وصف الطبيعة في شعر البحتريّ ـ قصيدة وصف الربيع نموذجًا

Muhammed Enes ABDULLAH

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2021

وصف الطبيعة في شعر البحتريّ ـ قصيدة وصف الربيع نموذجًا

BUHTURİ'YE GÖRE TABİAT VASFI

ÖRNEK OLARAK BAHARIN VASFI

Muhammed Enes ABDULLAH

T.C

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2021

T.C

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Muhammed Enes ABDULLAH tarafından hazırlanan **‘‘Buhturi’ye Göre Tabiat Vasfı - Örnek Olarak Baharın Vasfı’’** başlıklı bu çalışma …./…./2021 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof.Dr.Dursun HAZER

(Danışman)

Üye Doç. Dr. Fatıma Betül ÜYÜMEZ

Üye Dr. Öğr. Üyesi. Yusuf KARATAŞ

ONAY

…/…/2021

(İmza)

Prof. Dr. Mesut ERŞAN

Enstitü Müdürü

…../ …./ **2021**

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Muhammed Enes ABDULLAH

ÖZET

BUHTURİ'YE GÖRE TABİAT VASFI

ÖRNEK OLARAK BAHARIN VASFI

ABDULLAH, Muhammed Enes

Yüksek Lisans-2021

Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Dursun HAZER

Bu çalışmada yazar el-Buhturi'nin şiirindeki tabiat tasvirini -Bahar tasviri kasidesi örneği- ele almış, çalışmasını, tasvir, medih, hiciv vb. şiirin temel konularını ele aldığı bir giriş ve iki bölüme ayırmıştır. Yazar girişte şair el-Buhturi'nin hayatının değişik yönlerini, ailesini, kültürünü, yolculuklarını, şairliğini, çağdaşları arasındaki yerini, şiirle ilgili eserlerini ve yetiştiği çevreyi ele almıştır. Tasvir konusunu -özellikle tabiat tasvirini- ayrıntılı olarak ele almış, müstakil bir şiir konusu olarak tasvirden, ortaya çıkışından, tarihinden ve bu konu hakkında Araplarda şiirin ortaya çıkma sürecinin başlangıcından itibaren, Cahiliye dönemi, İlk İslami dönem ve Emeviler döneminde Arap şairlerin yazımlarından ve katkılarından bahsetmiş, daha sonra, el-Buhturi'nin en güzide şahsiyetlerden biri olduğu, Abbasiler dönemini ayrıntılı bir şekilde incelemiştir.

İlk bölümde yazar el-Buhturi'nin şiirini incelemeye, kaside yapısına, şiirinin karakteristik özelliklerine ve genel anlamda şiirinde bahsettiği ana konulara odaklanmıştır. Sonra Arap şiirinde, Cahiliye şiirinde, ilk İslami dönemde, Emevi ve Abbasi dönemlerinde tasvirden ve özellikle tabiat tasvirinden bahsetmiştir.

İkinci bölümde yazar el-Buhturi'nin şiirinde tasvirden ve tasvir hakkında konuştuğu konulardan özellikle canlı-cansız kısımlarıyla tabiat tasvirinden, tabiat tasvirindeki şiirsel özelliklerden bahsetmiştir. Yazar daha sonra çalışmasını, el-

Buhturi'de tasvir türü şiirin, özellikle inceleme ve araştırmanın konusu olan Bahar tasviri kasidesindeki, belağat ve dilsel cihetlerine yöneltmiştir. Yazar çalışmasını tavsiyelerin de yer aldığı sonuç bölümüyle bitirmiştir.

Anahtar kelimeler: Şiir, Vasf, Buhturi, Tabiat, İlk bahar.

المستخلص

الوصف في شعر البحتريّ ـ وصف الربيع نموذجًا

محمد أنس عبد الله

ماجستير - 2120

العلوم الإسلاميَّة الأساسيَّة

المشرف: الأستاذ الدكتور دُرسُن هزار، عضو هيئة التدريس.

تناولنا في هذه الدّراسة وصف الطبيعةِ في شعر البحتريّ ـ قصيدة وصف الرَّبيع نموذجًا، وقمنا بتقسيم دراستنا إلى مدخل، وقسمين رئيسيَّين. حيث تناولنا في المدخل الأغراض الشعريَّة الرئيسيَّة؛ من وصفٍ ومدحٍ وهجاءٍ وغير ذلك..، وفصَّلنا الحديثَ في غرضِ الوصف، وعن وصف الطبيعة منهُ على وجه الخصوص، كغرضٍ شعريٍّ مستقل، تحدَّثنا عنه وعن تاريخ ونشأة هذا الغرض، وعن مساهمة وكتابة الشعراءِ العرب في هذا الغرض ومنذ بداية تاريخ نشأة الشعر عندهم، في العصر الجاهليّ، وصدر الإسلام، والأمويّ، ثم توقَّفنا بالتفصيل عند العصر العباسيّ؛ كونُ البُحتريّ كان واحدًا من أهمِّ أعلام ذلك العصر. كما تناولنا في المدخل جوانب من حياة الشاعر البحتريّ، وعائلته، وثقافته، وأسفاره، وشاعريّته، ومكانته عند معاصريه، وآثاره الشعريَّة، وعن البيئة التي نشأ وترعرع فيها.

أما في القسم الأول: فقد ركَّزنا في هذا القسم على دراسة شعر البحتريّ، وهيكليَّة قصيدته، وسمات شعره، وعن الموضوعات الرئيسيَّة التي تكلم فيها في شعره بشكلٍ عام. ثمَّ أفردنا الحديث عن الوصف في الشعر العربيّ، والوصف في الشعر الجاهليّ، وصدر الإسلام، والأمويّ، والعباسيّ، وعن وصف الطبيعة بشكلٍ خاصّ.

وفي القسم الثاني: أفردنا الحديث عن الوصف في شعر البحتريّ، وعن الموضوعات التي تكلَّم فيها في الوصف، وعلى وجه الخصوص: عن وصفه للطبيعة بقسميها الحيّ والصامت، وخصائص شعره في وصف الطبيعة، ثمَّ عرَّجنا على الجوانب البلاغيَّة واللغويَّة لشعر الوصف عند البحتريّ، وخاصةً في قصيدته وصف الربيع، ـ محلِّ الدِّراسة والبحث ـ ثمَّ ختمنا الدراسة بالنتائج والتوصيات.

الكلمات المفتاحيَّة: الشعر، الوصف، البحتريّ، الطبيعة، الرَّبيع.

ABSTRACT

Apoetry of Nature At Al – Buhturi

Poem Describing Spring As Amodel

ABDULLAH, Muhammed Enes

Master Degree-2021

Department of Basic Islamic Sciences

Adviser: Prof. Dr. Dursun HAZER

In this study, the researcher dealt with the depiction of nature in al-Buhturi's poetry - the poem "Depiction of Spring" as a model, and divided his study into an introduction and two main sections. In the introduction, the researcher dealt with the main poetic purposes; Depiction, praise, satire, etc., He talked in detail on the purpose of depiction, and on the depiction of nature from it in particular, as an independent poetic purpose. He talked about it and the emergence and history of this purpose, and about the contribution and writing of Arab poets to this purpose and since the beginning of the history of the emergence of poetry for them, in the pre-Islamic era, the beginning of Islam, and the Umayyads. Then he talked in detail about the Abbasid era which al-Buhturi was one of the most important figures of that era. In the introduction, the researcher also dealt with aspects of the life of the poet al-Buhturi, his family, his culture, his travels, his poetics, his position among his contemporaries, his poetic effects, and the environment in which he grew up.

In the first section, the researcher focused in this section on studying Al-Buhturi's poetry, the structure of his poem, the features of his poetry, and the main topics which he spoke about in his poetry in general. Then he singled out the talk about depiction in Arabic poetry, and depiction in pre-Islamic, early Islam, Umayyad, and Abbasid poetry, and about depiction of nature particularly.

In the second section: the researcher singled out a talk about the depiction in al-Buhturi’s poetry, and about the topics which he spoke about in the depiction, and in particular: his depiction of nature in its two parts, the living and the silent, Then the researcher headed his study for the rhetorical and linguistic aspects of al-Buhturi's poetry of depiction, especially in his poem depiction of spring; that is the place of study and research. Then he concluded his study with results and recommendations.

Key Words: The poetry, The description, Al-Buhturi, Nature, The spring.

İÇİNDEKİLER

Contents

ÖZET I

المستخلص III

ABSTRACT IV

İÇİNDEKİLER VI

الاختصارات IX

مدخل 1

1.1.موضوع البحث 1

2.1.أهميَّة البحث 1

3.1.أهداف البحث 1

4.1.طريقة وخطة البحث 2

5.1.الدراسات السابقة 2

حياة البـُحْتُريّ العلميَّة والثقافيَّة والشعريَّة 3

1.2.1.اسمُهُ ونسبُهُ *3*

2.2.1.عائلته *4*

3.2.1.علمه وأساتذته *4*

4.2.1.البناءُ الشخصيّ والثقافيّ للبحتريّ *5*

5.2.1.شاعريَّتُهُ *6*

شعر البحتريّ 9

1.1.البناءُ الهيكليُّ لشعر البحتريّ وشكل قصيدته 9

1.2.1.بناء القصيدة عند البحتريّ *10*

2.2.1.هيكليَّة شعر البحتريّ (نموذج) 13

1.2.2.1.تعريف بنية القصيدة *14*

2.2.2.1.الإيقاع والموسيقى عند البحتريّ *14*

3.2.2.1.خصائص شعر البحتري *17*

2.1.الموضوعات الأساسيَّة في شعر البحتريّ 17

1.2.1.المدح *18*

2.2.1.الوصف *19*

3.2.1.المراثي والتعازي *19*

4.2.1.الفخر 19
5.2.1.الحِكَم 20
6.2.1.الهجاء 20
الوصف في الشعر 21
1.2.1.الوصف في الشعر العربيّ 21
2.2.1.الوصف في الشعر الجاهليّ 22
1.2.2.1.الطبيعة هي مصدر الإلهام 23
3.2.1.الوصف في شِعر صدر الإسلام 26
4.2.1.الوصف في شعر العصر الأمويّ 28
5.2.1.الوصف في شعر العصر العبَّاسيّ 29
1.2.الوصف في شعر البحتريّ 33
1.1.2.موضوعات الوصف عند البحتري 34
1.1.1.2.وصف القصور والعمران 34
2.1.1.2.وصف بركة المتوكّل 35
3.1.1.2.وصف المدن والبلاد 35
4.1.1.2.وصف السفن البحريَّة 37
5.1.1.2.وصف الأطلال 38
2.2.الطبيعة في شعر البحتريّ 39
1.2.2.وصف الطبيعة الحيَّة في شعر البحتريّ 39
2.2.2.الطبيعة الصامتة في شعر البحتريّ 44
3.2.بناء الكلمة وخصائص البناء والوزن في شعر الطبيعة عند البحتريّ 50
1.3.2.بنية الكلمة في شعر الطبيعة عند البحتري 50
2.3.2.الوزن والقافية في شعر الطبيعة عند البحتريِّ 57
1.2.3.2.الوزن والقافية في العصر العباسي عامة 57
2.2.3.2.الوزن والقافية في شعر الطبيعة عند البحتري 58
1.2.2.3.2.الوزن 59
1.1.2.2.3.2.علاقة بحر الطويل بالمحتوى الشعريّ 60
2.2.2.3.2.القافية 62
4.2.البناء الجمالي لوصف الربيع 63
1.4.2.الربيع في شعر البحتري 63
2.4.2.خصائص البناء الجمالي في وصف الربيع 69

3.4.2.قصيدة وصف الربيع 71
5.2.خصائص البلاغة في شعر وصف الطبيعة 78
1.5.2.تعريفات 78
2.5.2.جانب التراكيب 79
3.5.2.الصورة الشعرية 83
1.التشبيه 83
2 .الاستعارة 86
3 .الكناية 88
4 .الحقيقة والمجاز 88
4 .المطابقة 89
النتائج والتوصيات 90
المراجع والمصادر 93

الاختصارات

الرمز	المعنى
ص.	:صفحة
هـ.	:هجري
م.	:ميلادي
ت.	:تاريخ الوفاة
ج.	:مجلد
ط.	:طبعة
ب.ط.	:بدون طبعة
ع.	:عدد
ب. ت.	:بدون تحقيق
بلا ت.	:بدون تاريخ نشر
ب م.ش.	:بدون مكان النشر
ح.	:حديث نبوي
تحق.	:تحقيق
إلخ.	:إلى آخره
ﷻ.	:جل جلاله
ﷺ.	:صلى الله عليه وسلم

(مدخل)

(أ)

1.1.موضوع البحث:

تعدَّدتْ موضوعاتُ الشِّعر العربيّ وتنوَّعتْ، فمنها الهجاءُ، والمديحُ، والحماسةُ، والتَّشبيبُ، وغيرُ ذلك..، وكان على رأس تلك الموضوعاتِ وأهمَّها الوصف؛ الذي جعلَ منهُ البعضُ الغرضَ الذي ترجعُ إليه سائرُ أغراض الشِّعر المعروفة[1]، ومنذ البدايةِ وصفَ الشعراءُ الطَّبيعةَ بشقَّيها الحيِّ والصَّامت، ووصفوا البيئة التي كانت تحيط بهم، حيث كان شعراء العصر الجاهليّ من شعر الوصف،القسم الثاني وذلك لعدم وجود حضارةٍ للإنسان العربيّ في ذاك العصر، فكان الشّعرُ عبارةً عن وصفٍ للصَّحراء ولحياة العربيّ، ووصفٍ لبعض الحيوانات التي كانت تعيشُ فيها لا أكثر. حتى صار وصفُ الطَّبيعةِ غرضًا من أغراض الشعر، فجاءت الدِّراسةُ حول غرض الوصف بشكلٍ عامٍّ، وبشكلٍ خاصٍّ عن (وصف الطبيعة في شعر البحتريّ ـ قصيدة وصف الربيع نموذجًا).

2.1.أهميَّة البحث:

لاشكَّ أنَّ الطبيعة كانت حاضرةً في الشّعر العربيّ بمختلف عصوره، وأنَّ كثيرًا من الدِّراسات قد تمَّتْ عن شعر وصف الطبيعة خاصَّة؛ هذا الغرض الجديد الذي استُحدِثَ مؤخَّرًا، لذا كان لابدَّ من الوقوف مُطوَّلًا عند هذا الغرض الأساسيّ من أغراض الشعر وموضوعاته، لا سيَّما عند شاعر الوصف البحتريّ، إغناءً واستزادةً دراسةٍ لموضوعِ وصف الطبيعةِ عنده بشكلٍ خاصٍّ، ولمَّا عُدَّتْ قصيدةُ وصف الربيع للبحتريّ ـ وهي مقطع من قصيدة ـ من قصائد البحتريّ المشهورة، وأخذتْ شهرةً واسعة في باب الوصف؛ كان ذلك مدعاةً لإجراء مزيد من الدِّراسات عنها، وكانت الحاجةُ ملحَّة لكشف مزيد من أسرار هذه القصيدة الشهيرة، إنْ على مستوى الأسلوب، والألفاظ، والكلمات، والتراكيب. أو المعاني والمقاصد. أو الموسيقى، والوزن، والنقد، والبلاغة، وما إلى ذلك..، وبذات الوقت حاول الباحثُ أن يُظهِرَ مكانةَ البحتريّ وشعرِهِ في العصر العباسيّ، الذي مثَّل العصر الذهبيّ للأدب العربي عامة، بحثًا وتمحيصًا يليقُ بمكانة الوصف الذي أخذ حيّزًا ليس بقليل بين سائر الأغراض الشعريَّة.

3.1.أهداف البحث:

للبحث أكثرُ من هدفٍ حاول الباحثُ ـ باختصارٍ ـ تحديدَها ببعض النُّقاط وهي:

ـ بيان دور الطبيعة في الشّعر العربيّ عامّة.

ـ توضيح النقاط الجماليَّة في شعر الطبيعة عند البحتريّ.

ـ التعرُّف على خصائص شعر الوصف عامّة.

ـ التعرُّف على خصائص شعر الوصف عند البحتريّ.

[1] عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ب ت، ط1، ج1، (مصر، مكتبة البابي الحلبي، 1368هـ ـ 1949م: ص 43).

4.1.طريقة وخطة البحث:

اتَّبع الباحثُ في دراستهِ ما هو معهودٌ ومألوفٌ في أكثر الدّراسات الأدبيّة، المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ، الذي يعتمدُ على التحليلِ والدّراسةِ، للوصول إلى النتائج المرجوَّة من وراء البحث، وكذلك تمَّ الاعتمادُ على المنهج التاريخيّ في الحديثِ عن حياة الشّاعر وثقافته، والمنهجِ الجماليّ في قراءة العناصر الفنِّيَّة في شعر الوصف عند البحتريّ، القائم على جمع النّصوص الشّعريَّة، وترتيبها في نسقٍ واحدٍ، ثم القيام بعمل استقراءٍ عامٍّ لها. وقبلَ البَدءِ، لا بدَّ من التعرُّف على الشَّاعر البحتريّ، وعلى حياته، وعصره، ومكانتهِ الشعريَّة، ولذلك سيسبق الحديثَ عن صلبِ الموضوع حديثُنا عن البحتريّ، وحياته، وما يتعلق به من معلومات متوفرة.

5.1.الدراسات السابقة:

أثناء قيام الباحث في جمع مادَّته الأوَّليَّة عن الشاعر البحتريّ، وعن شعر وصف الطبيعة عند البحتريّ خاصَّة ـ محلّ الدِّراسة والبحث ـ وجد في بعض الأقطار العربيَّة من الباحثين مَنْ تناول قريبًا من البحث بشكلٍ أو بآخر، على أنَّ الباحث لم يقفْ على دراسةٍ خاصَّةٍ بقصيدة (وصف الرَّبيع) منفردةً، وجاءت الأبحاث السابقة على الشكل التالي:

ـ الطبيعة في شعر البحتريّ ـ قصيدة وصف الذئب نموذجًا ـ رسالة ماجستير، للباحث هجرس عبد الكريم، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة في جامعة الحاج لخضر باتنة ـ الجزائر، إشراف الدكتور: عيسى مدور، سنة 2009 ـ 2010.

ـ البحتريُّ وشعره في الوصف، رسالة ماجستير، للباحث عبد الله بن سليمان العقل، مصر، جامعة الأزهر، كليَّة اللغة العربيَّة ـ الأدب والنقد، 1394هـ ـ 1974م.

ـ الماء في شعر البحتريّ وابن زيدون (دراسة موازنة)، رسالة ماجستير، للباحثة رائدة زهدي رشيد حسن، إشراف: الدكتور وائل أبو صالح، والدكتور إحسان الديك، (نابلس، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2009م).

ـ ذئب الفرزدق وذئب البحتريّ بين التقليد والإبداع ـ أحمد إبراهيم العدوان، وعمرو رفيق صابر، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ـ الأردن مج 12، ع4، 2016 م.

حياة البـــحْتُريّ العلميَّة والثقافيَّة والشعريَّة (206 - 284 هـ \ 821 - 898 م):

1.2.1.اسمُهُ ونسبُهُ:

هو الوليد بن عبيد، وقيل عبيد الله والأوَّل أشهر[2]، بن يحيى التنوخيّ الطائيّ، طائيٌّ من جهة أبيه، شيبانيٌّ من جهة أمّه، غلب عليهِ لقبُ البُحتريّ نسبة إلى عشيرتهِ الطّائيّة بحتر[3]، وقيل بحترُ هو اسمٌ لأحد أجداده، بضمِّ الباء وسكون الحاء وضمِّ التّاء وهو بطنٌ من طيء؛ وهو بحتر بن عتود بن عنين بن سلامان بن ثعل بن عمرو ابن الغوث بن جلهمة[4]، البحتريُّ ويُكنَّى بأبي عبادة، شاعرٌ كبير، ولد في عهد المأمون بمدينة مَنْبِج الواقعة بين مدينة حلب ومدينة الرّقة السوريَّتين، على اختلافٍ في تاريخ ومكان ولادته، فقيلَ كانت ولادته في 205 وقيل في 206 للهجرة، وقيل ولد في مَنْبج، وقيل في قريةٍ تابعةٍ لمنبج تدعى (زَرْدفنة)[5]، والأول أولى وأصحُّ لما ذكره في أشعاره لمكان ومربى صباه في مَنْبج[6]، التي تقع في شمال شرق مدينة حلب السورية. والتي كان يقطنها العرب، ومنهم بنو طيء قبيلة البحتريّ وعشيرته وأبناء عمومته، التي تنحدر بأصولها إلى اليمن، وتلقَّى في ربوع منبج ثقافته الأولى التي كانت سائدة آنذاك، فحفظ من الشّعر الكثير وردَّدهُ وجرى على لسانه، ولمَّا أراد لهذه الموهبةِ أن تنصقلَ وتأخذ إليه طريقها؛ أخذ يبحث عن يدٍ خبيرةٍ في هذه الصنعة، فذهب يبحث عن أبي تمَّام، الشاعر المعروف، حيث كان في حمص يفدُ عليه الشعراء يعرضون عليه شعرهم، فينظر فيه، ويصحِّحه لهم، وفي أثناء ذهابه لحمص مرَّ بحلب، وفيها فُتِنَ بفتاةٍ تُدعى عَلْوة وفيها يقول[7]: (من الكامل)

هَـــلْ دَيـــنُ عَـــلْـــوَةَ يُسْتَطَـاعُ فَـيُـقْتَـضَـى ... أَو ظُـــلْـــمُ عَـــلْـــوَةَ يَـسْتَفِيـقُ فَـيُـقْصَرُ

بَيْـضَـاءُ يُـعْطِيـكَ الـقَضِيـبُ قَـوَامَـهَا ... وَيُـرِيـكَ عَـينَيـهَا الـغَـزَالُ الأَحْـوَرُ

تَـمْـشِـي فَـتَحـكُمُ فِـي الـقُـلُوبِ بِـدلِّهَـا ... وَتَمِـيسُ فِـي ظِـلِّ الشَّـبَابِ وَتَـخْطُـرُ

وَتَمِـيلُ مِـنْ لِـينِ الـصِّـبَا فَيُـقِيمُهَا ... قَـدٌّ يُـؤَنِّـثُ تَـارَةً وَيُـذَكِّـرُ

وبقي يذكرها ويشتاق لها، حتى صار لحبِّهِ لها أثرٌ كبيرٌ في شعرهِ الغزليّ فيما بعد، ورحل إلى العراق، فاتَّصل بجماعةٍ من الخلفاء العبَّاسيين هناك، كان على رأسهم المتوكل، والمنتصر، والمستعين، والمعتز بن المتوكل، وكانت له صلاتٌ مع وزراءَ في الدّولة العبَّاسيّة وولاة وأمراءَ وقادة جيش، ثم عاد إلى الشَّام، وتوفي بمنبج[8]، وكانت وفاته بجلطةٍ قلبيَّة، عاش نيّفًا وسبعين سنة، ونظمُهُ في أعلى الذروة، وعن قصة خروجه من بغداد ووفاته في منبج يروي المرزبانيُّ عن أحمد بن محمد بن زياد يقول: "سألتُ أبا الغوث عن السبب في

---

[2] أبو العلاء المعري(ت449 هـ)، ديوان عبث الوليد، تحق: محمد عبد الله المدني، (دمشق، مطبعة الترقي، 1355هـ - 1936م: ص14).

[3] أبو بكر محمد بن يحيى الصوليّ(ت335هـ – 946م)، أخبار البحتري، تحق: الدكتور صالح الأشتر، ط1، (دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي، 1378هـ - 1958م، ص6). وشوقي ضيف (ت1426هـ)، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني، ب ت، ط2، (مصر، دار المعارف، بلا ت: ص 270).

[4] عبد الكريم بن محمد السمعاني، الأنساب، تحق: عبد الرحمن بن المعلمي اليماني، ج2، (حيدر آباد: دائرة المعارف العثمانية، بلا ت: ص101).

[5] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ب ت، ج4، (مصر، دار المعارف، 1960م - 1995م: ص271).

[6] مَنْبِج: فتح فسكون وباء مكسورة وجيم: هو بلد قديم ربما يعود بتاريخه إلى الرومان، ولكن اشتقاقه بالعربية ربما يكون من نَبَجَ الرجل إذا قعد على النَّبَجة أي المكان المرتفع. ويمكن أن تكون من النبيج وهو طعام كانت تتخذه العرب وقت الأزمات والمجاعة. وهي مدينة بالقرب من مدينة حلب السورية، ومن أعمالها. ويراجع للمزيد: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ب ت، ج5، (بيروت، دار صادر، 1397هـ - 1977م: ص205).

[7] البحتري، الديوان، تحق: حسن كامل الصيرفي، ط3، (مصر، دار المعارف، بلا ت: ص1070).

[8] خير الدين الزركلي، الأعلام، ب ت، ط15، ج8، (لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، 2002م: ص121).

خروج أبيه عن بغداد؟ فقال لي: كان أبي قد قال في قصيدته التي رثى فيها أبا عيسى بن صاعد أبياتًا وجد بها بعض أعدائه عليه مقالًا، فشنَّع عليه أنه ثَنَويٌّ[9]، ودارت في الناس، وكانت العامَّة حينئذٍ حاكمة في بغداد، فخافهم على نفسه، فقال لي: قم بنا يا بنيَّ نخرج من بغداد ونعود إلى بلدنا[10]".

2.2.1.عائلته:

وُلدَ البُحتُريُّ في أسرةٍ فقيرةٍ، ويُرجِعُ البعضُ ذلك إلى أنهُ عاش يتيم الأب في صغره، وعرفنا أنه عاش يتيم الأب من رواية يُوردها بعضُ مؤرِّخي الأدب تقول: بأنَّ أبا تمام الشاعر الطائيّ قد تراسل مع أمِّ البحتريّ وطلب منها الزواج، وذلك لكونها طائيَّةٌ من قبيلته وعشيرته، ومات زوجها، فردَّتْ عليه وقالت له: إذن، فاجمع الناس للإملاك، فقال: "الله أجلُّ أن يذكر بيننا، ولكن نتماسح ونتسافح[11]".

للبحتريِّ ولدان اثنان؛ أحدهما يقال له ثابت[12]، ويسمَّى الآخر يحيى، وهو شاعرٌ مقلٌّ، عاد إلى بغداد بعد وفاة والده، وكان يحيى هذا يشكِّلُ أهمَّ مصدر من المصادر التي اعتمدها كلُّ مَنْ نقل عن البحتريّ وأشعاره وأخباره، ومنهم الصوليُّ وغيره[13]، لمَّا سافر البُحتريُّ إلى العراق[14]، ترك عائلته في مَنْبج ولم يستقدمها معه، نجد ذلك من خلال شعره الذي كان يطلب فيه من المعتزّ إذنًا لشهرين يذهب فيهما إلى مَنْبج لرؤية أطفاله، وصغاره، وعائلته، وضياعه، يقول في ذلك[15]: (من الكامل)

هَـــلْ أَطْـــلُـــعَـــنَّ عَـــلَى الشَّـــأَمِ مُـــبَـــجَّـــلًا ... فِـــي عِـــزِّ دَوْلَـــتِـــكَ الْـــجَـــدِيْـــدِ الْـــمُـــونَـــقِ

فَـــأَرُمَّ خَـــلَّـــةَ ضَيْـــعَةٍ تَـــصِـــفُ اسْـــمَهَـا ... وَأُلِـــمَّ ثَـــمَّ بِـــصِـــبْـــيَـــةٍ لِـــي دَرْدَقِ

شَـــــهْـــــرَانِ إِنْ يَـــــسَّـــــرْتَ إِذْنِـــيَ فِـــيهُمَـــا ... كَـــفَـــلًا بِـــأُلْـــفَـــةِ شَـــمْلِـــيَ الْـــمُتَـــفَرِّقِ

وجاء في بعض المصادر عن حفيدَيْ البُحتريّ، عبيد الله وأبي عبادة، ابنا يحيى بن الوليد البحتريّ، اللذان مدحهما المتنبّي في قصائده، وكانا رئيسين في زمانهما[16]، ومن جملة من مدحهم البُحتريُّ بعض أنسبائه وهم أبو سعيد الثغريّ وابنه يوسف وآل حميد[17].

3.2.1.علمه وأساتذته:

عاش البحتريُّ طفولته في بادية مَنْبج، وكانت نشأته فيها نشأة عربيَّة، أخذ يتعلم مع أفراد قبيلته في الكتاتيب القرآن والحديث والخطب والأشعار، حتى بدأ يُلاحظُ عليه موهبة قول الشّعر وتأليفه وهو في سنٍّ صغيرة، فكان بدويَّ الطبع في الشعر، بعيدًا عن المدينة وحضارتها، فلم يكن عالمًا بالفلسفة والمنطق الذي أخذ يجتاح الشعر في العصر العباسيّ كما كان عليه حال أستاذه أبي تمام، مع هذا فقد أخذ بحظٍّ وافرٍ من العلوم

---

[9] الثنوية: وتعني الاعتقاد بأنَّ الخير والشرَّ قديمان، وأنَّ لكلٍّ منهما إلهًا خاصًّا، كالزرادشتيَّة.

[10] أبو عبد الله محمد بن عمران المرزبانيّ(ت384هـ)، الموشَّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحق: محمد حسين شمس الدين، (بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1415هـ - 1995م: ص382).

[11] الصوليّ، أخبار البحتري، ص144.

[12] أبو اسحاق إبراهيم بن محمد الفارسيّ الكرخيّ الإصطخريّ، مسالك الممالك، ب ت، ط1، (مدينة ليدن الهولندية، مطبعة بريل، 1870م: ص62).

[13] الصوليّ، أخبار البحتري، ص90.

[14] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العبَّاسيَّة، ب ت، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2014م: ص165).

[15] البحتري، الديوان، رقم القصيدة577، ص1484.

[16] أبو العباس أحمد بن محمد ابن خلِّكان (ت681هـ)، وفيّات الأعيان، تحق: إحسان عباس، ج6، (بيروت، دار صادر، 1900م: ص29).

[17] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العبَّاسيَّة، ص 171.

العربيَّة والإسلاميَّة والتي كانت ميسَّرة، وحلقها مفتوحة لكلِّ من يرغب ويريد في عصره[18]، على أنَّ فطنته وموهبته في الشعر لم تتبلور وتظهر إلا بعد أن لقي أستاذه أبا تمَّام في حمص على المشهور من الروايات[19]، الذي لم يألُ جهدًا في نصحه للبحتريّ وتعليمه وتقويم شعره وتصحيحه له، وقد نصحهُ نصيحةً أثَّرتْ في حياة البحتريّ الشعريّة كثيرًا، جاء فيها: "يا أبا عبادة تخيَّر الأوقات وأنت قليل الهموم صفرٌ من الغموم. فإذا أردتَّ النسيب فاجعل اللفظ رقيقًا والمعنى رشيقًا، وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق. وإذا أخذت في مدح سيّدٍ ذي أياد، فأشهرْ مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبنْ معالمه[20]". من هنا يذكر عنه أنه كان شديد الوفاء لأستاذه أبي تمام، فحين قال له البعض: أنك أشعر من أبي تمام، قال: "كلا والله إنَّ الرئيس والأستاذ أبو تمام، وأنا ما أكلتُ الخبز إلا به[21]". كان وفاؤه لأبي تمام وفاء التلميذ لمعلّمه والقريب لقريبه، إلا أنه لم يقل فيه قصيدة تظهر ذلك الوفاء، سوى بعض الأبيات التي رثا فيها دعبلًا، وتعرَّض خلالها لأستاذه أبي تمَّام[22].

أما عن أستاذيَّته: فقد برزتْ في فنّ الوصف على وجه الخصوص، فلم يأت في الوصف مثله، خاصة في وصف العمران، ووصف المراكب البحريَّة في القتال، وغير ذلك، وهكذا صار البحتريُّ أستاذًا لكلّ من جاء بعده في هذا الفن، وأصبح الجميع عالةً عليه في هذا المجال، وأخذوا يقلّدونه ويستفيدون من شعره بل ويعارضون أشعاره في الوصف كما نجد من شوقي حين كتب قصيدته التي وصف فيها قصر الحمراء يحاكي فيها سينيّة البحتري التي وصف فيها البحتري الآثار المتبقية في إيوان كسرى، يقول في مطلعها[23]: (من الخفيف)

اِخْـــتِـــلَافُ الـــنَّـــهَارِ وَاللَّـــيْـــلِ يُنْسِـــي فَـــاذْكُـــرَا لِـــيَ الصِّـــبَـا وَأَيَّـــامَ أُنْـــسِـــي
وَصِـــفَـــا لِـــي مُـــلاوَةً مِـــنْ شَـــبَابٍ صُـــوِّرَتْ مِـــنْ تَـــصَـــوُّرَاتٍ وَمَـــسِّ

وكذلك عارض قصيدة السينيَّة الشاعرُ محمد الهراوي حين وصف أبا الهول، يقول فيها أيضًا:

نَـــبِـــئِ الـــنَّـــاسَ يَـــا أَبَـــا الْـــهَـــولِ أَنَّـــا أُمَّـــةٌ كَـــالْـــحَـــدِيـــدِ صُـــلْـــبُ الْمَـــجَـــسِّ

بل وقد أصبح البحتريُّ أستاذًا وإمامًا ليس في الوصف فحسب؛ وإنما أستاذًا للشعراء في سهولة المأخذ، والبعد عن التعقيدات في الشعر، ومستكره الألفاظ، والكلمات الوحشيَّة، تبعهُ في ذلك كثيرون ومنهم أبو فراس الحمدانيّ والمتنبي وغيرهما[24].

4.2.1.البناءُ الشخصيّ والثقافيّ للبحتريّ:

ذكرتْ مصادر الأدب بعضًا من الصفات الخَلْقيَّة والخُلُقيَّة للبحتريّ، ومنها ما يصحُّ ومنها ما لا يصحُّ ولا يليق بنديمٍ كبير من ندماء الخلفاء والوزراء والقادة، ومن صفاته الخلقيّة أنه كان أسمرًا طويل اللحية[25]،

---

[18] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسيّ الثاني، ب ت، ط13، (مصر، دار المعارف، بلا ت: ص284).
[19] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العبَّاسيَّة، ص164.
[20] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسيّ الثاني، ص272.
[21] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسيّ الثاني، ص168.
[22] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسيّ الثاني، ص169.
[23] شعر أحمد شوقي، شوقيّات ـ الأعمال الشعريَّة الكاملة، ب ت ، ج2، (بيروت، دار عودة، 1988م: ص45).
[24] عبد الله بن سليمان العقل، البحتري وشعره في الوصف، رسالة ماجستير، (مصر، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية ـ الأدب والنقد، 1394هـ ـ 1974م: ص159).
[25] الصوليّ، أخبار البحتري، ص50.

والبُحتر في اللغة، بالضمّ تعني: القصيرُ المجتَمِعُ الخَلْقِ[26]، وقد قيل بأنه "من أوسخ خلق الله ثوبًا وآلةً"، كذلك روي عنه أنه كان بخيلًا على عياله، فقد كان له في داره غلامٌ وأخٌ، كان الجوع يبلغ فيهما مبلغه، فكانا يأتياهُ يبكيان من الجوع، وقتها كان يعطيهما الطعام على قدرٍ ويقول: "كُلا، أجاع الله أكبادكما، وأعرى أجلادكما، وأطال إجهادكما[27]". وكان قليل الوفاء، فقد هجا كثيرًا ممن مدحهم حين تقلَّبتْ أحوالهم ومادّياتهم، مغرورًا بنفسه وشعره، وأنه كان "لا يحسن الإنشاد أبدًا، وكان يتشدّق ويتمايل في مشيته إلى اليمين وإلى الشّمال وتارة إلى الأمام وأخرى إلى الخلف، ويهزُّ رأسه ومنكبيه، يقول عن نفسه إذا ما قال بيتًا من الشعر: "أحسنتُ هنا والله"، ثم يلتفتُ إلى من حوله ويقول لهم: "لماذا لا تقولون لي أحسنت؟ فهذا الشّعر والله لا يستطيع أحدٌ أن يقول مثله[28]".

التقى البحتريُّ بأبي تمّام وعرض شعره عليه فَسُرَّ أبو تمّام به أيَّما سرور! ووجَّهه وأوصاه وما بخل عليه في النصيحة والتعليم، وفي الجانب الثقافيّ، فقد كان البحتريُّ ضليعًا في اللغة، وكانت قصائده وديوانه خير شاهدٍ على ذلك، كما كان على قدر كبير من علوم العربيّة من نحوٍ، وصرفٍ، وغيره..، الأمر الذي جعله بمنأى عن مآخذ النقَّاد ومثالبهم، كما مرَّ معنا فقد نشأ في منبج وباديتها ورضع من تلك العلوم من صغره، وكان شعره سالمًا من عيوب العروض والقافية إلا اليسير الذي لا يذكر[29]، والذي يعزوهُ البعضُ لتحريفٍ وقع في رواية شعره ونقلها.

5.2.1.شاعريَّتُهُ:

يُعدُّ البحتريُّ من فحول الشعراء في العصر العباسيّ، من المجدّدين، الذين أثرَوا الخزينة الشعريَّة في تلك الحقبةِ التي اتسمتْ بنقلةٍ نوعيّةٍ في الحضارة والانفتاح والترجمة والتجديد، شاعرٌ مطبوع، أُطلق على شعره وقصائده (سلاسل الذهب[30]) لجمالها وعذوبة ما قالهُ البحتريُّ فيها، ولشدة التناسق الذي كانت تتمتَّعُ به، ولتماسكها، والرونق الذي يعلوها، ولحسن الانسجام الذي فيها، قال عليُ بن محمد النَّديم: دخلتُ على المتوكّل وعنده الرضيُّ فقال: "يا عليُ مَنْ أشعرُ النَّاس في زماننا"؟ قلتُ: "البحتري[31]"، يقول الثعالبيُّ في كتابه برد الأكباد: "إنَّ أبا القاسم الإسكافيّ قال: "استظهاري على البلاغة بثلاثةٍ: القرآن، وكلام الجاحظ، وشعر البحتريّ[32]". أي أنَّ شعر البحتريّ مثَّل مصدرًا من مصادر البلاغة المعتبرة عنده، بعد القرآن الكريم، وكلام الجاحظ، وليس في هذا مبالغة إذ أنَّ البحتريَّ واحدٌ من القلائل الذين تركوا بصمةً في تاريخ الشعر العربيّ، ومثَّلتْ حقبته محطة مهمَّة من محطات الشعر في العصر العباسيّ الذي كان يمثّل العصر الذهبيَّ للأدب العربيّ. يقول عنه ابنُ رشيق القيروانيّ: "والبحتريُّ كان أملح صنعةٍ وأحسن مذهبًا في الكلام، ويسلك منه دماثة وسهولة

---

[26] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آباديّ (ت817هـ)، القاموس المحيط، تحق: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، ج1، (بيروت، مؤسسة الرسالة، 1426هـ - 2005م: ص347).

[27] علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهانيّ (ت356هـ - 976م)، الأغاني، تحق: الدكتور إحسان عباس، ط1، ج21، (بيروت، دار صادر، 1423هـ - 2002م: ص35).

[28] الأصفهانيّ، الأغاني،21\40. والحافظ أبي القاسم علي بن الحسن ابن عساكر (499هـ - 571هـ)، تاريخ دمشق، تحق: علي شيري، ج63، (دمشق، دار الفكر للطباعة والنشر، 1418هـ - 1998م: ص203).

[29] مأمون بن محيي الدِّين الجنَّان، البحتريّ - دراسة نقديَّة حول فنونه الشعريَّة، ب ت، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1414هـ - 1994م: ص33).

[30] المرزباني، الموشح، ص369، الحاشية رقم1. والبحتري، الديوان، 1\14.

[31] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، المحاسن والأضداد، ب ت، (بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1423هـ: ص147).

[32] محمود محمد شاكر، جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وقدَّم لها: الدكتور عادل سليمان جمال، ج2، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 2003م: ص614).

مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة[33]"، كان لتلك البيئة الصافية تأثيرٌ كبيرٌ على مواهبِهِ الشعريّة وخيالاته، حيث كان البدو يسكنون مَنبِج ويقيمون فيها يتمتَّعون برهافة الحسِّ وصدق التصوُّر، فظهرتْ عليه موهبة قول الشعر وهو صغير، فبدأ بنظم الشّعر في أبناء بلدته، وخاصة ـ كما قال صالح بن الأصبغ التنوخيّ المَنبجيّ ـ : في بائعي الخضار وأهل البصل والباذنجان[34]، ثم توسَّع الحال به حتى سافر إلى حمص، حيث أبو تمَّام هناك، وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم، فذهب إليه وعرض عليه شيئًا من شعره، فما كان من أبي تمَّام حين سمعه حتى التفت إليه بكلِّيته وقال له: "أنت أشعر من أنشدني[35]"، ويقول البحتريُّ عن نفسه: "أنشدتُّ أبا تمَّام شعرًا قلتُهُ في بعض بني حُميد مقابل مال، فقال لي: أحسنت، أنت أميرُ الشّعر بعدي، وكانت كلمة أبي تمَّام هذه أحبَّ إليَّ من جميع ما حويتُهُ[36]". حتى ذهب بعض أهل عصره في بادئ الأمر إلى تفضيلِهِ على أبي تمّام، إلَّا أنَّ البحتريَّ كان لا يقرُّ بذلك ولا يقبله ممَّن كان يسمعه منه، حين كانوا يفضّلونه على أبي تمّام، فقد جاء في أخبار البحتريّ: حدَّثني أبو بكر أحمد بن سعيد الطائيّ قال: "كان ابن عبدكان[37] وإسماعيل بن القاسم ـ وهما علمان من أعلام الكتّاب والأدب ـ يقولان: البحتريُّ أشعر من أبي تمّام، قال: فذكرتُ ذلك للبحتريّ فقال لي: لا تفعل يا عمّ، فواللهِ ما أكلتُ الخبز إلا به[38]". وهناك زيادة في هذه العبارة عند المرزبانيِّ وأنه قال: "ونسيمي يركد عند هوائه، وأرضي تنخفض عند سمائه[39]"، ويكفي البحتريّ شرفًا ورفعةً أنْ يقابلَ ويقارنَ في قول الشعر مع أستاذه أبي تمَّام، الأمر الذي دفع الآمديُّ لتأليف كتابه الشهير في النقد (الموازنة بين الطائيين) والذي جاء فيه كلامٌ كثيرٌ كان يدور حول أيِّهما أشعر؟ البحتريُّ أم أبو تمَّام؟ حين سمع أبو تمَّام من البحتريّ؛ أقبلَ عليه وسأله عن حاله، وأبقاه عنده بعد أن خرج الشعراء ــ الذين كما أسلفتُ أنهم كانوا يأتون إلى حمص كي يعرضوا أشعارهم على أبي تمَّام ــ ولمَّا أخبر البحتريُّ أبا تمَّام وشرح له عن سوء حاله الماديّ؛ أرسل حينها أبو تمَّام إلى أهل معرَّة النُّعمان يستوصيهم بالبحتريّ ويعلمهم عن شاعريته وقوته وباعه الكبير في قول الشعر، فعيَّنوا له أربعة آلاف درهم، كانت أول مال أصابه[40]، الأمر الذي ما نسيه البحتريُّ لأبي تمَّام وبقي وفيًّا له ما عاش. جاء في أخبار البحتريّ: "ولا أعرف أحدًا بعد أبي تمَّام أشعر من البحتريّ، ولا أغضَّ كلامًا، ولا أحسن ديباجة، ولا أتمَّ طبعًا، وهو مستوي الشعر، حلوُ الألفاظ، مقبول الكلام، يقع على تقديمه الإجماع، وهو مع ذلك يلوذ بأبي تمَّام في معانيه[41]". كان البحتريُّ أحد الثلاثة الذين اشتهروا في عصره بأنهم أشعر ثلاثة، المتنبي، وأبو تمَّام، والبحتريّ. حتَّى أنَّ أبا العلاء المعرّي سئل مرة: أيُّ الثلاثة أشعر؟ قال: "المتنبي وأبو تمَّام حكيمان، ولكنَّ البحتريَّ هو الشاعر[42]". وفي ذلك يقول مرجليوث: "إنَّ النُّقَّاد الغربيين يرون البحتريَّ أقلَّ فطنةٍ

---

[33] أبوعلي الحسن بن رشيق القيروانيّ، (ت 456هـ)، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، تحق: محمد محي الدين عبد الحميد. ط5، ج1، (بيروت، دار الجيل، 1981م: ص84).

