن خاقان ويعاتبه على القطيعة التي حدثت بينهما،ثم يؤكد للفتح أنه باق على إخلاصه،وهو بذلك لا يغيب عن ذهنه أن يصور حاله بحال أبي تمام مع ممدوحه إبراهيم الرافقي فيقول [2]:

أشكو نداه بعدما وَسِع الورى؟ ومَنْ ذا يذم الغَيْث إلا مذمّم

ونرى معنى هذا البيت مأخوذ من قول أبي تمام [3]:

كريم متى أمدحه الورى معي وإذا ما لمته لمته وحدي

وكذلك نراه يتأثر في رثاء أبي السعيد الثغري بعض أبيات أبي تمام في رثائه بني حميد حيث يقول البحتري[4] :

ملآن من كَرَمٍ فليس يضره مرّ السَحَاب عليه و هو جهام

[1]أبو تمام-حبيب الطائي-الديوان1-ص296.
[2]البحتري-الديوان1980/3.
[3]أبو تمام –الديوان129/1.
[4]البحتري-الديوان1950/3.

فهو معنى مأخوذ من قول أبي تمام [1].

وكَيْفَ احتمالي للسحاب صنيعة باستقائها قبرا وفي لحده البحر

ولاحظ بعض النقاد أن البحتري تأثر بقول أبي تمام في الشيب[2] :

له مَنْظَر في العين أبيض ناصع ولكنه في القلب أسود أسفع

ونحن نرجيه على الكره والرضا وأَنْفُ الفتى من وجهه وهو أَجْدع

فقال[3] :

عيرتني المشيب فهي بدته في عَذَاري بالصد والاجتناب

لا تريه عارا فما هو بالشيـ ـب ولكنه جَلَاء الشباب

وبياض البازي أصدق حسنا إن تأمَلْت من سواد الغراب

وإن كان أبو تمام وضع بياض الشيب في العين وسواده في القلب في حين اعتذر البحتري للشيب اعتذارا ساخرا فيه هروبا للواقع وتحايل عليه ، فالتأثر هنا بالفكرة مع اختلاف في صياغة الصورة .

ولاحظ بعض النقاد أن البحتري تأثر بقول أبي تمام وهو يصور فرسان ممدوحه على ظهر الخيل بالصقور،وهي تنقض على الأعداء الذين صورهم ببغاث الطير[4] :

الخيل فوق متونهن فورس مثل الصقور إذا لقين بغاثا

---

[1] أبو تمام–الديوان 83/1.

[2] أبو تمام–الديوان 324/2.

[3] البحتري–الديوان 84/1.

[4] أبو تمام–الديوان 318/1.

فقال[1] :

فوارس مِثْلُ الصقور وضمر مجْدُولة ككواسر العقبان

فالصورتان تتفقان تماما في الفكرة.

وكذلك قوله في وصف البركة[2] :

تنحط فيها وقود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها

ربما أخذه من امرئ القيس في قوله يصف فرسه[3] :

مكرّ معزّ مدير معاً كجلمود صخر حطه السبل من عل

فيشترك الشاعران في المعنى ويكادان يتفقان في طريقة عرضهما للصورة،فالتشابه في فكرة الخيل وتشبيهها بسرعة أنصاب الماء مع استخدام الفعل (حطّ) ويحطّ في البيتين أمر وارد شائع ومعروف عند شعراء الجاهلية .

وبعد أن عرضنا هذه النماذج للبحتري نجد أن سبب هذا التأثر بالمصادر الثقافية التراثية قناعة بقوة الأثر الذي يتركه التراث في نفس المتلقي،فنلاحظ أن البحتري وظف في أشعاره صورة دينية وتراثية

[1] البحتري-الديوان1/40.

[2] المصدر السابق-4/2417.

[3] الزروني-أبو عبد الله-شرح المعلقات السبع-مكتبة الحياة-بيروت2003-ص64.

وتاريخية بشكل بارز.فجاء النص الشعري عنده متنوعا بثقافات متعددة،كما استطاع أن يقدم صورا جديدة وقدم أنماطا مبتكرة من الصور الشعرية .

كما نلاحظ تأثر ببشار وأبي تمام فأخذها بقصد أو عن غير قصد،كما يظهر لنا بوضوح أنه لم يكن بالشاعر المقلد دائما،بل كان الشاعر المؤثر والمتأثر ذا الشخصية الواضحة المتميزة التي تنهج نهجا مستقلا في التفكير،وطريقا واضحا في التصوير يميزها عن غيرها ويمنحها صفة الخلق والإبداع،وبهذا يكون الشاعر قد أبرز مقدرة عالية في التعامل التراث مما جعل من الاستدعاء عملية تفجير لطاقات كامنة في النص،يكتشفها شاعر بعد آخر حسب الموقف الشعوري الذي يعيشه.

3-الطبيعة :

ذكر الطبيعة ومظاهرها من المواضع التي تعرض لها الشعراء منذ العصر الجاهلي.ومع توالي العصور وتعدد البيئات،أصبحت الطبيعة تسيطر على الشعراء فبرزت معالم الشعر المائي واتضحت صورته بوصفه ضربا مستقلا من ضروب الشعر له خصائصه وسماته و مميزاته [1]،وقد برزت صورة الطبيعة حلية في أشعار البحتري،فأكثر من ذكر المطر ووصف أحواله،وتحدث عن السحاب وأنواعه وأضفى عليه ألوان الثناء،وذكر له مختلف الأيادي،كما فتنه البحر فاتجه إليه يستعير منه صفات الممدوح كما وصف الأساطيل جارية فيه،وأظهر عناية خاصة بالأنهار والمياه الجارية،استجابة لداعي البيئة،حيث الأنهار كثيرة وطويلة،كما ذكر الآبار والبرك والسيول والثلوج والجداول،إلا أن وصف المائيات عنده لم

[1] أبو حاتم ، نبيل خليل-اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع هجري-دار الثقافة-الدوحة1985-ص259.

يأت عرضا مستقلا إلا ناذرا في بعض المقطوعات والقصائد،وامتزجت في أكثر أغراضه الشعرية،وكان المدح أكثرها .

المطر :

لقي المطر حظا كبيرا من عناية الشاعر وكان له فيه صورة رائعة،يرى القارئ فيها أسمى ما يصل اليه الشاعر من هذه الناحية،فنجد ديوانه حافلا بالمطر وأنواعه،وإذا تتبعنا المطر عند البحتري وجدناه يحتل المساحة الأوسع من مائياته حيث جاء معظمه في مديحه،ذاكرا له أنواعا متعددة ومعانيا مختلفة،حيث ورد في ديوانه ثلاثمائة واثنتان وفق ما وقفنا عليه في ديوانه.

فالمطر في معجم البحتري الشعري يعني الممدوح وما يتصف به من خير وكرم وجود وعطاء،فيشير به إلى الخير الوفير الذي يفيض من يدي ممدوحه،ونكاد نستشعر هذا المعنى في قوله يمدح محمد بن يوسف الثغري في قوله[1] :

مضَى الإمَامَ،وأضحى في رعيته أما عَدْل به يستنزل المطر

وكذلك حيث مدح أبا سعيد الثغري[2] :

يستمطرون يدا يفيض نوالها فيغرق المحروم و المَرْزوقا

وقد حمّل للمطر مفردات مختلفة انبثقت عن المعنى الشعري العام عنده،ومن هذه المفردات:

[1] البحتري-الديوان883/2.

[2] البحتري،الديوان1452/3.

الغيث *:* وهي من المفردات التي وجد لها صدى عند الشاعر فنراه يشيد بجود ممدوحه ويقرنه بجود الغيث النازل من السماء.

فيقول[1] :

وجرى جوده رسِيلاً لجوء الـ ـغيثِ من غاية فجاء أسواء

الوافر *:* وهو المطر الشديد الضخم القطر[2]ومن ذلك حيث شبه الشاعر الممدوح في كرمه وعطائه بالغيث (الوبل) في قصيدة مَدَحَ فيها أبا مسلم الكعبيّ[3] :

كأنك السيف:حداه ورونه والغيث : وابله الداني وريقه

القطر *:* وهو كل مطر ضعيفه وقوته [4].ومن ذلك حين يشيد بكرم المعتز بالله و عطائه الذي يفوق المطر[5] .

كَرُمت فكان القَطْر أدنى مسافة وأضيف باعا من نذاك وأقصرا

[1]لديوان-15/1.

[2] ابن منظور محمد مكرم-لسان العرب-دار صادر-بيروت1956(وبل) .

[3]البحتري، الديوان1539/3.

[4] ابن منظور-لسان العرب(-مادة قطر) .

[5]البحتري،لديوان2-ص933.

الديمة : وهي المطر الذي يصاحبه السكون بلا رعد ولا برق والجمع (ديَم) [1] ومنها حين شبه معروف ممدوحه أبي نوح عيسى بن إبراهيم بسيل الديمة [2].

تولاني بمعروف كسيل الديمة المسبل

الندى : وهو ما يسقط ليلا فيندي الأرض ويبلّلها[3] حيث يرينا الشاعر صورة رائعة،وذلك من خلال وصف الربيع في مقدمة قصيدة مدح بها الهيثم بن عثمان الغنوي قائلا[4] :

يفْتَقُها برد الندى فكأنه يبث حديثا كان أمس مكتما

الطل : وهو المطر الخفيف الضعيف الذي ينزل من السماء في الصحو[5] منها حيث يصف الرياض فيقول[6] :

وروض كساه الظل و شياً مجدّداَ فأضحى مقيما للنفوس ومقعدا

وهناك مفردات أخرى للمطر منها الحيا والشؤبوب والرذاد والعهد والودق والسح والثجاج[1] كلها تعني المطر بسكونه وضعفه وبهطوله وغزارته،فقد وردت أكثر من مرة مما يدل على إحساسه بالنعيم الذي يعيشه في كنف الممدوح .

---

[1] ابن منظور–لسان العرب (ديم).

[2] البحتري–الديوان3/ص1888.

[3] ابن منظور–لسان العرب (ندى).

[4] البحتري–الديوان4/ص2090.

[5] ابن منظور –لسان العرب (طلل).

[6] البحتري–الديوان2/ص840.

السحاب *:*وهو الغيم الذي يكون عند المطر وسميت السحابة بذلك لانسحابها في الهواء والجمع (سحائب)[2]وأكثر البحتري من ذكر السحاب والحديث عنه وإذ اتبعناه في ديوانه نجد أنه ورد مائتان وثلاثة وسبعين مرة وفق ما وقفنا عليه،وهذا دليل واضح على أن الشاعر مهتم بالطبيعة ومعتزّ بسخائها،فنجده يربط ألفاظها بصفات ممدوحه،ويقدم صورا متنوعة يزاوج فيها بين الممدوح والسحاب،فها هو يمدح المعتز بالله مشيدا بخلاله النبيلة والكريمة التي تفوق عطاء السحاب[3] :

إن خِلاَلَ المعتز ليس لها مقاربا في السَحَاب يعشرها

وكذلك يمدح الخليفة المتوكل واصفا عفوه بالسحاب[4] :

وعفا عما يعفو السحاب ورعده قصف وبارقه حريق مشعل

كما ورد في ديوان البحتري لفظ الغيمة،حيث ذكرها في سياق ممدوحه فجعل جوده يفوق جود الغمام[5] :

فلأنت أصدق من شآ بيب الغمام ندى وأجود

---

[1] انظر ابن منظور-لسان العرب.(طلل)

[2] ابن منظور –لسان العرب (سحب).

[3] البحتري-الديوان1075/2.

[4] البحتري الديوان-1600/3.

[5] البحتري-الديوان1/ص606.

كما ورد في ديوانه العارض أكثر من ثلاثين مرة وهو نوع من السحاب،ومن ذلك قوله حين شبه ممدوحه بالسحاب العارض ليدل بذلك على عظمته[1] :

يا عارضا متلفعا ببروده يختال بين بُرُوقه ورعوده

وهناك نوع آخر من السحاب وهو المزن ومن ذلك حين يعايش الشاعر جو الخمر ليؤكد إلينا عشقه للسحاب قائلا[2] :

نَسِيمُ الرّوض في ريح شمال وصَوْتُ المزن في راح شمول

فالبحتري قد غاص في أعماق هذا الضرب،فاتخذه وسيلة للتقرب إلى الأمراء والخلفاء ورجال الجولة واستمد منه صوره الفنية من تشبيه ومجاز .

الأنهار والبحار : يبدو أن البحتري قد تفنن في وصفها وطرب بكل أحاسيسه على خرير مياهها،فألقى بآلامه وهمومه عليها وعلى جوانبها فأتى بصور قوية رائعة ولا عَجبَ في ذلك إذ عاش الشاعر في تلك البيئة الساحرة،فكان من الطبيعي أن تؤثر فيه إذ اعتنى بالأنهار عناية كبيرة،فتفنّن في وصفها حيث ذكرها اثنان وتسعون مرة.وأحيانا يحدد أسماءها وأحيانا جون تحديد.

ومن أهم الأنهار التي ذكرها البحتري في ديوانه نهر دجلة والفرات والنيل والساجور والفاطول،كقوله يمدح يوسف بم محمد الصامتي :

[1] البحتري-الديوان1/ص693

[2] البحتري الديوان3/ص1737.

أَرْضٌ تتيه على السَحَابِ إذا التقى سيحانً في حجراتها أو نداكا

لم ترو "دجلة" ظمأة مني وقد جاورتها وتركت ذاك لذاكا

كما ورد نهر الفرات في الحديث عن الرحلات النهرية وكيف اتخذه طريقا للوصول إلى الممدوح قائلا:[1]

ركبوا الفرات إلى الفرات وأملّوا جدلان يبدع في السماح ويغرب

وكذلك حين غلبه الشوق والحنين إلى وطنه وظف "الساجور" قائلا [2]:

تغلّبتني على السجور حيثُ زهت أنواره وتناهى نوره حلب

وحين شبه تدفق ممدوحه وعطائه يتدفق "النيل" قائلا :

متدفق بعطائه "كالنيل" لما جاش مّدُهُ

وحين رثى الخليفة المتوكل ذكر قصره المشيّد على ضفاف نهر القاطول[3] :

محلّ على "القاطول" أخلق دائره وعادت صروف الدهر جيشا تغاوره

وكما حظي النهر باهتمام الشاعر وعنايته،حظي البحر أيضا بهذا الاهتمام فاستمد منه مشاعر القوة والسيطرة فها هو يوظفه مسرحا لعملية حربية بحرية انتصر فيها أحمد بن دينار على ابن ملك الروم،فيقول[4] :

---

[1] البحتري-الديوان1/ص 7

[2] الديوان 1/ص338.

[3] الديوان2/ص1045.

[4] الديوان2/ص984.

يسُوقُون أسطولا كأن سفينه سحائب صيف من جهام وممطر

كأن ضجيج البحر بين رماحهم إذا اختلفت ترجع عود مجرجر

كما ربط الشاعر صورة الممدوح في كثرة العطاء بفيضان البحر،فنراه يقارن بين الخليفة المعتز بالله والبحر على سعته وعظمته يغرق في نعم الخليفة قائلا[1] :

إذَا قُرنَ البَحرُ الخَضمُ بأنعُم الـ خليفة كاد البحر فيهن يغرقُ

وفي نفس الصورة قال :

يرذل البحر في جود بني الفيّاض إذ جشن بالنّوال ففضنا

وكذلك ذكره في معرض مديحه أبا صالح بن يزداد قائلا[2] :

بَحرٌ مَتَى تَستَمح أَمواج جمته تَفضُ وغيث متى ما يستجدَ يَجدُ

وحين شبه الشاعر أوقات اللهو والعبث التي قضاها مع الخليفة المتوكل جاعلا من ظلمة الليل سترا لها باليم حين يقذف أمواجه المتلاحقة قال[3] :

كم ليلة أجراس و أروقة كاليّم يَقْذِف أمواجا بأمواج

ومن خلال ما سبق يرتسم لنا نجاح الشاعر في توظيف البحر في أشعاره .

---

[1] البحتري الديوان -3/ص1535.

[2] الديوان 2/ص660.

[3] الديوان1/ص431.

الماء *:* اتخذ الماء في شعر البحتري صورا متعدّدة،جاء معظمها في مديحه،فها هو يشبه أخلاق ممدوحة ونقائها بالماء ونقائه قائلا[1] :

وشمائلٌ كالمَاء صُفّقَ بَردُهُ برُضَاب صافية الرُّضَاب شُمُول

ويقول أيضا[2] :

واستمطَروا في المَحَل منكَ خَلاَئقاً أصفَى وأعذَبُ من زُلال المَاء

فاستخدم الشاعر صورة الماء ليوضح أخلاق ممدوحه فإن كان صاف زلال فهو أحسن الناس وإن كان كدر أجاج فهو أسوأ الناس،ومنها حين شبّه طبائع الممدوح المتغيرة بحال الماء الذي يصيبه الكدر ثم لا يلبث أن يصفو قال[3] :

يفسد الأمر ثم يصلح من قر ب وللمَاء كدرة ثمّ يَصفُو

البرك *:*أعجب البحتري بالبرك،فهي من صنع الإنسان،حيث جاء وصفه لها على ما فيها من جمال وإتقان مطابقا للصورة التي رآها [4]ومن ذلك وصفه بركة الخليفة المتوكل التي كانت مظهر إعجاب له:

يَا مَن رأى البركَةَ الحَسنَاءَ رُؤيَتَهَا والآنسات إذَا لاحَت مغَانيهَا[5]

---

[1]-الديوان3/ص1665.

[2]الديوان 1/ص8.

[3]الديوان3/ص1379.

[4] محمد طاهر جيلاوي : الكلام في شعر البحتري و أبي تمام،ط1-دار الفكر العربي-بيروت،ص112.

[5] -الديوان4/ص2414.

وقوله أيضا :

فإذا ما توسّط البركة الخضـ رَاءَ أَلقَت عليه صبعَ الرُّخَام[1]

وهكذا نرى في أشعار الآبار والبرك والبحار والأنهار والأمطار صورا وتشبيهات استخدمها في مدحه،ووصف ما يتمتع به الممدوح من خلال كريمة،فوظّف في ذلك الآبار عميقة القعر قليلة الماء في هجائه ليدلل على ما يتصف به المهجو من بخل،ومثلت الأمطار الغزيرة والبحر والأنهار والبرك عناصر الخير والبركة في المدح.

وهكذا نجد أن البحتري اتخذ الطبيعة منظارا له،ينظر من خلاله حين يمدح أو يهجو الخلفاء والوزراء و رجال الدولة وقد يكون إيمانا منه بأثرها الأكبر على عيشه ومحيطه،فأحس أنها الأقدر على التأثير في حياته وبهذا نؤيد ما ذهب إليه الأستاذ خليل شرف الدين في إطلاق لقب شاعر الماء على البحتري.

[1] الديوان-3/ص2005.

المبحث الثالث:الأغراض الشعرية :

يعتبر ديوان البحتري من أغنى الدواوين التي عرفها الأدب العربي،جرى فيه على النسق الذي جرى عليه أسلافه من قبل،فمدح وهجا وعاتب واستعطف وتغزل وافتخر،ووصف ورثى واعتذر وأحسن في الحكمة .

وظف البحتري الصورة الفنية بمختلف أنواعها في الموضوعات الشعرية المختلفة فهي ماثلة في شعره حين يمدح وحين يفتخر وحين يرثي وعندما يشكو ويعتذر ،وفي هذا المبحث سوف تستعرض الصورة الفنية في قصائد البحتري في الأغراض الشعرية المختلفة .

أولا : المديح

المديح من الموضوعات القديمة التي سيطرت على شعر شعراء العصر العباسي وهو في قصائدهم المدحية ذو أسلوب قديم . يبدأ بالغزل التقليدي أو بالوصف،ثم ينتقلون إلى الممدوح وانطلاقا من

تأثر الشاعر ببيئته وطغيان الطبيعة عليه،فقد شغل شعره "المدح" وعاش الشاعر حياته يمدح الخلفاء العباسيين،من المتوكل إلى المعتضد ووزرائهم وولاتهم،وقادتهم،فكان الناطق الرسمي للدولة العباسية المشيد بأعمال رجالها وكم درّت صناعة المديح على البحتري من خير مادي وشملته بنعماء الرفاه،فقد كان بعض الشعراء ينشدون مدائحهم ويلقونها ويقبضون ثمنها لينشدونها ثانية لممدوح جديد ويقبضون ثمنها من جديد وهذا ما جعل البحتري يصرّح أن المديح هو ضربا من ضروب الكذب .

ولعلّ أكثر مظاهر الثناء التي استأثرت باهتمام البحتري هي معاني الكرم والجود وجاءت صوره ملازمة لهذه المعاني،فصور الشاعر يد الممدوح تحنو على البساتين حنوا يزداد معه سموه إلى المجد،فكانت آية التسامي،وسماه العلياء،ويبدو كذلك أن هذه الصورة الشعرية،قد أعجبت الشاعر،فألح عليها يقلبها على وجوه مختلفة وبصور متعددة حيث قال :[1]

دَانَ على أَيْدِي العفاة وشاسع عن كل ند في العلا وضريب

كالبدر أفرط في العلو وضوءه للعِصْبة السارين جدّ قريب

ويمضي الشاعر متخذا من الظواهر الطبيعية معادلا موضوعيا لمعاني الكرم والجود والعطاء،فالشمس التي يعم ضوؤها تشبه تمام نفس الكريم الذي يعم جوده البرية عامة وهذه صورة أخرى لكرم الممدوح:

صامتي يمد في كر الفعـ ـل يدا منه تخلف الأنواء[2]

فَهُوَ يعطي جزلا ويثني عليه ثم يعطي على الثناء جزاء

وكذلك السَحَاب ليس يعم الـ أَرْضَ وبلا حتى يعم السماء

وجرة جوده رسيلا لجود الـ غيث من غاية فجاء أسواء

أي أن جود الممدوح خليفة لماء السماء وجوده مساويا لجود الغيث ،ويعيد هذه الفكرة بصورة أخرى بحيث نجد السيف،والغيث والليث متجسدة جميعا في نفس الممدوح.

[1] البحتري ، الديوان 1ص248-249

[2] البحتري-الديوان1/ص15.

كالسَيْف في إخماده والغيث في إرهامه،والليث في إقدامه[1]

كما يربط صورة الممدوح بالظواهر الطبيعية فهناك(حالات أخرى تقوم على حامل الصورة المركبة التي هي بالبداهة أكثر صياغا وأبدع تكوينا وأجمل تزيينا وأوقع في النفس وأرهف للذوق لما فيها من التداخل والتمازج بحيث نحس فيها أنفاس الحياة من الظواهر الطبيعية التي توهمك بالتناقض التي هو جماع سمو نفس الممدوح[2]:

انظر إلى آثاره عند اللهى تنظر إلى آثار غيث في عشب

ويلح الشاعر على هذه الفكرة إبرازا لجوانبها وكشفا عن محاسنها بصورة ثانية فيشبه كرم الممدوح بعذوبة نهر النيل،وذلك في مدح الفضل بن إسماعيل قائلا :

وكذلك أنت البحر ثم تكون في كرم العُذُوبة متشبها بالنيل[3]

كما أن من أجمل الصفات الملازمة لصفة الكرم تلك الصورة التي جعل فيها الشاعر يد الممدوح تحنُو على البائسين والمحتاجين حنوا يزداد معه سموه إلى المجد حيث يقول :

يسمو بكف العافين حانية تهمي،وطَرَف إلى العلياء طماح[4]

[1] البحتري الديوان ج1939/3

[2] مرعشلي نديم-البحتري-ص89.

[3] البحتري-الديوان901/2.

[4] الديوان.ج444/1

وتظهر صورة الممدوح مشابهة لصورة السحاب في ظروف القحط والجدب،فالناس ساكنون متطلعون للممدوح،فهو محطّ انتظارهم،ونلمح هذه الصورة في قول الشاعر حين يمدح عبيد الله بن يزداد قائلا:

متطلعين إلى لقائك أصبحوا بين المخبّر عنك والمتخبّر[1]

من وامق متشوق أو آمل متشوف أو راق منتظر

وكذلك قوله مادحا المعتضد بالله :[2]

يا ابن عم النبي لا زال للدنـ يا شمال من راحتيك غزير

أي محل عرا فكفّك غيث أو ظلام دجى فوجهك نور

فالصورة هنا قوية موحية،تظهر جود الكريم في زمن القحط،فيعد هذا الكريم غيث الناس،كما يعتبر الخليفة وسيلة للناس إلى الله حين يشتد القحط فيقوم يستسقي للمسلمين فيستجاب له،يقول في قصيدة مدح فيها الخليفة المتوكل على الله:[3]

ولمَّا تعبد محل الأرض واحتبست عنّا السحائب حتى ما نرجيها

وَقُمْتَ مستسقياً للمسلمين جرت غرّ الغمائم وحلّت عن عزاليها

فلا غمامة إلاّ أنهل وابلها ولا قرارة الإرسال واديها

[1] البحتري الديوان 862/2.

[2] -الديوان901/2.

[3] الديوان 2409/4.

وترتبط الصورة الفنية في شعر البحتري بفضيلة الشجاعة وقد رسمها الشاعر في صور كثير منها سرعة الممدوح في قنص أعدائه،وفي مدح البحتري للقادة نراه يمجده هذه الصفة "فالممدوح أسد الشجاعة أو مضاء السيف بصقيل رونقه وحدّة حدّه،لا يهتز في وجوه الرعاديد والجبناء من ضعاف القلوب وإنما في وجوه الأشداء الأقوياء" [1]،ومن ذلك ما جاء في مدحه للقائد يوسف بن محمد الثغري فيقول[2]:

وما هو إلا يُوسُف بن محمد وأعداؤه والموت غربا وشرقا

وعارضه المستمطر الجود إنه تجهم فوق الناطلوق فأطرقا

ويتأتى جمال الصورة من كون شجاعة الممدوح تشبه السحاب العارض الذي يمطر أعداءه الموت .

وصفة الشجاعة ليست مظهرا من مظاهر الممدوح فقط وإنما هي ذات صور عديدة،تظهر في كلام الممدوح،والتماع السيف الذي يُحمل للزينة والتألق،وهذا التألق في حدّ ذاته هو سطوة مجسمة بحديث الممدوح حيث يقول [3]:

ضحوك إلى الأَبْطَالِ وهو يروّعهم وللسيف حدّ حين يسطو ورونق

[1] نديم مرعشلي-البحتري-ص93.

[2] البحتري-الديوان154/3.

[3] الديوان 1496/3

وهو الى جانب ذلك يبرز مزايا ممدوحه وبعض سجاياه فهو لا يروعه شيء من الخوف وينهض به العزم فيقول :[1]

ولَمَا رأيت الخطب ضنكا سبيله وقد عظم المكروه واستفضع الأمر

عزمت،فلم تقعد بعزمك حيرة المروّع،ولم يسدد مذاهبك الدّعر

إن شغف البحتري بالمدح،جعلته يتخذ صفة الشجاعة،وسجية الأقدام من صفات ممدوحه ولهذا فقد عمت هيبته نفوس الجميع سواء في السلم أو الحرب،في رضاه أو غضبه كما أنه غير متعمد للبطش:[2]

ويخشى شداه وهو غير مسلط وقد يتوقى السيف والسيف في الغمد

ولذا تسري صورة الممدوح بعامل الشجاعة والإقدام استعدادا للقتال،حيث يتزاحم نفوذه طلبا للاستشهاد،كما تتزاحم الإبل العطاش على الماء [3]:

يتزاحمون على القتال لدى الوغى كتزاحم الإِبِل العطاش بمورد

والصورة هنا بدوية خشنة لأن البداوة كانت عالقة بنفوس الأدباء والشعراء ،ويلح الشاعر على هذه الفكرة بصورة مماثلة فيقول إن قوم الممدوح يتخطفون الحتوف والمنايا في قلب المعركة :

[1] –الديوان ج847/2

[2] الديوان ج849/2.

[3] الديوان ج773/3.

يتسرّعون إلى الحتوف كأنها وفر بأرض عدوّهم يتنهّب[1]

ويمتزج الواقع بالخيال،والحقيقة بالتصوير لمعركة خاضعها قوم الممدوح،فيصور لنا ساحة المعركة وهم يلبسون الدروع التي تحميهم وتصدّ عنهم ضربات السيوف وطعنات الرماح [2]:

قَوْم إذا لَبِسُوا الدّروع لموقف لبستهم الأعراض فيه دروعا

في معرك ضنك تحال به القنا بين الضلوع إذ الحنين ضُلُوعًا

قدم الشاعر لممدوحه صورة ضخمة وبالغ في ذلك ليصور بعد ذلك انتصار الممدوح،وهي عادة جرى عليها الشعراء القدماء ليظهروا أن الممدوح أقوى من كل ما وصفوا أو قالوا وفي معرض تصويره لساحة المعركة تخير الألفاظ التي تناسب هذه المقام (الدروع ، القنا ، الضنك) واستخدم لذلك التكرار الذي خدم المعنى،وما أكثر ما يجد الشاعر في تصويره ما يبعث الجمال ويثير الفتنة في عرض صفات ممدوحه متفننا بذلك .

وقد رأينا أن الشاعر حين يمدح شخصا ما إنما يرسم ممدوحه كما يراه،وها هو يمدح بعض الوزراء ورجال الدولة فنلتمس فيه تصويرا للأخلاق الكريمة التي يتحلى بها الممدوح ومن ذلك قوله في مدح إسماعيل بن بلبل [3]:

العارض الثجاج في أخلاقه والروضة الزهراء في آدابه

[1] الديوان ج1/75

[2] -الديوان ج2/ 1256

[3] البحتري-الديوان ج1ص88 .

فجعل أخلاقه الكريمة تشبه السحاب الشديد الانصباب،وما يتحلى به من آداب بالروضة .

وهذه صورة أخرى حيث يشبه أخلاقه بالنجوم المشعة :

بلوت منك خلائقا محمودة لَوْ كنّ في فلك لكنّ نجوما[1]

ويركز الشاعر على أخلاق الممدوح بصورة ثانية فيجعلها تقوم مقام المطر،فيقول في مدح الخليفة المعتز بالله .

خليفة تخلف خلائقه الـ قطر إذا غاب حيا القطر[2]

ولا يقف الممدوح عند هذا الحد وإنّما يبقى المجد والاستزادة منه :[3]

والمظفر بالمجد إدراكاته في الحظ زائدة على أوطاره

ويقول في مدح الفتح بن خاقان [4]:

غَرَائِب أخلاق هي الروض جاده ملثُّ العزالى ذو رباب وهيدب

وقد زادها إفراط حسن جوارها لأخلاق أصفار من المجد خُيّب

[1] البحتري الديوان. ج3ص1966

[2] البحتري الديوان. ج2ص1011

[3] البحتري-الديوان ج 2ص867

[4] البحتري-الديوان192/1.

قد عمد البحتري إلى المبالغة في وصف حسن أخلاق ممدوحه،وهنا تبرز الصورة العكسية لهذا العلو في التناهي في الآفاق البعيدة وصفا لأخلاق الممدوح وهذا النقيض في الواقع إكمال لصورة المجد والتضاد والمبالغة وإضحان في تركيب هاتين الصورتين عند البحتري .

وهذه صورة أخرى من صور المبالغة ذات الأصول الفكرية ولعل البحتري قد أبدع فيها :

وأَشْرَق بشر هو النور في الضحى[1] وصافي بأخلاق هي الطّل في الصبح

وما من شك أن أخلاق الممدوح هي من النور ومن الطّل الصفاء،إذ أن جمال الخلقة يزيد جمال الخلق.

ومن المعروف أن الخمرة تستطيع بخفي دبيبها في القلب،وعملها بالرأس كما يعتبرها أبو نواس موطن الأسرار تستطيع أن تحول شاربها من جبان إلى شجاع ومن بخيل إلى جواد معطاء،أما ممدوحه فالخمرة لا أثر لها بل هو من نشوان مخمور و ذلك في قوله :

وما زلت خلاّ للندامى إذا انتشوا وراحوا بدورا يستحثون أنجما

تكرّمت من قبل الكؤوس عليهم فما استطعن أن يحدثن فيك تكرما[2]

ولعل فيما سجلناه من نماذج قليلة من مديح البحتري ما يغني عن الإطالة والتفصيل وقد دلت على كلف الشاعر بالصورة الفنية المختلفة ورأينا من خلالها براعته وتمكنه من الربط بين الصور

[1] البحتري-الديوان ج1ص445

[2] البحتري-الديوان ج4ص 2093

وصفات الممدوح.وبعد كل تلك الجولات الفكرية والنفسية وتمازج الصور والألوان بصفات الممدوح من كرم وعزة مع أعلى قمم المجد والشجاعة،فصوره تارة شمسا تنير الغبراء من أعالي السماء وتارة بدرا يضيء في أحشاء الليل،فكان الأسطورة التي أدركت الأعداء وقهرتهم والأخلاق والخصال التي نسبها إلى ممدوحه فحافظ في صوره على وظيفتها الشكلية قصد المبالغة على قدر ما تسمح به طاقته اللغوية وقدرته على التفنن بالصيغ البيانية."فكل ممدوح بالنسبة إليه وقت إنشاد القصيدة فيه هو البحر الذي يعبّ عبابه،وغيره السواقي التي لا تغوص فيها أرجل البعوض"[1].فالمبالغة كانت عنصرا أساسيا في مديح الشاعر،فعندما تحدثنا عن صفات الممدوح وخصاله أمدّنا بصور ملازمة لها،ولاسيما تلك التي ارتبطت بمظاهر الكرم والجود والشجاعة،تلك الصور التي أفصحت عن صفات الممدوح وعبّرت عنها.

ولعلنا أدركنا بعد تسجيل هذه النماذج القليلة أفضل من أي وقت مضى،معنى قول الشاعر"والشعر يغني عن صدقه،كذبه".

الوصف :

كثرت الأنواع الوصفية للصور الشعرية الواردة في ديوان البحتري،وهو مذهب سار فيه على نهج سابقيه من الشعراء حيث يستغل فيها إمكاناته التعبيرية لتجسيد واقعة أو منظر بشكل يقرب فيه نقل الدلالة إلى المتلقي بشكل جمالي من ناحية التصوير واللغة الموظفة،لأجل ذلك وعلى غرار معظم شعراء عصره.نجده يعول إلى عبقرية اللغة،وعلى اختلاف وتنوع أساليب توظيفها لتهيئة جو شعري

[1] نديم مشعلي- البحتري ص115.

مكثف يرصّعه بصوره الشعرية،ليصل بها حد سحر المتلقي،بطريقة ينهض بالصورة من مستواها المألوف الإخباري إلى مستوى جديد إيحائي .

بناءا على هذا وقفنا على مجموعة من الصور التي تزخر بها قصائده،نحاول إلقاء بعض الضوء عليها بالشرح والتحليل قاصدين من وراء ذلك تعبيد الطريق إلى فهمها،انطلاقا مما تحمله في طياتها من معان متعددة،وقد اختلفت صوره الوصفية من موضوع لآخر،ورأينا أن نبدأ من :

1-وصف الطبيعة :

توافرت للبحتري الطبيعة المحسوسة في موطنه بكل ما فيها إضافة للطبيعة ذات القصور والمعابد والكنائس والمنشآت الحضارية العريقة،فكان من الطبيعي أن يتأثر بهذه الطبيعة،ويقوم بوصف ما فيها من رياض ومنتزهات وأنهار."فالطبيعة ميدان خيال الشاعر،ومشار تأملاته،ومهوى تصوّراته،وقد شافهها الإنسان "[1].فحين نطل على العصر العباسي نجد العباسيين قد ألموا بالبساتين والرّياض . فعاشوا في هذه الطبيعة الجميلة ينعمون بالزّهر والنّور وينظرون إلى السماء وأفلاكها،والأنهار والبرك والقصور المشيدة والسفن،ومرافق العيش الجديدة فكانت حياة ناعمة مترفة للكثير من طبقات الأمة،وذهب شعراء هذا العصر مذاهب بعيدة في وصف هذا الكون .

والبحتري وهو المداح المجيد والوصّاف المبدع"عاش ينزع إلى الجمال،ويهيم في آماده وإمدائه،يقتنص روائع الصور وبدائع المشاهد يرقبها حينا بثاقب بصره وطورا بنافذ بصيرته،فيترجمها أحاسيس ومشاعر

[1] نديم مشعلي-البحتري ص189.

واهتزازات روحية"[1].فقد شغف بالطبيعة وتأملها وتتبع مظاهر جمالها،وكل ذلك هيّأ له أن يكون شاعر الطبيعة فقد أفاض قي وصفها،وكثرت قصائده الشعرية التي وصف فيها مظاهرها،تتزاحم فيها التشبيهات والاستعارات التي تصور تلك المشاهد .

ولذا كانت الرياض والبساتين أجمل المناظر إلى قلبه:ولعل قصيدته التي وصف فيها البركة التي أقامها المتوكل بأحد قصوره هي من أروع القصائد التي تجلت فيها براعته .

فكانت فتنة للناظرين وفيها يقول :[2]

يا مَنْ رأى البرَكَة الحسناء رؤيتها والآنسات إذا لاحت مغانيها

بحسبها أنها في فَصْل رتبتها تعدّ واحدة والبحر ثانيها

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها في الحسن طورا وأطوارا تباهيها

كأنّ جنّ سليمان الذين ولّوا إبداعها فأدقوا في معانيها

فلو تمرّ بها بلقيس عن عرض قالت هي الصرّح تمثيلا وتشبيها

ويحتاج أي الشاعر في وصفه إلى فطنة ذهن وقوة في الملاحظة لربط الصلة بين الأشياء وكشف العلاقات الخفية بين عناصرها،وهي طريقة يسلكها البحتري في قصيدته هذه،فنجده يصور لنا صورة

[1] الجنان مأمون-البحتري-دراسة نقدية حول فنونه الشعرية-ص171.

[2] الديوان 4 . 2416

حركية حيّة لمنظر طبيعي لبركة أمير المؤمنين المتوكل التي يشملها برعايته حتى كأنها صنعت بأيدي مردة الجن،ويدخل مرآها في روع بلقيس أن مرّت بها وتتدافع فيها المياه تدافعا .

كجموح الخيل في ميدان سباقها،وتتموج تموج الفضة وإن هطل الغيث أرسل دمعة حنانه فيها،أمّا نجوم الليل وقمر السماء فحسبها التأرجح والتراقص على رقيق وجهها،تأرجحا وتراقصا يجعل منها سماء تباهي السماء وفيها يقول أيضا[1] :

تَنْصبُ فيهَا وُفُود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها

كأنما الفضة البَيْضَاء سَائلة من السبائك تجري في مجاريها

إذا علتها الصّبا أبدت لها حبكا مثل الجواشن مصْقولاً حواشيها

فَرَوْنق الشمس أحيانا يضاحكها وريق الغيث أحيانا يباكيها

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سَمَاء ركبت فيها

كما يصف السمك المحصور في البركة والصحن الممتد في أسفلها والبهو الممتد أعاليها وتمثال الدلفين الذي كان مقاما لها والبساتين والرياض التي تحف بها والأزهار التي تشبه ريش الطاووس في تلاوينها العجيبة في قوله [2]:

[1] الديوان 4 / 2415.

[2] الديوان 2416/4.

لا يبلغ السمك المحصور غايتها لبعد ما بين قاصيها ودانيها

يعمن فيها بأوساط مجنّحة كالطير تنقض في جوّ خوافيها

لهنّ صَحْن رحيب في أسافلها إذا انْحَطَطن وبهو في أعاليها

صورة إلى صورة الدّلفين يؤنسها منه انزواء بعينيه يوازيها

محفوفة برياض لا تزال ترى رِيش الطواويس تحكيه ويحكيها

كما أبدع في وصف الربيع في أحسن تصوير :[1]

أتَاكَ الرَبِيع الطلْق يختال ضاحكا من الحسن حتى كَادَ أن يتكلما

وقد نبه النوروز في غلس الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوما

يفتقــها برد الندى فكأنه يبث حديثا كان بالأمس مكتما

ففي هذه المقطوعة إن صح القول فهي نموذج واضح للدلالة على ما يتمتع به البحتري من إبداع،حيث نلمس فيها جوانب مختلفة،تشترك كلها في تأسيس بنية الجمال،فهي صورة مجسدة للربيع فاتنة متحركة،حيث حوّل هذا الجماد الذي لا ينطق ولا يسمع إلى متحرك،ولم ير أروع ولا أجمل من فتى في ريعان الشباب تملؤه الحركة وتطبعه الابتسامة،وللشاعر في وصف المطر صور بديعة دقيقة التصوير،فهناك المطر الرقيق الذي يأتي ليلا فيندي الأرض والزهر وهو الندى [2]:

[1] الديوان 4/ 2090

[2] البحتري-الديوان2 /623

شقائق يحملن الندى كأنه دموع التصابي في خدود الخرائد

الشاعر يتخير ألفاظ أبياته بعناية ودقة،ويبدو أنه استمد مفرداته من واقع بيئته المتحضرة فشبه الندى وقد تجمع بخفة على أوراق الزهر بالدموع على خدود البكارى وهناك المطر الغزير الذي يصاحبه الرّعد :

أما ترى العارض المنهل دانيه قد طبق الأرض وانحلت عزاليه[1]

فالريح تجزيه تارة وتحدره والرّعد ينجيه طورا أو يناجيه

يبكي فيضحك وجه الأرض عن زهر كالوشي بل لا ترى وشيا يدانيه

ما زال يسكب سَحاً مسبلا غدقا لا يستفيق ولي عين تباريه

فالشاعر يبدأ لوحته هذه برسم السحاب،مثقلا بالماء وتوحي الصورة بأن حركته بطيئة لذا تسوقه الرياح وتدفعه إلى أسفل،حتى يطبق الارض فيصيب المطر جميع جوانبه،ثم يسترسل الشاعر في الوصف فيصوّر إحساس الأرض بهذه الأمطار المنهمرة فيداعبها وكأنه شخص يضاحكها،فتكشف عن رياض موشاة بأزهى الألوان،فالصورة في النص حيّة نابضة إذ خلع الشاعر على الأرض والمطر الحياة والحركة منحها روحا إنسانية وعنصر الحركة يبرز بشكل واضح ويسيطر على الصورة .

[1] الديوان 2444/4.

وأفرد البحتري مقطوعات في وصف السحاب،ولعل داليته التي وصف فيها سحابة ممطرة فوق بركة المتوكل من الشواهد المناسبة لهذا المقام.

وفي ذلك يقول [1]:

ذات ارتجاز بحنين الرّعد مجرورة الذيل،صدوق الوعد

مَسْفُوحَة الدمع،لغير وجد ولها نَسِين كنسيم الورد

ورنّة مثل زئير الأسد ولمح برق كسيوف الهند

جاءت بها ريح الصبا من نجد فانتشرت مثل انتشار العقد

فراحت الأرض بعيش رغد من وشي أنوار الرّبى في برد

كأنّما غدرانها في الوهد يلعبن من حبابها بالنّرد

فسحابة البحتري تبكي بدمع مسفوح،ونسيمها كنسيم الورد،وصوتها كزئير الأسد ولمعها كسيوف الهند،وقد حملتها ريح الصبا من بعيد فانتشرت كما ينتشر العقد،وأنعشت الأرض بالزهر،وأصبحت الغدران منها يرقصن بالحباب كما يلعب بالنّرد،وهذه أوصاف حسيّة لأنه لم يصف شكلها وضبابها والرسوم التي تنشأ فيها وإنما رسم تأثيرها في الأرض وخدمتها للدنيا فقلّد القدماء وجميع من قالوا في

[1] البحتري –الديوان568/1.

مثل هذا الموضوع،ولكنه أفاض في التشبيهات و زاد في رقة اللفظ،فجاءت عباراته تغني غناء،كما قال النقاد في شعره كله .

واختار الشاعر في هذا النص وزنا فيه قوة الموسيقى وشدة الإيقاع ليزيد من حركة عناصر الصورة .

كما أعطى اهتماما فائقا أيضا لوصفه للأنهار وأولى نهر دجلة عناية خاصة،فوصف الرحلة النهرية في دجلة كقوله يمدح إبراهيم بن الحسن بن سهل قائلا [1]:

إلَيْكَ بعدِ وصَالِ البيد أوصلنا آذي دجلة في عبر من السفن

غرائب الريح تحدوها ويجنبها هاد المَاءَ منقاد بلا رسن

جئناك تحمل ألفاظا مدبّجة كأنما وشيها من ينمة اليمن

ومن الواضح أن الشاعر أضفى على السفن الصفات الصحراوية فوصفها بأوصاف الإبل والخيل كقوله:"عير"و"نحدوها"و"بلا رسن" ويرتبط وصف الأنهار في حديث البحتري بالأحداث التاريخية حيث يشير إلى المعارك الدامية التي شهدتها ضفاف هذه الأنهار ولعله بذلك يرمي إلى غرضين: أحدهما كثرة الحروب التي خاضها المجتمع العباسي،والتي تدل على القوة في المجتمع،وعلى قوة الخليفة نفسه،والغرض الثاني كثرة الأنهار في البيئة العباسية .

1 ـالبحتري-الديوان2194/2

وجاء الوصف عند الشاعر من حضوره المباشر والمشاهدة المتأنية لذا امتازت أوصافه بكثرة التفاصيل،ولعل فيما سجل من نماذج قليلة مختارة ما يغني الإطالة والتفصيل،والباحث في ديوان البحتري يقف على نماذج عديدة في هذا المجال،وذلك من خلال وصفه الربيع والرياض والقصور العباسية التي كانت تقام على ضفاف الأنهار،وما أكثر ما كان وصفها يجري عند الشاعر متكئا على تشبيه النهر بالسيف على الرغم من أنّ الصورة مطروحة إلا أن الشاعر يضفي عليها ثوبا جديدا مستعينا باللفظة المأنوسة والجرس الملائم لما يحسّه فلنقرأ ما قاله في النهر واصفا قصر ممدوحه الخليفة المعتز قائلا [1]:

قَصْر تكامل حسنه في قلعة بيضاء واسطة لبحر محدق

قدّرته تقدير غير مفرط وبنيته بُنْيَان غير مشفق

ووصلت من الجعفري وبينه بالنهر يحمل من جنوب الخندق

نهر كأنما في حجراته إفرند متن الصّارم المتألق

ألحقه يا خير الورى بمسيله و امدد فصول عبابه المتدفق

فإذا بلغت به البديع فإنما أنزلت دجلة في فناء الجوسق

[1] البحتري-الديوان3/1483.

فالشاعر حرص أشد الحرص على أن يبين أن قصر ممدوحه ومعظم قصور الخلافة كانت تقام على ضفاف الأنهار ولعل ذلك للإشعار بالخير والعطاء والنماء،ونكتفي بهذه الأمثلة التي أوردناها لأن المعاني والأفكار نفسها تتكرر فيما تبقى لأوصافه للطبيعة .

وصف الخمرة :

كان ظهور الخمريات في الشعر الجاهلي بوصفها غرضا من الأغراض الشعرية قليلا نسبيا،وتضمنها الشعراء الجاهلي عنها في معرض المفخرة والمدح،فتناثرت في قصائده أبيات تذكر الخمر في مناسبات عابرة،ارتبطت بالحديث عن الجود والكرم وقد وصفها شعراء هذا العصر متحدثين عن لونها وطعمها ومواطنها وجودتها وأثرها في نفوس شاربيها،كما تعرضوا لوصف مجالسها وجلساتها [1]فأولعوا بالخمر وتفنّنوا في وصفها،وتناولوا الخمرة من حيث هي هدف وغرض من أغراض الشعر،فأفردت لها مقطوعات وشغلت حيزا كبيرا في معظم قصائدهم على نحو لم يألف من قبل،فأصبح بهذا ظاهرة لا يستطيع الباحث أن يتجاهلها،والبحتري هو أحد هؤلاء،عشق الخمرة،فأبدع في وصفها ووصف لونها وعبقها،وآثارها في شاربها وأوقات شربها.فهو في وصفه الخمرة إنما يصف الطبيعة،فثمة امتزاج بينهما،ويقوي وشائج هذا الامتزاج بإشراك طرف ثالث في هذه المعادلة ألا وهو المحبوب،والبحتري حضر مجالس اللهو واللعب والشراب فأشاد بها يقول :[2]

[1] أيمن محمد زكي العشماوي-خمريات أبو نواس-دار المعرفة –القاهرة1998-ص27.

[2] البحتري-الديوان2/960-961.

نزلنا منزل الحسن بن وهب وقد درست مغانيه القفار

رَضِينَا من محارق وابن خير يصوت الإبل،إذ متّع النهار

تزعزعه الشمال وقد توافى على أنفاسها قطر صغار

يصف البحتري أقصى ما ناله من السرور والمتعة فهو بين أحضان الطبيعة يلهو مع الأحبة ويعاقر الخمرة حتى الثمالة،وكتب إلى المبرد النحوي البصري المعروف ، يدعوه إلى مجلس شراب على الشاطئ صباح أحد أيام نهاية الأسبوع حيث يتذوقون خمرة الصباح التي تطرد الهم وتريح العاشق بالنسبة إليه،وهو مار حبه البحتري حين قال:[1]

يوم سبت وعندنا ما كفى الحُرّ طَعَام والورد منا قريب

ولنا مجلس على البحر فيـا ح فسيح ترتاح فيه القلوب

ودوام المدام يدنيك ممن كُنْت تهوى وإن جفاك الحبيب

ونلاحظ من خلال تصفح خمريات البحتري أنه شغف بالخمرة فعنى بوصفها وأجاد في تصوير أنينها،كما برع في رسم السامي والنديم ومجلس الأنس .

[1] البحتري-الديوان1/132.

وصف المرأة :

كان لوصف المرأة نصيب وافر في صور البحتري الفنية لاسيما في ثغراته،فوصفها جسدا كاملا،وأجزاء من جسدها كالعيون والأرداف والشعر وغيرها،وتحدث عن شغفه وتعلقه بها وحبه إياها .

فهي تلك البيضاء الصافية البشرة المديدة القامة،والتي فيها شيء من استقامة العود ولينه بناظرين جميلين نجلاوين،فيها لمحة غزلانية،وجمال فاتن يحرك بواعث الحب في النفس،وينادي غريزة الجنس في القلب[1]:

بَيْضَاء يعطيك القضيب قوامها ويريك عينيها الغزال الأحور

تمشي فتحكم في القلوب بدلّها وتميس في ظلّ الشباب فتخطر

وتميل من لين الصبا فيقيمها قد يؤنث تارة ويذكّر

وينبهر الشاعر من جمال حبيبته فيصف حسنها وأنه لا سبيل للاستزادة من الحسن ولو كانت هي بالذات طالبة المزيد يقول :[2]

ذات الحسن لو استزادت من الحسـ ـن إليه لما أصابت مزيدا

فهي الشمس بهجة،والقضيب الـ غض والرئم طرفا وجيدا

[1] البحتري-الديوان1070/2.

[2] البحتري –الديوان591/1.

اعتمد البحتري في تصوير المرأة على الوصف،واستعان في إبرازها على الأغراض التقليدية في الشعر،موظفا الطبيعة وجمالها للتعبير عن المرأة التي يصفها تعبيرا صادقا عن نفسه الميالة إلى المرح واللهو،فكانت صورته الفنية فيها صورا تقليدية غلب عليها الطابع الحسي الذي يصور المفاتن الجسدية ومواطن الجمال عند المرأة .

الحنين :

شعر الحنين من الموضوعات التي طرقها الشعراء قديما وحديثا وتمتاز بالعاطفة الصادقة والأحاسيس الحزينة المتأججة،فهو تجربة شعورية خاضها الشاعر القديم معبّرا عن شعوره بالفقر وإحساسه بالاغتراب من خلال وقوفه على طلل الحبيبة الراحلة،كما عبر عن لوعته وحزنه لبعدها عنه وفراقها.

ومن يتبع حنين البحتري يلاحظ أن أشعاره تدور حول المعاني القديمة من شوق إلى الوطن والأحبة،وتذكر أيامه السعيدة وملاعب الصبا والشباب وقد ربط تلك المعاني بصور فنية رائعة،حيث تتجلى الصورة الفنية عند البحتري في شعر الحنين من خلال "وصف كل مكان محبّب إلى نفسه،سواء أكان المكان موطنه الأم بالشام،أم حيث تسكن حبيبته "علوة" بجوار حلب"[1]،إذ يعدّ البحتري من شعراء الشام الذين ظلّ الوطن داخلهم في موطن إقامته الجديد (العراق) وتعتبر قصائده التي تشوق **إن**

[1] يظي صالح-البحتري بين نقاد عصره-ص90.

فيها إلى دمشق دليلا على حبه لهذا المكان وكثرة حنينه إليه ومن تلك القصائد قصيدته التي عبّر فيها عن شوقه لدمشق،وعن روضها وهوائها ومائها قائلا [1]:

دمشق أصبحت جنة مخضرة الروض غداة البراق

والدهر طلق بين أفيائها والعيش فيها ذو حواش رقاق

وكيف لا تؤثرها بالهوى وصيفها مثل شتاء العراق

ويتذكر دمشق ويحن إلى معاهدها،وقد افتتح قصيدته عن طبيعتها،فأنشدها وهو في العراق،حيث يشتدّ حرّ الصيف،مما يجعل خياله يسبح في الآفاق بعيدا فيعود إلى زمن ربيع الشام فيتداعى إليه أنضر ما في الكون من معالم تنبض بالحياة وتشغف بالصفاء[2] :

أما دمشق فقد أبدت محاسنها وقد وفى للأَمْطَر بها بما وعدا

يمسي السّحاب على أجبالها فرقا فيصبح النبت في صحرائها بردا

فلست تبصر إلا وأكفا خضلا أو يانعا خضرا أو طائرا غردا

كأنما القيظ ولّى بعد جيئته أو الربيع دنا من بعد ما بعدا

[1] البحتري-الديوان1515/3.

[2] البحتري-الديوان710/2.

وقد أخذ الحنين من شعره قصائد شعرية مرتبطة بالطبيعة من مهجره في العراق،متشوقا إليها ويبدو أنها كانت تربطه بشواطئها مواقف عاطفية،وذكريات الطفولة والصبا التي نعم فيها بالوصال،فظلت راسخة في ذاكرته تمثل مرحلة حياته المشرقة،ومما يدل على شوق الشاعر الكبير،وصدق عاطفته تجاه دمشق،فهو يتمنى أن يتجه إلى الشام لينتهي إلى جنات عدن على نهر الساجور في منبج وذلك في قصيدته التي مدح فيها جعفر الطائي قائلا :[1]

أزاجر أنا جرد الخيل أَجْشَامها سيرا إلى الشام أعذاذا وإيجافا؟

دوافع في انخراق البرّ موعدها مدافع البَحْرِ من بيروت أويافا

حتى تحلّ وقد حلّ الشراب لنا جنات عدن على السّاجور ألفافا

وما أكثر ما كانت الأنهار جزءا من حديث حنينه حيث يتكرر ذكر نهر الساجور في حنين البحتري،ويظهر ذلك من خلال إظهار عدم رضاه بغيره بديلا،وذلك في أبيات قالها في قصيدته مدح بها محمد بن العباس الكلابي :[2]

وما تركي لمنبج و اختياري لرأس العين فعل من مريد

وما الخابور لي بدلا رضيا من السّاجور لو فكّت قيودي

[1] البحتري الديوان .ج2ص1381-1382

[2] البحتري-الديوان681/2.

كما أولى اهتماما كبيرا بنهر دجلة وما ينتشر على ضفتيه في الجزيرة من رياض وأزهار وما يتبختر على صفحته من قصور عائمة تتمايس ذات اليمين وذات اليسار فيقول في مدحته هذه وقد جاء بصور فنية في سياق حنينه الشديد إلى مناخ بلده :

وكم بالجزيرة من روضة تضاحك دجلة ثغبانها[1]

تريك اليواقيت منثورة و قد جلّل النور ظهرانها

وتحمل دجلة حمل الجمو ح حتى تناطح أركانها

كان الغدارى تمشيا بها إذا اهتزت الرِيُح أفنانها

وتتداعى الذكريات وتشتد وطأة الحنين إلى الوطن عند البحتري في الفترة الأخيرة من حياته ويزداد إحساس الشاعر بوحدته ووحشته،فيشتاق إلى الأماكن التي شهدت مجالس أنسه مع أصدقائه،فيتمنى أن يزورها،ومنها "ميماس حمص" فيقول [2]:

أقول وخلّى صاحباي إرادتي وقد سلكا بالأمس غير طريقي

خذاني على "ميماس حمص" فإنني إلى خليّ الحمصي جدّ مشوق

أشاق على العهد القديم وأبتغي زيادة قرب منه وهو لصيقي

[1] -الديوان4/2176-2177.

[2] -الديوان3/1516.

وهو حين يتذكر محبوبته "علوة" بحلب يعبر عن شوقه وحنينه إليها من خلال ينبوع الطبيعة،وزاد ولعه بها أنها ارتبطت بذكريات حبيبته أوثق ارتباط وهذه إحدى روائعه التي يفوح منها شوقه إلى وطنه وذلك في مقدمة قصيدته التي مدح فيها بن ثوابة قائلا:[1]

أشتاقه من قرى العراق على تباعد الدار وهو في شامه

أحبب إلينا بدار علوة من بطياس والمشرفات من أكمه

بَاسِطٌ روض تجري ينابعه من مرجحنّ الغمام منسجمة

أرض عذاة ومشرف أرج وماء مزن يفيض من شيمه

عل أرد العذب من مناهله أم أطرق النازلين في خيمه؟

يتضح مما مر بنا من نماذج مختارة في شعر الحنين عند البحتري أن صوره الفنية جاءت واضحة وقد عمد إلى المبالغة مما يدفعنا إلى القول أن هذه المبالغة في هذا المقام كانت بقصد شعوري وجداني وهذا لا ينفي قيام هذه الصور على أساس فكري .

الفخر :

للبحتري بضاعة جيّدة في هذا الفن،وقد توافر له عاملان رئيسيان هيئا له التألق وطول الباع في الفخر أولهما:انتماؤه الثابت إلى واحدة من أعظم القبائل العربية وهي طيء،وثانيهما أنه نال من

[1] الديوان4/2063.

آيات التقدير والإخلال والشهرة ما يستحق،وأصاب من الخطوة والندرة أقصى ما يطمح إليه الشعراء وتمتع بحياته بنجاح مادي ومعنوي"وقد مكنته شاعريته من هذا النجاح الهائل،ومن هنا كان له أن يدل على نبوغه وأن يفخر بتدفق عبقريته بروائع الشعر"[1]،وكثيرا ما نرى البحتري يفتخر بآله وأسرته وقبيلة أبيه طيء ويدور هذا الفخر حول الشجاعة والكرم والمروءة والنجدة والحلم في القدرة والتواضع مع الرفقة ونجد في قصائده هذه التي تشبه إلى حد كبير المدح مسخرا صورا فنية تشعر المتلقي بقوة وشهامة عشيرته "بحتر" التي كان شاعرنا من خير ناشري أعلامها ورافعي دعائم أمجادها[2] :

إن قومي قوم الشريف قديما وحديثا،أبوة وجدودا

ذهبت طيّء سبابفة المجـ د على العالمين،بأسا وجودا

فإذا المحل جاء جاءوا سيولا وإذا النقع ثار ثاروا أسودا

يُحْسِن الذكر عنهم والأحادي ث إذا حدث الحديد الحديدا

معشر ينجزون بالخير والشـ ر يد الدهر موعِدًا ووعِيدًا

يفرجون الوعي،إذا ما أثار الـ ضرب من مصمت الحديد صعيدا

بوجوه تعشي السيوف ضياء وسيوف تعشى الوجوه وقود

[1] اليظي صالح-البحتري بين نقاد عصره-ص141.

[2] الديوان 2/591.592.

وهكذا نرى أن البحتري قد أبرز الموسيقى اللفظية بكلمات يظهر تناغمها الداخلي في سياق الطباق بالتناقض،بين الخير والشر والجود واليأس،مقابلة ما بين الصدر والعجز بالكشف عن جماع صفتي الكرم والشجاعة،واختار البحتري لقصيدته هذه القافية القوية الفخمة التي تتناسب وشموخ الموضوع،والمعروف أيضا أن حرف الدال يكثر في غرض الفخر وهو الغرض الظاهر والمباشر للقصيدة،وإمعانا من الشاعر في الإعراب عما يجيش به صدره من قوة الاعتزاز بقومه يضيف إلى قوة الروي ألف الإطلاق لما تؤديه من شموخ [1] وتصعد صوتي.

وقد جعل الشاعر قومه مقام السحاب الممطر،ومن ذلك قوله مفتخرا بنفسه وبقومه :[2]

وأنا ليوث حين تشتجر القنا غيوث إذا ضن السحائب بالقطر

وجاء الفخر بالنسب ليدل على أصالة العرق الذي ينتمي إليه الشاعر،وهو ظاهرة تناولها الشعراء لبيان المكانة الرفيعة التي ينتمون إليها،والنسب هو ارتباط أبناء القبيلة كلها بنسب واحد وصلب جدّ واحد،ويفتخر أيضا بأجداده الذين يرجع نسبهم إلى بطون قريش التي سكنت مكة امتلكت بئر زمزم فيقول في ذلك[3] :

يا بن عم النبي و الحبر والسجاد والكامل الذي بان فضلا

لهم زمزم وافنية الكعـ بة والحجر والصّفا والمصّلى

[1] اليظي-صالح البحتري بين نقاد عصره-ص142.

[2] البحتري-الديوان1083/2.

[3] الديوان-1657/3.

ومن كذلك قوله مفتخرا في قصيدته الأخرى :[1]

أمام هدى تأوى به مكرماته إلى مربع من بطن مكة أفيح

له شرف البيت الحرام وفخره وزمزم والركن العتيق الممسح

أما فيما يخص فخره بشعره فكثير في قصائده ومثاله قوله[2] :

وأنا الذي أوضعت غير مدافع نهج القوافي وهي رسم دارس

كما يفتخر بتألق اسمه وشهرته لأنه أحد شعراء الأمراء وجليس الكبراء فأتى بصورة تلازم الطباق الذي يدل على قوة المعنى[3]:

وشهرت في شرق البلاد وغربها فَكَأنِي في كل ناد جالس

وهذه صورة أخرى للبحتري يفتخر فيها مظهرا مناقبه الفردية وأياديه على ذويه :

وصنعت في العرب الصنائع عندهم من رف طلاب وفك عناة

فالآن إذا نصيت أعنان العلا ورقيت منها أرفع الدّرجات

ويسجل البحتري في مثل هذه القصائد عددا هائلا ويرجع ذلك إلى المنافسة التي كانت بينه وبين شعراء عصره،وخاصة من كان منهم يتعرض لشعره بالذّم والنقد .

[1] الديوان 453/1.

[2] الديوان1133/2.

[3] الديوان 365/1.

الرثاء :

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي،إذ كانت النساء والرجال جميعا يندبون الموتى كما كانوا يقفون على قبورهم مثنيين على خصالهم مستسقين لقبورهم الماء والأمطار،وهو الرثاء هو الفن الملازم للمديح،بل يكاد يكون المديح ذاته منقولا عن عالم الأحياء إلى عالم الأموات،ورثاء الفقيد-أي فقيد-تعداد لخصاله وتسجيل لمناقبه،وإظهار أثر فقده في الناس والمجتمع حسب منزلته من قومه خاصة والمجتمع عامة [1]،وما زال الزمن يتقدم بنا حتى نلتقي بالعصر العباسي،عصر الرقي الفكري والتعمق في الأحاسيس والمشاعر،وقد تفنن الشعراء في موضوع الرثاء تبعا لتشابك العلاقات الاجتماعية في ذلك العصر وتوطد صلاتهم مع أولي الأمر،إذ لم يمت خليفة أو وزير أو قائد أو عظيم إلا رثوه رثاء حارا مبرزين خلال قصائدهم كل ما كان يتحلى به الفقيد في حياته من محاسن .

وهم بذلك لا يختلفون في مراثيهم كثيرا عن الجاهليين،بيد أن هناك إطارا جديدا ظهر وتحرك فيه الرثاء بعيدا عن الشخوص الآدميين ونعني به ما كان رثاء المدن أو المكان،وهذا إطار جديد تحرك فيه هذا الفن في العصر العباسي لأسباب تتعلق بالنقلة الحضارية[2]،ويسجل البحتري في مثل هذه القصائد عواطف الحزن والألم،كما يسجل ما امتاز به المرثي من صفات حميدة،فهو يجمع في رثائه بين البكاء وتسجيل صفات المرثي الحميدة.

[1] نديم مشعلي-البحتري-ص121.

[2] إسماعيل عزالدين –في الادب العباسي "الرؤية والفن" دار النهضة العربية-بيروت1975-ص365.

وما أنشده باكيا في مقتل المتوكل مصورا أعمق وأصدق معاني الحزن والألم والأسى والفزع لفقدان شخصية عزيزة عليه وعلى الأمة العربية الإسلامية،كان ساخطا فيها على خيانة الجند وتواطئهم مع ولي العهد لقتله،وقد شغله كل هذا عن تسجيل صفات الخليفة ومنها قوله [1]:

محل على القاطول أخلق داثره وعادت صروف الدهر جيشا تغاوره

كأن الصبا توفي مدورا اذا انبرت تراوحه أذيالها وتباكره

وربّ زمان ناعم ثم عهده ترق حواشيه ويوتق ناصره

تعنر حسن الجعفري وأنسه وقوّض بادي الجعفري وحاضره

يستهل البحتري مرثيته للمتوكل بهذه الأبيات"يرثيه رثاء مرتبطا بأبرز ما في حياة المرثي،القصور العديدة التي بناها على ضفاف دجلة والقاطول،وأفخمها وأكثرها شرفا قصر الجعفري،وهو وجعل منه مقرا للملك والإقامة والشراب[2]وبكاء الشاعر على"القصر المنكوب،هو بكاء على الخليفة والدولة والمجد الشخصي في آن واحد باعتبار أن القصر هو رمز الخلافة"[3]بالنسبة للعباسيين خاصة.

وإذا انتقلنا من رثاء المكان إلى رثاء الأشخاص فإننا نجده يسير ضمن الإطار التقليدي الذي سار عليه القدامى في ترديد مناقب الميت من كرم وشجاعة وعلم،وكثيرا ما يفضي الحديث عن مناقب

[1] البحتري-الديوان1046/2.

[2] الشكعة مصطفى-الشعر و الشعراء في العصر العباسي-ص729.

[3] اليظي صالح-البحتري بين نقاد عصره-ص152.

الميت بمعاني المديح ليرى فيما إذا كان هناك فرق ما بينهما،البحتري حين يرثي نسيبه أبي سعيد الطائي يتحدث عن إيجابياته فيشبهه بالسحاب فيقول[1] :

من يعتفي العافي بهمته ومن يأوي إليه المعتم المعتام

أَيْنَ السَحَاب الجود والقمر الذي يجلو الدّجى والضيغم الضرغام ؟

أين العبوس المشمئز إذا رأي جنفا وأين الأبلج البسام؟

سكن العلا أوجى فهنّ تواكل وأبو العفاة توكا فهم أيتام؟

ولّى وقد أولى الورى من جوده نعما يقوم بشكرها الأقوام

ويعود الشاعر بعد ذلك إلى تلك الصفات بالذات وقد أضحى الفقيد طيّ الثرى فيتخيل إخوانه ورفاق جهاده قد قاموا يحطمون رماحهم على قبره :[2]

قبر تكسّر فوقه سمر القنا من لوعة وتشقق الأعلام

ويتصور القبر بعد ذلك وقد أضحى ينبوعا من ينابيع الكرم [3]:

ملآن من كرم فليس يضرّه مرّ السحاب عليه وهو جهام

[1] الديوان 1949/3

[2] –الديوان1950/3.

[3] الديوان 1952/3

كما شبه رحيل الفقيد بن أبي الحسن بن عبد الله الملك بالسحاب الذي انقطع وجفت مياهه وشبّه انسكاب الدّموع عليه بالسحاب الذي يصبّ ماءه قائلا :[1]

لأية حال أعلن الوجد كاتمه وأقصر عن داعي الصبابة لائمه

تولّى سحاب الجود ترفا سجومه وجاء سحاب الدمع تدمى سواجمه

وفي مقابل هذا نجد أنفسنا أمام رثاء نستطيع أن نشك في صدق عاطفته وهو رثاء أمهات الخلفاء وبناتهم ، وربما كان البحتري خير من عزى في الأمهات،فقد توفيت أم الخليفة المتوكل،فنظم فيها قصيدة بديعة من قصائده رثى فيها الفقيدة [2].

غروب دمع من الأجفان تنهمل وحرقة بغليل الحزن تشتعل

وليس يطفئ نار الحزن إذا وقدت على الجوانح إلا الواكف الخضل

عم البكاء عليها والمصاب بها كما يعم سحاب بالديمة الهطل

فالشرق والغرب مغموران من أسف باق لفقدانها والسهل والجبل

وبعد هذا المدخل الحزين فالصورة التي تقدمت تحمل الأسى والحزن،وقد اعتمد في صوره على التشبيه فشبه بكاء الناس على الفقيد بالسحاب الماطر في سكون بلا رعد ولا برق،كما اعتمد على الطباق، ولكن من ذا الذي يقرأ هذه النغمات الحزينة؟ويعتقد أنه كان يتعمد أو يضع نصب عينيه ألوان البديع

[1] البحتري الديوان1953/3.

[2] البحتري-الديوان 1888/3.

في هذا الظرف وهو الرثاء،لقد طابق في أبياته وجانس،ولكن هذا الطباق والجناس الذي جاء به خدم المعنى والغرض ولم يكن الهدف منهما الزينة والزخرف،ولعلنا واجدون هذا النمط في الحكم التي فاه بها شاعرنا وهي التي تدور حول الرزء بالنساء والتعزية بفقدهن كقوله [1]:

الأسى واجب على الحر إما نية حرة وإما رياء

أتبكي من لا ينازل بالسيـ ـف مشيحا ولا يهزّ اللواء؟

والفتى من رأى القبور لما طا ف به من بنانه أكفاء

ولعمري ما العجز عندي إلا أن تبيت الرجال تبكي

على أنه إذا كان الرثاء هو مخاطبة أعماق الإنسان في أشد حالات الألم النفسي،بحيث يشعر السامع أن الشاعر يفيض من أعماق ذاته،ويصدر عن مكنون زوايا اللاشعور فيه،فقصائد البحتري في رثاء المتوكل تعتبر عن حق دمعة وفاء و صدق،بالرغم ما فيها من الهنات،"والتي وصفها الأقدمون بأنها أجودها في ميدان الرثاء،وقد خرج فيها الشاعر من مألوف عادته كليا،فقرن رثاء الفقيد بهجاء ولي عهده الخليفة الجديد المنتصر "[2] فقال :[3]

[1] البحتري الديوان. ج1ص40

[2] نديم مشعلي –البحتري ص40-41.

[3] البحتري-الديوان 2/1046-1047.

أين عميد الناس في كل نوبة تَنُوب ناهي الدهر فيهم آمره؟

تخفى له مغتاله تحت غرّة وأولى من يغتاله لو يجاهره

تعرض نَصْلِ السيف من دون فتحه وغيب عنه في خرسان طاهره

ومغتصب للقَتْل لم يخش رهطه ولم تحتشم أسبابه وأواصره

صريع تقاضاه السيوف حشاشة يجود بها والموت حمّر أظافره

أدافع عنه باليدين وكم بكى ليثنى الليالي أعزل حاسره

ولو كان سيفي ساعة الفتك في يدي درى الفاتك العجلان كيف أساوره

هذه بعض الأبيات من قصيدة له فيها رثاء المتوكل نقرؤها فنحس بنفسه تذهب حسرات وبقلبه يتمزق،ونشعر بالحزن المرير يعصف بقلبه عصفا ونحس أن المصيبة بالفعل قد صدمت قلبه،فبدأ قصيدته بداية يائسة مريرة بذلك الاستفهام الاستنكاري الذي ساهم في بناء الصورة،ويقسم قسما ملحوظا بأنه لا يشهد بعد اليوم مائدة الخمرة،حتى يشهد جريان دم المغتالين كما جرى دم الخليفة [1].

حرام علي الراح بعدك أو أرى دما بدم يجري على الأرض مائره

وهل أرتجي أن يصيب الدم واتر يد الدهر والموتور بالدم أثره

[1] البحتري-الديوان1048/2.

ويبدو أن فن الرثاء في شعر البحتري امتاز بالقوة والعنف،فقد اختار ألفاظا من ذوات الحروف الضخمة ليعبر عن غضبه على من قتلوا المتوكل وليس من شك أن البحتري كتب هذه القصيدة بمفتاح موسيقي محكم،وقد عبّر بهذه الألفاظ الضخمة عن عاطفة الحزن الثائرة،حتى الألفاظ كان لها قعقعة السلاح ودويّ المواقع الحزينة التعسة،وقد وفق في ربط القوافي بالهاء الساكنة فجعل الصوت بعد إطلاقه على الكلمات والمقاطع ينخفض فجأة عند القافية ثم يعلو وينطلق في الاندفاع على البيت الثاني،وهكذا ما يزال الصوت بين ارتفاع وانخفاض فكان الشاعر ناح ومثل زفرات الحزن تمثيلا جيدا وندب المتوكل الملك المقتول على عرشه ندبا خالدا .

ومن أكثر مشاهد الصور حضورا في فن الرثاء عند البحتري التشبيه واستخدام ألفاظ الطبيعة التي تعلقت بشكل أو بآخر بصفات المرثي كما يتأكد لنا مدى سيطرة روح البحتري في هذا الفن،فيبدو أن أثر الصورة الفنية كان واضحا وجليّا في فن البحتري،وهذا الأثر نجده في فن المديح أكثر باعتباره أكثر الفنون ورودا لديه،وبعد ذلك تأتي الأغراض الأخرى .

بين الواقعية والخيال والصدق:

الفكر والخيال والصياغة الفنية الرائعة والإحساس والمشاعر،هي من أبرز عناصر التجربة الشعرية ولابد أن نأخذ بعين الاعتبار كل هذه العناصر حتى يكتب النجاح للعمل الشعري .

وقد توافرت في شعر البحتري العاطفة الصادقة والفكرة الصالحة والصدق الفني وهذا الأخير لا تغنى به مطابقة الأدب للحقيقة والواقع ولكن المقصود به المطابقة لوجدان الأديب ومشاعره وما انطبع عليها،وحينما لا تكون التجربة صادقة فإنها تعتبر ساقطة القيمة عديمة الجدوى،ونحن نجد شعر البحتري يتمتع بنصيب كبير ووافر منها،فقصائده لا تكاد تخلو من الصدق الفني،فقد تميز شعره بقوة العاطفة وروعتها وعمقها وأصالتها،وأكثر الأغراض التي وضح فيها صدقه الفني شعر الجهاد والحماسة والذي ارتبط بالحروب والمعارك المتصلة بالعقيدة والدين .

فجاءت قصائده في هذا الباب تحمل صدقا وحرارة وعاطفة جلية،حين وقف مشيرا بالمواقف البطولية الرائعة للقواد والمجاهدين،ومصورا لنا تلك الحروب بتفاصيلها الدقيقة رافعا أعلام النصر مبتهجا بتحقيق النصر ولعل أوضح الأمثلة التي تصور لنا حفول القصيدة بالمشاعر وصدق التجربة الشعرية رائيته في مدح أحمد بن دينار التي عرض فيها الشاعر المعركة البحرية مع البيزنطيين بتفاصيلها الدقيقة وربطها بعاطفته الجياشة ومشاعره المتدفقة وكأنه حاضرا فيها:[1]

[1] البحتري الديوان ج2/ص970.

غدوت على الميمون صبحا وإنما غدا المركب الميمون تحت المظفر

إذا زمجر النوتي فوق علاته رأيت خطيبا في ذؤابة منبر

إذا عصفت فيه الجَنُوبِ اعتلى لها جناحا عقاب في السماء مهجر

إذا ما انكفا في هبوة الماء خلته تلقع في أثناء برد محبر

وحولك راكبون الهول عاقروا كؤوس الردى من دار عين وحسر

تميل المنايا حيث مالت أكفهم إذا اصلتوا حد الحديد المذكر

ومما سبق لاحظنا أن البحتري اهتم بغرض المدح أكثر من الأغراض الأخرى فقد تغنى إعجابا بالخلفاء والوزراء فمدحهم وأحسن مدحهم فكان صادقا في مشاعره.

ونلاحظ أنه كان صادقا أيضا في فن الرثاء حيث أنه أكثر حفولا بالمشاعر والأحاسيس،وأصدق عاطفة ووفاء حينما يبكي مفقودا من الأحبة والأقرباء،فقد فاضت مرثياته دموعا وحزنا وحسرة على من فقد،ولعل مرثيته في الخليفة المتوكل تقف دليلا على صدقه الفني في الرثاء.

أما في الغزل فيتضح لنا صدق مشاعره في الشكوى من صدود الحبيب المتعفف،والذي لا يرى إلا في المنام لذلك أكثر البحتري من ذكر الطيف كما أننا لا نلمس في غزله فحشا ولا وصفا حسيا متبذلا.

أما شعر الوصف عنده فقد تحقق فيه الصدق الفني بصوره الواضحة ، فقد أوتي شاعرنا خيالا خصبا فهو يباشر المشاهد وينقلها في مادية مسيطرة،ويعني بنقلها نقلا صادقا من غير تأويل إلا نادرا.ولو أن بعض النقاد أرجع هذا الإبداع إلى نفسية البحتري الذي كان الغرض منه التكسب .

الواقعية:

اختلفت الواقعية عند كثير من الأدباء والنقاد،فبعضهم يذهب إلى أنها تقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي،بحيث يكون قلم الأديب كعدسة المصور،وبعضهم يضيف إلى ذلك أن المناظر التي تحظى باهتمام عدسة الأديب الواقعي،هي تلك التي تنبثق من مشكلات عامة الناس وقضاياهم والواقعية في الشعر العربي تنبثق من التصور الوجودي للكون والإنسان والحياة[1].فقد دعا الشعراء إلى الصدق مع أنفسهم ومجتمعهم،ولكن أحيانا تتغلب عليهم العاطفة فتتسرب الازدواجية إلى عملهم الفني فهنا يقول الدكتور أحمد بسام ساعي:[2] وسبيل الشاعر إلى الخلاص من مأزق الازدواجية الفكرية والعاطفية هو صدق الالتزام"،وقد استجاب البحتري لعاطفته السليمة،فجاء شعره ناطقا بما يفيض به قلبه السليم فلم تر ازدواجية بين قلبه ولسانه والواقعية توفرت في شعر البحتري،فجاء شعره صورة واقعية كما كان سائدا في المجتمع العباسي،ولما كان يدور فيه من صراع بين الخير والشر،فجاء شعره تصويرا لتلك الحروب التي قامت في عصره .

[1] /احمد بسام-الواقعية الاسلامية في الأدب والنقد-دار المنارة للنشر-جدة-ط1-1985-ص17.

[2] أحمد بسام ،الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد-ص24.

فقد جعل من الشعر مرجعا ووثيقة تاريخية يمكن الاعتماد عليها ، فصور بعض المعارك المهمة التي لم ترد في كتب المؤرخين في ذلك العصر،كما برزت واقعية في تصوير الأعداء وقوتهم وصلابتهم،ومقدار صبرهم في الحرب واستبسالهم فيها،فصور شجاعتهم وخير مثال تناوله هنا لتلك الواقعية في قصيدته السينية التي تحكي جانبا من تاريخ الأمم الماضية فاستلهم من هذا التاريخ صورا عديدة وجميلة من خلال ذكره أخبار العرب و أيامهم.فهو يذكر مناصرة الفرس قومه اليمانيين في رد الأحباش بقيادة أرباط في هذه الصورة الرائعة :[1]

ذاك عندي وليس الدار داري فاقترب منها ولا الجِنْس جنسي

غير نعمى لأهلها عند أهلي غرسوا من زكائها خير غرس

أيدوا ملكنا وشدوا قواه بكماة تحت السنور حمس

وأعانوا على كتائب أريا ط بطعن على النحور ودعس

وأراني من بعد أكلف بالأشـ ـراف طرا من كل سنخ وإسّ

فالسينية تعتبر وثيقة تاريخية تحوي صورا وأبعادا معرفية إذ يقول في نفس السياق:[2].

فإذا ما رأيت صورة أنطا كية ارتعت بين روم وفرس

والمنايا مواثل وأنوشر وان يزجي الصفوف تحت الدّرفس

[1] البحتري الديوان-ج1151/2.

[2] البحتري الديوان ج1152/2.

في اخضرار من اللباس على أصـ فر يختال في صبيغة ورس

وعراك الرجال بين يديه في خفوت منهم واغماض جرس

من مشيح يهوى يعامل رمح ومليح من السنان بترس

تصف العين أنهم جد أحيا ء ولهم بينهم إشارة خرس

يعتلي فيهم ارتيابي حتى تتقراهم يداي بلمس

هذه القصيدة تعتبر حالة إبداع تعتري البحتري وتنطلق به نحو حضارة أمة أخرى.وفي قصيدته التي مدح بها يوسف بن محمد بن يوسف الثغري عندما غزا الروم ووصل إلى مرمره،تظهر براعة البحتري في التصوير أيضا،فحقق بذلك الواقعية التي تخصه من الازدواجية الفكرية والعاطفية.

لاحظ قوله :[1]

فلا وصل حتى تقضي الحرب أمرها بمفترق أو فضل عمر فملتقى

وبرد خريف قد لبسنا جديده فلم ينصرف حتى نزعناه مخلقا

وبدرين انضيناهما بعد ثالث أكلناه بالإيجاف حتى تمحقا

فهذه الأبيات توضح حضور الشاعر في هذه الغزوة فهو يخاطب المحبوبة بأن لا سبيل للوصال والتلاقي حتى تنتهي الحرب إما بشهادة وافتراق إلى الأبد،أو بالحياة وبقية العمر فيكون اللقاء وفي

[1] البحتري الديوان ج1502/3.

البيت الأخير يؤكد أن الغزوة استغرقت ثلاثة شهور،وذلك من قوله بدرين أنضيناهما بعد ثالث أي شهرين قمرين أبليناهما بعد شهر آخر.

كما تبدو لنا واقعية البحتري في شعر الوصف،فهو الشاعر الوصاف[1]سواء كان وصفا للعمران أو الحيوان أو الطبيعة التي أبدع فيها و أجاد،فهي من بين مصادر صوره الفاعلة التي غدت مقوما رئيسيا يتخلل وصف المجالس والأماكن والأيام الجميلة ومن ذلك وصفه دعوة يوسف ابن بغا قائلا :

شاهدت أيام السرور فلم أجد يوما سير كيوم دعوة يونس

أدنى مزار وسط أحسن بقعة وأجل زوار لأبهَى مجلس

في روْضَة خضراء يشرق نورها تسقى مجاجات الغيوم البجس

فخر الربيع على الشتاء بحسنها وكفى حضور الورد فقد النرجس

ومن خلال هذا يظهر جليا أن قياس الصورة عند البحتري لها ارتباط وثيق بقدرته على نقل الفكرة بأمانة ورقة إلى المتلقي ومن جهة أخرى كانت بمثابة العبارة الخارجية لحالته الداخلية،ولعل هذا يعد مقياسا لبنائه الفني في قصائده،حيث صور لنا ذلك التناسب القائم داخل ذاته بين عقله ووجدانه ومزاجه.

[1] انظر ندىم مرعشلي-البحتري ص192.

وهكذا استطاع البحتري في صوره الحسية والبلاغية أن يلفت الأنظار إلى نمط جديد من التصوير وأن يوجه الشعر العربي نحو مجرى جديد لا يقوم على الإعجاب بما هو منظور فقط ولا يقتصر على محاكاة الشيء كما هو في الواقع،وإنما يقتضي آثار هذا الشيء فيصور كل ما ينتج عنه من صوت وحركة وكل ما يحس به الانسان نحو هذا الشيء من ميل أو نفور من راحة أو كلل،من سعادة أو شقاء.

وقد وجه عنايته أيضا إلى الصوت التي يهتم اهتماما كبيرا بالموسيقى اللفظية فهي تقرع أول ما تقرع باب الأدب ومن ثم اتجه إلى تخير الألفاظ الدالة الموحية التي تناسب مواقفه،فشعره لا يخلو من صور قائمة على التأمل والتفكير العميق.

المبحث الأول : الأسلوب

الأسلوب هو طريقة الأديب في اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني بقصد الإيضاح والتأثير على المتلقي والمقصود "منحنى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والإحساس على السواء"[1] وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول أن الأسلوب هو صورة وفكرة وجسم و روح في آن واحد.وهو كما عرّفه الجرجاني بأنه "ضرب من النظم"[2] فالضرب هو الذي يحدّد خصوصية الأسلوب،والنظم هو الأسلوب أيّا كان ولا يرقى الأسلوب وترتسم أثاره في النفس إلا عن طريق التشبّع بالأدب والممارسة له دائما.

والأسلوب الأدبي ينطوي على جانبين :جانب النثر وجانب الشعر،وعلينا أن نؤكد على هذا الأخير لأهميته الخاصة،فلغة الشعر بوجه عام لغة تركيبية وأن لغة النثر بوجه عام لغة تحليلية والسبب هو غلبة الانفعال في الشعر وغلبة التفكير على النثر[3]،كما أن أسلوب الشعر يمتاز بالوزن والقافية،وأن كلماته مصقولة والصورة الفنيّة فيه أقوى وتراكيبه أكثر حرية من تراكيب النثر من حيث التقديم والتأخير وأن هذه التراكيب في الشعر أميل إلى الإيجاز والقصد[4].كما أن أسلوب الشعر يعتمد التصوير البياني أكثر مما يعتمد التصوير التقريري.

---

[1]- أحمد الشايب، في الأدب والنقد ص 10.

[2]- عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز، ص 418.

[3]- عز الدين إسماعيل. الأدب و فنونه ص 133.

[4] أحمد الشايب، الأسلوب،ص64.

وكل هذه التصورات وغيرها ترجع إلى جوهر اللغة في الشعر،وأنها تركيبية وليست تحليلية،ومعنى ذلك أن اللفظة في الشعر عبارة عن ذرة متفجرة بطاقات فنية متنوعة فهي محتوى عقلي وإيحاء خيالي وصوت تصويري 1.وهكذا يتضح أن لغة الشعر بكثافتها الفنية هي أساس التصورات النقدية التي تحاول أن تميز لنا أسلوب الشعر عن غيره من الأساليب.

وإذا أمعنا النظر في طبيعة دراسة الأسلوب الأدبي في النقد العربي رأينا أن جانب الشكل أو الصياغة الفنية هو الجانب الذي استهوى النقاد العرب،واستحوذ على اهتماماتهم،فقد ركّز النقد العربي من الجاحظ إلى الإمام عبد القاهر على هذا الجانب تركيزا بالغا.فالجاحظ مثلا كان يرى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني،وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ،وسهولة المخرج وكثرة الماء،وفي صحة الطبع وجود السبك2.ومعنى ذلك أن الجاحظ اهتم بالشكل والصياغة التي تعتبر في نظره عبقرية الأديب ولعلّ البحتري كان محل اهتمام النقاد وإعجابهم فقد اشتهر ببلاغة أسلوبه الشعري،فهو في نظرهم ساحر الكلمة،بل قد لا نجد وسطا أدبيا قديما أو جديدا إلا وفيه ما يشير إلى الإعجاب البالغ الذي تلقى به القدماء أسلوب هذا الشاعر .