[34] أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغداديّ، تاريخ بغداد، ب ت، ط1، ج13، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1349هـ - 1931م: ص447).

[35] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العبّاسيّ الثّاني، ص272.

[36] ابن خلّكان، وفيّات الأعيان، 6\24. والصولي، أخبار البحتري، ص69. والخطيب البغدادي، تاريخ بغداد 13\448.

[37] وهو "محمد بن عبدكان، كاتب الطولونية، وكان فصيحًا بليغًا"، يراجع: الفهرست 137.

[38] أبو بكر محمد بن يحيى الصوليّ (ت335هـ)، أخبار البحتري، تحق: صالح الأشقر، ط1، (دمشق، المجمع العلمي العربي، بلا ت: ص148). منقول من أخبار أبي تمام، ص120 وما بعدها.

[39] المرزباني، الموشح، ص370.

[40] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسيَّة، ص164.

[41] أبو بكر الصولي، أخبار البحتري، ص148 - 149، منقول من أخبار أبي تمام ص72 - 73.

[42] بطرس البستاني، الأدباء العرب في الأعصر العباسيّة، ص233.

من المتنبّي، وأوفر شاعريَّةً من أبي تمّام[43]"، كان شعره سهلًا قريبًا من النَّاس سلسًا حتى سمَّاه ابن خلكان (بالسحر الحلال[44]).

1.5.2.1.ديوانه وآثاره:

كان شعر البحتريّ كثيرًا، وخلَّف لنا بين أيدينا ـ الآن ـ ديوانًا ضخمًا، لا يداني حجمه ديوان شاعر من الشعراء الذين سبقوه، وقد قال في جميع أغراض الشعر المعروفة، ما عدا الهجاء[45]، بقي هذا الديوان غير مرتَّب إلى أنْ جاء أبو بكر الصوليّ وجمعه في مجلدين وقام بترتيبه على حروف المعجم[46]، كما قام بجمعه الأصفهانيُّ ورتَّبه على أساس الأنواع[47]، كما كان للبحتريّ مختارات شعريّة سمَّاها (الحماسة) والتي حاكى فيها حماسة أستاذه أبي تمّام، اختار فيها من شعر ما يقارب ستمئةِ شاعرٍ جُلُّهم من الجاهليين والمخضرمين، وللبحتريّ أيضًا كتاب (معاني الشّعر) ولكنه لم يصل إلينا، ملأتْ شهرة البحتريّ الآفاق وظلَّ شعره مثالًا يحتذي به الشّعراءُ في كلّ عصر ومصر[48].

---

[43] أ.جي.بريل، دائرة المعارف الإسلامية، تحق: إبراهيم زكي خورشيد، أحمد الشنتناوي، عبد الحميد يونس، ج5، (الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1418هـ - 1998م: ص1549).

[44] ابن خلّكان، وفيّات الأعيان،6\26.

[45] محمود مصطفى، الأدب العربيُّ وتاريخه في العصر العباسي، ب ت، ج2، (مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1356هـ - 1937م: ص495).

[46] الصوليّ، أخبار البحتري، ص27.

[47] أبو الفرج، محمد بن إسحاق المعروف بابن النديم (ت438هـ)، الفهرست، تحق: إبراهيم رمضان، ط2، (بيروت، لبنان، دار المعرفة، 1417هـ - 1997م: ص201).

[48] البحتري، الديوان، ب ت، شرح: الدكتور يوسف الشيخ محمد، ط2، ج1، (بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2017م: ص6).

القسم الأول

(أ)

(شعر البحتريّ)

1.1.البناءُ الهيكليُّ لشعر البحتريّ وشكل قصيدته:

لا شكَّ أنَّ الشعر فنٌّ من الفنون راقٍ، وكما أنَّ لكلِّ فنَّانٍ بصمتَه وحضورَه وخصوصيَّتَه؛ كذلك كان للشعراء هذه الميزة التي فرَّقتْ وميَّزتْ أحدَهم عن الآخر، لتصبح له كعلامةٍ فارقة، سواءٌ على اختلاف العصور التي عاشوا فيها أو حتى بين شاعرٍ وآخر؛ عاشا بزمنٍ واحدٍ معًا، كما نجد ذلك عند أبي تمّام وشاعرنا البحتريّ، وأنَّ لكلٍّ منهما ولشعر كلّ منهما في بُنية القصيدة خصائص وميّزات تختلف عن الآخر، من هنا نجد ابن رشيق يصف لنا كلًّا من أبي تمّام والبحتريّ هذين الطائيين بقوله: "أمّا أبو تمّام فهو صاحب فلسفة وعلمٍ ومعاني عميقة، بينما البحتريُّ فهو أفضل في استخدام الألفاظ السهلة الدَّالة بوضوحٍ على معانيها، ولقد حاز السبق في الرّقة وجزالة اللفظ وسهولتهِ وبساطتهِ[49]". فقد عاش البحتريُّ وسكن البادية كما عرفنا، فكان بدويَّ الشعر مطبوعا، بعيدًا عن المدينة، والمدنيَّة، والعلم، والفلسفة، والثقافة، كما هو الحال عند أبي تمّام، كان كلُّ من عاصر البحتريَّ يعرف ذلك فيه، ولمّا سألوه مرَّةً عن ذلك أجاب جوابًا شافيًا قال[50]: (من المنسرح)

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشِّعْرُ يُغْنِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يَلْهَجُ بِالمَنْطِقِ مَا نَوعُهُ وَمَا سَبَبُهُ
وَالشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيسَ بِالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهُ

مرَّةً أخرى أُؤكدُ على أنَّ البحتريَّ كان لنشأته في بادية منبج دورٌ كبيرٌ في تحديد مسار شعره، وتأثَّر في تلك البيئة البكر، البعيدة عن تعقيدات الحضارة والمدنيّة، فكان أعرابيَّ الشعر، مطبوعًا، ما تكلَّف الشعر أبدًا، وما كان متصنّعًا فيه، وإنما كان يسير فيه على مذهب القدماء، فحافظ على الشعر العموديّ وما تركه، وكان يتجنَّبُ استخدام الغامض أو المستكره من الألفاظ، لهذا وعى الجميعُ شعره وحفظه وذاع في كلِّ مصرَ وعصر، وكان يُقاس البحتريُّ ويُشبَّه بأشجع السُّلمي ومنصور النَّمري وغيرهما من الشعراء المطبوعين[51]. نجده في أكثر من مرَّة يتكلم عن نفسه وطريقته في الشعر يقول كما روى أبو عليّ محمد بن العلاء السجستانيّ وكان صديقًا له: أنه سأل البحتريَّ عن أبي تمَّام وعن نفسه؛ عن الفرق بينهما فقال: "أمَّا أبو تمام فإنَّه يذهب بعيدًا في المعاني، ويغوص فيها ويكثر؛ وأنا أعتني بعمود الشعر[52]". لأجل ذلك نجد الآمديَّ في كتاب نقده الشهير والذي خصَّصه للـ (الموازنة بين الطائيين ـ البحتريّ وأبي تمَّام) وعلى الرَّغم من تأكيده في أكثر من موضعٍ في الكتاب على عدم تفضيل أحدهما على الآخر؛ إلَّا أنَّ المتتبِّع لما جاء من أول الكتاب إلى آخره ليجدُ تمامًا كيف أنَّ حال الآمديّ يقول: وقد سبق البحتريُّ أستاذه أبي تمَّام في التزامه بقواعد الشعر العموديّ، نقرأ على سبيل المثال من هذه

---

[49] ابن رشيق، العمدة، 1\130.
[50] شوقي ضيف، الفنُّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ب ت، ط11، (القاهرة، دار المعارف، بلا ت: ص112).
[51] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمديّ (ت370هـ)، الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ، تحق: السيد أحمد صقر، ط4، (القاهرة، دار المعارف، 1944م: ص4).
[52] محمد طاهر الجبلاوي، الكلام في شعر البحتريّ وأبي تمّام، ب ت، (القاهرة، دار الفكر العربي، بلات: ص84).

الموازنة: وأنه لمَّا سُئلَ البحتريُّ عن أبي تمّام قال: "جيّدهُ خيرٌ من جيّدي ورديئي خيرٌ من رديئه[53]"، أنَّ كلام البحتريِّ هذا يشهد له لا عليه كما يُتوهم؛ فهو يدلُّ على أنَّ شعر أبي تمَّام غير ثابت وإنما مختلف؛ بينما شعر البحتريِّ يأتي في سويّةٍ واحدة، ومن كان شعره مستويًا هو مقدَّم على من كان شعره مختلفًا غير مستوٍ، فأبو تمَّام يرتفع بشعره ارتفاعًا جيدًا، ولكنه يهبط كذلك هبوطًا بنفس الوتيرة، والبحتريُّ يعلو ويرتفع ولا ينزل ولا يهبط ومَنْ لا يهبط ولا يسفسف مقدم بطبيعة الحال على غيره[54].

1.2.1.بناء القصيدة عند البحتريّ:

اعتنى النُّقَّادُ القدامى بهيكل القصيدة وبنائها عناية فائقة، وأولوها اهتمامًا كبيرًا، وذلك لارتباط بناء القصيدة ببعض التقاليد الفنيَّة، والتي عُرفتْ فيما بعد بشكل القصيدة النمطيَّة، المؤصَّلة بأصول والمقعَّدة بقواعد متوافق عليها، وهي تتألف من أجزاء معروفة، عند مطلع القصيدة توقَّفوا، وعند انتقال الشاعر إلى غرض قصيدته، وثالثًا عند نهاية القصيدة وقفلتها. وقد راعت القصيدة الشعريَّة في العصر الجاهليّ والعباسيّ هذه التقسيمات، فهذا هو البناء التقليديُّ للقصيدة والذي يتشكَّل من: افتتاحيَّة أو مطلع، حسن التخلُّص، والخاتمة. وسنقف هنا عند البحتريِّ في هذه الجزئيَّات الثلاثة على التوالي:

أولًا:

1.1.2.1.المطلع:

كان البحتريُّ حريصًا في أكثر قصائده على تجميل مطلع القصيدة وافتتاحيتها، على اعتبار أنها تمثل نقطة بداية للتواصل مع المتلقي للدخول إلى قلب القصيدة وصلبها وموضوعها الأساسيّ، فالنُّقادُ جعلوا "المطلع بمثابة وجه الإنسان أو مفتاح القفل[55]"، ونجد البحتريَّ وقد اعتنى بمطلع قصيدته، واختار لها من الألفاظ الأنيق والسهل، وتنوَّعت صيغته بين الإنشاء والخبر، واستخدم لها من المحسنات، وعني بتصريع المدخل وتساوي الشطرين، كلُّ ذلك من أجل إغراء المتلقي ليتطلع ويتشوَّق لسماع بقية القصيدة، فكثيرًا ما استخدم المقدِّمات الطلليَّة، والافتتاحيَّات الغزليَّة، على سنن الأقدمين ممن سبقوه في العصر الجاهليّ، ومنها ما راعى فيه التجديد الذي حصل للأدب في العصر العباسيّ كما مرَّ معنا، وسببه التقدُّم والمدنيّة التي وصلتْ إليه الخلافة العباسيَّة في تلك الحقبة؛ ما جعل بعض شعراء تلك الحقبة يتركُ المقدِّمات الطلليَّة، والتشبيب بالمحبوبة، والبكاء على أطلال المنازل الدَّارسة، وشرعوا بوصف ما في الطبيعة، أو وصف الخمرة، وأحيانًا، عمدوا إلى ترك الافتتاح مطلقًا والدخول فورًا في القصيدة، نجد عند البحتريِّ كلَّ أنواع الافتتاحيَّات تلك، فمن الافتتاحيَّات الطلليَّة نجده يفتتح قصيدته بدعائه للسقيا لمنازل الحبيبة، وآثار منازلها الدَّارسة، كما نجده في قصيدته التي امتدح بها المهتدي بالله يقول[56]: (من الطويل)

سَـــقَى دَارَ لَـــيْـلَى حَـيْثُ حَـلَّتْ رُسُـومُـهَـا ... عِـــهَادٌ مِـــن الوَسْـمِيِّ وُطْـفٌ غُـــيُومُـهَـا

فَـــكَـــمْ لَـــيْلَـــةٍ أَهْـدَتْ إِلَـــيَّ خَـــيَـــالَـــهَـا ... وسَـــهْـلُ الْـفَيَـافِـي دُونَـهَـا وحُـزُومُـهَـا

تَـطِيـبُ بِـمَسْـرَاهَـا الـبِـلادُ إِذا سَـرَتْ ... فَـيَنْـعُـمُ رَيَّـاهـا ويَـصْفُـو نَـسِيـمُـهَـا

---

[53] أبو بكر محمد بن يحيى الصوليّ (ت335هـ)، أخبار أبي تمَّام، تحق: خليل محمود عساكر، (الهيئة العامة لقصور الثقافة، بلا ت: ص67). وينظر الأغاني 18\168.

[54] الآمديّ، الموازنة، ص11.

[55] أبو هلال العسكريّ، الصناعتين ـ الكتابة والشعر، تحق: علي البجاوي، (القاهرة، إحياء الكتب العربية، 1952م: ص494).

[56] البحتري، الديوان، 3\2023.

ومن المقدِّمات الطلليَّة التي درج البحتريُّ عليها، يستفتح بها قصائده، مقدّمة ذكر الشيب، على سبيل التشكّي من صروف الدَّهر والأزمان، ومن ذلك على سبيل المثال قوله يمدح عليَّ بن مُرّ الطائيّ[57]: (من البسيط)

فِـــي الشَّـــيْـــبِ زَجْـــرٌ لـــهُ لـــو كـانَ يَنْزَجِرُ وَوَاعِـــظٌ مِـــنْهُ لَـــوْلَا أَنَّـــهُ حَـــجَـــرُ
ابْـيَضَّ مـــا اســـوَدَّ مـــن فَـــوْدَيْهِ، وَارْتَجَعَتْ جَـــلِيَّـــةُ الـــصُّبْحِ مـــا قـــد أغْـــفَـــلَ السَّـحَـــرُ

وقد أورد الآمديُّ في الموازنة أزيد من مئة بيت في مطالع وافتتاحيَّات قصائد للبحتريّ ذكر فيها الشيب وذمَّهُ وبكى على الشباب، وقال: "قد تصرَّف فيها البحتريُّ أحسن تصرُّف، وافتنَّ فيها أحلى افتنان[58]"، وفي المقدّمات الغزليَّة؛ فالأمثلة عليها كثيرة أقتصر على قوله[59]: (من الوافر)

أصـــابـــتْ قلـــبَـهُ حَـــدَقُ الظِّـــبَـــاءِ وأســـلمَ لُـبَّـــهُ حُســـنُ الـــعَـــزاءِ
وأقـــفرتِ الـــمنازلُ مـــن ســـليمى وكـــانت للـــمـــودَّةِ والـصَّـــفـــاءِ

أما مسألة خوض الشاعر في موضوع قصيدته الرئيسيّ دون تمهيد طلليّ، أو غزليّ، أو نحوه، فهذا مما أخذه النُّقَّاد وعابه على الشاعر، مع وجود استثناءٍ في المسألة وهو: إذا كان المدح مشتملًا على ذكر حوادث تاريخيَّة وقعتْ وجرتْ، كانتصار في معركة، أو فتح بلدة ما، جديدة، أو ما شابه ذلك..، وهذا ما نجد ابن الأثير يؤكّد عليه بقوله: "على الشاعر أن ينظر إذا قال قصيدة؛ فإن كانت مدحًا خالصًا؛ فله أن يفتتحها بغزلٍ أو غيره، أمَّا إذا كان موضوعه في حادثةٍ ما، كالنَّصر، أو هزيمة عدوٍّ، أو ما شابه..؛ فلا يجوز له الاستفتاح بالغزل؛ لأنَّ هذا يدلُّ على ضعفه، وقصوره عن بلوغ غايته، أو عن جهله بمواضع الكلم، ووضعه في مكانه المناسب، وذلك لأن الأسماع في هذه الحالة تكون متشوّقة للاستماع الى تفاصيل الحادثة[60]" وهذا كثيرًا ما نجده من البحتريّ إذا أراد أن يصوّر انتصارات ممدوحيهِ، يقول يمدح يوسف بن أبي سعيد الذي تولى حرب أرمينيَّة وأذربيجان من قِبَل المتوكّل[61]: (من الكامل)

يـــا غـــادِيًـــا والـــثَّـغـــرُ خـلـفَ مسائِـــهِ يـــصلُ الـــسُّرى بأصـــيلِهِ وضُـــحـائـهِ
ألـــمِمْ بـــساحـــة يـــوسف بـــن مـــحمد وانـــظر إلـــى أرض الـــنَّـدى وسـمـــائـــهِ

تمامًا، كما فعل أستاذه من قبل، أبو تمَّام حين استهلَّ قصيدته في فتح عموريّة يقول[62]: (من البسيط)

الـــــسَّيفُ أصـــــدقُ إنـــبَاءً مـنَ الـــكتبِ فِـــي حـــدِّهِ الـحَدُّ بـــينَ الـجِدِّ والَّلـــعِـــبِ

هكذا بلا أيّ مقدمات أو استفتاح بشيء آخر. وفي مطلع قصائده نجد البحتريَّ قد اهتمَّ كثيرًا في ألفاظه وصياغته، فقد أحكم نسج الألفاظ، وأدخل فيها الزخرفة باستخدام البديع، والمساواة، والتصريع، والازدواج، يقول في ذلك عطوان: " ففي صناعة المقدّمة والتروّي في نسجها وتطريزها في البديع، أساس لا يهمله، ولا يخرج عليه، بل يراعيه بكلِّ دقةٍ وحرفيَّة[63]".

---

[57] البحتري، الديوان، 2\953.
[58] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمديّ، (ت370هـ)، الموازنة، تحق: الدكتور عبد الله حمد محارب، ج2، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1410هـ - 1990م: ص192).
[59] البحتري، الديوان، 1\32.
[60] أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير (ت637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، (مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1358هـ - 1939م: ص236).
[61] البحتري، الديوان، 1\27.
[62] أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحق: راجي الأسمر، ط2، ج1، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1994م: ص32).
[63] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ب ت، (القاهرة، مصر، دار المعارف، بلا ت: ص172).

2.1.2.1.حسن التخلص:

وهو ركنٌ مهمٌّ وأساسٌ من أسس البلاغة، يجب العناية به ومزيد اهتمام، يعرّفه لنا ابن الأثير في كتابه المثل السائر فيقول: "والتخلص هو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنىً من المعاني، فبينا هو فيه إذ أخذ في معنىً آخر غيره، فيكون بعضه آخذًا برقاب بعض؛ من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلامًا آخر، بل يكون جميع كلامه كأنَّما أفرغ إفراغًا[64]"، فإذن، هو انتقال الشاعر من مقدّماته الغزليَّة، أو الوصفيَّة، أو النسيب، وما شاكل..، إلى لبِّ القصيدة، وموضوعها الرئيسيّ بسلاسةٍ ولطف، دون انقطاع مخلّ بين مقدمة القصيدة وموضوعها، وأن يراعي تناسب الافتتاحيَّة مع صلب موضوعه، بحيث لا يشعر المتلقي إلا وقد نقله الشاعر من المعنى الأول إلى الثاني بسلاسةٍ ويُسر، وذلك لشدَّة التناسب بينهما[65]، فحسن التخلص يعني: براعة الشاعر في الانتقال بالقصيدة من وإلى، وهو الرَّبط الفنيُّ ما بين المقدّمة والموضوع الرئيسيّ، وقد كان هذا الموضوع محطَّ اهتمامٍ وعنايةٍ عند المتأخّرين من الشعراء دون المتقدّمين، فالعبَّاسيُّون كثر منهم الاهتمام بموضوع التخلص، واشتهر بينهم، لما فيه من الدِّلالة على براعة الشاعر وقوّة ملكته، وإننا نجد البحتريَّ وقد انقادت القصيدة له ولقريحته، فتنقل بين مفاصلها المهمَّة على الشكل الذي تحدَّث عنه النقاد وتواضعوا عليه[66]، نجد البحتريَّ يتخلص من المقدّمة[67] إلى المديح في قصيدته التي مدح فيها إبراهيم بن سهل يقول[68]: (من الكامل)

سُقِيَتْ رُبَاكِ بِكُلِّ نَوْءٍ جَاعِلٍ مِنْ وبْلِهِ حَقًّا لَهَا مَعْلُومَا

فلو أنني أُعطيتُ فيهنَّ المُنى لسقيتُهُنَّ بكفِّ إبراهيما

وفي موضوع التخلص هنا، لا يشترط على الشاعر أن يتخلص من شيءٍ معيَّن إلى شيءٍ معيَّن؛ وإنما يستحسنُ أن يتخلص من الغزل إلى المديح للمناسبة بينهما[69]، وهكذا كان البحتريُّ كغيره من الشعراء العباسيين، يفتتح قصائد المدح ويستهلها بالغزل تارة، وبوصف الطبيعة تارة أخرى، أو بالحديث عن الخمرة ثالثة، ثم ببراعة وحنكة شعريَّة يتخلص الشاعر من هذه المقدّمات إلى لبِّ الموضوع وهو المديح، وربما استخدم في عمليَّة الانتقال هذه بعضًا من الأدوات المساعدة، مثل حرف الفاء، أو الواو، أو كأنَّ، وذلك ليوهم السامع بتداخل المعاني وكأنه لا حاجز بينها، ولا فاصل يفصلها عن بعضها[70].

وهناك من يرى في البحتريِّ رأيًا آخر مخالفًا تمامًا لما ذُكر، يقول بأنَّ حسن التخلص عند البحتريّ كان ضعيفًا، فكان لا يجيد الانتقال من موضوع إلى آخر في القصيدة، يقول ابن الأثير في ذلك عن البحتريّ: " إنه في الشعر شاعر مفلق، مشهور بالإجادة في إيراد الألفاظ واختيار المعاني، ومكانه في الشعر لا يُجهل، وشعره هو السهل الممتنع، وهو قَيْنَةُ الشعراء في الإطراب، ومع ذلك فإنه لم يُوفَّق في التخلص من الغزل إلى المديح، بل اقتضبه اقتضابًا، ما عدا القليل النادر من قصائده[71]"، وإنما تجده دائمًا وكما عبَّر عن هذه الحالة ابن رشيق القيروانيّ بقوله وتسميته لها بالطفر والانقطاع، وسبب ذلك أنَّ البحتريَّ لم يكن مطَّلعًا على الفلسفة، ولا متعمّقًا

---

[64] أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير(ت637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحق: محمد محيى الدين عبد الحميد، ج2، (القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1358هـ - 1939م: ص258 - 259).

[65] ابن رشيق، العمدة، ص236. وأحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، (مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996م: ص308).

[66] مرعي أرحومة جمعة الجالي، أثر شعراء العصر العباسي في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير في الأدب في جامعة بنغازي، ليبيا، إشراف أ.د: محمد فرج الدغيم، (1437هـ - 2015م: ص134).

[67] ابن رشيق، العمدة، ص234.

[68] البحتري، الديوان، 3\1965.

[69] ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحق: عصام شعيتو، ط2، ج2، (بيروت، دار الهلال، بلا ت: ص149).

[70] مرعي أرحومة جمعة الجالي، أثر شعراء العصر العباسي في شعر ابن زيدون، ص136.

[71] ابن الأثير، المثل السائر، 2\263.

بها، ولم يكن عالمًا، ولهذا كان ضعيفًا في ترتيب شعره وتنسيقه من جهة؛ ومن جهة أخرى لم يتمكن من إجراء تعديل على أدوات الصنعة التي كان يستخدمها، فبقيت أدواته سطحيَّة وغير حديثة، ولا عميقة[72]، ولنأخذ مثالًا على ذلك، الطباق الذي استخدمه في قصيدته التي مدح فيها الفتح بن خاقان يقول فيها[73]: (من مجزوء البسيط)

مِـــنِّيَ وَصـــلٌ وَمِـــنـكَ هَـــجـــرٌ وَفِـــيَّ ذُلٌّ وَفـــيـكَ كِـــبـــرُ

وَمـــا سَـــواءٌ إذا الـــتَقَـــينـــا سَـــهـــلٌ عَـــلى خُـــلَّةٍ وَوَعـرُ

قَـــد كُـــنتُ حُـــرّاً وَأَنـــتَ عَـــبدٌ فَـــصِرتُ عَـــبـداً وَأَنـــتَ حُـــرُّ

أَنـــتَ نَـــعيمـــي وَأَنـــتَ بُـــؤسـي وَقَـــد يَسـوءُ الَّـــذي يَـــسُـــرُّ

فأنت ـ كما ترى ـ تجد طباقه ساذجًا بسيطًا، لا تعقيد فيه، وإنما يأتي على الخاطر بالبديهة، فإذا قلت نهارًا؛ ستذكر الليل، وإذا قلت الغنى؛ ستذكر الفقر، وهكذا..[74]. ويُردُّ على هذا القول، بما ردَّ به البحتريُّ على من أخذ عليه هذا المأخذ من أبناء عصره، حين قال بما معناه: الشعر شيء، والفلسفة والعلم والمنطق شيء آخر، وكلامه هذا حق، وردُّه منطقيٌّ.

ثالثًا:

3.1.2.1.الخاتمة:

وتمثل آخر ما يقوله الشاعر في قصيدته، وهي لا تقلُّ أهمِّيَّة عن المقدِّمة، وذلك لأنها آخر ما سيلامس أسماع المتلقين، وسيبقى في مخيلتهم وأذهانهم، ومن هنا يشير ابن رشيق إلى هذا المعنى بقوله: "أما الانتهاء فهو القاعدة، وآخر ما سيبقى في الأسماع، ولا بدَّ أن يكون محكمًا، لا يمكن أن تزيد فيه شيئًا، ولا يمكن أن يأتي بعده أفضل منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا؛ فالخاتمة هي قفله[75]"، وقد اهتمَّ البحتريُّ بالخاتمة اهتمامًا يليق بها وبموضعها من القصيدة، فكان يناسب بين الخاتمة وكل غرض من الأغراض التي كان يتحدث بها، فكان سعيدًا في المدح، وحزينًا في التعازي والرِّثاء، وكان يختم قصائده بما قرَّرهُ النقاد، من وجوب أن تكون الخاتمة عبارة عن مَثَلٍ مشهور، أو حكمة بليغة، أو تشبيه، أو أيَّ شيءٍ ملفتٍ للنَّظر[76]. فنجد البحتريَّ في قصيدته التي مدح بها المتوكل ويهنئه فيها بالفطر يختتمها بقوله[77]: (من الطويل)

إرادتُنَـــا أنْ تُـــكمِـــلَ الـــعيشَ ســـالِـــمًـا وتـــبقى علـــى الأيَّـــامِ مـــا بـقى الـدَّهـرُ

علـــى اللـــهِ إتمَـــامُ المُـنَى فـــيكَ كُلِّـهَا لـــنا، وعـــلينا الـــحـمـدُ للـهِ والـشُكـــرُ

وهكذا كانت خاتمته توحي للمتلقي بنهاية الكلام، وليس بعد هذه النهاية كلامٌ آخر.

2.2.1.هيكليَّة شعر البحتريّ (نموذج):

أعيد وأؤكد ما بيَّنه لنا الآمديُّ عن طبيعة شعر البحتريّ وهيكليته بقوله: "البحتريُّ أعرابيُّ الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف[78]"، ولا بدَّ للدَّارس في الشّعر أنْ يبحثَ مقدَّمًا في بنية

---

[72] شوقي ضيف، الفنُّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ص197.
[73] البحتري، الديوان، ص1050، رقم القصيدة 414.
[74] شوقي ضيف، الفنُّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ص194.
[75] ابن رشيق، العمدة، 1\239.
[76] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحق: محمد الحبيب بالخوجة، ط3، (بيروت، دار العرب الإسلامي، 1981م: ص306).
[77] البحتري، الديوان، 2\994.
[78] الآمديّ، الموازنة، 1\2.

القصيدة وهيكليتها قبل البحث في دراسة النصّ نفسه، ولو دقَّقنا في التسلسل الزمنيّ قليلًا سوف نجد أنَّ دراسة وتحليل النصِّ سمةٌ وعلامةٌ فارقة لمرحلةٍ ما بعد مرحلة التحليل البنيويّ، وهي التي بدأت مطلع السبعينيات أو ربما قبل ذلك، ولا تزال تفرض نفسها في الدِّراسات الأدبيّة الأوربيّة على اختلاف لغاتها وأمكنتها أيضًا[79]. فماذا عن مصطلح بناء وهيكليَّة قصيدة الشعر أولًا؟ وماذا عن طبيعة بناء قصيدة البحتريّ ثانيًا؟

1.2.2.1.تعريف بنية القصيدة:

البناء: عكس الهدم، والبِنية: وهي الهيئة التي يقوم عليها الشيءُ وبنية الشيء تعني: تكوينه وتعني: الشكل الذي أُقيم على نحوه البناء وما شاكل[80]. وقد جاءت البنية كمفردة في أدبيات النّقّاد القدماء وتعني: وضعية بناء الكلمة المعروفة، فعند ابن طباطبا تعني: التكوين والبناء، نجد ذلك جليًّا واضحًا بقوله: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخَّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعدَّ له ما سَيُلبِسه إيَّاه من اللفظ[81]". فالبنية ـ في المجمل ـ هي العلاقة المترابطة التي تميّز مجموعة ما، وعليه نجد في القصيدة الشعريّة بنية اللغة، وبنية اللفظ والمعنى، والبنية والصورة، وبنية الإيقاع والموسيقى، والتي سأقتصر على بيان تلك الأخيرة عند البحتريِّ فيما يلي مستعينًا ببعض الأمثلة من شعره.

2.2.2.1.الإيقاع والموسيقى عند البحتريّ:

وقد اخترتُ الوقوف على بنية الإيقاع دون غيرها، وذلك لما للقافية والوزن من أهميّة في الشعر، حيث أنهما الركنان الرئيسيَّان اللذان لا تقوم القصيدة العربيّة إلا عليهما، ولا يمكن لبناء القصيدة أن يقوم بدونهما، وهما الحجر الأساس في موسيقى القصيدة الخارجيَّة[82]. ولأنَّ البحتريَّ كان إبداعُهُ في هذا الجانب بالتحديد، يقول محقِّقُ الدِّيوان عن هذا: "فقط لو تأخَّر الزمن بهذا الشاعر قليلًا؛ لأحرز عصى السبق في مجالين اثنين هما: التصوير والموسيقى[83]". فالبحتريُّ قد برَّز في هذا الجانب، ولم يستطع أحدٌ أن يباريه فيه، الموسيقى الشعريّة، فقد التفتَ النقّادُ إلى هذا الجانب عند دراستهم لشعره، ولاحظوا تلك الموسيقى الشعريّة التي تنساب في ألفاظه وهي واضحة جليّة، تتخلل أبنيته وعباراته، إذ أنَّ البناء الشعريّ عنده استحال إلى فنٍّ صوتيٍّ خالصٍ، تهزُّك رقَّة ألحانهِ، وعذوبتها، وتشعر بذلك الترابط الحميم بين نغمات ألفاظه، فالبحتريُّ من هذه الناحية فنَّانٌ عازفٌ لموسيقى غنائيّة مطربة، وقد تجلت شاعريته الفذّة في هذا الجانب، وحاول بعض النقّاد الوصول إلى سرِّ هذه الظاهرة في شعره، وأشهرهم ذلك المعجب الكبير الآمديُّ الذي تحدَّث غير مرة ومناسبة عن شعره يقول: إنَّ شعر البحتريّ حسنُ الرصف، صحيح السبك، جميل الدّيباجة، وحلو اللفظ، وكثير الماء والرونق[84]. ما دفع ابن الأثير ليقول عن البحتريّ:" إنه أراد أن يَشعُرَ فغنّى[85]". التزم البحتريُّ عمودية الشعر، كما عرف في شعره

---

[79] يوري لوتمان، تحليل النصّ الشعريّ ـ بنية القصيدة، ب ت، ترجمة الدكتور: محمد فتوح أحمد، كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة، (القاهرة، دار المعارف، 1995م: ص5).

[80] أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، ب ت، ط2، ج14، (بيروت، دار صادر، بلا ت: ص93 ـ 94).

[81] محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحق: عباس عبد الساتر، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2005م: ص11).

[82] عمر رمضان، قراءة في بنية القصيدة الجاهليَّة ـ اللغة والإيقاع، كلية الإلهيات ـ جامعة حرّان، قسم اللغة العربية وبلاغتها، ص183.

[83] البحتري، الديوان، 1\14.

[84] الآمديّ، الموازنة، 3\63.

[85] ابن الأثير، المثل السائر، ص369.

تجديد الدِّلالات، ومن أخصّ خصائص شعره كان الانسجام بين المعاني وموسيقى الكلمات، حاول الدكتور شوقي ضيف دراسة هذه الظاهرة في شعر البحتريّ، فحاول أن يكشف عن ذلك التناغم الموسيقيّ الذي يتردَّد بين ثنيَّات أبياته، "فالبحتريُّ كان يعرف كيف يلائم بين ألفاظه، وكيف يرشّح لقوافيه، وكيف يهيّئ لها مكانها، ويصف الآذان للقائها[86]". وللتدليل على براعته في موسيقى الكلمات والشّعر ننظر إلى أروع ما كتب على الإطلاق، قصيدته التي مدح فيها المتوكّل والتي اعتبرها النقّاد من أجود ما كتبه البحتريّ، نسمع القصيدة فنعذرُ أولئك الذين فتنوا بالبحتريّ وأحبّوا شعره، ونتعرف على هذا اللون الفريد من هذا الفنّ الذي اختصَّ به البحتريُّ عمَّن سواه في عصره وزمانه في القرن الثالث الهجريّ، قسّم البحتريُّ قصيدته هذه كعادته إلى قسمين، أحدهما جعله غزليًّا، ليدخل بعد هذا التمهيد في المدح، والذي كان غايته في قصيدته تلك التي يقول فيها[87]: (من الخفيف)

لـــي حَـــبيبٌ قَـــد لَـــجَّ فـــي الـــهَجـــر جِدّا ... وَأَعـــادَ الـــصُـــدودَ مِـــنهُ وَأَبـــدى
ذو فُـــنونٍ يُـــريـــكَ فـــي كُـــلِّ يَـــومٍ ... خَـــلفًـــا مِـــن جَـــفـائِـــهِ مُـــستَجَدّا
يَـتَـأَبّـى مَـنـعًـا وَيُـنعِـمُ إِسـعـا ... فـًـا وَيَـدنـو وَصـلًا وَيَبـعُـدُ صَـدّا
أَغـتَـدي راضِيـًا وَقَـد بِـتُّ غَـضبا ... نَ وَأُمـسـي مَـولـيَ وَأُصـبِحُ عَـبدا
وَبِنَفسـي أَفـدي عَلـى كُلِّ حـالٍ ... شـادِئًـا لَـو يُـمَـسُّ بِالحُسنِ أَعـدى
مَـرَّ بـي خـالِيًـا فَأَطـمَـعَ فـي الوَص ... لِ وَعَـرَّضـتُ بِـالسَـلامِ فَـردًّا

وهكذا إلى تتمة هذه القصيدة الغنائيّة الجميلة، فنحن هنا نجد في قسمي القصيدة، في غزل هذه القصيدة ومدحها سهولةً في الألفاظ، وحسنًا في الاختيار، وجودةً في انتقاء الكلمة، ولا نجد البحتريَّ في هذه القصيدة قد تكلَّف في بديع، ولا تعمَّق في استعارة، ولا أغرق في محسناتٍ لفظيَّةٍ ولا سواها، إلا القليلَ الذي لا يُذكر، ننظر مثلًا في تقسيم هذا البيت:

يـتـأبـى مـنـعًـا، ويـنـعـم اسـعـا ... فًـا، ويـدنـو وصـلًا، ويبـعد صدًّا

بمنتهى البساطة والوضوح هو يقول: إنَّ الحبيب في بعض الأوقات يصدُّ ويتأبَّى، وفي بعض الأوقات يلينُ ويصل، وهو معنى مستعملٌ ومشهورٌ وليس بغريب، ولكنَّ جمال البحتريّ كما مرَّ بنا ليس في معناه، وإنَّما في هذه الموسيقى والانسجام الرائع والترابط المحكم في الكلمات، فهو جاء بأربعة أفعال وعلَّل لكلّ فعلٍ بمصدرٍ فقال:

يـتـأبَّـى مـنـعًـا، ويـنـعـم اسـعـا ... فًـا، ويـدنـو وصـلًا، ويـبـعـدُ صـدًّا

فهذه الأفعال التي جاءت على التوالي خلف بعضها بعضًا، وما فصل بينها إلا المصدر، هي التي خلقت هذا النغم الموسيقيّ الجميل، فصرفتْ عقول السامعين أن تفكّر بشيءٍ سوى هذه الأنغام المتولّدة من هذا السبك[88].

وبالعودة إلى هذه القصيدة نجد كيف أنَّه بدأ ووفَّق بين الشطرين في مطلعها، وجعلهما مصرَّعين، والتصريع كما هو معلومٌ يستهوي أصحاب البيان ويعجبهم، وهو جَعْلُ نهاية الشطر الأول من البيت متوافقًا مع نهاية الشطر الثاني في القافية والوزن، ثم نجده لا يكتفي بذلك وحسب، بل عمل على الملاءمة بين الحروف في كلا الشطرين، فنجد الجيم في الشطر الأول، ونجد الدَّال تكرَّر في الشطر الثاني، ما أحدث ما يسمى بالتوافق الصوتيّ بين الكلمات، وهذا الطباق الصوتيُّ الظاهر "يدنو ويبعد ووصلاً وصدًّا" ما جاء به إلا كَلَوْنٍ شعريٍّ خاصٍّ جاء

---

[86] شوقي ضيف، الفنُّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ص83.
[87] البحتري، الديوان،2\711.
[88] طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ب ت، (القاهرة، مطبعة الصاوي، 1936م: ص 200 - 203 - 204).

ليخدم موسيقى أبياته، وبالنظر أيضًا إلى القوافي كذلك ننظر إليها وقد أحكم الشاعر قرارها، ونسَّقها تنسيقًا جميلًا، وها هي كما ترى: "أبدا، صدًّا، عبدا، فردا.. إلخ"، فهي واحدة في عدد الحروف، وفي الحركة، وفي السكنة، وهذا ما أَطلقَ عليه أصحابُ البديع (تطريز[89]). ومن يتصفَّح شعر البحتريّ سيجد كثيرًا من الأمثلة على مراعاته الجانب الموسيقيّ في القصيدة الشعريّة والتي حدّدها أصحاب البديع، مثل التصدير، والترصيع، وغيرها..، مما له علاقة بالصوت وتنظيمه وجماليته، وإننا أمام مثال، لم يحاول البحتريُّ أن يضبط توافقه الصوتيّ على مستوى الكلمات أو الحروف أو بعض الأبيات وحسب؛ بل قام بذلك في عموم القصيدة الطويلة والتي قال عنها الصوليُّ: "سمعتُ عبدالله بن المعتزّ يقول: لو لم يقل البحتريُّ إلا قصيدة السينيَّة، فليس للعرب سينيَّة مثلها[90]"، تلك القصيدة الشهيرة السينيَّة والتي وصف فيها البحتريُّ إيوان كسرى لنسمع إليه يقول فيها[91]: (من الخفيف)

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي، وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْس
وَتَماسَكْتُ حَينُ زَعزَعني الدّهـ ـرُ التماسًا منهُ لتَعسِي، وَنُكسي
بُلَغٌ منْ صُبابَةِ العَيشِ عندِي، طَفّفَتْها الأيّامُ تَطفيفَ بَخْسِ
وَاشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ بَعدَ بَيعي الشّآمَ بَيعَةَ وَكسِ
وَلَقَد رابَني نُبُوُّ ابنِ عَمّي بَعدَ لينٍ مِن جانِبَيهِ وَأُنسِ

فنحن نجد في هذه القصيدة كيف أنَّ حرف السين أكسب هذه القصيدة جرسًا موسيقيًّا جميلًا، وزاد في رونقها وجمالها العام، ومن صفاته كما هو معروف صوت مهموسٌ ومرقَّق، جعل البحتريُّ منه قافية، ختم بها قصيدته بأكملها، تكرَّر الحرف في القصيدة ما يقارب المئة وخمسة عشرة مرة، وهو من الأصوات الصفيريَّة، والتي من عادتها تحدثُ إيقاعًا ونغما، ومن خصائص هذه الأصوات أنها إذا جاءت صافية أعطت بهاءً للصوت، ومزيد جمال[92]. لقد أعطت صفة الصفير ـ التي امتاز بها حرف السين والذي جعل منه البحتريُّ قافية لقصيدته السينيَّة ـ القوة لهذا الصوت، حتى تمكَّن من التأثير والظهور على بقيَّة الأصوات وغلبها، وهذا ما أكَّدتْ عليه الدِّراسات الحديثة ذات الاختصاص من أنَّ الأصوات الصفيرية تمتلك ترددات مرتفعة وعالية جدًا، تصل إلى ثلاثة آلاف ذبذبة في الثانية الواحدة، وإضافة إلى صفة الهمس التي اتصفت بها الحروف الصفيرية اتصفت أيضًا بالاحتكاك، الصفة التي أعطت هي الأخرى القصيدة مزيدًا من مشاعر الحزن مع ضجَّة المشاعر التي كان يقاسيها البحتريُّ في أعماق نفسه وقتها، وذلك أنّ قصيدته قالها كما عرفنا أعقاب مقتل الخليفة المتوكل ولي نعمته والذي كان نديمه لسنوات طويلةٍ هو ووزيره الفتح بن خاقان. فبعد هذه الحادثة الشنيعة التي كانت نقطة مفصلية في حياة الشاعر البحتريّ، قام وهام على وجهه ـ الذي علاه الغمُّ والهمُّ ـ متَّجهًا صوب المدائن (وهي على مسافة 30 كيلومتر جنوب بغداد، ويعرف المكان في أيامنا هذه باسم "طاق كسرى" وبقي هذا الإيوان واقفًا إلى أيام المكتفي في حدود سنة 290 هـ[93])، وذلك بعد أن أوجس في نفسه خيفة من ولي عهد المتوكل الذي أصبح خليفة كونه كان مشاركًا في قتل أبيه، هناك وصل إلى تلك الخرابة وما تبقى من إيوان كسرى، لعله يغري

---

89 شوقي ضيف، الفنُّ ومذاهبه، ص83 وما بعدها.
90 البحتري، الديوان، 1\6.
91 البحتري، الديوان، رقم القصيدة 470، ص1152.
92 مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، ب ت، (مصر، دار الوفاء للطباعة، 2002م: ص210).
93 م.ت.هوتسما، ت.و.أرنولد، ر.باسيت، ر.هارتمان، موجز دائرة المعارف الإسلامية، تحق: أ. د. حسن حبشي، أ. د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ، أ .د. محمد عناني، ج5(بلا ت: ص1567 - 1568).