1 عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي-القاهرة-ط1-1968.ص328

2- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان ج3 ،ص 131-132

ليس الكتاب فقط من أعجبوا بشعره بل البلغاء أيضا فيقول الجرجاني :« استظهاري على البلاغة بثلاثة القرآن وكلام الجاحظ وشعر البحتري»1وربما يكون الشعراء من أكثر الأدباء تغنيا بأسلوب البحتري،وبلاغته الرائعة وقد نوّه ببلاغته إذ يقول في وصف قصيدة من قصائده ومدى تأثره فيها بالبحتري :

أهدت لمجدك حلة موشية تكسو الحسود كآبة وذبولا

أحيت حبيبا والوليد فضلا منها وشائع نسجها تفصيلا

فأفادها الطائي دقة فكره والبحتري دماثه و قبولا

إن شهرة البحتري ببلاغة أسلوبه الشعري كانت عاملا قويا خلف تنبه النقاد إلى هذا الأسلوب الجميل وضرورة دراسته وتحليل عناصره ومكوناته الفنية.

[1]- ديوان البحتري ج1 ،ص2.

اللفظ والمعنى :

اللفظ والمعنى "من قضايا النقد الأدبي التي كانت ومازالت موضع اهتمام النقاد قديما وحديثا على أساس أنهما من عناصر العمل الأدبي،ومن الخصائص التي تؤخذ في الاعتبار عند تقديره والحكم عليه"[1] .فاللفظة وسيلة الأديب في التعبير،فيها يتصل بجمهرة الناس،وعن طريقها يبلغ رسالته،ومن هنا اهتم النقاد بمسالة الألفاظ في الأدب.إذ نظروا إليها من زوايا عدة،نظروا إليها أحيانا من زاوية لغوية صرفة،وربما نظروا إليها من زوايا أخرى.

فقد نالت ألفاظ البحتري إعجاب النقاد الذين اتصلوا بشعره وتفقهوا في ألفاظه على اختلاف مشارب هؤلاء النقاد واختلاف أذواقهم في الشعر ،فالبعض يصف ألفاظ البحتري بالحلاوة والآخر يصفها بالرطوبة[2]وربّما لم يكتف النقاد بمثل هذه الألقاب الجميلة،فيفضل أن يصوغ إحساسه الفني تجاه هذه الألفاظ في صورة فنية أخاذة ،على نحو ما نجد عند القيرواني الذي وصف ألفاظ البحتري بأنها "ماء ثجاج ودرّ رجراج"[3]،بالإضافة إلى خاصية الديباجة التي لازمت البحتري وربما هذه الخاصية ميّزت أسلوبه عن غيره من الشعراء.

والديباجة تقع في دائرة تلك الألفاظ الفضفاضة المبثوثة في كتب النقد العربي والتي إن عبرت عن شيء إنما تعبر عن استجابة الناقد للنص الأدبي وإحساسه بأن ثمة أثرا غامضا قد تركه النص في

[1]- عتيق عبد العزيز،تأريخ النقد الأدبي عند العرب ط3،بيروت دار النهضة 1980ص 326

[2]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ص 04

[3]- ابن شرف القيرواني أعلام الكلام ،مكتبة الخانجي القاهرة،1344هـ.1926م ص22.

وجدانه وأنه لا يمكن التعبير عن هذا الأثر بأكثر من تلك الألفاظ،التي يبدو أنها تحيل على المطلوب دائما وأبدا.

والديباجة خاصية فنية اكتسبها أسلوب البحتري حيث كان شاعرا صادق الشعور،مما كان يهديه إلى الكشف عن خصائص الألفاظ واختيار أغناها وأشدها وقعا في النفوس،أي أنه من بين الشعراء الحذّاق إذ ذكره العلامة الزمخشري في كتاب الأساس فيها ديباجات قصائده،مختارة من شعره ومرتبة على حروف الهجاء[1].وربما فهم أن هناك علاقة بين معنى الديباجة الفني ومقدمة القصيدة وهي علاقة مكانية أي أن مقدمة البحتري أفضل جزء من أجزاء القصيدة التي يمكن أن تتوفر فيها الديباجة.

والقارئ لمقدمات قصائد البحتري قد ينتهي به إلى مثل هذه الحقيقة .ففي مقدماته حشد وافر من الألفاظ الموحية ذات الظلال الوجدانية،فكم ردّد فيها عن الأعلام النسائية البدوية اللطيفة،وكم ردّد فيها كذلك من أسماء الأماكن الحجازية وغيرها.بالإضافة إلى وصف المشاعر والأحاسيس وقد لا تكون الألفاظ وحدها هي كل ما يؤدي دور الإيحاء الفني في مقدمات قصائد البحتري،فإلى جوار هذه الألفاظ هناك أساليب غزلية تثير التجربة العاطفية وتشد القارئ إلى الاندماج فيها ،مثل استلهام الطيف واستراح النسيم والحنين إلى البادية،والأصح أن مقدمات قصائد البحتري عوالم غريبة مستقلة بذواتها،يمتزج فيها الحلم بالواقع والحقيقة بالخيال .

[1]- أبو المعالي ديباجات البحتري، مخطوط المكتبة الظاهرة الورقة دمشق رقم 664 ص21

انظر قوله:1

عناني من صدورك ما عناني وعاودني هواك كما بداني

وذكرني التباعد ظلّ عيش لهونا فيه أيام التداني

ألام على هوى الحسناء ظلما وقلبي في يد الحسناء عان

إذا انصرفت ،أضاءت شمس دجن ومال من التعطّف غصن بان

ويوم تأوهت للبين وجدا وكفّت عبرتين تباريان

جرى في نحرها من مقلتيها جمان يستهل على جمان

نظرت إلى طدان فقلت :ليلى هناك،وأين ليلى من طدان

ودون لقائها إيجاف شهر وسبع للمطايا أو ثمان

إن هذه القطعة ليست هي أفضل ما يمكن أن يصور لنا ديباجة البحتري وقدرته على اقتناص الألفاظ الموحية والمشبعة بالظلال العاطفية،فهذه القطعة تعتبر وترا مشدودا من الحنين إلى البادية التي تحمل ألفاظا مشحونة بالطاقة العاطفية لدرجة أن هذه المقطوعة بالذات سحرت أبو رياس

[1] – البحتري الديوان 3/ 2228-2229.

القيسي كبير رواة عصره،حينما قرئت عليه هذه الأبيات1،ونستطيع أن نقول إن الذي يمتلك ناصية اللغة يستطيع أن يلائم بين اللفظ والمعنى،على نحو يتيح لجوهر المعنى أن يبدو كاملا وواضحا،بحيث يمنحه قوة التأثير في النفوس،فنرى ذلك التآلف واضحا بين ثنايا الشعر،فاللفظة تساق فتوضع في مكانها المناسب الذي لا يمكن أن يقبل غيرها.

وهذا الترابط نراه واضحا في أشعار البحتري الذي عرف بنقاء لغته،وبمقدرته الفائقة على انتقاء تراكيبها وقد أولى القدماء عناية فائقة بألفاظه فوصفوها كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي2،فلم يسلك البحتري نهج الفلسفة والمنطق في شعره،كما لم يسلك نهج المغالاة في البديع ومحسناته،وإنما سلك طريقا وسطا بين هذين الاتجاهين.فقد امتاز شعره بديباجة سهلة وألفاظ سلسة إذ يقول[3] :

وبديـــع كأنه الزهر الضـا حك في رونق الربيع الـجديد

ومــعان لو فصلتها القـوافي هجنت شــعـر جرول ولـبيد

حـزن مستعمل الكلام اختيارا وتـجنين ظلــمــة التــعقيد

وركــبن اللفظ القريب فأدرك به غـايـــة المــرام البعيد

1- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى العيابي الحلبي، القاهرة، 1966،ص 51- 56

2- ابن الأثير ضياء الدين،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محمد صبحي الدين عبد الحميد،مطبعة محمد البابي الحلبي مصر ص 252

3- البحتري الديوان1/636-637.

ولعل قدرته على اختيار الألفاظ والعبارات والدقة والمهارة في صوغها والعفوية التي تتجلى في شعره جعلت ابن رشيق القيرواني يلقبه(بشيخ الصناعة الشعرية)1 وخير دليل على ذلك قوله :

إليــك القوافي نازعات شوارد يـسير الضاحي وشيها ينمنم

ومــشرقة في النظم عزا يزيدها بــهاء وحسنا أنها لك تنظم

وأما عمله باللغة فيكفي أن ترجع إلى ديوانه وحماسته لتعرف مقدار عمله باللغة وعنايته بأمرها عناية جعلته دقيقا فيما يستخدمه من كلمات،وكان عمله بالنحو وقواعد الصرف ضروريا وهذا أمر واضح لكل شاعر يريد أن يأخذ مكانته بين شعراء عصره،وبخاصة في هذا العصر الذي شاع فيه اللحن،وصار من الضروري ولمن يريد التفوق في الأدب أن يدرس النحو والصرف ليسلم من الخطأ فينجو من ألسنة الناقدين ويشبه النقاد شعر البحتري بسلاسل الذهب "2 لتناسب أجزائه وتناسق عباراته،فالبحتري له ديوان حماسة وله كتاب في معاني الشعر،ولم يكن صورة معادة لأستاذه،حيث بهره جوهر الشعر قبل أن تبهره الصناعة المتكلفة وأغرته المعاني السهلة دون أن يحمّل نفسه وطبعه مشقة العمل والإغراق في المعاني إلى درجة التعقيد،فالبحتري معانيه تسابق ألفاظه إلى فهم القارئ الذي لا يجد عسرا أو مشقة في تدبر الصور التي تعرض عليه.ويصرح القيرواني أن " البحتري كان أملح صنعة و أحسن مذهبا في الكلام ،يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ

[1] نقلا عن ديوان البحتري1/ص06.

[2] البحتري الديوان- 06/1

لا يظهر عليه كلفة ومشقة1،ولعل أول ما يتبادر إلى الذهن من حديث القيرواني هو أن البحتري في نظره من شعراء الصنعة شكلا ومضمونا حينما وصف صنعة البحتري بالملاحة والحسن والسهولة.

فبذلك نلاحظ أن البحتري لم يكن أسير منهج التكلف والإغراق في اصطناعه،بل خرج من هذا الاتجاه بطريقة خاصة،ارتقى فيها الشاعر بشخصيته وتحدى بأصالتها سائر الشعراء،وهذه الطريقة قوامها الجمع بين سهولة المعاني وخفتها وسلامة الألفاظ ورقتها مع متانة ظاهرة النسج،كما كان البحتري"يستوفي المشاكلة بين اللفظ والمعنى استفاء غريبا،وكان يشاكل بين ألفاظه ومعانيه مشاكلة دقيقة"2،فصارت موضع عمداء الأدب العربي في العصر العباسي الثاني.

وتعدد الأغراض التي نظم فيها البحتري أدى إلى تباين اللغة فيما بينها،فالخطاب في المدح يختلف عنه في الرثاء أو الهجاء أو الوصف وإذا كانت اللغة هناك رقيقة عذبة،فهي هنا فخمة يملؤها الحزن،ومن ذلك قوله في رثاء المتوكل:3

وأيـن عـميد النـاس في كل نوبة تنـوب ونـاهي الـدهر فيهـم وآمره

تـخفى لـه مغتاله تحت غـــزة وأولى لـمــن يـغتالـه لو يجاهره

تـعرض نصل السيف من دون فتحه وغيب عنـــه في خراسان طاهره

---

[1]- القيرواني العمدة ج1 ،ص 130.

[2]- ضيف شوقي الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص 81

[3]-البحتري الديوان 1047/2,

ولـــو عاش ميت أو تقرب نازح لـــــدارت من المكروه ثم دوائره

ولـــــو لعبيد الله عـون عليهم لضاقــت على وراد أمر مصادره

هذه بعض الأبيات من قصيده له في رثاء المتوكل،نقرؤها فنحس بنفسه تذهب حسرات وبقلبه يتمزق،ونشعر بالحزن المرير يعصف بقلبه عصفا،ونحس أن المصيبة بالفعل قد أثرت فيه فبدأ قصيدته بداية يائسة يسأل فيها عن عميد القوم أين هو؟فالدهر ألقى إليه مقاديره.

اعتمد شاعرنا هنا على عدد من الطباق،ولكن من ذا الذي يقرأ هذه النغمات الحزينة ويعتقد أنه كان يتعمد أو يضع نصب عينه البحث عن ألوان البديع في هذا الظرف الذي يرثي به عزيزا لديه،لقد طابق في أبياته وجانس،ولكن هذا الطباق الذي جاء به خدم المعنى ولم يكن الهدف منه الزينة والزخرف إننا نحس في أبياته هذا الإيمان الذي يؤمنه كل فرد (ناهي،آمر،يخفي،يجاهر عاش،ميت،تقرب،نازح)وهكذا جاء الطباق في الأبيات ليدل على هذه التناقضات في الحياة،ثم تأتي هذه الآهات في النهاية مبعثها الحسرة والألم من خلال "لو" المتكررة ولم يكن تكرارها مجرد طائل بل الأمر أبعد من ذلك لأن "لو" حصيلتها امتناع النتائج لامتناع المقدمات"[1]، فإذا عدنا إلى الأبيات من جديد نحس بالحزن والأسى من مطلعها حتى نهايتها،فمطلع القصيدة بما فيه ذلك السؤال الاستنكاري لما يحمله من سخرية مرة مؤلمة عن عميد القوم،ثم يأتي لاختياره الكلمات الدالة الموجبة في هذا المجال كي تساهم في بناء الصورة،أما القافية التي اختارها نجدها مناسبة

[1]- مرعشلي نديم،البحتري- ص 138

للجو،الذي يتحدث عنه،فروي الهاء أكسب قصيدته دلالة شديدة لما تحمله من آهات وسهولة في النطق،فهو من الأصوات الانفجارية.

وهكذا استعمل البحتري عناصر اللغة لينقل انفعاله وإحساسه ولعلنا واجدون هذه اللغة العذبة والألفاظ السلسة في قصيدة له في مدح محمد بن عبد الله بن طاهر وإلى خرسان:1

عزيزي من صرف الليالي الغوادر ووقع رزايا كالسيوف البواتر

وسير الندى إذ بان منا مودعا فلا يبعدن من مستقل وسائر

أجدك ما تنفك تشكو قضية ترد إلى حكم من الدهر جائر

ينال الفتى ما لم يؤمل وربما أتاحت له الأقدار ما لم يحاذر

على أنه لا مرتجي لمحمد ولا سلف في الطاهر بن كطاهر

سحابا عطاء من مقيم ومقلع ونجما ضياء من منيف وغائر

الصورة هنا أيضا حزينة ولكنها في معظمها قائمة على الحكمة والتأمل فهو يصيب عصفورين اثنين بحجر واحد بمزجه الرثاء بالمديح لأن الغاية واحدة(ولا خلاف بأن أمثال هذه الحكم مستساغة مقبولة ولاسيما في عصر الوثوب على الاعتزال،حيث عادت القدرية تسيطر على العقول من جديد،وغدا الإنسان وكأنه مشلول الإرادة لا يملك بنفسه رشدا2،فيدعونا إلى التأمل بالأيام

[1]-البحتري، الديوان، 962/2.

[2]-مرعشلي نديم، البحتري،ص127.

والليالي،وما يلازمها من أحداث ومصائب تحل بالكرام،كما أنه ليس هناك أطهر من الفقيد وأعز من الممدوح الحي،فعاطفة الحزن تنفجر في كل أبياته الذي ذكرها ونحس بألفاظه ذات الموسيقى الهادئة الناجمة عن امتداد الأحرف أولا مثل(التواتر،سائر،حائر،يحاذر،طاهر،وغيرها)ولحن القافية ذات حرف الراء،فيحس القارئ عند نهاية البيت كأنه يلهث ويتأفف،وهذا المزج بين المدح والرثاء زاد الصورة قوة معنوية إلى جانب القوة اللفظية فيها .

ولجأ الشاعر في مدائحه إلى استخدام الألفاظ التي تدل على الجانب الخلقي والاجتماعي فيقول:1

لـو جـاد الغيث المثجـج كـفه لأتـت بأطـول من نداه وأعرضـا

ويقول أيضا[2] :

إذا قرن البحر الخصم بأنعم الـ خليفة كاد البحر فيهن يغرق

فقد استخدم البحتري ألفاظ دالة على الكثرة والسعة والعطاء مثل(الغيث والبحر)واستطاع أن يربط بين هذه الألفاظ وكرم الممدوح وعطائه وجوده والمعاني التي تدل في جوهرها على الخير والسعة،ولعل الحال يقتضي مثل هذه الألفاظ.

[1]- البحتري الديوان 1200/2.

[2] الديوان 1535/3.

جـــفوا من البخل حتى لو بد الهـم ضــوء السها في سواد الليل لاحترقوا

لو صـــافحوا المزن ما ابتلت أكفهم ولو يخوضون بحر الضيق ما غرقـوا

يتحدث الشاعر عن صفة البخل في قوم صاحبه أحمد بن روح الأسدي،فيصور بخل قومه مستخدما ألفاظا تدل على شدة البخل حتى إذا صافحوا المزن وهو سحاب معروف بكثرة مائه ما ابتلت أكفهم فجاءت الألفاظ شديدة الوقع على الأذن والنفس.

وظهر هذا أيضا في الغزل حيث نجده أجاد في تصوير ليل العاشقين وما يقاسونه من سهاد وقلق واستطاع في هذا الجانب أن يقدم أجمل الصور وأرقها فقد اشتهر البحتري فيما اشتهر بأنه شاعر الطيف الذي تفنن فيه غاية التفنن :1

فـلو لا بياض الـصبح طـال تـــشبثي بعطفي غزال بت وهنا أغـازله

وكـم من يد للـيل عـندي حـــميدة وللـصبح من خصـب تذم غوائلـه

فقد حببت إلى نفس شاعرنا سويعات الليل وبغضت ساعات النهار "لأن مرادف الأولى امتراء منابع اللذة في حين غدت الثانية من معاني التعاسة والشقاء)2 فجاءت ألفاظ غزله تعتمد على الشهوة وأخرى على معاني الحب والعاطفة الصادقة بين المتحابين وظهر هذا التفريق واضحا بين الألفاظ،فالغزل الذي يعتمد على الشهوة هو غزل حسي جاءت ألفاظه مناصرة للحس

[1]- البحتري الديوان 3/ 1611

[2]- مرعشلي نديم،البحتري ص 183

وأوصافه،فوصف الشاعر بشرتها البيضاء الصافية والقامة المديدة وجمالها الفاتن حيث يحرك بواعث الحب في النفس وينادي غزيرة الحس في القلب حيث يقول :1

بيـضاء يعطيـك القـضيب قـوامـهـا ويريك عينها الغزال الأحـــور

تــمشي فتحكم في القلوب بذلـهـا وتميس في ظل الشــباب وتخطر

وتـميل من لين الصبا بــنقيمــها قـد يـؤنـــث تـــارة ويـذكـر

فالشاعر رسم صورة جذابة لمحبوبته وهو يستفيد من معطيات الجمال الحس المتعددة بوسائل التعبير المباشرة. وبعد أن عرضنا ظاهرة اعتماده على اللغة لاحظنا أن الصفة الغالبة على البحتري هي تجويد اللفظ2،فنجد التفاعل بين الألفاظ والمعاني كان واضحا في أشعاره(فالبحتري حيث كان ينظم القصيدة لم يكن ينظمها بالترتيب الذي تظهر به على الناس ، بل كان البحتري يملي من القصيدة ما يقف عليه من المعاني،ثم يعيب عنها ويأتيها بما سبق ما أملاه أو ما يلحق به حتى تتم القصيدة)3 فاتجه بشعره يعبر عن مختلف هذه العوامل باعتماده على مقدرته اللغوية اعتمادا كبيرا مستغلا عناصر اللغة في التعبير عن شتى ما يحس به وينفعل،فكانت ألفاظه خاصة ذات تراكيب لغوية ملائمة فقدم لوحات جميلة رائعة مؤثرة في النفوس.

---

[1]-البحتري الديوان 107/2.

[2]- الأهل عبد العزيز -عبقرية البحتري ط1 دار العلم للملايين بيروت 1953 ص 45

[3]- المرجع السابق ص 82

الإبداع في الصورة:

أفضل ما يتجلى في إبداع البحتري هو فن الوصف فهو الفن الذي اشتهر به،وجاء فيه بأجود الشعر[1]إذ أبدع في وصف الطيف [2] فهو شاعر الطيف الأول وحامل لواء هذا الفن،فلا يكاد يذكر الطيف إلا ويذكر البحتري معه،بل الأبلغ من هذا أن يلازم اسم البحتري ملازمة المضاف للمضاف إليه،فقد عرف بالإكثار من شعر الطيف وانشغاله بترديد ذكره في أكثر من شعره فقد أبدع البحتري في هذا الفن الشعري إذ له مكانه فيه.

وقد شهد له الأدباء والنقاد في هذا الجانب ، فقد روى الآمدي عن إبداع البحتري في وصف الطيف أنه :"أشعر الناس وألهجهم بذكر الخيل والخيال [3] إذ يرى أن البحتري في وصف الطيف قد أجاد وأبدع وتصرف في معان لم يأت أحد بمثلها [4]،والحقيقة أن الطيف ما هو إلا باعث ذهني لا يؤدي في عمله إلى أكثر من تحريك الذهن في معاني تجربة الغزل التقليدي ومحاولة الاستفادة من معاني هذه التجربة عن طريق عكسها أو مناقضتها في شعر الطيف فإذا كانت المحبوبة الحقيقية ، تعودت على الصد والهجر فإن الطيف على عكس ذلك ، أنه يصل الحبيب ولا يصد عنه [5] وإذا كانت المحبوبة قد تزور من قريب فلا تثير في زيارتها شيئا من التعجب،فإن الطيف ويا للعجب قد

---

[1]. ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج2 ص295.

[2]. الطيف:الخيال الطائف في المنام،انظر لسان العرب ج1 ص132.

[3]. الآمدي ،الموازنة، ج1ص167.

[4]. المصدر نفسه ص170.

[5]. الشريف المرتضي ،طيف الخيال،تحقيق حسن كامل الصيرفي،دار إحياء الكتب العربية،1962ص04.

يسري في أعالي الشام لكي يزور شخصا في الحجاز مثلا أو العراق [1]،وإنه من الطبيعي أن يكون إبداع البحتري في وصف الطيف من خلال حبه لعلوة فحبه هذا خير دليل على توليد معاني الغزل التقليدي القائم على الطيف: [2]

وطيفك سرا لو تكلف طيه حجى الليل عنا لم تسعه ضمائره

فقد أحسن البحتري توظيف الطيف من خلال كلمة دجى الليل لما وراءها من معنى للسكينة والهدوء وانتقاء الحركة التي تبعث الرهبة ومداخلة الخشوع في النفس.وعند الفراق يرجع إلى الخيال المبدع فيستحضر الماضي حاضرا والخيال حقيقة يقول: 3

تَناءت دَار علوة بعد قرب فهل ركب يبلغها السلاما

وجدد طيفها عتبا علينا فما يعتادنا إلا لهاما يماما

ويتمنى لو تمد به ساعات النوم استطالة لساعات الهناء باعتناق لذلك الطيف[4]:

إذا ما الكرى أهدى إلى خياله شفى قربه التبريح أو نقع الصدى

إذا انتزعته من يدي انتباهة عددت حبيبا راح مني أو غدا

---

[1]. الشريف المرتضي،طيف الخيال،ص04

[2]. الديوان1047/2.

[3]–الديوان2009/3.

[4]. الديوان1671.1670/3

ولم أر مثلينا شأننا نعذب أيقاظا وننعم هجدا

ويهتف بالطيف مفديا إياه بالنفس لأنه هدهد من آلام هذه النفس وأسى من جراحاتها إذ يقول:1

بنفسي خيالا من أثيله كلما تأقهت من وجدي تعرض يطمع

ترى مقلتي ما لا ترى للقائه وتسمع أذني رجع ما لا ليس يسمع

ويجدد هذا الطيف: 2

إذا قلت قضيت الصبابة ردها خيال ملم من حبيب مجانب

يحود وقد ضن الآلي شغفي بهم ويدنو وقد شطت ديار العجائب

وللبحتري وثبة في عالم الشعر والخيال مع هذا الطيف في صورة أقل ما يقال فيها اللوحة المعجزة لا تكاد تبلغها القوافي إلا على أجنحة مردة الجن وشياطين التوهم والتخيل،تجمع في ظلالها وتموجات قاعها على أشد ما تكون الألوان صارخة،عريق البداوة إلى ترف الحضارة ،فطيف علوة دائما يلازمه وقلبها مازال منطويا على القسوة والجفاء يقول[3]:

أخيال علوة كيف زرت وعندنا أرق يشرد بالخيال الزائر

---

[1]- الديوان 1268/2.

[2]الديوان 107/2-108.

[3]. الديوان 1016/3.1017.

طَيف ألم ونحن بمهمة مَرَت بشق على الملم الخاطر

أفضى إلى شعث تطير كراهم روحات قود كالقسي ضوامر

حتى إذا نزعوا الدجى وتسربلوا من فضل هلهلة الصباح الغائر

ورموا إلى شعب الرحال بأعين يكسرن من نظر النعاس الفاتر

أهوى فأسعف بالتحية خلسة والشمس تلمع في جناح الطائر

والحقيقة أن السر في لجوئه إلى شعر الطيف هو إبداعه،فقد فرض الرؤية والاتجاه العام لهذا الفن وفرض كيفية التعامل مع الطيف التي تقيد بقيودها الشاعر المحدث فيما بعد.كما أبدع أيضا في وصف الطبيعة.

وفي هذا الجانب تنبه له النقاد ومنهم عبد الله بن المعتز إلى إبداع البحتري في وصف الطبيعة إذيقول:"لو لم يكن للبحتري من الشعر إلا قصيدة في وصف إيوان كسرى،فليس للعرب سينية مثلها وقد تطرقنا إلى نماذج من هذا الفن من الوصف في الفصل الأول لكن لا بأس من أن نذكر رأي المفكرين والنقاد في الإبداعات الخاصة في وصف الطبيعة فقد قال الآمدي :"ومازلت أسمع أهل العلم بالشعر يقولون:إنهم لا يعرفون سينية أجود منها [1] بالإضافة إلى وصف بركة المتوكل: [2]

ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها ونسألها عن بعض أهليها

[1]-الآمدي، الموازنة ،ص16

[2]- الديوان 2414/4

وقصيدته في ابن دينار التي وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله وهي التي أولها :1

ألم تر تعليس الربيع المبكر وما حاك من وشي الربيع المستشر

لقد أبدع البحتري في وصف البركة فعلى الرغم من جودتها فهي لم تبلغ مستوى السينية وإلى جانب هاتين القصيدتين تبرز قصيدة البحتري التي وصف فيها الربيع وذكر منها قوله :2

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد نبه النيروز في غسق الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوما

يفتقها برد الندى فكأنه يبث حديثا كان قبل مكتما

فمن شجر رد الربيع لباسه عليه،كما نشرت وشيا منمنما

فقد استجاب النقاد للوحة الربيع التي تأنقت بريشة البحتري في رسم ملامحها وإحساسهم بروعة إبداعها الفني وأدركوا الملامح الجديدة التي تؤهل البحتري لأن يكون في مقدمة المبدعين بسبب قطعته هذه،لأن الشعر العربي قد ألف نزعة الوصف الخارجي وتقيد بقيوده وحرفياته،بل اتخذوا من هذه النزعة معيارا صادقا لفن الوصف وعبقرية الشاعر الواصف.

---

[1]–الديوان 980/2.

[2]– الديوان 2087/3.

لم ينقل البحتري في قطعة الربيع أوصافا ظاهرية جامدة لجمال الطبيعة،كان يصف الأزهار والطيور وجداول المياه والمروج الخضراء،وما إلى ذلك من مظاهر الربيع الطبيعية،تلك المظاهر التي يكاد يتساوى غالبية الناس في إدارتها والإحساس بجمالها،معناه أنه لم ينقل البحتري نقلا مباشرا وإنما فرع إلى واقعه الذاتي،عام الوجدان والرغائب الإنسانية،واستمد من هنالك طلاقة الربيع وبهجته وكل ما من شأنه أن يوحي بتفاؤل الإنسان في شخص الشاعر وإحساسه العميق بما حوله من جمال،بل إن الربيع عند البحتري كاد يرتفع إلى مرتبة الرمز الشعري،لكي يجسد الحياة المتجددة في الطبيعة.

ولا شك أن تجربة البحتري في وصف الربيع كانت من العمق والمعاناة الفنية،بحيث انعكست آثارها الواضحة في جماليات القصيدة ووسائل أدائها الفني،ولعل ذلك واضح من مفردات القطعة وتراكيبها،ففي مفرداتها:"الربيع- يختال- النيروز- الأمس-نوما- لباسه-النسيم-الراح-الأنفاس" وهي ألفاظ شاعرية رقيقة وموحية وفي تراكيبها "كاد أن يتكلما -نبه النيروز- كن بالأمس نوما" . فمثل هذه التراكيب تكمن فيها علاقات جديدة مشبعة بالظلال النفسية،الدالة على عمق المعاناة وفردية الشعور،وكما نوه الأدباء والنقاد بإبداع البحتري في وصف الطبيعة الساكنة فقد نوهوا كذلك بإبداعه في وصف الطبيعة المتحركة لاسيما في وصف الخيل.

فيقول الآمدي عن البحتري ومكانته في وصف الخيل :" ولو تتبعت أقاويل الشعراء في وصف الخيل علمت أنه (البحتري) وإن جمع فأوعى،وحشر فنادى"1،فهو يعمل على نقل المشاهد نقلا

1-عبد القاهر الجرجاني، إعجاز القرآن ص232.

نسخيا تاما،متوصلا له بكل ما أوتي من براعة التصوير وروعة التعبير. ومن وصف البحتري للفرس قوله:[1]

وأغر في الزمن البهيم محجل قد رحت منه على أعر محجل

هذا مثال واحد على هذا اللون،وليس هو الوحيد من نوعه فقد تفوق شاعرنا على غيره من الشعراء من حيث التمسك بمطلب الإبداع الفني والإلحاح عليه.

ومعنى هذا هو أننا لا نزال نحتفظ في مسألة إبداع البحتري في وصف الطبيعة ووصف الخيل والطيف برأيي الآمدي وأبي هلال الذي مر بنا،ذلك أننا لا نعرف على حد إطلاعنا شاعرا محدثا نوه به قدامى النقاد في موضوع وصف الخيل والطبيعة والطيف خاصة سوى البحتري.

مقياس الصواب والخطأ:

والواقع أن هذه الأوصاف الجميلة وهذه الانطباعات الرائعة لا تعني في نهاية الأمر أكثر من أن ألفاظ البحتري في جملتها فصيحة،مستوفية لشروط فصاحة اللفظة المفردة التي حددها علماء البلاغة فيما بعد.

وأنه لمن الطبيعي بعد ذلك أن تتناسب حقيقة ألفاظ البحتري في جملتها مع حقيقة ندرة العيوب التي وجدها النقاد في ألفاظه،فقد خطأه بعض النقاد في كثير من استعمالاته اللغوية ابتداء من

[1]. الديوان 1741/3.

الآمدي في القرن الرابع إلى أبي العلاء المعري في القرن الخامس الهجري1ولا بد أن نشير أن النقد اللغوي الذي وجه للبحتري لم يكن كله خالصا خاليا من الزلل أو التجني على الشاعر.

يذهب الآمدي إلى إبداء بيت البحتري فيكشف عن الخطأ الذي يتخلله على مستوى استعمال لفظة في غير محلها،ثم يورده بيت آخر للشاعر نفسه متضمنا المعنى نفسه بعد تصحيحه الخطأ اللفظي للبحتري:

هجرتنا يقظى وكادت على عا دتها في الصدور تهجر وسنى"2

فرد الآمدي :"وهذا أيضا عندي غلط لأن خيالها يتمثل له في كل أحوالها،كانت يقظى أو وسن أو ميتة والجيد قوله :

أرد دونك يقظان،ويأذن لي عليك شكر الكرى إن جئت وسنانا

فصحح المعنى وأتى به على حقيقته3".ويذهب الحاتمي مثلا إلى أن البحتري أخطأ في قوله:

وبياض البازي أصدق حسنا إن تأمت من سواد الغراب 4

إذ أن البحتري شدد الياء من لفظه (البازي) وذلك خطأ لأن اللغات المسموعة في هذه اللفظة لغتان فقط "باز" و "بأز" بالهمزة 5

---

[1]-أنظر الآمدي الموازنة ج1 ص376-377.

[2]-البحتري الديوان 2143/4.

[3]- بوجمعة جيهي، ظاهرة الحذف في شعر البحتري/ نقلا عن الآمدي الموازنة 374/1.

[4]-البحتري الديوان 84/1.

[5]-أنظر أبو علي الحاتمي الرسالة الموضحة من تحقيق محمد يوسف دار صابر بيروت 1965 ص57.

ويذهب الأمدي إلى أن البحتري أخطأ أيضا في قوله :

تشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام بين بكر وأيم

إذ يقول " وهذا أيضا غلط لأنه ظن أن الأيم هي الثيب،... فجعلها في البيت ضد البكر ، والأيم هي التي لا زوج لها بكرا كانت أو ثيبا[1] فكانت بالنسبة إليه تفتقر إلى الدقة.

ومن هذا القبيل أيضا ما أخذه البقلاني على لفظه "يشدوكا" في قول البحتري: [2]

وفتى بني عيش ومازال الفتى منهم إذا بلغ المدى يشدوكا.

قال المعري عن هذه العبارة "هي عبارة غير مستعملة،إلا أن الاشتقاق يحتملها،لأن الشدا من الشيء القليل...زمنه قيل شدا بالغناء،وإذا رفع صوته رفعا قليلا،وشدا من العلم شيئا إذا أخذ منه قليلا...فيكون معنى يشدوك أي يأخذ قليلا من أخلاقك [3]،وعلى الرغم من أن المعاني التي أشار اليها المعري موجودة بالفعل في لفظة " شدا" إلا أن ظاهرة التكلف عند المعري تبدو ظاهرة،فقد أغفل عن هذه العبارة التي تدل على معنى المشابهة،نحو"شدا الرجل فلانا فلانا إذ شبهه إياه"[4] كما أن فيها معنى آخر قريب من هذا هو معنى الاقتداء فسواء دل بيت البحتري على معنى المشابهة أو على معنى الاقتداء فكلاهما لائق،لا يتنافى مع معنى البيت الذي يدور حول وضع الممدوح موضع القدوة للنوابغ من أبناء قبيلته.

---

[1]-أبو العلاء المعري عبث الوليد مكتبة نهضة مصر ط8 القاهرة ص31.

[2]البحتري الديوان 1576/3.

[3]-أبو العلاء المعري ،عبث الوليد ص162.

[4]-ابن منظور لسان العرب ج19 ص153.

وهذا النقد للبحتري من قبل المعري لا يرجع إلى التعصب ضده –البحتري– بقدر ما يرجع الى تكلفه الواضح والمعروف وافتراضاته اللغوية البعيدة،وفي نفس القبيل يعارض ابن الاثير قول البحتري في لفظة "تماضر التي جاءت في قوله :1

إن للبين منه لا تؤدى ويدا في تماضر بيضاء

فهو يرى أن استعمال البحتري لهذا اللفظ،يشوه رقة الغزل ويثقل من خفته 2وما لوحظ أن هذا اللفظ " تماضر" ليس فيه شيء من الثقل الذي ينفي صلاحية العزل أو يبعده عن دائرة الوجدان فقد أصبح هذا اللفظ شائعا بعد أن عاد الناس بدافع بعث التراث إلى إحياء هذا الاسم وأمثاله من الأعلام البدوية العربية.كما انتقد البقلاني البحتري في استعماله لألفاظ الأماكن الغريبة إذ قال عنه :" وألفاظه بذكر الأماكن لا يتأتى فيها التحسين "3 ومن الطبيعي أن يذكر البحتري ألفاظ هذه الأماكن فهي ألفاظ عربية صرفة مثل (بارق ، الأجرع ، الريان ، أبرق ، العقيق ، زرود...) بحكم أن هذه الأماكن تقع غالبا في الجزيرة العربية ، ومن هنا فهي ألفاظ شعرية جميلة تعودوا أكثر على ترديدها في أشعارهم إذ ليس فيه غرابة ولا ثقل أو نحو ذلك،بل نستطيع أن نقول أن هذا النمط من ألفاظ البحتري قد حقق شروط اللفظ الفصيح.

وقد استعمل ألفاظ أماكن خارج الجزيرة العربية وتقع غالبا في مشارف الشام والعراق مثل:"طرون،حرزان،أران،سجاس،قرياس،طيرهان...فهذه الأماكن تقع في تلك الأقاليم التي كانت على أيدي الروم والفرس قبل حركة الفتح العربي الإسلامي وربما كانت هذه الأسماء عجمية.

---

[1]– الديوان 14/1.

[2]–عبد القاهر إعجاز القرآن ص235.

[3] عبد القاهر الجرجاني،إعجاز القرآن،ص 235.

ومهما يكن لا يمكن أن يتخذ من هذا النمط دليلا على فساد ذوق شاعرنا وسوء اختياره ألفاظ الأماكن لأن البحتري حين كان ينقل هذا النوع من ألفاظ الأماكن إنما ذكرها للوصف الواقعي للحوادث التي كانت تجري في هذه الأماكن إذ لا يستطيع أن يستبدل اسم مكان باسم آخر وإلا أصبح في هذه الحالة مزيفا للحقيقة التاريخية.

وعلى الرغم من أهمية هذا النقد فقد انطلق من مبدأ يجهل اللغة الشعرية من حيث أنها لغة فنية متميزة ذات كيان خاص وطابع انفعالي 1 وأنها بهذه الصفة تقبل التأويل والتجاوب الشعوري لما فيها من الاتكاء على المشاعر الدقيقة والصور الفنية وما إلى ذلك من ضروب الإيحاء والتوسع في مضامين الألفاظ،فالكلمة في الشعر محتوى عقلي وإيحاء خيالي وصوت تصويري خالص2 وهذه العناصر الثلاثة تتفاعل مع بعضها البعض بصورة جدلية معقدة.

[1]-أنظر مبادئ النقد الأدبي –ريتشارد- تر، مصطفى بدوي ص339.

[2]-عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد الأدبي ص348.

المبحث الثاني: الموسيقى

لا يمكن لشاعر من الشعراء الاستغناء عن موسيقى قصيدته،لأن الاستغناء عنها يفسد بالشعر،لا يرقى إلى مستوى شعري رفيع،وبذلك كان الوزن والقافية أهم مقومات الشعر،إذ نجد قدامى بن جعفر يعرّف الشعر"بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]،و من هنا تبدو أهمية الوزن والقافية كبيرة بالنسبة للشعر،فهما جزءان لا ينفصلان عن بعضهما وركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما"[2]،فالموسيقى الشعرية لها دورها في عملية التعبير الجمالي والتصوير الفني.

وقد لاحظ النقاد وجود علاقة بين الأوزان والموضوعات الشعرية،وقد ربط المحدثون ربطا وثيقا بين العاطفة والوزن "فالشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه،أما إذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا. ومثل هذا في الرثاء الذي ينظم ساعة الهلع والفزع،ويكون في صورة مقطوعة قصيرة أما تلك المراثي الطويلة فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع،واستكانت النفوس باليأس والهم المستمر3،فالقصيدة العربية تمتلك تشخيص لها،فهي تمتلك طاقة موسيقية إضافة إلى الإيقاع العروضي المتمثل في الوزن والقافية لاسيما في العصر العباسي،وهذا ما نجده عند

---

[1] ابن جعفر قدامى،نقد الشعر،تح عبد المنعم خفاجي ص53.

[2] ابن خلدون، خليل شحادة ،مقدمة بن خلدون، مراجعة سهيل دكار،ط2 دار الفكر،بيروت،1988ص781.

[3] . إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مطبعة الأمانة ، القاهرة ط3 ، ص 177-178.

البحتري الذي شهد له النقاد الذين عنوا بموسيقى الشعر أن له براعة وتميز في هذا الجانب"أراد أن يشعر فغنى"[1] لما يتضمنه شعره من مهارة في هذا الباب،ولاسيما أنّه أجاد المزج والمشاكلة بين الأوزان والقوافي وجرس الألفاظ الذي عنى به عناية فائقة،جذبت إليه اهتمام السامعين،واجتمع له من العقل والتّجربة في فنّه الحر الذي خلا من تكلّف حدود المنطق كامرؤ القيس،فهو لم يسأل عن الشيء عما سببه وما نوعه كما يفعل أهل المنطق[2]،وقد جنح البحتري إلى الأوزان مألوفة التي طرقها كل الشعراء،وينسجوا على منوالها معظم أشعارهم .

أما الأوزان التي استخدمها شاعرنا،فقد أورد إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر[3] إحصائية لديوان البحتري هي على النحو التالي بحر الطويل(21%)،بحر الكامل(21%)،الخفيف (17%)،البسيط (9%)،الوافر(8%)،المتقارب(4%)،المنسرح(4%) ،السريع(3%)، الرمل(2%) مجزوء الكامل(1%).

فأكثر هذه البحور من الدائرة الأولى دائرة المختلف والمؤتلف والتي تضم بحر الطويل والبسيط،وهما أرحب ذراعا وأوسع مجالا ليشملا أغراضا متعددة،أما بحر الدائرة الأخرى الكامل والوافر ففيهما تدفق وسرعة وحركة للعناصر الموسيقية في الفاصلة التي تتمثل في الحركات الثلاثة المتتالية المتقدمة

[1]. ابن أثير ضياء الدين المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 2 ص 369.
[2] . حسين الحاج ، أعلام العصر العباسي دار الجيل بيروت 1992 ص 172.
[3] إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،ص 196.

على الوتر الكامل (متفا) والمتأخر عنه في الوافر (علتن)1،وتكوين هذه الفاصلة أكسب هذه الدائرة عنصرا موسيقيا خاصا.

ويرى الدكتور عبد الله الطيب2أن البحتري أرق الشعراء المحدثين جميعهم وأطبعهم وأسلسهم من غير خروج عن مذهب المتانة في السبك واتباع المنهج الفصيح في تعقيد الكلام،ولكامله رنين قلّ أن نجد نظيره عن غيره من الشعراء،نغم رنّان تنساب معه الألفاظ انسيابا،ويضيف أن البحتري وفق في بحر الطويل أكثر من أبي تمام،وهذا وحده يدل على أنه كان أقوى طبعا منه.

ذلك أن الطويل هو ميدان الوصف والملحمة والتأمل والبلاغة الحرة،من غير ما اعتماد على دندنة النغم،وجلبة التفاعيل،ولعل المتأمل للشعر العربي يجد أرق القصائد مكسورات الرّوي في الغالب وأفخمها مضموماته في الغالب،ويجد أيضا شعراء الرّقة يميلون إلى استعمال الكسر وشعراء الفخامة يميلون إلى الضّم،و البحتري ميّال الى الكسر لما يشعر به من لين يلائم العواطف الرّقيقة التي يريد أن يعبر عنها .

ولعل أغلب مديح البحتري من بحر الكامل وأغلب وصفه وملامحه وتأمله من بحر الطويل،والبحران يمثلان قرابة نصف شعره ومن الواضح أن الأوزان القصيرة لا تناسب ميول شاعرنا ولا تشبع نهمه الأدبي وذلك لاتخاذه المذهب الشامي له،والمعروف أن الشعراء الشاميين يحافظون على عمود

[1] عبد الله الطيب ،المرشد الى فهم أسفار العرب / مطبعة مصطفى الحلبي ،مصر –ط1- 1955 ،ص 74.
[2] انظر المرجع نفسه ،ص 288.

الشعر القديم تأسيا بأصحاب المعلقات،فجاءت موسيقى شعره على الإجمال من أروع ما في الشعر العربي من موسيقى ،فشعره لا يخلو أبدا من جمال الوصف وروعة الموسيقى.

ومن جمال شعره تلمس حظّه الوافر من الموسيقى حيث كان من المولعين بالغناء،فلا يخلو منه مجلس من مجالسه،وقد اعترف له الدارسين والنقاد بدقة إدراكه للقواعد الأساسية في إتقان الموسيقى،لما فيها الداخلية والخارجية.

الموسيقى الداخلية :

والمقصود بها جرس اللفظة المفردة ووقعها على السّمع الناشئ من تأليف أصوات بحروفها وحركاتها ومدى توافق هذا الإيقاع الداخلي مع دلالة اللفظة،وهي ما يعرّفها إبراهيم عبد الرحمن بقوله"الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها1.فالإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق لها يعتبر من أهم المنبّهات المثيرة للانفعالات الخاصة.بما أن له إيحاء جماليا خاصا لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء،وقصائد يتضّح من خلالها براعته في إتقانه لهذه الموسيقى،وهذا ما نجده في قصيدته السينية[2]:

صنت نفسي عما يدنّس نفسي وترفّعت عن جدا كل جبس

1عبد الرحمن إبراهيم ،الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية مكتبة الشباب،القاهرة 1979 ص 263.

[2] الديوان 2 /470.

و تماسكت حين زعزعني الدّهـ ـــر التماسا منه لتعسي ونكسي

بلغ من صبابة العيش عندي طففتها الأيام تطفيف بخس

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه،ووارد خمس

وكأن الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأخسّ الأخسّ

واشترائي " العراق" خطة غبن بعد بيعي "الشام" بيعة وكس

لا تزرني مزاولا لاختباري بعد هذي البلوى فتنكر مسّي

وقد حفلت أبيات هذه القصيدة بألفاظ تدل وتنم عن تأثر الشاعر بفقدان معلما تاريخيا كان بالأمس مشعلا مثيرا وقد أضحى خرابا،ومن جهة أخرى حفلت هذه القصيدة بحرف السين وهذا ما نلمسه في الألفاظ ذات الجرس الموحي،فلاءم البحتري بين ألفاظه"نفسي،نكسي،حسي..."

بالإضافة إلى الملائمة مع الحرف الأخير بين القافية وبين الكلمات الأخرى والمتضمنة كثرة حرف السين،والسين هو من أصوات الصفير وسمي كذلك لأنك تسمع له صوت يشبه صفير الطائر"لأن مجرى هذه الأصوات يضيق جدا عند مخرجها فتحدث عند النطق بها صفيرا عاليا لا يشركها في نسبة علوّ هذا الصفير غيرها من الأصوات"1 وحروفه الصاد،السين،الزاي،وهي حروف تخرج من رأس اللسان مع أصول الثنايا العليا،وقد أكثر من حركات الكسر المتتالية في الكلمات مما أحدث ملائمة وتوافقا بينها وبين القافية التي جاء الحرف الأخير منها مكسورا في كل القصيدة،وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على حالة الانفعال التي كانت تلازمه وقتها.

1إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية مكتبة النهضة مصر القاهرة ط4 1950 ص 75.

بالإضافة أيضا إلى التوافق في عدد الحروف والسكنات،حيث أقدم على اختيار الحروف المهموسة التي تفضي إلى الصمت والتفكير،واستطاع الوصول إلى حدّ كبير من القيم الصوتية ورغم تعقيدها فهي في غاية الدقة،وحتى حرف الروي فقد احكم اختياره فهو حرف ذو جرس دلّ على معاناة وأسى الشاعر،وهذا ما منح قصائد البحتري حسنا ورونقا وزادها جمالا. انظر أيضا إلى قوله في وصف البركة التي مطلعها:1

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنسات إذا لاحت مغانيها

بحسبها أنها من فضل رتبتها تعد واحدة ، والبحر ثانيها

من يقرأ هذه القصيدة الرائعة يشعر لا محالة أن البحتري أودع فيها كل ما يملك من حليّ الصوت وزينته،فالألفاظ تعبّر بنفسها عن معانيها،لأن البحتري عرف كيف يختارها،وكيف يلائم بينها،حتى يجعل المتلقي يحس في هذه الحالة بشدة اقتضائها لقوافيها،فهنا يكرر البحتري حرف الهاء في هذه المقطوعة الذي هو حرف مهموس يكون جريان النفس فيه عند النطق سهلا لضعف الاعتماد،فالهاء "صوت رخو مهموس،عند النطق به يظل المزمار منبسطا فيه دون أن يتحرك الوتران الصوتيان،ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار".[2] فجمال هذه الصورة ينبثق من التشخيص الناتج عن تكرار حرف الهاء،فردد الهاء في الحشو والعروض والروي،مما أعطاها إيقاعا وتجانسا صوتيا،وإن كان إيراده للهاء في قصيدته جاء

[1] ديوان البحتري 2416/4.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،ص 75

بصيغة الضمير الغائب تعود على البركة،فضلا عن إعجابه بها فاحتاج إلى مثل هذا الصوت.كما استعمل التكرير وهو ارتعاد رأس اللسان عند النطق بالحرف وتوصف الراء بالتكرير لقابليتها له إذا كانت مشدّدة أو كانت ساكنة " فالراء صوت مكرر لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرّر في النّطق بها كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرّتين أو ثلاثا لتكون الراء العربية "[1] ،ويمكن تجنب تكرير الراء بأن يلصق لافظها ظهر اللسان بأعلى الحنك لصقا محكما،بحيث تخرج الراء مرّة واحدة ولا يرتعد اللسان بها ونجد الراء مكرّرة في قول شاعرنا:[2]

بطرائق كطرائق وخلائق كخلائق وضرائب كضرائب

في توبة من تائب أو رهبة من راهب أو رغبة من راغب

يورد البحتري الراء مفتوحة أو يغلب عليها الكسر في الأكثر،هذا الترديد لحرف الراء يتوافق مع الحال،ذلك لأنه حرف مجهور بطبيعته المكرّرة لمميزاته اللغوية،كما يورد البحتري في مواضع كثيرة من ديوانه مقاطع صوتية مؤلّفة من صوامت وصوائت،سواء كان الصائت ألفا أو ياء أو واوا ويستعين بها لما لها من نغم موسيقي في اللفظة،والتالي تتعدى آثارها إلى الجملة ويقصد منها التأثير على المتلقي.

ويلجأ البحتري إلى النداء الذي هو أسلوب صوتي لموقف واضح لأنه يحمل خصائص صوتية تمتاز بالامتداد،يهدف من خلاله الشاعر إلى إبراز قضية واضحة وإعطاء صبغة خاصة لشعره،فنجده

[1] إبراهيم أنيس، نفسه ص 67.

[2] -البحتري الديوان 160/1

يورد صيغة النداء من خلال تكرارها واتباعها بأصوات ونداءات متتالية لتعزيز المعنى الذي يقصده،ويوظف لذلك أصوات اللين التي"هي أصوات مجهورة ومجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل في مروره،بل يندفع في الحلق والفم حرا طليقا "1من خلال مقاطع طويلة تتجلى في حرف الألف الذي هو صوت من أصوات الين المجهورة،كما نجد في قوله يمدح المتوكل:2

أيّها العاتب الذي ليس يرضى نم هنيئا فلست أطعم غمضا

يا ابن عمّ النبي حقا ويا أز كى قريش نفسا ودينا وعرضا

بت بالفضل والعلّو فأصبحت سماء وأصبح الناس أرضا

يورد " الألف" هنا بكثرة وهو حرف لين مجهور فيه اللسان يبلغ أقصى ما يمكن أن نصل إليه من هبوط في قاع الفم والفراغ بين اللسان حينئذ يكون أوسع ما يمكن في هذا الوضع3،كما يبدو مظهر امتداد الصوت في ألفاظ الأبيات عاكسا لموقف شاعرنا الذي يورد صيغا صوتية متدرّجة ومتغيرة في نفس الوقت.

فجمالية أسلوب النداء إنما تنبثق من شبكة العلاقات المعنوية بين الكلمات،وهي تؤسس لصورة سياقات ومقاصد يجتهد المتكلم في إيصالها إلى المخاطب دون حاجة إلى ردّ أو جواب،"فالياء" يتشكل صوتها في جوف الفم مترافقا مع حركة الفك السفلي باتجاه الصدر وذلك لمنزلة المخاطب

[1] إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ص 36.

[2] الديوان 2-1216.

[3] إبراهيم أنيس،الأصوات اللغوية ص 36.

من مرتبة رفيعة الشأن عظيمة القدر،فيحس أنه قريب من المتكلم قرب مكان أو زمان أو روح،ولهذا يعمد المتكلّم إلى تعظيم قدر ممدوحه ويخاطبه بأداة نداء البعيد تقديرا لمنزلته ومرتبته بقوله يا ابن عمّ النبيّ فعظم شأنه ونسبه وقدره جعلت البحتري يدعوه بأداة نداء للبعيد "يا" وينزله منزلة البعيد.

وإذا تحدثنا عن التواؤم والالتقاء بين لحن الكلام ولحن السلاح الذي يحدث موسيقى داخلية قوية نجده كثيرا قي حربيات البحتري.ومن ذلك قوله يمدح أبا سغيد بن محمد بن يوسف الثغري1

حسام وعزم كالحسام وجحفل شداد قواه محصدات مرائره

قليل فضول الزاد إلا صواهلا ظهارى طعن أو حديدا يظاهره

فهذه الألفاظ الموسيقية ذوات الجرس التقت وتواءمت مع لحن السلاح ومفردات الحسام والجهل والشدة والقوة والطعن والحديد والصواهل،فأضفت عليها حماسة"تنطق الحديد بزمجرة وهزيم"2.وقوله في مدحه أيضا أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري3:

رمى الروم بالغزو الذي ما تتابعت نوافذ إلا أصبن المقاتلا

غزاهم أفناهم ولم يقتصر لهم على العام حتى جدّد الغزو قابلا

[1] الديوان 2/ص 880.

[2] زكي المحاسني/ شعر الحرب في أدب العرب /دار المعارف بمصر 1961 ص 203.

[3] البحتري الديوان 1605/3.

يدبرّهم مسترعف السيف فارسا بحيث الوغى مستحصد الرأي راحلا

هنا نلاحظ حشد تهاويل الصور،فالرّعي بالغزوات المتتابعة عاما بعد عام والتي تقتل وتطعن الأعداء والسيوف الرادعة دما بأيدي الفوارس في حرب حاصدة كل هذا ولد موسيقى صاحبة وقوية.

وقوله في قصيدته التي مدح بها أحمد بن دينار بن عبد الله حيث يقول:[1]

إذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم ليقلع إلا عن سواء مقتر

صدمت بهم صهب العثانين دونهم ضراب كإيقاد اللظى المتسعر

كأن ضجيج البحر بين رماحهم إذا اختلفت ترجيع عود مجرجر

وهنا جرس الكلام وموسيقاه منسجمة مع جرس السلاح والمتمثل في الرشق بالنار.والذي ينتج عنه شم القتار وهو اللحم المشوي ولضرب العنيف كإيقاد النار المشتعلة في جنود البيزنطيين وضجيج البحر وضرب السيوف واشتجار الرّماح المختلفة كل هذه الأصوات كصوت الإبل الهادرة المجرجرة.

وأيضا قوله يمدح إسماعيل بن بلبل:[2]

جيش تستباح به الضواحي وتعتصم العواصم والثغور

يحين ردى العدى فيه ويهدي لها اليوم العبوس القمطرير

[1] الديوان 2/ص984.

[2] الديوان 914/2.

وهنا نلحظ قوة الكلام والنغم والموسيقى والمزاوجة اللفظية وائتلاف التناغم بالجناس والطباق في البيتين مع لحن السلاح المتمثل في الجيش العرمرم،واستباحة الضواحي واعتصام الثغور وهلاك الأعداء واليوم العبوس القمطرير،ونلاحظ أيضا الموسيقى الداخلية لديه موسيقى لفظية وإيقاع بالحروف وتآلفها في البيت الواحد،ومن أمثلة ذلك قوله يمدح الفتح بن خاقان :1

هجوم على الأعداء من كل وجهة إذا هجهجوا في وجهه لم يروع

فحرف الهاء والجيم تآلفا وجعلا لهذا البيت إيقاعا لفظيا ونغما صاحبا،أضف إلى أنه خال من الحروف التي تتطلب جهدا عضليا أكثر،وقوله يمدح عبون بن مخلف في يوم الفصح:2

فتح وفحص قد وفياك معا فالفتح يقرأ والفصح يفتتح

فتكرار الفاء والحاء أحدث موسيقى لفظية وإيقاع نتج عن تآلف الحروف،ويبدو الأمر أكثر وضوحا حين يأتي بنغمة الجيم اللام والظاء،ويؤلف أجزاءها بالطّباق والجناس فيقول مادحا محمد بن حميد الطوسي:3

تجلّى فأجلى ظلمة الظّلم عنهم وأشرق فيهم عدله وروافده

وقد اتخذ البحتري طريقة التقسيم من غير تكلفة ليحقق مزيدا من الأنغام في شعره ومن أمثلة ذلك:4

---

[1] الديوان 1240/2.

[2] الديوان 1/ 456.

[3] الديوان 574/1.

[4] الديوان 1908/3.

وفي الأكلة من تحت الأجلة أمـ ـثال الأهلة بين السجف والكلل

أدم أوانس كالأدم الكوانس أ دمى الكنائس لكن لسن بالعطل

غيث العفاة وفكاك العناة وقتـ ـال العداة غداة الروع و الوهل

وقوله :1

كالسيف في إخماده والغيث في إرهامه والليث في إقدامه

إن كنت تنكر ما أقول فجاره أو باره أو ناوه أو سامه

وقوله :2

أنت أندى كفا وأشرف أخلا قا وأزكى قولا وأكرم فعلا

وقوله :3

كالبدر غير مخيل والغصن غيـ ـر مميل والدعص غير مهيل

وقوله :4

أمانة صدر واضطلاع كفاية وصحة عزم واتساع ذراع

وقوله: 5

---

[1] الديوان 1989/3 .

[2] الديوان 1658/3.

[3] الديوان 1742/3

[4] الديوان 2/ 1242

[5] الديوان 1 /634.

صارم العزم حاضر الحزم سارى فكر ثبت المقام صلب العود

وقوله :1

دلفت مستنصرا بالله منتصرا لله غير أن تحمي دينه أنفا

لا دفاعك كان الملك مهتضما والشعب منفرجا والأمر مختلفا

إذا كان الشاعر ممتازا في فن الصوت وإذا استمر "يستمد القيتارة العنيفة قيتارة الرعاة القدماء التي حطّمها أصحاب الشعر الغنائي...ولكن عرف كيف يستخرج هذه القيتارة المحطمة أصواتا جديدة معجبة،شأن الموسيقيين الممتازين"2 وهذا بتخييره الألفاظ العذبة التي تتضح من حسن تخير الوحدات كاللام والميم والنون والراء،فجاءت ملائمة لذلك لأن هذه الأصوات تسمى في الصوتيات الحديثة بأشباه الصوائت لأنها ليست شديدة ولا رخوة،كما سميت بالأصوات السائلة أو المائعة 3.فالموسيقى عند البحتري تعبر عن صميم تجربته لأنها من صميم فن الشعر الغنائي.

[1] الديوان 1440/3

[2] ضيف شوقي ،الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص 83-84.

[3] انظر رابح بوخرس اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري دار الفكر بيروت ص 52-53.

2- الموسيقى الخارجية :

المقصود بها الموسيقى التي تتألف من ارتباط الألفاظ مع بعضها البعض في البيان العربي،وتشكل الإيقاع العام في البيت،ومدى توافق هذا الإيقاع مع حركة النفس1.وقد عنى بها البحتري عناية شديدة لا تقل شأنا عن عنايته بالموسيقى الداخلية والمتمثلة في:

أ ـ الوزن :

هو ميزان الشعر وهو"مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[2]لأن القصيدة تجري من خلاله على إيقاع معين،وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات التي تحصل عليها من الكتابة العروضية،كما يعدّ الوزن"أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية،وهو مشتمل على القافية وجالب لها"[3].والوزن ليس شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه لأنه يكسب الشعر رونقا وزينة.

ويشهد النقاد الذين عنوا بموسيقى الشعر أن البحتري استطاع أن يفهم قيمة الوزن في الشعر إلى حد كبير وأنه جزء من التجربة الشعرية،لا مجرد تفعيلات وقافية لا عاطفة فيه ولا شعور،وفي هذا الصدد نجد أحمد الشايب يقول :" ليس الوزن في الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضا لتكون حلية تزينه،كلا فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة"[4]لايمكن الاستغناء عنها مطلقا.

---

[1] ينظر مجيد عبد الحميد ناجي ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت 1984 ص37.

[2] الفاخوري محمود،موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب كلية الآداب،1987،ص165.

[3]. القيرواني بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ص104.

[4]. نفس المرجع، نفس الصفحة.

يقوم النّص الشعري بطبيعة تكوينه على انتظام مكوناته اللغوية والصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية بطريقة آلية تعتمد أساسا على التجانس والتشاكل بين وحداته،فالتجانس الصوتي أو التركيبي في البناء الشعري يولّد الإيقاع ويحدث به اللذة والمتعة الفنية وهذا ما ذهب إليه حازم القرطاحني في خاصية التناسب الصوتي التي تتولد من الوزن الشعري والتي تساهم بطريقة جميلة في تنظيم بنائه اللغوي فـ"كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدى لتعجيب النفس"[1] فالتشاكل الذي يقصده حازم هو التناظر والتوازي الذي يتولد من العناصر المقابلة في صورة متناظرة مع نسق آخر،والعناية بالوزن والإيقاع في الشعر لم تقتصر على الشعراء القدمى فحسب بل اهتم بها المحدثون أيضا ورأوا أن "الشعر ليس في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب "[2]وهذا ما يمتاز به عن غيره من فنون القول المختلفة.

أبدى البحتري اهتماما خاصا بالبحور الطويلة نسبة لشيوعها في الشعر العربي،وفي ذلك يقول"إبراهيم أنيس"لقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم في هذا الوزن البحر الطويل[3]،تلاه الكامل والخفيف و البسيط والوافر والمتقارب والسريع والمنسرح والرمل والرجز ثم الهزج وبتدرّج تنازلي.

[1]–حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد الحبيب بن فوجة،ط2،دار الغرب الإسلامي،بيروت1981ص245.
[2]– إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،ص22.
[3]– المرجع نفسه،ص691.

والبحتري زادت قصائده عن الربع في البحر الطويل،وغلب عليها موضوع المدح مثل قصيدته في مدح إبراهيم بن المدبر:[1]

لنا كل يوم من عطائك نائل وعندك من تفريظنا أبدا مشكر

وأنت ندى نحيا به حيث لا ندى وقطر نرجى جوده حيث لا قطر

فالبحتري حاول أن يعبّر عن إعجابه بممدوحه وإبراز فضائله ونعمه،وسرده لفضائل ممدوحه وخصاله يحتاج إلى نمط من الوزن يتسع لمثل هذا التنوع والكثرة ولا يفي بذلك إلا بحر يتوفر فيه عنصر السعة والاستيعاب،وكان البحر الطويل ملائما لهذه الغاية بتفعيلاته الكثيرة التي تتسع لكلامه وإطرائه،واعتمد الشاعر على الجناس ليزيد من وضوح النغمة الموسيقية في أبيات القصيدة،وظهر هذا الجناس في الأبيات بشكل واضح،(ندى،ندى)(قطر،قطر) فأعطت جرسا موسيقيا وكان حرف الدال أكثر الأحرف ظهورا بالإضافة إلى ورود حرف الراء الذي يشارك في الجهر والوضوح السمعي فأعطيا موسيقى معبّرة وجرسا مؤثرا واضحا،وقد جاء كل ذلك ليشكل مزيجا من موسيقى داخلية،عبرت عن حالة الشاعر الداخلية،وأظهرتها إلى العالم الخارجي بمساعدة الموسيقى الخارجية التي تتكامل مع الداخلية لتشكل لنا هذا النسيج الشعري الذي أبعد عنا السأم والجزع.

[1]- الديوان 1066/2.

وهذا لا يعني أن قصائد البحتري اقتصرت على المديح على هذا الوزن بل نظم فيه أغراضا أخرى مما يدل على قدرة الشاعر على توليد المعاني والصور بخيال متدفق مرهف،وتطويع الألفاظ الدالة الموحية لاستجابة متطلبات الوزن العروضي،فالموسيقى اللفظية هي أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فن الأدب،لأن هذا الانسجام هو أهم عامل في الإيحاء لذلك الجزء من العاطفة أو الشعور الذي لا يمكن للتجارب أن تحي بدونه،فقد صاغ الشاعر في شعره كما نلاحظ مقطوعات عديدة على البحر الطويل الذي يعد أكثر البحور العربية استخداما،ولجأ إلى هذا البحر واستخدامه بشكل كبير،فكانت نسبة استخدامه أعلى من البحور الأخرى،لأنه يناسب أكثر الحالات والموضوعات بقابلية التكيف،إضافة لما فيه من طول النفس إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه أشجانه،ما ينفس عن حزنه وجزعه[1]،ومن هذا البحر قصيدته التي صاغها بعد أن ذاق مرارة هجر محبوبته،يقول فيها :[2]

وفي كبدي نار اشتياق كأنها إذا أضرمت للبعد نار حريق

ولا ذكرى زمان بان منا بنضرة وعيش مضى بـ" الرقتين" رقيق

كتمتك لم أخبرك عن ذّل عاشق تمادى به وجد وذل عشيق

ففي هذه الأبيات وهي من البحر الطويل يبث الشاعر أحزانه المضنية،ويصور لنا الألم الذي يعاني منه نتيجة الهجر والفراق التي ولّدت له نار الشوق،وقد ساعد هذا البحر شاعرنا على الشرح

[1] إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر العربي،ص177.

[2] . الديوان 3/ 1516.

والاسترسال واختيار الكلمات المناسبة لحالته النفسية مثل :اشتياق،نار،حريق،فتكشف عن عمق معاناة الشاعر بسبب جفاء المحبوبة،ومن خلال هذا جعلنا نشعر ونحس بوجود جفوة وهي بعد الحبيب وكل ذلك تمّ عبر هذا البحر الكثير التفعيلات.

وفي باب الشكوى والعتاب احتاج الشاعر لطول القصائد والأبيات،فنظمها على البحر الطويل لتستوعب وصف حاله حين تباطأ الوزير الفتح بن خاقان في تقديمه للخليفة المتوكل على الله فقال:[1]

وما منع الفتح بن خاقان نيله ولكنّها الأقدار تعطي وتحرم

سحاب خطاني جوده وهو مسبل وبحر عداني فيضه وهو مفعم

وبدر أضاء الأرض شرقا ومغربا وموضع رجلي منه أسود مظلم

أشكو نداه بعدما وسع الورى ومن ذا يذّمّ الغيث إلا منمّم

فنلمح في مفرداته شيء من العتاب والتوسل والرّقة ليضمن التأثير فيمن يبنه شكواه وآلامه،لأن البحتري يشعر بخيبة أمل وقلق من تباطؤ الفتح في تقديمه إلى الخليفة،وهذه الزفرات الحارة تحتاج إلى مكان متسع يستطيع استيعابه،فوجد البحر الطويل ليستوعب ذلك.

وإلى جانب الطويل يكثر استخدام الكامل،فهو بحر يصلح لأكثر الموضوعات حيث يقترب في اتساع مساحته من الأول في عدد حركاته وسكناته وطول تفعيلاته،خصوصا إذا علمنا أن البحر

[1] الديوان 1980/3

الكامل يأتي بعد البحر الطويل من حيث استعمال البحتري له في نظم قصائده وتضمن هذا البحر قصائد في المدح والرثاء والهجاء والغزل والوصف،ولم يختص بغرض معين،ومن الأمثلة على هذا البحر وصف قصر الخليفة المعتز المسمى بالسباح قائلا :[1]

قصر تكامل حسنه في قلعة بيضاء واسطة لبحر محدق

داني المحل فلا المزار بشاسع عمن يزور ولا الفناء بضيق

قدرته تقدير غير مفرط وبنيانه بنيان غير مشفق

ووصلت بين "الجعفري" وبينه بالنهر يحمل من جنوب الخندق

نهر كان الماء في حجراته إفرند متن الصارم المتألق

وأن الرياح لعبن فيه بسطن من موج عليه مدرّج مترقرق

ألحقه يا خير الورى بمسيله وامدد فضول عبابه المتدفق

فقد تسنى للبحتري أن يوصل صورة القصر كما تصوّرها نفسه وخياله،فالمتأمل لتلك الصورة يجدها حافلة بالحركة والنشاط،متسمة بالقوة والحيوية،ولهذا فان تفعيلات بحر الكامل أقدر على تصوير تلك الانفعالات التي ما انفكت تحول في خيال البحتري،فكان لها القدرة على عرض مشاعره عبر هذه الموجة الإيقاعية المتحققة من تفعيلات هذا الوزن.

[1] البحتري الديوان1483/3 .

وننتقل إلى وزن أخر نظم فيه الشاعر عدد من مقطوعاته،وهو بحر البسيط وهو"رجزي فيه شيء من الجلية ذو وجهين متناقضين هما العنف واللين،وهو ذو تفعيلات طويلة حافلة بالجلال والعمق والرصانة"[1] لكنه "يفوق البحر الطويل في الرقة والجزالة مما جعله يكثر في شعر المولدين أكثر من الجاهلين"[2] ،وهذه الميزة لهذا البحر جعلت الشعراء يستخدمونه في أغلب أغراضهم فظهر في المدح والحنين والرثاء والوصف وغيرها،ولعل الرقة التي ظهرت فيه جعلته قريبا و صالحا للحنين في شعر البحتري حيث يتذكر دمشق ويحن إلى معاهدها فيقول :[3]

إن دمشق فقد أبدت محاسنها و قد وفى لك مطريها بما وعدا

إذا أردت ملأت العين من بلد مستحسن و زمان يشبه البلدا

يمسي السحاب على أجبالها فرقا ويصبح النبت في صحرائها بددا

فلست تبصر إلا وكفا خضلا أو يانعا خضرا أو طائرا غردا

كأنما القيظ بعد حيئته أو الربيع دنا من بعد ما بعد

لقد بنى البحتري موسيقاه الخارجية على البحر البسيط ذي التفعيلات المتتابعة تتابعا خاصا،وهذا التتابع يخلق تردّدا صوتيا يكاد ينسجم مع بعض ألوان الحالات الشعورية التي تنتاب الشاعر لحظة كتابة القصيدة،إنها موسيقى توافق مشاعر البحتري ونفسه المشتاقة إلى وطنه دمشق ، وقد أكثر الشاعر من أحرف المدّ في القصيدة،وكانت الألف واضحة في كلمات الأبيات التي جاءت

[1] القرطاجي ،حازم منهاج البلاغة وسراج الأدباء ص 269.

[2] الطيب ،عبد الله المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها ،ط2 دار الفكر بيروت 1968 ،ج1-ص 102.

[3] البحتري،الديوان 710/2

منسجمة مع الألف في نهاية كل شطر،وذلك عندما يتذكر ويحن إلى بلاده الجميلة،وهذا الحرف يساعده على الرّجوع بالذاكرة إلى أقصى حدّ ممكن فجاءت منسجمة مع إيقاعات بحر البسيط ذو التفعيلات المتنوعة.

كما ظهر عنده بكثرة في الوصف الذي شاع من خلاله إعجابه الفائق ببركة المتوكل فيقول مادحا له ومتألقا في وصف بركته1:

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنسات إذا لاحت مغانيها

بحسنها أنها من فضل رتبها تعدّ واحدة والبحر ثانيها

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها في الحسن طورا وأطوارا تباهيها

أما رأت كاليء الإسلام يكلأها من أن تعاب وباني المجد يبنيها

فصوّر الشاعر البركة على أنها مصمّمة وهي صورة لعظمة الخليفة الذي بناها. لذا لجأ إلى بحر البسيط ليصف هذا المجال لأنه يتسع لكل ما يريد الشاعر من إبراز الجمال والسحر.فكان الوزن ملائما لموضوع القصيدة.

كما نظم قصائده أيضا مستخدما بحر المتقارب وما من شك أن طبيعة هذا البحر الصوتية العنف والحركة أقرب منه للرفق وظهر في ديوان الشاعر في المدح والوصف أكثر وسنختار نموذجا على هذا البحر نظم الشاعر فيه أبياتا هي عبارة عن وصف لنهر دجلة فيقول :2

---

[1] الديوان2416/4.

[2] الديوان 2176/4-2177.

وكم بالجزيرة من روضة تضاحك دجلة تغبانها

تريك اليواقيت منثورة وقد جلل النور ظهرانها

غرائب تخطف لحظ العيون إذا جلت الشمس ألوانها

إذا غردّ الطير فيها ثنت إليك الأغاني ألحانها

تسير العمارات أيسارها ويعترض القصر أيمانها

فجاء هذا الوزن مناسبا لعرض صوره فأطرب معاصريه،وكان في شعره من السهولة والانسجام ما جعل الناس يردّدون أشعاره فهو يقدم على غراره صورا قوية ، ويبالغ أحيانا في الوصف مبالغة تزيد صوره جمالا.

وبهذا فإن البحور في أشعار البحتري هي إطار دلالي وظفها للتعبير عن انفعالاته ومشاعره،فاستعمل طاقاته ليوائم بين إبداعاته وحالته النفسية،كما نظم على البحر الواحد قصائد متعددة ذات موضوعات متنوعة،فهو يمدح ويرثي ويفتخر ويصف بنوع واحد من البحور،وهو في هذا يخالف من قالوا باختصاص البحر لغرض معين،وقد تمت الإشارة إلى ذلك من خلال الأمثلة التي وردت على البحر الطويل والبسيط و هذا يكشف مدى اهتمامه بالموسيقى التي برزت في البحور. ومن خلال دراستنا السابقة نلاحظ أن شعر البحتري ليس له بحر معين يعتمد عليه،إلا أن البحور الطويلة نالت عناية واضحة لديه كالطويل والكامل والخفيف والبسيط،إذ أن قصائده تميزت بسعة مساحتها وكثرة أبياتها،وخاصة في شعر المدح والتي لا تتسع إلا لمثل هذه البحور الطويلة.

فحازم القرطاجي يبرز ميل الشعراء إلى التسلسل في بحور الشعر فيقول:"فالعروض الطويل تجد فيه بهاء وقوة ونجد للبسيط بساطة وطلاوة،وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد وللخفيف جزالة ورشاقة،وللرمل لينا وسهولة"[1]،ونلاحظ أيضا قلة استخدامه للأوزان القصيرة حيث لم تشكل إلا جزء يسيرا من شعر الشاعر،فلم نجد ضرورة للخوض فيها،كما يتضح أن شاعرنا قد تطرق إلى معظم البحور الشعرية المتعارف عليها مما يدل على قدرته الكبيرة في الصياغة،ومرجعية هامة توفرت عنده تعكس استيعابه وتمكنه من فرض الشعر وفنونه،فالشاعر احترم البحور الخليلية وحافظ عليها.

القافية :

استعملت العرب قديما القافية كمرادف للقفا وتتكون من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن[2]وصارت بعد ذلك جزءا هاما من الشعر كما قال عنها الجاحظ"القوافي خواتم أبيات الشعر"[3] وبالتالي تحدد البيت إيقاعيا وتقسم الشعر إلى أبيات،وقد عالجها العرب قديما وتداولوا على إبراز أهميتها في عملية الإبداع،وهو نهج التزم به البحتري في عمله الشعري من خلال الالتزام بإيرادها.

تطرق العديد من البلاغيين إلى القافية وتعريفها وتحديدها بالحروف التي تشتمل عليها والعيوب التي يجب على الشعراء تفاديها،ويتكلم قدامة بن جعفر عن القافية فيقول عن صورتها:"أن تكون عذبة

---

[1] حازم القرطاجي منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص269.

[2]. القيرواني بن رشيق،العمدة في محاسن الشعر ونقده،ج1،154.

[3]. الجاحظ،البيان والتبيين،ج1،تح عبد السلام محمد هارون،ط3،1388هـ.1967م،ص179.

الحرف،سلسة المخرج،وأن تقصد لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها...وربما صرعوا أبياتا أخرى من القصيدة بعد البيت الأول،وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره[1]،والهدف من دراسة القافية الواردة في شعر البحتري هو إيجاد العلاقة بين القافية وسائر كلمات البيت،وعلاقة كل ذلك بالمعنى الكلي للقصيدة،باعتبار أن القافية صورة تساهم في تشكل الصورة الكلية للعمل الشعري .

وتتركز القافية على حرف الروي،وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه[2] وطبعا لا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على صوت واحد مكرر في أواخر الأبيات[3] وإليه ترجع نسبة القصيدة وعلى ذلك نجد قصائد تسمى بالهمزية والسينية والدالية وغيرها،وللروي أهمية كبيرة في إضفاء النغم على القصيدة"فالشعر يحسن وقعه على السمع لحسن وقع القافية،ويسوء لضعف قافيته،وسوء وقع رويه،حتى ولو يتضمن المعاني البليغة والصور الشعرية الرائعة"[4]،وقد نظم البحتري شعره على المجهور والمهموس من أحرف الروي وكان لجمال القوافي لديه الأثر البارز لما تتمتع به من عذوبة ورنين ويزيد شعره روعة وجمالا حتى قيل :"إن البحتري أحسن المحدثين"[5]،وذلك يعود إلى سلاسة طبعه وانسياب عاطفته ورهافة حسه.

[1]- قدامة بن جعفر،نقد الشعر،ص86.

[2]- خفاجي محمد،الأصول الفنية لأوزان الشعرالعربي ط1،دار الجيل بيروت،1992،ص192.

[3]- إبراهيم أنيس موسيقى الشعر،ص247.

[4]- نفس المرجع،نفس الصفحة.

[5]- عبد العزيز الأهل،عبقرية البحتري،ص53

ومن خلال استقرائنا شعره يتبين لنا ميل الشاعر إلى ثلاثة عشر صوت من الأصوات المجهورة وأن قافية الراء تأتي في مقدمة القوافي التي استخدمها في ديوانه،تتلوها الباء والدال واللام والميم والقاف والنون ثم العين والجيم والصاد والطاء والهمزة والزاي،كما نظمها على سبعة من الأصوات المهموسة وهي الهاء والفاء والحاء والسين والكاف والصاد والتاء.

ولعل ذلك يوضح مدى ما اتسمت به قوافي شعره من وضوح سمعي وموسيقى ورنين خاص يميزها كما يميز صائت الكلم من صامته ومجهوره من مهموسه،فالبحتري لجأ إلى الأصوات المجهورة في أغلب قصائده التي جاءت في الوصف والفخر والمدح والرثاء،ومن ذلك قوله في وصف الموكب بمناسبة أحد أعياد الفطر زمن المتوكل:[1]

بالبر صمت وأنت أفضل صائم وبسنة الله الرضية تفطر

فانعم بيوم الفطر عينا إنه يوم أغرّ من الزّمان مشهر

أظهرت عزّ الملك فيه بجحفل لجب يحاط الدين فيه وينصر

خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت عددا يسير بها العديد الأكثر

فالخيل تصهل والفوارس تدعي والبيض تلمع والأسنة تزهر

والأرض خاشعة تميد بثقلها والجو معتكر الجوانب أغبر

والشمس مانعة توقد بالضحى طورا ويطفئها العجاج الأكدر

[1]. الديوان 2/1071.1072.

اعتمدت هذه الأبيات على رويّ مجهور وهو حرف الراء،فأكثر من الكلمات الرائية داخل أبياته يكاد كل حرف فيها ينبض بالحياة ونحس بقراءتنا إياها بأن الجبال تسير مواكبة تجسيدا لروح شجاعة الخليفة وقوة سطوته لجمعه سلطتي الدين والدنيا في يده،ومن الملاحظ أن حرف الروّي مضموم،فأكثر الشاعر من حركات الضم في الكلمات السابقة له في كل بيت طلبا للمجانسة بينهما وبين القافية،كما أن الصوت المضموم"يجسد الفخر والاعتزاز والشموخ والتعالي"[1]عاكسة لحالة الفخر والسرور التي اعترت شاعرنا،وهذا الترديد لحرف الراء يتوافق مع الحال.ذلك لأنه حرف مجهور بطبيعته المكررة لميزاته اللغوية والنفس تستهويه وتطلبه،ويوافق الصورة التي يريد أن يوصلنا إليها فيكرره في كلمات(البر–الفطر– أغرّ)مع ورودها في آخر الأبيات عموما،ثم إن الراء في نص المحدثين من أوضح الأصوات الساكنة في السمع"[2]،ومن ثم لم يكن غريبا من البحتري أن يكشف الصلة الوثقى لحرف الراء بتجربته وأن يركن إليه ضمن أدواته ليبدع في تصوير صدق عاطفته اتجاه ممدوحه .

ومن حروف الروي المجهورة في شعره الدال فقال وهو يفتخر بكرم نسبه ورفيع حسبه:[3]

إن قومي قوم الشريف قديما وحديثا،أبوة وجدودا

ذهبت طيء سابقة المجـ د على العالمين،بأسا وجودا

---

[1]. عبد المالك مرتاض،السبع معلقات،مقارنة سيميائية انثروبولوجية لنصوصها،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،ط 1988 ص242.

[2]. إبراهيم أنيس،الأصوات اللغوية،ص200.

[3]. الديوان 594593/1.

فإذا المحل جاء جاءوا سيولا وإذا النقع ثار ثاروا أسودا

لقد اختار لأبياته قافية قوية فخمة تتناسب والموضوع والمعروف أن حرف الدال يكثر في غرض الحماسة والفخر وهو الغرض الظاهر والمباشر للقصيدة 1 وجاء روي الدال متبوعا بحرفي لين هما الياء والألف،مما زاد من قوة وضوحه،حيث يعلو صوته بقافية الدال منطلقا في فخره،وكأنه يريد أن يشد انتباه الناس ويسمعهم صوته،وقد سبق الدال فيها حرف مدّ ليعين على إطالة الصوت لأطول وقت،وقد فسحت له القافية المطلقة المجال للانطلاق بدلا من الحصر والانغلاق فيما كانت القافية مفتوحة.وفي المقابل نجده اعتمد في معظم فخره على الأصوات المجهورة،فالمقام يتطلب الأصوات المسموعة ذات الرّوي الشديد.

والبحتري يميل في قوافيه إلى الكسر،لأن الكسرة تشعر بالرّقة واللين2وهو ما يتناسب مع طبعه ورهافة حسه وعلى هذا النهج سار في مرثيته المكسورة التي قالها في رثاء وصيف التركي وقد لجأ فيها إلى الأصوات المهموسة 3:

مضى غير مذموم فأصبح ذكره حليّ القوافي بين راث و مادح

فلم أر مفقودا مثل رزنه و لا خلفا من مثله مثل "صالح"

و قور تعاتبه الامور فتنجلي غياتها عن وازن الحلم راجح

[1] اليظي صالح ،البحتري بين نقاد عصره ،ص 328.

[2] الطيب عبد الله ،المرشد في فهم أشعار العرب 69/1.

[3] البحتري الديوان 449/1.

فالشاعر يبحث عن شيء يخفف من مصاب الخليفة المعتز وآلامه بفقد أحد وزرائه ولم يجد ما ينفس عنه هذه الآلام سوى هذه القصيدة مستخدما الصوت المهموس الذي عبّر عن مكبوتاته لعلها تكون بلسما شافيا للخليفة وإذا نظرنا إلى حرف الروي الحاء وجدنا ما يناسب قصيدة الرثاء.

وبذلك نلاحظ أن البحتري أكدّ قدرته على اختيار القافية والملائمة بينها وبين ألفاظ البيت،بحيث يشيع داخل القصيدة جوّا من النغم المستمر المؤثر على طول القصيدة،ولاشك في أن هذه السمة تعد من السمات البارزة في إيقاع شعره،كما تكشف لنا اهتمامه بالقافية التي برزت في البحور وتفعيلاتها،فشكلت جزءا مهما من أجزاء النص وبنائه.كما أكثر استخدام حروف الروي المجهورة التي ناسبت أكثر ما ناسبت قصائد المديح بتغليب اختيار الشاعر للروي ذي الصوت المجهور،كما ساد صوت الراء على الأصوات الأخرى لما له من إمكانات صوتية تساعد الشاعر على تصوير عواطفه وإحساساته.

وخلاصة القول نقول أنه لا تتميز صورة القافية في شعر البحتري عن صورة القافية الموجودة في الشعر العربي بل واكبها والتزم بها رغم تعدّدها وتنوعها .

التكرار :

يشكل التكرار ظاهرة أسلوبية داخل النص الشعري،فهو لا يأتي عبثا وإنما يعمل على إضاءة عتمته وإنارة مصابيحه من جانبين :الأول منهما يتعلق بإظهار الوحدة العضوية بحيث تبدو الأبيات داخل النص متماسكة بعضها برقاب بعض،وكأنها قد انتظمت في عقد فريد وأماّ الجانب الآخر

فهو بلا شك متصل بالقيمة الجمالية التي يحدثها أسلوب التكرار من خلال الكشف عن مشاعر الذات وإدهاش المتلقي بشعرية الشعر1،وقد تردّد التكرار في الدّراسات النقدية العربية القديمة،حيث نوّه النقاد القدامى إلى أهميته في بناء النص الشعري محدّدين معناه لغة واصطلاحا فورد "التكرار وقد يقال التكرير،فالأول اسم والثاني مصدر من كرّرت الشيء إذا أعدته مرارا وهو عبارة عن تكرار كلمة فأكثر باللفظ والمعنى..."2،ويتبدى التكرار بشكل جلي في الشعر العربي عامة،إذ استخدمه الشعراء القدامى في أشعارهم،وقد يعود ذلك لشعورهم بوظيفته التوكيدية على المعنى والفكرة خصوصا لطبيعة موسيقاه التي تظهر داخل النص الشعري،يقول عنه ابن رشيق القيرواني :"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني،وهو في المعاني دون الألفاظ أقل،فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه،ولا يجب للشاعر أن يكرّر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزّل أو نسيب"3.ويظهر التكرار في شعر البحتري بشكل جليّ،على الرغم من مخزونه الكبير للألفاظ إلا أنه يكرّر ألفاظا بعينها،وأغلب ما نجده في قصائد المدح التي تمثل أغلب شعره حينما لا يجد الشاعر ألفاظا جديدة يعبّر فيها عن كرم الممدوح وشجاعته،فالمطر والغيث والبحر والنهر والسحاب والعارض والألوان... تكاد تتكرّر في كثير من مدائحه فيما يكون موضوعها الكرم.

---

[1] عليمات يوسف : بنية اللغة الشعرية عند العذريين جميل بثينة انموذجا،اطروحة ماجستير :جامعة اليرموك 1999 ،ص 91.

2ابن معصوم علي صدر الدين انوار الربيع ط1 تح شاكو هادي شكر ،مطبعة نعمان النجف 1969 /5 ص 345.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج2،ص 92.

ومن الألفاظ المكرّرة عند البحتري إعادة للفظة واحدة بشكل يثير الانتباه،كما في قوله يمدح المتوكل القائد أحمد بن دينار مردّدا لفظة البحر:1

ولمّا تولّى البحر والجود صنوه غدا البحر من اختلاقه بين أبحر

فلفظة البحر تردّدت مرات في بيت واحد،فهي محور الحديث والمعنى يدور حولها وذلك أن الممدوح وال من ولاة البحر،وفيه جرت معركته ضدّ الروم .وهذا التكرار لم يكن عبثا وإنما حقق نوعا من التوكيد على أهمية هذا البحر فكرّر لفظة البحر في وسط الشطر الأول وبداية الشطر الثاني وآخره،وفي مدحه للخليفة المتوكل فقد كرّر لفظة القطر بشكل يثير الانتباه في قوله:[2]

وحكى القطر،بل أبرّ على القط ـر بكف على البرية تندى

فلفظة القطر في بداية صدر البيت هي إحدى مرادفات المطر الذي يدلّ على الخير الكثير وجاء تكرار اللفظة بمرادفها تأكيدا على صفة الكرم لدى الممدوح وإثباتها،وذلك من خلال حرف الإضراب "بل" الذي سبق لفظة " القطر" الثانية.