نفسه هناك ويزيل عنها بعض الذي لحق بها من همٍّ وحزنٍ على مقتل الخليفة، فكان وصفه للقصر هنا هذه المرة بدافعٍ داخليٍّ وليس طمعًا بعطايا أحد كما هي عادته، لذلك أبدع في نسجها وغنَّى وتأمَّل وتشكَّى، فجاءت القصيدة على أجمل ما عهدنا من البحتريّ من تصوير وتعبير، في ستة وخمسين بيت، قال بحقها النقاد الكثير الكثير مما لا يسع المجال لتقصّيهِ وذكره هنا. الأمر الذي يؤكد على ما ذكرته في البداية من الدور الرئيسيّ الذي تلعبه البنية الصوتيَّة في تشكيل النصّ الشعريّ، وذلك كما عرفنا أيضًا من أنَّ الصوت هو بمثابة حجر الأساس في النَّصّ، ويعطيه قيمة جماليَّة، وموسيقيَّة، هي التي تجعل من الكلام العاديّ شعرًا[94]. فهناك إذن، دلالاتٍ مهمَّة يعطيها الصوت الناشئ عن تركيب الحروف، والكلمات، والعبارات، والمقاطع الصوتيَّة الصغيرة والكبيرة في القصيدة الشعريَّة، فلا يمكن بحالٍ من الأحوال إهمال الصوت وما يشكّله وما يؤدّيه من دورٍ مهمٍّ في النَّصّ، إذ أنَّه ـ وكما مرَّ معنا ـ لا يتأتَّى هكذا اعتباطيًّا، وإنَّما لكلِّ حرفٍ من أيّ كلمةٍ من الكلمات غايةٌ وهدفٌ يرمي إليه مهندسُ النصِّ، وهو هنا الشاعر البحتريُّ، والذي يوجد في شعره أمثلة كثيرة تدلُّ على تقدّمه في هذا المجال مما لا يسع المكان لذكره وبيانه والإطالة فيه، الأمر الذي يوصلنا إلى نتيجةٍ تقول: أنَّ ثمة علاقةً قويَّةً بين الصوت والمعنى، تساعدنا هذه العلاقة على فهم وإدراك المعاني المرادة من تلك الكلمات، وذلك بالاعتماد على صفات الحروف، وطبيعة نطقها. وبالتالي نحن أمام قاعدةِ "وضع الصوت المناسب في المقام الدّلاليّ المناسب[95]". وبإيجاز نستخلص مما مرَّ خصائص شعر البحتريّ كما يلي:

3.2.2.1.خصائص شعر البحتري:

لشعر البحتريّ خصائص ومميّزات نجملها فيما يلي:

ـ شعره واضحٌ غير معقدٍ ولا مبتذل.

ـ لغة شعره صافية، خالية من التعمُّق الفلسفيّ والمنطق.

ـ تميّز بألفاظٍ قويَّة ومتينة، وجودةٍ في الأسلوب والعرض.

ـ تميّز أيضًا بالجرس الموسيقيّ الرقيق في شعره.

ـ دقة الوصف في شعره لمظاهر حياتيّة طبيعيّة أو عمرانيّة.

ـ لا يتصنع بشعره، قليل التكلُّف بقول الشعر[96].

ـ توسط رائع في استخدام المحسّنات اللفظيّة والمعنويّة.

هذا وقد عرفنا أنَّ البحتريَّ كان ملتزمًا بعمودية الشعر، ونهج القصيدة العربية الأصيلة، مع تجديدٍ طرأ فقط على الدّلالات والمعاني.

2.1.الموضوعات الأساسيَّة في شعر البحتريّ:

ترك لنا البحتريُّ ـ خلال ثمانين سنة عاشها يقول فيها الشعر وينظمُهُ ـ ثروة شعريَّة ضخمة تمثلتْ في كتابهِ (الحماسة)، والذي حاكى فيه حماسة أستاذه أبي تمَّام، وديوانًا شعريًّا ضخمًا إضافةً إلى كتاب لم يصل إلينا

---

[94] فتحي خضر، المؤثرات الصوتية وأثرها، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلة (10)، العدد (2)، 2015م: ص73.

[95] فتحي خضر، المؤثرات الصوتية وأثرها، ص74.

[96] https://www.almrsal.com/post/975393 - خصائص شعر البحتريّ، مقال في موقع جامعة بابل ـ قسم اللغة العربية 2012 \com.Mawdoo3

وسمَّاه (معاني الشعر)، كما مرَّ معنا في فقرة سابقة[97]، ألَّف فيها البحتريُّ ما يربو على 933 قصيدة شعريَّة ومقطوعة[98]، كتب فيها في كلِّ غرضٍ وموضوعٍ من أغراض الشعر، ومواضيعه المعروفة، لكنهُ كتب في موضوعٍ أكثر من غيرهِ، وأجاد وكان يجد نفسه فيه، كموضوع الوصف على سبيل المثال، فقد أجاد في وصف البركة، والقصر، والحيوان، والطبيعة، والرَّبيع. وكذلك وصف إيوان كسرى في قصيدته السينيَّة، ووصف لابن دينار أسطوله البحريّ الحربيّ[99]، ولم يكن الحال كذلك معه في موضوعٍ آخر مثل موضوع الهجاء على سبيل المثال، بدأ البحتريُّ حياته بشعر المدح، يقول الشعر ليتكسب به، حيث عرف عنه حبه الشديد للمال وسعيه الحثيث لجمعه، وللاستكثار منه بكلّ طريقةٍ ووسيلة، لذلك سافر الى العراق، قاصدًا الخليفة ووزراءه، يمدحهم وينال بقصائده الأعطيات والهدايا، واستطاع أن يصل إلى الخليفة المتوكل عن طريق وزيره الفتح بن خاقان، ونميّز من خلال تتبعنا لقصائد البحتريّ الأغراض الشعريَّة التي تحدث فيها على الشكل الآتي:

1.2.1.المدح:

قال في الخليفة العباسيّ المتوكل كثيرًا من قصائد المدح، ومنها قصيدته التي ذكر فيها خروج المتوكل لصلاة العيد[100] يقول[101]: (من الكامل)

أُخـفِـي لـكِ هَـوىً فِـــي الـضُّـلـوعِ وأُظـهِـــرُ وأُلامُ مِـــــن كَـــمَـــدٍ عـــليكِ وأُعـــــذَرُ
بـــالـــبرّ صُـمـتَ وأنـــتَ أفـــضـلُ صـــائمٍ وبســـــنَّـةِ اللَّـهِ الـــرَّضيَّـــةِ تُـــــفـــطِـــرُ

وقال يمدحه أيضًا[102]: (من الخفيف)

أكـــــرمُ الـــنَّـــاس شيـــمـــةً، وأتـــمُّ الـــنَّـــا سِ خَـــلْـــقًـــا، وأكـــثـــر الـــنَّـــاس رفـــــدا
وشـــبيـــهَ الـــنَّبـــيِّ خَـــلـــقًـــا وخُـــلُـــقًـــا ونـــــسيـــب الـــنَّبـــيِّ جَـــدًّا فَـــجَـــدَّا

وبقي شاعر البلاط يمدح في عهد "المتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز بن المتوكل"، ومدح أيضًا الفتح بن خاقان وزير المتوكل، وواسطته للوصول والاتصال بالخليفة، ومدح كذلك أبا سعيد محمد بن يوسف الثَّغْرِيّ الطائيّ في قصيدةٍ جميلةٍ، قالها عند معرفته بأبي سعيد أو بعدها بقليل في سنة 228هـ، وأبو سعيد هذا كان قائدًا من قوَّاد جيش المعتصم وهو طائي، يقول[103]: (من الكامل)

زَعَـــمَ الـــغُـــرابُ مُـــنَبِّـــئُ الأَنـــبـــــاءِ أَنَّ الأَحِـــبَّـــةَ آذَنـــــوا بِـــتَـــنـــاءِ
فَـــاثـــلِج بـــبَردِ الـــدَّمـــعِ صَـــدرًا واغِـــرًا وَجَـــوانِـــحًـــا مَـــسجـــورَةَ الـــرَّمضاءِ
قَـــصَـــرَ الـــفِـــراقُ عَـــنِ الـــسُلُوِّ عَزيمَتي وَأَطـــالَ فـــي تِلـــكَ الـــرُسـومِ بُـكـائِـي

وقد أجاد في هذا الغرض وأكثر منه في قصائده، وقدَّم ثلاثة جوانب مهمَّة فيه: حقائق نفسيَّة، وفوائد في التاريخ، ومتعة في الأدب؛ أما الحقائق النفسيّة فتتجلى في رغبةٍ ملحَّةٍ من ممدوحيهِ للإطراء، وحبِّه هو للمال وحرصه

---

97 تراجع فقرة ـــ البناء الشخصي والثقافي للبحتري. في هذا البحث، ص5.
98 البحتري، الديوان، 1\32.
99 شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص190 - 191.
100 ابن خلّكان، وفيَّات الأعيان،6\25.
101 البحتري، الديوان، ص1570، رقم القصيدة 421.
102 البحتري، الديوان،2\711.
103 البحتري، الديوان، 1\5، رقم القصيدة1.

للحصول عليه بأيّ طريقةٍ. أما الجانب التاريخيّ: فقد ذكر لنا ما يجري على الساحة السياسيّة من أحداثٍ، وبشكل مفصَّل، أما المتعة الأدبيّة: فهذا لا ينفكُّ عن شعر البحتريّ، بجمال أسلوبه الرقيق، وألوان قصائده الأخَّاذة[104].

2.2.1.الوصف:

تكلَّم البحتريُّ في الوصف، وكان بارعًا به، يملك حسًّا، وخيالًا واسعًا، حتى لُقّب بشاعر الوصف، فقد وصف إيوان كسرى في قصيدته السينيّة، ووصف هرما مصر، وقصر المتوكل، وبركته، ووصف المدن، والأسطول، والغيث، والطبيعة، ووصف الربيع في قصيدةٍ شهيرة[105]، ووصف الذئب، والخيل، وقال أبو هلال العسكريّ: "وفي وصف الفرس نجد البحتريَّ أجود الوصَّافين المحدّثين للخيل، وأكثرهم إبداعًا في وصفها[106]".

3.2.1.المراثي والتعازي:

وكان للبحتريّ في الرِّثاء والتَّعازي أسلوبُهُ الخاصّ، الذي يجمع ما بين العاطفة الحقيقيَّة والفنِّيَّة، وأفضل ما قاله في الرثاء؛ في رثائه للمتوكل يوم قُتِل غيلة، هو والفتح بن خاقان، وكان البحتريُّ يومَها شاهدًا على الفاجعة، كما سمَّاها هو يقول[107]: (من الطويل)

وأينَ عميدُ النَّاسِ فِي كُلِّ نَوبَةٍ تَنُوبُ ونَاهِي الدَّهرِ فيهِمْ وَآمرُه

وكذلك رثى صاحباه أبا سعيد الثغريّ، وابنه يوسف بعد موتهما رثاءً صادقًا ومؤثِّرا.

4.2.1.الفخر:

وله في الفخر قرابة عشر قصائد[108]، وقد صرفها الشاعر لقومه وذاته وحسب، يقول مفتخرًا بعشيرته وقومه في قصيدةٍ يعود تاريخ تأليفها إلى سنة 247هـ[109]، قالها بعد مقتل الخليفة المتوكل، يقول فيها: (من الكامل)

أَبَني عُبَيدٍ شَدَّما اِحتَرَقَت لَكُم كَبِدي وَفاضَت فيكُمُ عَبَراتي

أَلقى مَكارِمَكُم شَجىً لي بَعدَكُم وَأَرى سَوابِقَ مَجدِكُم حَسَراتي

مِن بَعدِ ما بُنِيَت عَلى جَبَلِ العُلا أَحسابُهُم وَجَرَوا إِلى الغاياتِ

كانوا هُمُ ثَبَجَ الجَميعِ لِطَيِّئٍ في أَمرِها وَطَوائِفَ الأَشتاتِ

لَن تُحدِثِ الأَيّامُ لي بَدَلاً بِهِم أَيهاتِ مِن بَدَلٍ بِهِم أَيهاتِ

وافتخر بآبائه وأجداده وأخواله وقرابته؛ يتابع ويقول[110]:

جَدّي الَّذي رَفَعَ الأَذانَ بِمَنبِجٍ وَأَقامَ فيها قِبلَةَ الصَلَواتِ

وَأَبي أَبوحَيّانَ قائِدُ طَيِّئٍ لِلرومِ تَحتَ لِوائِهِ المُنصاتِ

وَوَلِيُّ فَتحِ الجِسرِ إِذ أُغري بِهِ عُمَرٌ وَفاعِلُ تِلكُمُ الفَعَلاتِ

وَخُؤولَتي فَالحَوفَزانُ وَحاتِمٌ وَالخالِدانِ الرافِدانِ حُماتي

---

104 حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ب ت، ط2، (بيروت، المطبعة البوليسية، 1953م: ص509 وما بعدها).
105 البحتري، الديوان، ص2856 وما بعدها.
106 أبوهلال العسكري، ديوان المعاني، تحق: أحمد حسن بسج، ج2، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1414هـ - 1994م: ص115).
107 البحتري، الديوان، ص1045.
108 البحتري، الديوان، ص2851.
109 البحتري، الديوان، ص363، الحاشية*
110 البحتري، الديوان، ص366.

5.2.1.الحِكَم:

وكذلك كان البحتريُّ حريصًا أن يكون بعيدًا عن التعقيد والألفاظ الغامضة في الحكم وذلك لنشأته البدويَّة البعيدة عن العلم والمنطق والفلسفة، لذلك جاءت حكمه بسيطة ويتداول معناها جميع الناس، وغالبًا كانت تشكِّيًا للزمان[111]، يقول[112]: (من الوافر)

إذَا مَـــــا الـــجُـــرْحُ رُمَّ عَـــلَـــى فَـــسَـــادٍ تَـــبَـــيَّـــنَ فِـــيـــهِ تَـــفْـــرِيطُ الـــطَّبِـــيـــبِ

رَزِيَّـــــــةُ هَـــــــالِـــكٍ جَـــلَّـــبَـــتْ رَزَايَـــــا وخَـــــطْـــبٌ بَـــاتَ يَـــكْشِـفُ عَـنْ خُطُوبِ

يُـــــشَـــقُّ الْـــجَـــيـــبُ ثـــمَّ يَـــجـــيءُ أَمْـــرٌ يُـــصَغِّـــرُ فِـــيـــهِ تَـــشْـقِيـــقُ الْـــجُـــيُـــوبِ

وقال أيضًا في ذمّ الزمان، وفي الزهد والترفع، وقال في التوجع وله قصائد في الصداقة وفي التهنئة والتوديع وفي العتاب وغيره... .

6.2.1.الهجاء:

أما الهجاء فهو الموضوع الذي اتفقت كلمة النُّقّاد على أنَّ باع البحتريّ فيه ضعيفٌ، وروي في ذلك أنَّ ابنه أبا الغوث حين رأى الكثير من الناس تأخذ على أبيه ضعفه في الهجاء؛ أراد أن يدفع هذه التهمة عن أبيه فقال: إنَّ أبي كان في الهجاء مجيدًا إلا أنَّ جيد الهجاء قد ذهب وتلف؛ وذلك حين اقترب أبي من منيَّتِهِ دعاني إليه وقال لي: قد علمت يا ولدي أني قد هجوت الكثير الكثير من الناس، كي أغيظ من كان يستحق الإغاظة بإساءته لي، وقد بلغت غايتي في ذلك، وأنا الآن وقد أصبح الموت مني قريبًا، وللناس أبناء وورثة ترث من أهلها الحب والكره كما الخير والشر، وإني أخاف عليك أن يصيبك منهم أذىً بسببي، ولذلك أمرني أبي، فمزقتُ كل ما قاله من شعر في الهجاء، وردَّ البعض على هذه القصة بأنها فيما لو صحت وقُبلت، فإنَّ ما وصلنا من هجاء البحتريِّ على قِلَّتِهِ يشهد بضعف الشاعر في هذا الجانب[113]، يقول ياقوت الحموي في ذلك: "وله تصرُّفٌ حسنٌ في أنواع الشعر كلِّها ما عدا الهجاء فإنه لا يحسنهُ، ولم يكن له باعٌ فيه ولا نصيب[114]، وربما يرجع سبب ذلك لرغبة البحتري وحرصه على المال والغنى؛ فلم يكن يرغب في الدخول في عداءٍ مع أحد، ويورد ابن المعتز في كتابه في هذا الصدد قصة طريفة، يقول: "حدثني علان بن محمد قال: هجا البحتريُّ أبا الفضل بن الحسن بن سهل، فتركه أبو الفضل هذا ولم يأبه لهجائه أيامًا، ثم بعد فترة مرَّ به؛ وعرض على البحتري بيع غلام له كان يحبه يدعى "نسيم"، وأعطاه فيه ألفي دينار، فباعه البحتريُّ وسلمه له. وبعدها شعر البحتريُّ بالندم الشديد على بيعه لغلامه نسيم، وأخذ يرجو أبا الفضل ويطلب منه أن يعيد الغلام له وأبو الفضل يأبى، وبدأ يتردد على باب دار أبي الفضل ويقول فيه شعرًا؛ حتى أعاد له غلامه وحذَّره وقال له: إياك أن تهجو الأحرار بعد اليوم؛ فإنَّ لهم مكايد لا تقدر عليها[115]".

---

111 بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص176.

112 البحتري، الديوان، ص100.

113 طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص191.

114 ياقوت الحموي(ت626هـ)، معجم الأدباء، تحق: إحسان عباس، ج6، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1414هـ - 1993م: ص2796).

115 عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي(ت296هـ)، طبقات الشعراء، تحق: عبد الستار أحمد فراج، ط3، (القاهرة، دار المعارف، بلا ت: ص394).

الوصف في الشعر:

لنتعرف بداية على معنى الوصف وباختصار، فالوصف مِن وصف الشيءَ له وعليه وصفًا وصفةً: حلَّاه، والهاء عوض من الواو، وقيل: الوصف المصدر والصفة الحلية، الليث: وتواصفوا الشيء من الوصف. وقوله عز وجل: {وربنا الرحمن المستعان على ما تصفون}، أراد ما تصفونه من الكذب. واستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له[116]. ويختلف تعريف الوصف بنظر النحويين عنه عند اللغويين، فعندهم معنى الوصف أكثر اتساعًا وأوسع شمولًا، فهو يتعدَّى ليتناول المدح والذم، والحسن والقبح، فيقال: فلان جميل، وآخر قبيح، ورجل له أصلٌ كريم، وآخر له أصل لئيم وهكذا، على أنَّ للأدب تعريفًا خاصًا للوصف يختلف عن هؤلاء وهؤلاء وهو هنا المقصود والمراد، فالوصف عند الأدباء هو: تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوينها بألوان تأخذ بمجامع المشاعر الإنسانية، والسمو إلى آفاقها وجدانًا شاعرًا، وإحساسًا مرهفًا، وذوقًا سليمًا، ككلِّ ما يملك على الإنسان المرهف الحسّ إحساسَهُ[117].

1.2.1.الوصف في الشعر العربيّ:

ومنذ بداية بزوغ فجر الشعر، في العصر الجاهليِّ، يقول أبو هلال العسكريّ المتوفى سنة 395هـ: "وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيب والمراثي[118]"، وكان للشعر بعد ذلك تقسيمات أخرى أخذت شكلًا وطابعًا آخر، على أنَّ الوصف له نصيب الأسد من بين سائر أغراض الشعر الأخرى المعروفة، فوصف الأطلال ووصف الظعن والحبيبة والخمرة كان جلَ الشعراء يستفتح به قصائده ثم بعد ذلك يكمل تتمة القصيدة، لتكتشف أن كثيرًا منها كان وصفًا إلَّا القليل النادر. والشاعر ما سُمِّي شاعرًا إلا لأنَّه يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس، من جمال مبثوث في الطبيعة وفي البيئة من حوله، يحاول حينها الشاعر وصف ما يراه، ويترجم مشاعره ويصبها في كلمات في قالب قشيبٍ من أبيات وكلمات وقوافي تجعل السامع يتمايل طرباً وزهوّا. فالوصف في حقيقته هو مهمة الشاعر الأولى، والشاعر الحقُّ هو الذي يتملكه ما في الكون من مناظر تبهر النواظر، فيستطيع وصفها، وتصوير أثرها في نفسه، ليحيلها إلى حياة باسمة ورياض غنَّاء تسري فيها الروح فتحييها وتبعثها من جديد. والوصف في الشعر يُعدّ الغرض الأهمُّ والأسمى بل يكاد يكون هو الشعر نفسه، دون انتقاص من أهمية بقية أغراض الشعر الأخرى المعروفة، من هجاء ومديح ورثاء وغزل وفخر وسوى ذلك، لدرجة أن البعض جعل جميع أغراض الشعر عائدة في النهاية إلى الوصف[119]، فالشاعر في الهجاء يصف بعض أخلاق المهجو الذميمة، وفي الغزل يصف جمال المحبوبة، وفي الرثاء يصف أخلاق من يرثيه ويعدد جمائله. فكيف للبحتريّ الذي عشق الطبيعة وعاش في أكنافها، يتنقل بين أفانينها، من منبج إلى العراق، منبج تلك المدينة الشاميَّة التي قال عنها ياقوت الحموي: "أنها مدينة واسعة ذات بساتين وخيرات كثيرة، ومياهها عذبة، وشرِبَ أهلُها من قنىً تسيح على وجه الأرض[120]"، كيف له لا يُمتّعنا بخياله الذي صوَّر وأبدع

---

116 ابن منظور، لسان العرب، ب ت، ط3، ج9، (بيروت، دار صادر، بلا ت: ص356).
117 عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، 1\42.
118 ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، تحق: عبد العزيز الجندي، ج5، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1990م: ص238).
119 عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، 1\43.
120 ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، 5\238.

في تصويره، الأمر الذي يشكّل مادة دسمة للباحثين الشرهين المتطلعين للمعرفة والدراسة، وإني لأرجو أن أكون موفقاً مسدَّداً في اختياري ودراستي هذه.

2.2.1.الوصف في الشعر الجاهليّ:

وهنا لن أقتصر على بسط وذكر الأدلة من أقوال الشعراء وحسب؛ وإنما سأقف على ألوان الإبداع وصوره، وخصوصيَّات الشعر في كلِّ حقبةٍ وعصر، وما طرأ على الأدب في تلك الحقب من تغيير، من محاكاة وتقليد و سكون من جهة؛ وجِدَّةٍ وإبداعٍ وازدهارٍ من جهةٍ أخرى، فالشاعر الجاهليُّ حينما كان يصف فرسه إنما كان يصف تلك العلاقة الحميمة التي نشأت بينه وبين ذلك الفرس، الذي لازمه في جميع أوقاته، وقطع به الفيافي، وبلَّغه ديار المحبوب، ومن هنا، كان الشاعرُ صادقًا ومبدعًا في وصفه ذلك، ثم ما لبث أن عدى الأمر نوعًا من التقليد ومحاكاة الآخرين سواءٌ في المعنى أو في الكلمات والألفاظ. فصار معظم شعراء الجاهلية يبكون أطلال الحبيب الذي ارتحل، وصار معظمهم يكرر معاني مهلهل بني ربيعة ومَنْ عاصره في الحماسة والفخر وسواها..، وتحوَّل الشعر إلى تقليد ينقصه الإبداع والتجديد والحركة التي تهز المشاعر بمعناها أكثر من لفظها وجرسها الموسيقي[121]، ومنذ العصر الجاهليّ نجد أنَّ الوصف كان حاضرًا في كثير من أشعار الأوَّلين، بل والحقّ: أنَّ أول ما نطق به الشعراء هو الوصف، خلاف ما يرى فريقٌ آخر من أنَّ أول ما قاله الشعراء هو الحماسة، وحتى إذا سلَّمْنا جدلًا بأنها الحماسة؛ فإننا نستطيع إرجاع الحماسة نفسها إلى الوصف، لأنها في الحقيقة وصف للبطولة والشجاعة والإقدام[122]. لم يكن للشاعر الجاهليّ حضارةٌ ولا علمٌ حتى يتكلم بشيءٍ من هذا، بل كانت معظمُ افتتاحيَّات قصائدهم وصفًا للأطلال وديار المحبوبة، أو وصفًا للخمرة والظعن أحيانًا، ثم لا يلبث يتنقل بقصيدته من وصف إلى وصف حتى تكاد تكون قصيدته كلها عبارة عن وصف لا أكثر[123]. فنأخذ ـ على سبيل المثال ـ امرأ القيس والذي يعتبر عند النقاد كشاعرٍ للطبيعة، بل وإنه إمام وأستاذٌ لشعرائها، وكما يقال: إنَّ أشعر الناس امرؤ القيس إن ركب، فقد كان بارعًا في تشبيهاته وفي وصف الفرس والطير والليل وغيرها وكان مهتمًا بأدقِّ التفاصيل الجزئيَّة[124]، فموضوعات وصفه للطبيعة كانت الطبيعة بشقَّيها الحيّ والصامت، ففي الحيَّة وصف الجمل والخيل في الدرجة الأولى، ثم وصف أيضًا بقر الوحش وحمار الوحش وكلب الصيد وغيره..[125]، وفي الطبيعة الساكنة وصف البرق والمطر والليل وغيره..، وهو أول من وصف الخيل وشبَّهها بالظبي والنعامة، وعلى سنته وطريقته سار الشعراء من بعده في الوصف[126]، فهذه معلقته والتي بدأها بوصف ديار محبوبته، ثم إلى التأثير الحاصل عليها من جهة الجنوب ومن جهة الشمال، وفي ساحاتها بعر الآرام كما لو أنها حبيبات الفلفل، إلى وصف الليل والوادي، ثم ينتقل إلى وصف الفرس ثم إلى وصف بقر الوحش، وهكذا إلى نهاية المعلقة والتي بلغت الثمانين بيتًا شعريّاً لا تكاد تجد بيتًا واحدًا إلا وينضوي تحت فنِّ الوصف. مع أنَّ حق الشاعر أن يتكلم في أغراض الشعر الأخرى كالفخر مثلًا؛ كونه من سلالة الملوك، ولكنَّ الواقع يحكم على قصيدته تلك؛

---

121 سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، رسالة دكتوراه، (مطبعة مصر، جامعة فؤاد الأول، 1945م: ص3 وما قبل).
122 عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، 1\43.
123 عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، 1\44.
124 سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص46.
125 حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص92.
126 أحمد ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحق: مفيد محمد قميحة، ج1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1404هـ ـ 1983م: ص142).

وقد تغلَّب فيها الوصف على سائر أغراض الشعر الأخرى[127]، يصف وقوفه فيها هو وصحبه وهم يحاولون تصبيره ويخفِّفون عنه ما يجد من تباريح العشق والهوى نطالع منها[128]: (من الطويل)

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ... بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ
فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُه ... لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ
تَرى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِه ... وَقيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ
وُقوفًا بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ... يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ

1.2.2.1.الطبيعة هي مصدر الإلهام:

هي مصدر الإلهام الأول للشعراء والفنَّانين والرسَّامين، وكذلك كان حالُ الرعيلِ الأول من شعراء الجاهلية معها، حيث كان لوصف الطبيعة النصيب الأكبر من أشعارهم وقصائدهم، ويُخيَّلُ إلينا لوهلة، أنَّ الشعراء القدامى ما وصفوا من الطبيعة إلا الساكن منها والصامت، مثل الديار والأطلال وبيوت الحبيبة الدارسة ـ وهذا كثير في أشعارهم ولا شك ـ إلا أنه ليس وحده وحسب؛ بل نراهم قد وصفوا الطبيعة الحيَّة أيضًا، وأبدعوا في ذلك، وأكثر امرؤ القيس على وجه الخصوص من وصف الحيوانات ووصف الطبيعة الحيَّة حتى فاقَ وصفه للطبيعة الصامتة. فالشاعر الجاهليُّ، أخذت بتلابيب مشاعره الناقة، والبعير، والخيلُ، وصاحَبَته فرسُه تلك في حلِّه وترحاله، وحربه وسلمه، بل وفضَّل أحيانًا هذه الحيوانات على نفسه وولده[129]. لم يُعرف بداية تاريخ قول الشعر ونظمه على وجه الدِّقة والتحديد، إلا أنَّ الرجز والأهازيج كانت أولَ ما قيل من الشعر كما هو معروف، والرجز وهو نوع من الشعر مرتبط في أصل تسميته بداء ومرض يصيب الأقدام الخلفية للإبل، فتضطرب أقدام الناقة إذا أرادت القيام، فإذا أرادت القيام لا تستطيع إلا بعد نهضتين أو ثلاثة، ومنه جاءت تسمية الرجز لقرب أجزائه وندرة حروفه[130]. وإذا كان الشعرُ الجاهليُّ قد بدأ من امرئ القيس[131]، كما هو معلوم؛ حاولتُ أن أبدأ به هنا أيضا، فقد وصف في معلقتهِ فرسَهُ ورسمَهُ بصورةٍ بديعة، وهو أولُ من وصف الخيل والسباع والظباء والطير، ثم جاء الشعراء من بعده يقلِّدونه ويسيرون على سنته ومذهبه[132]، يقول[133]: (من الطويل)

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها ... بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا ... كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَن حالِ مَتنِهِ ... كَما زَلَّتِ الصَفواءُ بِالمُتَنَزَّلِ
ورُحنا راحَ الطرفُ ينفض رأسه ... متى ما تَرَقَّ العينُ فيه تَسَفَّلِ
فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُهُ ... وَبَاتَ بِعَيْنِي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ

---

127 ابن عبد ربه، العقد الفريد، 1\45.

128 امرؤ القيس، الديوان، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، (مصر، دار المعارف، 1984م: ص8 - 9).

129 سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص12.

130 ابن منظور، لسان العرب، ص105.

131 امرؤ القيس بن حجر بن الحارث: صاحب المعلقة، عدَّه ابن سلام في الطبقة الأولى، اشتُهر بلقبه واختلفوا باسمه بين عدي وحندج، صاحب المقولة الشهيرة "اليوم خمرٌ وغدًا أمر" وهو أول من وصف الخيل والسباع والظباء والطير، ثم جاء الشعراء من بعده يقلِّدوه ويسيروا على سنته ومذهبه. يراجع للمزيد طبقات فحول الشعراء ص41. وشرح المعلقات السبع للزوزني، ص11.

132 الحسين بن أحمد الزوزنيّ (ت486هـ)، شرح المعلقات السبع، تحق: محمد محي الدين عبد الحميد، (القاهرة، دار الطلائع، بلا ت: ص12).

133 امرؤ القيس، الديوان، ص19 - 20 - 21. وهو من الضرب الثاني من الطويل، وقافيته متدارك، يراجع الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تحق: محمد عبد الحميد، (القاهرة، مكتبة صبيح، بلا ت: ص47).

بعد أن امتدح امرؤ القيس في معلَّقته فعله مع الضيفان والزائرين، عرَّج هنا في هذا المقطع على الحديث عن فروسيته، ووصفِ فرسه، وقوَّته، وسرعته، ففي جانب السرعة نجد كيف أنه استخدم عبارات توحي بمعنى الحركة والحيوية والسرعة، وذلك بتنسيق ألفاظه وحياكتها على شكل يوحي للسامع بذلك: " مكر مفر مقبل مدبر معًا"، ففي هذا التقابل للألفاظ نشعر وقد انبعثتْ سرعة الحركة من بين حروفها، وزاد ذلك المعنى تشبيهه لفرسه بجلمود الصخر الذي سقط من مكان شاهق إلى وادٍ عميق[134]، يقول واصفًا تعلقه بالفرس: لربما كنتُ أخرج للصيد في الصباح الباكر، بينما كانت الطيور لا تزال في مهاجعها وأعشاشها، على فرسٍ شديد السرعة في عدوه ومشيته، وكما لو أنه قيدٌ لتلك الفرائس فلا تستطيع منه الهرب أبدًا، عظيم البنية، ضخم الجثة. إنَّ هذا الفرس يُقبِلُ حين يريد الفارس منه أن يُقبِل، ويرجع إلى الخلف متى أراد منه الفارس أن يرجع، وذلك في وقت واحد، وكل ذلك سببه هو ما يتمتع به من قوة، تمامًا، كأنه صخرة عظيمة ألقت بها السيول في وادٍ عميق، فهذا الفرس لشدة ما اكتنز لحمه وتجمَّع عليه وصار ظهره أملسًا؛ لم يعد مقعدُ الفارس يثبت على ظهره، كما الماء حين لا يقف على الحجر الصلب إذا ما نزل عليه، هنا يذكر شديد تعلقه بهذا الفرس وأنه حين يفرغا من العمل في النهار يأتي الليل وأبيتُ أجيل النظر في حسنه وجماله، ولكن لهذه المحاسن سرٌ عجيب تجعل عينيَّ زائغتين بين أعلاه وأسفله دون أن تبلغا منه الغرض والهدف من شدة جماله؛ لأجل هذا لا أطيق إرساله إلى المراعي، وإنما هو ذا أمام عينيَّ، يبيتُ بلجامهِ وعلى ظهره سرجه[135]. فنجد في هذه القطعة الفنية الجميلة من وصف امرئ القيس لفرسه الكثير من خصائص الوصف في الشعر الجاهلي والتي سيأتي تفصيلها في نهاية الفقرة؛ فالصورة جلب موادها الأساسية وألوانها من الطبيعة ذاتها، ولا يوجد في شعره إلا الصدق بلا مبالغات ولا زيادات ولا تهويل، ونجد السهولة والسلاسة والبساطة فلا تصنُّع ولا تعقيد، والاختصار فلا يوجد فضول ولا كلام زائد، ونجد الدقة فلا يشطح بخياله ولا يأتي بكلام نابي[136]. نلحظ في قافية شعر امرئ القيس هذا علامات للموسيقى، وتشعر وأنت تقرأ له قصيدته هذه وكأنك تريد أن تغنيها، ويعود الفضل في ذلك للتصريع الذي جاء به الشاعر في معلقته، والذي نعني به: اتفاق الجزء الأخير من صدر البيت مع الجزء الأخير من عجزه، في القافية والوزن والإعراب[137]. وهذا ما له علاقة وثيقة بالغناء والموسيقى والإيقاع ـ الأمر الذي برع به البحتريُّ من العصر العباسيّ، كما سيأتينا لاحقًا في طيات هذا البحث ـ فيُخرِجُ لنا امرؤ القيس هنا، مقطعًا صوتيًّا مقطَّعًا تقطيعاتٍ موسيقيةٍ دقيقةٍ، تمنح شعره موسيقى لها على الآذان وقعها الجميل[138]. وعلاوةً على ما وجدناه في قصيدة امرئ القيس هذه من موسيقى أبياتٍ تمثَّلتْ في وحدة الرويّ الذي استخدمه، ومجالُ دراسته علم العروض؛ نجد الشاعر الجاهليّ هنا وقد أولى أهميَّة كبرى لفنٍّ آخر هو فنُّ الوصف والتصوير[139]، حتى ليخيَّلَ لمتتبِّع شعره أنَّ الوصف أصبح عنده غايةً بحدِّ ذاته، فيأتي بالتشبيه والرسومات والصور ويؤلفها بنسق لتخرج علينا بحلةٍ يمانيَّة ناصعة الجمال، فمن الأوصاف التي أطلقها على فرسه: المنجرد والتي تشير إلى قِصَرِ شعر الفرس وهي صفة محمودة في الخيل، إلى الهيكل والتي تعني: ضخم الجثة كبير، إلى الكميت ومعناها: الفرس ذو اللون الأحمر. وهكذا إلى تتمة الأبيات. فالتشبيهات التي استخدمها امرؤ القيس هنا كثيرة كما نرى، وقد لاحظنا في

134 سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص28.
135 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص32 - 38.
136 سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص29.
137 قاموس المعاني، باب: تصريع. https://www.almaany.com
138 شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط12، ص49.
139 شوقي ضيف، ص15 - 16.

تصويره هنا الإيجاز الذي يدلُّ على قدرة الشاعر الكبيرة على خلق هذه العبارات البليغة كما نجد ذلك في تعبيره "قيد الأوابد"، وقد كانت عبارته هذه محط إعجاب القدماء، حتى بات يشار إليه بها، كنَّى بهذه العبارة عن شدة سرعة فرسه فهو في سرعة عَدْوِهِ وجريانهِ كأنَّهُ قيد ومصيدة للوحوش البريَّة وأنه إذا أرادها أمسك بها فلن تستطيع أن تهرب منه أو تتفلت بحال. فقد نقل لنا المعنى الذي أراد إيصاله بأقصر طريق وأفصح بيان وأجمل ما يكون عليه التصوير والتشبيه، ثم نجده يستمرُّ في وصفه هذا، فهو صلب كالصخر، فلا يستطيع أن يعلو ظهره أحدٌ لشدة سرعته في العدْو؛ بل سيسقط عن ظهره كلُّ شيءٍ تمامًا، كما تنزلق الحجر بسبب المطر، وتابع في وصف بقية أعضاء فرسه وشبَّهها بأشياء أخرى موجودة في الطبيعة للتوضيح وتقريب المعنى، ونجده اعتمد في معلقته بعض المحسنات اللفظية والمعنوية[140]، وإن جاءت قليلة ونادرة فهذه خصوصية من خصائص الشعر الجاهليّ كما سنرى بعد قليل، فنجد الطباق ـ على سبيل المثال ـ والذي نعني به: الإتيان بالشيء وضده[141]، سواء أكان الكلام من فئة واحدة، أو من فئات متعدِّدة، كاسم واسم، أو اسم وفعل، أو فعل وحرف ... وهكذا، ففي قوله: "مكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معًا"، فقد جاء بكلمتين متضادتين، المكرُّ وتعني: المقدام، والمفرُّ وتعني: الهارب المنسحب، وما بين مقبل ومدبر، وهذا ما يطلق عليه (طباق إيجاب وقع بين الكلمة وعكسها)، دون اختلاف هذين الضدين في الإثبات والنفي، أو السلب والإيجاب. ونستطيع أن نلخِّص الخصائص والميّزات التي وردت في مفردات شعر الوصف الجاهلي وعباراته بالتالي:

ـ كلماته ومفرداته عربية فصيحة خالصة لا عجمة فيها.

ـ كلماته وعباراته غاية في الوضوح والسلاسة.

ـ كثيرًا ما تتسم مفرداته وألفاظه بالجزالة والقوة.

ـ تأتي مفرداته لتجعل المعنى يخدم الهدف والموضوع.

ـ ندرة استخدام محسنات في البديع وعدم التكلف بها.

ـ ندرة استخدام العبارات المجازية إلا القليل.

إضافة إلى بعض الخصوصيات الفنية للقصيدة الجاهلية ومنها حضور الطللية في البدايات، وتصوير الواقع كما هو بلا زيادة، وحضور المعاني والموضوعات المشتركة بين أكثر الشعراء، والإكثار من تصوير البيئة والطبيعة، والاستطراد في الشعر العائد إلى تنوّع موضوعات الشعر في تلك الحقبة.

وهكذا كان بقية الشعراء وعلى توالي العصور والأزمان؛ وهكذا كان الوصف حاضرًا في شعرهم، حتى تنبّه ابن رشيق إلى هذه الناحية من قديم فقال: "إنَّ الشعر يرجع إلى الوصف إلا القليل منه، ولا يمكن حصره أو استقصاؤه[142]". وصفوا الطبيعة الحية والساكنة، وصفوا الرياض، والزهور، والربيع، والبرك والقصور، وصفوا الناقة، والفرس، وحمار الوحش، والقطا، وغير ذلك كثير...، حتى عرف بعضهم بوصف بعض الأشياء واشتهر بها كما قال ابن رشيق: لوصف الخيل تجد امرأ القيس، وأبا دؤاد، وطفيلًا الغنويّ، والنابغة الجعدي، ولوصف الإبل تجد طرفة، وأوس بن حجر، وكعب بن زهير، والشماخ، وعبيد بن حصين الراعي النميري، وفي وصف الخمرة نجد الأعشى في الطليعة، وأبي نواس، وابن المعتز[143].

---

140 شوقي ضيف، ص17.

141 علي بولوط، البلاغة الميسَّرة، ب ت، ط5، (إستانبول، وقف كلية الشريعة، 2016م: ص184).

142 ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2\294.

143 ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2\296.

3.2.1.الوصف في شِعر صدر الإسلام:

ظهرتْ دعوة النبيّ صلى الله عليه وسلم، فقام العربُ ووقفوا في وجهها، وما آلوا جهدًا في محاربتها، وسلكوا لذلك كل سبيل، وحاربوها بالشعر لهذه الرسالة الجديدة وصاحبها عليه الصلاة والسلام، وكان في المقابل، لابد للنبي صلى الله عليه وسلم ولمن معه من المسلمين من أن يردوا بذات الأسلوب والطريقة على هذه الغائلة وأن يرفعوا الظلم الحاصل عليهم، لذلك قدَّم النبي صلى الله عليه وسلم الشعراء إلى خط المواجهة الأول مع عدوه، يدافعون عنه ويردون على المشركين شعرًا بشعر وهجاءً بهجاء، فأخذ هؤلاء الشعراء يمدحون النبي صلى الله عليه وسلم، ويمدحون دعوته ورسالته وينافحون عنه على طريقة الجاهليين في الشعر، وفي قول الله عزَّ وجلَّ (إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ*[144])، قال بعض المفسِّرين فيها: "أي أنهم ناصروا العدل والحقَّ، ووقفوا معه، وكان الشعر واحدًا من أهمِّ وأقوى الأسلحة التي استغلتها الدعوة الإسلامية، وأفادت منها[145]". حتى أنهم أدخلوا أشعارهم في المديح هذه بعضًا من أوصاف الطبيعة ـ كعادة من قبلهم ـ لكن بشكل مختصر ومقتضب هذه المرة، مع جمودٍ في الشعر كان يشكل السمة الرئيسية للشعر العربي في صدر الإسلام، لكون النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن يبدي اهتمامًا بهذه الإضافات من شعر الطبيعة لكون مكة التي نشأ فيها هي حضرية[146]، ومن جهةٍ أخرى لم يكن لديه من الوقت الكافي حتى يلتفت إلى هذه الأشياء يستريح إليها ويتسلى بها، علمًا بأنَّ القرآن الكريم قد تحدَّث بإسهابٍ عن الطبيعة والبيئة والأفلاك والنجوم والشمس والقمر وأهاب بالإنسان أن يجيل بنظره حول هذه الأجرام والأفلاك حتى يهتدي من خلالها إلى الخالق جل وعلا. وليس أدلَّ على احترام النبي صلى الله لشعر الطبيعة من تلك الحادثة التي رويت عن كعب بن زهير حين أتى النبيَّ صلى الله عليه وسلم، وأنشده قصيدة الاعتذار الشهيرة "بانتْ سعادُ" استمع النبيُّ صلى الله عليه وسلم بكلِّيته إلى حديثه عن الترحال والعشق والناقة وغيرها، وهي غالب قصيدته تلك، حتى إذا وصل إلى كلامه الذي امتدح فيه النبيَّ صلى الله عليه وسلم؛ انتبه النبيُّ صلى الله عليه وسلم وكأنَّه أراد أن يقول للجالسين من حوله: أن اسمعوا إلى هذا الكلام[147]، فهو أحقُّ بأن يستمع إليه. بقي الشعر يسير على منواله الذي كان عليه قبل البعثة ولكنه انتقل من مرحلةٍ إلى مرحلةٍ أخرى. كانت السمة الأساسيَّة لشعر الوصف في تلك الحقبة هي الجمود والبقاء على سنن الأقدمين، فهذا شاعر النبيِّ صلَّى الله عليه وسلم، حسان بن ثابت، يبدأ قصيدته التي قالها بمناسبة يوم فتح مكة يقول[148]: (من الوافر)

عـفـتْ ذاتُ الأصـابـع فـالـجـواءُ إلـى عـذراءَ مـنـزلـهـا خَـلاءُ

حيث بدأ بها كعادة القدماء من البكاء على الأطلال، ثم عرَّج على الحديث عن الحب، وثم بعد ذلك انتقل إلى الخيل والفروسية، وأخذ يهدد ويتوعد الكفار إن هم لم يتوبوا ويرجعوا إلى الله. والجمود كان سمة واضحة على الشعر العربي عامة في تلك الحقبة، ويظهر جليًا في بكاء حسان بن ثابت على الأطلال في الشام، ويصف الرياح وأثرها على المنازل، تمامًا كما كان يفعل الشاعر البدويُّ في وصف صحرائه وفلواته[149]. فخيل إلينا

---

144 سورة الشعراء، الآية: 224 - 227.

145 سليمان بن إبراهيم عبد الله عبد اللاحم، اللباب في تفسير الاستعاذة والبسملة وفاتحة الكتاب، ب ت، (الرياض، السعودية، دار المسلم للنشر والتوزيع، 1420هـ - 1999م: ص43).

146 سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص111.

147 سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص112.

148 حسان بن ثابت، الديوان، تحق: الأستاذ عبد أ. مهنا، ط2، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1414هـ - 1994م: ص17).

149 سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص113.