وقد عمد الشاعر إلى حذف الفاعل لإشاعة معنى التعظيم وساعد هذا الحذف مع التكرار على إثراء المعنى،ولعل البحتري حين عمد إلى التكرار أراد أن يعبّر عن حالته النفسية التي تتوق للعطايا.

---

[1] البحتري الديوان 984/2.

[2] الديوان 712/3.

وهناك العديد من الشواهد التي يحفل بها ديوان البحتري في هذا النوع من التكرار اللفظي فظهر أيضا في غزله الذي استهل به قصيدة مدح فيها سليمان وعبد العزيز ابني عبد الله بن طاهر قائلا:[1]

خيّمت في نهر عيسى فغدا نهر عيسى وبه القلب سدكْ

استطاع البحتري من خلال تكراره لشبه الجملة "نهر عيسى" أن يؤكد منزلة هذا النهر ومكانته العاطفية في نفسه،ممّا دفعه إلى استخدام التكرار في صدر البيت وعجزه،وقد يأتي أيضا بلفظة متعلقة بمعنى،كما يكررّها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه 2 وذلك مثل قوله :3

مطرنا بالشمال الشرو منها وكنّا قبل نمطر بالجنوب

حيث كرّر الشاعر لفظة "مطر" متعلقة بالجهة الشمالية مرّة وبالجنوبية مرّة أخرى والمشتملة على قيمة إيقاعية ودلالية معا،بحيث تشكل المفتاح لفهم المعنى المنشود ودلالة ذلك أن تكرار اللفظة ينتج عنها نغمات موسيقية متكرّرة توحي بحيّز صوتي مؤثر تشد انتباه المتلقي،وتعمدها الشاعر للتأكيد على المعنى الذي يقصده ويلح عليه،بحيث تكون اللفظة المكرّرة مفتاح الولوج إلى نفسيته لفهمها،والأمر اللافت للانتباه أن البحتري كان يكرّر أبياتا وأشطرا بعينها في قصائد تتشابه بألفاظها وتراكيبها ودلالتها،وهذا لا ينقص من مخزونه الشعري ولا يعني أن الشاعر يكرّرها عندما

---

[1] البحتري الديوان 1564/3.

[2] القيرواني،ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ص333.

[3] البحتري الديوان 262/1.

تتوفر له فرصة التكرار بسبب أنه لا يستطيع أن يجاري كل المواقف التي تستوجب المدح بنفس القوّة والانفعال لاختلاف درجات الممدوحين ومنزلتهم لديه[1]وبذلك فقد استخدم هذه الظاهرة في شعره كتقنية فنية وأسلوب معبر عن انفعالاته وأحاسيسه وأداة مؤثرة على الأسماع،وقد شكلت تكرار اللفظة في نصوصه جرسا موسيقيا متناسقا،هذا فضلا عما يبثه من تناسق في بناء الأبيات،يعمل على تماسكها ووحدتها ومثال ذلك قوله[2] :

أراك المعلى منهج المجد والعلا وأكثر ما في المجد أنك ماجد

يبدو أن هذا التكرار هو تكرار اللفظة لا غير والصواب هو تكرار لفظين مع إفادة كلّ منهما معنى يختلف عن الآخر باختلاف ما تعلقت به،فالتكرار يحقق نوعا من التوكيد على مجد الممدوح ومن ناحية أخرى فإنه يعين على تماسك الأبيات،وكأنها بناء مترابط ذو موسيقى جميلة،فالتكرار ورد في صدر البيت وعجزه.

وحين مدح أبا عامر الخضر بن أحمد أنشد هذه القصيدة المرصعة بالتكرار فكان وسيلة نهض بها الإيقاع في النص:[3]

تطاوحني العصران في جويهما يسيبني عصر،ويعلقني عصر

متاع من الدهر استبدّ بجدتي وأعظم جرم الدّهر أن يمتع الدهر

---

[1]. زبيدي صلاح صبير،بنية القصيدة العربية،البحتري أنموذجا،ط1،دار الجوهرة نعمان،2004،ص141.

[2]البحتري الديوان781/1.

[3]. الديوان871/2.

سترت على الدنيا،ولم شئت لم يكن في عيبها عن نحو ذي نظر ستر

وخادعت رأيي إنما العيش خدعة لرأيك تستدعي الجهالة أو سكر

ومازلت مذ أيسرت أسمو إلى التي يراد لها حتى يساد اليسر

إذا ما الفتى استغنى فلم يعط نفسه تعلى نفس بالغنى،فالغنى فقر

ويرثى لبعض القوم من بعض ماله إذا ما اليد الملأى شأتها اليد الصّفر

هذا التكرار جعل القارئ منشدا نحو هذه الأبيات فنجد في كل بيت من أبياتها قد تكرر أكثر من مرّة (العصر،الدهر،الستر،الخدعة،اليسر،الغنى،اليد)،بالإضافة إلى تماسك الأبيات وارتباطها الوثيق إذ أن تكرار هذه الكلمات المتشابهة في حروفها ضمن الأبيات المتتابعة أرسل نغما موسيقيا رائعا.

التكرار سمة بارزة في الشعر العربي عامة فهو يدلّ على التوكيد،وجذب انتباه السامعين،إضافة إلى الوزن الموسيقي وقد أكثر البحتري من ظاهرة التكرار في هذا المجال .

المبحث الثالث البديع :

شغف البحتري بالبديع كما شغف به غيره من شعراء عصره،وهذا ما دفعه إلى الأخذ به في تشكيل صوره الفنية،فاختار من الألفاظ أحسنها وأوقعها جرسا في الأذن،ناظما منها عقودا من الكلمات ذات الوقع الموسيقي الأخاذ،تؤلف فيما بينها قصائد تحتوي على كثير من أنواع البديع الذي سحره جماله،فوقع في نفسه موقعا حسنا.

ولعلّ السبب في التزام البحتري بالبديع يعود إلى تغلغل هذه الظاهرة بين أبناء عصره ومن سبقهم من الشعراء،فكان لابد له من امتثال هذه الظاهرة للتدليل على مهارته الشعرية وقدرته اللغوية،إضافة إلى تعلقه بشعر أستاذه أبي تمام الذي أسرف في استخدام البديع،فحاول البحتري تقليده بتتبع شعره البديعي ومما شجع هؤلاء الشعراء على صناعة الشعر حياة الترف والبذخ التي كان يعيشها العرب في ذلك الوقت المتمثلة في القصور والحدائق الغناء،فكان لا بد من مواكبة هذه الظروف الاجتماعية المترفة بشعر مترف فيه هذه الزينة الاجتماعية،ويبدو شعر البحتري في مجمله معرضا للبديع في جميع أشكاله فلا يمكن استيعاب جميع شواهد البحتري في استخدامه البديع،لكننا أثرنا أن نعرض أكثرها ورودا واستخداما في شعره.

الجناس:

اهتم علماء العرب بالجناس فابن المعتز يقول فيه"التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام 1"،ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها،ويتكلم عبد القاهر الجرجاني عنه

[1]-ابن المعتز أبو العباس عبد الله بن محمد، البديع، دار المسيرة، بيروت ط3، 1982، ص25.

فيقول:"أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا"،ولم يكن مرمى الجامع بينهما بعيدا 1 وبعبارة بسيطة هو اتحاد الكلمتين أو تشابههما في اللفظ مع اختلاف المعنى2وأفضل الجناس ما عاد إليه المعنى،ويأتي على السجية والطبع لا على التكلف والتصنع أي عفوي الخاطر،ويعود سر جماله أنه يحدث نغما موسيقيا ينير النفس وتطرب إليه الأذن حيث يصدر عن كلمات متماثلة تماثلا تاما أو ناقصا،الأمر الذي يزيد من تأثير الكلام على المتلقي،كما يؤدي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى،ويزداد الجناس جمالا إذا كان نابعا من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الأديب.

وقد استعان البحتري في تشكيل صوره بالجناس لتلوين أسلوبه إلى حد الإغراق وقد شغف به وجازى بذلك أبا تمام 3 إلا أنه انصرف إلى الجانب الصوتي دون المعنوي لشدة عنايته بالموسيقى 4 كما عرف عنه.

ويقع الباحث في شعر البحتري على مثل هذا اللون البديعي كثرة وتنوعا فمنه الجناس التام ويسمى بالمستوفي لأن حروف كل واحد منها مستوفاة في الآخر مع اختلاف المعنيين 5،ومن قوله :6

يبدو فيعرب آخر عن أول منه ويخبر شاهد عن غائب

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص12.

[2]ابن منقد أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي، مكتبة الجلاء والقاهرة ص12.

[3]-إبراهيم طه أحمد تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة بيروت، 1937، ص155.

[4]-الوقيان خليفة، شعر البحتري، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت 1985 ص232.

[5]-القزويني الخطيب الإيضاح في علوم البلاغة ط2 شرح عبد الرحمان الدقوني المكتبة التجارية بمصر ص217.

[6]-البحتري الديوان 160/1.

بطرائق كطرائق وخلائق كخلائق وضرائب كضرائب

هناك تجانس في البيت الثاني غير قليل بين خلائق في نهاية الشطر الأول والتي جاءت بمعنى الطباع وخلائق في بداية الشطر الثاني والتي جاءت بمعنى السحاب الذي فيه أثر المطر،وهذا التجانس قد خدم المعنى والمضمون الذي أراده الشاعر وهو كرم الممدوح وكثرة عطاياه،بالإضافة إلى التوافق الموسيقي الذي كان له الدور الأكبر في الربط بينهما من خلال تكرار الحروف مرة أخرى.

وقوله أيضا 1:

فما زالت غوادي المزن تهمي خلال منازل الظعن الغوادي

فجانس الشاعر بين "الغوادي" في بداية الشطر الأول بمعنى السحابة التي تنشأ في الصباح والأخرى"غوادي"بمعنى النساء الراحلات في الصباح الباكر مع ملاحظة اتحاد دلالتيهما في إحساس الشاعر وعاطفته لأن كلتيهما تدل على الزمن،والبحتري كما هو معروف يظهر دقة في اختيار ألفاظه ويظهر الجرس الموسيقي في ترديد الحروف مرة أخرى وقد ساعدت الحروف المتجانسة،والكسر في نهاية الكلمات المتجانسة على الإيحاء العميق بما يكابده الشاعر من مرارة الشوق وآلام الفراق.

[1]- االديوان 724/2.

وقوله أيضا 1:

فإذا ما السحاب كان ركاما فسقى بالرباب دار الرباب

فجانس الشاعر بين الرباب والرباب،فتجانسهما الصوتي يكاد يكون كاملا إلا أن كلمة الرباب الأولى دلت على السقي بالمطر أما الرباب،الثانية فدلت على اسم امرأة وذلك بدلالة الكلمة(دار)وهذا بدوره أدى إلى اختلاف الخط الدلالي للكلمتين،وهكذا حدثت المفاجأة بعد ظن المتلقي بأن تماثلا مطلقا جرى في البيت الشعري،مما كان له أثر في نفس المتلقي مما أحدثه من جرس موسيقي.

ومنه أيضا قوله 2:

وهوى هوى بدموعه فتبادرت نسقا يطأن تجلدا مغلوبا

فقد أورد أبو عبادة الجناس بين لفظتي"هوى"و"هوى"فساق البيت مساقا تصويريا يفضح حقيقة العاشق المتيم ويبين مدى ضعفه أمام الهوى مهما بلغت به الشجاعة.فلفظة "هوى " اسم بمعنى العشق والهيام بالمحبوب بينما"هوى"الثانية"فعل"بمعنى سقط ووقع والمعنى الإجمالي للبيت يوضح بجلاء المعاني القائمة في صدر الشاعر التي حواها البيت،فكان الجناس بين اللفظين أحسن ما يكون حيث يحتمله المعنى ويقبله السياق الذي جاء من خلاله عفويا دون كلفة به ولا تعنت في

[1]- الديوان 84/1.

[2]-الديوان184/1.

طلبه،والمقصود أن ذلك الهوى والعشق الذي يتمثل قائما في نفس المحب العاشق قد بلغ مداه من الشوق والصبابة حتى افتضح أمر صاحبه وأظهر دموعه التي هوت استجابة لذلك الشوق وتلك الصبابة،فكانت تلك الدموع نسقا يتبع بعضها بعضا والبيت كله كناية عن الافتضاح بعد التخفي والاستتار.

فيظهر ترابط المعنى في البيت من خلال قوة النظم المتمثل في ترابط الألفاظ بعضها ببعض بحيث تكون صورة متماسكة للبيت امتزجت فيها جميع الأجزاء ببعضها دون مزية للفظ دون آخر.

وقال :1

ووعد ليس يعرف من عبوس اذ قباضهم: أوعد أم وعيد؟

فقد جانس الشاعر بين"وعد،وعيد"جناسا مطلقا أو ما يعرف بالجناس الاشتقاقي 2،وبهذا الجناس نرى أنه أدى دورا موسيقيا من خلال تقارب اللفظين مكانيا في الشطر الثاني من خلال الكيد والغيظ اللذين يقتلان نفس الشاعر من خلال إخلاف الفتيات الجميلات وعودهن بلقاء المحب بعد تعلقه بهن.

وقد أكثر البحتري من توظيف هذا النوع من الجناس وأحسن توظيفه ليساهم في الدلالة من جهة ويؤدي دورا موسيقيا من جهة أخرى وفي نفس السياق يقول :3

---

[1]-البحتري الديوان 571/1.

[2]-انظر: ابن المعتز عبد الله كتاب البديع ص25.

[3]-البحتري الديوان 47/1.

هو البحر الذي حدثت عنه هو الغيث المغيث من السماء

جانس أبو عبادة بين (الغيث والمغيث) جناسا اشتقاقيا من خلال إبراز فكرة الكرم الذي يبذله الممدوح فعمد إلى الجناس بين المصدر " الغيث" واسم الفاعل "المغيث"،فيبدو أثر الجناس واضحا من خلال الجرس الموسيقي المنبعث من اشتقاق الكلمتين.ومنه أيضا قوله:1

سرت يداه بكل سارية من الندى ثرة الشآبيب

ونجد أن الشاعر يجانس بين الفعل"سرت"بمعنى السير وبين الاسم"سارية"بمعنى السرية والخفية،ولا ريب أن مثل هذا الأسلوب الاشتقاقي يخلق تماثل الحروف فيه موسيقى تشيع داخل البيت وتضفي عليه طابع الهدوء والسكينة ومن خلال تكرار الصوت المهموس"السين"و"الثاء"وهذا بدوره يؤكد المعنى الذي يسعى إليه الشاعر في إبراز فكرة بذل العطاء والإحسان في جو من الخفاء والسرية.

وقال:2

يعشى عن المجد الغبي ولن ترى في سؤدد أربا لغير أريب

فقد جانس بين الأريب وهو الذكي الالمعي والأرب وهو الغرض والمقصد،فالبيت يشي بمعان عقلية وبلاغية بديعة تدل على سلامة طبع الشاعر وحسن تصرفه من خلال ما يحمله البيت من دلالات صريحة فقد جاء بلفظة (يعشى) وهي أبلغ ما تكون في مكانها للدلالة على المعنى المقصود في

---

[1]-الديوان 1/ 266.

[2]-الديوان 1/245.

السياق،فالعشي هو عدم وضوح الرؤية ليلا وكأنها لازمة من لوازم شخصية الغبي في البيت لأنه لما كان لا يحرص على معالي الأمور فلا يمكنه رؤية المجد فضلا عن الوصول إليه وذلك ما لا يكون إلا لذكي أريب فالسؤدد والرئاسة لا تكون إلا غرضا ومقصدا يهدف إليه مثله.ويختم أبو عبادة البيت بتأكيد الشطر الأول حيث ينفي أن تكون للغبي حرص على السؤدد،فقد حسن الجناس مجيء معناه مؤكدا في إطار أسلوب القصر بالنفي والاستثناء.

وفي نفس السياق قال أيضا:1

فقد أصبحت أغلب تغلبي على أيدي العشيرة والقلوب

فقد ورد هذا البيت في سياق الاستشهاد بالجناس الاشتقاقي،فقد جاء هذا الجناس من غير تكلفة من الشاعر ولا طلب له وإنما كان تبعا للمعنى الذي طلبه واستدعاه وقد انشده الشاعر في معرض قصيدة يمدح بها أبا المعمر الهيثم بن عبد الله وهو أحد أبناء قبيلة"تغلب"العريقة،فكان قد وصفه بالغلبة على سبيل التخصيص من بين سائر أفراد القبيلة التي عرف أبناؤها بالشجاعة والإقدام بدليل استخدام الشاعر"أفعل للتفضيل" للدلالة على مزية الممدوح على أقرانه الذين يكنون له المحبة والرضى،ويخاطبه مباشرة بما يليق به ثناء على أعماله الجليلة التي بذلها ونال بها الثناء والاستحسان والقبول من عشيرته وملك بها القلوب.فوقع الجناس في البيت بين (أغلب) وتغلبي،وهو كما ذكرنا من جناس الاشتقاق،كون الأول منها وقع اسم تفضيل على وزن (أفعل)

[1]-البحتري الديوان 103/1.

للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في هذه الصفة(الغلبة)بينما الثاني علم يعود على قبيلة عريقة(قبيلة تغلب).

وعند التأمل في ديوان الشاعر نجد أنه كرر استعمال كلمة"أغلب في موضع مدح آخر ففي قصيدة أخرى نجد أبا عبادة يمدح الفتح بن خافان ويذكر منزلته لأسد عرض له فيقول:1

فلم أر ضرغامين أصدق منكما عراكا إذا الهيابة النكس كذبا

هزبر مشى يبغي هزبرا وأغلب من القوم يغشى باسل الوجه أغلبا

فتجد الجناس في لفظة"أغلب"فالأولى بمعنى القوي الغالب و"أغلب"الثانية جاءت واصفة لعنق الأسد حيث أنها جاءت"أغلب"بمعنى غليظ الرقبة،وأسد أغلب أي غليظ الرقبة 2ومع دلالة هذا الجناس على تشاكل الخصمين في القوة،فإن الإحساس بإيقاع الجناس السابق كان أقوى لتجاور الكلمتين المتجانستين مما يقوي من الغاية المعنوية.

ومن أمثلة الجناس الأخرى في شعر البحتري قوله :3

وليوث من طيء وغيوث لهم المجد طارفا وتليدا

فإذا المحل جاء جاءوا سيولا وإذ النقع ثار ثاروا أسودا

---

[1]-البحتري الديوان 196/1.

[2]-لسان العرب ابن من؟ور ص652.

[3]-البحتري الديوان 1/ 155.

فقد جانس بين(ليوث،غيوث)جناسا مطلقا،فأقام قومه مقام الغيث في الكرم ثم اقامهم مقام السيول في سرعة تقديم النجدة وبهذا الجناس نلاحظ أنه أدى دورا موسيقيا من خلال تقارب اللفظين.

وفي نفس المعنى ونفس الجناس نجده في بيت آخر له،وظفه توظيفا جميلا ليساهم في الدلالة من جهة وأدى دورا موسيقيا من جهة أخرى،إنه الجناس الناقص:1

ليث وغيث وجواد ماجد كفاه بالأموال تحبو وتهب

جانس البحتري من(ليث وغيث)جناسا ناقصا ويتضح الدور الموسيقي الذي تؤديه تلك الكلمات لأنها تشترك في بعض من مكوناتها الصوتية وقد حاول الشاعر من خلال أسلوب المجانسة في هذا المثال تأكيد المعنى الذي سعي إليه وهو الكمال في صفات ممدوحه فجمع بين الشجاعة والكرم.

ويقول البحتري في وصف الفرس:2

وكأنما نفضت عليه صبغتها صهباء للبردان أو قطربل

لبس القنو مزعفرا ومعصفرا بدمى فراح كأنه في خيعل

فهنا جانس بين(مزعفرا –ومعصفرا)جناسا ناقصا بالإضافة إلى التداخل اللوني بين الصفرة والحمرة والصفرة هنا محددة بلون الزعفران ولعل في اجتماع الجناس في اللونين معا يزيد الصورة بهاء.

---

[1] البحتري الديوان ج1 .155_

[2] – البحتري الديوان 1/ 593.

وقد جانس في قوله:1

وذكرنيك والذكرى عناء شبابه فيك بينه الشكول

نسيم الروض في ريح شمال وصوب المزن في راح شمول

والبحتري أحد أولئك عشق الخمرة فأبدع في وصف لونها وعبقها وأوقات شربها ولعل الشاعر كان يختار عادة الرياض والمياه الجارية إطارا لمتعته فجانس بين(ريح شمال وراح شمول)جناسا ناقصا والذي جاء محققا لبنيته مبنى جميلا ودلالة قوية،فبدت الموسيقى الداخلية واضحة وقد أعطت جرسا موسيقيا من الألفاظ المنقاة المشتركة في معظم حروف البيت.

وقد يظهر الجناس بصورة مرصعة في قول الشاعر حين يمدح عبيد الله بن يزداد قائلا:2

متطلعين إلى لقائك أصبحوا بين المخبر عنك والمتخبر

من وامق متشوق أو آمل متشوف أو راقب منتظر

سكنوا إليك سكونهم لونا لهم جذب إلى صوب السحاب الممطر

فالممدوح عنده هو العوض المكافئ للأمطار والناس ساكنون متطلعون للممدوح في ترقب وأمل،وهو محط أنظارهم فجانس بين(المخبر،المتخبر)و(متشوق،متشوف)و(سكنوا،سكون)فيبدو

[1]-البحتري الديوان 3/ 1737.

[2]-البحتري الديوان 862/2.

أثره واضحا،فالجناس ليس إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون لها نغم 1 إذن هذا الجناس المرصع جاء نتيجة ووليد التفكير والطاقة الشعرية التي تميز بها البحتري.

انظر أيضا قوله:2

الحمد والمجد يحتلان قبته والرغب والرهب موجودان في بابه

الجناس هنا بين(الرغب والرهب)فأكسب هذا البيت جرسا موسيقيا وإيقاعا من تكرار الحروف كما جاءت هذه المجانسة مقترنة بالطباق،أي التضاد وهذا ما أكسبه روعة وجمالا.

وقوله أيضا:3

لولا (علي بن مر) لاستمر بنا خلف من العيش فيه الصاب والصبر

عدنا بأروع أقصى نبله كثب على العفاة وأدنى سعيه سفر

برد الحشا،وهجير الروع محتفل ومسعر،وشهاب الحرب مستعر

ألوى إذا شابك الأعداء كدهم حتى يروح وفي أظفاره الظفر

جافي المضاجع لا ينفك في لجب يكاد يقمر من لألأته القمر

---

[1]-إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر ص44.

[2]-البحتري الديوان 224/1.

[3]-الديوان 2 ص956-957.

في هذه القطعة كثير من الجناس بين(مر واستمر)وبين(الصاب والصبر)وبين(مسعر ومستعر)وبين(أظفار وظفر)وبين(يعمر والعمر)ولكنه في جملته جناس هين ينساب على استحياء بلا قعقعة كما نجده على جانب ملموس من التآلف والانسجام.فليس هناك تكلف بل استقرت كل لفظة إلى جوار شقيقتها فوق مهاد من الهدوء والطمأنينة.

وقال:1

هواك ألج في عيني فذاها وخلي الشيب يلعب في عذاري

بما في وجنتيك من احمرار وما في مقلتيك من احورار

جانس الشاعر بين لفظي(احمرار،احورار)جناسا ناقصا والذي حقق لبيته معنى جميلا ودلالة قوية من خلال ابراز الأثر النفسي للخدود الحمراء والعيون الحوراء،فبدت الموسيقى الداخلية واضحة،وقد أعطت جرسا موسيقيا من خلال الألفاظ المنتقاة المشتركة في معظم الحروف.

وكذلك قوله في تغنيه بالخمر :2

إذا باكرته غاديات همومه أراح عليها الراح حمراء كالورد

فقد جانس الشاعر بين الفعل "أراح" بدلالة الارتياح والاسم "الراح " بدلالة الخمر بلونها الأحمر التي تريح النفس وتزيل الهموم وبخاصة هم العاشق.

---

[1]-البحتري الديوان 935/2.

[2]-البحتري الديوان 759/2.

وقال1:

ومازلت تقرع باب بابك بالقنا ونزوره في غارة شعواء

استعمل الشاعر الجناس الناقص من خلال لفظتي(باب)و(بابك)حيث اتفق اللفظان بناء واختلفا معنى وذلك جلي يتضح من خلال السياق الإيقاعي للكلمتين حيث كان لتجاور الكلمتين وتجانسهما دور في الشعور بالتوازن الإيقاعي بينهما،فجاءت لفظة"باب"الأولى بمعنى المدينة أو الحصن الذي يتحصن به العدو و(بابك)علم أعجمي على رجل مسمى به وهو بابك الخزمي أحد قادة الخزمية ولأن هذا اللفظ المجانس يزيد حرفا في طرفه سمي بالجناس المطرف2وقال 3:

ذهب الأعالي حيث تذهب مقلة فيه بناظرها حديد الأسفل

فقد وقع الجناس في البيت ناقصا بين(ذهب)و(تذهب)،انظر أيضا قوله:4

لئن صدفت عنا فربت أنفس صواد إلى تلك الوجوه الصوادف

إن هذا الجناس من النوع المطرف لزيادة حرف في الكلمة المجانسة(صوادف وصواد)كما أن هناك قيمة أخرى هي حصول الفائدة بعد مخالطة اليأس منها إذ يقول عبد القاهر الجرجاني وذلك"أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم والباء من قواضب،أنها هي التي

---

[1]-البحتري الديوان 9/1.

[2]-أنظر عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص18.

[3]-البحتري الديوان 1747/3.

[4]-الديوان 1391/3.

مضت،وقد أرادت أن تجيئك ثانية،وتعود إليك مؤكدة،حتى إذا تمكن في نفسك تمامها،ووعي سمعك آخرها،انصرفت عن ظنك الأول وزلت عن الذي سبق من التخيل،وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها،وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال1. فمثل هذا البيت الجناس المطبوع في أكمل صورة وأبهاها.

انظر هذا النوع التجنيس :2

وسيوفا إيماضها أوجال للأعادي ووقعها آجال

فوقع الجناس بين(أوجال وآجال) فتقاربت الصورة بين اللفظين المتجانسين ،وقد يوهم السامع للوهلة الأولى بتكرار اللفظ حتى يجد خلاف وهو من تكرار وإعادة بزيادة أول حرف الكلمة الثانية،وقد لا يبلغ في القوة مبلغ الجناس المطرف الذي يتفق فيه اللفظان حتى آخر الكلمة الثانية فتكون معرفة الفرق متأخرة وكأن اللفظة أتت في صورة الإعادة لا التجنيس.

ومن خلال استقرائنا ديوان أبي عبادة استنتجنا إجمالا أن شعر البحتري قائم على الطبع الممزوج بصبغة ملائمة للمعاني وما يؤكد ذلك قوله يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي:

زعم الغراب منبيء الأنباء أن الأحبة آذنوا بشناء3

[1]-انظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص18.

[2]-البحتري الديوان 1813/3.

[3]-البحتري الديوان 1/ص1

ويقول :1

نسج الربيع لربعها ديباجة من جوهر الأنوار بالأنواء

ويقول أيضا من القصيدة ذاتها :2

فاشرب على زهر الرياض يشوبه زهر الخدود وزهرة الصهباء

ويقول في قصيدة أخرى يمدحه فيها أيضا :3

لتوليـته فكنت لأهليـــــــــ ـه غنى مقنعا وعنهم غناء

لم تنم عن دعائهم حين نادوا والقنا قد أسال فيهم قناء

إذ تغد العلوج منهم غدوا فتغشتهم يداك عشاء

ويقول في قصيدة أخرى يمدح فيها أبا العباس بن ثوابه:

ليس شعري غداة يغدي بـ "سعدى" أي شيء من "الرباب" أرابه4

ومن خلال ما مر بنا من استعمال الشاعر لهذه الملفوظات المتجانسة نلاحظ أنه حقق في هذا المجال تآزرا في الشكل والمضمون باستعمالها استعمالا جماليا دلاليا ،فوظف الجناس بنوعية التام

---

[1]- الديوان 1/ص6.

[2]- الديوان 1/ ص6

[3]- الديوان 16/1

[4]- الديوان 1/ ص172.

والناقص مما أضفاه على النص من علامات موسيقية وأنغام جميلة،فضلا عما أحدثه الجناس من لفت انتباه القارئ نحو المعاني بتأمل الألفاظ وإدراك المراد منها.وجناس البحتري من الكثرة في شعره،بحيث لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائده.

الطباق:

وإذا أتينا إلى الطباق نجده لا يقل أهمية عن الجناس في كونه من المحسنات اللفظية التي تحمل الشعر وتكسبه حلية جديدة وتلونه بألوان مختلفة.

يعتبر الطباق من التضاد اللفظي الرائع الذي يستعمل لاستمالة القارئ بصورة خفية إذ هو الجمع بين الشيء وضده أو بين معنيين متضادين1 وهو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى وقد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين 2 ويعد الطباق من الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة ولم يأت الطباق في الشعر تلقائي وإنما كان الشعراء يعمدون إليه عمدا ويقصدونه قصدا ليزيد الكلام حسنا وطرافة 3،وصورة الطباق تثير أذان المتلقي بما يكون فيها من تماثل وتجاذب وتناسق المفردات فتحدث بذلك جرسا موسيقيا يكسب الشعر طراوة ولذة.

[1]-الصابوني محمد –الموجز في البلاغة العربية والعروض ط1 بيروت 1998 ص85.

[2]-الهاشمي السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ص291.

[3]-البحتري الديوان 901/2.

وقد وفق البحتري في استخدام الطباق فقدمه في صورتين متناقضتين تساهمان في وضوح الصورة وجلائها، حيث أن الشيء يذكر بنقيضه مثلما يذكر بتشبيهه باعتبار أن ضد الشيء يزيده وضوحا حين يذكر معه،وسنحاول أن ندرس بعض طباقات الشاعر التي أكسبت شعره هذه الحسن والروعة في الآن ذاته.

قال البحتري في مدح المتوكل :1

لك في المجد أول وأخير ومساع صغيرهن كبير

أي محل عرا فكفك غيث أو ظلام دجى فوجهك نور.

فتجد جمال الطباق موجود بين (أول وأخير)و(صغير وكبير)و(ظلام ونور) لإبراز صفة الكرم والجود عند الممدوح فحين تخلو السماء من السحب ويحتبس المطر فيعد هذا الكريم غيث للناس لأنه يمنع عنه الجوع حين ينحبس المطر،ففي الوقت الذي تشح فيه السماء بالمطر،فإن يده تجود بالعطاء،ولعل بتوظيف الشاعر التضاد قد جمع بين عناصر متضادة ومتنافرة.وبهذا نلاحظ أنه يغلب على شعر البحتري هذا النوع من الطباق الذي يحقق فكرة التضاد بين لفظين2 وهو ما يسمى طباق الإيجاب.

[1]-الخطيب، هلال الدين القرؤيني، الإيضاح في علوم البلاغة ص349.

[2]-البحتري الديوان 1515/3.

وحين يحن إلى دمشق يقول:1

إن دمشق أصبحت جنة ومخضرة الروض غداة البراق

وكيف لا تؤثرها بالقوى وصيفها مثل شتاء العراق

فيظهر الطباق جليا(بين الصيف والشتاء) حين يذكر دمشق ويحن إلى معاهدها حيث يشتد الصيف،مما جعل خياله ينسج في الأفاق بعيدا معبرا عن شوقه إلى روضها وهوائها،ومن نماذج الطباق قوله أيضا[2] :

ممن ذا رأى غيثا تأزر برقه في عارض عربان لم يتأزر

قوم إذا جروا الرماح تكسروا غيظا إذا رجعت ولم تتكسر

وتكاد تنتقص السيوف من الأسى فيحور أنفسهم ولم تتخير

متكبرات أن تكون له فدى وإذا بقين بقين لم تتكبر

كان استخدام الشاعر الطباق عن طريق تشخيص الغيث فجعله إنسانا ملتفا بإزاره والسحاب عريان فطابق بين(تأزر،عريان)،ونجده في الوقت نفسه استعمل طباقا من نوع آخر وهو طباق السلب(بين تأزر، لم يتازر)(تكسروا، لم يتكسر)،(متكبرات، لم يتكبر).فجاءت هذه المعاني مبنية

[1]-البحتري الديوان 2/950-951.

[2]البحتري الديوان2/950.951.

على أسس التضاد وهو ما يسمى طباق السلب،فالطباق في هذه الصورة قد أدى المعنى وزاده وضوحا وذلك من خلال تكثيف المعنى الذي يصنعه في بؤرة النفس بإيحاءاته حتى بدت الصورة في أبهى حلة وأحلى وصف.

كما أننا نلاحظ أن البحتري قد أفرط في استخدام التضاد بين اللون الأبيض واللون الأسود وقد ارتبط ورودهما بدلالات متعددة،ارتبطت بالليل والنهار الحقيقيين وبالممدوح،وفي ذكر طباق الليل والنهار يقول 1:

ترى الليل يقضي عقبه من هزيعه أو الصبح يجلو غرة من صديعه

وفي ذكر استمرار الليل والنهار يقول: 2

فالملك فيه وفي بنيه ما بقي الليل والنهار

ومما ذكر فيه من تضاد الليل والنهار في معرض الثناء على الممدوح قوله :3

يخشى شذاه وغير مغتبط نفع مرجى لا يخشى ضرره

إن سار عاد النهار من رهج الـ ـزحوف ليلا يسود معتكره

[1]-البحتري الديوان 2/ 1275.

[2]-البحتري الديوان 2/ 1014

[3]-البحتري الديوان 2/ 1037.

فقد استخدم الشاعر طباق السلب في قوله:"يخشى ،لا يخشى،وبين (النهار والليل)،إذ أن كثرة الزحف وعظمة جيش الممدوح غدا النهار ليلا أسود،وهذا يدل على القوة والشجاعة التي يتصف بها ممدوحه.

كما طابق بين الليل والنهار في ذكر العشق من ذلك قوله :1

وما برحت حتى مضى الليل فانقضى وأعجلها داعي الصباح الملمع

فليل العاشقين فيه وصال وخلوة أما النهار فهو هجر وبعد وفي ذلك يقول أيضا: 2

أقامت على الهجران ما إن تجوزه وخالفها بالوصل طيف لها يسري

إذا الليل أعطانا من الوصل بلغة تنتنا تباشير النهار إلى الهجر

فالطباق هنا موجود بين(الليل والنهار) و(الوصل،الهجر)فالليل ستار يلهو خلفه العاشقون،ومع انقضائه وبزوغ الفجر ينتهي اللقاء،وبهذا فالليل ملجأ العشاق،وهو يشكل مصدرا آمنا لهم على عكس الصباح الذي يكشف أسرارهم،ومن هنا جاءت لفظة الليل تحمل دلالة السترة والأمان،عكس الصباح الذي يدل على الخطر والقلق،كما يجد العاشق الليل مهربا وملاذا لنفسه ليفرغ فيه ما يعاني من الألم بعيدا عن ضوء النهار إذ يقول: 3

---

[1]-البحتري الديوان 2/ 1237.

[2]-البحتري الديوان 2/ 1004.

[3]-البحتري الديوان 2/867.

ليل "بذات الطلح"أسد فاته أشهى إلى المشتاق من أسحاره

ومن أجل طيفك عاد مظلم ليله أحظى لديه من مضيء نهاره

ففي أحضان الليل المظلم يزور طيف محبوبته الشاعر،وهو ينعم برؤيته ويستمتع بهذا الليل مما جعل الليل يحمل دلالة الاستمتاع فيحقق له النشوة لما يراه من طيف المحبوبة،وعليه فإن النهار يفسد عليه هذه المتعة فالتضاد في هذا النحو تحول إلى طريقة تفكير وإلى تضاد فكري حسي.وقد أظهر صورة جميلة لتطابق الليل والنهار وكأنهما دخلا في صراع :1

يا برق أفرط في اعتلائك أو صب بجودك وانهمائك

أو كشف الظلماء بالنـ ـور المضيء من انجلائك

ويوظف الطباق في تصوير الشيب باستخدام اللون الأبيض والأسود،ومن نماذج هذا الطباق قوله:2

أيعود الشباب أم يتولى منه في الدهر دولة ما تعود؟

لا أرى العيش والمفارق بيض إسوة العيش والمفارق سود

[1]-البحتري الديوان 33/1.

[2]-البحتري الديوان502/1.

فالشعر الأسود دليل الحيوية والنشاط ،عكس الشعر الأبيض الذي هو دليل التقدم في السن،وقد عمد الشاعر إلى استخدام الطباق بين الأسود والأبيض ليقف على المفارقة الواضحة بين أيام الشباب وأيام تقدمه في السن.وفي مجال الشيب دائما هناك تضاد بين الشعرات السود والبيض في قوله: [1]

شعرات سود إذا حلن بيضا حال عن وصلة المحب الحبيب

فهذه الشعرات السود إذا تحولن إلى شعرات بيض فإن عهد الهوى ينقضي وينقطع وصل الحبيب،فجاء التضاد الفكري بعد التحليل بين الوصل والهجر ويقول :[2]

وإني وجدت فلا تكذبن سواد الهوى في بياض الشعر

فبياض الشعر سبب كاف لانقضاء عهد الوصال،فأضفى الشاعر على هذا البيت تألقا وجمالا سواء من حيث الشكل اللغوي أو من حيث الخصائص الفنية الأخرى وهنا نجده استعمل الطباق بين سواد وبياض وهذا التضاد خدم المعنى.وفي موضع آخر يمدح الشيب :[3]

ويكم بياض الصبح أحسن منظرا في العين من ظلماء ليل أليل

وهل اسوداد العلو يكمل حسنه في الطرف إلا بابيضاض الأسفل

[1]-البحتري الديوان 113/1.

[2]- البحتري الديوان 848/2.

[3]-البحتري الديوان656/3.

وهنا تبرز القيمة الجمالية لهذا الطباق وبخاصة عند بروزه داخل النقيض له،والشاعر يقارن بين بياض الصبح الذي يبزغ من عمق الليل وبين العيون الحوراء التي يبرز جمالها لوجود اللون الأبيض الناصع حول السواد،مما يضفي عليها جمالا وسحرا.

ومن المواطن التي اجتمع فيها الطباق ما يتعلق بمصائب الزمان والممدوح كاشف لها ومزينها وفي ذلك يقول: 1

وإذا طلبت الفيء طير بقائم ممن تطالبه ،وقيم قاعد

لله أنت ضياء خطب مظلم حتى انجلى وصلاح أمر فاسد

فالطباق موجود بين(قائم،قاعد)و(ضياء،مظلم)و(صلاح وفساد)فالممدوح بضيائه المشع قد تغلب على ظلمة المصيبة وجلائها وهكذا جاءت عبارة الضياء صفة للممدوح ليعبر عن فضله ولإظهار هذا الفضل جاء بالضد المتمثل في عبارة"الخطب المظلم"،ويظهر الطباق في عتابه للوزير الفتح بن خاقان حين تباطأ في تقديمه إلى الخليفة المتوكل على الله قائلا: 2

وما منع الفتح بن خاقان نيله ولكنها الأقدار تعطي وتحرم

سحاب خطاني جوده وهو مسفل وبحر عداني فيضه وهو مفعم

وبدر أضاء الأرض شرقا ومغربا وموضع رجلي منه أسود مظلم

---

[1]-البحتري الديوان 1/ 552.

[2]-البحتري الديوان 1980/3.

أأشكو نذاه بعدما وسع الورى؟ ومن ذا يذم الغيث إلا مذمّم

لقد جاءت هذه الأبيات مرصعة بالطباق(عطي،تحرم)و(أضاء،مظلم)و(شرقا ومغربا).

فالبحتري يشعر بخيبة أمل وقلق من تباطؤ الفتح في تقديمه إلى الخليفة،ودليل خيبة أمل الشاعر تشبيهه بالسحاب الذي تخطاه جوده ومقابلته بالبحر الذي تعداه فيضه،بالإضافة إلى تشبيهه بالبدر وشبه حالته بالسواد المظلم،فجاء هذا التضاد عاكسا لنفسية الشاعر المتوترة القلقة.

ومن إبداعات الشاعر أيضا أنه يوظف الطباق بنوعيه وهذا قوله يمدح الفتح بن خاقان :1

تقيض لي من حيث لا أعلم النوى وسيرى إلي الشوق من حيث أعلم

وأهل منى اذ جاوزوا الخيق من مني وهم عصب فوضى :محل ومحرم

يصلون من حيث ابتدا الصبح يرتقي سناه إلى حيث انتهى الليل يظلم

فعاطفة الشاعر وخياله وفكره جمعت لممدوحه عناصر متضادة في داخل البيت تؤدي وظيفة الإعجاب بممدوحه حيث استخدم طباقا السلب (أعلم،لا أعلم)و(محل،محرم)و(الصبح،الليل)كل هذه العناصر هي مبنية على أساس التضاد أثرت النص.

انظر قوله أيضا: 2

---

[1]-البحتري الديوان 1928/3.

[2]-البحتري الديوان 2/ 886.

ضعف الدهر عن هوانا ، وما الدهـ ـر عن كل دولة بقدير

وإذا ما استهل بالحسن الجو د فإن الكثير غير كثير

قهر الدهر أولا وأخيرا بحجى من أول وأخير

إن للمهرجان حقا على كل كبير – من فارس– وصغير

إن حقيقة الموسيقى الداخلية الظاهرة في هذه القطعة تكسب وجودها من جهد الشاعر في استخدام الطباق فقوله(ضعف–قدير)و(الكثير غير كثير)و(أولا وأخيرا)و(كبير وصغير)هي عبارات متضادة ذات كيان موسيقي استطاع البحتري بحسه الفني وملكته البلاغية أن يزاوج بين موسيقاها الأصلية من خلال شيوع عنصر الطباق في شعره وغرامه به غراما يماثل غرام أبي تمام 1بعنصر الجناس.

ولعل هذه الأمثلة كافية للتدليل على اهتمام البحتري بهذا اللون من البديع والاعتناء به،كما نلاحظ من خلال دراستنا أن البحتري أكثر من استخدام الطباق في مواضيع الليل والنهار واللون الأبيض والأسود.

ومن هنا نلمس مدى الأهمية التي أولاها الشاعر للصورة البديعية لرسم مختلف الانفعالات والأحاسيس المختلفة،فالطباق يعتبر من التضاد اللفظي الرائع التي يستعمل لاستمالة القارئ بصورة

[1]–انظر عبد القاهرالجرجاني ، إعجاز القرآن ص110 -111.

خفية.والصورة الطباق تثير أذان المتلقي بما يكون فيها من تماثل وتجاذب وتناسق بين المفردات،فتحدث بذلك جرسا موسيقيا يكسب الشعر طراوة ولذة.

ونستطيع أن نقول أن عنصر الطباق من أهم العناصر البديعية التي تحقق للشاعر سعة الاعتدال،ذلك أن الطباق لا يكتمل عادة إلا من خلال كلمتين متقابلتين على نحو ما من أنحاء التناقض وبصرف النظر عن المعنى الذي يراد من الطباق،فغن توفرت كلمتين متقابلتين يحقق قيمة صوتية تتمثل في تناسب إيقاع الكلمات وتآلفها الموسيقي داخل البيت الشعري،وكذلك يمكن أن نضيف للبحتري عناية جادة بهذا اللون من البديع وديوانه اقرب وثيقة إلينا،فقلما تجد قصيدة من قصائده تخلو من هذه الألوان البديعية الموقعة التي لا نكاد نشك في أنها من أهم الأسرار الفنية الكامنة وراء الموسيقى الداخلية في شعره،تلك الظاهرة التي طالما شغلت النقاد واستهوت أذواقهم.