بسبب هذا التقليد وتلك المحاكاة وكأن الشعر في تلك الحقبة لم يكن يصدر عن عاطفة صادقة للشاعر ولا يعبر عن قائله ولا عن مشاعره الحقيقيّة، وهذا ما أكَّد عليه حسانُ بن ثابت نفسه وأنه لا تستهويه أطلال المنازل والدِّيار والظعينة وما شابه ذلك[150]. ومما يدل على مدى احترام النبيّ صلَّى الله عليه وسلم للشعر والشعراء ما رواه الحافظ أبو بكر البيهقي بإسناده: " قالت سفَّانَةُ لرسول الله صلى الله عليه وسلم: يا محمد إن رأيت أن تخلي عني فلا تشمت بي أحياء العرب، فقد هلك الوالد، وغاب الوافد، فامنُنْ عليَّ منّ الله عليك، فإنَّ أبي كان سيد قومي، يفكُّ العاني، ويعفو عن الجاني، ويحفظ الجار، ويحمي الذِّمار، ويفرج عن المكروب، ويطعم الطَّعام، ويفشي السلام، ويحمل الكَلَّ (الضعيف)، ويعين على نوائب الدهر، وما آتاه أحد بحاجة فرده خائبًا، أنا بنت حاتم الطائي.“ فقال لها الرسول صلّى الله عليه وسلم :” هذه صفات المؤمنين حقًّا ولو كان أبوك مسلمًا لترحمنا عليه ثم قال للصحابة رضوان الله عليهم خلوا عنها فإنَّ أباها كان يدعو إلى مكارم الأخلاق[151]".

لا شك أنَّ لكلِّ حقبةٍ زمنيَّةٍ مزايا وخصوصيات، كما مرَّ معنا، وقد امتاز كلُّ شاعر عن الآخر بمزايا واضحة وبيّنة في شعره، تميّزه عن غيره من بقية الشعراء، ولا أجد في هذه الحقبة أجدر من كعب بن زهير، أقف عنده، صاحب البردة، والذي يقول عنه عبد الله بن عمر –رضي الله عنهما-: " كعب بن زهير هذا شاعر مجوّد، كان صاحب شعر كثير، بل كان كذلك هو وأخوه بجير، لكنَّ كعبًا كان أشعر من أخيه، وكان أبوهما أشعر من الاثنين[152]". ومن أشهر قصائده كانت اللاميّة والتي يقول في مطلعها: "بانت سعادُ". كان كعب بن زهير كبقية الشعراء يستمدُّ صوره من الصحراء، ذاك المكان الذي عاش فيه، واتخذه موطنًا له وسكنا، من هنا نجد أنَّ هناك تشابهًا كبيرًا بين الشعراء؛ إذ أنَّ مادة شعرهم الأوليّة واحدة، وهي هذه الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات ووحوش وطيور وغير ذلك. وقد أكثرَ الشعراءُ في تلك العصور من وصف الناقة، التي كانت تمثّل مصدر الخير لهم في ذاك الوقت، فوصفوا جسمها الكبير القوي، وأتوا على ذكر أعضائها واحدًا تلو الآخر، وكذلك تمعَّنوا في نشاطها وسرعتها في الحركة، وصفوا كل ذلك وقيَّدوه[153]. وعند شاعرنا مثلتْ الناقةُ ـ كما هي وسيلة للنقل والحركة ـ كذلك جعلها وسيلة لذهاب الهموم والتخلص منها، وقد أخذت منه في قصيدته المعروفة (بانت سعاد) والتي اعتذر فيها من رسول الله صلى الله عليه وسلم وطلب فيها العفو منه؛ ثلث القصيدة، حيث استحوذت على اثنين وعشرين بيتًا من أصل ستَّ وستين[154]، يقول فيها[155]: (من البسيط)

أمْـــسَتْ سُـــعـــادُ بِـــأرْضٍ لا يُـــبَلِّـــغُـــها إلاَّ الـــعِـــتـــاقُ الـنَّجـيـباتُ الـمَـراسِـيـلُ

يشكو الشاعر من بعد سعاد عنه، فهي الآن في مكان بعيد جدًّا عنه، ولا يمكن لشيء أن يبلّغه سعاد ومكانها الذي هي فيه سوى النوق الأصيلة، النجيبة، القوية، السريعة في عدوها.

ولَـــنْ يُـــبَـــلِّـــغَـهـا إلاّعُـــــذافِـــــرَةٌ[156] لـــهـــا عَـــلَى الأيْـــنِ إرْقـــالٌ وتَـبْغيـــلُ

حتمًا لن أستطيع الوصول إلى سعاد إلا بناقةٍ شديدةٍ، وقويةٍ، وهي مع ذلك ستصاب بالتعب الشديد من مشقة المشوار وتعب الطريق، بيد أنها تسرع مع ذلك ولا تستكين.

---

150 سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص113.

151 إسماعيل بن عمر بن كثير(ت774هـ)، البداية والنهاية، ب ت، ج2، (دمشق، دار الفكر، بلات: ص213).

152 يوسف بن عبد الله ابن عبد البر (ت463هـ)، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ب ت، ج9، (دار الأعلام، القسم الثالث، 1350، بلا ت: ص159).

153 يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي ـ خصائصه وفنونه، ب ت، ط5، (بيروت، مؤسسة الرسالة، 1407هـ ـ 1986م: ص366).

154 جازية فواز إبراهيم عوض، الحيوان في شعر كعب بن زهير ـ دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، (جامعة القدس، 2012م: ص57).

155 كعب بن زهير، الديوان، تحق: علي فاعور، (بيروت، دار الكتب العلمية، بلا ت: ص62).

156 العذافرة: الناقة الشديدة. يراجع: ابن منظور، لسان العرب، 2 \786.

ضَـــخـــمٌ مُـــقَلَّـــدُها فَـــعَمٌ مُـــقَيَّـدُهـا فـــي خَـــلقِـــهـا عَـــن بَنـــاتِ الفَـــحـلِ تَـــفـــضـــيـلُ

هنا يصف كما ذكرتُ سابقًا بعض أعضاء جسم الناقة، المقلَّد أي: الرقبة التي توضع حولها القلادة، إنها هنا في ناقة كعب غليظة، وأقدامها ويداها ممتلئة مما يساعدها على المشي والمسير. إنَّ هذه الناقة تفضلُ حتى على تلك النوق التي تشبه الذكور، والتي يُضربُ المثلُ بقوتها وكمال خلقتها. وهكذا يصف كعبٌ ناقته، سرعتها، وقوتها وحتى يصف شعورها ونفسيّتها، ويصف جميع بدنها.

ـ ولا شك أنَّ لفتاته الفنية في هذه القصيدة واضحة على الرغم من التقليد الموجود فيها والمحاكاة، فاختياره للألفاظ والمفردات أكسبت القصيدة الطرافة والجودة، أما في جانب الصنعة الشعرية فهي ظاهرة فيما في القوة والأين من "طباق" وكذلك ما في مقيدها ومقلدها من "الجناس" وغير ذلك من أمور تدل على حبكة العمل الفني وإتقانه[157]، وصف كعب بن زهير كثيرًا من الحيوانات التي ملأت الصحراء ما يضيق المكان عن ذكره وتبيانه هنا، وقد حصل المأمول بهذا المثال على عجالة، لننتقل إلى العصر الأمويّ، ونأخذ مثالًا أيضًا على دراسة شعراء تلك الحقبة والوقوف على الوصف في شعرهم، وذلك على غرار ما سبق.

4.2.1.الوصف في شعر العصر الأمويّ:

لا شكَّ أن الشعر يتأثر تأثرًا كبيرًا بتحوُّل الظروف السياسية والاجتماعية وتبدلها، وعليه فإن قيام الدولة الأموية كان يمثلُ ثورة غيرتْ شكل الدولة الإسلامية الراشدة، لأن الدولة كانت خلافة راشدة وأصبحت بظهور الأمويين ملكًا وإرثًا، وما رشح عن ذلك من عودة العصبية القبليَّة، والتهويش بين القبائل والتفريق بينهم بعدما وحَّد الإسلام بينها ونزع منهم العصبية القبلية وحرمها عليهم[158]، دأبَ المؤرخون في كلِّ عصرٍ على تخليد الوقائع والحروب التي تخوضها القبيلة، لتحفظها لهم الأيام ويذكرهم التاريخ بها، ولم يكن ثمَّة وسيلة لهذا الغرض سوى الشعر؛ ديوان العرب وسجلهم الذي حفظ لهم على مرِّ العصور وكرِّ الدهور أيامهم وملاحمهم ووقائعهم. وقد شهد العصرُ الأمويُّ كثيرًا من الصراعات السياسية، حتى صارت تلك النزاعات واحدة من سماته وأهم علاماته، وكان للشعراء في تلك المرحلة دورٌ في تلك الصراعات والنزاعات، فشاركوا فيها بشعرهم وكلماتهم، حتى صار عندنا في الشعر بالعهد الأمويّ ما يسمى بشعر الحرب، فوصف الشعراء الفرس كونهُ يمثّل آلة الحرب، والشريك الفعليّ في تحقيق النصر في أيّ نزال. يُعبَّر به عن القوّة والمنعة في ساحات القتال[159]، فنجد ـ على سبيل المثال ـ الشاعر الفارس مالك بن الرَّيْب (ت60هـ[160])، ذلك المقاتل الذي كان له مع سيفه وفرسه قصص من العشق والصحبة الطويلة، حتى غدا الفرس بالنسبة له كـ بشرٍ يبادلهُ المشاعر والأحاسيس. فينظر ويتطلع إلى المستقبل وقادم الأيام، ويتخيل تلك الساعة التي ستأتي ولا محالة، ساعة مصرعه وموته، وما الذي سيحصل لتلك الصديقة الوفيّة فرسه، وذاك الصاحب الذي ما تخلى عنه في وقعة من الوقائع، رمحه الرّدينيّ وسيفه وسلاحه، يسبح بخياله بعيدًا في المستقبل، وينشئُ هذا الحوار ويصنع هذا الجوَّ من الحزن، يصوّر تلك

---

157 سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص94.

158 جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ب ت، ج1، (مصر، مؤسسة هنداوي، بلا ت: ص247).

159 علاء عبد العزيز عوده، مقال بعنوان: الحيوان الأعجم في بناء شعر الحرب في العصر الأمويّ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 42، ص101.

160 مالك بن الرَّيب: بفتح الراء وسكون الياء، شظَّاظ بن الظَّبيّ مالك بن الريب بن حوط بن قُرط بن جِسل بن ربيعة بن عمرو بن تميم، كان من أجمل العرب شكلًا وأكثرهم فصاحة وتبيانًا، كان سارقًا وقاطع طريق، إلى أن التقاه سعيد بن عثمان بن عفان وهو في البادية في طريقه إلى البصرة، في زمن توليه خراسان على عهد معاوية، فعرض عليه ترك اللصوصيّة على أن يخصّص له راتبًا يعيش منه، فقبل بذلك ووافق، وبقي مع الأمير حتى قُتل في خرسان، واختلفوا بموته بين المرض والقتل على عدّة أقوال. يراجع في ذلك البغدادي، خزانة الأدب، تحق: عبد السلام هارون، ج2، (مصر، مكتبة الخانجي، بلا ت: ص210 ـ 211).

الحالة حتى يخالُ سامعها أنَّ ساعة رحيلِهِ الساعة، وأنَّ كلَّ شيء صار يبكي عليه، وفرسه أضحتْ يتيمة حزينة ذليلة بعد موت ربها وصاحبها، وهذا تطوُّرٌ ملحوظٌ في معاني الشعر في العصر الأمويّ، حين وصف فرسه الأشقر وسيفه ورمحه وسلاحه، واستجلب المستقبل إلى الحاضر في مشهد استباقي قلَّ أن نجده في عصور سابقة، يقول[161]: (من الطويل)

تَـــذَكَّـــرتُ مَـــنْ يَـــبْـكـي عَلَـيَّ فَـــلَم أَجِـــدْ سِـــوى الـــسَّيْـــفِ وَالـــرُّمحِ الـــرُدَينِـــيِّ بـاكـِيـا
وَأَشـــقَـــرَ مَـــحْـبُـوكٍ يَـــجُـــرُّ عَـــنَـــانَـــهُ إِلـــى الـــماءِ لَـم يَـتـرُك لَـهُ الـمَوتُ ساقِـــيـا
يُـــقَـــادُ ذَلـيْـلاً بَعْـدَمـــا مـــاتَ رَبُّـــهُ يُـــبَـاعُ بِـبَخـسٍ بَـعْـدَما كـانَ غـالـــيِا

نعم فإنني ساعة سأموتُ لن أجد من يحزن ويبكي على فراقي في هذه الغربة التي أعيشها سوى فرسي القويُّ، الشديدُ، هذا الأشقر ذو القوام المصقول الكامل، والذي سيحيا ذلًّا وهوانًا لم يسبق له أن ذاقه من قبل، إنه لن يجد من بعدي من يقوده إلى الماء ليشرب كما كنت أفعل معه، وسيباع كذلك بأرخص الأثمان وأبخسها بعد أن كان عزيزًا وغاليا. ننظر هنا كيف استخدم الشاعر طريقة القصر من خلال الاستثناء مع النفي، حيث جعل البكاء عليه حين موته مقتصرًا على فرسه الوفي ورمحه وسيفه وحسب، وفيه أيضًا من التشبيه ما يزيد الشعر جمالًا وشاعرية، حيث أسند البكاء للسيف والرمح وهما ليسا من أهله؛ ما جعلنا نعيش معه الجوَّ الذي خيَّم عليه الحزن والكآبة بسبب موته المفترض أصلًا. ويمكن أن نجمل خصائص الشعر عامة في العهد الأموي بما يلي:

1.4.2.1.خصائص الشعر الأمويّ:

ـ جاء خاليًا من غريب الكلام وتقعره، وذلك لقرب الزمان بالعصر الجاهلي وميل الناس لأشعار الجاهليين التي جاءت خالية من الركاكة والعجمة، وجاء الإسلام ليزيد في حلاوة أسلوبه، متأثرًا بلغة القرآن والحديث.

ـ ورود التشبيب بالنساء كثيرًا في شعرهم.

ـ الهجاء بين الشعراء،

ـ ظهور الموالي في الشعر،

ـ ظهور ما يسمى بالشعر السياسي.

ـ جاء في أشعارهم وصف الخمر[162].

5.2.1.الوصف في شعر العصر العبَّاسيّ:

يبدأ عهد العباسيين من 132 للهجرة وينتهي في 656 للهجرة، عُرفَ هذا العصر بنوع من الشعر جديد، ومختلف عن سابقه، أخذت فيه الصورة مكانتها المرموقة، وكذلك المعاني فتجدَّدت وتطوَّرتْ، شهدتْ مواضيع الشعر في العصر العباسيّ تطوُّرًا كبيرًا وتغييرًا عن المعهود في العصور السابقة، وذلك نتيجة الانفتاح الذي شهدته الخلافة العباسيّة على علوم الحضارات المجاورة من فارسيّة ورومانيّة، وما شهدتهُ حركة الترجمة والعلوم والشعر والفلسفة وغيره، ليست الثقافة العربية التي تأثرتْ في تلك الحقبة وحسب؛ بل وصل التأثير إلى

---

[161] مالك بن الرَّيب، الديوان حياته وشعره، تحق: الدكتور نوري حمودي القيسي، ج1، (القاهرة، مأخوذة من مجلة معهد المخطوطات العربية مج15، بلا ت: ص57).

[162] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، 1\292.

اللغة العربية ذاتها، وكان مردُّ ذلك إلى اختلاطها بلغات أخرى كالتركيّة والرومانيّة والفارسيّة، ولكون الشعر مرتبطًا في واقع الحياة المعاش لحق به التغيير الطارئ هو الآخر، فانتقل الشعر العربي في تلك الحقبة من البادية وهدوئها إلى المدينة وضوضائها، ومن الصحراء القاحلة إلى قصور بغداد الشامخة، وغادر الشعراء مواضيع الشعر الجاهلي إلى مواضيع جديدة فرضتها عليهم روح العصر وألوان الحضارة وقتذاك[163]، من هنا تميَّز الشعرُ العربيُّ في العصر العباسيّ بميزة جعلتهُ يختصُّ بها عن سائر الأدب في بقيّة العصور. وإنما قصدت بهذه الميزة هي التخصيص الذي بدأ الشاعر ينتهجه في شعره بناء على توصيات من الدولة العباسية التي أرادتْ أن توجِّه الشعراء إلى حيث ترغب وتريد. فعاش الشاعر العباسيُّ محافظًا على قيود الشعر وخصائصه في العصر الجاهليّ القديم، مع مواكبة وملاءمة عصر الانفتاح الجديد الذي عاشه في ظلّ الخلافة العباسية[164]. أما المواضيع فقد كثرتْ، ومخيلات الشعراء توسَّعت، وفنونهم الشعرية تنوعت، وظهرت في تلك الحقبة أغراض للشعر جديدة، ونستطيع أن نجمل الخصائص والميّزات للشعر عامة في العصر العباسيّ، ومنه على وجه الخصوص شعر الوصف بالضرورة بما يلي:

1.5.2.1.خصائص الشعر العباسي:

نجدُ في كلِّ لغة وبالأخص في الأدب بعض العناصر الثابتة التي لا تقبل التغيير ولا التجديد، وهي القدر المشترك من أسلوب وتركيب وتأليف الجمل، وقدر مشترك كذلك من الفنون، من خلاله نميِّزُ الجيد من الرديء من الادب وذلك في كلِّ زمان وعصر، وهذا القدر هو الذي يجعلنا نستمتع ونشعر بجماليَّة الأدب والشعر الجاهليّ، وندرك ما فيه من صنعةٍ وحرفةٍ وجمال. وهناك نوع آخر من العناصر اللغوية والأدبيَّة، تخضع للتغيير، وتقبل التجديد، وتتأثر بالبيئة والحضارة، والسياسة، ونظم الحياة الاجتماعية، وغير ذلك، وفي هذا النوع حصل التغيير، ومن هنا كانت الفروق بين الشعر في العصر العباسي والشعر في العصر الجاهليّ[165]:

2.5.2.1.البناء الهيكليّ للشعر:

حيث اختلفت طريقة خلق الشعر وتأليفه، من الدولة الأموية التي كانت تهتمُّ بالشعر الجاهليّ، ولكونها عربية خالصة؛ كانت تتعصَّب للعرب وآدابهم وتراثهم وأشعارهم، بل وكان العربيُّ في عهدها يأنفُ ولا يقبلُ بمخالطة غير العربيّ؛ وذلك لاعتزازهم بعروبتهم وأنهم أصحاب الأمر والنهي في الدولة[166]، أما هنا في زمن الدولة العباسية، والتي كانت مؤيَّدةً من قبل الفرس؛ فلم يعد في ظل حكمها هذا التوجه سائدًا؛ أقصد محبة العرب وإظهار آدابهم والعناية بأشعارهم الجاهلية، عندها حصل التغيير للشعر وأقاليمه الثلاثة؛ المعنى، والأسلوب، واللفظ؛ كل ذلك طرأ عليه التغيير، تبعًا للتغيير السياسي والاجتماعي الحاصل في تلك الحقبة كما ذكر.

---

163 العقل، البحتريّ وشعره في الوصف، ص12.

164 أحمد شكر العزاوي، صورة الحيوان في الشعر العباسي الأول ـ قراءة سيميائية تأويلية، ب ت، (عمان، الأردن، دار زهران للنشر والتوزيع، بلا ت: ص4).

165 أحمد حسن الزيَّات باشا، مجلة الرسالة، العدد6، ص11، المكتبة الشاملة.

166 شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص59. والعقل، البحتريّ وشعره في الوصف، ص5.

3.5.2.1.تميَّز بالمعاني الحديثة واتساع الخيال:

كانت مواضيع الشعر في العصر الجاهليّ وقد طُرقَ معظمها ـ حتى خُيّل لعنترة بن شداد أنه لم يبق موضوع ليتحدث به فقال: "هل غادر الشعراء من متردم"؛ وهو هنا استفهام إنكاري ويعني النفي، أي: ما بال من سبقني من الشعراء لم يتركوا لي ما أُضيفهُ في عالم الشعر! فقد تكلموا في كل شيء ـ كانت مواضيعهم معروفة ومتشابهة إلى حد كبير، بيد أنَّ الحضارة الجديدة التي دخلت الدولة العباسية بها؛ أحدثت للشعراء مواضيع جديدة وكان لا بدَّ من أن يتناولونها بشعرهم ويواكبوا جديد هذه الحضارة والعصر الذي يتقلب بالجميع دون توقف، فكان شعر الحضر يختلف تمامًا عن شعر الوبر، وكانت تلك الحقبة تمثل هذا الكلام إلى حدٍّ كبير، وخضع الشعر مرة أخرى لسلطان التغيير والتجديد الاجتماعي والسياسي، فنرى بشار بن برد وأبا نوَّاس وقد أحدثا في مواضيع الشعر كثيرًا، ونجد أبا تمام الطائي وقد جدد في المعاني هو الآخر، وغيرهم كثير..، وما كان هذا التجديد إلا نتيجة لحياة الرفاهية والترف التي انتقلوا إليها، فكثرت المعاني على كثرة الفنون التي وجدت إضافة إلى الثقافة الفلسفية والمنطقية التي أخذ الشعراء يطَّلعون عليها ويزجُّون بأنفسهم في أتونها، وأصبح الشاعر في تلك الحقبة عالمًا من العلماء الذين تبوَّأوا أعلى المراتب في الدولة[167].

4.5.2.1.مبالغة في المدح:

نجد المدح في كل العصور، وما تخلف عن عصر من العصور السالفة، ولكن خصائصه هي التي تغيرت وتبدلت؛ ففي العصر الجاهلي على سبيل المثال نجد المدح صادقًا وقريبًا من الواقع، بعيدًا عن المبالغات والزيادات، ثم بدأ التكسُّب في الشعر يأخذ مجرىً خاصًّا وأخذ يتبلور في هذا الجانب ويتضح أكثر وأكثر كغاية وهدفٍ للشعراء وطريقة عيش؛ بدأت عندها مبالغة الشعراء بمدح الأمراء والخلفاء وعامة الممدوحين على اختلاف مراكزهم وأماكنهم، وبدأوا ينسبون للمدوحين ما ليس فيهم من خصال الخير والشجاعة والصفات الحميدة. وكان ذلك يزداد طردًا مع تقدم الحضارة والمدنية، خاصة بعد أن اختلط الشعراء بالفرس إبَّان الخلافة العباسية.

5.5.2.1.وصف الخمرة:

وذلك نتيجة الانفتاح الذي شهدته الدولة وعلى كل المجالات، فكان في بغداد عاصمة الدولة العباسية الفارسي والعربي والتركي والرومي والهندي والمسيحي والمسلم والبوذي واليهودي؛ وكثرت الجواري والقيان وانتشرت دور الخمر والملاهي وكل ذلك أحدث للشعراء هذه المادة الجديدة لذكرها في شعرهم ووصفها ووصف أجواء شربها وتعاطيها، واشتهر بذلك أبو نواس على وجه الخصوص، الذي تمرَّد على الموروث الشعري ولم يلتزم بقواعده، وكان أول من استحدث لنفسه ابتداءات بوصف الخمر، فهو أول من قال فيها، ولا يطمع في اللحاق به كلُّ من جاء بعده، ول في المجون ووصف القصور وغيرها، وجاراه في ذلك بعض الشعراء[168].

---

[167] العقل، البحتريّ وشعره في الوصف، ص14.
[168] الآمدي، الموازنة، 3\629.

6.5.2.1.وصف الطبيعة والرياض:

وقد أكثروا في ذلك وبالغوا، وهذا يمثِّلُ بيت القصيد في بحثنا، ولن أمثّل لهذه الحقبة بأيِّ شاعرٍ آخر لأنَّ مدار البحث حول هذا المثال وهو شعر الوصف عند البحتريّ[169].

7.5.2.1.ومن ناحية أغراض الشعر:

كذلك، حصل فيه هو الآخر هذا التغيير الذي فرضته ظروف الانتقال إلى الحضارة والمدنية، فقد تكلم شعراء العصر العباسي في كل المواضيع الجاهلية وأضافوا عليها زيادات من مثل: التغزل بالذكور، وسبب ذلك هو ضعف الوازع الديني إلى جانب حياة الترف التي وصلوا إليها في ذاك العصر، ومن الأغراض أيضًا التهتك والمجون والتغنّي بالخمرة، كما وصفوا أنواع الطعام واستخدموا الشعر في تقعيد بعض العلوم والوعظ والتصوف وما سواه وهو كثير[170].

[169] جُرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، 2\424.
[170] العقل، البحتريّ وشعره في الوصف، ص15.

(القسم الثاني)

1.2.الوصف في شعر البحتريّ:

عُرِفَ البحتريُّ بأنهُ شاعر الوصف، فَعَلَتْ به الطبيعةُ فعلتها، فحمل لواء الوصف على عاتقه في جُلّ شعره، وأجاد في ذلك أيَّما إجادة، وقد ترك لخياله العنان يسبح في تفاصيل الطبيعة ويحيلها إلى كائنات حيّة تنطق وتشعر وتحسُّ، كما نجد ذلك في قصيدته الشهيرة التي وصف فيها الربيع، فراح يجعل منه شخصًا وكائنًا حيًّا يقبل وينطق ويشعر، حوَّل الجماد أيضًا إلى صورة فنية بديعة الجمال تدبُّ الحياة في جنباتها، وتجعلك تعيد النظر إليها مرة بعد مرة، إعجابًا بها وشغفًا وحبًّا، حين وصف إيوان كسرى ووصف بركة المتوكل والقصور والعمران وغيرها كثير. كذلك نجد البحتري لم يغفل عن وصف الطبيعة الحيَّة في شعره بل حاز في هذا الميدان عصا السبق، في قصائد تستطيع أن تقول فيها: أنه لم يأتنا بجمالها وتقانتها مثلها أبدًا، ولا غرابة؛ فشاعريَّة البحتري في الوصف شهد عليها القاصي والداني، لذا سنقف مع بعض قصائد البحتريّ التي جاء فيها على وصف الطبيعة الحيّة والساكنة، وتلك التي وصف فيها الحيوانات التي كانت تشاركه الحياة سواء في بلاد الشام، مسقط رأسه، أو في العراق التي رحل إليها وأقام فيها ردهة من الزمن بجوار الخليفة العباسي هناك، وصف الذئب والخيل والناقة والغزال ومنازلة الأسد وغيرها كثير، ما سمح لنا المجال، سنقف عند تلك القصائد ونمرُّ بها سريعًا، ونقف عند جماليات الصور الفنية التي برع بتوظيفها البحتري، وكشف اللثام عن صور جديدة من الإبداع الشعريّ والتصوير الفنيّ ستغني وتثري ذائقتنا الأدبية أكثر وأكثر، وهذا ما يفسّر كثرة الدراسات التي جرت ولا زالت في هذا الموضوع والجانب المهم في الأدب، إذ لا يزال الدارسون والباحثون يعملون عقولهم وأقلامهم في تقصّي وكشف هذه الجوانب الجمالية في هذا المجال، ونجد على سبيل المثال من الدراسات التي تمَّت، لسيد نوفل وهي رسالة دكتوراه (الطبيعة في الشعر العربي)، أما جودت الركابي فأجاد في (الطبيعة في الأدب الأندلسي[171])، وغيرهم كثير..، لم يجِدِ البحتريُّ عن سنن منْ سبقه من الشعراء في وصف الحيوانات، هذه الحيوانات التي أخذت حيّزًا ليس بقليل من شعر الشعراء على مرّ العصور، وذلك بسبب صلتها الوثيقة بهم، واحتياجهم لها في معيشتهم الصعبة في الصحراء التي أجبرتهم على جعل الحيوان إما مركوبًا لنقل أشيائهم من مكان إلى آخر، وإما طريدة يلاحقونها يريدونها وجبة دسمة لهم، وإما أنه حيوان مفترس يحترزون منه ومن أذاه ويحاولون معه الدفاع عن أنفسهم ودفع ضرره وأذيَّته عنهم[172]، وكان الحيوان في بعض الأحيان يرتقي ليصبح بالنسبة للإنسان العربي صنو الروح ومن الأهمية ما يفوق مكانة الأهل والولد، كالخيل الذي حظي بتلك المكانة، والناقة كذلك.

---

171 عبد الكريم هجرس، الطبيعة في شعر البحتريّ، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: عيسى مدور، (الجزائر، جامعة الحاج لخضر، 2009 - 2010م: ص5 - 6).

172 مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ب ت، (مصر، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، 2008م: ص217).

1.1.2.موضوعات الوصف عند البحتري:

كثيرة هي المواضيع التي تناولها البحتريُّ بالوصف، فكان كثيرًا ما يطلق لخياله العنان فيصف كل ما يقع نظره عليه، ليحيل بكلماته العذبة وأسلوبه الشيّق الجماد إلى كائنات حيّة، ومن خلال البحث تبين أنَّ المواضيع التالية كانت من أبرز ما تكلم بها البحتري مطلقًا خياله فيها وصفًا وتصويرا:

1.1.1.2.وصف القصور والعمران:

عاش شاعرُنا البحتريُّ في عهد الخليفةِ العبَّاسيّ المتوكّل ومن بعده المعتز، وكان معروفًا عن هذين الخليفتين حبهما وولعهما بعمارة القصور وتشييدها، فكان لا بدَّ للبحتريّ وقد كان نديمًا لهؤلاء الخلفاء ـ الذين ما قرَّبوه منهم إلا ليسجل بشعره مزاياهم وإنجازاتهم ويمدحهم عليها ـ كان لا بدَّ من أن يدخل من هذا الباب، ويمدح الخليفة من خلال وصف هذا القصر الذي أصبح آية ومعجزة عمرانية فريدة من نوعها؛ وما ذاك إلا لأنَّ الخليفة هو من بناه واعتنى به. ومَنْ هو أعزُّ شأنًا وأكرم مكانةً من الخليفة آنذاك! فهذا هو قصر الجعفري، وقد بناه المتوكل في سُرَّ من رأى (سامراء)، في العراق عام 245هـ، ومات فيه مقتولًا في عام 247هـ، ينظر إليه البحتريُّ وقد كمُل بناؤه، على أحسن وأجمل هيئة وصورة فيشرع بوصفه شعرًا، ما كان لهذا الجعفري أن يقوم بصورته النهائية البهيّة لولا خليفته الجعفريّ الذي أحسن بنيانه وتمامه، لقد اختار له أرضًا مرتفعة عالية تشرف على الرائح والغادي، هي من أطيب الأراضي وأجمل الأماكن وأفضلها على الإطلاق، كلُّ شيء تم اختياره بعناية فائقة حتى غدت حصباء القصر لؤلؤًا يلمع، والمسك تنبعث رائحته الزكيَّة من تربته، التي أخذت من العنبر لونها الأحمر، جدبُ هذا القصر عطاء، وصيفه شتاء، وليله ضياء، وكأنه نجمٌ خرَّ من السماء، يقول[173]:

(من الكامل)

قد تمَّ حسن "الجعفريّ" ولم يكن ... ليتمَّ إلَّا بالخليفةِ جعفر

ملكٌ تبوأ خير دار إقامةٍ ... في خير مبدى للأنام ومحضر

في رأس مشرفةٍ، حصاها لؤلؤٌ ... وترابها مسكٌ يشابُ بعنبر

مخضرَّةٌ، والغيثُ ليس بساكبٍ ... ومضيئةٌ، والليلُ ليس بمقمر

تجلَّت في هذه القطعة الشعريّة إحدى أقوى طرق البحتريّ الفنية، لرسم مشاعره وإيصالها للآخرين؛ ألا وهي استخدام الأضداد في المعاني، فهو يصف أرضيَّة القصر وكيف أنها خضراء في الصيف، على غير العادة، وهي منيرةٌ وسط ظلام دامس، خلاف الطبيعة كذلك، نعم، هو قصر الجعفري الذي يبهر الأنظار، ويأخذ بالألباب والمشاعر، نجده يستخدم في وصفه تارة حاسة البصر، وتارة أخرى حاسة الشمّ؛ وفي هذا نقل لصورة الشاعر وأنه في قمة الاستمتاع بمشاهدته لهذا الصرح حتى لا تكاد تكون حاسة من حواسه الخمس إلا وكان لها نصيب من المتعة واللذة. ولا يمكن أن تكون هذه الطريقة في الوصف إلا لشاعرٍ متمكّنٍ ومتقنٍ لهذا الفنّ، بل وأستاذ فيه أيضًا[174].

---

[173] البحتري، الديوان، 2\1040.

[174] ساهرة محمود الحبيطي، وصف قصور الخليفة المتوكل في شعر البحتري، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، (العراق، جامعة الموصل، مجلد2، العدد2، 2005م: ص158).

2.1.1.2.وصف بركة المتوكّل:

ومن الأشياء العمرانية المهمة التي وقف عندها البحتري يصفها ليصل من وراء وصفه لها إلى مدح الخليفة المتوكل، هي بركة الماء التابعة للقصر الجعفري، وهي من المعالم الشهيرة حيث كان نهر دجلة هو من يزودها بالمياه الغزيرة، وتتربع هي موقعًا جميلًا وسط الأزهار الزاهية والورود المتفتحة، من كل شكل وصنف ونوع، ومن هنا أطلق عليها البحتريُّ هذا الاسم فصار ملازمًا لها ومشهورة معروفة به " البركة الحسناء" وقد ضمّن البحتريُّ وصف البركة هذه مدح من قام بهذا البناء العظيم وهو الخليفة المتوكل، حتى ذهب واستعار شيئًا من القرآن الكريم ليضفي بعض القدسية الدينية عليه، فلا يكاد يشبه هذه البركة الحسناء في هذا الجمال سوى صرح نبي الله سليمان عليه الصلاة والسلام والذي كان آية ومعجزة في فن البناء والعمارة[175]، يقول[176]:

(من البسيط)

يَـــا مَـــنْ رَأَى البِرْكَـــــةَ الحَـــسْـــنَاءَ رُؤْيَتَهَـــــــا ... وَالآنِسَـــــــاتِ إِذَا لَاحَـــــتْ مَغَانِـيهَـــــــا

بِحَسْـــــبِهَا أَنَّهَـــا فِـــــي فَضْـــــلِ رُتْبَتِهَـــــــا ... تُعَـــدُّ وَاحِـــدَةً وَالبَـــــــــــحْرُ ثَانِيـهَـــــا

مَا بَـــــــالُ دِجْلَـــــةَ كَالغَيـــرَى تُنَافِسُهَـــــــا ... فِي الحُسْـنِ طَـــورًا وَأَطْـــوَارًا تُبَاهِيـهَـــــا

كَـــأَنَّ جِـــــنَّ سُـــــليمانَ الـــــذينَ وَلَـــــوا ... إبداعـــهَا فأدقُّـــــوا فِـــــي مـعانيـهَـــــا

فَلـــــو تمُـــــرُّ بهـــا بلقـــيسُ عـــن عُـــرُضٍ ... قالـتْ: هـــي الصَّـــرحُ تمثيـــلًا وتشبيهَـــــا

فَـــرَونَـــقُ الشَّـمـــسِ أحـيانـًا يـــضاحُكُهَـــا ... ورَيِّـــق الغـــيث أحـيانـــًا يـباكيهَـــــا

يبدي البُحتُريُّ إعجابه بتقانة وجمال بناء البركة في قصر المتوكل، فيستهلُّ قصيدته بالنداء؛ وذلك للفت النظر لما سيأتي وهو الحديث عن جمالٍ فريد، وأنَّ لمجرد رؤية الإنسان له سيكون سببًا في السعادة والسرور، فهذه البركة من جمالها وعظمتها؛ يأتي البحر في الدرجة الثانية بينما هي في المرتبة الأولى، ثم يستمر الشاعر بوصف جمال هذه البركة، ذاك الجمال الذي جعل من نهر دجلة يشعر بالغيرة منها، فينافسها مرة ومرة يباهيها، ولكن أنى له أن يبلغ ما بلغت تلك البركة الجميلة!، فهي من جمالها وسحرها كأنَّ مَرَدَة الجنِّ هم من تولى عمارتها وإتقانها على هذه الصورة وبهذا الشكل، حتى إنْ قُدِّر لبلقيس أن تمرَّ بها؛ لَحَسِبتْهَا ذاك الصَّرحَ المُعمَّر وإنْ لم يكن هو فكأنه، من صفاء مائها ونعومة سطحها[177]. وهكذا يُكمِلُ البحتريُّ وصفه لبركة المتوكل، وقد جاء في تتمة الأبيات كثيرٌ من الألفاظ التي تدلُّ على الصور الملوَّنة، وجاء بلا تكلُّف بشيءٍ من البديع كالطباق بين القاصي والداني، وبين الأسفل والأعلى، والضحك والبكاء كما في البيت الأخير من هذه المقطوعة الشعرية، وجاء بالتشبيه، كما في كلامه عن نهر دجلة فقد صوَّره بإنسان يشعر ويحسُّ وتأكل الغيرة قلبه من جمال البركة، وهكذا وصف البحتري أكثر القصور التي بناها المتوكل وبذات الطريقة والأسلوب الجميل.

3.1.1.2.وصف المدن والبلاد:

عُرف عن البحتريّ أنه كان وفيًّا لبلاده، بلاد الشام، مسقط رأسه، يحنُّ إليها ويذكر شوقه إليها في قصائده كثيرًا ولا يخفيه، وبما أنه كان كثير الأسفار كان دائمًا ما ينهي أعماله ومهامه وسرعان ما يرجع إليها قافلًا

---

175 عمر الدسوقي، وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي، ص68.

176 البحتري، الديوان، 4\2416.

177 العقل، البحتريّ وشعره في الوصف، ص82.

وعائدا، ولم يفت البحتري أن يصف تلك البلاد الجميلة الخضراء، ويكشف عن محاسنها بقصائده ويخلد ذكرها في كلماته، فوصف كلًّا من البلاد التالية ونمرُّ بما كتبه على عجالةٍ:

1.3.1.1.2.وصف بلاد الشام:

هناك حيث يأتي الصيف بنسائمهِ العليلةِ الباردة، فيتذكر الشاعر نهر الساجور وما حوله من الأشجار والحدائق والبساتين، تهفو نفسه إلى تلك البلاد حيث يطيب المقام في ربوعها والمصطاف هناك ـ بين أشجاره الخضراء، الوارفة ـ له طعم آخر يقول وهو في العراق تحنانًا[178]: (من الخفيف)

حَنَّـــتْ رِكَـــــابِـي بِـــالـعِراقِ وَشاقَـــهـا ... فِـــي نـــاجِـــرٍ بَـــردُ الشَـــآمِ وَريـــفُـــهُ
وَمَـدافِـــعُ السَّـــاجُـــورِ حَـــيثُ تَقَـــابَلَـــتْ ... فِـــي ضِفَّتَيـــهِ تِـــلاعُـــهُ وَكُهـوفُـــــهُ

2.3.1.1.2.وصف دمشق:

مدينة دمشق، تلك العروس الغافية على سفح قاسيون، جمالها يأسر الألباب، ويأخذ بتلابيب القلوب، فكيف إذا كان هذا القلب شاعرًا يعشق كلَّ جميل ويتعلَّق به! حين قدم الخليفة المتوكل دمشق، تبدت للناظرين بحسنها، وكشفت عن معالمها؛ فإذا هي غانية تتغنَّج وإذا بأنوائها كلها خيرٌ ومطر وبركة، فلا ترى فيها إلا الأمطار وهي تهطل، وإن لم يكن مطرًا فندى ترى قطراته على أوراق الشجر، دمشق، كل ما فيها جميلٌ، حتى أيامها وزمانها لهما نصيب وافر من ذاك الحسن الذي وهبها الله إياها. يقول في قصيدته التي مدح فيها المتوكل[179]: (من البسيط)

أمّـــا دِمَشْـــقُ، فـــقَدْ أبـــدَتْ مَـحَـــاسِنَـهـــا، ... وَقَـــدْ وَفَـــى لـــكَ مُـطْرِيـــها بِـــمَـا وَعَـــدَا
إذا أرَدْتَ مَـــــلأتَ الـــعَـــيـــنَ مِـــنْ بَلَـــــدٍ، ... مُســـتَحسَـــنٍ، وَزَمَـــانٍ يُشـــبِهُ البَـــلَـدا
يُمـــسِي السّـــــحابُ علـــى أجـــبالِها فِـــرَقًا، ... ويُـــصْـــبِحُ الـــتِّبْـــتُ فـي صَـحَرائِـهَا بَـدَدا
فَـلَسْـتَ تُـبْصِـــرُ إلاّ وَاكِـــفًا خَـــضِلًا، ... أوْ يَـــانِـــعًـا خَـــضِـرًا، أو طَائِرًا غَـرِدا
كأنّـــما الـــقَيْـــظُ وَلّـــى بَـــعدَ جِـــينَتِهِ، ... أوِ الـــرّبيـــعُ دَنَـــا مِـــنْ بَـــعْـدِ مَا بَعَـدا

ويقول عن دمشق أيضًا، في ذات القصيدة أبياتًا غاية في الجمال، حين تذكَّرها وذكر جوَّها المعتدل، بينما هو يعاني من حر العراق وقسوة صيفه، فيتحسر ويحترق على ربيع الشام، ويطلق لخياله العنان، ليبحر في فضاءات مفتوحة للشعر والمعاني والصور، حتى تدبَّ الروح في جسد قصيدته، فتغدو الشام وكأنها أمامك وعند متناول يدك، فهذه دمشق وهذه أجواؤها، ورياضها الخضراء، وكأنها جنَّة الله على أرضه، يقول[180]:

(من السريع)

إنَّ دِمَـــشْقًـــا أَصْـــبَحَـــتْ جَـــنَّـــةً ... مُـــخْضَـــرَّةَ الـــرَّوضِ غَـــدَاةَ الْـــبِرَاقْ
وَالـــدَّهْـــرُ طَـــلْقٌ بَـــيْنَ أَفْـــيَائِـــهَـــا ... وَالْـــعَيْـــشُ فِـــيْهَـــا ذُو حَـــوَاشٍ رِقَـــاقْ
وَكَـــيْفَ لَا تُـــؤْثِـــرُهَـــا بِـــالْهَـــوَى ... وَصَـــيْفُهَـــا مِـــثْلُ شِـتَـــاءِ الْـــعِـرَاقْ

---

178 البحتري، الديوان، 3\1423.
179 البحتري، الديوان، 2\710.
180 البحتري، الديوان، 3\1515.

4.1.1.2.وصف السفن البحريَّة:

لقد سبق البحتريُّ بقية الشعراء ـ الذين سبقوه والذين عاصروه ـ في هذا النوع الجديد من الوصف، والذي دوَّن فيه البحتريُّ أحداثًا تاريخيَّة مهمَّة، تمثَّلت في الحرب البحريَّة التي وقعت بين الأسطول العربيّ بقيادة أحمد بن دينار من جهة، والأسطول الروماني من جهة أخرى، حيث قام قائد الخليفة المتوكل في تلك المعركة بسحق الأسطول المعادي، فأخذ البحتريُّ يصف هذا الانتصار وحيثيَّاته وتلك المعركة وما جرى فيها، مبتدعًا هذا النوع الجديد من الوصف، مزاوجًا فيه ما بين القديم المعهود، والجديد الذي فرضته المدنيَّة والحضارة التي شهدتها الدولة العبَّاسيَّة آنذاك، يقول أبو هلال العسكري عن هذا النوع المبتكر من الوصف والذي تفرَّد به البحتريُّ: "لم يصف أحدٌ من المتقدِّمين والمتأخِّرين الحرب في المراكب إلا البحتريّ[181]" تطالعنا في تلك القصيدة صورٌ محبوكةٌ ومنحوتةٌ من صخرٍ كما ألفنا ذلك من البحتري وعهدناه عليه، على طول تلك القصيدة سأختار منها التالي، يقول[182]: (من الطويل)

وَلَـمَّـا تَـوَلّـى الـبَحـرَ، والـجُـودُ صِـنْـوُهُ، غَـدا الـبَحْـرُ مِـنْ أخـلاقِـهِ بَـينَ أبـحُـرِ
أضَـافَ إلـى الـتّدْبِـيرِ فـَضْلَ شَـجَاعَـةٍ، وَلاَ عـزْمَ إلاّ لـلـشّجـاعِ الـمُـدَبّـرِ
إذا شَـجَـرُوهُ بـالـرّمـاحِ، تَـكَسّـرَتْ عَـوَامِـلُـهـا، فـي صَـدْرِ لَـيْثٍ غَضَنْفَـرِ
غَـدَوتَ عـلى الـمَيْـمُـونِ صُبْحَـاً، وإنّـمـا غَـدا الـمَـرْكَبُ الـمَيْمُونَ تـحتَ الـمُـظَفَّـرِ
أطَـلّ بِـعَـطْـفَيْـهِ، وَمَـرّ كـأنّـمـا تَـشَـرّفَ مِـنْ هَـادي جِـصَانٍ مُـشَهَّـرِ
إذا زَمْـجَـرَ الـنُّـوتيُّ، فَـوْقَ عَـلاتِـهِ، رَأيـتَ خَـطيـبًا فـي ذُؤابَـةِ مِـنْـبَـرِ

يتناول البحتريُّ بالوصف في المقطوعة السابقة المركب الذي استقلَّهُ ابن دينار وأخذ يجوب به عباب البحار، ففي ساعات الصباح الأولى ركب تلك السفينة التي جرت وسارت به في عرض البحر، ومعها بقية سفن الجند، وكأنَّها في حركةٍ تشبه العرض البحريَّ[183]، وإذا بسفن ابن دينار بحركتها فوق الماء تنساب بيسر وسهولة تبدو وكأنها تتراقص، وإذا بالقائد يظهر من فوق السفينة التي انطلقت به، وكأنها حصان أصيلٌ مشهورة على ظهرها فارس شجاع، وهنا نلحظ كيف زاوج البحتري بين مصطلحات البحر ومفرداته من مثل (النوتيّ) و(العلاه) وهو جديد من مدنيَّة الدولة العباسية مع هذا التشبيه للسفينة بالفرس ولقبطانها بالفارس، وهي من لوازم البيئة الصحراوية والعصر الجاهلي، محاولًا البقاء على نهجه الذي توسط فيه ما بين القديم والجديد كما هو معلوم.

وقد اعتبرت هذه القصيدة من روائع ما نظمه البحتريُّ، جعلته في مقدِّمة الشعراء الذين عاصروه، وقد نسجها البحتري من إيقاعات فخمة، من البحر الطويل، وحبك نهايتها بقافية الراء، والتي من صفاتها القوة والجهر، ما يلائم ما في الحرب من قسوة وما في البحر من قوة وهيبة وهدير[184].

---

181 أبوهلال العسكري، ديوان المعاني، 2\63.
182 البحتري، الديوان، 2\982.
183 حسين عطوان، وصف البحر والنهر في الشعر العربي، ب ت، ط2، (بيروت، دار الجيل، 1402ه ـ 1982م: ص90).
184 رائدة زهدي رشيد حسن، الماء في شعر البحتري وابن زيدون (دراسة موازنة)، رسالة ماجستير، إشراف: الدكتور وائل أبو صالح والدكتور إحسان الديك، (نابلس، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2009م: ص103).

5.1.1.2.وصف الأطلال:

الأطلال وتعني: الآثار، وما تبقَّى من المنازل القديمة، الدَّارسة، وتكون عادةً ملاصقةً للأرض، وقيل بأنَّها الموضع الذي يُعدُّ للجلوس من كلّ بيت، وتُجمعُ على طَلَلٍ وأَطْلَال، وقد أخذ وصفُ الأطلال، والبكاءُ عندها، ومناجاتُها وسؤالُها عن أهلها والأحبَّة ـ من الشعر الجاهليّ ـ حظًا وافرًا، ومساحةً كبيرةً، وعليه سار البحتريُّ ولم يشذَّ عن القاعدة، فقد وقف على الأطلال أيضًا، ووصفها، ووصف ما فيها، وقد وظَّف الحديث عن الأطلال في افتتاحيَّات قصائده، وهنا نراه يمدحُ الخليفة العباسيّ المعتز بالله في قصيدة يقول فيها[185]:

(من الطويل)

لَـهَـا مَـنْزِلٌ بَـيْـنَ الـدَّخُـولِ فَـتُـوضِـحِ مَـتَى تَـرَهُ عَـيْـنُ الْـمُتَيَّـمِ تَـسْـفَـحِ

عَـفَـا غَـيْـرَ نُـؤْيٍ دَارِسٍ فِـي فِـنَـائِـهِ ثَـلَاثُ أَثَـافٍ كَـالَـحَمَائِـمِ جُـنَّـحِ

وَعَـهْـدِي بِـهَـا وَالـعَيْـشُ جَـمٌّ سُـرُورُهُ مَـتَـى شِـئْتُ لَاقَـانِـي هُـنَاكَ بِـمُفْـرِحِ

ونحن نسمع هذه الأبيات ونسمع بـ (الدخول وتوضح) وكأنَّها ليست بغريبةٍ عنَّا؛ نعم، هي كذلك، ففي معلقة امرئ القيس جاء ذكر هذا المكان حين قال:

قـفـا نـبك مـن ذكـرى حـبيب ومـنزل بـسقـط الّلـوى بيـن (الـدَّخـول فـحـومـل)

وهنا يذكر البحتريُّ وكأنَّ لحبيبتهِ منزلًا في ذات المكان ما بين الدَّخول وتوضح، وهما مكانان اختلف في تحديدهما على أقوال؛ فقيل: بأنَّ الدَّخولَ عبارةٌ عن وادي كان في أرض اليمامة، وقيل: هو مكانٌ في ديار بني أبي بكر بن كلاب، أما عن توضح: فيضرب المثل بها، فهي من أماكن الوحوش، من المناهل القديمة[186]، وقيل بأنَّ الدَّخول مناطق متفرّقة، وليست مكانًا واحدًا[187].إنَّ هذه الدّيار الدَّارسة، لطالما سكنتْها الحبيبة، والآن، وقد بعدتْ المسافة بين الشاعر ومحبوبته؛ فترى عيناهُ ترسل الدُّموع سخيَّةً كلَّما رأتْ تلك الدِّيار والمنازل، وتابع الشاعر في وصف تلك الدِّيار وما كان من شأنه مع حبيبته فيها، بأسلوبٍ حَكَمَ عليه النُّقَّاد بالحُسْنِ والجودة، وأنَّه على سنن الشعراء، بل ربما أخذه البحتريُّ من عديّ بن زيد، كما قرَّر ذلك الآمديُّ[188].

وفي مقطع آخر أرى مناسبًا إيراده هنا؛ لأنَّه كان من أعجب الافتتاحات على الإطلاق، سواء في اللفظ أو في المعنى، يقول في قصيدةٍ يمدح بها أبا الخطَّاب الطَّائي[189]: (من الكامل)

أَرُسُـومُ دَارٍ أَمْ سُـطُـورُ كِـتَـابِ دَرَسَـتْ بَـشَـاشَـتِهَـا مَـعَ الْأَحْـقَـابِ

يَـجْتَـازُ زَائِـرُهَـا بِـغَيـرِ لُـبَـانَـةٍ وَيُـرَدُّ سَـائِـلُهَـا بِـغَيـرِ جَـوَابِ

فانظر إلى قوله: (أرسُومُ دارٍ) ففي هذه الافتتاحيَّة نجد البحتريَّ قد سبق غيره في الرَّوعة في اللفظ، وفي جودة السبك، وكثرة الماء، وحسن الرونق، واعتبر هذان البيتان من جملة الافتتاحيَّات العجيبة، التي جاءتْ على سنن الأقدمين الأوائل، وحكم هنا للبحتريّ بالشاعريّة على أبي تمَّام بمناسبة هذين البيتين[190]، وقوله (يجتاز زائرها بغير لبانة) أي: إذا مرَّ بها الزائر فإنَّهُ سيجتازها ويقطعها ويمضي دون أن يقضي حاجته منها[191].

---

185 البحتري، الديوان، 1\450.
186 البحتري، الديوان، 1\450.
187 عبد الله بن عبد العزيز البكريّ الأندلسيّ، معجم ما استعجم، تحق: مصطفى السَّقَّا، ج2، (بيروت، عالم الكتب، بلا ت: ص548).
188 الموازنة، 1\484.
189 البحتري، الديوان، 1\294.
190 الموازنة، 1\446.
191 الموازنة، 1\506.

2.2.الطبيعة في شعر البحتريّ:

الطبيعة هي مادة الشعر الأوليّة، وعنصره الأساسيُّ المكوّن له، والذي كان الأدباءُ والشعراءُ يتَّخذون منه صورهم، وفيها أطلقوا لأخيلتهم العنان؛ فكانت بحقّ الملهم الحقيقيَّ لكلِّ إبداع، ومنذ البداية حين فتح الإنسان العربيُّ عينه بدأ يجيل ببصره في تلك البيئة التي يعيش بين أحضانها ويمشي في مناكبها، من صحاري وبراري و وهاد ونجاد، وأخذ يتأثر ويؤثر فيها، ونشأت بينهما علاقة وثيقة وحميمة، وقد وقف عمر الدَّقَّاق على تلك العلاقة بين الشاعر وبيئته فقال: "البيئة الطبيعيَّة هي الملهم الأول لكل كاتب وكل شاعر، وهي الباعث الأكبر على الإبداع، وسيبقى حال الإنسان مع الطبيعة على هذا النحو من التلاحم الأبديِّ ما دام الكون بهذا الاتساق والحسن[192]"، وأقصد بكلمة الطبيعة هنا: بمدلولها العامِّ المتعارفِ عليهِ والذي ينحصرُ في مظاهر الكون، وما فيه من أشياء طبيعية ساكنة وجامدة، وما فيه أيضًا من مخلوقاتٍ حيَّة، وبهذا المعنى كانت الطبيعة حاضرة بشقيها الساكن والحيّ في شعر البحتريّ، وسأبدأ في بيان شيءٍ من وصف الطبيعة الحيَّة عند البحتريّ، ليأتي الكلام عن وصفه للطبيعة الساكنة في نهاية البحث، ليتناسب مع مجيء قصيدة وصف الربيع، محل الدراسة، ونقطة البحث، حيث مثَّلتْ تلك القصيدة وصف واحدة من أهمِّ المظاهر الصامتة للطبيعة، وهي مشاهد فصل الربيع واخضرار الأرض فيه.

1.2.2.وصف الطبيعة الحيَّة في شعر البحتريّ:

عرفنا ما هو المقصود بالطبيعة الحيَّة؛ وهي جميع المخلوقات التي عاشت في الأرض عدا الإنسان طبعًا، وإنَّ المتتبع لديوان البحتري وما تركه لنا من نتاجٍ شعريٍّ ضخمٍ، ليجد أن وصف الطبيعة الحية كان حاضرًا وبقوة في شعر البحتريّ، سنمثل على ذلك بالتالي، على سبيل المثال لا الحصر:

1.1.2.2.الخيل عند البحتري:

مثَّلتْ الخيلُ عند البحتريِّ ـ كما عند غيره ـ مظهر الشرف والوفاء والإخلاص، فهي واسطة الحرب ومركوب العربيّ في صحرائه، لهذا كان لا بدَّ من مزيد العناية بها، ورفعها مكانة تليق بها، وبمهمَّتها التي أوكلت إليها؛ وقد جاء ذكرُ الخيل في القرآن[193]، وفي السُنَّة كذلك، إذ الخيل معقود على نواصيها[194] الخيرُ إلى يوم القيامة[195]. والبحتريُّ ليس بدعًا عن غيره؛ حيث تبوَّأتْ الخيلُ في شعره ووصفه المكانة العالية، فقد أفرد لها في ديوانه من القصائد التي تجعل سامعها وكأنه ينظر إليها عيانًا، ويعيش معها لحظة بلحظة، كيف لا؟ وهو القائل[196]: (من الطويل)

فَلَمْ أَرَ مِثْلَ الخَيْلِ أَبْقَى عَلَى السُّرى وَلَا مِثْلَنَا أَحْنَى عَلَيْهَا وَأَشْفَقَا

وقد أجرى الآمديُّ موازنةً بينه وبين أبي تمَّام، وقارن بين ما قاله أبو تمَّام في الخيل وما قاله البحتريُّ فيها، وكان عند كلِّ قصيدة يحكم للبحتريّ على أبي تمَّام، وأنَّه أجودُ وصفًا للخيل من أستاذه، وأرجع ذلك إلى معرفة أبي تمَّام القليلة بالخيل، وقلة مخالطته لها، فكان غير مطبوع في وصفها، إضافة إلى حرصه الشديد على

---

192 عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، ب ت، ط2، (منشورات جامعة حلب، 1978م: ص205).
193 سورة الأنفال رقم 8، الآية رقم 60.
194 النَّاصِيةُ: واحدة النَّواصي، قُصاصُ الشعر في مُقدَّم الرأس، يراجع لسان العرب، ابن منظور، مادة نصا، ص4447.
195 محمد ابن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ب ت، ج4، (بيروت، طوق النجاة للطباعة، 1422هـ: ص28).
196 البحتري، الديوان، 3\1504.

إيراد الغريب والوحشيّ في شعره، علاوة على حرصه على إيراد المحسنات اللفظيَّة فيه من طباق وجناس.. وغيره، ما أفسد عليه شعره وأضعف معانيه، بخلاف ما كان عليه البحتريّ، المطبوع الشّعر، ابن البادية[197]، وليس هنا مكان تلك الموازنة والمقارنة، على أنَّ الباحث يتَّفقُ مع ما ذهب إليه الآمديُّ من أنَّ البحتريَّ بلغ الغاية في الحسن في وصفه للفرس، فقد وصف لونها: وصف اللون بالأحمر، واقتفى بذلك أثر أستاذه، وأخذ ذلك منه، يقول[198]: (من الطويل)

أَيُّ شَـــيءٍ تُـــرَى يَـكُونُ وَقَـــدْ كَـــــــثَّرْ تَ فِـــيـهِ قَـصْرَ الْـــكُـــمَيْتِ وَقَـــصْرِي

ومعنى الكميت ـ كما هو معلوم ـ: هو الفرس الذي خالطت حمرتُهُ سوادا، أي: لونه بين الأحمر والأسود، ثم يتابع الشاعر في وصف لون الفرس في ذات السياق والأبيات فيقول[199]: (من الطويل)

شِـــيَـــــةٌ تَـــخْـدَعُ الْـــعُيونَ تُـــــرَى أَنَّ عَـــلَيـــهِ مِـــنْـــهَـا سُـــحَالَـــةَ تِـــــبْرِ

صِـــــبْغَـــةَ الأُفُـــقِ عِـــنْدَ آخِـــرِ لَـــــيلٍ مُـــنْقَـضٍ شَـــأْنُـــهُ وَأَوَّلِ فَـــــــــجْرِ

أيضًا لا يزال هنا البحتريُّ يتحدَّثُ عن لون فرسهِ الأحمر، فيُشبِّه لونه بلون الأفق الأحمر، عند المغيب في آخر النَّهار، وللآمديّ هنا تعليق على تشبيه البحتريّ لون الفرس الأحمر بلون الأفق، حيث أنَّ اللون الأحمر لا يظهر في الأفق في فترة ما بين آخر الليل إلى بزوغ الفجر، بينما الزُّرقة تكون في ذلك الوقت، ثم تتحوَّل إلى البياض، وإنَّما يكون اللون الأحمر بسبب طلوع الشَّمس في أوَّل النَّهار، ولهذا حكم على معنى البيت بالخطأ[200]، فألوانُ الأفق هي على التوالي: زرقة في أول الفجر، ثم بياضٌ، ثم يتحول إلى احمرارٍ عند طلوع الشَّمس، وكذلك تكون الحمرةُ في نهاية النَّهار عند الغياب، ثم يأتي البياض، ثم الزرقة. بعدها حاول الآمديُّ أن يجد مخرجًا للبحتريّ في هذا التشبيه والوصف فقال: "كأنَّ البحتريَّ أراد أن يقابل بين الليل والنَّهار، والحمرة تكون بين آخر الليل وأوَّل النهار، وكذلك تكون في آخر النهار وبداية الليل، عند الغروب[201]. وفي التفصيل: فقد وصف البحتريُّ لون الفرس، وقوائمه، وجانبيه، وأذنيه، ولحمه، وغرَّته، وناصيته، وشعره، وأصالته، ومشيته، وسرعته، ووصف جمال الخيل واللَّهو بها في حلبة قصر المتوكّل، يقول[202]: (من الرجز)

يَـــا حُـــسْـــنَ مَـــبْـــدَى الـــخَيْـــلِ فِي بُكُـــورِهَا، تَـــلُـــوحُ كَـــالْأَنْـــجُـمِ فِـــي دَيـــجُـــورِهَـــا

كَـــأَنَّـــمَـــا أَبْـــدَعَ فِـــي تَـــشْـــهِيـــرِهَـــــا، مُـــصَـــوِّرٌ حَـــسَّـــنَ مِـــنْ تَـــصْـوِيـرِهَـا

تَـــــحْمِـــلُ غِـــرْبَـــانًـــا عَـــلَى ظُـــهُورِهَـا، فِـــي الـــسَّرَقِ الـــمَنْقُـوشِ، مِـــنْ حَـــرِيـرِهَـا

الحلبة أو ساحة اللعب: مكان تجتمع فيه الخيل للرهان، وكانت تقع في الجهة الشرقية من القصر، كان الخليفة وحاشيته يقضون وقت فراغهم بالاستمتاع بالخيل وهي تعدو في سباقها في تلك الحلبة، يأتي السرداب شرق القصر ثم تأتي هي بعد السرداب، تبدأ من جهة القصر ضيّقة ثم لا تلبثُ أن تتسع حتى تنتهي في رأسها الثاني الأكثر اتساعًا من الجهة الشرقيّة، وكان طولها قرابة الخمسة كيلو مترات ونصف، وعرضها قرابة خمسة وستُّون مترًا، واتجاهها من الشمال إلى الجنوب، وكانت كما أسلفتُ معدَّة للتفرج منها على المسابقات المتنوعة والألعاب[203]، كان هناك ثلاث حلبات، هي (حلبة بيت الخليفة)، وهي أقدم الحلبات الثلاث، والثانية كانت تدعى:

---

197 الآمديّ، الموازنة، 3\390 وما بعدها.
198 البحتري، الديوان، 2\973.
199 البحتري، الديوان، 2\973.
200 الآمديّ، الموازنة، 3\402.
201 البحتري، الديوان، 2\973، حاشية رقم 38.
202 البحتري، الديوان، 2\1043.
203 أحمد سوسة، ريُّ سامراء في عهد الخلافة العباسيَّة، ب ت، ج1، (بغداد، مطبعة المعارف، 1948م: ص71).

(تل العليق)، والثالثة والتي كانت تسمى: (الحلبة ذات الأربع حلقات[204]). يصف البحتريُّ الخيل وقد قادها السود في الحلبة بعد أن ارتدوا أجمل أنواع الحرير يقول: يا لجمال تلك الخيول وحسنها! حين تظهر وتخرج في أوقات الصباح الباكر، حقًّا، إنها لتسحرُ عين الناظر إليها، إنها تلوح وتظهر، وتروح وتجيءُ في الحلبة، كما لو أنها نجوم مضيئة تظهر وسط ليل دامس معتم، إنها بحقّ، لوحة غاية في الجمال، عمل على إظهار أمرها وإشهاره ونشره بين الناس؛ فنانٌ مبدعٌ لا مثيل له، أعملَ كلَّ فنِّه وذوقهِ وأحاسيسهِ وإبداعهِ في رسمها وتصويرها حتى خرجتْ بشكلها التي تظهر فيه، تجاوز البحتريُّ هنا في وصفه للخيل في الحلبة كلَّ حدٍّ في جمال وحسن وبراعة الوصف، ومثل هذا الكلام وهذه الجزالة في اللفظ والإبداع في المعنى، كما يقول الآمديُّ: "لا يتأتى إلا على يد عربيّ أصيل، غارق في عروبته، يعرف ما ينظم ويكتب[205]". يكملُ قصيدته ويقول: تلك الخيول التي تحمل على ظهورها أولئك الفرسان السود وقد أحنوا ظهورهم أثناء السبق والمسير حتى كادوا أن يصلوا إلى نحورها، وقد وضعوا عليها تلك السرج الجميلة التي صنعت من الحرير وتزيَّنتْ بأنواع النُّقوش والرسمات الأنيقة، راحت تلك الخيول وكأنَّها في منافسةٍ ومباراةٍ مع الريح، تغدو مسرعة، ويبقى حالها كذلك ونحن معها حتى تغيب الشمس ويأذن الليل بأفول النهار وانتهائه[206]. لم يكن للبحتريّ هذه القصيدة في وصف الخيل وحسب؛ وإنما وصفها في أكثر من موضع وقصيدة، ما يدلُّ على مزيد عنايةٍ وكبير اهتمامٍ بها.

2.1.2.2.وصف الذئب عند البحتريّ:

عند الحديث عن الذئب في الشِّعر والأدب العربيّ، تطالعنا قصائد كثيرةٌ، كُتب لها الخلود والشُّهرة والانتشار الواسع، وليس آخرها قصيدة الفرزدق، الشاعر الأمويُّ، التي سرد فيها قصة ما حدث معه مع الذئب ذات ليلةٍ من الليالي، يقول في مطلعها[207]: (من الطويل)

وَأَطْلَسَ عَسَّالٍ وَمَا كَانَ صَاحِبًا دَعَوتُ بِنَارِي مَوهِنًا فَأَتَانِي

في كلمات ومعانٍ وتصويرٍ جميل. وكذلك كان لكثير من الشعراء ـ على اختلاف العصور ـ قصصهم مع الذئب، فخلَّد أولئك الشعراء تلك القصص بقصائدهم، وكان ـ كعادته ـ للبحتريّ نصيبٌ من ذلك، في قصيدة طويلة، فيها من الوصف، وجزالة اللَّفظ، وحسن الصِّياغة والرصف، ما يؤكد من جديد إمارة البحتريّ في الوصف.

درجَ البحتريُّ في تلك القصيدة، على سنن الأقدمين في الافتتاحيَّة الطلليَّة، وذكر الحبيب وتباريح الهجر والهوى، ثم بعد المقدّمة أحسن في الخلاص والانتقال إلى صلب موضوعه الأساسيّ، وهو وصفه لحادثةٍ جمعته بالذئب، صراعٌ حصل بينه وبين ذئب جائع، هو الآخر، حتى فكَّر كلٌّ منهما بقتل صاحبه، ليأكله ويقيم به أوده، حتى كانت الغلبة والنصر في نهاية المطاف للبحتريّ، الذي تغلَّب على الذئب فقتله وشواه وأكله، يقول في مطلع القصيدة[208]: (من الطويل)

سَلَامٌ عليكُم لا وَفَاءٌ ولا عَهْدُ أَمَا لَكُمُ مِنْ هَجْرِ أَحْبَابِكُمْ بُدُّ؟

فقُلْ لِبَنِي الضَّحَّاكِ مَهْلًا! فإِنَّني أنا الأُقْعُوانُ الصِّلُّ والضَّيْغَمُ الوَرْدُ

---

204 أحمد سوسة، ريُّ سامراء، ص120.

205 الآمدي، الموازنة، 3\421 ـ 422.

206 تراجع تتمة أبيات القصيدة في ديوان البحتري، 2\1043.

207 الفرزدق، الديوان، شرح وضبط الأستاذ: علي فاعور، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1407هـ ـ 1987م: ص628).

208 البحتري، الديوان، 2\80.

إلى أن يبدأ بوصف الواقعة فيقول:

وَلَـــيْلٍ، كَـــأَنَّ الـــصُّبْحَ فِـــي أُخْـــرَيَاتِـــهِ حُـــشَـاشَـــةُ نَـصْـــلٍ، ضَـمَّ إفـرِنْـدَهُ غِـمْدُ

تَـــسَـرْبَـلْتُـــهُ وَالـــذِّئْـــبُ وَسْنَـــانُ هَاجِـــعٌ بِـــعَينِ ابْـــنِ لَـــيلٍ، مَا لَـــهُ بِالْكَـــرَى عَـهْـدُ

أُثِـــيرُ الْـــقَطَا الْـــكُدْرِيَّ عَـــنْ جَثَمَـــاتِـــهِ وَتَـــأْلَفُـــنِي فِـــيهِ الـــثَّعَالِـــبُ، وَالـــرُّبْـــدُ

يبدأ الشاعرُ وصف الحادثةِ مع الذئبِ بوصف زمان ومكان الواقعة، فالوقتُ هو في آخر الليل، قريبٌ من إشراقة الصُّبح، والمكانُ هو تلك الصحراء التي يتجمع في أطرافها؛ من كلِّ شكلٍ ولونٍ من الحيوانات المفترسة والأليفة، وعلى هذا المسرح المجهول تجري تلك الأحداث[209]، مهَّد البحتريُّ لحديثِهِ عن الذِّئب بحديثٍ عن نفسهِ، يناسبُ المقام، والمقام مقام شجاعةٍ وبسالةٍ وإقدام، فاستهلَّ بذكر شيءٍ عن شجاعته وبأسه وشدَّته، حين طلب من سعد، في بداية قصيدته أن يخبر بني الضّحاك عنه وعن قوته، قال: أخبرهم يا سعد وقل لهم: فلينتظروا، سأريهم مَن أكون؟، إنه مع سماحته وظرافته ولطفه أسدٌ هصور، وداهية وشجاع، لا يداس له على طرف، ولا يُهاضُ له جناح، ثمَّ أخذ يحكي لسعد قصته مع ذلك الذئب الجائع، الذي التقاه في الصحراء ذات ليلة، يقول: بأنه خرج ذات صباح باكرًا، في ساعات الصباح الأولى، إلى الصحراء، وكان وقتها نور الفجر لم يظهر بعد، إنه لا يتجاوز كونه كضوء قطعة صغيرة من نصل سيف، وقد خرجتْ من غمدها، وكان خروجه في هذا الوقت بالتحديد مغامرة كبيرة بحدِّ ذاته، فالذِّئب في مثل هذا الوقت لا يكون نائمًا؛ وإن بدى لك لوهلةٍ بأنه هاجع راقد، مَثَلُهُ في ذلك مثل قطَّاع الطرق واللُّصوص، الذين يكمنون لضحاياهم، منتظرين الفرصة المناسبة ليباغتوهم وينقضُّوا عليهم مرَّة واحدة. هذا الطريق المخيف الذي تحفُّه المخاطر من كلِّ صوب واتجاه، في البيداء والفلاة، قد مشاه الشاعر بلا خوف ولا وجل، بل بعزيمة وشكيمة وشجاعة، يمشي فتطيرُ أمامه طيور القطا الغبراء، وتحسُّ بوجوده الحيوانات من أفاعي وثعالب وغيرها، فلا تخافه ولا تهرب منه، لأنَّها ألفتْه واعتادت على رؤيته[210]. ثم يكمل البحتريُّ وصفه للذئب وكيف كانت نهاية الصراع معه. في هذا الجزء البسيط الذي اخترته من هذه القصيدة حوى ما حوى من التشبيه والكناية، حيث شبَّه الصبح وضياءه بلمعان نصل السيف، وفي البيت الذي يليه أيضًا استعارة، حيث شبَّه الليل بالسربال الذي غطّى به جسده، وفي المقطع الصغير هذا كناية، حيث كنى بعين ابن ليل عن الأخبار بحيوانات الصحراء، وأنى يتأتى كلُّ هذا لشاعر آخر غير البحتريّ[211]!.

3.1.2.2.وصف الناقة عند البحتريّ:

شهد العصرُ العباسيُّ ـ كما ذكرتُ في بداية البحث ـ تحوُّلًا كبيرًا، وانتقالًا من عصرٍ إلى عصر، من العصر الجاهليّ إلى العباسيّ الحديث، الذي واكب الحضارة، وتتبَّع التغيُّرات التي طرأتْ على الذَّوق العامّ والتغيّر الذي حصل في حياة العربيّ عامةً، وذلك نتيجة الانفتاح الذي حصل على حضارات الأمم المجاورة في ذاك الزمن، الأمر الذي أفرز لنا ثلاث مجموعاتٍ رئيسيَّةٍ من الشعراء[212]؛ قسمٌ بقي محافظًا على طريقة الشعراء القدامى، في بناء القصيدة، وعموديَّتها، والافتتاحات الغزليَّة والطَّلليَّة، وقسم آخر شقَّق الشِّعر، وراعى ما تطلَّبه العصر، وما فرضه على الجميع من أمور ما كان بالوسع تجاهلها، ومجموعة ثالثة استطاعت أن تجمع بين

---

[209] صالح حسن اليظّي، البحتري بين نقاد عصره، ب ت، (بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1402هـ - 1981م: ص80).

[210] https://bit.ly/3mssuAL إعراب قصيدة الذئب للبحتري، سئل 29 يناير 2016.

[211] https://bit.ly/3mssuAL إعراب قصيدة الذئب للبحتري، سئل 29 يناير 2016.

[212] نورالدين بلجة، شعر المدح في ديوان البحتري ـ المتوكل نموذجًا، أطروحة دكتوراه، (سيدي بلعباس، الجزائر، جامعة جيلالي ليابس، ص9 - 10).

الأمرين معًا، ومنهم البحتريّ وأبو تمَّام وغيرهما..، فالنَّاقة كانت موضوعًا غنيًّا، ومادةً دسمة للشعراء القدامى، الذين أبدعوا في وصفها، حيث كانت تعني لهم في حياة البادية والصحراء كلَّ شيء، لم نبتعد عن نمط تلك القصيدة كثيرًا؛ فالشاعر البحتريُّ هو بدويُّ النَّشأة والشِّعر أيضًا، لذا نجده مرة أخرى يتتبَّع خطى الأقدمين في الموضوع والأسلوب، في وصفه للناقة يقول[213]: (من الطويل)

لَـقَـدْ عَـلِمَـتْ عِـيـدِيَّـةُ الـعِيسِ أنَّـنِـي ... أَخُـبُّ، إذَا نَـامَ الهِـدَانُ، وَأُعْـنِـقُ

وَلَا أَصْـحَـبُ الـذِّكْـرَى إذَا مَـا ذَكَـرْتُـهَا ... وَلَـو هَـتَـفَـتْ وَرْقَـاءُ، وَاللَّـيـلُ أَوْرَقُ

خَـرَجْـنَا بِـهَـا فِـي الـبِيضِ بِيضًا فَلَمْ نَرَ الـ ... ـدَّ آدِىءَ، إلاَّ وَهِـيَ مِـنْهُـنَّ أَمْـحَـقُ

هَـشَـمْنَ إلَـى ابْـنِ الْهَـاشِمِيَّـةِ أَوْجُـهًـا ... عَـوَابِـسَ، لِلْـبَيْدَاءِ، مَـا تَـتَـطَـلَّـقُ

لَقَـاسِيـنَ لَـيْلًا، دُونَ قَـاسَانَ، لَـمْ تَـكَـدْ ... أَوَاخِـرُهُ، مِـنْ بُـعْـدِ قُـطْرَبِـهِ، تُـلْـحَـقُ

وهكذا استطاع البحتريُّ أن يصوِّر لنا تلك الرحلة التي قضاها على تلك النُّوق البيض، وراح يصفها لنا في جوّه الصافي، حيث الليل مقمرٌ، وهي تسير في تلك الصحراء القاحلة، المترامية الأطراف، وقد أدرك الشاعر تعب تلك الإبل، وما عانته من نصب ومشقة في هذه الرّحلة، بسبب وعورة الصحراء وامتداد الليل وتطاوله.

4.1.2.2.وصف الأسد عند البحتريّ:

لعلَّنا نختم بالأسد شعر الطبيعة الحيَّة عند البحتريّ، وقد نال الأسد في الشعر العربيّ عامَّة حظوةً كبرى، إذ لا يكاد يخلو ديوانٌ من قصيدةٍ شعريَّةٍ أو أكثر؛ يُذكرُ فيها الأسدُ بشكلٍ أو بآخر، ومن شديد اهتمام العرب بالأسد وضعوا له أكثر من خمسمائة اسمٍ ولقب[214]، استعار البحتريُّ صفة هذا الحيوان في معرض مدحهِ للفتح بن خاقان، للدِّلالة على شجاعة الفتح في تلك الواقعة الشهيرة، التي جمعت الممدوح بأسدٍ شرس، في قصيدته البائيَّة، التي أثنى عليها كثيرٌ من النُّقاد والأدباء، يقول فيها[215]: (من الطويل)

غَـدَاةَ لَـقِـيـتَ اللَّـيـثَ، وَاللَّـيـثُ مُـخـدِرٌ ... يُـحَـدِّدُ نَـابًـا لِلِّـقَـاءِ وَمَـخْـلَـبَـا

يُـحَصِّنُـهُ مِـنْ نَـهْرِ نَـيْزَكَ مَـعْقِـلٌ ... مَـنِيـعٌ تَـسَـامَـى غَـابُـهُ وَتَـأَشَّبَـا

يَـرُودُ مَـغَـارًا بِـالـظَّـوَاهِـرِ مُـكْـثِبًـا، ... وَيَحْـتَـلُّ رَوْضًـا بِـالأَبَـاطِحِ مُـعْشِبَـا

يُـلَاعِـبُ فِـيـهِ أُقْـحُـوَانًا مُـفَـضَّـضًا، ... يَـبِـصُّ، وَحَـوْذَانًـا عَلَـى الْـمَاءِ مُـذْهَـبَـا

فنحن نرى الأسد متبخترًا، يرى نفسه، يذهبُ ويأتي، هو في عرينهِ، في هذه الطبيعة الخلَّابة، حيث يحيط به العشبُ من كلّ جانب، والماء موفورٌ وموجود، يتنقَّل بين الجبل والوادي، لا يخاف ولا يخشى شيئًا، كما لو أنَّه مَلِكٌ في مملكته، يمشي بها كيف شاء، وحيثما أراد، مستمتعًا بزهور الأقحوان، وزهر حوذان المذهَّب. ويكمل في قصيدته تلك، وقائع اللقاء الذي حصل بين الفتح بن خاقان وبين هذا الأسد الغضنفر، وكيف كان الفتح أشجع وأقوى وأعز من هذا الأسد، الذي تلك هي صفاته، وهذه هي أحواله. فهنا تُسجَّلُ للبحتريّ علاماتُ الجودة في هذا الوصف، فبعد أن وصف الإنسان بالأسد، قابل بينهما كبطلين ضرغامين، وهذه ناحية تجلَّى فيها الابتكار

---

213 البحتري، الديوان، 3\1493 - 1494.

214 شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي، ب ت، ج1، (بيروت، مكتبة النهضة العربية، 1985م: ص73 وما بعد).

215 البحتري، الديوان، 1\200.

والجِدَّة كما نلحظ[216]. وقد وصف البحتريُّ من الطبيعة الحيّة الكثير الكثير، ومنها الظَّبيَ والغزالَ وغيرها....، لم آتِ على ذكر جميعها هنا؛ خشية الإطالة، وقد تحقَّقت الغاية بما سبق.

2.2.2.الطبيعة الصامتة في شعر البحتريّ:

ونعني بالطبيعة الصامتة أو الساكنة: هي كلُّ ما في الكون من مظاهر طبيعيَّة من جبال، وسهول، ووديان، وأزهار، وحدائق، وأنهار، وأمطار، وأشجار، وأنواء، وأجواء، وعمران، وطبيعة، ووهاد، وبلاد، وما شاكل ذلك...، وكلُّ ذلك ذكره البحتريُّ ووصفه، وحفظ لنا تلك الصور التي رآها، ونقلها لنا عبر سِفْرِهِ الضَّخمِ الَّذي خلَّفهُ، لنحيا بهِ أجواءهُ في تلك الأزمنةِ بتلك الأمكنة، فالبحتريُّ من براعة تصويره؛ يضع المتلقي في حالٍ وكأنَّه يرى الموصوفات رأيَ العين، ويأخذه إلى تلك الأجواء التي كانت تحيطُ بها.

1.2.2.2.البيئة التي نشأ فيها البُحتريُّ:

عشق البحتريُّ الطبيعة، وهام بها، حيث أبصر منذ صغره الجمال المبثوث في جنباتها، في بلاد الشام ـ عمومًا ـ مسقط رأسه، وفي منبج بلدتهِ على وجه الخصوص، وقد تجلَّى عشقه لها من خلال كثرة ذكرها في أشعاره، وتجلية مواطن الجمال الكامن فيها، فمنبج تقع في أرضٍ مستويةٍ، بالقرب من نهر الفرات شرقًا، وفي الشمال يأتي نهر الساجور، وإذا ما أردنا التعرُّف على طبيعة البيئة التي ولد وعاش فيها البحتريُّ؛ فما علينا سوى مطالعة ما قاله عنها ياقوت الحموي في معجم البلدان، منبج، وهي بلدة تقع شمال مدينة حلب السورية، وهي من أعمالها وتابعة لها، وهي بلدة قديمة يعود تاريخها إلى العهد الرومانيّ، وقال الهَمْدَانِيُّ:" مَنْبِجُ هو اسمٌ عربيٌّ ومعناه عين الماء التي تنبع في مكان، تسمَّى نَبَجَة. والموضع: المَنْبِج[217]"، منبج اسمها محرَّفٌ من (منبغ) وتعني: منبع، وذلك لأنَّ فيها عين ماء كبيرة تدعى: (باسم الروم)، يقول ياقوت: "وهي بلدة كبيرة وواسعة فيها بساتين وخيرات كثيرة، وتشتهر بمياهها العذبة، وشرِبَ أهلها من قنىً تسيح على وجهِ الأرض، وفي دورهم آبار، أكثر شربهم من تلك الآبار، لأنَّها عذبةٌ وصحيَّة[218]"، ومنبج هي بلد الشاعر البحتريّ، وأبي فراس الحمدانيّ، وكذلك عبد الملك بن صالح الهاشميّ، وكان بليغًا يُضربُ المثلُ ببلاغته، يُذكرُ لمَّا قدم الرشيد إلى مَنْبِج سأله: "إنَّ هذا البلد منزلك، كيف تصفها؟ قال: طيّبة الهواء، قليلة الأدواء، قال: كيف ليلها؟ قال: سحر كلُّه، قال: صدقت، إنَّها لطيّبة، قال: بل طابتْ بك يا أمير المؤمنين[219]". وقد جاء في وصف وذكر مَنْبِج، وجمالها، وخضرة ربيعها، وسكون ليلها، وصفاء جوّها، الكثيرُ وأقتصرُ على ما ذكره إبراهيم بن المدبّر يصف شوقه لمنبج وكان قد ترك فيها جارية أحبَّها وولِهَ بها، يقول[220]:

وَلَـيـلَـةَ عَـيـن الْـمَرْجِ زَارَ خَـيَـالُـهُ ... فَـهَيَّـجَ لِـي شَـوقًا وَجَـدَّدَ أَحْـزَانِـي
فَـأَشْرَفْـتُ أَعْـلَى الـدَّيرِ أَنْـظُـرُ طَـامِـحًا ... بِأَلْـمحِ آمَـاقِـي وَأَنْـظُـر إِنْـسَانِـي
لَـعَلِّـي أَرَى أَبْـيَـاتَ مَـنْبِـجَ رُؤْيَـةً ... تُـسَكِّنُ مِـنْ وَجْدِي وَتَكْـشِفُ أَشْجَانِـي

---

216 ايليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ب ت، ط2، ج2، (بيروت، دار الكتاب اللبناني،1987م: ص42).
217 البكريّ الأندلسيّ، معجم ما استعجم، 4\1265.
218 ياقوت الحموي، معجم البلدان، تحق: عبد العزيز الجندي، ج5، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1990م: ص238).
219 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ص239.
220 أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، الديارات، تحق: جليل العطيّة، (دار رياض الرَّيس للنشر، بلا ت: ص15).

وإنَّما سقتُ هذا الحديث عن مَنبِج، بلد البحتريّ وملعب صباه، لنقف على سرّ الرّقَّةِ التي وجدناها وسنجدها في شعره، وهذه الانسيابيَّة والعذوبة والجمال في تشبيهاته ووصفه، وأنَّها لم تأتِ من فراغ، وإنما أُشبعتْ نفسُ البحتريّ من جمال طبيعة منبج، وبساتينها الخضراء، وجنَّاتها الوارفة، وأنهارها الجارية، وعيون مائها الدَّفَّاقة، ما نتج عن ذلك كلِّه قريحةٌ تقول الشعر هدَّارة، وصَّافة، ولمَّاحة، لأجل ذلك نجد أنَّ وصف الطبيعة أخذ حظَّهُ الوافر ونصيبه الكبير من شعر أمير الوصف البحتريّ، وفيما يلي نقف عند بعض أمثلة وصف الطبيعة الصامتة في شعره.

2.2.2.2.ما ذكرهُ في وصفِ الرّياض والزُّهور:

لا شكَّ أنَّ المطرَ والغيثَ الذي ينزلُ من السَّماء؛ يغيّر اللهُ بهِ وجهَ الأرض، بعد أنْ كانت الأرضُ جرداءَ قاحلة، لا خَضار فيها ولا نبات، ينزلُ المطرُ؛ فيَخرج من الأرض كلُّ جميلٍ ونافعٍ من النبْتِ والزَّهر. لم يترك الشُّعراءُ ـ على اختلاف عصورهم وطبقاتهم ـ هذه الظاهرة تمرُّ دون أن يستغلُّوها ويصفوها تحت أغراضٍ مختلفةٍ ومتعدِّدةٍ من الشِّعر؛ منها المدح: حين يُشبِّهُ الشَّاعرُ ممدوحَه بالغيث وأنَّه كمثل المطر ـ جودًا وكرمًا ـ حيثما وقع نفع، ومنها الوصف: للوصف وهذا ما نجدهُ في هذه القصيدة للبحتريّ، وهو يصفُ لنا الرّياض والأزهار بكلماتٍ ومعانٍ جيِّدةٍ، وحسنة، يقول[221]: (من الطويل)

سَـــقَى الـــغَيـــثُ أَكْـــنَافَ الـــحِـــمَى مِـــنْ مَحَـــلَّـــةٍ ... إِلَـى الْحِقْفِ مِنْ رَمْلِ الِّلـوَى الْـمُتَـقَـــــاوِدِ

وَلاَ زَالَ مُـخْضَـــرٌّ مِـنَ الـــــرَّوْضِ يَـــانِـــــعٌ ... عَـــلَيْهِ، بِـمُحْمَـــرٍّ مِـنَ الـــنُّورِ جَـاسِـــدِ

شَـــقَـــائِـــقُ يَـحْمِـــلْنَ الـنَّـــدَى، فَـــكَـــأَنَّـــــهُ ... دُمُـــوعُ الـــتَّصَـابِي مِـــنْ خُـــدُودِ الخَـرَائِـدِ

يُـــذَكِّـــرُنَـــا رَيَّـــا الْأَحِـــبَّـــةِ، كُـــلَّـــمَـــا ... تَـــنَـــفَّـــسَ فِـــي جُنْـــحٍ مِـــنَ اللَّـــيـلِ بَـــارِدِ

كَـــأَنَّ جَـــنَى الْحَـــوْذَانِ، فِـــي رَوْنَـــقِ الـــضُّحَى، ... دَنَـــانِـيْـــرُ تِـــبْـــرٍ مِـــنْ ثُـــؤَامٍ وَفَـــارِدِ

رِبَـــاعٌ تَـــرَدَّتْ بِـــالـــرِّيَـــاضِ، مَـــجُـــودَةٌ ... بِكُـــلِّ جَـــدِيـــدِ الْـــمَـاءِ عَـذْبِ الْـمَـوَارِدِ

يقولُ: هذا هوَ المطرُ والغيثُ الهاطلُ، قد سقى أطرافَ الدُّورِ والبيوتِ والمحالّ، سقى الرمالَ المستويةَ والملتويةَ والمعوجَّة، فاخضرَّتْ الرّياضُ وانتعشتْ بذاك المطر السخيّ، فهي لا تزالُ خضراء، متفتحة زهورها، يانعة ثمارها، وها أنت ذا، ترى فيها من الزَّهر والورد من كلِّ لونٍ ولون، الأحمرَ والأبيضَ وغيرَ ذلك..، يأتي المطرُ بأجوائهِ الباردة، وتهبُّ معهُ الرّياحُ في العادة، فتذكِّرُنا تلك الرّياحُ الباردةُ ـ كلَّما هبَّت ليلًا ـ بريح الأحبَّةِ الطيّبة، وها هي ذا شقائقُ النُّعمان، ذاك الوردُ الأحمرُ، والذي عليه بقعٌ سوداء، تسيل قطرات الماء في الصباح الباكر عليه، كما لو أنَّها دموع أطفال صغار يبكون تدلُّلًا وتغنُّجًا، يقولُ الآمديُّ هنا: "وقوله: (دموع التَّصابي) أي: ما يقوم به الصبيُّ من اللَّهوِ والمزاح والغزل، وقصد بها: دموعَ الدَّلال، لا دموع الحزن والألم[222]"، وما أروع ما جاء به البحتريُّ هنا من معنى بقوله: (دموع التصابي)! قطرات النَّدى تلك، كما لو أنَّها دموع دلال الصِّبْيَة تسيل على خدود الحسان، إنَّ هذه المساكن والدِّيار التي سكنها النَّاسُ؛ من جمالها تشعر وكأنَّها سقطتْ في أحضان هذه الرّياض والحقول، وسط هذه الأزهار التي أصابها هذا المطر الغزير، الكثير، المتجدِّد، الذي لا تنقطع وتنتهي بركاته وخيراته[223].