إن اهتمام البحتري بالبديع يخلو من الرواسب أو المعضلات التي تميز بها أبو تمام،كالاحتفاء بالتجنيس والاستعارات البعيدة،ومحاولة المعاني الغامضة وما إلى ذلك من المعوقات التي يمكن أن تقف في مجرى الإبداع الفني فقد احتفى بالقيم الصوتية بالإضافة إلى تكثيف الموسيقى الشعرية،وهي قيم فنية صرفة لا يمكن أن تعكر صفو الشعر أو تتسبب في غموضه بل أن هذه القيم الفنية التي لا تكاد أن تخرج عن تحسين الإيقاع الصوتي الماثل في تلاؤم الألفاظ وتناسب التراكيب،هي أفضل القيم الفنية التي يمكن أن تلائم موهبة الطبع التي اشتهر بها البحتري،فقد كان أملح صنعة وأحسن مذهبا في الكلام يسلك منه دماثة وسهولة مع أحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة [1] كما ظهر لنا كشاعر أصيل قابل للتأثير والتأثر في حدود ما يلائم ذوقه البلاغي ويتفق مع موهبته الشعرية.

[1]-ابن رشيق، العمدة ج1 ص130.

كانت نشأة البحتري البدوية دافعا له كي يتجه إلى الشعر القديم ينهل منه ويستخدم الأساليب التي لجأ إليها القدماء ويستعمل لغتهم القوية الجزلة وتعبيراتهم الرصينة التي اعتادوها،ولعلّ قدرته في اختيار الألفاظ والعبارات والدقة والمهارة في صوغها ،وطريقته في الوقوع في المعنى المحسوس القريب وقدرته على محاكاة القدماء،هي ما جعلته عرضة للنقاد.

والطابع القديم يظهر في شعره لا من ناحية اللفظ والأسلوب،فحسب بل في تتبعه لصور القدماء،ونهجهم في مدائحهم وفخرهم وغزلهم،وفي التخطيط العام لقصيدته من حيث الاستهلال والانتقال وحسن التخلص،وتظهر قدرة كبيرة في استيعاب هذا التراث الضخم والقدرة على الإتيان بمثله،ونكاد نلمح تأثره بالقديم في أغلب قصائده ويجب أن نستبدل كلمة السرقة بالتأثر فهي أليق في هذا المجال ونفضل أن نسجل أن الشاعر كان يتأثر ولم يكن يسرق بالمفهوم القديم "لأن مصطلح السرقة،مصطلح سيء السمعة في الغالب الأعم يوصف به شعر الشاعر الذي يتكئ على موروث من كان قبله من أرباب الكلمة[1] فكان يعي ويتمثل ويقول ولم يكن يتعمد أن يأخذ ما للغير ويستبدل لفظا بلفظ أو يدخل تغييرا ما على البيت ليدّعي أنه له.

كانت ذاكرته تمدّه بمخزونها من القديم والحديث فإذا شابه في معنى أو فكرة شاعرا آخر ،فالشاعران إن اتفقا في نمط التفكير وتشابها في تمثل الأشياء وإذا شابهت صور الشاعر شاعرا آخر،فلا يعني هذا أن الأخير يسرق وإنما كان يتأثر،وقد يكون دافعه الإعجاب اللاشعوري بصورة غيره إلى أن يصوغ على غرارها ، ولا نؤيد هنا ما قاله القاضي الجرجاني من أن " المعاني قد استنفذها القدماء بحيث لم

[1]-الخطيب القزويني/ الإيضاح في علوم البلاغة، ص239.

يبق شيء لما جاء بعدهم" [1]فالمعنى يمكن أن يتولد منه مئات المعاني ويقدمها في صور مختلفة ويعرضها في معارض متعددة،بحيث يجعلنا نحس كل مرة بأن لهذا الشيء جدة معينة ولونا خاصا ومذاقا مختلفا.

وقد كان للخيال والحواس دور كبير لدى شاعرنا اعتمد عليهما في تقديم لوحاته الفنية وعمد إليهما في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره،ففاض في عالم الوجدان وعبّر عن مكنونات النفس البشرية وارتقى إلى عوالم أسمى وأهداف أنيل من خلالهما.

التشبيه :

التشبيه فن من الفنون البلاغية،يدل على متعة الخيال،وجمال التصوير،ويزيد المعنى قوة ووضوحا وهو كما يرى البلاغيون والنقاد القدامى يستحيل وجوده إلا بين طرفين يعبر عنهما،فهو (عملية مقارنة بين طرفين – مشبه ومشبه به – لعلاقة تجمع بينهما)[2] لأن العملية الذهنية تعتمد بالضرورة على شيئين من حيث لا يقوم التشبيه إلا عند تشبيه شيء وآخر،أي يبين أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر،يقول قدامى بن جعفر في تعريفه للتشبيه "إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما يصفهما وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها،حتى يدني بها إلى حال الاتحاد)[3] وهو عند ابن رشيق (صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة،لا من

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص214.

[2]–مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص91.

[3]–قدامى ابن جعفر، نقد الشعر، ص124.

جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة إياه)[1] وقد انتشر التشبيه في اللغة وكثر في أشعار العرب باعتباره وسيلة لتوسيع المعارف وتسهيل عمل الذاكرة،فيعينها على اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة فهو كما يرى الجرجاني"يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب..."[2]كما يرى الدكتور جابر عصفور أن التشبيه"هو عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة[3]وتتوقف جودته على التناسب المنطقي بين طرفيه إذا كثرت الصفات التي تدعم المشابهة.[4]وتبنى معظم التشبيهات – كما هو معروف – على أربعة أركان المشبه والمشبه به وأداة التشبيه،ووجه الشبه،ومن أبرز أنماطه التشبيه المرسل والتمثيلي والضمني،والمبدع في الصورة التشبيهية ينقل المتلقي من شيء إلى شيء ظريف يشبهه،وكلما كان هذا الانتقال بعيداً على البال قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واعتزازها"فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص،بل يكون كل شيء بصاحبه مثل صاحبه،ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى"[5]ويمكن أن نلمس هذه الخصائص واللطائف في شعر البحتري إذ تبنى معظم تشبيهاته الجيدة على هذا النمط من المشابهة الدقيقة،محكمة الربط بين المشبه والمشبه به.

وقد برز التشبيه في جميع أغراض شعر البحتري وفي أغلب معانيه وأغراضه الشعرية في صورة الممدوح،المرأة ،الطبيعة والوصف،واتكأ في بيان تلك الصور على أنواع التشبيه المختلفة جامعا بين

[1]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص286.
[2]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص148.
[3]-عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ص72.
[4]-نفس المرجع ص193.
[5]- محمد أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر ص11.

العناصر التي ينتزع منها وجه الشبه مقاربا بينها استنادا إلى رؤية شخصية حادقة"فيجمع أشتاتها في إطار واحد مكونا ما يصطلح عليه بالصورة وهي عند البحتري تكتنفها الدقة واللطف وسهولة المأخذ من خلال الألفاظ السهلة الموحية والخيال المتألق"[1]،ومما لاشك فيه أن حياة البحتري البدوية التي تتسم بالخضرة وأريج الزهور الزاهية الألوان سواء في قصور الخلفاء ورياضها خاصة في شعره الذي عني بمدح الخلفاء ووصف الطبيعة طغى عليه هذا النوع من التصوير.

وقد أكثر البحتري من التشبيه في مواضيع المدح ووصف الطبيعة البارزة،والتي تشير إلى ولعه بهذا الأسلوب البياني وقدرته على تسخير هذا التشبيه لتجسيد إحساسه ومشاعره إذ تشكل هذه المواضيع إثارة خاصة حول تشبيهاته التي تؤدي وظيفتها الجمالية في تشكيل الصورة الفنية،والبحتري حين يتوجه إلى الخلفاء والحكماء يمدحهم ويمجد أفعالهم يستخدم أنواع التشبيه المختلفة لبلوغ مراده فيتجلى من خلال صوره الفنية كالصورة التي يبرزها التشبيه البليغ حيث يتخلص المبدع من أدوات التشبيه ووجه الشبه،مما يفسح مجالا لحلول المشبه في المشبه به بحيث يندمجان مع بعضها ويبدو هذا النوع من التشبيه من أكثر الأنواع استعمالا ووصفه ومدحه ومن ذلك تصويره لكرم ممدوحه فيقول:[2]

هُوَ البَحْر الَذِي حَدَثت عنه هو الغَيْث المغيث من السماء

فالبحتري هنا يشبه كرم الممدوح وجوده بالبحر والغيث ، فالمعنى هنا مشترك بين المشبه والمشبه به،وقد حمل هذا التشبيه صورة اتحاد بين طرفي التشبيه لتربطهما علاقة متينة وقوية وجامعة،فرضها السياق

[1]-الزبيدي صلاح مهدي، بنية القصيدة العربية (البحتري أنموذجا)، ص83.

[2]-البحتري، الديوان، 47/1.

الشعري،ومن الملاحظ أن الشاعر عمد في هذا التشبيه إلى تعدد المشبه به،وبقاء المشبه واحد وذلك لتأكيد صفة الكرم والجود في المشبه به ويعيد رسم ممدوحه بصورة أخرى في قوله:[1]

مَلَك بدا وجبينه شمس الضُحَى بدر الظلم

فحذف أداة التشبيه ليقرب بين المشبه والمشبه به حتى درجة التلاحم فجبين الممدوح شمس الضحى ذات الإشراق،ثم يصوره بالبدر الذي يزيل الظلام ليمنحه صورة فيها من الإشراق والبهاء ما يطيب النفس ويحببه إليها ويقربه منها .

ويصف ممدوحه بالسحاب العارض فيقول: [2]

هو العَارِضُ الثجاج أفضل جوده وطارت حواشي برقه فتلهّبا

تميزت الصورة الشعرية هنا بالاختصار حيث حذفت الأداة ووجه الشبه،ليترك المتلقي يعمل تفكيره وعقله في استنباط وجه الشبه وعمد إلى ذكر المشبه به (السحاب العارض) ليشعر بوجه الشبه وهو الماء الغزير الذي يصب جوده في كل مكان،فالشاعر يوهم القارئ أنه تناسى المشبه وأخذ في ذكر أحوال المشبه به إلا أن هذه الأحوال تلحظ العقل عند ذكرها أن لها ما يقابلها في المشبه.

وقد استعمل الشاعر هذا النوع من التشبيه بغزارة في البيت الواحد وذلك في معرض وصفه لبركة المتوكل باتخاذه من البينة مصدرا لصورته وإبراز قدرته على صياغة عناصر هذه البيئة صياغة فنية

[1]-االبحتري الديوان 1999/3.

[2]-الديوان هـ198/1.

فيقول:[1]

فلو تَمُر بها بلقيس عن عرض قَالَتِ هي الصَرْح تمثيلا وتشبيها

ذكر البحتري المشبه أي البركة،والمشبه به "الصرح"فشبه البحتري البركة بالصرح في الجمال وهو دعاء فيه من المبالغة ما يجعل المشبه هو المشبه به نفسه.

واحتل التشبيه المرسل مكانة أوسع وأشمل من الصور التشبيهية الأخرى في شعره،حيث يتم ربط المشبه بالمشبه به بأداتي (الكاف وكأن) بإحكام لتقريب صورة المشبه عن طريق التفصيل الدقيق في صورة المشبه به،وتآلف الأجزاء المكونة لها وتلاؤمها .فالناظر في شعر البحتري بحثا عن أوجه التشبيه قد يتيه ولا يدرك غايته لكثرة الصور وتنوعها من حيث الإثارة والإيحاء والعمق،وما استوقفنا عليه ونحن نقرأ في أشعار البحتري لوحاته الجميلة ميزتها أداة التشبيه (الكاف، كأن، كأنما مثل)كقوله في وصف الخمر:[2]

تَرَى الكَأْس صافية كاللجيـ ـن،والخمر صافية كالذهب

ففي هذا البيت يرسم صورة كأس الخمر يشبه الفضة في صفائه،والخمر فيه كالذهب فربط المشبه والمشبه به بأداة التشبيه وهي " الكاف ".

[1]-البحتري الديوان 4/ 2414.

[2]- الديوان 131/1.

ومن الأمثلة الأخرى لهذا النوع من التشبيه قول البحتري[1]

فكالسيف إن جئته صارخا وكالبحر إن جئته مستثيبا

فشبه ممدوحه بالسيف الذي يستنجد به وبالبحر الذي يفيض عطاؤه عندما يسأل للعطاء،فتوسط أداة التشبيه بين الطرفين(الممدوح والبحر والسيف).

وفي نفس السياق يشبه البحتري ممدوحه بنهر النيل الذي ترتفع أمواجه عندما يكون مدّاً فيقول:

متدفق بعطائه كالنيل لما جاش مده

ومن الملاحظ أن العطاء ومد النيل كلاهما يحملان مدلولا واحدا في نفس الشاعر وهو الكثرة فقارب الشاعر بين طرفي التشبيه مع توسط أداة التشبيه كما اقتربت العلاقة بين الإنسان الكريم المعطاء وفيضان النهر .وفي صورة تشبيهية أخرى لممدوحه يقول: [2]

أعدت تحسن الدّنيا وجدتها فينا فأضحت كالروض الخضرة

حيث يصور الشاعر نفسه في ظل عطاء الممدوح وسخائه،وما آل إليه من السرور والرخاء فشبه الدنيا من خلال ذلك بالروضة الخضراء بتوسط أداة التشبيه "الكاف".

وفي مثال آخر لوصفه للبركة يقول :[3]

[1]-الديوان 1581/1.

[2]-الديوان البحتري 1008/1.

[3]الديوان 2414/4.

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها في الحسن طورا وأطوارا تباهيها

تنص فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجاريها

فشبه الشاعر غيرى بالمرأة،فاستعمل كلمة تنافسها،أي دجلة تنافس البركة،وهذا ما أدى إلى حلاوة التشبيه بتشكيل الصورة المجازية قصد الإثارة ولفت انتباه المتلقي إلى جمال هذه البركة وحسنها،وذلك باستخدام عبارة (في الحسن طورا وأطوارا تباهيها) واستعماله لفظة تباهي التي أدت إلى تقريب النظر لدى المتلقي لأن الشعرية تحصل من حسن إسقاط الصورة الذهنية المتخيلة لدى المتلقي على هذه البركة .ويأتي بصورة تشبيهية أخرى للفتيات البيضاوات ليصف مظاهر جمالهن فيقول:

أما أبصرتهن شموس دجن على قضب مهفهفة دقاق[1]

وأبدين الخدود كروض ورد وماء الحسن في أدم رقاق

فشبه البحتري جمالهن بشمس الشتاء التي تخترق عتمة الغيم لتسقط على أغصان الأشجار فتمنحها جمالا وبهاء ثم وصف خدودهن بذلك الروض الذي امتلأ ورودا وهكذا شكل الشاعر صورته في البيت الأول بحذف أداة التشبيه على سبيل التشبيه البليغ والبيت الثاني بتوسط أداة التشبيه بين طرفي التشبيه(خدود النساء والروض) .

وحال(كأن)كالكاف في نقل صورة المشبه إلى المشبه به وغناء صورة المشبه به بالتفصيل والدقة وفي ذلك يقول:[2]

كأن القباب البيض والشمس تضاحكها أنصاف بيض مفلق

[1]-البحتري الديوان 1555/3.

[2]-الديوان 1510/3.

فيعكس هذا البيت صورة القباب البيضاء في القصر عندما تطلع الشمس عليها فترخي أشعتها الذهنية لتمنح تلك القباب روعة وحسنا هذه الصورة يشبهها البحتري بالبيض المفلق،إذ يظهر صفاره داخل البياض في صورة جذابة للعين مثيرة لها .

كما تظهر تشبيهاته التي استخدم فيها الأداة "كأن"لممدوحه المعطاء إذ يقول :[1]

وكأن وجهك حين يسأل مشرب من حسنه ماء الحسام المذهب

فيصور حسن وجه الممدوح وبهائه وجماله بماء الذهب الذي تطلى به السيوف "وجمال الوجه وحسنه مما يجب المدح به،فإن الوجه الجميل يزيد من الهيبة ويتيم به العرب"فهو يدل على الخصال الحميدة وعليه فإن تشبيه الممدوح بالذهب قد أضفى على الصورة جمالا وبريقا يعكسه وجه الممدوح .

ويصور ممدوحه وقد كلله التاج بصورة كلها إشراق وسطوع وبهاء بقوله:[2]

كأن وميض التاج فوق جبينه على قمر بالشعريين مكبل

فشبه بياض وجه الممدوح الذي يعلوه بياض التاج جعله كالقمر الذي كلله كوكبا الشعريين وهي صورة مفعمة بالإشراق توسط أداة التشبيه(كأن)بين الطرفين المشبه والمشبه به .

ولا يحصى علينا أن البحتري أكثر من استخدام أداة التشبيه "كأن" من خلال وصف ممدوحه ، تلك الصورة التي ينير فيها وجه الممدوح الليالي المظلمة إذ يقول:[3]

[1]-الديوان 342/1.
[2]-الديوان 1923/3.
[3]-الديوان 699/2.

يجلو بغرته الدجى فكأننا نسري ببدر في الدآدي السود

يشبه البحتري ممدوحه بالبدر الذي ينير سواد الليالي المظلمة وقد جاء على ذكر الليالي السود ليزيد تلك الإضاءة ويعلي من شأن ممدوحه وتتكرر عنده هذه التشبيهات في وصف النساء الجميلات في قوله:[1]

يشوقك توخي الجمال القناعس بأمثال غزلان الصريم الكوانس

بيض أضاءت في الخدور كأنها نجوم دجى جلت سواد الخنادس

فشبه الشاعر الفتيات البيضاوات بنجوم الليالي تزيل العتمة فالبحتري هنا يقرب هذه الصورة إلى ذهن المتلقي بجعلهن نجوما مضيئة في ظلمات الليل بتوسط أداة التشبيه "كأن".

وفي هذا السياق يقول أيضا:[2]

يسوقون أسطولا كأن سفينه سحائب صيف من جهام وممطر

يشبه البحتري أسطول سفن العدو بسحائب الصيف والتشبيه هنا يدل على الكثرة والانتشار ولكن الشاعر أراد أن يسلط الضوء على معنى الضعف والوهن الذي يكون عليه العدو حين يتفرقون، فشبه ضعفهم بسحائب الصيف المتفرقة التي تعبر عن الضعف.

وحال "كأن" مثل "كأنما" ومن أمثلة هذا النوع من التشبيه قوله في وصف البركة:

[1]- الديوان 1123/2.

[2]الديوان 984/2.

كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبابك تجري في مجاريها[1]

فلطف التشبيه هنا وحلاوته آت من براعة الشاعر الذي جمع فيه بين جريان الماء نحو البركة وانصهار هذه السبابك،فكان المشبه هنا البركة طبعا والمشبه به سبائك الفضة وأداة التشبيه "كأنما" ووجه الشبه "السيلان"،كما يظهر الشاعر صورة جميلة في وصف قصائده الشعرية التي يخاطب بها ممدوحه فيقول:[2]

جئناك نحمل ألفاظا مدبجة كأنما وشيها من يمنة اليمن

يشبه الشاعر قصائده الحسنة اللفظ بالبردة اليمنية المزركشة وهي برود "يضرب بها المثل في الحسن وتتشبه بها الرياض والألفاظ"[3]،فإذا كان جمال البردة يأتي من ألوانها المزركشة الجميلة فإن جمال قصائده يأتي من جمال الألفاظ وقوة المعنى فتوسط هذا التشبيه "كأنما" التي تعمل عمل "كأن".

كما نلمس في أشعاره استخدام أداة أخرى للتشبيه "مثل"فقد كان لها صدى كبير في أشعاره إذ يخاطب ساقي الخمر فيقول:[4]

هل أنه مسقينا سخامية حمراء مثل الذهب الأحمر؟

[1]-البحتري الديوان 2414/4.

[2]-الديوان 2194/4.

[3]-ينظر: الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، ثمار القلوب في المضاف والمنصوب/ تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر 1384هـ-1965م ص424.

[4]-البحتري الديوان 986/2.

فينسب الخمرة السخامية بالذهب الأحمر باستخدام أداة التشبيه "مثل" وبهذا التشبيه يشير إلى جودتها من خلال تشبيها بالذهب النفيس ،وفي نفس السياق يغير أداة "مثل"بـ "يشبه" حين يرسم صورة الخمر البهية بالساقي الذي يقدمها:[1]

بنت كرم يدنو بها مرهف القد غزير الصبا،خضيب البنان

أرجوانية تشبه في الكأ س،بتفاح خده الأرجواني

فيرسم الشاعر هنا صورة مشرقة لمقدم الخمر فهو مرهف القد ، مفعم بالشباب ، والخمر في الكأس ذات لون أرجواني تشبه خدود ذلك الفتى الحمراء،وفي ذلك يقول أيضا:[2]

وليتني الشمول فيها دراكا بيدي مرهف خضيب بنانه

بات يثني بلونها لون خد مشبه أرجوانها أرجوانه

ومما يلاحظ في هذه الشواهد الشعرية على التشبيه أن الشاعر جاء بصور مألوفة تناولها الشعراء العرب من قبل لإثبات فكرة الكرم.

واحتل التشبيه التمثيلي مكانة أوسع وأشمل من الصور التشبيهية الأخرى حيث أن التشبيه فيها لا يتم على أساس العلاقة بين طرفي التشبيه وإنما يتم عن طريق صورتين من خلال تركيب فني متكامل حيث يبرز من خلاله إدراك الشاعر الكلي بعيدا عن الاهتمام بالجزئيات المفردة،هو أشد تأثيرا في الذهن إذ

[1]-البحتري الديوان 2211/4.

[2]-الديوان 2295/4.

يعرض الصورة حية متحركة" فيفخم المعنى بالتمثيل وبنبل وبشرف ويكمل،فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي،وتأتيها بصريح بعد مكني،وإن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي شأنه أعلم،وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل والإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع"[1]ومهما يكن الأمر فإن عبد القاهر الجرجاني يعتبر البحتري شاعرا يمكنه أن يستخدم أسلوب التمثيل في تقريب المعاني إلى وجدان المتذوق ونقلها من حيز الغموض إلى حيز الوضوح الحسي،أو التجسيد الفني إن صح التعبير وهو يقول في هذا:"وأنك لا تكاد تجد شاعر يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب،ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب،ما يعطي البحتري ويبلغ في هذا مبلغه..."[2]ومن الأمثلة على هذا قوله في وصف استمرار الأخلاق الفاضلة في أسرة ممدوحه:[3]

خلق منـــهم تردد فيهـــــــــم وليته عصابه عن عصابه

كالحسام الجراز يبقى على الدهـ ر ويفنى في كل عصر قرابه

فبعد أن كان معنى البيت الأول مجرد فكرة ذهنية غامضة إذ به يتجلى في البيت الثاني من خلال لوحة فنية بارزة الملامح،كاملة التفاصيل فمثل هذه اللوحة المعبرة بكل ظلالها،هي وسيلة للبحتري في تقريب المعاني وتثبيتها في النفوس،لأن ما تنطوي عليه من عناصر حسية أقرب إلى الإدراك،وأسهل للتمثيل

[1]-الجرجاني، أسرار البلاغة 108.
[2]نفس المصدر، ج1، ص272، 273.
[3]-البحتري الديوان ج1 ص146.

هذا فضلا عن أن البحتري يحقق بمثل هذه اللوحة مطلبا فنيا من أسمى المطالب الشعرية ألا وهو التعبير بالصورة الفنية .

وهذا الأسلوب في استعمال التشبيه التمثيلي عند البحتري،يكاد يكون ظاهرة ملموسة في كثير من شعره ومن الأمثلة على هذا قوله في ازدياد شرف الممدوح:[1]

شرف تزيد بالعراق إلى الذي عهدوه بالبيضاء او بلنجرا

مثل الهلال بدا فلم يبرح به صوع الليالي فيه حتى اقمرا

وكقوله في شمول عطايا الممدوح:[2]

ظل فيها البعيد مثل القريب الـ محشبي و العدو مثل الصديق

كحبي الغمام جـــاد فروى كل واد من البلاد ونيق

وقوله في وصف زهر الأقاحي:[3]

ولعمري لولا الأقاحي لا أبصرت أنيق الرياض غير أنيق

وسواد العيون لو لم يحسن ببياض ما كان المرموق

وكقوله في وصف الممدوح:[4]

[1]-البحتري الديوان ج2 ص978.979.

[2]-البحتري الديوان 1489/2.

[3]-البحتري الديوان1486/3.

[4]البحتري الديوان 1613/2.

بدالي محمود السجيه شمرت سراييله عنه و طالت حمائله

كما انتصب الرمح الرديني ثقفت أنابيبه واهتز عامله

وكقوله في وصف مجد الممدوح وكرمه:[1]

غمرت جلالة الملك واستو لت عليه شمائل الفتيان

واصل مجده بعقد الترياء ويداه بالجود موصولتان

وقوله: [2]

ولم أر للتراث بعدن عهدا كشحل المشرفية من قريب

وقوله:[3]

ومنزلة الصبر عبد البلاء كمنزلة الشكر عند الهبات

وقوله :[4]

تبسّم وقطوب في ندى ووغى كالبرق والرعد وسط العارض البرد

أعطيت حتى تركت الريح حاسرة وجدت حتى كان الغيث لم يجد

والملاحظ في هذه الأمثلة أنها تجري على ذلك الأسلوب الذي أشرنا إليه،أي أن البحتري يعقب بالتشبيهات التمثيلية على تلك المعاني التي يمكن أن يظل الفهم في تفسيرها ويبدو أن البحتري بهذه

[1]-البحتري الديوان 2119/2.

[2]- الديوان 58/1.

[3]-الديوان 101/1.

5-الديوان 1/ 575.

الطريقة الخاصة في استعمال فن التشبيه التمثيلي،يحقق غايتين لا غاية واحدة :الغاية الأولى تحديد المعنى المراد تحديدا دقيقا،والغاية الثانية المبالغة الفنية إذ يبرز المعنى في صورة فنية ملموسة،تسيطر على حواس المتلقي وتأسر إعجابه ولو راجعنا تشبيهات البحتري التي سقناها من قبل لاتضح لنا أن شاعرنا كان ينسج خيوط التشبيه من بيتين لا من بيت واحد،بحيث يكون الطرف الأول من التشبيه في البيت الأول ويكون الطرف الثاني منه أي الصورة الفنية في البيت الثاني.

وعلى هذه الطريقة يكون البيت الأول من غالب تشبيهات البحتري التمثيلية رغم أنه مستقل بمعناه شديد الافتقار إلى البيت الذي يليه،بل لا يمكن تقدير ما فيه من دقة الصيغة إلا بعد استجلاء الصورة المجسدة للمعنى في البيت الثاني، وهذا ما يجعل صفة الغموض الفني في تشبيهات البحتري أرسخ منها عند أي شاعر آخر.[1]ويبدو التشبيه التمثيلي واضحا جليا من خلال وصف بركة المتوكل إذ يقول:[2]

يعمن فيها بأوساط مجنحة كالطير تنفض من جو خوافيها

فهنا شبه الشاعر صورة بصورة،أي ماثل بين صورة السمك وهو يسبح في البركة بالطير وهو ينفض في الجو، وفي نفس السياق وفي وصف بركة المتوكل أيضا يقول :[3]

تنصب فيها وقود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجاريها

[1]-انظر:عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة ج1 ص271.

[2]-البحتري الديوان 2414/4.

[3]-الديوان 2416/4.

فهنا شبه الشاعر انصباب وفود الماء المسرع بخروج الخيل أثناء فكها من ربطها،فهذه مماثلة قام بها الشاعر بين حالة انطلاق الخيل من رباطها واندفاع الماء من البركة،وهي متمثلة في السرعة،فالتشبيه في هذه الأبيات هو تشبيه بين صورتين لا بين لفظين هذا ما ميز البحتري عن جل الشعراء لأن معظم صوره البيانية ولاسيما التشبيه منها أتت مبالغة منه وإفراط في الوصف وهذا طبعا كما هو معروف لغرض التكسب من الخليفة المتوكل،ويقول في هذا المجال:[1]

فإذا الأسنة خالطتها خلتها فيها خيال كواكب في الماء

يتضح معنى التشبيه فيها دقيق حين استعان الشاعر بأداة التشبيه "خلتها "وهي من أفعال الظن،ويبرز البحتري وجه الشبه وهو انعكاس الأسنة المنطلقة من بين المتدرعين على دروعهم المصقولة فيماثل انعكاس خيال الكواكب على سطح الماء بجامع الصفاء في الدروع وسط الماء،والشاعر يلتقط صورة الأسنة في الحرب فيطوف بخياله ليجمع مواد بصرية تحاكي لمعان الأسنة وصفاء الدروع التي تعكس صورة الأسنة .

ومن أنواع التشبيه في الصورة التشبيه الضمني الذي يراه عبد القاهر الجرجاني كالجوهر في الصدف لا يبرز ذلك إلا بعد أن نشقه عنه وكالعزيز المتحبب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه[2] فإنه بحاجة إلى أعمال فكر للاهتداء إلى وجهه والكشف عنه .

[1]-البحتري الديوان 11/1.

[2]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص119.

واعتمد البحتري التشبيه الضمني باعتباره وسيلة من وسائل التعبير المختلفة التي استخدمها في تشكيل صوره الفنية التي استمد مادتها من عناصر بيئته البدوية مستحضرا عند تشكيلها الفكر والتأمل،ذلك على أساس (جمال الصورة الضمنية ينبع من غموض التشابه في طرفي التشبيه ويلمح المشبه والمشبه به من السياق ويفهمان من المعنى)[1]ويتجلى مثل هذا النوع من التشبيه في قول الشاعر:[2]

يفسد الأمر ثم يصلح من قر ب،وللماء كدرة ثم يصفو

شبه حال ممدوحه بأنه يجمع بين صفتين متناقضتين هما الصفاء والكدر وهذه الصفات عارضة لا تدوم فيه فهي في تغير مستمر،فإن تكدرت أخلاقه وتصرفاته فسرعان ما يعود إلى صفائه وسمو أخلاقه بحال الماء الذي يكدر صفوه فسرعان ما يزول ويعود إلى حالته ومذاقه فالأشياء لا تبقى على حالها إن أصابها عارض زائل وتعود إلى أصلها التي نشأت فيه .

ويجتلي البحتري الصورة الفنية بأساليب متنوعة أخرى من التشبيه كالصورة التي تأتي بتشبيه مقلوب قوامه التغيير النهائي في مرتبتي عنصريه الجوهريين،والحذف الغالب على عنصريه الثانويين،إذ"يغلب الفرع فيه على الأصل"[3] حيث يعكس الشاعر التشبيه فيجعل من المشبه مشبها به،ومن المشبه به مشبها وما يميزه على التشابيه الأخرى ثلاث نواحي: الالتحام بين طرفيه الرئيسين،وإجمال العلاقة بينها،وانصهار الصورة المشبه بها في المشبه بمقتضى عملية التقديم والتأخير الطارئة على التركيب،ما

[1]- ينظر الهاشمي أحمد جواهر البلاغة ص 274

[2]- البحتري الديوان 1371/3.

[3]-ينظر عبد العزيز عتيق، علم البيان دار النهضة بيروت 1974 ص94.

يوجه المتقبل في الصورة التي من هذا النوع إلى البحث عن وجه الاختلاف بين المشبه والمشبه به وليس عن وجه الشبه بسبب ما ينبني عليه التشبيه المقلوب من ادعاء أن وجه الشبه أقوى وأظهر منه في المشبه به .

وتظهر شعرية البحتري في التشبيه المقلوب في صورة ممدوحه الخليفة الذي بدا تدفق مياه البركة مشبها لتدفق يد الخليفة إعلاء لشأن صورة كرم المتوكل الذي كان سبب إنشاء البركة فيقول:[1]

تعني سباتينها القصوى برؤيتها عن السحاب منحلا عزاليها

كأنها حين لجت في تدفقها يد الخليفة لما سال واديها

لقد عكس البحتري التشبيه وأتى بتشبيه مقلوب فأورد المشبه به (البركة) مكان المشبه "يد الخليفة" وادعى أن البركة تشبه يد الخليفة في الجود والعطاء،ووجه المبالغة والإفراط واضح لأنه يظهر وجه الشبه أقوى في المشبه (يد الخليفة) منه في المشبه به. ويشبه شقائق النعمان المحملة بقطرات الندى بالدموع التي تذرفها فتسقط على خدود الحسان فيقول:[2]

شقائق يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد

فالأصل أن تشبه الدموع على خدود الحسان،بقطرات الندى على زهر الشقائق،ولكن الشاعر عكس التشبيه هنا التماسا للمبالغة والإفراط وتفننا في التعبير بجعل قطرات الندى على الشقائق تشبه الدموع

[1]-البحتري الديوان 2420/4.

[2]- الديوان 623/1.

على خدود الحسان.ومن الأمثلة الأخرى لهذا النوع من التشبيه قوله:[1]

وسأستقل لك الدموع صبابة ولو أن دجلة لي عليك دموع

والأصل هنا أيضا أن يشبه الدموع بنهر دجلة لكنه جاء بتشبيه مقلوب نهر دجلة بالدموع للمبالغة في غزارة الدموع .

وهكذا تبرز بعض أسرار التشبيه لدى البحتري فقد تعددت وتنوعت في موضوعاته،إذ بدأ بسيطا حسيا ونما شيئا فشيئا فشكل دليلا على مدى عمق تشبع البحتري واكتناز ذاكراته ،فحذف بعض أدوات التشبيه ليزيل الحواجز المادية بين المشبه والمشبه به،ثم حذف وحداته الثانوية ليشكل الدلالة العميقة ليحل الايحاء والتلميح مكان الوضوح والتصريح للمبالغة في الوصف والمدح قصد اشتراك المتلقي في العملية الإبداعية.

كما نلاحظ أن مضمون التشبيه لدى البحتري غالبا ما يدور حول فكرة الكرم والمدح والوصف،كما أكثر من التشبيهات المفردة وذلك لأنها أقرب إلى الفهم وأسهل إلى معرفة المغزى منها،ومن ثم كان للتشبيه التمثيلي حضور واسع في موضوعاته،أما التشبيه الضمني فقد ظهر بنسبة أقل من باقي أساليب التشبيه الأخرى بالإضافة إلى أنواع أخرى من التشبيهات كالتشبيه المقلوب الذي كان أكثر عرضا واستخداما في موضوعاته.

[1]-الديوان 2/ 1315.

ومن ثم فإن هذه الأدلة والشواهد تدل على مذهب البحتري في التشبيه ومدى براعته وتفوقه طبعا حتى جاز أقرانه من فحول الشعراء وإن دل على شيء،إنما يدل على براعته في التشبيه حيث كانت تلك الشواهد تمثل صورة مصغرة عن ديوانه.

الاستعارة :

الصورة الفنية من أدوات الشعر التي يمكنها أن تمثل إحساس الشاعر وتجسد مشاعره،وهي بهذه الصفة تصبح وسيلة حتمية لإدراك الواقع الخارجي،وتزويد المتلقي بخبرة جديدة .

لهذا السبب تظهر أهمية الصورة الفنية في المجال النقدي،إذ تصبح في يد الناقد معيارا مهما،بل لا غنى عنه في الحكم عن أصالة التجربة وقدرة الشاعر في تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة [1]ومن وسائل الصورة الفنية الاستعارة التي تعد نوعا من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة .

وعلى الرغم من كثرة تعريفات الاستعارة في كتب النقد والبلاغة،فالاستعارة عند الجاحظ هي "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2]وهي عند ابن المعتز «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها [3]».ومع النقاد القدامى قد تعرضوا لتعريف الاستعارة،وكذلك النقاد المعاصرين،

فالحق أنه ليس لديهم أي تغيير جذري لما عند السابقين،إن كل ما طرح من تعريفات للاستعارة لا يكاد يخرج عن أنها مجرد انتقال في الدّلالة من معنى إلى معنى آخر جديد والعلاقة بين هاتين الدلالتين

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ص 07

[2] الجاحظ ،البيان والتبيين ج1 ص 153.

[3] ابن المعتز،البديع ص 182.

هي علاقة المشابهة إذ أنها تواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر،ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه[1].وقد عبّر الآمدي عن هذا المبدأ أوضح تعبير في قوله "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله،أو كان سببا من أسبابه[2]فتكون اللفظة حينئذ لائقة وملائمة للشيء الذي استعيرت له.

وقد اهتم البلاغيون بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره،فأعلوا من قيمتها،وأظهروا فضلها لأنها تعبر عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات،حيث تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك.

أما ركنا الاستعارة فهما المشبه و المشبه به ، والبلاغيون بالنظر إلى هذين الطرفين الرئيسيين،فقسموا الاستعارة إلى قسمين "تصريحية"وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به "ومكنية" وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بأحد لوازمه.

وفي دراستنا لظاهرة الصورة في شعر البحتري تدفعنا إلى النظر في بعض الدراسات القديمة والحديثة التي اتخذت شعر البحتري موضوعا لها للوقوف على بعض الخصائص الفكرية والأسلوبية والفنية التي استخلصناها لاتخاذها سندا ومرجعا لنا في هذه الدّراسة.

ونحن لا نتقيّد بفكرة الملاءمات والقرائن بقدر انطلاقنا من ركني الاستعارة الجوهريين المشبه والمشبه به

[1] عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ص 201.
[2] الآمدي، الموازنة ج1 ص 266.

ومن اصطلاحي الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية،فحينما يقول البحتري :[1]

ذات الحسن لو استزادت من الـ حسن إليه لما أصابت مزيدا

فهي الشمس بهجة والقضيب العض لينا ،والريم طرفا وجيدا

لا يقصد الشمس بمعناها الحقيقي وإنما يقصد امرأة فنقل الشمس من مدلولها اللغوي الاصطلاحي المتعارف عليه إلى مدلول آخر هو (المرأة) والعلاقة التي برّرت هذا الانتقال هي علاقة " المشابهة"التي رآها البحتري بين المدلولين ويتضح هذا الانتقال في الشكل الآتي:

دال ← مدلول 1 ← مدلول 2

الشمس ← الحسن والجمال ← المرأة

وفي هذه الاستعارة نجد المشبه به ولا نجد المشبه أو غيره من أركان التشبيه .فلو أعدنا هذه العلاقة إلى أصلها التشبيهي لقلنا :امرأة كالشمس جمالا وحسنا،ولكنّ الشاعر استغنى عن كل هذه الأركان للتشبيه فيما عدا المشبه به وقد أطلق على هذا النوع من الاستعارة "الاستعارة التصريحية" لأنه صرّح فيها بلفظ المشبه به.

نستطيع أن نقول أن البحتري في هذه الصورة المتمثلة في الاستعارة التصريحية أراد أن يحقق تشبيها أكثر عمقا وهو في الحقيقة مبالغة،وجدها البحتري تتلاءم وهذه الصورة التي تستند في أصلها إلى معيار أو مرجع للأشياء وهذا ما وضّح لنا قدرة هذا الشاعر في ربط المعاني الحافلة بمختلف المشاعر

[1] البحتري الديوان 591/1.

والأحاسيس وتوليد بعضها من بعض حتى تراها مكررة في مواضع،ولها من كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة بعيدا عن الأذهان.

ويظهر جمال الاستعارة أيضا في قوله:[1]

ليث وغيث وجواد ماجد كفاه بالأموال تحبو وتهب

ففي هذا البيت استعارتان الأولى في "ليث" حيث شبه الشاعر ممدوحه بالليث جامع الشجاعة ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الليث للممدوح الشجاع على سبيل الاستعارة التصريحية.

والاستعارة الثانية هي"الغيث"حيث شبه الشاعر ممدوحه مرة أخرى"بالغيث"بجامع العطاء والجود،ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الغيث للمشبه وهو الممدوح السخي،على سبيل الاستعارة التصريحية وتظهر علاقة الاتفاق بين المشبه المحذوف والمشبه به المذكور على صعيد الدلالة المعنوية والتي كشفت عن العلاقة القوية على الصعيد الاجتماعي مع ممدوحه.ويستخدمها الشاعر لتصوير ممدوحه بالسحاب والبحر فيصور عطاياه بكثرها سحابا وبحرا فيقول:[2]

سحاب خطاني جوده وهو مسبل وبحر عداني فيضه وهو مفعم

فهذا البيت جاء على سبيل الاستعارة التصريحية في كل من "السحاب" و"بحر" حيث حذف الشاعر المشبه "ممدوحه" وصرح بالمشبه به "سحاب" و"بحر" وأبقى في استعارته قرينة لفظية مانعة من إرادة

[1] البحتري الديوان 23/1

[2]- الديوان 1980/2.

المعنى الحقيقي وهي في الأول "سحاب خطاني جوده" والثانية "بحر عداني فيضه "على أنه استعارة تصريحية.

وهذا ما نلمسه أيضا من خلال قوله في وصف بركة المتوكل:[1]

لهن صحن رحيب في أسافلها إذ انحططت وبهو في أعاليها

فنجد البحتري في هذا البيت قد صرح بلفظ المشبه به "صحن رحيب" وحذف المشبه وهو قاع البركة كما نجد في الشطر الثاني استعارة أخرى صرح فيها الشاعر بلفظ المشبه به "بهو في أعاليها" وحذف المشبه وهو سطح البركة على سبيل الاستعارة التصريحية التي أراد أن يحقق تشبيها أكثر عمقا وهو في الحقيقة مبالغة وجدها الشاعر تتلاءم وهذه الاستعارة.

إن كلمات البحتري في تلك القصيدة ما هي إلا صورة دافئة ونابضة بكل أبعاد الحياة،بالإضافة إلى أنها تجسدت تجسيدا هائلا مقدرة الشاعر الذهنية على استخراج الطاقات الصوتية الكامنة في مفردات اللغة منفردة أو مجتمعة على حد سواء[2] ،ولعل الناظر إلى شعر البحتري كالناظر إلى جنة موشاة بالورد والأقحوان،كلما جال فيها المرء ازداد فتنة وإعجابا تسحره صورة فيقبل وتثيره الأخرى فيدبر،وتخطف الثالثة بصره فيقدم،وهو أمام هذا الإغراء قد يتيه،فحالنا في هذا الحال كحال المتجول في الحديقة،أغوتنا استعارات البحتري المثيرة وفتنتنا فقطفنا منها هذا البيت من وصفه لبركة المتوكل:[3]

[1]-البحتري الديوان 2419/4.

[2]-اليظي، صالح، البحتري بين نقاد عصره، ص96.

[3]-البحتري الديوان 2418/4.

فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها وريق الغيث أحيانا يباكيها

فنجد البحتري أنه كان في مواقف محددة،يدقق النظر في طرف من الأطراف،فيجعلك تشاهد صورة فتية متعددة الاستعارات في هذا البيت،فنلاحظ هذه العبارة حاجب الشمس أحيانا يضاحكها،هنا شبه الشمس والبركة بالمرأة حيث حذف المشبه وترك لازما من لوازمه وهما "حاجب" و"يضاحك" ففي استعارتي هذا الشطر حلول بعض اللوازم محل المشبه به،أكسبت الوصف نوعا من الغموض يدعو إلى بذل جهد إضافي للعملية الذهنية للكشف عن أوجه المنافرة،ويكمن هذا من خلال إرجاع الاستعمال إلى المعيار أو إلى الصورة الحقيقية أي مرجعها،فنجده قد استمر في تواتر الاستعارات المكنية وهذا ما نلمسه في الشطر الثاني من خلال هذه العبارة "ريق الغيث يباكيها" فحذف المشبه به وهو المرأة وترك لازمة تدل عليها "يباكيها".

فالبحتري قد استعار صفات المرأة البيولوجية من ضحك وبكاء إضافة إلى صفاتها الخلقية كالحاجب لدفع المتلقي إلى التمتع بهذه الصورة الرائعة من خلال إسقاطها على صفات هذه البركة بعد تخيل صورتها الذهنية.