---

[221] البحترين الديوان، ص623.

[222] الآمدي، الموازنة، 3\650.

[223] البحتري، الديوان، ص623.

ـ عرفنا مما سبق كيف أنَّ البحتريَّ؛ هذا ميدانه، وهذه ساحة قتاله، في وصف الخمائل والطَّبيعة وتصويرها للمتلقِّي في أجمل ما يكون التصوير، لهذا سأورد مثالًا آخر مما قاله في هذا الجانب، لا يقلُّ روعةً ولا حبكةً في الصَّنعَةِ وإجادةً في المعنى من سابقهِ يقول[224]: (من الكامل)

أَخَـــذَتْ ظُـــهُـورُ (الـصَّالِـــحِيَّةِ) زِيْـــنَـــةً ... عَـــجَبًا مِـــــنَ الـــــصَّفْرَاءِ وَالْحَـــمَرَاءِ

نَسَـــجَ الـــــرَّبِيْعُ لِـــرَبْعِـــهَا دِيْبَـــاجَـــــةً ... مِـــــنْ جَـــوهَـــر الأَنْـــوَارِ بِالأَنْـــــوَاءِ

بَكَـــتِ السَّـــــمَاءُ بِـــهَا رَذَاذَ دُمُـــوعِـــهَا ... فَـــغَـــدَتْ تَـــبَسَّـــمُ عَـــنْ نُجُـومِ سَمَـاءِ

فِـــي حُـــلَّـــةٍ خَـــضَرَاءَ نَـــمْـنَمَ وَشْـــيَهَا ... حَـــــوكُ الـــــرَّبِيعِ وَحُـــلَّةٍ صَـــفْـــــرَاءِ

وعلى هذه القصيدة، نجد الآمديَّ يقف ويعلِّقُ عليها بكلامِ خبيرٍ يقولُ: "وهذا كلُّهُ لفظٌ بارعٌ وكثيرُ الماء[225]"، لقد تزيَّن وجهُ تلك القريةِ الجميل، الصالحيَّة (وهي قرية بالقرب من الرّقة) بمختلف الألوان الزَّاهية من أصفر وأحمر وغيره، لقد رسم هذا الفصلُ الجميلُ من السنة ـ فصلُ الرَّبيع ـ لبيوتاتها وأحيائها لوحةً جميلةً وكأنَّها رُسمَتْ بخطوطٍ من نور، صنعتْها هذه الأجواءُ الربيعيَّةُ الجميلة، هنا يشبِّه المطرَ والغيث بالدُّموع تنزلُ فترسمُ على الوجوه ابتسامة، كما يفعلُ المطرُ بالأرض ـ حين ينزل بها ـ تغدو جناتٍ خضراء، كأنَّها ثيابٌ يمانيَّة مزخرفة، ملوَّنة.

فالرِّياضُ أكثر ما يلفت النظرَ فيها ألوانُ الزهر والخمائل، وقد جاء البُحتُريُّ على ذكر هذه الجزئيةِ يقول[226]: (من الخفيف)

أُسْـــعِـــدَ الـــغَيْـــثُ إِذْ بَـــكَـــاهَا وَإِنْ كَـــانَ ... خَـــلِيًّـــا مِـــنْ كُـــلِّ مَـــا تَـــجِـــــدَانِ

جَـــادَ فِـــيهَا بِـنَفْـسِهِ، فَـاسْـتَـجَـــــدَّتْ ... حُـــلَـــلاً مِـــنْـــهُ، جَـــمَّـةَ الْأَلْـــــوَانِ

فَـهِـيَ تَـــهْتَـــزُّ بَـــيْنَ إِفْـــرِنْـــدِهِ الْأَخْـــــــ ... ـضَـرِ، حُـــسْنًا، وَوَشْـــيِهِ الْأُرْجُـــوَانِـــي

فِـــي سَمَـــاءٍ مِـــنْ خُـــضْرَةِ الـــرَّوْضِ فِـــيهَـا ... أَنْـــجُـــمٌ مِـــنْ شَقَـــائِـقِ الـــنُّعْمَـــانِ

واصْفِـــرَارٍ مِـــنْ لَـــوْنِـــهِ وَابْيِـــضَـــاضٍ ... كَـــاجْتِمَـــاعِ اللُّـــجَيْنِ وَالـــعِقْيَانِ

فأنت تلحظ عدد وكَمَّ الألوان التي ذكرها في هذا المقطع الشعريِّ القصير، نجد وصفه للألوان بالكثرة يقول: جمَّة الألوان: أي كثيرة الألوان، إفرنده الأخضر، ووشيه الأرجوانيّ، وخضرة الروض، والاصفرار والبياض، وشقائق النعمان، ذاك الورد الأحمر والأسود وهكذا..

3.2.2.2.وصف الأنواء والماء:

اهتمَّ البحتريُّ بالطبيعة بصورة عامة، وتحدَّث عن جوانب عديدة منها، ومن جملة الأشياء التي وصفها وجاء كثيرًا على ذكرها في الطبيعة؛ جانب الماء فيها، وما يتعلق بالماء، وما يعتبر منه ويعود إليه، كالسحاب مثلًا، والأنهار، والغدران، والأمطار، والبحار، والجداول، والبرك والآبار، والثلج أيضًا، وفي هذه الفقرة، سأقف عند بعض هذه الجزئيَّات بالشرح والتوضيح، وأسلِّط الضوء على الصور التي استخدمها البحتريُّ في حديثه عنها. مع العلم أنَّ البحتريَّ كان مكثرًا من وصف هذا الجانب، حتى أثَّر في غيره من الشعراء في ذلك، وقطع

---

224 البحتري، الديوان، 1\6.

225 الآمدي، الموازنة، 3\602.

226 البحتري، الديوان، 4\2197.

شوطًا كبيرًا في وصف العنصر المائيّ في الطبيعة، الأمر الذي دفع البعض أن يفرد هذه الظاهرة في الأدب العربي بدراسة خاصة، كما فعلتْ الباحثة رائدة حسن[227].

بقي شعر الماء موضوعًا ثانويًّا في الشعر في مراحله الأولى القديمة، ويأتي ذكرُهُ متفرّقًا هنا وهناك، ومع تقدّم الأيام وتبدُّل الظروف وتوالي السنين والدول؛ بدأ شعر الماء تتضح معالمه أكثر، وبدأ يتبلور ويأخذ مكانه بين موضوعات الشعر المختلفة، وهكذا إلى أن جاء البحتريُّ ورسم الخطَّ البيانيَّ لهذا الفن، ويرجع ذلك إلى تأثر البحتري الشديد بالطبيعة وما فيها من مناظر خلَّابة تأسر الألباب[228]، فوصف الماء وأبدع ـ كعادته ـ في وصفها، لدرجةٍ جعلتْ الأستاذ خليل شرف الدِّين يلقِّبه بـ (شاعر الماء[229]).

1.3.2.2.2.وصف المطر:

مرَّ معنا في بعض صفحات هذا البحث السابقة[230] بيتٌ من الشعر يصف فيه البحتريُّ النَّدى؛ وهو نوع من أنواع المطر خفيف ورقيق، يأتي عادة في الليل فيجعل الأرض نديَّةً، مبتلَّةً، ويجعل الزهر كذلك، وله في هذا التصوير والتشبيه، جمالٌ وسحر، يقول[231]، (من الطويل)

شَـــقَـــائِـــقُ يَـحْمِـــلْنَ الـــنَّـــدَى، فَـــكَـــأَنَّـــــهُ دُمُـــوعُ الـــتَّصَـابِي مِـــنْ خُـــدُودِ الـخَـرَائِـدِ

ونحن نلحظ هنا، كيف أنَّ الشاعر استعار مفرداته وألفاظه من مجتمعه وواقعه الذي يتَّسم بالتَّحضُّر؛ حيث شبَّه النَّدى ـ وهو يسيل على أوراق الشجر ـ بالدموع وهي تسيل على خدود الفتاة البكر، وهناك نوعٌ آخر من المطر يأتي قويًّا وغزيرًا، يقول[232]: (من البسيط)

أَمَـــا تَـــرَى الْـــعَـــارِضَ الْـــمُـنْـهَـــلَّ دَانِـــيـــهِ قَـــدْ طَـــبَّـــقَ الأَرْضَ وَانـــحَـلَّـــتْ عَـــزَالِـــيـــهِ

فَـــالرِّيـــحُ تُـــزْجِـــيهِ تَـــارَاتٍ وَتَـــحْـــدُرُهُ وَالـــرَّعْدُ يُـــنْجِيهِ طَـــورًا أَو يُـــنَاجِـــيـــهِ

يَـــبْكِـــي فَـــيَضْحَـــكُ وَجْـــهُ الأَرْضِ عَنْ زَهَـــرٍ كَـــالْوَشْـــيِ بَـــلْ لَا تَـــرَى وَشْيًـــا يُـــدَانِـــيـــهِ

مَـــازَالَ يَـــسْكُبُ سَـــحًّـــا مُـــسْبِلًا غَـــدَقًـــا لا يَـــسْتَفِـيـقُ وَلِـــي عَـــيْنٌ تُـــبَارِيـــهِ

فالشاعر هنا يرسم لنا لوحةً جميلةً عن تلك الغيوم الممتلئة بالماء، حتى أنَّ صورته توحي لنا بذلك، بسبب حركته البطيئة، حيث تقوم الرياح بدفعه وجرِّه إلى الأسفل، إلى أن يصير مُطبِقًا تمامًا على الأرض، فيأتي المطر من كلِّ جوانبه، ثم يتابع الشاعر في وصفه لظاهرة المطر وتشكلها وحدوثها، يصف إحساس الأرض وقت يلامس وجهها ماء السماء فيلاعبها وكما لو أنَّه إنسان فتقابله هي بروض أخضر متفتّح ومتلوّن بشتَّى أنواع الألوان الزاهية التي تبعث السرور في النفس، وهنا نجد الشاعر وقد استخدم هذه الصورة التي تنبض بالحركة والحياة للأرض والمطر معًا،

وزاد على ذلك أيضًا؛ استخدامه للثنائيَّات المتعاكسة والمتضادَّة وقد تمثَّلتْ في "يبكي ويضحك" كلُّ ذلك كان شاهدًا على براعة الشاعر في إيصال شعوره للمتلقي، ناهيك عن استعماله لكلمات تفيد الزمن الحاضر

---

227 رائدة زهدي رشيد حسن، الماء في شعر البحتري وابن زيدون (دراسة موازنة)، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس ـ فلسطين، إشراف الدكتور وائل أبو صالح، والدكتور إحسان الديك، 2009م: ص1.

228 نبيل خليل، اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، ب ت، (الدوحة، قطر، دار الثقافة، 1405هـ ـ 1985م: ص259).

229 خليل شرف الدِّين، البحتري بين البركة والإيوان، ب ت، (بيروت، دار الهلال، 1985م: ص98).

230 يراجع هذا البحث في ص47.

231 البحتري، الديوان، 1\623.

232 البحتري، الديوان، 4\2445.

والاستمرارية للمستقبل مثل: (ما زال) ونجد في لفظة (الغدق) معنى الكثرة والضخ والغزارة، يعبّر بذلك عن عظيم تحنانه لوطنه وشوقه لرؤية المحبوبة[233].

2.3.2.2.2.وصف الأنهار والبحار:

ويظهر لنا من خلال دراسة هذا الجانب من شعر البحتريّ؛ أنَّ الشاعر لم يتناول وصف الأنهار والبحار، والبيئة المائيَّة ـ عمومًا ـ في قصائد مستقلَّة؛ وإنما كانت تأتي ضمن أغراض شعريَّة أخرى ـ غير الوصف ـ كالمدح مثلًا، أو الهجاء والحنين وسوى ذلك ..، فكان كثيرًا ما يُشبّه ممدوحه بالسحاب أو المطر، لما فيه من مناسبة الجود والكرم بين الاثنين،

والأنهار ـ بدورها ـ كانت تشكِّلُ مصدرًا مهمًّا من مصادر الإلهام للشعراء؛ فعلى ضفافها وجوانبها كان الشاعر يلقي بهمومه ويبثُّها أحزانه، وعلى أنغام موسيقى خرير مائها يطرب وينتشي، وهذا ما رأيناه من حال البحتريّ مع بعض الأنهار التي كانت تجري في أراضي الخلافة العباسيَّة المترامية الأطراف، وقد جاء على ذكر الأنهار في ديوانه قرابة اثنان وتسعون مرة[234]، ومن جملة تلك الأنهار التي وصفها وذكرها كانت:

ـ نهر دجلة:

وهو نهرٌ مشهورٌ في العراق، يمرُّ وسط عاصمتها بغداد، ولكون البحتريّ عاش طويلًا في العراق؛ فقد أكثر من ذكر هذا النهر في شعره، وقد كان هذا النهر يمثِّلُ عند الشاعر رمز الجود والسخاء والكرم، فقال في قصيدة يمدح بها أبا العبَّاس بسطام[235]: (من البسيط)

جَـــارٌ لِـــدِجْلَـــةَ يَـــجْـــري مِـــنْ نَـــدَى يَـــــــدِهِ تَـــيَّـــارُ بَـــحْـــرٍ عَـــلَى تَـــيَّـــارِهَـــا طَـــــامِ

وكقوله في يوسف الصامتي[236]: (من الكامل)

أَرْضٌ تَـــتِـــيْـــهُ عَـــلَى السَّـــحَـــابِ إِذَا الْـــتَـــقَـــى سَـــيْـــحَـــانُ فِـــي حَـــجَـــرَاتِـــهَا وَنَـــدَاكَـــا

لَـــمْ تُـــرْوِ دِجْـــلَـــةُ ظَـــمْـــأَةً مِـــنِّـــي وَقَـــــــدْ جَـــاوَرْتُـــهَـــا وَتَـــرَكْـــتُ ذَاكَ لِـــذَاكَـــا

ـ نهر الفرات:

وهو من أشهر الأنهار في العراق أيضًا، وماؤه رقراقٌ عذبٌ زلال[237]، جاء الشاعر على ذكر الفرات في معرض مدحه لمحمد بن الفضل يقول[238]: (من الوافر)

فَـــتًـــىً فِـــي كَـــفِّـــهِ أَبَـــــدًا فُـــــــرَاتٌ يَـــفِـــيْـــضُ عَـــلَى الـــرِّجَـــالِ مَـــعَ الـــنِّسَـــاءِ

ومنه قوله وهو يمدح سعيد بن هارون، يقول[239]: (من الكامل)

حَـــازَ الْـــفُـــرَاتَ إِلَـــى الشَّـــأَمِ بِـــرَاحَـــةٍ هَـــطَّـــالَـــةٍ بِـــنَـــوَالِـــهِ الْـــمَـــحْـــمُـــودِ

233 رائدة حسن، الماء في شعر البحتري وابن زيدون، ص99.
234 رائدة حسن، الماء في شعر البحتري وابن زيدون، ص33.
235 البحتري، الديوان، 4\2098.
236 البحترين الديوان، 3\1570.
237 ياقوت الحموي، معجم البلدان، 4\241.
238 البحترين الديوان، 1\46.
239 البحتري، الديوان، 2\819.

- نهر الساجور:

وهو نهرٌ معروفٌ أيضًا، يمرُّ ببلدة البحتريّ ومسقط رأسه "منبج[240]"، وقد ذكره البحتريُّ حين غلب عليه الشوق والحنين إلى الدِّيار يقول[241]: (من البسيط)

تَـغَلَّـبَـتْـنِي عَـلَى الـسَّـاجُـورِ حِـيْـنَ زَهَتْ أَنْـوَارُهُ وَتَـنَاهَـى نَـورُهُ حَـلَـبُ

وجاء على ذكره أيضًا في معرض الفخر بعشيرته وفتيانها، يقول[242]: (من الوافر)

وَبِـالسَّـاجُـورِ مِـنْ ثُـعَـلِ بْـنِ عَـمْـرٍو صَـنَـادِيْـدَ مِـنَ الْـفِتْيَـانِ صِـيْـدِ

- نهر النيل:

وهو نهرٌ شقَّهُ الأميرُ الحجَّاجُ بن يوسف في مدينة الكوفة، وأطلق عليه اسم نيل مصر[243]، وقد جاء الشاعر على ذكر هذا النهر في معرض ثنائه على كرم ممدوحيه وسخائهم، فقد شبَّه كرمهم باندفاع نهر النيل وتدفُّقه، فالعطاء يسيل من أياديهم كما يجري هذا النهر ويسيل، يقول يمدح المعتزَّ بالله[244]: (من مجزوء الكامل)

مُـتَـدَفِّـقٌ بِـعَـطَائِـهِ كَالـنِّـيْـلِ لَـمَّـا جَـاشَ مَـدُّهُ

وقال أيضًا وهو يمدح الفضل الهاشميَّ[245]: (من الكامل)

وَكَـذَاكَ أَنْـتَ الْـبَحْـرُ ثُـمَّ تَـكُـونُ فِـي كَـرَمِ الْـعُـذُوبَـةِ مُـشْبِـهًـا لِلـنِّـيْـلِ

- الخابور:

وهو نهرٌ كبيرٌ يمرُّ بين مدينة رأس العين والفرات، في سوريا[246]، وقد جاء الشاعر على ذكر هذا النهر في مقام الحنين والشوق لبلده وموطنه، فنصغي إليه وهو يتشكَّى قائلًا[247]: (من الوافر)

وَمَـا الـخَـابُـورُ لِـي بَـدَلًا رَضِـيَّـا مِـنَ الـسَّاجُـورِ لَـو فُـكَّـتْ قُـيُـودِي

- نهر قُوَيقْ:

وهو نهرٌ في مدينة حلب، ذو ماء عذبٍ وصحِّيّ، قال عنه ياقوت الحموي: "إنَّه في الصَّيف يجفُّ فلا يبقى منه إلا نزورٌ قليلة، وفي الشتاء له منظرٌ جميل[248]"، ذكره البحتريُّ عندما تذكَّر سنين صِباه، وما بقي له من صبابةٍ وذكرياتٍ على شاطئ ذاك النهر، في معرض مدحه للمعتزّ بالله يقول[249]: (من المنسرح)

إِنَّ قُـوَيْـقًـا لَـهُ عَـلَـيَّ يَـدُ بِـالْأَمْـسِ بَـيْـضَـاءُ لَـسْـتُ أَكْـفُـرُهَـا

أَيَـامُ لَـهْـوٍ فِـي جَـانِـبِ حَـلَـبٍ لَـمْ يَـبْـقَ مِـنْـهَـا إِلَّا تَـذَكُّـرُهَـا

---

240 البحتري، الديوان، 1\633. حاشية رقم 9.
241 البحتري، الديوان، 1\338.
242 البحتري، الديوان، 1\580.
243 ياقوت الحموي، معجم البلدان، 5\434.
244 البحتريّ، الديوان، 1\614.
245 البحتري، الديوان، 3\1665.
246 ياقوت الحموي، معجم البلدان، 3\139.
247 البحتري، الديوان، 2\681.
248 ياقوت الحموي، معجم البلدان، 4\251.
249 البحتري، الديوان، 2\1074.

- نهر بَرَدَى:

وهو نهرٌ يمُرُّ في مدينة دمشق[250]، العاصمة السوريَّة، وتكرَّر ذكره في ديوان البحتريّ مرتين، إحداهما في مجلس لهوٍ وخمرٍ، أقيم على ضفاف نهر بردى، فوصف ذاك المجلس والأجواء التي كانت مصاحبة له، فقال[251]: (من البسيط)

اَلـــعَيْشُ فِـــي لَـــيلِ دَارَيَّـــا إِذَا بَـــــــــــرَدَا وَالـــرَّاحُ نَـــمْـــزُجُهَـــا بِـــالـــمَاءِ مِـنْ بَـــرَدَى

- نهر القَاطُول:

وهو نهرٌ يُعدُّ من روافد نهر دجلة؛ أي: يتفرَّعُ منه، وسقع في موقع مدينة سامراء في العراق، وعلى هذا النهر بنى الخليفة المتوكل قصره الشهير المسمى بـ (الجعفريّ[252])،وقد تكرر ذكر اسم نهر القاطول في ديوان البحتري قرابة خمس مرات، ومنها حين وصف البحتري قصر الخليفة المتوكل، الذي أقامه فوق سفينته "الزوّ" وهو قصر آية في الجمال، يتربع على ضفة نهر "القاطول[253]"، يقول[254]: (من الطويل)

غَـنِينَـا عَـــلى قَـــصْـــرٍ تَـــسِيـــرُ بِـــفِـــتْـــيَـــةٍ قُـــعُـودٍ عَـــلَـــى أَرْجَـائِـــهِ وَقِـــيَـــــامِ

فَلَـــمْ أَرَ كَـــالْـــقَـــاطُـــولِ يَـــحْمِـلُ مَـــــاؤُهُ تَـــدَفُّـــقَ بَـــحْـــرٍ بِـــالـــسَّمَاحَـةِ طَـــامِ

وَلَا جَـــبَـــلًا "كَـــالـــزَّوّ" يُـــوقَـــفُ تَـــــارَةً وَيَـــنْـــقَـــادُ إِمَّـــا قُـــدْتَـــهُ بِـــزِمَـــــامِ

وكذلك، وكما أورد البحتريُّ ذكر القاطول في معرض مدحه للمتوكل، أورد ذكره كذلك وهو يرثيه حين قُتِل، حيث رثاه أصدق رثاء، في قصيدة ذكر فيها هذا القصر الذي بناه على ضفَّة هذا النهر يقول[255]: (من الطويل)

مَـــحَـــلٌّ عَـــلَى الـــقَـــاطُـــولِ أَخْـــلَـــقَ دَاثِـــرُهْ وَعَـــادَتْ صُـــرُوفُ الـــدَّهْرِ جَـــيشًا تُـــغَاوِرُهْ

فهذه هي - باختصارٍ- جملةُ الأنهار التي ذكرها البحتريُّ في ديوانه تحت أغراض شعريَّة متنوّعة كما مرَّ، معظمها كان في المدح والوصف، وقد ذكر غيرها، ولكنني سأكتفي ببيان هذا القدر[256]، ففيه كفاية.

3.2.بناء الكلمة وخصائص البناء والوزن في شعر الطبيعة عند البحتريّ:

1.3.2.بنية الكلمة في شعر الطبيعة عند البحتري:

تأثَّر البحتريُّ بمناظر الطبيعة ومشاهدها الجميلة، وانعكس ذلك على شعره، وقد وظَّف الكثير من أساليب اللغة لكي يعبّر عن جمال الطبيعة ذاك، والذي أثَّر في نفسهِ وداخليَّته.

فبنيةُ الكلمة وتحوُّلاتها أدَّتْ إلى زيادة الدِّلالات على المعنى، فكان أهمَّ موضوعٍ يمكنُ أن يُدْرَسَ ويوضعَ على طاولة البحث؛ هو ملاءمة الشاعر بين اللفظ الذي يستخدمهُ ومدى دلالته على المعنى المقصود منه والموضوع لأجله.

وقد عرفنا سابقًا، كيف أنَّ الفنَّ بعمومه - والشعر من ضمنه - هو إبداع؛ سواء على مستوى الشكل الخارجيّ، أو المعنى الداخليّ والمحتوى، يقوم على خلق عناصر جميلة من مادته الأساسيَّة الخام، ليشكِّل منها

---

[250] ياقوت الحموي، معجم البلدان، 1\269.
[251] البحتري، الديوان، 2\709.
[252] أحمد بدوي، البحتري، ب ت، ط5، (القاهرة، دار المعارف، بلا ت: ص75).
[253] صالح شتيوي، رؤى فنية - قراءات في الأدب العباسي، ب ت، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م: ص119).
[254] البحتري، الديوان، 3\2002.
[255] البحتري، الديوان، 2\1045.
[256] تراجع من الديوان الصفحات: 4\2179، 1\17، 96، 199، 250، 253، 2\709، 920، 973، 1076، وغيرها..

عمله الفنيَّ وما يقدّمه، وبضاعة الشاعر وأدواته الفنية تتمثَّل في المفردات وما تحملهُ من معاني ودلالات، وما تتمتَّع به من قدرة على تصوير العلاقة بين الحسيِّ والذِّهنيّ، ومن هنا يأتي التَّأثير في المتلقي، عن طريق قصيدة شعريَّة محبوكةٍ أو صورةٍ جماليَّةٍ معبّرة[257].

فالشاعر بعمله إنَّما يقوم بعملية تفكيك المفردة إلى أقسامها الرئيسيَّة وتحليلها إلى مادتها الأوليَّة، ويعيد خلقها وتأليفها في قالب فنِّيٍّ تستطيع فيه نقل الصورة كما هي في الواقع من رؤية البصر المجرَّدة، إلى رؤية الشعر المعبّرة، ومادة ذلك ـ كما قلت ـ هي ألفاظ ومفردات وكلمات وتعابير وجمل وتراكيب، تتلاءم وتتوافق لتشكِّل هذا المولود الجميل الجديد وهو الشعر.

وعليه، فالشَّاعر لا يقف عند حدِّ الاستخدام اللغويِّ الرسميِّ للمفردة، وإنَّما يتجاوز ذلك ليسبح حرًّا في فضاءات الشِّعر، ويخلق من العلاقات والرموز شعره وقصيدته، ومن هنا كانت من أهمِّ أدوات الشاعر في تشكيله اللغويِّ للشِّعر هي:

1.1.3.2.ملاءمة الألفاظ للمعاني:

كما مرَّ معنا، أنَّ قصيدة الشِّعر إنما هي خليطٌ من المفردات ذات الدِّلالات المتنوِّعة على المعاني، والتي يعمل الشَّاعر من خلال تجميعها على تحقيق هذا الانسجام الجميل بينها، والذي يسعى لتحقيقه والوصول إليه، والذي يؤثِّر بدوره وبشكله النهائيِّ على المتلقي والسامع، لما يحتوي على كمية انسجام وتوافق، وعناصر جماليَّة مؤثرة.

وقد اكتشف القدماء هذه العلاقة ما بين المفردة والمعنى، فقال معبّرًا عنها ابن طباطبا بقوله: "للمعاني ألفاظٌ تشاكلها فتحسُنُ فيها وتقبُحُ في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنًا في بعض المعارض دون بعض[258]"، فهو يرى أنَّ كلَّ معنى من المعاني يناسبُهُ لفظة معيَّنة من الألفاظ تزيد من جمالها وتبرز من مفاتنها،

وقد قال ابن رشيق عن ذلك أيضًا: "اللفظ جسمٌ، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الرُّوح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوَّته، فإذا سلم المعنى، واختلَّ بعض اللفظ كان نقصًا للشِّعر وهجنةً عليه[259]"،

ويقول أنيس في ذات السياق: "يبدو أنَّ سحر الألفاظ سيطرتْ على تفكير بعض العلماء، فربطوا بينها وبين مدلولها ربطًا وثيقًا، وهو السبب الطبيعيُّ للفهم والإدراك، فكانت الصِّلة بين اللفظ ومدلوله صلة طبيعيَّة ذاتيَّة[260]".

وفي الشِّعر من باب أولى، أن تتوثَّق تلك العلاقةُ ما بين اللفظة ومعناها، وأن يكون مدلول الكلمة على معناها متجذِّرًا وعميقًا، ويؤكد أنيس على هذا بقوله: "يجب أن تتوافر في ألفاظ الشِّعر صفة التَّجانس بين اللفظ والمعنى، وذلك بأن يكون اللفظ رقيقًا في موضع الرِّقة، قويًّا عنيفًا في موضع القوَّة والعنف، وأن تتوفر فيه صفة الجرس الموسيقيّ، وألا يكون اللفظ مبتذلًا لا يرتاح إليه الذَّوق والحسُّ[261]".

---

257 أ.د عبد الخالق محمد العف، وأ.بسام إسماعيل صيام، التشكيل اللغويُّ في شعر الطبيعة العباسيّ في القرن الثالث الهجري، مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانيَّة، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني، يونيو 2018م، ص21.

258 ابن طباطبا العلوي (ت322هـ)،عيار الشعر، تحق: عباس عبد الساتر، ط2، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2005م: ص14).

259 ابن رشيق، العمدة 1\124

260 إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ب ت، ط5، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1984م: ص62).

261 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ب ت، ط5، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981م: ص22).

ونجد هنا كلَّ ما سبق ذكره في شعر الوصف عند البحتريّ ونأخذ عيّنة ومثالًا على ذلك، فحين تخرج الكلمات من الشَّاعر، تخرج كصورة من قاموس ألفاظه، لتتعانق تلك الألفاظ والكلمات مع المعاني، وتظهر معًا كفاتنةٍ تتراقص أمام عينَي المستمع والمتلقّي، كهذا المثال الذي نرصده للبحتريّ في سينيَّتِهِ التي وصف بها إيوان كسرى، وهو مشهد من مشاهد الطَّبيعة الصامتة الاصطناعيَّة والتي هي من صنع الإنسان وإبداعه، تلك القصيدة التي سبق الحديث عن قول النُّقَّاد فيها، سواء الأقدمون منهم والمحدثون، والتي تتجدَّد ولا تبلى على كثرة الدِّراسة والنقد وتكرار النَّظر والتبحر فيها، جاءت هذه القصيدة كلوحةٍ بلغت الغاية في الجمال، يقول فيها[262]:

(من الخفيف)

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي، وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْس

وَتَماسَكْتُ حَينُ زَعزَعني الدّهـ ـرُ التماسًا منهُ لتَعسِي، وَنُكسي

بعد حادثة اغتيال الخليفة العباسيّ المتوكّل ووزيره الفتح بن خاقان، وتنكُّر الخليفة المنتصر بن المتوكّل للشَّاعر، خرج البحتريُّ من بغداد ويمَّم نحو بقايا قصر كسرى وإيوانه بالقرب من منطقة المدائن في العراق، هرب من حالة الحزن التي خيَّمتْ عليه بسبب موت سنده ووليّ نعمته الخليفة ووزيره، فجلس هناك بين جدران الإيوان المتهالكة، حيث الرّياح تصفر في بقايا هذه الخرابة الدَّارسة، والوحشة تخيّم على المكان والموقف، فتنهَّد وشرع في قول قصيدته؛ فإذا هي مليئة بحروف الصفير الَّتي استلهمها من حالة الرّياح التي كانت تصفر في المكان الخالي هناك، فهنا تشعر وقد أرخت حالة الشاعر النفسيَّة بظلالها على المشهد بكلّيته، فتجلت حالته في كلّ كلمةٍ من كلمات تلك القصيدة، فغدا الشاعر وقصيدته كما لو أنَّهما كلٌّ واحدٌ لا يتجزأ، ولا ينفكُّ الواحد عن الآخر[263].

ثم نجده ينتقل إلى وصف صورة كانت على جدار الإيوان، كانت ترمز لمعركة أنطاكيَّة، التي وقعت بين الرُّوم والفرس، وقد حفظوها على جدران القصور، وذاكرة الأجيال، يقول[264]:

وَإذا ما رأيتَ صورَةَ أنطا كِيَّةَ اِرتَعتَ بَينَ رومٍ وَفُرسِ

وَالمَنايا مَواثِلٌ وَأَنوشِر وانَ يُزجي الصُّفوفَ تَحتَ الدِّرَفسِ

في اخضِرارٍ مِنَ اللِباسِ عَلى أَصـ ـفَرَ يَختالُ في صَبيغَةِ وَرسِ

وَعِراكُ الرِّجالِ بَينَ يَدَيهِ في خُفوتٍ مِنهُم وَإغماضِ جَرسِ

فما عليك إلا أن تمعن النَّظر في كلمات هذا المقطع، ثم تعيد نظرك في حروفه وكلماته مرَّةً ثانية، وتصغي بسمعك إلى جرسه الموسيقيّ؛ حتى تجد نفسك أمام معركة حقيقيَّة، وكأنَّ أحداثها تجري أمامك، وذلك من خلال تلك المفردات المعبّرة عن الحدث خير تعبير، ودالة عليه أفضل دلالة، فنقرأ من مثل (ارتعت، والمنايا، عراك) وكلها نقلت لك صورة المعركة حيَّةً مباشرة.

ثم نجده يواصل في وصفه للإيوان حتى صار معلمًا من معالم التَّاريخ، وكما لو أنه جبلٌ من الجبال لا يتحرك من مكانه على مرّ العصور وكرّ الدُّهور، يقول[265]:

مِنْ مُشيحٍ يَهْوَى بِعَامِلِ رُمْحٍ وَمُلِيحٍ مِنَ السِّنَانِ بِنُرْسِ

---

262 البحتري، الديوان، 1152.

263 العف وصيام، التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباسيّ، ص27.

264 البحتري، الديوان، 1156 - 1957.

265 البحتري، الديوان، 1957.

تَـــصِـــفُ الْـــعَيـــنُ أَنَّـــهُـــمْ جِـــدُّ أَحْـــــــيَا ءٍ لَـــهُمْ بَـــيـنَـــهُـــمْ إِشَـــــــارَةُ خُـــــرْسِ
يَـــغْتَـــلَـــي فِـــيـهِـــمُ ارْتِـــيَـــابِـــيَ حَـــــتَّى تَتَـــقَـــرَّاهُـــمُ يَـــــدَايَ بِـــــلَـــــمْسِ

فالتُّرس والرُّمح والسنان، كلُّها تتشابك في هذه الوقعة، إنَّها لوحة جداريَّة معلَّقة على جدار الإيوان، قد أغرت الشَّاعر أن يتلمَّسها بيده؛ ظنًّا منه بأنَّها حقيقيَّةٌ وليست رسمًا وحسب.

وهكذا نجد كيف أنَّ الكلمات امتزجت بمعانيها وذابت بين طيَّاتها، فلا فروق بينها ولا حدود، ليخرج علينا هذا البيان الشعريّ خالصًا كما لو كان روحًا وجسدا[266].

2.1.3.2.التّكرار ومدلوله:

وقد استخدم الشُّعراء التكرار في قصائدهم، كأسلوب فنِّيٍّ يظهر من جمال اللغة ويخرج من مكنونات دلالاتها، حيث يمنح التكرار للغة أهميَّة ومعنىً زائدًا، وإنّ مهمة التكرار هي وكما عبَّر عنها وادي بقوله: "يحافظ على الهندسة اللفظيَّة والعاطفيَّة للعبارة[267]"، وهو موجود في كلِّ قصائد الشِّعر، ولا تكاد تخلو منه قصيدة شعريَّة إلَّا ما ندر، ولم يأت التكرار في القصيدة عن عبث؛ وإنما عن دراية وعلم، لما للتكرار من مزايا وخصوصيات من خلالها يستطيع الشاعر أن يكشف ويسلِّط الضوء على معان جديدة يقصدها بقوله ويريدها، وليس آخرها تأكيد المعنى في قلب السَّامع، تقول نازك الملائكة: "التكرار يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة... وإلا فليس أيسر من أن يتحوَّل هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظيَّة المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشُّعراء الذين ينقصهم الحسُّ اللغويُّ والموهبة والأصالة[268]"

وقد يكون التكرار على مستوى الكلمة الواحدة، أو على مستوى الجملة، ومن جهة ثانية قد يكون التكرار بذات الحروف، أو يطرأ عليها تغيير صغير، ولكن تبقى ضمن الدائرة، وكثيرًا ما جاء أسلوب التكرار في شعر الطبيعة عند البحتريّ، حتَّى صار ظاهرة عامَّة وذلك للارتباط الوثيق بالواقع الموصوف، حين يتكرَّر مشهد البيئة الطبيعيَّة يوميًّا، أو شهريًّا، أو فصليًّا، من شتاء وصيف وربيع وخريف وسوى ذلك ..

نطالع على سبيل المثال مما قاله البحتريُّ وكرَّره، يقول[269]: (من السريع)

أَرَيْـــتَـــكَ الْأَنَ أَلـــمَعُ الْـــبُـــرُوق أَمْ شَـــعـلٌ مُـــرفَـــضَـــةٌ عَـــنْ حَـــرِيق
فِـــي عَـــارِضٍ تَـــعْرِضُ أَجْـــوَازُهُ بَـــينَ سُـــوى خَـــبتِ فَـــرمَلِ الـــشُّقُوق
أَشْـــرَفَ نَـــظَّارًا إِلَـــى مُـــلْتَقَـــى دِجْـــلَـــةَ يَـــلـقَـــاهَا بِـــوجْـــهٍ طَـــلِيق
وَطَـــالِعَ الـــشَّمْسَ عَـــلَـــى مَـــوعِـــدٍ بِـــمِثْلِ ضَـــوءِ الـــشَّمسِ عِـــنْدَ الـــشُّرُوق

فعلاقة قصر المحبوب مع الشَّمس لم تنقطع في الصَّباح والمساء، فالشاعر قد خلق علاقة متينة بينهما، فلا تكاد تغيب عنه أو عن ذاكرته، بحال من الأحوال.

ننظر وقد أعطى أسلوب التكرار هنا للمفردات حركة وحيويَّة، كما كان هذا التكرار ملفتًا لنظر السَّامع بطبيعة الحال؛ ما يجعله يصغي باهتمامٍ إلى تلك الكلمات المتكرّرة، يتأمَّلها ويقف على المعنى الذي أراده الشاعر من ورائها[270]،

---

266 العف وصيام، التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباسي، ص28.
267 طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ب ت، (مصر، الشركة العربية العالمية للنشر،2000م: ص40).
268 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ب ت، ط5، (بيروت، دار العلم للملايين، 1981م: ص263 - 264).
269 البحتري، الديوان، 1464 - 1467.
270 العف وصيام، التشكيل اللغويُّ في شعر الطبيعة العباسيّ، ص33.

وهكذا، لا يزال التكرار في القصيدة حتى يحيلها إلى روحٍ حيَّةٍ، تنبض بالحيويَّة والنَّشاط.

3.1.3.2.الاشتقاق ومدلوله:

ما من شكٍّ، في أنَّ اللغة العربيَّة لغة غنيَّةٌ جِدًّا، بألفاظها ومفرداتها، وأنَّ مصدر هذا الغنى هو الاشتقاق الصرفيُّ للكلمة، فهناك عدَّة اشتقاقات للكلمة الواحدة، يعطي كلُّ اشتقاق لونًا جديدًا من المعنى، حاول الشعراء لحاجتهم أن يستغلُّوا هذا الجانب من اللغة؛ حتى يُضْفوا على قصائدهم هذا التلوين والتنوُّع الجميل المحمود، والذي يعطي معاني مختلفة للكلمات المتقاربة، ويدلُّ على تمكُّن هذا الشاعر أو ذاك من الاستخدام الأمثل للَّفظة الواحدة، ويكون المجال أمام الشاعر مفتوحًا في استخدام أنسب الألفاظ في بعض المواطن من القصيدة، دون غيرها، مما يخدم الفكرة ويقوّي المعنى المراد في هذا الموطن أو ذاك، " فعلى الاشتقاق أجمع أهل اللغة ـ إلا من شذَّ منهم ـ أنَّ للغة العرب قياسًا، وأنَّ العرب تشتقُّ بعض الكلام من بعض، وأنَّ اسم الجِنِّ مشتق من الاجتنان، وأنَّ الجيم والنون تدلان أبدًا على الستر، وأنَّ الإنس من الظهور[271]"، ويستدلُّ بمشروعية الاشتقاق وبأنه جاء عن رسول الله صلى الله عليه وسلم عن رب العزة سبحانه وتعالى حين قال: "أنا الرحمن وخلقت الرحم وشققت لها من اسمي[272]".

فأن يكون أمامي ماثلًا من الألفاظ خمسةٌ لمعنى ما؛ أفضل بكثير من ألا يكون معي سوى كلمة واحدة؛ ما يعطيني مساحة أوسع من حرّية اختيار الأنسب والأكثر دلالة على المعنى المراد، فجاء الاشتقاق اللفظيُّ وكأنَّه فقط لخدمة فلسفة الشاعر وخياله الأدبيّ.

"وكذلك بالنِّسبة للموضوع الصرفيّ للكلمة، ويعتمد على بنى لفظيَّة لها ذات الصفات، أو تكرار ذات المفردات التي لها ذات الخصائص، كالصيغ الاشتقاقية، كاسم المفعول، واسم الفاعل، مما يساعد على تأكيد الفكرة المعروضة والمقصودة، ويشكِّل داعمًا رئيسيًّا لدلالة ذلك النصّ[273]".

وكما أسلفت، فحينما يكون أمام الشاعر مزيد من الاختيارات ما بين اشتقاقات عدَّة للكلمةِ الواحدة، فهو لا شك، سيقوم باختيار ما يناسب استشهاده ويخدم فكرته التي سيعرضها ويأتي على ذكرها وتصويرها للآخرين، وكلُّ واحدة من هذه الاشتقاقات لها مدلولها الخاصّ بها، لا يؤدَّى المعنى المراد على أكمل وجهٍ إلا بها، فالصفة المشبَّهة لها دلالة، تختلف عن اسم المفعول، والاسم المفعول غير اسم الفاعل، غير ظرفيَّة الزمان أو ظرفيَّة المكان، غير اسم الآلة غير اسم التفضيل... وهكذا، يعبِّر عن ذلك السُّليم بقوله: "لكلِّ بنيةٍ دلالة معيَّنة، والبنية من ضمن ما يحدِّد نوع الكلمة، هل هي من الأسماء، أم الأفعال، أم المشتقات، أم المصادر، وكلٌّ من هذه الأنواع له بنىً فرعيَّة، ذات دلالات معيَّنة، فسامعٌ، وسمَّاع، ومسموع، أوصافٌ، لكنَّ سامعًا يدلُّ على الحدث ومن قام به، وسمَّاعًا على كثرة الحدث، ومسموعًا على الحدث ومن وقع عليه[274]".

وإذا كان هذا الزخرف والتنوُّع الغنيُّ ـ والذي يثري النصَّ وينوِّعه ـ لازمًا في الشِّعر عمومًا؛ فهو في شعر الطبيعة من باب أولى، لكي يخدم تلك الألوان المتجدِّدة والمناظر والمشاهد التي يفرض وجودها شعر

---

271 أبو الطيب محمد صديق خان القِنَّوجي(ت1307هـ)، البلغة إلى أصول اللغة، تحق: سهاد حمدان أحمد السامرائي، (رسالة جامعية، جامعة تكريت، بلا ت: ص114).

272 أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقيُّ(ت458هـ)، السنن الكبرى، تحق: محمد عبد القادر عطا، ط3، ج7، (بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1424هـ - 2003م: ص41).

273 سامح الرواشدة، ب ت، مغاني النصّ دراسة تطبيقية في الشعر الحديث، (الأردن، وزارة الثقافة، بلا ت: ص146 - 147).

274 فريد السُّليم، الخلاف التصريفيُّ وأثره الدِّلاليّ في القرآن الكريم، ب ت، (المملكة العربية السعودية، دار ابن الجوزي، 2006م: ص62).