ومن سر الاستعارة وجمالها اعتماد الشاعر في تشكيلها على التشخيص وفي كل ذلك لا يخرج عن مفهوم السلاسة والبساطة في بناء الصورة الاستعارية،فالاستعارة جعلت السيوف والرماح إنسان يتخذ يوم المعركة من الأحداق زينة يتكحل بها في قوله:[1]

تغدو أسنة زرقا فيكحلها يوم الكريهة في الأحداق والكحل

إذا انتضى السيف يوم الروع أغمده محضبا من دم الأعداء في القلل

[1]- البحتري الديوان 1907/3.

ففي هذا الشاهد حذف الشاعر المشبه به " الإنسان " وترك لازما من لوازمه وهو "يكحل" فذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن جمال استعاراته أيضا أنه جعل الجماد ينطق وخلع عليه ثوبا " فضفاضا " من الجمال في قوله:[1]

خرس الثرى وتكلم الزهر وبكى السحاب وقهقه القطر

قد تبدو الاستعارة واضحة من خلال حذف المشبه به " الإنسان " وأبقى شيئا من لوازمه وهو "الخرس،الكلام،البكاء،القهقهة" وأبقى المشبه "الثرى،الزهر،السحاب،القطر"على سبيل الاستعارة المكنية.

فالاستعارة في هذه الصورة ساهمت في إبراز المعنى بدقة وإيحاء والسر في ذلك يرجع إلى إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله على سبيل التشخيص[2] حيث أدت الاستعارة دورها في توضيح الصورة وتأكيد معناها،وقد يلجأ البحتري إلى استخدام استعارات أخرى بعيدة عن التعقيد والالتواء في أداء المعاني في مثل قوله:[3]

من ذا رأى غيثا تأزر برقه في عارض عريان لم يتأزر

[1]-البحتري الديوان 1023/2.

[2]-وهي ما يعرف بالإستعارة التشخيصية التي حددها عبد القاهر الجرجاني بقوله:"فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فسيحا والأجسام الخرس مبينة"، أسرار البلاغة ص33.

[3]-البحتري الديوان 950/2.

فجعل للبرق إزارا وجعل السحاب عاريا،فحذف الشاعر المشبه به وهو الإنسان وأبقى المشبه (السحاب والبرق) على سبيل الاستعارة المكنية.

وللشاعر في وصف الربيع صور بديعة،دقيقة التصوير وهذا دليل على ما يتمتع به البحتري من روعة وجمال في شعره،حيث نلمس جوانب مختلفة تشترك كلها في تأسيس بنية الجمال،إنها صورة مجسدة للربيع،فاتنة متحركة،حيث حول هذا الجماد الذي لا ينطق ولا يسمع إلى متحرك،ولم ير أروع ولا أجمل من فتى في ريعان شبابه تملؤه الحركة وتطبعه الابتسامة.فقال:[1]

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد نبه النيروز في غسق الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوما

يفتقها برد الندى فكأنه يبث حديثا كان قبل مكتما

فمن شجر رد الربيع لباسه عليه،كما نشرت وشيا منمنما

أحل،فأبدى للعيون بشاشة وكان قذى للعين إذ كان محرما

ورق نسيم الروض،حتى حسبته يجيء بأنفاس الأحبة نعّما

فما يحبس الراح التي أنت خلّها وما يمنع الأوتار أن تترنما؟

[1]-البحتري الديوان 4/2090-2091.

وقد أجاد شاعرنا في هذا المجال إذ عنصر الحركة يبدو جليا وبشكل واضح ويسيطر على الصورة من خلال ضحك وكلام الربيع إذ جعله يبث حديثا كان مكتما فحذف المشبه وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه وهو"ضاحكا،يتكلما،لباسه..." ويقول أيضا:[1]

أما ترى العارض المنهل دانيه قد طبّق الأرض وانحلت عزاليه

فالريح تزجيه تارات فتحدره والرعد ينجيه طورا أو يناجيه

يبكي فيضحك وجه الأرض عن زهر كالوشي بل لا ترى وشيا يدانيه

مازال يسكب مسحا مسبلا غدقا لا يستفيق ولي عين تباريه.

فالشاعر أبدى في أبياته السابقة المقدرة الفنية من خلال رسم السحاب مثقلا بالماء،فتوحي الصورة بأن حركته بطيئة،لذا تسوقه الرياح إلى الأسفل،حتى يطبق الأرض فيصيب جميع جوانبه،حيث يصور إحساس الأرض بهذه الأمطار المنهمرة فيداعبها وكأنه شخص يضاحكها فتكشف عن رياض موشاة بأزهى الألوان،فالصورة في النص حية نابضة إذ خلع شاعرنا على الأرض والمطر الحياة والحركة ومنحها روحا إنسانية.

إن جماليات حضور الاستعارة عند البحتري تنبع من التشخيص،حيث أعطى المعاني التجريدية صفات الإنسان،فأخذت صفاته،فوصفها في صور حسية ملموسة تستطيع تأدية دورها في تشكيل

[1]-البحتري الديوان:2445/4.

الصورة.وفي قصيدة يمدح بها أبا نهشل،نلمح صورة جميلة وولع بالطبيعة كثرت فيها الاستعارة التشخيصية،وهذا بطبيعة الحال خاضع لحالته الشعورية:

ولرب عيش قد تبسم ضاحكا عن طرتي زمن بهن مدبح[1]

من داعية الفراق ورحلة منعت مغازلة الغزال الأدعج

رفعوا الهوادج معتمين فما ترى إلا تلألأ كوكب في هودج

أمثال بيضات النعام يهزها للبعد أمثال النعام الهدج

ومن أمثلة استعاراته قوله أيضا:[2]

وصاعقة في كفه ينكفي بها على أرؤس الأقران خمس سحائب

وقوله في مدح المتوكل:[3]

طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا سنا الشمس من أفق وجهك من أفق

وما عاينوا شمسين قبلهما التقى ضياؤها وفقا من الغرب والشرق

[1] البحتري الديوان 1150/2

[2] الديوان 1023/2.

[3] الديوان 1547/3.

وهناك أمثلة كثيرة من هذا النوع من استعاراته،والبحتري صاحب الذهن المصقول،والعقل الصافي والذوق الراقي والعلم والمعرفة الجمة،كل هذه الصفات قادته إلى خيال قوي وقد نجح البحتري في صوره المختلفة.

ونلاحظ من خلال الدراسة السابقة أن الصورة الاستعارية المكنية برزت عند البحتري أكثر من الصورة التصريحية .وذلك حسب واقع حياة الشاعر فهو يريد أن يصور هذا الواقع بمره وحلوه بصور تعمل على تحسينه وتعظيمه حتى يكون أكثر تأثيرا وتفاعلا في نفس المتلقي.

والاستعارة عند البحتري بحسب ضوابطها الشعرية الحديثة كانت ثرية وعميقة تميزت بالحلاوة والعذوبة لأن شعريتها روعي فيها حسن تخير الوحدات المنيرة ودقة الوصف والنظم ، فيضع كلا من ذلك في موضعه ويجريه بفطنة ومهارة فائقتين،من حيث أنه يسهم المتلقي في سياقات كثيرة في العملية الإبداعية.

الكناية:

هي وجه من أوجه البيان وواد من أودية المبدعين لجأ إليها الأدباء للإفصاح عما في ذواتهم من المعاني ويجيش في نفوسهم من الخواطر وهي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة،ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود .فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم " هو طويل النجاد يريدون طويل القامة" [1] والكناية من العناصر التي لجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره،ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى وتكمن أهميتها في اعتمادها على الإيجاز في التعبير والإيحاء فاعتبرها الجرجاني (أبلغ في الإفصاح عن المعنى وأن التعريض بها أبلغ من التصريح،ذلك لأنها تزيد في إثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغة وأشد توكيدا [2]وتساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير،وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتألف ألفاظه مع معانيه،وهي من دلائل بلاغة الشاعر إذا أحسن توظيفها في الموقع الذي لا يحسن فيه التصريح،رغبة منه في التجميل والتحسين.

يبدو أن الصورة الكناية تشير إلى معنى غير معناها الأصلي،" وتتمثل قدرتها في السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور،ويعد ابن رشيق الرمز من باب الكناية "[3]لأنه لا يشير إلى معنى مباشرة ومن ثم فهي لها معنيان:معنى ظاهري ومعنى باطني حقيقي وبهذا تكون كناية بسيطة وهي ذات المعنى الظاهري

[1] الجرجاني عبد القاهر –دلائل الاعجاز–ص105.
[2] المصدر نفسه–ص56.
[3] ابن رشيق–العمدة–ص221.

وتكون قريبة المأخذ وكناية مركبة وهي ذات المعنى الباطني الحقيقي وتكون بعيدة المأخذ،وبهذا الكناية تختلط نوعا ما بالاستعارة،فيتقاطع الدال مع المدلول في صفة مشتركة أما الكناية فالتجاور هو أساسها،وبهذا الكناية لا تمتد إلى ما نهاية المعاني،بينما تمتد الاستعارة إلى ما لا نهاية المعاني،[1]ولعل اهتمام البحتري بالكناية لا يقل عن اهتمامه بالتشبيه والاستعارة فقد استخدمها في غير موضع في شعره ، فبدت معانيه مألوفة ،ومنها قوله في إبراز صفة الكرم عند ممدوحه وإظهار فضله عليه طلبا لمزيد من العطاء يقول :[2]

صامتي يمد في كرم الفع ل بدا منه وتخلف الأنواء

فهو يعطي جزلا ويثني عليه ثم يعطي على الثناء جزاء

وكذلك السحاب ليس يعم الـ أرض وبلا حتى يعم السماء

وجرى جوده رسيلا بجود الـ غيث من غاية فجاء أسواء

فقول الشاعر يمد في كرم الفعل بدا منه،كناية عن الكرم في بذل ممدوح الشاعر أمواله للمحتاجين،ويوظف لفظة الغيث كناية عن السمو والرفعة بهدف إبراز صفة الكرم والجود عند ممدوحه.وفي موضع آخر يقول في ممدوحه:[3]

[1] فرنسوا مورو-البلاغة-المدخل لدراسة الصورة البيانية-افريقيا الشرق-بيروت-ترجمة الولي محمد-جرير عائشة-الدار البيضاء ص165

[2] البحتري الديوان 15/1.

[3] الديوان 235/2.

وأنت طود الحجى في الناس قد علموا وأنت فجر الدجى في الأزمن السود

فسواد الزمان كناية عن الضيق والفقر والمصائب،والممدوح فجر يحمل في طياته النور الأبيض الذي يعمل على تبديد السواد.ويواصل الشاعر فيقول:[1]

ظللنا نعود الجود من وعكك الذي وجدت وقلنا اعتل عضو من المجد

ولاشك أن الكناية هنا أثبتت صورة الجود والكرم والمجد إذ يمرضون بمرض الممدوح فأدمج الصفة والموصوف بحيث يكونان شيئا واحدا يعرض لأحدها ما يعرض للثاني،وزاد من جمال الصورة مجيء الاسم الموصول " الذي وجدت" لاستهجان ذكر المرض،وإبراز الأسى والحزن على الممدوح،ثم زاد الشاعر من إبراز صورة الكرم بأن شبه المجد بإنسان يشمل جميع الفعال من الجود والكرم وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو العضو والاعتدال فتداخلت الاستعارة المكنية مع الكناية،وهنا بطبيعة الحال خاضع لحالته الشعورية فعّبر هذا التداخل بين الصورتين عن المعنى المراد.ويقول مكنيا أيضا عن الكرم والجود:[2]

وضياء وجه لو تأمله امرؤ صادي الجوانح لارتوى من مائه

[1] البحتري الديوان 757/2.

[2] الديوان 24/1.

(فضياء وجه) كناية عن الجود والكرم حيث يوضح أن الممدوح وجهه مضيء من خلال جوده وكرمه بالإضافة إلى كناية أخرى متداخلة تشير إلى كثرة عطائه من خلال عباراته (لارتوى من مائه)،ويواصل الشاعر مدحه فيقول:[1]

يأتي المدبر والندى وبل تجود به سماؤك

فعندما قال "وبل تجود به سماؤك "هي كناية عن كرم وعطاء ممدوحه ،فهذه المعاني تدل على الكرم المتواصل والمستمر فنجده يربط بين الوبل والجود.

وفي سياق الكناية دائما يقول :[2]

أو ما رأيت المجد ألقى رجله في آل طلحة ثم لم يتحول؟

لقد جاء الشاعر بصورة بديعة وغريبة في نفس الوقت حيث صور المجد برجل شريف له رجل يخص بها من يريد فهو لم يجد أكرم من آل طلحة فألفاه فيهم،ثم لم يتحول عنهم،لأنه لم يجد أحق منهم،فكونه لم يتحول لدليل على شدة رسوخه فيهم . وبهذا يكون البحتري قد رسم من خلال الكناية صورة المجد فكان بدء البيت باستفهام إنكاري وختمه بإفادة رسوخ المجد فيهم زمنا طويلا بدلالة "ثم" على التراخي قبل أن يستقر فيهم .

[1] الديوان 37/1.

[2] الديوان 1749/3.

ودائما في مجال المدح يقول:[1]

حتى انتهيت إلى المصلى لابسا نور الهدى يبدو عليك ويظهر

فقوله "لابسا نور الهدى" كناية عن الشرف والفضيلة التي يرمز إليها اللباس،فقد أراد الشاعر في هذه الكناية إظهار مكانة ممدوحه المتوكل،ولا شك أن هذه الكناية تؤكد بإيجاز بلاغي مكانته.

ولتأكيد الشاعر لفكرة السعي من أجل الرزق فقد كنى عنها بلباس الزمان وهذا يلتقي مع ما عرف عنه من حب للمال والعظمة يقول :[2]

وإذا الزمان كساك حلة معدم فالبس له حلل النوى وتغرّب

وعندما رثى البحتري نسيبه أبي سعيد الطائي لم يجد أفضل من الكناية رسلا تخفف عليه ما به من وطأة الحزن والأسى مستبشرا في نفس الوقت بالجنة والعلى التي تنتظره فقال[3]:

أين السحاب الجون والعمر الذي يجلو الدجى والضيغم الضرعام ؟

أين العبوس المشمئز إذا رأى جنفا وأين الأبلج البسام؟

سكن العلى أودى فهن ثواكل وأبو العفاة توى فهم أيتام

[1] الديوان 1072/2.

[2] الديوان 79/1.

[3] الديوان 1949/3-1950.

فقوله " أين السحاب الجون والقمر" كناية عن مكانة ممدوحه الذي أضحى سحابا وقمرا يضيء الليل.ولجأ الى الكناية عندما كان يعالج أزماته النفسية ويبث أحزانه عقب ظهور الشيب برأسه في الأربعين يقول[1]:

نظرت إلي الأربعون فأصرخت شيبي وهزت للحنو قناتي

وأرى لدات أبي تتابع كثرهم فمضوا،وكرّ الدهر نحو لداتي

واستعان بالكناية أيضا عندما قارن صورة اللباس بصورة الشباب فعندما يتقدم العمر بالشاعر ويقترب من النهاية يطرح عنه حينئذ هذا اللباس:[2]

ولا التصابي أرتدي برده ومشهد اللذات أن أشهده

وفي نفس السياق يقول:[3]

ترك السواد للابسيه وبيضا ونضا في الستين عنه ما نضا

فقد كنى عن الشباب بالسواد للابسيه كناية عن الشعر الأسود ولفظة "بيضا" كنى بها عن الشيب.

وقال:[4]

[1] الديوان 365/1.
[2] الديوان ج662/2.
[3] الديوان 1198/2.
[4] الديوان 1072/2.

حتى طلعت بضوء وجهك ، فانجلت تلك الدجى وانجاب ذاك العثير

ورنا إليك الناظرون ، فاصبع يوما إليك بها ، وعين تنظر

في البيت الأول والذي جاء في مدح المتوكل هناك كناية عن نور إيمانه وبهاء وجهه وإشراقته،وفي البيت الثاني قال (رنا إليك الناظرون) هي كناية عن رفعة شأنه.ففي ذلك كناية بليغة للفن التصويري فهو مع تقدمه في السن خلع الثوب حين أدرك نهاية العمر وهذا ما أراده من اقتران الشباب بالثوب وربما دل هذا الاقتران على معنى التجدد والحياة فمادام لم يخلع هذا الثوب فعليه أن يلهو (كناية عن طور الشباب) إذ يقول:

خلياه وجدة اللهو مادا م رداء الشباب غضا جديدا[1]

حتى إذا ما تقدم به العمر طرح عنه هذا التصابي وذاك الطيش.وقال:

أغلقت دوني باب الصفاء كان لم يك بيني وبينه سبب[2]

هذه كناية عن شدة الحزن والكآبة فالبحتري يكثر الإسناد إلى صورة الباب فتقرأ له باب العطاء باب الندى [3] فالباب المفتوح بالنسبة له رمز العطاء والكرم.

ويقول في وصف بركة المتوكل:

---

[1] الديوان 345/1.

[2] الديوان 404/1.

[3] الديوان 44/1.

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها [1]

لا يبلغ السمك المحصور غايتها لبعد ما بين قاصيها ودانيها

البيت الأول كناية عن جمال البركة فعبر عن " نجوم الليل وقمر السماء فحسبها التأرجح والتراقص على رقيق وجهها،تأرجحا" وتراقصا يجعل منها سماء تباهي سماء [2]،وفي البيت الثاني لا يبلغ السمك المحصور غايتها استعمل أداة النفي "لا" ليثبت استحالة وصول السمك إلى عمقها ، ويؤكد البحتري ذلك في الشطر الثاني منه وهذه كناية عن العمق،باعتبار أن البركة هي جنة السمك المحصور فيها[3]والذي يوظف البحتري الكنايات في حديثه عن المرأة وجمالها ولم يكن في ذلك بعيدا عن الصورة التقليدية لها في الشعر السابق له إذ يقول:[4]

ولما التقينا والنقا موعدنا تعجب رائي الدر حسنا ولاقطه

فمن لؤلؤ تجلوه عند ابتسامتها ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه

فكلمة لؤلؤ كناية عن جمال أسنانها وكلامها فهو يجمع بين الأسنان والكلام متخطيا حدود المباشرة بجعلها درا ثم العودة للتمييز بينهما.فالأسنان بارقة في الابتسام والكلام مجلو للسمع عند الحديث.

[1] الديوان 2418/4-2415.
[2] نديم مرعشلي-البحتري ص216
[3] المرجع نفسه –ص217.
[4] البحتري الديوان 1230/2.

وقال في هجائه يعقوب بن شيرازد:[1]

لو طلبنا بلة من ريقه وجدت أعمق من بئر العمق

إذ شبهه بالبئر شديد العمق التي يستحيل استخراج الماء منها،كناية عن بخله وقلة عطائه.إن هذه المدلولات الموجودة في البيت،تبرز شعرية الصورة الكنائية،لأن جوهرية النص تنبني على فجوة تتمثل في هذه الصور الجمالية التي تتكون في خيال المتلقي.

فالكناية من حيث هي بعد من أبعاد النسيج الشعري التي ساعدت على كشف المدلولات العميقة التي نشطت المتلقي وأسهمته في كشف السر في نفسه،وهو الوقوف على الجانب الحقيقي الذي يصبو إليه الشاعر،لأنها ذات سر يكمن في حلاوتها وسحرها الذي مرده الانصراف عن التعبير بالأصل إلى ما هو أصعب في القلوب،لأن حسنها يأتي عن طريق المبالغة في الوصف والادعاء باعتماد أدوات التوكيد وكذا الإثبات المقنع،وهذا هو الوجه الآخر للغة الشعرية عند البحتري.وعند استقصاء استخدام الكناية في شعر البحتري يتبين أنه من الصعوبة الإحاطة بهذه الكنايات جميعا نظرا لتوزعها على معظم أغراض شعره،ويبقى أن ننوه إلى أن هذا الأسلوب الكنائي كان له حضورا بارزا في تشكيل صور الشاعر الفنية وأنه أدى دورا كبيرا في جلاء رؤياه وإبراز مواقفه.

[1] البحتري الديوان 1474/3.

المجاز:

يحصل المجاز في الكلام حين لا يتم استعماله على أسلوب الحقيقة فإذا عدل باللفظ عما يوحيه أصل اللغة وصف أنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي،أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا.[1]

وذهب الجرجاني إلى أن المجاز على ضربين مجاز عن طريق اللغة وهو المجاز اللغوي الذي يعود به المجاز إلى الكلمة المفردة،ومنه المجاز المرسل والاستعارة ، والمجاز اللغوي إن كانت العلاقة فيه هي المشابهة سمي المجاز بالاستعارة،وإن كانت غير المشابهة سمي بالمجاز المرسل،ومجاز عن طريق المعنى والمعقول وهو المجاز العقلي وتوصف به الجمل في التأليف والإسناد [2] بمعنى أن المجاز العقلي هو إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي لوجود علاقة بينه وبين الفاعل الحقيقي،وقد تكون العلاقة في المجاز المرسل السببية أو المسببة أو الجزئية أو الكلية أو اعتبار ما كان واعتبار ما سيكون أو المحلية أو الحالية.

يقول البحتري:[3]

أوعاج في أهل الفرات فإنه سيقال جاءهم فرات ثان

استخدم الشاعر المجاز في كلمة " الفرات" الثانية فالفرات الأولى استخدمت في معناها الحقيقي وهو نهر الفرات المعروف أما الثانية فالمقصود بها الخير والنعمة التي عمت بقدوم الممدوح،فذكر المسبب

[1] الجرجاني عبد القاهر-أسرار البلاغة-ص244.
[2] المصدر نفسه-ص355.
[3] البحتري الديوان 2239/4.

وهو الفرات وأراد السبب وهو الممدوح فالمجاز هنا علاقته السببية.

ويقول أيضا:[1]

لم تسعهم برود "جيحان" حتى قلسوا في الرماح ذاك الماء

وظف البحتري في البيت السابق المجاز المرسل في مجال الحرب بعلاقة المحلية،فينقلنا إلى مشهد من برود جيحان في الثغور،لنرى الروم هربت على شاطئ النهر لتضيق بهم على سعة ضفتيه،والمكان هو ركن مهم تدور عليه الأحداث والشاعر ذكر المحل وهو نهر جيحان وأراد الحال فيه وهم الروم.

ويقول:[2]

خيمت في "نهر عيسى " فغدا " نهر عيسى "وبه القلب سدّك

ويبدو أن الصورة المتشكلة من المجاز المرسل في البيت السابق نيابة " الكل " عن " الجزء" فالعلاقة كلية"نهر عيسى" ويقصد جزءا من المكان المحيط بالنهر،فالتخييم لا يكون في مياه النهر،وإنما في المنطقة المحيطة به وذكر الكل وأراد الجزء،والشاعر يريد بهذا إظهار مكانة النهر العاطفية في نفسه.

ويقول :[3]

"محمد بن حميد " أي مكرمة لم تحوها بيد بيضاء بعد يد

[1] البحتري الديوان 17/1.
[2] الديوان 1564/3.
[3] البحتري الديوان 574/1.

نجد المجاز المرسل في لفظة يد والمقصود الكرم لأن اليد سبب في فعل الكرم فالعلاقة فيه سببية وفي هذا المجاز فقه التعبير وإيجازه مع المبالغة في كثرة الكرم.

ويقول :[1]

لنا جارة بالمصر تضحي كأنها مجاورة أفنان جيجان والدربا

أطلق الشاعر لفظة مصر وأراد أهلها فالعلاقة محلية،وقال: [2]

أرد البحر لا الثماد،فمثلي لا يرويه جدول وقليب

فالعلاقة هنا كلية.وقال أيضا: [3]

تقاذف بي بلاد عن بلادي كأني بينهما خبر شرود

وبـ" الساجور" من" ثعل بن عمرو" صناديد من الفتيان صيد

وقال أيضا في نفس السياق :[4]

ومن قصدي لرأس العين أسعى إلى حظر بعقوتها زهيد

وما "الخابور" لي بدلا رضيا من "الساجور" لو فكت قيودي

[1] الديوان 350/1.

[2] الديوان 352/1.

[3] الديوان 58/1.

[4] الديوان 681/2.

وقال في الغزل:[1]

إذا كنت قوت النفس ثم هجرتها فكم تلبث النفس التي أنت قوتها

هنا النفس المقصود بها العبد كله والنفس جزء من العبد ولذلك تكون العلاقة جزئية،وفائدة هذا المجاز الإيجاز في التعبير مع الخفة فيه .

وقال:

والوعد كالورق النضير تأودت فيه الغصون ونجحها أن يثمرا[2]

فالمجاز المرسل في لفظة "يثمر" والعلاقة هي اعتبار ما يكون .

وقال:

إذا جاء أغضى العاذلون وكفهم قديم مساعيه التي يتقبل[3]

ومن ذا يلوم البحر أن بات زاخرا يفيض ، وصوب المزن أن بات يهطل

نرى أن المجاز في البيت الأول علاقته السببية بينما البيت الثاني علاقة حالية.

وقال[4]:

[1] البحتري الديوان 388/1.
[2] الديوان ج977/2.
[3] الديوان ج1794/3.
[4] الديوان 1886/3.

كان السحاب مجانبا لبلادنا حتى قدمت فجاد فيه وأسبلا

فالعلاقة هنا باعتبار ماكان .ولعل ما أوردناه من نماذج شعرية تكفي للتدليل على استعمال البحتري المجاز المرسل وهناك العديد من الشواهد في ديوانه تدل على كثرة هذا الاستعمال.

ومن خلال الدراسة السابقة نلاحظ أن البحتري استعمل المجاز المرسل بكثرة في شعره ونستطيع القول أن الصورة عند البحتري بنية على أركان أربعة :التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز مع الإكثار من التشبيه وبخاصة المفرد منه.

الصورة الحسية

وهي الصورة التي يرجع تكوينها إلى حواس الإنسان وتبنى بواسطتها،ويكمن سر جمال هذا النوع من الصورة في الارتباط بين الإدراك الحسي،ورغبة العقل البشرية في رؤية النظام في العالم المحيط به[1]ويمكننا تقسيم الصورة الحسية إلى:صورة بصرية،وصورة سمعية،وأخرى ذوقية وشمية ولمسية ولا يجوز إطلاقا رد جمال الصورة وروعتها إلى حاسة دون أخرى،ولو فصلنا بين هذه الحواس فما ذلك إلا من قبل الحاسة الغالبة على الصورة.

1)الصورة البصرية

تقع الصورة البصرية في مقدمة الصورة الشعرية عند البحتري وهي في أغلبها انطباعات لمشاهدات الشاعر وملاحظاته من خلال عالمه الخاص عند التجربة الشعورية الطويلة في حياته وليس من شك في أن للبصر قيمة عظمى في الإحساس "فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرا لموضوع التجربة"[2]وعن طريقها أيضا تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية وكثير من الأشياء التي تميز بالعين لا تميز بالحواس الأخرى،كالألوان والأشكال والأحجام وغيرها.والبحتري شاعر مبصر،سليم البصر كان لابد أن تحتل هذه الصورة مكانة هامة وبارزة في شعره،عن طريقها يعبر عن أفكاره ويرسم صوره لأن العين أكثر استقبالا للصور .

[1]– دي لويس سيسيل،الصورة الشعرية،ترجمة أحمد ناصيف ومالك ميري وسليمان حسن،مؤسسة الخليج الكويت ص 80

[2]– وحيد صبحي اكباية،الصورة الفنية في شعر الطائبين بين الانفعال والحس ص 92

الصورة اللونية

فقد استطاع من خلالها أن يبدي مشاعره على نحو معبر فقد رسم أجمل اللوحات وأروعها معبرا عن أفكاره تارة وعن شعوره تارة أخرى،فهو قد لا يذكر اللون وإنما يكتفي بدلالة المفردات .

ففي استخدامه اللون الأبيض الذي يحتل الصدارة بالنسبة للصورة اللونية نراه ينهج نهج الشعراء العرب الذين سبقوه بما كان يستعذبونه من بياض المحبوبة كقوله:[1]

كـأنما يضحـك عـن لؤلـؤ منـظـم أو بـرد أو أقــاح

فالشاعر استعمل مفردة (البرد)كدلالة عن تناسب الألوان بينه وبين بياض أسنان محبوبته .

كما يرمز اللون الأبيض عنده إلى العطاء والشرف والإشراق يقول:[2]

يـمضي المـنايـا دراكا ثـم يتبعـها بـيض العـطـايا،ولـم يوعد ولم يـعد

بـيض الـوجه مع الأخـلاق،وجدهم بـالبأس والجـود وجـد الأم بالـولد

"مـحمد بـن حـميـد " أي مــكرمـة لـم تـحوهـا بيـد بـيضاء بعــد يد

ويحتل اللون الأسود المرتبة الثانية بعد الأبيض عند البحتري وغدا موطنا لأشواقه المضيئة،ويتمثل ذلك في صورته الشعرية التي تشي بملامح الشوق والحنين والذي أظهر فيها اللون الأسود من خلال مفردة دجنة المتمثلة في السحاب :

[1]- البحتري الديوان 1/ 435

[2]- الديوان1/ 574- 575

هل تبلغنهم السلام دجنة وصفاء سارية بريح جنوب؟ [1]

كما تناول اللون في وصف الليل لشدة السواد فيقول: [2]

وإذا الزمان كساك حلة معدم فالبس له حلل النوى وتغرب

ولقد أبيت مع الكواكب راكبا أعجازها بعزيمة كالكوكب

والليل في لون الغراب كأنه هو في حلوكته وإن لم ينعب

فقد رمز إلى الليل الأسود سواد الغراب إلى نوب الزمان التي كان البحتري يقارعها بهمته وعزيمته فالصورة هنا مستقلة عن سياقها لا توحي بغير المعنى الحسي النسخي للسواد.ونلحق صورة الشحوب بصورة السواد عند البحتري:

"محمد" ما آمالنا بكواذب لديك ولا أيامنا بشواحب [3]

وقد يستخدم البحتري اللون الأبيض والأسود معا معبرا كذلك عن فكرة التضاد "لكن اجتماع هذين اللونين معا عنده لا يعدو كونه طباقا شكليا ليس الهدف منه الإيحاء بذلك المعنى الفلسفي الذي وجدناه في صور أبي تمام :[4]

والدهر لونان فهل مخلق أبيضه باللبس أم أسوده

[1]- البحتري الديوان 1، 246

[2]- البحتري الديوان 1، 80

[3]- البحتري الديوان 90/1

[4]- صبحي كبابة وحيد،الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ص 96

وربما استخدم البحتري هذين اللونين للتعبير عن السعادة والتعاسة أو ربما الأبيض يعني البداية والأسود يعني النهاية،وحتى حين يعمد إلى توليد البياض في السواد أو السواد من البياض فإنه يبقى بعيدا عن المعنى الفكري البعيد يقول:

كأن القصور البيض في جنباته خضبن مشيبا نازلا بسواد

ويأتي اللون الأحمر في المرتبة الثالثة من قائمة التسلسل اللوني عند البحتري ففي استخدامه اللون الأحمر استطاع أن يحمله ما يكتنف نفسه من عواطف وأحاسيس خلال مفردة(الدم) التي يصف بها الموت:[1]

وقبران في أعلى النباج سقتهما بروق سيوف الغوت غيثا من الدم

وقوله أيضا :[2]

إذا انشعبت من جانبيه غمامة إلى بلد كانت دما متدفقا

ويقول في الحرب:[3]

قوم إذا أخذوا للحرب أهبتها رأيت أمرا قد احمرت عواقبه

ويقول في وصف الفرس:[4]

[1]- البحتري الديوان 1945/3

[2]- الديوان1503/3

[3]- الديوان228/1

[4]- الديوان 1748/3

وتراه يسطع في الغبار لهيبه لونا وشدا للحريق المشعل

ويقول متغزلا :

بيضاء أوقد خديها الصبا وسقى أجفانها من مدام الراح ساقيها

في حمرة الورد شكل من تلهبها وللقضيب نصيب من تثنيها

فاللون الأحمر عند البحتري ذو معنيين مناقضين هو تارة يرمز إلى القوة والرهبة (الفرس والحرب والدم) وتارة ثانية يرمز إلى الحب والجمال (وجه المحبوبة) وللأخص قيمة جمالية متميزة عند البحتري فهو عنده رمز الصفاء والعطاء:

أيام روض العيش أخضر والهوى ترب لأدم ظبائها الأتراب [1]

أو رمز الحياة :[2]

بالرحبة الخضراء ذات المنهل عذب المشارب والجناب المعشب

إن صورة الخضرة هنا ترمز إلى الحياة وعلاقتها بين المنهل العذب المشارب والجناب المعشب،وقد يستخدم البحتري صورة الخضرة التي ترمز إلى عطاء الطبيعة فهي عنده رمز العطاء المتجدد:

نشر الربيع برود مكرمة خضرا يقوم بنشرها الشعر [3]

[1]- البحتري الديوان 1/ 294

[2]- البحتري الديوان 80/1

[3]- البحتري الديوان 1023/2

ويقول أيضا:

ويضـــيء تحسب أن ماء غمامه قمر تقـطع فـي إنـــاء أخضر [1]

كما أن اللون الأخضر جاء عند البحتري معبرا عن العيش الرغيد كما في قوله يصف البركة :[2]

فـإذا توســط البركـة الخضـ راء ألقـت عـليه صـــبع الرخام

كما استخدم الخضرة رمزا للنعمة :[3]

أنشبت نفسك في خضراء مغدقة وأفسدتك على إخوانك النعم ؟

فالمقصود بالخضراء هي النعم التي يعيد ذكرها في الشطر الثاني حتى يؤكد الفكرة،ولا غرابة في أن يتخذ اللون الأخضر هذه الدلالات المعنوية المشرقة فهو لون الحقول ولون الأمل والسرور والصحة والحياة.

وتلتقي الصفرة أيضا في صور البحتري فهي تحتل المرتبة الخامسة في قائمة الصور اللونية عند البحتري [4]، فهي ذات قيمة رمزية إيجابية فهي لون رايات المعركة وفي هذا رمز إلى القوة والنصر :

لقـد نصرت راياتـك الصفـر إذ قنـا بـك أحـمر مـن لون الدمـاء جـسيدها [5]

وربما كانت لونا للدر إذ يقول :[6]

---

[1]- البحتري الديوان 950/2

[2]- الديوان 2005/3

[3]- الديوان 2118/4

[4]- الديوان 3095/5

[5]- الديوان 533/1

[6]- الديوان 797/2

بدت صفرة في لونه إن حمدهم من الدر ما اصفرت نواحيه في العقد

وبالذهب أيضا :[1]

وكأن صفر بهارها ذهب وكأن حمر شقيقها جمر

كما جمع بين الصفرة ولون الشمس في قوله :[2]

دفعنا وبرد الشمس أصفر فاقع إلى جزم باب ما يبجل حاجبه

وهناك تداخل بين الألوان حيث يقول :[3]

والرقة البيضاء كالجود التي تحتال بين نواعم أقران

من أبيض يقق وأصفر فاقع في أخضر بهج وأحمر قان

فجاءت صورة بصرية لونية رمزية إشراقية صافية وهذا ما يؤكد عناية البحتري بالألوان ولا غرابة في ذلك وهو البدوي الفطري المطبوع الذي يتعامل مع محيطه بعينه لا بفكره،ولنقرأ هذه الأبيات ونلاحظ التداخل اللوني في وصف الفرس: [4]

[1]- الديوان1182/2

[2]- الديوان285/1

[3]- الديوان 2377/4

[4]- الديوان/404/403

_اليقف: المتناهي البياض.

1 الديوان 171/1.

أو أشهب يقق يضيء وراءه متن كمتن اللجة المترجرج

تخفى الحجول ولو بلغن لبانه في أبيض متألق كالدملج

أوفى بعرف أسود متغربب فيما يليه وحافز فيروزجي

أو أبلق يلعى العيون وإذا بد من كل لون معجب بنموذج

وتجيء صور البحتري اللونية متداخلة ومرتبطة ببعضها البعض لم يفصل فيها الشاعر لأن طبيعته تحكمت فيها،فالصور جاءت متداخلة نتيجة لطبيعة الشاعر وطبيعة الموضوع.

كما انفرد شاعرنا باللون الأزرق وهو عنده رمز إلى القوة والرهبة حيث يقول في الهجاء:1

أزرق العين ومن إبداعه أن يرى في أعين الحمر زرق

ويقول في وصف الخمرة :

واقتصرنا على التي فاجأتنا وردة عندما استشفت لورد

ليبست زرقة الزجاج فجاءت ذهب يستنير في لازورد

فاللون الأزرق هو لون الماء والسماء ولهذا كان من الطبيعي أن يعنى به شاعرنا وهو ذلك الشاعر البدوي الحساس .

ومما تقدم نلاحظ أن البحتري شديد العناية بالتصوير اللوني فقدم صورا بصرية لونية مرهفة وجديدة ووجهها في اتجاهات جديدة لم يعتدها القدماء .

الصور الضوئية

وتتصل هذه الصور بالصور اللونية وقد اعتنى بها شاعرنا فهي صورة الكوكب والقمر والنجوم والشمس وغيرها،ونجده شديد الاهتمام بالضوء يلجأ إليه كلما أراد التعبير عن موضوعه ومن أمثلة هذه الصور الضوئية البصرية قوله : [1]

فـتى لبست مــنه الليالي محاسـنا أضاء لها الأفق الــذي كان مظلما

ونلاحظ في الصور الضوئية أن التضاد يغلب عليها (أضاء- مظلما) لكنه لا يعدو تضادا شكليا لا يكاد يتجاوز الحس تتخلله معاني القوة في بعض الأحيان،أما صور الكواكب فهي أوضح ما تظهر فيه الإشارات الضوئية،وهذه الإشارات تبرز تارة في صور الكواكب وتارة أخرى في صور النجوم والقمر،يقول البحتري جامعا بين هذه الصور: [2]

وتراه في ظلم الوغــى فتخـاله قمـر يكــر على الرجال بكوكب

والنجوم والقمر يظهران معا في قوله :[3]

فـــإذا لقيتم فموكب أنجــم زهـر وعـبد الله بـد الموكــب

[1]- البحتري الديوان 171/1.

2-الديوان 20884/4

[2]- الديوان 81/1

[3]- الديوان 283/1

فقدم البحتري صورا بصرية قوية أكسبتها قوتها تلك الصياغة اللفظية الرائعة التي صاغها بها فاستعان بالتشبيه البليغ لصياغة مشاعره وأحاسيسه،وقد ظهرت هذه الإشارات الضوئية في صورة التشبيه يقول:[1]

وكـفاني إذا الحوادث أظلمـن شـهابا بعـزة "ابـن شهـاب"

وتظهر الصورة البصرية أيضا في صورة الشمس فيقول :[2]

ليـــالي"لبيني"بدر ليلى إذا دجا وشمـس نهـاري المسفر المتوضح

كما استخدم صورة الكواكب البعيدة للدلالة على الصورة الضوئية فيشير إلى صورة عطارد في قوله :[3]

متخـــلق من حسن كل خليقة كعطـــارد في طبعه المتمزج

يبدو لنا البحتري من خلال هذه اللوحات أشد عناية وتفصيلا للصور الضوئية وهذا إن دل على شيء إنما يدل على المعرفة الفلكية التي أحاط بها ولهذا السبب نجد ذلك الاهتمام البالغ بالضوء عنده يلجأ إليه كلما أراد التعبير عن موضوعه.

ج- الصورة المكانية

وهي نمط آخر من أنماط الصورة البصرية وهو ما يمكننا أيضا تسميته بالصورة المساحية وهي تلك التي توحي بالامتداد المساحي المكاني،فلا تقتصر على الإشارة إلى المحسوس في إطاره المكاني الضيق

[1]- الديوان 1/ 85

[2]الديوان450/1

[3]-البحتري الديوان 402/1

المحدود وّإنما تتجاوزه ليصبح الموضوع الموصوف منسحبا مكانيا على مساحة كبيرة أو صغيرة[1]،يقول البحتري :[2]

لنا جـــارة بالمصر تضحى كأنها مـجاورة أفناء جرجان والـــدربا

فتجاوزت الجارة الحدود المكانية فيمتد وجودها في مصر كما يمكننا أن نلاحظ التأليف الفكري للصورة وفي هذا إشارة إلى الإطار المكاني البعيد .كما كانت صورتا الطول والعرض قد تجلت فيهما هذه الصورة إذ يقول :[3]

عـرضت عذرتي إليـك وطالت فاغـفرن ذنبي الطويل العريضا

فتبرز صورة المكان متجلية في صورتي الطول والعرض كما أشار إلى صورة العرض في وصف فرسه:[4]

وعـريض أعلى المتن لوعليته بالـزئبق المنهـال لم يترجرج

فقد استعان بالاستعارة المكنية للإشارة إلى ظهر فرسه حيث استعارة صورة الزئبق وهو شديد الحساسية بالحركة للإشارة إلى ظهر فرسه،فجمود الزئبق على ظهره دليل على عرض هذا الظهر واستوائه فجاءت صورة مكانية لها بعد فني انفعالي.وتبرز صورة المسافة الدالة على العلو والارتفاع في قوله:[5]

[1]- وحيد صبحي كتابة الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ص 124

[2]- البحتري الديوان 305/1

[3]- البحتري الديوان 1212/2

[4]- الديوان 405/1

[5]- الديوان 626/1

لـه حركات موجبات بأنه سيعـلو علو البدر بيـن الفراقـد

فقد أشار إلى فكرة الارتفاع صراحة باستعماله صورة العلو بلفظها وهي "علو النجم"

ولعلنا نستطيع بعد هذا العرض الذي قدمناه لصور البحتري البصرية أن نقول أنه أبدع إلى حد بعيد في خلق صور جميلة من هذا الضرب حفلت بصور لونية وضوئية ومكانية بنيت على ضرب من الموسيقى اللفظية يتخللها البديع والبيان،وله في هذا كله قدرة عجيبة تعينه في تذوق الألفاظ ومعرفة اللفظ الموحي الذي يخدم صورته ويضيف إليها جمالا،ونلاحظ أن الكثير من الصورة البصرية حفلت بالمبالغة والتضاد وهذا مما جعله عرضة لبعض النقاد.

2- الصورة السمعية

تعود الباحثون التركيز على حسية الصورة من خلال اقتصارهم على الصورة البصرية،ويعود ذلك إلى أن المدركات البصرية تمثل النسبة العليا بين المدركات الحسية ولكن الصورة الحسية تتجاوز البصرية ولا تقتصر فقط على إحداها لأن الجهاز العضوي بأكمله وليس جهاز الإبصاري هو الذي يتفاعل في كل فعل من أفعاله[1] فالصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها فهي تعمل ليلا و نهارا،بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء ومن هنا يتميز السمع عن البصر.

[1]- جون ديوي الفن خيرة.ترجمة د/ زكريا إبراهيم ص205

فكان البحتري يدرك ذلك فركز على الصوت تركيزا كبيرا فنجح إلى حد كبير في تصوير أثر الصوت في الإنسان فما يمتع العين يمكن أن يمتع الأذن فالألم الذي يعبر عنه بالصوت يؤثر فينا على وجه العموم تأثيرا روحيا أبلغ من تأثير الألم الذي يعبر عنه بتقسيمات الوجه وحتى بالحركات. والشعر ليس في حقيقة أمره إلا جملة من الكلمات المختارة يقصد بها الشاعر أن يهز الأذن هزا أقوى[1]فإذا كان البعض يرى الجمال في منظر أمامه،فكثيرون يستمتعون لدى سماعهم لحنا موسيقيا أو سماع كلاما ممتعا كالأدب والدراما .