وصف الطبيعة، وهذا ما وجدناه فعليًّا في شعر الوصف عند البحتريّ، حيث الاستخدام الأمثل لاتساع الدِّلالة من خلال توظيف الاشتقاق اللفظيّ للكلمات، لتُخرِجَ المعاني حيث أراد لها الشاعر أن تخرج، وذلك بأجمل وأقصر طرق التعبير، نأخذ على سبيل المثال قوله وهو يصف الفرس في ميدان القتال، يقول[275]: (من الكامل)

فـــأعِنْ عَـلى غَـــزْوِ الـعَـــدُوّ بِـمُـــنْـطَـــوٍ ... أحْـــشاؤهُ، طَـــيَّ للـــكِتـــابِ الـــمُـــدْرَجِ
إمّـــا بـــأشْـقَـرَ ســاطِـــعٍ، أغـــشَى الـــوَغَـــى ... مِـنْهُ بـــمِثْـلِ الـــكَوْكَـــبِ الـــمُـــتَـــأجِّـــجِ
مُتَسَـــرْبِـــلٍ شِـــيَةً طَـلَـــتْ أعْـــطافَـــــــهُ ... بـــدَمٍ فَـــما تَـــلْـــقَـــاهُ غَـــيرَ مُـــضَـــرَّجِ
أوْ أدْهَـــمٍ صَـــافـــي الـــسّـوَادِ، كَـــأنّـــــــهُ ... تَـــحـــتَ الـــكَمـــيّ مُـــظَـهَّـــرٌ بِـــيَـــرَنْـــدَجِ
ضَـــرَمٌ، يَـــهيجُ الـــسّـوْطُ، مـن شُـؤبُـــوبِـــه، ... هَـــيـــجَ الـــجَنـائـبِ مـن حَـريـقِ العَـــرْفَـــجِ
خَـــفّـــتْ مَـــوَاقِـــعُ وَطْـــئِـــهِ، فَـــلَـــو أنّـــــــهُ ... يَـــجْـــرِي بـــرَمْلَـــةِ عَـــالِـــجٍ لـــمْ يُـــرْهِـــجِ
أوْ أشْـــهَـــبٍ يَـــقَـــقٍ، يُـــضِـــــــيءُ وَرَاءَهُ ... مَـــثْـــنٌ كـــمَـــثْـــنِ اللّـــجّـــةِ الـــمُـــتَرَجْـــرِجِ
تَـــخـــفـــى الـــحُـــجـــولُ، وَلـــوْ بَـــلَغنَ لَبانَـــهُ، ... فـــي أبْـــيَـــضٍ مُـــتَألّـــقٍ كـــالـــدُّمْـــلُـــــــجِ

نجد في هذا النصّ وقد طغت الصِّفة المشبَّهة، بمدلولها على الثبوت، حتَّى بات حصانه في كمال صفات الحسن والجمال والقوَّة، ثابتة لا تتغيَّر، فنراه أكثَرَ من اشتقاقات (أبيض، أشقر، أدهم ....الخ)، ثم استخدم صيغة اسم الفاعل، والتي تشير بمدلولها على المبادرة والقيام بالعمل، فنجد على سبيل المثال (ساطع، متألّق، مترجرج، صافي، متأجج، ...الخ)، وحين تجتمع الصفات مع بعضها؛ تفيد معنىً جميلًا يتمثَّلُ في الخيل، جمالًا، وقوَّةً، وأصالة[276].

فالاشتقاق في اللغة كما نرى، شكَّل رافدًا غزيرًا، ومصدرًا ثريًّا من مصادر الدَّعم للُّغة، أثرى اللغة ورفدها بما مكَّنها من مواكبة العصر، وكانت بذلك صالحة لكلِّ زمان ومكان، وإلَّا فلولا الاشتقاق؛ كيف كان بإمكان هذه اللغة أن تعبِّر عمَّا استجدَّ من أمور وأشياء ومواضيع في عصرنا الحالي! يعبِّر عن ذلك الصالح بقوله: "قد أصابتِ العربيَّة بأنواع الاشتقاق ثروةً لغويَّةً واسعة، بما تشعَّب عن أصولها من فروع، وما تكاثر من موادِّها من صنوف وألوان، فكان العمل الاشتقاقي حركة حيَّة، دائمة، تلد للغتنا كلَّ لحظةٍ مولودًا جديدًا، وتلبِّي للأحياء أدقَّ مطالب التعبير[277]".

وقد تكلَّم البحتريُّ وجاء على ذكر الرَّبيع كثيرًا، علاوةً على قصيدتنا محلِّ البحث، له في الرَّبيع مقطوعاتٌ ووصفٌ وكلامٌ كثير، فنجده في هذه المقطوعة التَّالية وقد أكثر في قصيدته من استخدام اشتقاق اسم الفاعل، لما فيه من الإشارة والدِّلالة على الحدث، يقول: (من الطويل)

أَلَـم تَـرَ تَـغلـيـسَ الـرَّبـيـعِ الـمُـبَـكِّـرَ ... وَمـا حـاكَ مِـن وَشـيِ الـرِّيـاضِ الـمُـنَشَّرِ
وَسَـرعـانَ مـا وَلّـى الـشِّـتاءُ وَلَـم يَـقِـف ... تَـسَـلُّـلَ شَـخـصِ الـخائِـفِ الـمُـتَـنَكِّرِ
كَـأَنَّ سُـقـوطَ الـقَطـرِ فِـيهَا إِذَا انْـثَـنَى ... إِلَـيـهـا سُـقـوطُ الـلُـؤلُـؤِ الـمُـتَـحَـدِّرِ
إِذا قـابَـلَـتـهُ الـشَمـسُ رَدَّ ضِـيـاءَهـا ... عَـلَـيـها صِـقـالُ الأُقـحُـوانِ الـمَـنَـوِّرِ

فمن خلال استخدامه لاسم الفاعل (المنوِّر، المتنكِّر، المتحدِّر، الخائف)، تشعر بحالة الاستقرار والدائميَّة لجمال الرَّبيع ومشاهده الخلَّابة، والتي منحت شاعرنا كلَّ معاني الجمال التعبيريَّة، فزخرف ألفاظه ونسجها كما

---

275 البحتريّ، الديوان، ص402 - 203.
276 العف وصيام، التشكيل اللغويُّ في شعر الطبيعة العباسيّ، ص39.
277 صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ب ت، ط16، (لبنان، دار العلم للملايين، 2004م: ص328).

لو أنَّها وشيٌ يمانيٌّ مطرَّز، يشبه إلى حدٍّ كبير ألوان الرَّبيع الزاهية، وأزهاره المتنوِّعة، فنحن أمام صورة كاملة متكاملة، فيها من الصوت والحركة واللون، ما يجعلك تقف عندها متعجِّبًا مشدوهًا، كذلك تخلَّل هذه المقطوعة الشعريَّة صيغة اسم المفعول (نثير) والتي تعني: منثور، ما دفع الصالح يمثِّل لهذه النَّاحية بقوله: "كأنَّ حركة الاشتقاق تنشئ لمشتقَّاتها صيغًا مقدودةً على قدِّها، على حدِّها، تشبه كثيرًا قوالب صنع السبائك الذهبيَّة[278]".

4.1.3.2.الأسلوب ومدلوله:

عرفنا كيف أنَّ علاقة الشَّاعر بجمهوره، هي علاقة تأثير وتأثُّر، حيث يسعى الشاعر للوصول إلى هذه الغاية ـ وهي جعل المتلقِّي يتأثَّر بما يقوله ـ ويتَّبع في الوصول إلى غايته ويستخدم وسائل متعدِّدة ومتنوِّعة، ومن هذه الأدوات والوسائل المساعدة كانت اللغة، والصورة، والصوت، والموسيقى، والأسلوب كذلك.

فالنَّصُّ الأدبيُّ يتميَّز عن غيره من النُّصوص بأسلوبه الممتع الجميل، وبحسن سبكه، وجماليَّة فكرته، مع جماليَّة عرضها بأسلوبٍ خاصٍّ، كما أشار لذلك وادي بقوله: "إنَّ للأدب أسلوبًا خاصًا في صياغة مضامينه، لا يعتمد على التقرير والمباشرة، وإنما أسلوبه ذو نسقٍ خاصٍّ، يستخدم لغة تصويريَّة تثير الانفعال لدى المتلقِّي في ذات اللحظة التي تقدِّم له فيها المعرفة والعلم[279]".

فبجمال الأسلوب يزيد الشاعر من جمال فكرته، ويزيد من تأثيرها على المتلقِّي، وبهذا قد يصل الأسلوبُ في حدِّ ذاته إلى غاية، بعد أن كان وسيلة.

فالعلاقة ما بين الشاعر والمتلقِّي علاقة تبادليَّة، تحكمها كلماتٌ وأسلوبٌ فنِّيٌّ جميل، فالجمال يكمن خلف ما يخلقه الشاعر من إبداع لغويّ، وخلف ما يستخدمه من إشارات في العبارات التي ينتقيها وفي أسلوب رصفها وتأليفها، لتخرج بحلَّتها النهائيَّة كعروسٍ جميلةٍ تتباهى وتتغنَّج تيهًا ودلالا. يقول شوقي ضيف: "إنَّ الأدب ليس حصيلة نفوس شاذَّة، وإنَّما هو حصيلة نفوسٍ ممتازة، والأدباء يختلفون في تصوير ذلك، منهم من ينفذ إلى أعماقنا، في حياتنا الإنسانيَّة، فلا نكاد نقرأ له حتى يهزَّنا هزًّا قويًّا من دواخلنا، ومنهم من يظلُّ على السطح، لا يتعمَّق ولا يتغلغل، وهذا ما يحتاج إلى تنظيم هذا الشعر تنظيمًا نشعر معه بارتياحٍ بالغ[280]".

وقد كان لشعر الطبيعة في العصر العباسيّ أساليبه الخاصَّة، تجلَّتْ في جملةٍ من أشعارها، ونقف هنا عند البحتريّ وقد مزج بين أساليب الجملة الخبريَّة والإنشائيَّة، ليُحدثَ ويخلق ظاهرة من التجديد في دلالة الألفاظ، ويبعث الحياة من جديد بنصِّه الشعريّ، يقول[281] في قصيدةٍ مرَّتْ معنا في طيَّات هذا البحث: (من الكامل)

أخَـــذَتْ ظُـــهُـورُ (الـصَّالِـــحِيَّةِ) زِيْـــنَةً ... عَـــجَبًا مِـــــنَ الـــــصَّفْرَاءِ وَالْـــحَمَـرَاءِ

نَسَـــجَ الـــــرَّبِيْعُ لِـــرَبْعِـهَا دِيْبَـــاجَـــةً ... مِـــــنْ جَـــوهَـــرِ الأَنْـــوَارِ بِالأَنْـــــوَاءِ

بَكَـــتِ السَّـــــمَاءُ بِـــهَا رَذَاذَ دُمُـــوعِـــهَا ... فَـــغَـــدَتْ تَـــبَسَّـــمُ عَـــنْ نُجُـومِ سَمَاءِ

فِـــي حُـــلَّـــةٍ خَـــضَرَاءَ نَـــمْـنَمَ وَشْـــيَهَا ... حَـــــوكُ الـــــرَّبِيعِ وَحُـــلَّةٍ صَـفْـــــرَاءِ

فَاشْـــرَبْ عَـلَى زَهْـــرِ الـــرِّيَاضِ يَـشُوبُـــهُ ... زَهْـــرُ الـــخُـدُودِ وَزَهْـــرَةُ الـصَّـــهْـبَـــاءِ

مِـــنْ قَـــهْـوَةٍ تُـنْـسِي الْـهُمُـومَ وَتَبْـعَثُ الـ ... شَّـــوقَ الَّـــذِي قَـــدْ ضَـلَّ فِـــي الْأَحْـــشَـــاءِ

---

278 صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص328.

279 طه وادي، جماليات القصيدة العربيَّة، ب ت، (مصر، دار المعارف، 1982م: ص47).

280 شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ب ت، ط9، (مصر، دار المعارف، بلا ت: ص55).

281 البحتري، الديوان، 1\6.

نجد البحتريَّ وقد اختار أسلوب الجملة الخبريَّة في أوَّل أربعة أبيات، فطبع بذلك صورةً حقيقيَّة عن القرية وهي محاطةٌ بمناظر الرَّبيع ومشاهده من كلِّ جانب، وقد لبستِ الأرضُ حُلَّتها الخضراء الجميلة، لتترك أثرها في وجه المتلقِّي سعادةً وحبورًا بهذه الأجواء الربيعيَّة الرائعة.

ولكي يكتمل المشهد الذي صوَّره الشاعر في هذه الأبيات، وتكون الصورة كاملةً ماثلةً بلا ثلبٍ فيها ولا نقص؛ ختم أبيات الجمل الخبريَّة في البيت الخامس، وقد استخدم الأسلوب الإنشائيّ، فأصدر الأمر، وطلب ممن يسمعه بأن يحتسي القهوة وينسى الهمَّ وكُلَّ ما يكدِّر الصفوَ، فالأجواء جميلةٌ، لا تحتمل إلا الجميل أيضًا[282].

2.3.2.الوزن والقافية في شعر الطبيعة عند البحتريّ:

1.2.3.2.الوزن والقافية في العصر العباسي عامة:

تقدَّم معنا أنَّ الشعر واحدٌ من تلك الفنون الجميلة، التي تهوي النفوس إليها، فهو كالموسيقى والتصوير والرسم، بل وتجد الشعر وهو يتوجه إلى عاطفة المتلقي، فيدغدغ مشاعره ويحرك أحاسيسه ووجدانه، معتمدًا في ذلك على انتقاء كلماته، واختيار جمله وتراكيبه، "وكذلك في تتالي المقاطع فيه والانسجام التامِّ بينها، بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغمًا منتظمًا[283]".

فالشعر له خصوصيات موسيقية، آتية من القافية والوزن، وقد كانا محط اهتمام الدَّارسين القدامى، فهذا ابن رشيق يقول: "الوزن أعظم أركان حدِّ الشعر، وأولاها به خصوصيَّة، وهو مستمل على القافية، وجالب لها ضرورة، غلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبًا في التقفية، لا في الوزن، وقد لا يكون عيبًا كمثل المخمسات وما شاكلها[284]". أما الخليل بن أحمد الفراهيدي فهو أول من أسس أوزان الشعر، حيث أجال نظره مدقِّقًا في تراث العرب الشعريّ، فاستخلص منه خمسة عشر وزنًا، على ما هو معروف من علم العروض، ثم زيد عليها وزنٌ آخر، وهو الذي أطلق عليه أبو الحسن الأخفش اسم "المتدارك[285]".

وقد كان شعراء العباسيين على علم ودراية بهذه الأوزان، ونظموا قصائدهم وفق تلك التفعيلات، والتي مثلت الوحدات الصوتية في الشعر، ومما امتازت به الحقبة العباسية التي شهدتْ تطوُّرًا ملحوظًا عما سبقها من العصور، وانتشر فيها الغناء والشراب والقيان وما تبع ذلك من انغماس كبير بالملذات والشهوات ورفاهية العيش، ما جعل الشعراء يميلون ويفضلون العمل على الأوزان القصيرة والمجزوءة، لمناسبتها للغناء، لأنَّ فيها عذوبةً وحفة ونعومة تلائم واقع الحال، في حياة الترف والقصور التي اشتهرت بها الخلافة العباسية، وخاصة في حاضرتها بغداد، فعرف الناس حينها الطرب واللهو والألحان وما إلى ذلك...،

فبحر المجتث ـ على سبيل المثال ـ والذي نظر إليه بعض النقاد نظرة استصغار، فإنه مقرب من النفوس، وملائم جدًا للموسيقى والغناء، لذلك اكثر الشعراء العباسيون النظم على تفعيلاته، وإن كان استخدامه قليلًا في شعر المتقدمين، كما أشار لذلك أبو العلاء المعري[286].

---

282 العف وصيام، التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباسي، ص45.

283 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص7.

284 ابن رشيق، العمدة، 1\124.

285 ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ب ت، (الموصل، العراق، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، 1410هـ ـ 1989م: ص83). وحسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ج1، (مصر، الهيئة المصرية للكتاب، 1989م: ص9).

286 ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسيّ، ص83.

درج الشعراء في العصر العباسي على تلك الأوزان المعهودة، وكذلك جددوا فيها ونظموا على أوزان غيرها، وجدوها ملائمة أكثر للذوق في عصرهم وتتوافق مع متطلبات ذلك العصر، وكان أول من جدد في هذه الأوزان عبد الله بن السميدع البصري، الذي عناه أبو الفرج الأصفهاني بقوله: " أخذ العروض من الخليل بن أحمد، فكان مقدمًا فيه، وكان يقول أوزانًا من العروض غريبة في شعره، ثم تبعه في ذلك رزين العروضيّ، فأتى ببدائع جمَّة، وجعل أكثر شعره من هذا الجنس[287]".

رجع بعض الشعراء إلى بعض الأوزان المهملة، والتي كان ولَّدها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وذلك من عكس دوائر البحور، واستعملوها في نظمهم للقصائد، ومن ذلك على سبيل المثال:

" بحر المستطيل: وهو عكس الطويل، بحر الممتد: وهو عكس المديد، وبحر المتوافر: وهو محرف الرمل، وبحر المتئد: وهو مقلوب المجتث، وبحر المنسرد: وهو مقلوب التفعيلتين الأخيرتين من بحر المضارع[288]".

ولا شك أنَّ القافية مع الوزن تشكِّلان معًا الوحدة الموسيقية للقصيدة الشعرية[289]، فهي قرار كل بيت شعريٍّ ونهايته، وقد أحدث الشعراء العباسيون فيها تجديدًا وتطويرًا أيضًا، تمامًا، مثلما فعلوا بالأوزان من قبل، فكان عندنا على يديهم ما يسمى بالمخمس والمزدوج والمسمط، المسمط وهو الذي يتألف من أدوار، تعتمد جميعها على ركيزة واحدة، هي عمود المسمط، وكل دور من هذه الأدوار تتألف من أربعة أشطر، تتفق على قافية واحدة عدا الشطر الأخير، فإنه يختص بقافية تشبه قافية العمود التي بدأ بها الشاعر[290].

أما المزدوج: فهو الذي لا تطَّردُ فيه القافية في الأبيات، بل تختلف من بيت لآخر، لكنها تتحد في الشطرين المتقابلين، كما هو الحال في الشعر التعليمي.

وأخيرًا المخمس: وهو شبيه بالمسمط، من حيث الاعتماد على الأدوار، كل دور من خمسة أشطر، تكون الأشطر الأربعة الأولى متَّحدة في القافية، أما الخامسة فهي ثابتة كما لو أنها لازمة، ومثاله محمسة أبي نواس والتي يقول فيها[291]:

مـــــا روض ريـــحـــانـــكـــم الـــزاهـــرُ ومـــا شـــذى نـــشـــركـــم الـــعـــاطـــــــرُ
وحـــق وجـــــدي، والـــهـــــوى قـــاهـــرُ مـــــذ غـــــبتم لـــم يـــبق لـــــي نـــاظـــرُ
والـــقـــلـــب لا ســـالٍ ولا صـــــابر

2.2.3.2.الوزن والقافية في شعر الطبيعة عند البحتري:

لا شكَّ بأنَّ العرب عرفوا الشِّعر قديمًا، وأولوهُ اهتمامًا خاصًّا على مرِّ العصور وكرِّ الدهور، ويعزو بعض النقاد سبب بقاء الشعر وحفظه وانتشاره إلى سببين اثنين: ـ أولهما: القيمة الفنية التي تمتَّع الشعر بها، ـ وثانيهما: تلك الموسيقى التي ترتاح لها الآذان، وذلك الإيقاع الذي يساعد على الحفظ والتذكُّر[292]. وما هذه الموسيقى التي نعنيها هنا؛ سوى الوزن والقافية، وما ينتجاه من حالة انسجام موسيقي في النص، الأمر الذي عُدَّ من أخصِّ خصوصيَّات الشعر العربي ومميزاته، ويتجلى ذلك من خلال تعريفات القدامى للشعر على أنه: "كلام

---

287 الأغاني، 6\160.
288 محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ط2، (القاهرة، دار المعارف، 1973م: ص122).
289 أبو فراس الحمداني، حياته وشعره، ص392.
290 ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ص86.
291 كمال الدِّين الدَّميري (ت808هـ)، حياة الحيوان الكبرى، تحق: محمد عبد القادر الفاضلي، ج1، (صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، 1424هـ - 2004م: ص113).
292 أحمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ب ت، (القاهرة، دار الشروق، 1420هـ - 1999م: ص11).

موزون مقفًّى يدلُّ على معنى[293]" كما عرَّفه قدامة ابن جعفر، وكذلك نجد ابن خلدون ينحى في نفس الاتجاه؛ حين عرَّف لنا الشعر فقال: "إنه الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي نكون أوزانه على رويٍّ واحد هو القافية[294]"، أما ابن رشيق في العمدة فيذهب إلى أبعد من ذلك، فقد حصر الشعر في أشياء أربعة: هي قافية ومعنى ووزن ولفظ[295].

ومن الملاحظ في جميع التعريفات اتفاقها على اعتبار موسيقى الشعر هي العنصر الأهم في البناء الشعري، أو فلنقل: أنها ما تميّز الشعر عن غيره من فنون أخرى كالنثر والقصة وغيرها.. .

وهنا تبرز العلاقة واضحة، بين التشكيل الموسيقي للنصِّ من جهة؛ وبين المعنى المراد والمحتوى من جهة ثانية، حتى دفع البعض للقول: "بأنَّ خير الموسيقى ما يتماشى مع الأفكار، ويتساوق مع المعاني، وتتجاذب نغماتها ونبراتها مع حالات النفس[296]"، وهذا ما يعطي الصوت وظيفة إضافيَّة، وليس فقط في الجانب الفني؛ وإنما يعطيه وظيفة دلاليَّة، وذلك من خلال الأثر الذي يتركه في نفس المتلقي والسامع.

ويرى البعض أنَّ دراسة موسيقى الشعر تنقسم إلى قسمين أساسيين هما: ـ موسيقى الإطار الخارجيّ (الموسيقى الخارجية)؛ ـ وموسيقى الحشو (الموسيقى الداخلية)، أما موسيقى الإطار الخارجي فيقصد به: الوزن والقافية، أما موسيقى الحشو فهي الإيقاع الموسيقي المتولد من تركيب الأصوات في البيت الشعري[297]، وفي هذه الفقرة، سأقف عند مثالٍ حيٍّ لقصيدة شهيرة من قصائد البحتريّ، في موضوع الوصف، نقف على خصائص الوزن والقافية والتشكيل الموسيقيّ والدلاليّ لها، والتي أكثَرَ البحتريُّ من استخدام هذه الأوزان في أغلب شعر الوصف الذي قاله.

1.2.2.3.2.الوزن:

وقد اعتبره النُّقَّاد ـ على مختلف العصور ـ العنصر الأهمَّ في التشكيل الشعريّ، وأحد أهم مكوّنات الشعر الرئيسيَّة، نجد ابن رشيق ـ على سبيل المثال ـ وقد عدَّ الوزن "أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصيَّة[298]". والحقُّ أنه كذلك لأنه "الإطار الموسيقيُّ الذي يفرغ فيه الشاعر انفعالاته وتخيُّلاته[299]"، فهو يمثِّل أحد أهم الأسس التي يبنى عليها جمال الموضوع، حيث مثَّلتْ الصورة الخياليَّة أولها، والتوافق والانسجام ما بين الكلمة ومعناها ثانيها، وثالثها الوزن الذي يخرج الكلام بقالبٍ خاصٍ[300].

يقوم الوزن هذا على وحدات صوتيَّة خاصة، يُرمَزُ لها "بالساكن والمتحرك" والتي على أساسها تبنى التفعيلة، والتي تشكِّل مع تفعيلات أخرى ما يعرف بالوزن أو البحر. ومعلوم أنَّ أوزان الشعر على اشكال متنوعة وصور مختلفة، فمنها أوزان بتفعيلة واحدة أو مفردة وتسمى بحورها "الأبحر ذات الوحدة المفردة" ومنها بحر "الكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل والهزج" وقد أسمتها الشاعرة نازك الملائكة بـ " البحور الصامتة" وهي التي يتألف كلا الشطرين فيها من تفعيلة واحدة تتكرَّرُ ستَّ مرات[301]، ومنها أوزان بأكثر من

---

293 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحق: عبد المنعم خفاجي، (مصر، مكتبة الكليات الأزهرية، 1980م: ص64).
294 ابن خلدون، المقدمة، ص665.
295 ابن رشيق، العمدة، 1\119.
296 حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ـ دراسة فنية وعروضية، 1\21.
297 محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (منشورات الجامعة التونسية، 1981م: ص20).
298 ابن رشيق، العمدة، 1\134.
299 بديعة الخرازي، الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين 7 ـ 8 هـ، (الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، 2005م: ص123).
300 عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، (الرياض، دار المريخ، 1987م: ص11 - 12).
301 أحمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص32.

تفعيلة أي: بوحدة مركبة، وهي التي يؤلفها تردد تفعيلتين، ومنها "الطويل والبسيط والمديد والخفيف والسريع والوافر..."، وقد أسمتها نازك الملائكة "البحور الممزوجة".

ولا شكَّ أنَّ الوزن ذو الوحدة المركبة مقدَّم وأولى من الوزن ذي التفعيلة الواحدة، لما فيه من التنوُّع في التناسب بين الحركات والسكنات، من هنا تميَّز البحر الطويل والبسيط عن غيرهما، لما فيهما من التنوُّع كما سبق وأشرتُ لذلك. والمثال الذي سأسوقه هنا هو ـ قصيدة وصف الذئب ـ عند البحتريّ، والتي جاءت على بحر الطويل، وهو أكثر بحور الشعر استعمالًا، واستخدامًا، في الشعر العربي، حيث جاء ما يقارب ثلث الشعر العربي على هذا الوزن[302]، وهو كاسمه من أطول البحور الشعرية على الإطلاق؛ حيث يصل عدد حروف التفعيلات فيه ثمانية وأربعين حرفًا، ولا يكاد يوجد بحرٌ آخر يضاهيه في ذلك[303].

1.1.2.2.3.2.علاقة بحر الطويل بالمحتوى الشعريّ:

اهتمَّ النُّقَّاد ـ ومنذ القديم ـ بدراسة العلاقة بين الجانب الموسيقيّ للقصيدة والذي يتمثل بالوزن من جهة، وبين المعنى والمحتوى الذي جاءت به القصيدة من جهة أخرى، ولستُ هنا بصدد بيان آراء النقاد في هذه المسالة وعرض أدلة كل فريق، وإنما ساقف عند المدرسة التي قالت بوجود تلك العلاقة الوثيقة بين الوزن والمعنى في القصيدة الشعرية، "فالمعاني المختلفة تفرض بحورًا مختلفة، ولهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب، حتى أنَّ تسمية البحور مشتقة من صفاتها طولًا أو انبساطًا وخفة أو انسراحًا وسهولة أو اضطرابًا.. وقد فطن الجاهليون لذلك وأنه لا بدَّ من موافقة المعاني في حركاتها النفسيَّة مع الإيقاع من دون أن يتغيَّر الوزن[304]"، وفي ذلك دلالة على أنَّ قيمة وأهمية الوزن تتجلى في الدلالات التي تتولد عنه، لأنَّ الموسيقى والإيقاع ترتبطان ارتباطًا وثيقًا بالدلالة؛ بل وقد تكون هي نفسها الدلالة في كثير من الأحيان، ومن هنا صحَّ قولهم: "إنَّ أكثر الأبيات الشعرية امتلاءً بالمعنى، وأكثرها حيوية هي تلك التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموجبة والحركات العقليَّة[305]"، وهذا ما يؤكد فكرة أنَّ القصيدة كلٌّ لا يتجزأ ويكمل بعضه بعضًا، فالإيقاع والموسيقى والبحر الذي يختاره الشاعر وتوافقه مع الانفعالات والعواطف التي جاستْ في نفس الشاعر في هذا الموضوع أو ذاك، كلُّ ذلك له قيمته وأهميته في التشكيل الشعريّ بصورةٍ عامة.

وقصيدة البحتريّ في وصف الذئب ـ والتي اخترتها كمثال هنا ـ تندرج تحت غرض الحماسة والفخر، وجاءت هنا على وزن الطويل، والذي كان له خصوصيته مع البحتريّ في ديوانه، حيث وصلت نسبة استخدامه من قبل الشاعر في الديوان ما يقارب 31% من عدد أبيات ديوان البحتريّ[306]، وكذلك كانت له السيطرة في مناسبات القول، حيث بلغت النسبة ما يقارب 22.5%، وهي نسبة ليست قليلة، تدلُّ ـ بما لا يدع للشك ـ على أنَّ الشاعر اقتفى أثر القدامى في اختياره لوزن القصيدة، وفي تقليده لهم، لأنَّ الجميع متفق على أنَّ "الطويل هو الوزن الذي كان الشعراء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانًا لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجليلة، وهو الأقدر على استيعاب المعاني[307]".

---

302 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص69.
303 حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ب ت، (عمان، الأردن، دار صفاء للنشر، 2004م: ص72).
304 أدونيس علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، ط2، (بيروت، لبنان، دار الآداب، 1989م: ص26 - 28).
305 عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ـ عرض وتفسير ومقارنة، (القاهرة، دار الفكر العربي، 1992م: ص305).
306 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص215.
307 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص69.

وهو بحرٌ أشاد بقوته النُّقَّاد، يقول حازم القرطاجني: "غنه من الأعاريض الفخمة، الرصينة، التي تصلح لأغراض الجِدّ كالفخر، ومن شأن الكلام أن يكون نظمه فيه جزلًا، وقد كان مع البسيط مصدر إلهام للشعراء، لما امتاز به من قوَّة وبهاء[308]". وقال عنه عبد الله الطيب: "هو والبسيط أطول البحور واعظمها، وفيها رصانة، والطويل أفضلها وأجلُّها، هو أرحب صدرًا من البسيط، وأطلق عنانًا، وألطف نغمًا، وخفاء الجرس فيه جعله أكثر الأوزان صلاحية للأوصاف الملحميَّة ذات الصلة بتراث الماضي وتاريخه، وهو بحر الجلالة والجِدّ والعمق[309]".

لقد اختار البحتريُّ في قصيدته هذه البحر الطويل لحاجته إلى النفس الطويل، وهو يحاول الخروج مما هو فيه؛ حصار من أكثر من جهة، فالحبيب الذي ابتعد عنه، والأهل الذين ناصبوه العداء، والطبيعة وقسوتها متمثلةً بصراعه مع الذئب. وقد رسم البحتري هدفه أن يصل إلى الثراء والغنى، والسفر والرحلة هما السبيل الوحيد للخلاص من الحصار الذي هو فيه، وكل ذلك كان يتطلب الصبر والجلد وطول النفس، ووحده هو البحر الطويل القادر على الضلوع بهذه المهمة على وجهها الأكمل، وذلك من خلال تفعيلاته التي تعطي الشاعر مجالًا أوسع ليفخر ويبرز شجاعته ويسرد مغامرته، لهذا لا عجب أن يختاره البحتريُّ قالبًا لقصيدته هذه.

ولا شك، بل ومن الواضح أنَّ هناك علاقة بين وصف الذئب كغرض من أغراض الشعر وبين البحر الطويل، فهو البحر القادر على "أن يعطي إمكانيات للسرد، وللبسط القصصي، والعرض الدرامي[310]"، وكذلك كان الطويل مناسبًا لاحتواء مشاعر الألم والحزن والتهميش والحرمان الذي لحق بكل أولئك الشعراء الذين كان لهم وقفات مع الذئب، بدأً من الصعاليك وحتى تصل شاعرنا البحتريّ.

تأتي قصيدة الذئب عند البحتريّ من حيث البحر والوزن والقافية، في إطار الشكل العمودي للقصيدة، وهذا من ميزات وخصائص شعر البحتري كما مر معنا في طيات هذا البحث.

البحر الطويل ويأتي على صورٍ ثلاث، وتعتبر جميعها صحيحة ومقبولة، إلا أنها تتفاوت في نسب استخدامها في الشعر العربي[311]، فالوزن الأساسي لهذا البحر هو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومن خلال تطبيق بسيط على قصيدة وصف الذئب للبحتريّ على تفعيلات هذا البحر نجده يقول: (من الطويل)

أَأَحْبَابَنَا قَدْ أَنْجَزَ الْبَيْنُ وَعْدَهُ وَشِيْكًا وَلَمْ يُنْجَز لَنَا مِنْكُمُ وَعْدُ

"0/0/ 0//0/ 0// 0/0/ 0// 0/0// 0//0/ /0/0 //0/ 0/ 0//0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وهناك في كل بحر من البحور الشعرية ما يسمى بالزحافات والعلل، ويقصد بها الخروج عن تفعيلات البحر الرئيسية، وذلك لغاية فتح المجال للشاعر للإبداع والتنوُّع الذي يكسر رتم التكرار ويدفع عن المتلقي والسامع السآمة والملل، فيحصل بتفعيلات البحر زيادة أو نقص، ويطرأ هذا التغيير على "الحشو أو العروض

---

[308] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحق: محمد الحبيب بن الخوجه، ط2، (بيروت، لبنان، دار الغرب الإسلامي، 1981م: ص268 - 269).

[309] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط3، ج1،(الكويت، دار الآثار الإسلامية، 1989م: ص443 إلى 470).

[310] عبده بدوي، دراسات في النص الشعري ـ العصر العباسي، (القاهرة، دار قباء للنشر والنشر، 2000م: ص131).

[311] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص71.

أو الضرب أو كلاهما جميعًا[312]"، فإذا ما طرأ التغيير على أعاريض القصيدة الشعرية وضروبها فقط في جميع أبياتها، ولم يدخل على الحشو، يدعى ذلك بالعلة.

أما الزحاف: فهو التغيير الذي يطرأ على الحرف الثاني من السبب، ولا أريد التفصيل في ذلك بأكثر مما سبق، لننتقل إلى فقرة القافية وبيان ما يتعلق بها:

2.2.2.3.2.القافية:

وكذلك كانت القافية محطَّ اهتمام الدَّارسين والنقاد، وراحوا يعرِّفونها، ويؤطِّرونها ويبرزوا ميِّزاتها وأهميتها في التشكيل الشعريّ، حتى أنهم في تعريفهم للشعر جعلوا من احصِّ خصوصياته القافية فقالوا: "الشعر هو كلام موزون مقفًّى" وقد اعتبروا القافية الركيزة الأساسية في القصيدة، فهذا ابن جني يبين ذلك بقوله: "ألا ترى أنَّ العناية بالشعر إنما هو بالقوافي، لأنها المقاطع، وآخر السجع والقافية اشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمسُّ، والحشد عليها أوفى وأهم[313]"، وإنهم وإن تراهم اتفقوا على أهميتها في البناء الشعري، ودورها الأساسي في العمل الشعري؛ إلا أنهم اختلفوا في تعريف القافية وبيان حدودها وحروفها، فالخليل ابن أحمد يقول: "القافية من آخر حرف في البيت إلى اول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا القول ـ وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة ومرة تكون كلمتين[314]"، وقد كان للأخفش كلام آخر في تعريف القافية يقول: "القافية أخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام، وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بالحرف، لأنَّ الحرف مذكَّر، والقافية مؤنث[315]".

وهناك من اعتبر القافية حرفًا واحدًا؛ ألا وهو حرف الرويّ، باعتباره يتكرر آخر كل بيت من أبيات القصيدة، ولكنَّ هذا القول مرجوح وغير مأخوذ به[316].

وبرغم هذا الاختلاف الحاصل بين أهل الاختصاص في تحديد تعريف القافية؛ إلا أنهم متفقون على دورها الرئيسي في التشكيل الشعري، وتأتي مرتبتها بعد الوزن في الأهمية، في بناء موسيقى القصيدة "فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر[317]".

فالقافية لها وظيفة ثنائية، الأولى في الصوت، والثانية في الدلالة، ومن هنا جاءت أهميتها ودورها الرئيسي في البناء الشعري ومنذ القديم، ومن هنا نجد القوة والفخامة التي تمتعت بها القافية في نصِّ البحتريّ الذي بين أيدينا، وهذا مناسب لشموخ وفخامة الموضوع الذي جاء على ذكره شاعرنا البحتري هنا، والقافية هنا في هذه القصيدة تتمثل في آخر مقطع صوت في البيت وهو "بدُّ" وهي حرَّةٌ وغير مقيَّدة لأنها انتهت بمتحرك.

ولا بد لنا في سياق حديثنا عن القافية من أن نتناول حرف الرويّ في الحديث؛ "إذ لا يمكننا أن نتناول القافية دون أن نقف عند الرويّ، الذي يعتبر أثبت الحروف، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة كلها، ويتكرر في قوافي الأبيات جميعها، وإليه تنسب القصيدة[318]"، فيقال لامية الشنفرى، وسينيَّة البحتريِّ.. وغير ذلك.

---

312 عبد الحكيم عبدون، الموسيقى الشافية للبحور الصافية، (القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، 2001م: ص44).

313 أبو الفتح، عثمان بن جني، الخصائص، تحق: محمد النجار، ج1، (مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، 1958م: ص84).

314 ابن رشيق، العمدة، 1\152.

315 أبو الحسن، سعيد بن مسعدة الأخفش، كتاب القوافي، تحق: عزة حسن، (دمشق، سوريا، مطبوعات مديرية إحياء التراث، 1970م: ص32).

316 حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، 1\139.

317 ابن رشيق، العمدة، 1\151.

318 سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية ـ معجميًّا، صوتيًّا، صرفيًّا، نحويًّا، كتابيًّا، (الرياض، دار المريخ للنشر، 1998م: ص53).

ونلاحظ في هذا المثال أنَّ "الدَّال" هو رويّ القصيدة، وإنَّ المتتبع لديوان البحتريّ سوف يجد أنَّ الدَّال هو الحرف الذي كان له نصيب الأسد في هذا الديوان، حيث استخدمه البحتريُّ كثيرًا، ثم جاء حرف اللام ، وفي المرتبة الثالثة حرف الباء، ثم الراء،

ولم ينل هذا الحرف هذه الحظوة والمكانة عند البحتريّ وحسب؛ وإنما كذلك عند بقية الشعراء القدامى، لما يتميز به من خصائص ومميزات جعلته يرتقي هذه المكانة السامية، فهو في الترتيب الصوتي يأتي في المرتبة الخامسة عشر عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، ويعتبر من الحروف المستفلة الصامتة، المرفقة في الحركات أثناء النطق، وهو صوت انفجاري مجهور لثويّ[319]، ما يناسب أغراض الحماسة والفخر، ويجعل القصيدة الشعرية قوية وشديدة.

وعلاوة على ذلك، جاء حرف الرويّ مشبعًا بالواو، التي توافق الضمة وتعطيها سعة في الامتداد الصوتي، وهذا يلائم حالة الشاعر النفسية، وهو لم يختر حالة الرفع إلا لما فيها من الشموخ والعز والكبرياء، لأنه سعى للوصول إلى الغنى والذي بدوره سيحقق له التقدير والاحترام المنشود بين الناس.

فلحركة الرويّ علاقة وطيدة بينها وبين نفسية الشاعر والتي يعبر عنها بشكلٍ أو بآخر بحركة حرف الرويّ، والتي تفصح بدورها عن طبيعة نفسية الشاعر ومزاجه في الحياة[320].

وخلاصة الأمر:

أنَّ الشعراء يحرّكون قوافي قصائدهم على حسب حالتهم الشعوريَّة، والبحتريُّ شاعر أدرك قيمة الموسيقى في الشعر، لهذا فهو يختار قافيته بعناية، ويختار الحركة المناسبة لحالته من باب أولى[321].

4.2.البناء الجمالي لوصف الربيع:

ورد ذكر الربيع في شعر البحتريّ كثيرًا، وتحت أغراض مختلفة للشعر، من مدح ووصف وغزل وغيره.. .وقد أضفى على الموضوع جمالًا فوق الجمال بأسلوبه الخاص الذي تفرَّد به، والذي سنتعرف على ملامحه وخصائصه في هذه الفقرة، ويجدر بنا قبل الشروع ببيان خصائص البناء الجمالي في وصف الربيع عند البحتري أن نقف عند تلك المقطوعات الشعرية والقصائد والأبيات التي ذكر فيها البحتريُّ الربيع، ونستمتع بهذا الأسلوب الذي اتبعه البحتريُّ في وصفه، ونستجلي بعد قراءتها بفراستنا خصائص الجمال في وصف البحتري للربيع وما يتعلق به من آثارٍ تلحقه وتعد من لوازمه.

ومن خلال بحثي في الديوان وتدقيقي به وجدتُ التالي:

1.4.2.الربيع في شعر البحتري:

سأقف فقط عند ما ذكره الشاعر البحتري في هذا الفصل وأجعل قصيدة البحث في الربيع في نهاية هذه الفقرة بعون الله. ومن خلال تتبعي لديوان البحتري وجدت تحت غرض المدح التالي:

يقول ويذكر فصل الربيع في قصيدةٍ يمدح بها أحمد بن دينار بن عبد الله؛ يصف مركبًا له اتخذه في البحر، يفتتح قصيدته تلك بالحديث عن الربيع، وقد أسهب في الحديث عن الربيع وأطال، ويعود تاريخ القصيدة إلى سنة 232

---

319 سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص54.

320 صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين التطور والثبات، ب ت، ط3، (مصر، مكتبة الخانجي، 1993م: ص162).

321 هجرس عبد الكريم، ص107.

هـ[322]، ويقول عن القصيدة أبو هلال العسكري عن الصوليّ أنَّ عبد الله ابن المعتز قال: "لو لم يكن للبحتريّ إلا قصيدته السينية، وقصيدته في البركة، واعتذاراته إلى الفتح بن خاقان، وقصيدته في دينار ابن عبد الله، التي وصف فيها ما لم يصفه أحدٌ قبله، أولها (الم ترَ تغليس الصباح المبكر) ووصف فيها حرب المراكب في البحر؛ لكان أشعر الناس في زمانه، فكيف إذا أضيف إلى هذا صفاء مدحه ورقَّة تشبيهه[323]". يقول فيها[324]:

(من الطويل)

أَلَم تَـرَ تَـغلـيـسَ الـرَّبـيـعِ الـمُـبَـكِّـرِ وَمـا حاكَ مِـن وَشـيِ الـرِّيـاضِ الـمُـنَـشَّرِ
وَسَـرعـانَ مـا وَلّـى الـشِّـتاءُ وَلَـم يَـقِـف تَـسَـلُّـلَ شَـخـصِ الـخائِـفِ الـمُـتَـنَكِّرِ
كَـأَنَّ سُـقـوطَ الـقَطـرِ فِـيهَا إِذَا انْـثَـنَى إِلَـيهـا سُـقـوطُ الـلُـؤلُـؤِ الـمُـتَـحَـدِّرِ
وَفـي أُرجُـوانِـيٍّ مِـنَ الـنـُّورِ أَحـمَـرٍ يُـشـابُ بِـإِفـرِنـدٍ مِـنَ الـرَوضِ أَخضَرِ
إِذا مـا الـنَـدى وافـاهُ صُـبحًـا تَـمـايَـلَـتْ أَعـالـيـهِ مِـن دُرٍّ نَـثـيـرٍ وَجَـوهَـرِ
إِذا قـابَـلَـتـهُ الـشَّمـسُ رَدَّ ضِـيـاءَهـا عَـلَـيها صِـقـالُ الأُقـحُـوانِ الـمَـنَـوَّرِ

ويقول أيضًا في قصيدة يمدح بها الخليفة المتوكّل، ويرجع تاريخ تلك القصيدة إلى أيام دخول المتوكل مدينة دمشق وذلك في شهر صفر من سنة 244 هـ[325]، يقول في تلك القصيدة[326]: (من الطويل)

نَـصَـبٌ إِلـى طـيـبِ الـعِـراقِ وَحُـسنِـهـا وَيَـمـنَـعُ مِـنها قَـيـظُـها وَحَـرورُهـا
هِـيَ الأَرضُ نَـهـواهـا إِذا طـابَ فَـصـلُـهـا وَنَـهـرُبُ مِـنهـا حـينَ يَـحمى هَجيرُهـا
عَـشيـقَـتُـنـا الأُولـى وَخُـلَّـتُـنـا الَّتـي تُـحَبُّ وَإِن أَضـحَـت دِمَـشـقُ تُـغيـرُهـا
عَـنـيـتُ بِـشَـرقِ الأَرضِ قَـدمًـا وَغَـربِـهـا أُجَـوِّبُ فـي آفـاقِـهـا وَأَسـيـرُهـا
فَـلَـم أَرَ مِـثـلَ الـشـامِ دارَ إِقـامَـةٍ لِـراحٍ تُـغـاديـهـا وَكَـأسٍ تُـديرُهـا
مِـصَـحَّـةُ أَبـدانٍ وَنُـزهَـةُ أَعـيُـنٍ وَلَـهـوُ نُـفـوسٍ ضـائِـمٌ وَسُـرورُهـا
مُـقَـدَّسَـةٌ جـادَ الـرَبـيـعُ بِـلادَهـا فَـفـي كُـلِّ دارٍ رَوضَـةٌ وَغَـديـرُهـا

وقال في قصيدة يمدح بها أبا سعيد محمد بن يوسف الثَّغْريّ الطائيّ، وقد رجَّح الصيرفي محقق ديوان البحتريّ أن يكون البحتريُّ قد كتب هذه القصيدة في بداية معرفته بأبي سعيد هذا، أو بعد ذلك بقليل، أي في سنة 228هـ تقريبًا، والممدوح هو أبو سعيد الثغريّ، وهو قائد من قادة حميد الطوسيّ في حروبه التي خاضها مع بابك الخرَّميّ، في عهد الخليفة المعتصم، وتوفي فجأةً في خلافة المتوكل، وقد مدحه البحتريُّ كثيرًا ومدح ابنه يوسف، وكذلك رثاهما حين ماتا رثاءً مؤثِّرًا كما مرَّ معنا في طيَّات هذا البحث[327]. ويذكر بأنَّ اسم أبي سعيد الثغريّ الحقيقيّ هو "أبو سعيد محمد بن يوسف المروزي الكبح فاه" ولكن؛ غلبتْ عليه كنية الثغريّ؛ لأنه عمل في ثغور المسلمين كثيرًا[328]. يقول[329]: (من الكامل)

أَخَـذَتْ ظُـهُـورُ (الـصَّالِـحِيَّةِ) زِيْـنَـةً عَـجَبًا مِـنَ الـصَّفْرَاءِ وَالْـحَـمَرَاءِ

322 البحتري، الديوان، ص980. الحاشية *
323 أبو هلال العسكري(ت395هـ)، ديوان المعاني، ب ت، ج1، (بيروت، دار الجيل، بلا ت: ص218). وابن عساكر، تاريخ دمشق، 63\194.
324 البحتري، الديوان، ص980. رقم القصيدة 387.
325 البحتري، الديوان، ص943.الحاشية *
326 البحتري، الديوان، ص943، رقم القصيدة 374.
327 تراجع فقرة التعازي والمراثي ص20 من البحث.
328 البحتري، الديوان، ص5، الحاشية*
329 البحتري، الديوان، ص6.