ولهذا السبب نجد عناية البحتري بهذا النمط التصويري،فحاسة السمع أقوى الحواس استخداما للرموز والإشارات،لكن ما يلفت انتباهنا في الصورة السمعية عند البحتري إشارة من الأصوات الجهيرة ولا عيب في ذلك فهو البدوي الذي يميل بطبعه إلى المحسوسات فالجهر أقرب إلى الحس منه إلى الفكر على خلاف الهمس لهذا السبب كان من الطبيعي أن يميل أمثال البحتري إلى استخدام الصوت الجهير[2]،فاستطاع البحتري أن يجعل المتلقي يسمع عبر مخيلته ضجيج البحر وخرير الماء وصوت السحاب كما في قوله يسجل ضجيج البحر ويحاكي به ترديد صوت الإبل في حنجرته:[3]

كـأن ضجيج البحر بين رماحهم إذا اختلفـت ترجيع عـود مجرجــر

ويقول في صوت الماء:[4]

[1]- جان ماري جوبتر،مسائل فلسفة الفن المعاصرة ،ترجمة سامي الدروبي ص 79-80

[2]- صبحي كناية وحيد ،الصورة الفنية في شعر الطائبين ص 127

[3]- البحتري الديوان 984/2

[4]- الديوان1002/2

وإن جمام الماء يزداد نفعــها إذا صك أسماع العطاش خريـــرها

وكذلك قوله في صوت السحاب الذي يشبه صوت ارتجاز الراجز وصوت زئير الأسد :[1]

ذات ارتجاز بحنين الرعد مجرورة الذيـل صـــدوق الوعـد

ورنـــة مثـــل زئير الأســد ولمـع بـــرق كـــسيوف،الـهنـد

فهذا الموضوع يبدو أكثر انسجاما مع الصور الجهيرة فهذه الصور تدل على معاني القوة ذات التعبير الانفعالي وربما عمد البحتري إلى الأصوات المهموسة ذات الدلالات الانفعالية،مثال ذلك قوله في وصف الإيوان: [2]

وعراك الرجال بـين يديـه فـي حقـوت منهم وإعماض جرس

ويقول في وصف الفرس :[3]

هـزج الصهـيـل كأن نغماته نبـرات معبـــد في الثقيــل الأول

ويقول في وصف الربيع: [4]

خرس الثرى وتكلم الزهر وبكى السحاب وقهقه القطر

[1]- الديوان 567/1

[2]- البحتري الديوان 1157/2

[3]- الديوان 1748/3.

[4]-الديوان 1023/2.

أبرز الشاعر الصورة السمعية لأن طبيعة الموضوع اقتضت ذلك والسّر في ذلك يرجع إلى أن الشاعر عمد إلى إحياء المواد الحسية الجامدة فجعل الجماد ينطق.وقوله أيضا يصف الربيع في مقدمة قصيدة مدح الهيثم بن عثمان الغنوي قائلا[1]:

يفتقها برد الندى فكأن يبث حديثا كان أمس مكتما

وفي إطار الموضوع استعمل الشاعر صورا سمعية بدلالة "يبث حديثا " أي ينشره ويذيعه وفي صورة مماثلة يشبه حديث محبوبته بالغيث فيقول:[2]

وحديثها كالغيث جاد بوبله في حادث المحل الشديد غمام

أوحى لنا الشاعر بصورة سمعية بدلالة إيقاع لفظة "حديثها" فالدلالة الأولى كانت في صوت حديثها،والثانية كانت لصوت سقوط الغيث،ووفق في الإيحاء السمعي عبر الصورتين،وإن كان التعبير فيهما عن الصوت واضحا،وفي نفس السياق يقول:[3]

فمن لؤلؤ تجلوه عند ابتسامها ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه

[1] --الديوان2090/4.

[2] الديوان ج2111/4.

[3] الديوان 1230/2.

وفي إطار استخدام اللفظة قال أيضا: [1]

إذا ابتسمت تألق عارضها على ضرب يصفق في ضريب

أوحى لنا الشاعر بالصورة السمعية من خلال لفظة " يصفق ، الضرب " ونحن أدرى عما ينتج عن الضرب من صوت والتصفيق أيضا وقال :[2]

وكان العير بها واشيا وجرس الحلي عليها رقيبا

حيث يقود الشاعر خياله إلى وصف حلي وخلاخيل صاحبته مستخدما "جرس الحلي عليها رقيب " وهذا يبنى عن صوت إذا ما حرك بالفعل إذ نسمع رنينه،فهو يريدنا أن نشعر بمشيتها وحركتها عبر صورة سمعية أوحى بها عن طريق جرس الحلي.

ويقول البحتري معجبا بأحاديث الكتاب فقال :[3]

وإذا تألق في الندي كلامه الـ مصقول خلت لسانه من غضبه

وإذا دحت أقلامه ثم انتحت يرفت مصابيح الدجى في كتبه

باللفظ يقرب فهمه في بعده منا ويبعد نيله في قربه

حكم فسائحها خلال بنانه متدفق وقليبها في قلبه

[1] الديوان 261/1.
[2] الديوان ج150/1.
[3] البحتري الديوان 164/1.

فلسانه يقدم أحاديث تتدفق الحكمة منها وهي نابعة من قلبه على أسلات قلمه،ويقول في وصف لفظ ممدوحه وحكمه إذ شبه حديثه بوشي البرود والرياض المزدهرة:[1]

كالروض مؤتلفا : بحمرة نوره وبياض زهرته ، وخضرة عشبه

أو كالبرود تخيرت تموّج من خاله أو وشبه أو عصبه

ويقول في مدح أحمد بن عبد العزيز :[2]

وبيان إذا استعيد تجلى جده باستعادة المستعيد

جل عن أن ينال بالفهم أو يد ركه الواصفون بالتحديد

فهو كالعادة التي تهد الثد يان منها او أشرفا للنهود

إن للألفاظ أهمية لا يمكن الاستغناء عنها في دلالتها إلى المعنى وتشكيل الصور المختلفة بما فيها السمعية وبهذا الصدد يقول ابن الأثير "إن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشر"[3]ويبدو أن هذا اللون من التصوير أثر على البحتري فلجأ إليه في أماكن متفرقة في شعره.

[1] الديوان 164/1.

[2] الديوان 812/2.

[3] ضياء الدين بن الأثير –المثل السائر–ج252/1.

3-الصورة اللمسية:

يشرك البحتري اللمس إلى جانب الحواس الأخرى في شعره فيضيف بعدا جديدا،وهي تحتل المرتبة الرابعة في قائمة صور الحواس فحاسة اللمس هي أيضا حاسة مهمة في إدراك الجمال،بل إن اللمس"يتيح لنا أن نشعر بإحساسات فنية من كل نوع حتى يستطيع أن ينوب مناب البصر إلى حد كبير"[1]ومن ثم فالشاعر إذا أراد أن يثير فينا انفعالا قويا،لا يكتفي بصور بصرية وسمعية بل يحاول " أن يوقظ فينا أعمق الإحساسات الجسمية من جهة وأرفع العواطف الأخلاقية وأسمى المعاني الفكرية من جهة أخرى ثانية "[2] وقد اتخذ البحتري من اللمس وسيلة ليشعرنا بالجمال.

والصور اللمسية يمكننا أن نعد منها الإحساس بالملامسة والخشونة،والصلابة والليونة والبحتري تكثر عنده صور الملامسة في مجال النعومة كما في قوله :[3]

وتخاله كسي الخدود نواعما مهما تواصلها بلحظ تخجل

وقال يهجو معلما أعرجا :[4]

ما رأينا معلما قط محجو با ولو أنه على ملك "كسرى"

قد رأينا عصاك صفراء ملسا ء من النبع بين صغري وكبري

[1] جان ماري جويتو-مسائل فلسفة الفن المعاصرة ترجمة سامي الدروبي -ص41.
[2] -المرجع نفسه ص88
[3] البحتري الديوان ج1784/3.
[4] الديوان 68/1.

جمعت خلتين حسنا ولينا لك فيها – ظني – مآرب أخرى

استخدم البحتري حاسة اللمس في "العصا الملساء اللينة "التي يعتمد عليها وله فيها مآرب أخرى فصورها تصويرا حسيا وقد نجح في تأدية الفكرة.

ووظف الصورة اللمسية في القساوة واللين،في الشدة والتآلف فيقول :[1]

تلين،وتقسو شدة وتآلفا وتملي فتستأني،وتقضي فتعدل

ونجده يعني بصورة الصلابة أيضا:

وكأن الإله قال لنا : في الحرب كونوا حجارة أو حديدا[2]

إن الليونة والخشونة معا يرسمان ملامح الصورة التي أرادها الشاعر وربما اجتمعت الليونة مع الصلابة في رسمها فمزج شاعرنا بين الصورتين في وحدة تأليفية تتخذ من فكرة التضاد أساسا لها:

وأخلاق عهدت اللين فيها غدت،وكأنها زبر الحديد[3]

وهذا التداخل بين الإحساسين عند البحتري ما هو إلا صورة لتداخل البداوة والحضارة في شخصيته البداوة ورمزها الصلابة والخشونة،والحضارة ورمزها النعومة والليونة.

استخدم البحتري حاسة اللمس في الإحساس بالسخونة ،إنها صورة الجمر ليدل ذلك:

---

[1] الديوان 1764/3

[2] الديوان 595/1.

[3] الديوان 576/1

ولحزنها بصميم قلبي موقع ذاك على جمر الغضا المتلهب[1]

وقد صيغت الصورة بصيغة إيحائية نجمت عن قدرة الشاعر في تحيز الألفاظ الموحية فهو يختار ألفاظا مثل (الجمر،الغضا،المتلهب) كلها ألفاظ تلائم إلى حد كبير حاسة اللمس.

ونجده يستخدم حاسة اللمس في صورة النار إذ يقول :[2]

ترى به الحساد من سروه نارا على أكبادهم موقدة

فالصورة هنا طريفة وجميلة معا إذ عبر عن إثر الحسد في نفوس حاسديه بالنار على أكبادهم موقدة وهذا إن دل على شيء إنما يدل على كثرة الحسد.

وتتصل صورة النار بصورة الحريق في قوله: [3]

لهن عليهم حنة بعد أنة ووجد كدفاع الحريق المضرم

فهو يصور قوة الموج أو السيل بقوة اللهب،ويستخدم صورة الحريق بكثرة في ديوانه حين يصور شوقه إذ يقول :[4]

وفي كبدي نار اشتياق كأنها إذا أضرمت للبعد –نار حريق

[1] الديوان340/1

[2] الديوان 664/2

[3] الديوان 1946/3

[4] الديوان 1516/3

لذكرى زمان بان منا بنضرة وعيش مضى بـ " الرقتين" رفيق

ففاعلية الصورة اللمسية تحمل عند البحتري أحيانا كثيرة دلالة ومغالية الدهشة:

يعتلي فيهم ارتيابي حتى تتقراهم يداي بلمس[1]

ويقول في مدحه المنتصر بالله :[2]

سروا موحفين لسعي "الصفا " ورمي الجمار ومسح الحجر

وهنا نلمس صورة لمسية واضحة في رمي الحجار ومسح الحجر من خلال شعائر الحج.

الشاعر لم يصرح بالصورة الحسية اللمسية وإنما جعلنا نشعر بها من خلال المعنى وهذا في قمة التعبير الانفعالي،القصد منها تصوير حالته النفسية التي يشير إليها وقد وظف البحتري صورة اللمس من خلال الإحساس بالحرارة لأنها أسهل إدراكا من الإحساس بالبرودة " فالطفل الصغير على سبيل المثال ردة فعله على السخونة أسرع منها على البرودة "[3]فقد جاء الشاعر بمدركات حاسة اللمس معبرة عما يكتنف نفسه وما يجول بخاطره.

[1] الديوان 1157/2

[2] الديوان 849/2

[3] /صبحي كبابة-الصورة الفنية في شعر الطائيين-ص134.

4-الصورة الشمية:

ونضعها في الدرجة الثالثة من سلم الحواس بعد البصرية والسمعية،وذلك من حيث المقدرة على الانفعال عن بعد والشم يتفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل[1]من خلال الروائح،وقد استخدم البحتري حاسة الشم في صوره،وتأثر إلى حد بعيد بالروائح،ويذهب في استخدامها في كل مذهب فكثير من صوره يفوح منها المسك والعنبر والطيب والريحان وكأنه كان يحس أنه باستخدامه للروائح إنما يعطي صوره مذاقا معينا ورائحة خاصة،وجمالا حسيا ملموسا إذ يقول:1

وأرتنا خدا يراح له الور د ويشتمه جنى التفاح

فنكاد نحس برائحة الورد تنشرها فتاته في كل مكان وفي كل اتجاه فرائحة محبوبته تذكره برائحة الورد،بل كان التفاح لطيبها يستمد منها أريجه ، فالطبيعة تجد لها نظائر في محاسن المحبوبة،وهذا على سبيل المبالغة البيانية في بيان شدة جمال هذه المحاسن وأثرها في نفس الشاعر.وتفوح رائحة الورد في كثير من صور البحتري،تارة يخلعه على محبوبته وتارة تذكره بها:

مسفوحة الدمع لغير وجد لها نسيم كنسيم الورد[2]

ويستخدم البحتري العطور في وصف قطر السحاب قائلا:

[1]المرجع نفسه-ص129.

[2] البحتري الديوان 567/1

فكأنما قطر السحاب على الثرى عطرا فأذكاه ذكاء بيان[1]

كما جسم البحتري الروائح وخلع عليها ما يخلعه على الأشخاص من صفات فقال:

وحاولن كتمان الترحل في الدجى فتم بهن المسك حين تضوعا[2]

كما اتخذ من الروائح وسيلة لتصوير انتقاله من الشباب إلى الكهولة فيقول :

فأصبحت كالريحان أذبله الظما وودعت ريعان الشباب فودعا[3]

ويقول:

وأهل سفوح من شمائل تكتسي بهم أرجا حتى يشم صديدها[4]

وقد استخدم البحتري لوصف الغيث الروائح والعنبر منفعلا في توصيل التجربة إلى المتلقي والرائحة المنبعثة في الأرض بعد سقوطه:[5]

غيث أذاب البرق شحمة مزنه فالريح تنظم فيه حب الجوهر

وكأنما طارت به ريح الصبا من بعد ما انغمست به في العنبر

---

[1] الديوان 2375/4

[2] الديوان 1263/2

[3] الديوان 1264/2

[4] الديوان 1332/2

[5] الديوان 950/2

وكثيرا ما يستخدم شاعرنا حاسة الشم في وصف الطبيعة يقول :[1]

ورق نسيم الروض،حتى حسبته يجيء بأنفاس الأحبة نغما

ويستخدم البحتري الروائح في صور المدح :[2]

غدوا عبقي الأكتاف تأرج أرضهم بطيب ثناء ما يوازي به العطر

ويقول :[3]

لك من ثغرة وخديه ما شدّ ت من الاقحوان و الجلّنار

أعجمي إلا عجالة لفظ عربي تفتح النوار

ويقول أيضا :[4]

كأنها من طيب أرياقه شيبت من المسك بمفتوقه

ثمة يسقيني دراكا،وقد صوب نجم بعد تحليقه

وقوله أيضا:[5]

---

[1] البحتري الديوان 2091/4

[2] الديوان 873/2

[3] الديوان 989/2

[4] الديوان 1523/3

[5] الديوان 1530/3

وبت أهاب المسك منه وأتقي ردا ع عبير صائك وخلوق

وهكذا كان البحتري يستخدم الصورة الشمية بمدلولاتها الحسية وأبعادها الحرفية.

5-الصورة الذوقية:

ويشرك البحتري الذوق إلى جانب الحواس الأخرى في شعره فيضيف إلى صوره بعدا جديدا ويعطيها طعما خاصا،والصورة الذوقية هي ذات تنبيه كيميائي مثلها في ذلك مثل الصورة الشمية،لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس فعلى حين ينفعل الشم عن بعد نجد أن حاسة الذوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان فهي إذن حاسة قائمة على التماس المباشر[1]وتتفق الحاستان من حيث أنهما قابلتان للتهذيب وكثير من ألوان الترف يرجع إلى إرهاق هاتين الحاستين وذلك لما يصحب تنشيطهما من الشحنات الوجدانية[2]،وكيفيات الذوق محدودة ومعروفة وهي الحامض والمالح والحلو والمر أما حس الحلاوة فيبدو عند البحتري في قوله :[3]

فلا تبعد لياليا الخوالي وفائت عيشنا العذب المذاق

كما تدور صوره حول صفات ممدوحه المعنوية،فأخلاق ممدوحه صافية وعذبة صفاء الماء وعذوبته وذلك في قوله :[4]

[1] صبحي كبابة-الصورة الفنية بين الطائيين-ص135.

[2] نفس المرجع-نفس الصفحة.

[3] الديوان 1528/3

[4] الديوان 8/1

واستمطروا في المحل منك خلائقا أصفى وأعذب من زلال الماء

وتبدو العذوبة أكثر حسية في قوله: [1]

ولو كان حر النفس والعيش مدبر لمات وطعم الموت في فمه عذب

وقد وردت الصورة الذوقية مجازية عن طريق الفم لأن الموت لا يمكن تذوقه وإنما هو إحساس روحي،فطعم الموت – إن كان له طعم – عذب في فمه.

ويستخدم العذوبة حين يصف خروجه إلى دمشق مجليا محاسن الطبيعة فيها،ممثلة في مائها العذب السلسال وهوائها الندي قائلا: [2]

إن دمشق أصبحت جنة مخضرة الروض غداة البراق

هواؤها الفضفاض غض الندى وماؤها السلسال عذب المذاق

ونجد الصورة الذوقية في معرض مديحه يعقوب بن أحمد بن صالح بن شيرزاد ويعتذر إليه قائلا :[3]

ولما نتبت بي الأرض عدت إليكم أمن بحبل الود وهو رمام

وقد يهتدى بالنجم يشكل سمته ويروى بماء الجفر وهو ذمام

[1] الديوان 125/1

[2] الديوان 1514/3-1515

[3] الديوان 2070/4

ونجد الصورة الذوقية في مجالسه مرتبطة بالقهوة والعود إذ قال:[1]

إذا كان يومي ليس يوما لقهوة ولا يوم فتيان فما هو من عمري

وان كان معمورا بعود وقهوة فذلك مسروري لعمري من الدهر

أما المرارة فهي نقيض الحلاوة فنجده يشير إلى ذوقها من خلال هجائه في قوله:

متى يقرى السّديف بساحتيكم ومر الماء عندكم يباع[2]

وقوله:[3]

وسأرفض الأشعار إن مذاقها بمديح غيرك في فمي لم يعذب

ونجد البحتري يستخدم صورا ذوقية من خلال مرارة الحنظل في هجائه فكانت صورة الحنظل الرديف الشكلي للاسم الحقيقي للمهجو وقد أفاد بذلك الترادف للإيحاء معنى بعيد فيقول: [4]

تكره للتسليم حتى حسبته يلوك اسمه من حنظل هو هائبه

ويستخدم الحس بالملوحة في صوره الذوقية فيقول:[5]

فصبغت أخلاقي برونق خلقه حتى عدلت أجاجهن بعذبه

---

[1] البحتري الديوان 952/2

[2] الديوان 1261/2

[3] الديوان 141/1

[4] الديوان 285/1

[5] الديوان 166/1

والأجاج هو الماء المالح،وبينه وبين العذوبة تضاد واضح لكنه تضاد شكلي يرمز إلى معنى من خلال علاقته بالأخلاق .

واستخدم الأجاج –وهو الماء شديد الملوحة – حين رثى قومه وبكى على ما أصابهم من فرقة وتباغض وذكرهم بحرب الفساد التي نشأت وشبهها بالماء شديد الملوحة والمرارة،ليعتبروا بما سلف من ماضيهم قائلا :[1]

وتذكروا حرب الفساد وما مرت للأبرهين من الأجاج الأكدر.

وهذه العلاقة تكررت في ديوانه إذ أنه يطابق بين الصاب والعسل فيقول:[2]

متى تستزد فضلا من العمر تغترف بسجليك من شهر الخطوب وصابها

ويطابق بين العسل والحنظل فيقول:[3]

ولقد سكنت من الصدود إلى النوى والثرى أري عند أكل الحنظل

إن الحلاوة والمرارة مجتمعان معا في رسم هذه الصورة الذوقية وهذا الموقف عام من الكون لصور الأذواق،المرارة والحلاوة مجتمعان معا،لا مرارة بدون حلاوة،ولا حلاوة بدون مرارة.وهكذا استطاع أن يقدم صورا ذوقية لها مذاق وطعم خاص،واستطاع في صوره البصرية والسمعية الأخرى أن يلفت

[1] البحتري الديوان 1031/2
[2] الديوان 231/1
[3] الديوان 1743/3

الأنظار إلى نمط جديد من التصوير وأن يوجه الشعر العربي نحو مجرى جديد يقوم على الإعجاب بما هو منظور من خلال مدحه ووصفه ورثائه وبقية أغراضه بسهولة الألفاظ وواقعية المعنى.

تراسل الحواس:

الصورة المتراسلة هي أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر سعيا لتوفير الصفات الإيحائية لصوره وفي ذلك يقول محمد غنيمي هلال :"ويرى الرمزيون أنه —كي تتوافر الصفات الإيحائية للصور- على الشاعر إن يلجأ إلى وسائل تعنى بها اللغة الوجدانية كي تقوى على التعبير عما يستعصى التعبير عنه،من هذه الوسائل " تراسل الحواس"[1]أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى،فتعطى المسموعات ألوانا،وتصير المشمومات أنغاما،وتصبح المرئيات عاطرة..."[2]وبذلك تصبح الألوان والأصوات والعطور والأذواق في مجال وجداني واحد.

ويرى نعيم الياقي أن هذه الصور المتراسلة تركيبات جديدة يزداد بها الشعر قدرة على التعبير وتتسع فيها رقعة العلاقات بين الأشياء ويمد من جرائها الأفق الأوسع للمجاز والفن على السواء[3]فالصور الحسية المتراسلة ناتجة من تأمل البحتري في الطبيعة وتطويع مناظرها وحياتها لخدمة صوره لذلك احتشدت حواسه لتبدي المعاني صورا تروي روعة الأداء فمن صوره "البصرية السمعية" قوله: [4]

وسفرن فامتلأت عيون راقها وردان ورد جنى و ورد خدود

[1] محمد غنيمي هلال —النقد الأدبي الحديث-ص418-419.

[2] صبحي كبابة-الصورة الفنية في شعر الطائيين-ص139.

[3] نعيم الياقي-البلاغة العربية-ص305.

[4] البحتري الديوان697/2.

وضحكن فاغترف الأقاحي من ندى غض وسلسال الرضاب برود

فالصور ترددت من بصرية وسمعية وقد ترابطت إلا أن الصورة البصرية كانت بارزة حسب الموضوع الذي يتطلب أن تبرز الصورة البصرية في مناظر الطبيعة.

وقد تكون شمية لمسية في قوله :[1]

وزارت على عجل فاكتسى لزورتها "أبرق "الحزن طيبا

اتخذ الشاعر الطيب المنبعث من المحبوبة رداء اكتساه " أبرق الحزن" واللمس هنا ممتزج بالبصر وبالشم أيضا وقد تكون شمية سمعية بصرية كما في قوله: [2]

فكان العبير بها واشيا وجرس الحلي عليها رقيب

فقد اجتمعت كل الحواس في هذه الصورة،حتى اتخذت الحواس مجالها للتوضيح،إذ اجتمعت فيها الانطباعات: الشمي (العبير) والسمعي (جرس الحلي) بالإضافة إلى البصري في لفظة (رقيب).

ومن الصور الشمية البصرية قوله :

وتنفست فيه الصبا فتعطفت أشجاره من حيل حوامل [3]

وقد تكون صورة بين السمعية والبصرية يقول: [1]

[1] الديوان 149/1.
[2] الديوان ج150/1.
[3] الديوان ج1649/3.

فلم تر إلا مخبرا عن صبابة بشكوى وإلا عبرة تترقرق

وقد يدخل التداخل مدى بعيدا،كما في قوله في وصف الذئب :[2]

عوى ثم أقعى وارتجزت فهجته فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد

إن الصورة السمعية وإن جاءت متداخلة مع الصور الحسية المختلفة إلا أنها كانت بارزة لطبيعة الحالة التي تتطلب تشكيل الصورة السمعية لعواء الذئب،ولا نغفل الصور الحسية التي أدت أساسا إلى تشكيل الصورة السمعية.

وقوله:[3]

حتى إذا نزعوا الدحى وتسربلوا من فضل هلهلة الصباح الغائر

ورموا إلى شعب الرحال بأعين يكسرن من نظر النعاس الفاتر

أهوى فأسعف بالتحية خلسة والشمس تلمع في جناح الطائر

اختلف موقع الصورة السمعية والبصرية وعلاقتها بالصور الحسية المتعددة فنجد الصور البصرية قد طغت "الدجى،الشمس"كما برزت الصورة السمعية من خلال"هلهلة الصباح،التحية"فهي مترابطة أشد الارتباط.

---

[1] الديوان ج1535/3.
[2] الديوان ج844/2.
[3] الديوان ج1017/2.

وفي موضوع المدح نتناول نموذجا آخر للبحتري لنرى طبيعة تراسل الحواس : قال البحتري:[1]

حسنت ليلة "الكئيب" فكانت لي أسنا ووحشة للغيور

ظل بدر السماء أو كاد لما واجهته وجوه تلك البدور

اللواتي ينظرن بالنظر الفا تر من أعين الظباء الحور

يتبسمن من وراء شفوف الـ ربط عن برد أقحوان الثغور

ويسارقن والرقيب قريب لحظات يعلن سر الضمير

شغل الحمد والثناء جميعا عن جميع الورى نوال الأمير

ومما تقدم نجد ورود الصور الحسية المتراسلة والمتداخلة واتضاح مدى استخدامها بين الصور الأخرى فالصورة البصرية كانت واضحة من خلال بدر السماء والنظر والرقيب ومنها تتشكل الصورة السمعية من خلال "يعلن سر الضمير" فهي التي تحدد الصور الحسية اللاحقة من خلال الأقحوان و"شفوف الربط"،وفي قوله يهجو عليا المكفوف المقين :[2]

يا "علي" بل يا "ابا الحسن " الما لك رق الظريفة الحسناء

اتق الله أنت شاعر " قيس " لا تكن وصمة على الشعراء

[1] البحتري الديوان ج2/885.

[2] الديوان ج1/26.

أنت أعمى ، وللزناه هنات منكرات تخفى على البصراء

هبك تستمع الحديث فما عل مك فيه بالغمز والإيماء

والدعابات بالعيون وبالأيـ دي واخذ الميعاد للالتقاء.

استخدم الشاعر أداة النداء "يا" لتشكيل الصورة السمعية التي برزت بشكل لافت للسمع بالرغم من وجود الصورتين البصرية المتمثلة في "البصراء" و "العيون" واللمسية المتمثلة في "الأيدي "فتتعدد النصوص ويختلف موقع الصور السمعية والبصرية وعلاقاتها بالصور الحسية المتعددة فتجد الصور الحسية طغت وتكاد تكون الصور البصرية في مقدمة الصور الحسية عند البحتري .

و بعد .....

وهذه محاولة للحديث عن الشاعر البحتري ،ولا ادعي أن الحديث عنه يكافئ عبقريته وشاعريته الفذة و مكانته المرموقة ،فان من العلو و الظلم أن يظن ظان أن مثل هذا العبقري و الذي يعتبر فحلا من فحول الشعر العربي يجتمع في صفحات كهذه، وإنما هذه الصفحات هي أشارات ولمحات تشير إلى معالم الصورة في إطارها الكبير ، وما هذه الدراسة للبحتري الشاعر إلا بمثابة ما يأخذ العصفور بمنقاره من مياه الطوفان وتبقى ثمة نتائج توصلنا إليها هي :

ضمّن الشاعر قصائده القران الكريم والشعر العربي والوقائع التاريخية ليزيد من قوة المعاني فيها ، فجاء نصه الشعري متنوعا بثقافات متعددة.

- فدعا الشاعر إلى الإفادة من حضارات الأمم السابقة والأخذ من تجاربهم خصوصا الفرس والروم و اليونان.
- واختلفت أغراضه الشعرية كالمديح والوصف والرثاء والفخر والهجاء والعتاب والاستعطاف والحكمة والحنين والخمريات واحتل المدح

والوصف بما فيه وصف الطبيعة ووصف الطيف مكانا بارزا من هيكل القصائد في هذه الأغراض.

- جاءت لغة الشاعر سهلة وجميلة ، انسجمت مع حضارة عصره وبيئته وإلحاحه على الفكرة من خلال إيرادها في أشكال عدة مثل تقديمها وتأخيرها وتكرارها.

- ظهرت موسيقى الشعر عند الشاعر في الوزن و القافية فالراوي جاء متناغما مع الألفاظ ومعانيها وأحسن من استخدام بحوره الشعرية التي استوعبت تجاربه المختلفة ، فأكثر من البحور الطويلة ،مثل الطويل والكامل

والبسيط والخفيف ،لما فيها من سمات تصلح لأغلب الأغراض الشعرية.

- توجه الشاعر إلى استخدام الأوجه البلاغية المختلفة من جناس وطباق

وتصوير وتوظيفها توظيفا بسيطا بعيدا عن تعقيدات الفلسفة والمنطق

والأفكار المجردة التي كان يلجا إليها معاصروه.

- الترابط بين اللفظ والمعنى عند البحتري أدى إلى الحصول على أجمل الصور وأبهاها بدليل موافقة من جاء بعده من البلاغيين له في الاستشهاد بأبياته.
- لم يزل البحتري يتقيد بعمود القصيدة العربية ويلتزم بآراء النقاد حتى نال المكانة الاسنى والمرتبة الأسمى لدى النقاد والملوك على حدّ سواء.وما كان ليبلغ ذلك لولا انه عالج مذهبا فنيا متكاملا في اللفظ والمعنى والبديع والتصوير والموسيقى واستطاع أن يتمثل الرؤى الجمالية الصادفة لفنه وأدواته.
- يفيض نظم البحتري بحسن السبك والحذق في اختيار اللفظ وجودة المعنى.

- استعان الشاعر بالصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية لرسم صوره وجلائها والملاحظة كثرة التشبيه على غيره من الأنواع الأخرى، كما إن الصورة الحسية كانت غالبة أيضا في شعره.
- توفر في شعره الصدق الفني إذ تميز شعره بقوة العاطفة ولروعتها وعمقها وأصالتها ، فقد كان شعره هادفا حيث توفرت به الواقعية ، فجاء شعره ناطقا بما يفيض به قلبه السليم .
- وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

المصادر المعتمدة

I. القرآن الكريم

II. المصادر :

1- علي صبح الصورة الأدبية تأريخ ونقد دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة دط.

2- إبراهيم أنيس- الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو المصرية ط1966،6.

-موسيقى الشعر ،مكتبة الامانة القاهرة ط3.

3- إبراهيم سلامة ،تيارات أدبية بين الشرق والغرب خطة ودراسة في الأدب المقارن مكتبة الأنجلو المصرية 1952م-1371هـ.

4- ابن المعتز أبو عباس عبد الله بن محمد، البديع، دار المسيرة، بيروت ط3 1982.

5- ابن خلدون مقدمة ابن خلدون ،خليل شحادة مراجعة سهيل دكار، ط2 دار الفكر ،بيروت 1988.

6- ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ط1 تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل، بيروت 1972.

7- ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة،تصحيح وتعليق عبد المتعالي الصعيدي مكتبة صبيح القاهرة 1372هـ – 1953م.

8- ابن معصوم علي صدر الدين ،انوار الربيع في انواع البديع ،تحقيق شاكر هادي شكر ط1 ،مطبعة نعمان النجف 1969.

9- أبو العلاء المعري، عبث الوليد، مكتبة نهضة مصر، ط8 القاهرة.

10- أبو بكر الباقلاني ،إعجاز القرآن،تحقيق سيد احمد صقر ،دار المعارف بمصر ط3.

11- أبو تمام، الديوان ،شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام (1-4)دار المعارف القاهرة 1964.

12- أبو حاتم نبيل خليل، اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة ،الدوحة 1985.

13- أبو عباس محمد بن يزيد المبرد الشامل ج3 تحقيق أبو الفضل إبراهيم السيد شحاتة ،مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ،القاهرة دط.

14- أبو عبد الله الزروني، شرح المعلقات السبع ،بيروت، المكتبة العصرية 2003.

15- أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين ،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل بيروت لبنان ج2 دط

16- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الحيوان ج3 ، تحقيق عبد السلام محمد هارون مكتبة الأسرة القاهرة 2003.

17- أبو علي الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم ،دار صادر بيروت 1965.

18- أبو منصور الثعالبي ،ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، مصر 1965.

19- أبو هلال الحسن عبد الله بن سهيل العسكري، الصناعيتين الكتاب والشعر تحقيق وضبط مفيد قميحة،دار الكتب العلمية بيروت ط2 ،1989.

20- إحسان عباس ،فن الشعر ،دار الثقافة بيروت ،لبنان ط3.

21- أحمد الشايب -الأدب وفنونه ،دار النهضة المصرية ،ط6 ،1966.

-أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة المصرية ط1964،4.

-الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية ط4 ، 1971.

22- أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع ،دار الجيل بيروت لبنان دت.

23- أحمد بدوي ،البحتري، دار المعارف القاهرة ط5 1963.

24- أحمد بسام ،الواقعية الإسلامية في الأدب و النقد ،دار المنارة للنشر ،جدة ط1 85م.

25- أسامة ابن منقد ،البديع في نقد الشعر،تحقيق أحمد بدوي،مكتبة الجلاء ،القاهرة 1960.

26- إسماعيل عز الدين، في الأدب العباسي "الرؤية والفن"، دار النهضة العربية، بيروت 1975.

27- أيمن محمد زكي العشماوي ،خمريات ابي نواس، دار المعرفة القاهرة 1956.

28- البحتري ،الديوان ،تحقيق حسن كامل الصيرفي (1-4) ،طبعة دار المعارف 1963.

29- بشار بن برد ،الديوان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور(1-4) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1339-1950م.

30- بشرى محمد صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي القديم،لمركز الثقافي العربي ،بيروت ط1، 1992.

31- بوجمعة جيمي، ظاهرة الحذف في شعر البحتري دراسة بلاغية ايقاعية ،جامعة بن زهر ،منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية أكادير.دط.

32- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق محمد الحبيب بن فوجة ،ط2 دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981.

33- حامد حنفي داود ،د تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ط1.دار المعارف القاهرة 1978

34- حسن الحاج، إعلام العصر العباسي، دار الجيل، بيروت 1992.
35- الحسن بن بشر الآمدي ،الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ط2 ،تحقيق أحمد صقر، المكتبة العلمية بيروت.
36- الخطيب هلال الدين القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ،ط2 ،شرح عبد الرحمن الرقوني المكتبة التجارية مصر.
37- خليفة الوقيان، شعر البحتري، المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت 1985.
38- رابح بوخرص ،اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار الفكر بيروت 1986.
39- الركبابي جودت، في الأدب الأندلسي، ط3 دار المعارف ،مصر 1960.
40- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،ط1،دار المكتبة الحياة ،بيروت.دت.
41- زكي المحاسني ،شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، مصر 1961.
42- زكية خليفة مسعود ،الصورة الفنية في شعر ابن معتز ،افرنجي جامعة قازيز بن غازي ط3.
43- سامي الدهان، الوصف ط2 دار المعارف مصر 1973
44- شرف الدين خليل ،البحتري بين البركة والإيوان، دار الهلال بيروت 1985.
45- الشريف المرتضي، طيف الخيال،تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار الأحياء الكتب العربية 1381-1962.
46- شوقي ضيف -الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10 المعارف القاهرة 1978.
-تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني،ط4،دار المعارف 1987.
47- صلاح الدين عبد التواب الصورة الادبية في القران الكريم الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط1 القاهرة 1985.

48- صلاح صبير زبيدي، بنية القصيدة العربية البحتري أنموذجا، ط1 دار الجوهرة نعمان 2004.

49- ضياء الدين ابن الأثير ،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة محمد البابلي الحلبي ،مصر 1959.

50- ضياء الدين ابن الأثير المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب تحقيق محمد صبحي الدين عبد الحميد ،مطبعة البابي الحلبي ،مصر

51- الطيب عبد الله، المرشد في فهم إشعار العرب و صناعتها، دار الفكر بيروت 1986.

52- عبد الرحمن إبراهيم، الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب القاهرة 1979.

53- عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القران الكريم ،فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ط1

54- عبد العزيز الأهل ،عبقرية البحتري، ط1 ،دار العلم للملايين ،بيروت، 1988.

55- عبد العزيز عتيق ،علم البيان، دار النهضة، بيروت 1974.

56- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية بيروت ط4 1424هـ-2003م.

57- عبدالمالك مرتاض، السبع معلقات مقارنة سيميائية انثروبولوجية لنصوصها ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ط1 1998.

58- عز الدين إسماعيل ،الأدب و فنونه، دار الفكر العربي ،القاهرة 1976.

59- عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة 1968.

60- عز الدين إسماعيل ،التفسير النفسي للأدب ،دار العودة، بيروت ط3 ،1982.

61- عصفور جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان ط3 ،1992.

62- القاضي الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي ط4 ،مكتبة عيسى الحلبي ،القاهرة 1386- 1966.

63- قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الكتب العلمية بيروت دت.

64- كامل حسن البصير بيان الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي،بغداد د.ت 1987.

65- مأمون الجنان،البحتري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية،ط1دار الكتب العلمية،بيروت 1994.

66- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت 1984.

67- محمد الصابوني، الموجز في البلاغة العربية و العروض، ط1 ،بيروت 1998.

68- محمد الولّي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ،المركز الثقافي العربي د.ت

69- محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر.شرح وتحقيق عباس الستار زور، دار الكتب العلمية ،ط1 ،بيروت 1977.

70- محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1956.

71- محمد خفاجي، الأصول النقدية لأوزان الشعر العربي، ط1، دار الجيل بيروت 1992.

72- محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي الحديث ،دار النهضة العربية ،بيروت 1979.

73- محمد طاهر جيلاوي، الكلام في شعر البحتري وأبي تمام، ط1، دار الفكر العربي، بيروت.

74- محمد عبد العزيز شاي ، الصورة بين القدماء والمعاصر(دراسة)بلغة نقدية، مطبعة السعادة،ط1 القاهرة ،1411هـ.

75- محمد غنيمي هلال، النقد الأدب الحديث دار العودة بيروت1967.

76- محمود الفاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب ،كلية الآداب 1987.

77- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية،الطباعة الشعبية للجيش الجزائر دت 2007.

78- مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ط8 دار العلم للملايين بيروت 1975.

79- مصطفى ناصف الصورة الأدبية دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت،لبنان.

80- نديم مرعشلي ،البحتري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ط1 ،1960.

81- نعيم الياقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية في القرآن الكريم ،فصلت للدراسات و الترجمة و النشر ط1.

82- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس اتحاد كتاب العرب 1999.

83- يظي صالح البحتري بين نقاد عصره،ط1،دار الأندلس،بيروت 1982.

ثالثا :المراجع الاجنبية المترجمة :

1- بارت رولان، لذّة النص ط1 باريس، دار لوسوي 1992.

2- جان ماري جويتو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ترجمة سامي الدروبي،دمشق ط2 1965.

3- جون ديوي، الفن خبرة ،ترجمة د. زكريا إبراهيم دار النهضة العربية 1963

4- دي لويس سيسل، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصف ومالك خيري وسليمان حسن ،مؤسسة الخليج الكويت.

5- ريتشارد ،مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي ط2 ،دار الفكر العربي القاهرة دت.

6- فرانسوا مورو،البلاغة ،مدخل لدراسة الصورة البيانية،إفريقيا الشرق،بيروت ترجمة الولي صالح جرير عائشة، الدار البيضاء.

7- كروتشه البندتو، المجمل في فلسفة الفن ترجمة د.سامي الدّروبي دمشق ط2 1965.

8- كولورج، النظرية الرومانتيكية للسيرة الأدبية،ترجمة د.عبد الحليم حسان،دار المعارف بمصر 1971.

رابعا : الرسائل الجامعية والدوريات :

1- أبو المعالي ،ديباجات البحتري مخطوط المكتبة الظاهرية بدمشق رقم 654.

1- عليمات يوسف، بنية اللغة الشعرية عند العذريين ،جميل بثينة أنموذجا أطروحة ماجستير ،جامعة اليرموك 1999.

الفهرس

شكر و إهداء	
المقدمة	أ
المدخل	5
الفصل الأول : شاعرية البحتري	18
المبحث الأول : حياته و نشأته	18
ثقافته	20
مكانة البحتري الشعرية	18
المبحث الثاني : مصادر الصورة الفنية	21
1- الدين الإسلامي	23
2- التراث	27
3- الطبيعة	35
المبحث الثالث: الأغراض الشعرية	45
1- المديح	45
2- الوصف	54

3- الحنين	66
4- الفخر	70
5- الرثاء	74
بين الواقعية و الخيال والصدق	81
الفصل الثاني : الخصائص الفنية في شعر البحتري	89
المبحث الأول : الأسلوب	89
اللفظ و المعنى	92
الإبداع في الصورة	103
مقياس الصواب و الخطأ	109
المبحث الثاني :الموسيقى	114
1- الموسيقى الداخلية	117
2- الموسيقى الخارجية	127
3- التكرار	141
المبحث الثالث :البديع	147
1- الجناس	147
2- الطباق	162

الفصل الثالث :أنماط الصورة الفنية	174
1- التشبيه	175
2- الاستعارة	194
3- الكناية	205
4- المجاز	214
الصورة الحسية	219
1-الصورة البصرية	219
2-الصورة السمعية	230
3-الصورة اللمسية	236
4-الصورة الشمية	244
5-الصورة الذوقية	243
تراسل الحواس	247
الخاتمة	253
المصادر و المراجع	257
الفهرس	266

ملخص بالعربية :

بسم الله الرحمن الرحيم و به نستعين و الصلاة و السلام على اشرف المرسلين سيدنا محمد و على آله و أصحابه أجمعين

فجاءت هذه الدراسة تحت عنوان " الصورة الفنية في شعر البحتري " هادفة إلى الكشف عن صوره البلاغية و الحسية حيث تناولت نصوصا بالدراسة و التحليل .

و قد سجّلنا أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة :

- جمع بين الأصالة و الحضارة ، و خلف ديوانا ضخما أكثر ما فيه المدح و اقلّه في الرثاء والهجاء.
- تناول موضوعات جديدة من خلال اختلاف التعامل معها أو النظرة إليها مثل وصف الطبيعة و ذكره للطيف في حالة الصحو ، و الحديث ذو الأبعاد المتناقضة .
- استمد موضوعاته الشعرية من عدة مصادر أهمها القرآن و السنة.
- تجنب الغموض و التعقيد في شعره ، فالشعر في نظره لغة المشاعر لا لغة العقل.
- تخير اللّفظ الملائم للمعنى ، فللبحتري ديباجة جميلة قوامها البلاغة.
- استعان الشاعر بالصورة البيانية ، كالتشبيه و الاستعارة و الكناية لرسم صوره و قد اعتمدت هذه الدراسة على تذوق الجمال في صوره أين وجد في اللفظ آو في الموسيقى في الفكرة أو في المعنى.

ملخص بالفرنسية

Après ce tour dans le bureau du poète arabe Buhturi a été l'objectif de la recherche examine l'image technique dans sa poésie ne veut pas dire que cette étude a pris sous tous ses aspects, mais il était une tentative d'exécution sur l'expérience du poète et la création d'une approche avec des formes artistiques.

- Relever de nouveaux problèmes par des différences de traiter avec eux ou les consulter comme une description de la nature et il a été mentionné dans le spectre si elle est trouble, et moderne, dimensions contrastées.

- Thèmes poétiques issus de plusieurs sources, le plus important du Coran et de la Sunna.
- Éviter toute ambiguïté et de complexité dans sa poésie