نَسَجَ الرَّبِيْعُ لِرَبْعِهَا دِيْبَاجَةً مِنْ جَوهَرِ الأَنْوَارِ بِالأَنْوَاءِ
بَكَتِ السَّمَاءُ بِهَا رَذَاذَ دُمُوعِهَا فَغَدَتْ تَبَسَّمُ عَنْ نُجُومِ سَمَاءِ
فِي حُلَّةٍ خَضَرَاءَ نَمْنَمَ وَشْيَهَا حَوكُ الرَّبِيعِ وَحُلَّةٍ صَفْرَاءِ

وقال يمدح الخليفة المتوكل حين قدم مدينة دمشق، ويعود تاريخ هذه القصيدة إلى شهر صفر من سنة 244هـ[330]، حين دخل المتوكل مدينة دمشق، وأقام فيها زمنًا يسيرًا، ثم قفل عائدًا إلى سامراء في العراق، يقول في مطلع القصيدة[331]: (من البسيط)

العَيشُ في لَيلِ دارَيّا إذا بَرَدا وَالراحُ نَمزُجُها بِالماءِ مِن بَرَدى
قُل لِلإمامِ الَّذي عَمَّت فَواضِلُهُ شَرقًا وَغَربًا فَما نُحصي لَها عَدَدا

إلى أن يقول:

أَمّا دِمَشقُ فَقَد أَبدَت مَحاسِنَها وَقَد وَفى لَكَ مُطريها بِما وَعَدا
إِذا أَرَدتَ مَلَأتَ العَينَ مِن بَلَدٍ مُستَحسَنٍ وَزَمانٍ يُشبِهُ البَلَدا
يُمسي السَحابُ عَلى أَجبالِها فِرَقًا وَيُصبِحُ النَبتُ في صَحرائِها بَدَدا
فَلَستَ تُبصِرُ إِلّا واكِفًا خَضِلًا أَو يانِعًا خَضِرًا أَو طائِرًا غَرِدا
كَأَنَّما القَيظُ وَلّى بَعدَ جيأَتِهِ أَوِ الرَبيعُ دَنا مِن بَعدِ ما بَعُدا
يا أَكثَرَ النَّاسِ إِحسانًا وَأَعرَضَهُم سَيبَن وَأَطوَلَهُم في المَكرُماتِ يَدا

ويقول في قصيدة يمدح بها محمد بن علي القميّ، ويعود تاريخ تلك القصيدة إلى عام 277هـ، يقول في مطلعها[332]: (من الطويل)

مُحَمَّدُ ما آمالُنا بِكَ واذِبِ لَدَيكَ وَلا أَيّامُنا بِشَواجِبِ
دَعَونَاكَ مَدعُوًا إِلى كُلِّ نَوبَةٍ مُجيبًا إِلى تَوهينِ كَيدِ النَوائِبِ

إلى أن يقول فيها:

قَدِمتَ فَأَقدَمتَ النَدى يَحمِلُ الرِضا إِلى كُلِّ غَضبانٍ عَلى الدَهرِ عاتِبِ
وَجِئتَ كَما جاءَ الرَبيعُ مُحَرِّكًا يَدَيكَ بِأَخلاقٍ تَفي بِالسَحائِبِ
فَعادَت بِكَ الأَيامُ زُهرًا كَأَنَّما جَلا الدَهرُ مِنها عَن خُدودِ الكَواعِبِ

وقال يمدح ابن بسطام، في قصيدة نظمها بعد مقتل المعتز في سنة 255هـ[333]، وكان عمر البحتريّ آنذاك قد تجاوز الخمسين، كما صرَّح بذلك في البيت الرابع عشر من القصيدة، يقول في مطلعها: (من الوافر)

بِعَمرِكَ تَدري أَيُّ شَأنَيَّ أَعجَبُ فَقَد أَشكَلا باديهِما وَالمُغَيَّبُ
جُنونِيَ في لَيلى وَلَيلى خَلِيَّةٌ وَصَغوي إِلى سُعدى وَسُعدى تَجَنَّبُ

إلى أن قال:

لَدى رَوضَةٍ جادَ الرَبيعُ نَباتَها بِغُرِّ الغَوادي تَستَهِلُّ وَتَسكُبُ

---

330 البحتري، الديوان، ص709. الحاشية*
331 البحتري، الديوان، ص709.
332 البحتري، الديوان، ص90.
333 البحتري، الديوان، ص134. الحاشية*

إذا أَصبَحَ الحَوذانُ[334] في جَنَباتِها يُفَتَّحُ وُهِّمتَ الدَنانيرَ تُضرَبُ

وقال في قصيدة يمدح بها يوسف بن محمد، ويرجع تاريخ القصيدة إلى 236هـ، وهي من أواخر ما قاله في آل الثغري، وقد أكثر من مدحهم والثناء عليهم كما عرفنا فيما سبق، يقول في بداية القصيدة[335]: (من الكامل)

حاشاكِ مِن ذَكَرٍ ثَنَتهُ كَئيبًا وَصَبابَةٍ مَلَأَت حَشاهُ نُدوبا

وَهَوىً هَوى بِدُموعِهِ فَتَبادَرَت نَسَقًا يَطَأنَ تَجَلُّدًا مَغلوبا

إلى أن يقول:

كَالبَدرِ جَلّى لَيلَهُ ثُمَّ اِبتَدَت شَمسُ المَشارِقِ إِذ أَجَدَّ غُروبا

أَو كَالسِماكِ إِذا تَدَلّى رُمحُهُ كانَت لَهُ الكَفُّ الخَضيبُ رَقيبا

أَو كَالخَريفِ مَضى وَأَصبَحَ بَعدَهُ وَشيُ الرَبيعِ عَلى النَجادِ قَشيبا[336]

أَو كَالسَحابِ إِذا اِنقَضى شُؤبوبُهُ أَنشى يُؤَلِّفُ بَعدَهُ شُؤبوبا

وقال يمدح عبد الله بن الحسين بن سعد، في قصيدة يُرجَّح بأنَّها قيلت في سنة 276هـ، وكان البحتريُّ يجتمع مع المبرّد في دار عبد الله هذا، يقول في بداية القصيدة[337]: (من الخفيف)

غَلَّسَ الشَيبُ أَو تَعَجَّلَ وِردَه وَاِستَعارَ الشَبابَ مَن لا يَرُدُّهُ

لا تَسَلني عَنِ الصِبا بَعدَ ما صَوَّحَ رَوضُ الصِبا وَأَنجَزَ بُردُه

إلى أن يقول في تلك القصيدة:

وَالعُيونِ المِراضِ يوقِدُ عَنهُنَّ جَوىً يُمرِضُ الجَوانِحَ وَقدُه

وَالخُدودِ الحِسانِ يَبهى عَلَيها جُلَّنارُ الرَبيعِ طَلقًا وَوَردُه

ويقول في قصيدة يمدح فيها محمد بن عبد الملك الزيَّات، ويرجع تاريخ هذه القصيدة تقريبًا إلى سنة 231هـ، في أثناء خلافة الواثق آنذاك، يقول في مطلعها[338]: (من الخفيف)

بَعضَ هَذا العِتابِ وَالتَفنيدِ لَيسَ ذَمُّ الوَفاءِ بِالمَحمودِ

ما بَكَينا عَلى زَرودَ وَلَكِن نا بَكَينا أَيّامَنا في زَرودِ

إلى أن يقول في تلك القصيدة:

وَبَديعٍ كَأَنَّهُ الزَهرُ الضا حِكُ في رَونَقِ الرَبيعِ الجَديدِ

مُشَرِّقٌ في جَوانِبِ السَمعِ ما يُخ لِقُهُ عَودُهُ عَلى المُستَعيدِ

وقال في قصيدة يمدح فيها إسماعيل بن بلبل المكنَّى بأبي الصقر، وقيل قيلت هذه القصيدة في الخضر بن أحمد، ويعود تاريخ تأليف القصيدة إلى سنة 261هـ، ويقول في بدايتها[339]:

لِما وَصَلَت أَسماءُ مِن حَبلِنا شُكرُ وَإِن حُمَّ بِالبَينِ الَّذي لَم نُرِد قَدرُ

إِذا ما اِستَقَلَّت زَفرَةٌ لِفُراقِهِم فَما عُذرُها أَلّا يَضيقَ بِها الصَدرُ

---

334 الحوذان: من نبات السهل، يرتفع قدر الذراع، له زهرة حمراء في أصلها صفرة وورقه مدوَّر، وطعمه حلو، يراجع في الديوان ص135، حاشية رقم 12.

335 البحتري، الديوان، ص184.

336 النجاد: هو ما أشرف من الأرض وارتفع. والقشيب: الجديد. يراجع الديوان للبحتري، ص185، حاشية رقم12.

337 البحتري، الديوان، ص509، القصيدة رقم212.

338 البحتري، الديوان، ص632، رقم القصيدة 259.

339 البحتري، الديوان، ص870، رقم القصيدة 346.

إلى أن يصل بقوله إلى:

رَبـيـعٌ تُـرَجّـيـهِ رَبـيـعَـةُ لِـلـغِـنـى وَتَـبـكَـرُ اِتـبـاعًـا لِأَبـوابِـهِ بَـكـرُ

وقال في إبراهيم بن الحسن بن سهل يمدحه، في قصيدة يرجع تاريخ إنشائها إلى عام 228هـ، ويقول في بداياتها[340]: (من الخفيف)

مَـرحَـبًا بِـالـخَـيـالِ مِـنـكَ الـمُـطـيـفِ فـي شُـمـوسٍ لَـم تَـتَّـصِـل بِـكُـسوفِ

وَظِـبـاءٍ هـيـفٍ تَـجِـلُّ عَـنِ الـتَـشبيـ ـهِ فـي الـحُـسـنِ بِـالـظِـبـاءِ الـهـيـفِ

وهكذا إلى أن يصل بقوله إلى:

قِـف بِـرَبـعٍ لَـهُـم عَـفـاهُ رَبـيـعٌ وَمَـصـيـفٍ مَـحـاهُ مَـرُّ مَـصـيـفِ

وقال يمدح الخليفة المتوكل في قصيدة من الراجح انه قالها في سنة 243هـ، قبل ذهاب المتوكل إلى دمشق، يقول في مطلع القصيدة[341]: (من الكامل)

جُـمِـعَـت أُمـورُ الـديـنِ بَـعـدَ تَـزَيُّلِ بِـالـقـائِـمِ الـمُـسـتَـخـلِـفِ الـمُـتَـوَكِّلِ

بِـمُـوَفَّـقٍ لِـلـصـالِـحـاتِ مُـيَـسَّـرٍ وَمُـحَـبَّـبٍ فـي الـصـالِـحـينَ مُـؤَمَّـلِ

وهكذا إلى أن يقول:

عَـشِـيَ الـرَبـيـعُ دِيـارَهُـم وَغَـشـيـتَـهـا وَكِـلاكُـمـا ذو بـارِقٍ مُـتَـهَـلِّـلِ

فَـأَضـاءَ مِـنـهـا كُـلَّ فَـجٍّ مُـظـلِـمٍ داجٍ وَأَخـصَـبَ كُـلُّ وادٍ مُـمـحِـلِ

فَـمَـتـى تُـخَـيِّـمُ بِـالـشَـآمِ فَـيَـكتَسي بَـلَـدي نَـبـاتًـا مِـن نَـداكَ الـمُسبِلِ

وفي معرض مدحه لوصيفٍ الكبير في قصيدة يعود تاريخها إلى سنة 253هـ، يقول فيها[342]: (من الطويل)

حُـيِّـيـتُـمـا مِـن مَـربَـعٍ وَمَـصـيـفِ كـانـا مَـحَـلّـى زَيـنَـبٍ وَصَـدوفِ

وَكُـسـيـتُـمـا زَهـرَ الـرَبـيـعِ وَعُـشـبَهُ مُـتَـآلِـفـيـنَ بِـأَحـسَـنِ الـتَـألـيـفِ

أما في مناسبة وداعه لإبراهيم بن الحسن بن سهل، وقيل في أبي غانم الشاه ابن ميكال وذلك عند خروجه إلى البصرة[343]، وجاء في بعض النسخ كما يقول محققُ الديوان كامل الصيرفيّ في ذات الصفحة من المصدر السابق، ما نصه:" أنه ما من شك أنَّ القصيدة قيلت في الشاه وليس في إبراهيم بن الحسن فكنيته أبو الفضل، بينما القصيدة تشير إلى الشاه وكنيته وهي أبو غانم[344]" ويعود تاريخ القصيدة تلك إلى 268هـ، ويقول في بدايتها: (من الرجز)

كَـلِّـفَـنـي فَـوقَ الَّـذي أَسـتَـطـيـعُ مُـعـتَـزِمٌ فـي لَـومِـهِ مـا يَـريـع

لَـجـاجَـةٌ مِـنـهُ تَـأَدّى بِـهـا إِلـى الَّـذي يُـنـصِـبُـنـي أَم وَلـوع

إلى أن يقول في أحد أبياتها:

كَـم أَدَّتِ الأَيّـامُ لـي ذِمَّـةً مَـحـفـوظَـةً فـي ضِـمـنِـهِ مـا تَضيع

وَكَـم لَـبِـسـتُ الـخَـفـضَ فـي ظِـلِّهِ عُـمـري شَـبـابٌ وَزَمـانـي رَبـيع

340 البحتري، الديوان، ص1363، رقم القصيدة540.
341 البحتري، الديوان، ص1626، رقم القصيدة 635.
342 البحتري، الديوان، ص1403، رقم القصيدة 553.
343 البحتري، الديوان، ص1257، رقم القصيدة 503.
344 البحتري، الديوان، ص1257، الحاشية*.

وتحت غرض الغزل كذلك جاء على ذكر الربيع، في قصيدة يرجع تاريخها على ما تقرَّر من تاريخ الغزليَّات عند البحتريّ، إلى ما قبل عام 220هـ[345]، يقول في قصيدته رقم 515: (من مجزوء الرمل)

يـا بَـديـعَ الـحُـسـنِ وَالـقَـدِّ، بِـهِ وَجـدي بَـديـعُ
يـا رَبـيـعَ الـعَـيـنِ إلّا أَنَّـهُ مَـرعـىً مَـنـيـعُ
أَنـا مِـن حُـبِّـيـكَ حُـمِّـلـ ـتُ الَّـذي لا أَسـتَـطـيـعُ
فَـإِذا بِـاِسـمِـكَ نـادَيـ ـتُ أَجـابَـتـنـي الـدُمـوعُ

وقال في قصيدة يمتدح فيها الخليفة المتوكل، ويرى محقق الديوان بأنَّ تاريخ هذه القصيدة يرجع إلى نحو سنة 240هـ[346]، وهناك رواية أخرى تخصُّ مطلع هذه القصيدة والتي تقول بأنَّ نصَّها التالي[347]:

عـرِّج بـذي سـلـمٍ فـفـيـه الـمـنـزلُ لـيـقـول صـبٌّ مـا أراد ويـفـعـلُ

إلى أن يقول واصفًا بعض مظاهر الربيع[348]:

فَـكَـأَنَّـمـا الـدُنـيـا هُـنـالِـكَ رَوضَـةٌ راحَـت جَـوانِـبُـهَـا تُـراحُ وَتـوبَـلُ
أَوَ مـا تَـرى حُـسـنَ الـرَبـيـعَ وَمـا بَـدا وَأَعـادَ فـي أَيَّـامِـهِ الـمُـتَـوَكِّـلُ
أَشـرَقـنَ حَـتّـى كـادَ يُـقـتَـبَـسُ الـدُجـى وَرَطُـبـنَ حَـتّـى كـادَ يَـجـري الجَـندَلُ
مِـن بَـعـدِمَـا اسـوَدَّ الـزَمـانُ الـمُـنـتَـضى فـيـنـا وَجَـفَّ لَـنـا الـثَـرى الـمُـتَـبَـلِّـلُ
اللهُ سَـهَّـلَ بِـالـخَـلـيـفَـةُ جَـعـفَـرٍ مِـن دَهـرِنـا مـا لَـم يَـكُـن يُـتَـسَـهَّـلُ
مَـلِـكٌ أَذَلَّ الـمُـعـتَـديـنَ بِـوَطـأَةٍ تَـرسـو عَـلـى كَـتَـدِ الـنِـفـاقِ وَتَـثـقُـلُ
إِن كَـلَّ صَـرفُ الـدَهـرِ لَـم يَـكـلِـل وَإِن غَـفَـلَ الـرَبـيـعُ فَـجـودُهُ لا يَـغـفُـلُ

ويقول في قصيدة يمدح فيها الحسين بن الحسن بن سهل، وهو أخو أبي الفضل إبراهيم الذي مدحه البحتريُّ هو الآخر، ويعود تاريخ القصيدة إلى سنة 228هـ[349]، يقول في القصيدة التي حملت الرقم (825)[350]: (من الخفيف)

أَسـعِـدا الـغَـيـثَ إِذ بَـكـاهـا وَإِن كـا نَ خَـلِـيًّـا مِـن كُـلِّ مـا تَـجِـدانِ
جـادَ فـيـهـا بِـنَـفـسِـهِ فَـاسـتَـجَـدَّت حُـلَـلًا مِـنـهُ جَـمَّـةَ الأَلـوانِ
فَـهـيَ تَـهـتَـزُّ بَـيـنَ إِفـرِنـدِهِ الأَخ ضَـرِ حُـسـنًـا وَوَشـيـهِ الأُرجُـوانـي
فـي سَـمـاءٍ مِـن خُـضـرَةِ الـرَوضِ فيها أَنـجُـمٌ مِـن شَـقـائِـقِ الـنُـعـمـانِ
وَاصـفِـرارٍ مِـن لَـونِـهِ وَابـيـضـاضٍ كَـاِجـتِـمـاعِ الـلُـجَـيـنِ وَالـعِـقـيـانِ
وَتُـريـكَ الأَحـبـابَ يَـومَ تَـلاقٍ بِـاِعـتِـنـاقِ الـحَـوذانِ وَالأُقـحُـوانِ
صـاغَ مِـنـهـا الـرَبـيـعُ شَـكـلًا لِأَخـلا قِ حُـسَـيـنٍ ذي الـجـودِ وَالإِحـسـانِ

---

345 البحتري، الديوان، ص1295، الحاشية*
346 البحتري، الديوان، ص1753. الحاشية*
347 البحتري، الديوان، ص1753، برقم القصيدة 675.
348 البحتري، الديوان، ص1755 - 1756.
349 البحتري، الديوان، ص2197، الحاشية*
350 البحتري، الديوان، ص2197.

وختامًا لهذه الفقرة، نبقى مع قصيدةٍ؛ أورد الثعالبيُّ في كتابه أول بيت منها فقط[351]، تحت عنوان (ثياب الروم)؛ حيث شبَّه البحتريُّ ثيابهم بشيء من الربيع ؛ لقاسم الجمال المشترك بين المشبه والمشبه به، يقول فيها[352]:

هَـذَا الـرَّبِـيـعُ كَـأَنَّـمَـا أَنْـوَارُهُ أَوْلَادُ فَـارِسَ فِـي ثِـيَـابِ الـرُّومِ

وَتَـرَى الْـخِـلَافَ كَـشَـارِبٍ مِـنْ قَـهْـوَةٍ تَـمِـيلِ إِلَـى شُـرْبِ الْـمُـدَامَـةِ يُـومي

بَـسَـطَ الـبَـسِـيطَـةَ سُـنْدُسًـا وَتَـبَـرْقَـعَـتْ قُـلَـلُ الـمِـيَـاهِ بِـلُـؤْلُؤٍ مَـنْـظُـومِ

وقد ذكرتُ سابقًا أنه وصف الربيع وأشياء تابعة له ومن لوازمه؛ كالنسيم العليل والروض والأزاهير وعلى وجه الخصوص منها شقائق النعمان، التي تتفتح وتنتشر في أيام الربيع، وقد أورد ابن عساكر عن خزيمة بن أحمد الكتاني يقول: "منتُ بشبابي بنهر عيسى، فبت ليلة من الليالي، فصليت الغداة وقد سقط الظل على الزهرة فاستحسنتها، ورأيت شقائق النعمان فيها، ففكرت وقلت: ليت شعري من النعمان هذا الذي نسبت إليه الزهرة؟ ثم غلبني النسيم ونمت ورأيت في منامي كأنَّ قائلًا يقول لي: إنَّ النعمان هذا وليٌّ من أولياء الله، سأل الهه أن يريه لباسه في الجنة؛ فأنبتت هذه الريحانة[353]"، يقول: ذكرتُ ذلك للبحتري فأنشد يقول[354]:

إنَّ الـشـقـيـقـة أبـصـرت حـمـرتـه فـوق الـسـواد عـلى أغـصانه الـذلـلِ

كـأنَّـهـا دمـعـة قـد عـسـلـت كـحـلًا قـاضـت لـهـا عـبرة فـي وجـنتي خـجـلٍ

2.4.2.خصائص البناء الجمالي في وصف الربيع:

ما من شكٍّ، في أنَّ الوصف في شعر البحتريّ ـ عامة ـ بابٌ عُرف به الشاعر، وأجاد في الوصف أيما إجادة، وعلى وجه الخصوص في وصف الطبيعة وقد مرَّ معنا تفصيل ذلك، من وصف إيوان كسرى[355]، إلى وصف البرك والقصور وغير ذلك كثير.. ، ولقد كان لوصف الربيع عند البحتري خصوصية لم تقل أهمية عن خصوصية تلك القصائد التي وصف بها بقية عناصر الطبيعة، فكان أسلوبه في وصف الربيع أسلوب المدرسة الشامية؛ والذي عُرِف بالديباجة العربية الصافية، وبالألفاظ الجزلة، الفصيحة، والعذبة، وبالانسجام التامِّ ما بين عناصرها المكوِّنة[356]، ساعده في ذلك بيئته التي عاش فيها ونشأ فيها وعشقها، منبج؛ تلك المدينة التي كانت " تتمتع بحسن الهواء وطيب الماء، وفتنة الطبيعة[357]".

ولا غرابة، فالبحتريُّ كان صاحب خيال صافٍ، يفتتن بالألوان الزاهية، ويملك حسًّا مرهفًا، سريع التأثر، وكان مغرمًا بالجمال، فيه من القابلية لوصف الجمال الشيء الكثير، كان له مذهبًا خاصًّا في وصفه للربيع وآثاره وما يتعلق به، من وصف النسيم، والرياض والأزاهير، وشقائق النعمان، وعلى الرغم من أن المعاني التي جاء بها معانٍ مطروقة ومكررة، اتكأ عليها البحتريُّ وما أتى بجديد بخصوصها؛ إلا أنَّ الجديد كان في أسلوبه وألفاظه

---

351 أبو منصور الثعالبيّ(350هـ ـ 429هـ) (961م ـ 1038م)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة، دار المعارف، بلا ت: ص535).

352 البحتري، الديوان، ص2663، رقم القصيدة120.

353 ابن عساكر، تاريخ دمشق، 63\195.

354 وجدت هذه الأبيات منسوبة إلى الأخيطل أيضًا، في كتاب التشبيهات لأبي إسحاق بن أبي عون(ت322هـ)، في باب 36 في النرجس.

355 محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، 2\502.

356 حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص522.

357 محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، 2\482.

وبراعته التصويرية، وبصمته وشخصيته الحاضرة في هكذا نوع من الوصف[358]، إضافة إلى ابتكاره طريقة خاصة به في هذا الوصف، تمثَّلتْ في وصفه لبعض التفاصيل الطريفة المحسوسة، لم يصفها لذاتها أو حبًّا بها؛ وإنما ليشكِّل من تلك التفاصيل لوحة كاملة متناسقة، تزهو بائتلافها أكثر من تفاصيلها.

ولكي يضفي على موصوفاته الجامدة الحياة والروح والحركة؛ فتغدو بالألوان التي يلوّنها بها؛ كأنها روح تتمتع بالحياة والحركة والحيويَّة[359]، ولا يكتفي بهذا القدر وإنما يمزج تصويره هذا بانفعالاته العاطفية الرقيقة أو بانفعالات حسية شديدة، حتى لتشترك أكثر الحواس فيها من سمع وشم وبصر على حد سواء، وقد شخَّص البحتريُّ في وصفه الطبيعة عامة والربيع بوجه خاص أي وصف فتكاد تغدو موصوفاته كأشخاص تتحرك يقول[360]:

(من الرجز)

فَـــراحَـــتِ الأَرضُ بِـــعَـــيـــشٍ رَغَـــــــــدِ مِـــن وَشـــيِ أَنـــوارِ الـــرُبى فـــي بُـــــردِ
كَـــأَنَّـــمـــا غُـــدرانُـــهـــا فـــي الـــوَهـــــــدِ يَـــلـــعَـــبـــنَ مِـــن حَـــبـــابِـــهـــا بِـــالـــنَـــردِ

ولعلَّ من المناسب هنا أن نقف عند ما قاله في هذا الجانب محقق الديوان والمعتني به كامل الصيرفي، الذي تحدث عن تلك القضية التي شغلتْ النقاد قديمًا وحديثًا وما كان موقف البحتريّ تجاهها، وهي مسألة اللفظ والمعنى، والتي يرى البحتريُّ فيها أن يتألفا ويتكاملا، وهذا ما نجده واقعًا في وصفه، ولهذا عبَّر الصيرفيُّ بقوله: "البحتريُّ، هذا الرجل الذي خلق ليكون شاعرًا، ولو تأخر به الزمن هذه القرون الأحد عشر التي مضت منذ ولادته حتى وفاته؛ لكان له في لونين من الفنون الحديثة مكانٌ أيَّ مكان، وهما: الموسيقى والتصوير[361]"،

ففي التصوير ومن خلال مذهب البحتري الذي اتبعه باتجاه تكامل اللفظ مع المعنى؛ استطاع البحتري أن يرتقي قمة الإبداع في جمال التعبير عن معانيه، حتى غدت قصائده وأعماله كالنساء الحسان، في تناسق جميل وحبكة محكمة، لا يطغى أحد على أحد، فجمع إلى جمال المعنى جمال الألفاظ والتعبيرات، فالمعاني عنده كالأرواح الحيَّة، ويخلق لها أجسادًا من ألفاظه وكلماته، يخلط في الألوان ويؤلف منها شيئًا جميلًا، نراه حين يصف لنا الربيع وهو يجزئ لنا الصورة على أجزاء متتابعة ومتوالية في المعنى، كل طرف يأخذ بسابقه ولاحقه[362]، كما نجد ذلك في قوله:

أَتـاكَ الـرَبـيـعُ الـطَـلـقُ يَـخـتـالُ ضـاحِـكًا مِـنَ الـحُسـنِ حَـتّى كـادَ أَن يَـتَـكَـلَّمـا

حيث جعل هذا البيت تمهيدًا للاستيقاظ الذي ستشهده الطبيعة في الربيع بعد سبات دام طويلًا، فيأتي في الخطوة الثانية ليصوّر لنا هذا التنبه فيقول:

وَقَـد نَـبَّـهَ الـنَـيـروزُ فـي غَـلَسِ الـدُجـى أَوائِـلَ وَردٍ كُـنَّ بِـالأَمـسِ نُـوَّمـا

ثم لا يخرج شاعرنا عن الجوّ الحالم فهو لا يزال يعطينا هذه الصورة وادعة هادئة في حديث كله هدوء وسكون، ثم نجده ينتقل في جزئه الثالث من الصورة إلى الحسّ الواعي الذي يشترط فيه مع الآخرين يقول:

وَمِـن شَـجَـرٍ رَدَّ الـرَّبـيـعُ لِـبـاسُـهُ عَـلَـيـهِ كَـمـا نَـشَّرتَ وَشيًا مُنَمـنَمـا

358 حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص523.
359 حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص523.
360 البحترين الديوان، ص568.
361 البحتري، الديوان، ص14.
362 البحتري، الديوان، ص15.

وبذلك يكون الشاعر قد عمل على إكمال الصورة السابقة بكلِّ أجزائها، وأنت تعلم بأنَّ أول ما يقوم به الإنسان بعد الاستيقاظ من نومه؛ أن يعمل على إصلاح نفسه وهندامه استعدادًا لملاقاة الناس والجلوس إليهم بجاهزية كاملة، وهذا ما أشار إليه الشاعر في البيت التالي، يقول[363]:

أَحَلَّ فَأَبدى لِلعُيونِ بَشاشَةً وَكانَ قَذىً لِلعَينِ إِذ كانَ مُحرَما

وهكذا إلى نهاية هذا المقطع، وهناك أمثلة أخرى غير قصيدة الربيع هذه، تنبي عن حسن تصرف البحتريّ في تصويره للمعاني، بل ولمشاعره الداخلية النفسية أيضًا؛ وذلك من خلال ما قام به من تمازج الألوان مع بعضها بعضًا، وتصرَّف في تأليفها خير تصرفٍ صنع منها لوحةً جميلةً كواحةٍ غنَّاء تنبض بالحركة والحياة.

3.4.2.قصيدة وصف الربيع:

1.3.4.2.معلومات عن القصيدة:

هي في الواقع مقطع من قصيدة، تكلَّم في ذلك المقطع البحتريُّ عن الربيع وجماله، في سبعة أبيات فقط؛ كانت كفيلة بانتشار القصيدة وعلوّ شأنها؛ حتى باتتْ القصيدة تُعرفُ بقصيدة وصف الربيع، تناولتها كتب النُّقَّاد كثيرًا، وسأقف عندها في هذه الأسطر التالية، أستجلي من خلالها بعض خصائص الوصف عند البحتريّ، وذلك تتمةً لما بيَّنهُ الباحثُ سابقًا في طيَّات هذا البحث.

جاءت القصيدة وهي تحمل الرقم 791 في ديوان الشاعر البحتريّ[364]، وكان قد قالها يمدح فيها الهيثم بن عثمان الغَنَويّ، وكان الهيثم هذا قائدًا من الجزيرة، اشترك في حرب بابك الخرَّمي، فأنزله المعتصم في رستاق يقال له (أرشق) فنزل واهتمَّ بحصنه، وحفر خندقًا حوله، وحصَّن حصنه، وأنزل في حصن النهر علويه الأعور، وهو من قوَّاد الأبناء[365]، وكتب عنه المرزباني في معجم الشعراء يقول: "أبو القاسم عثمان بن الهيثم الغنوي، أحد القوَّاد، وقد جعله المعتصم واليًا على ديار مضر، وكان أبو الأصبغ الحصني المسلمي ينادمه ويعاشره، فمرض أبو الأصبغ فلم يعده عثمان فأرسل له أبياتٍ يعاتبه فيها، وردَّ عليه عثمانُ أيضًا بقصيدةٍ يلتمس فيها منه العفو والمسامحة[366]".أما علاقة البحتري بهذا القائد الممدوح فتعود إلى عام 255هـ، وقت عاد البحتريُّ من الحج وقد صرَّح بذلك البحتريُّ في إحدى قصائده بذلك، ويشير في تلك القصيدة إلى جمع الحجيج والركبان في مكة؛ ولهذا تمَّ إرجاع قصائده التي قالها في الغنويّ هذا إلى تلك الحقبة من الزمن[367].

وجدير بنا أن نتعرف على تفاصيل هذه القصيدة وأن نحيط بكل صغيرة وكبيرة حولها ليساعدنا ذلك على فهم النصّ فهمًا صحيحًا وكاملًا غير منقوص، وبالتالي نصل إلى المبتغى والمأمول والغاية من هذه الدراسة في استيضاح أوجه الجمال والبلاغة والتصوير في وصف الربيع عند شاعر الوصف البحتريّ، يقول في مطلع القصيدة:

أَكانَ الصِبا إِلّا خَيالًا مُسَلِّما أَقامَ كَرَجعِ الطَرفِ ثُمَّ تَصَرَّما

---

363 البحتري، الديوان، ص15.

364 البحتري، الديوان، ص2090 - 2091.

365 محمد بن جرير الطبري(ت310هـ)، تاريخ الطبري، ط2، ب ت، ج9، (بيروت، دار التراث، 1387هـ: ص12).

366 محمد بن عمران المرزباني(ت384هـ)، معجم الشعراء، تحق: ف. كرنكو، ط2، (بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1402هـ - 1982م: ص257).

367 البحتري، الديوان، ص2080.

أَرى أَقـصَـــرَ الأَيّـــامِ أَحـــمَـــدَ فـــي الـــصِبـا وَأَطـــوَلَـــها مـــا كـــانَ فـــيـــهِ مُـــذَمَّـما

2.3.4.2.القصيدة:

وهكذا إلى أن يأتي ويصل إلى البيت الخامس والعشرين من القصيدة محلّ البحث يقول:

أَتـاكَ الـرَبـيـعُ الـطَـلـقُ يَـخـتـالُ ضـاحِـكًا مِـنَ الـحُسـنِ حَـتّى كـادَ أَن يَـتَـكَـلَّمـا
وَقَـد نَـبَّـهَ الـنَـيـروزُ فـي غَـلَسِ الـدُجـى أَوائِـلَ وَردٍ كُـنَّ بِـالأَمـسِ نُـوَّمـا
يُـفَـتِّـقُـهـا بَـردُ الـنَـدى فَـكَـأَنَّـهُ يَـبُـثُّ حَـديـثًـا كـانَ أَمـسِ مُـكَـتَّـما
وَمِـن شَـجَـرٍ رَدَّ الـرَّبـيـعُ لِـبـاسُـهُ عَـلَـيـهِ كَـمـا نَـشَّرتَ وَشيًا مُنَمـنَـما
أَحَـلَّ فَـأَبـدى لِـلـعُـيـونِ بَـشـاشَـةً وَكـانَ قَـذىً لِلـعَـيـنِ إِذ كـانَ مُـحـرَما
وَرَقَّ نَـسـيـمُ الـرّيـحِ حَـتّـى حَـسِبـتَـهُ يَـجـيءُ بِـأَنـفـاسِ الأَحِـبَّـةِ نُـعَّـما

3.3.4.2.شرح الألفاظ الغريبة:

وقبل الخوض في الشرح العامّ للقصيدة، والدخول في تفاصيلها وأقوال النقَّاد عنها؛ يجدر بنا الوقوف عند شرح بعض المفردات التي تحتاج للشرح والبيان، وذلك على النحو الآتي:

- الرَّبيعُ: وهو "جزء من أجزاء السَنَةِ، فمن العرب من يجعله الفصل الذي يدرك فيه الثمار وهو الخريف ثم فصل الشتاء بعده ثم فصل الصيف، وهو الوقت الذي تسمّيه العامةُ الربيع، والربيع عند العرب ربيعان: ربيع الشهور وربيع الأزمنة، يقول أبو يحيى: وربيع أهل العراق موافق لربيع الفرس، وهو الذي يكون بعد الشتاء، وهو زمان الورد[368]"، وقيل "أنَّ البعض كان يقصد بالربيع المطر على وجه الخصوص، ومنهم من جعله الزهر وما يخرج من الأرض من نبات، ومنهم من كان يقصد به الزمن والوقت والفصل من السنة، كما هو الحال من مقصود البحتريّ في قصيدته وصف الربيع، فقد عنى به تلك الأيام الجميلة، التي تبدَّل فيها الأرض شكلها وتلبسُ ثوبها الأخضر[369].

- الطَلْقُ: "طَلْقُ الوَجْهِ، مثلّثة، أي: ضاحكه مشرقه، ويوم طلقٌ: لا حرَّ فيه ولا قرَّ[370]، والطلق تعني أيضًا: المطلق غير المقيَّد[371]".

- يختال: خ ي ل: "اختال، يختالُ، اختيالًا، واختال الشخص: تكبَّر، وتصرَّف بطريقة تدلُّ على التباهي، تبختر وتمايل كبرًا[372]، ومنه قوله تعالى: (إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ[373])".

---

368 ابن منظور، لسان العرب، 8\103.

369 أبو محمد الحسن بن عبد الرحمن بن خلاد الرامهرمزي الفارسي(ت360هـ)، أمثال الحديث المرويَّة عن النبي "ص"، تحق: أحمد عبد الفتاح تمام، (بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، 1409هـ: ص43).

370 مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت817هـ)، القاموس المحيط، تحق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط8، (بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1426هـ - 2005م: ص904).

371 إبراهيم مصطفى - أحمد الزيَّات - حامد عبد القادر - محمد النجار، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ج2، (مصر، دار الدعوة، بلا ت: ص536).

372 د. أحمد مختار عمر(ت1424هـ)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ب ت، ج1، (عالم الكتب، 1429هـ - 2008م: ص714).

373 سورة لقمان، الآية18.

- نبَّهَ: " النُّبْهُ، بالضمِّ: الفطنة، ونبهته من نومه: أيقظتُهُ، ويقال: هذا منبهةٌ على كذا، أي: مشعرٌ به[374]".

- النيروز: "وهو أول أيام السنة الشمسية عند الفرس، ويوافق اليوم الحادي والعشرين من مارس، وهو بدء فصل [375]الربيع[376]".

- غسق: " أغسق الليل: اشتدتْ ظلمته، والغاسق: هو الليل إذا غاب الشفق، ومنه (ومن شرّ غاسق إذا وقب) أي: الليل إذا دخل، والغسوق: الإظلام، والمؤذن: إذا أخَّر المغرب إلى غسق الليل[377]".

- الدُّجى: د ج ي: " الدُّجى: الظلمة وقد (دجا) الليل من باب سما، قال الأصمعيُّ: دجا الليلُ إنما هو ألبس كلَّ شيءٍ وليس هو من الظلمة[378]".

- يُفَتِّقُهَا: ف ت ق: "فتق الشيءَ: شقَّهُ وبابهُ نصر وفتَّقهُ تفتيقًا[379]".

- بَرْدُ: "البَرْدُ: ضدَّ الحرّ، والبرودة نقيض الحرارة؛ بَرَدَ الشيءُ يبرُدُ برودة، وماءٌ بَرْدٌ وباردٌ وبَرُودٌ وبِرادٌ، والبَرودُ: بفتح الباء: البارد. ومنه قول الشاعر:

وعـطِّـلْ قـلـوصـي فـي الـرِّكـاب، فـإنَّهـا ستَـبْـرُدُ أكـبـادًا، وتـبكي بـواكـيًا[380]

- النَّدى: ن د ا: "النَّدى: المطر والبلل وجمعه (أنداء) وقد جمع على (أندية) وهو شاذٌّ، و(ندى) الأرض نداوتها وبللها، وقيل أرضٌ نديَّةٌ، وقيل الندى: ندى النهار والسدى ندى الليل، وندى الشيءُ: ابتلَّ فهو ندٍ وبابه صدي[381]".

- مكتَّما: ك ت م " كتم من الكتمان وهو نقيض الإعلان، كتم الشيءَ يكتُمُهُ كَتْمًا وكِتْمَانًا واكتَتَمَهُ وكتَّمَهُ؛ قال أبو النجم: وكان في المجلس جَمّ الهذرمَهْ، ليثًا على الدَّاهية المكتَّمَهْ

والاسم منها الكِتمة[382].

- وشيًا: يقول الجوهريُّ: " الوشيُ من الثياب معروف، والجمع وشاء على فعلٍ وفعال"، ويقول ابنُ سِيدَه: "وهو يكون من كلِّ لون، يقول أبو الأسود بن يَعْفُر:

حمتها رماح الحرب، حتى تهوَّلتْ بزاهر نورٍ مثلِ وَشْيِ النَّمارِقِ

والوشي في اللون: خلط لون بلون، وكذلك في الكلام، يقال: وشيتُ الثوب أشيه وشيًا وشيةً ووشيتُه توشيةً، شدِّد للكثرة، فهو مَوْشيٌّ وموشَّى، والحائك واشٍ يشي الثوب وشيًا أي نسجًا وتأليفًا، ووشى الثوب وشيًا وشيةً: حسَّنه. ووشاه: نمنمه ونقشه وحسَّنه[383]".

- منمنما: النمنمةُ: " وهي خطوط متقاربة قصار شبه ما تنمنم الريح دقاق التراب، ولكل وشيٍ نمنمةٌ، وكتاب منمنم: منقَّشٌ، ونمنم الشيء نمنمة أي: رقَّشه وزخرفه، وثوبٌ منمنم: مرقومٌ موشَّىً، يقول ابن الأعرابي: النَّمة اللمعة من بياضٍ في سوادٍ وسوادٍ في بياض[384]".

---

374 محمد بن محمد الملقب بمرتضى الزبيدي(ت1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحق: مجموعة من المحققين، ج36، (دار هداية، بلا ت: ص517).

375 سورة الفلق، الآية رقم 3.

376 د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، 3\2312.

377 الفيروز آبادي، القاموس المحيط، 1\915.

378 زين الدين أبو عبد الله محمد الرازي(ت666هـ)، مختار الصحاح، تحق: يوسف الشيخ محمد، ط5، (بيروت، صيدا، المكتبة العصرية ـ الدار النموذجية، 1420هـ ـ 1999م: ص102).

379 مختار الصحاح، ص233.

380 ابن منظور، لسان العرب، 3\82.

381 مختار الصحاح، ص307.

382 ابن منظور، لسان العرب 12\507.

383 ابن منظور، لسان العرب، 15\392.

384 ابن منظور، لسان العرب، 12\593.

ـ بشاشة: البشُّ: "اللطف في المسألة والإقبال على الرجل، وقيل: هو أن يضحك له ويلقاه لقاءً جميلًا، والمعنيان مقتربان، والبشاشة: طلاقة الوجه[385]".

ـ قذىً: "القذى: ما يقع في العين وما ترمي به، وجمعه أقذاء وقُذيً، والقذاةُ: كالقذى، ومنه يقال: "عينٌ مقذَّاةٌ" ورجلٌ قذيُّ العين، إذا سقطتْ في عينه قذاة[386]"

4.3.4.2.ما قاله النُّقَّادُ في قصيدة الربيع للبحتري:

ـ أشاد كثيرٌ من النقاد والدارسين في هذا الحقل بهذه القصيدة، بل واعتبرها البعضُ ـ كما أسلفت ـ سابقًا واحدة من عيون الشعر العربيّ، ودليلًا واضحًا على مكانة البحتريّ، وشاعريتهِ، يقول :"بقيت قصيدة الرَّبيع محافظة على رونقها وجدَّتها على كثرة التكرار لم يخفت بريقها، وظلَّ نجمها ساطعًا، على الرَّغم من كثرة دورانها وإنشادها، وما ذلك إلا لأنها وثيقة الصلة بأجمل ما في الكون من مظاهر، وبأثمن ما في أعماق الإنسان من مشاعر[387]".

قال الآمديُّ (ت370هـ) وذلك بعد أن أورد قصيدة الرَّبيع للبحتريّ: "وهذا المعنى الذي أبَر البحتريُّ فيه على كلِّ محسنٍ[388]"، ثمَّ قايس أبيات الرَّبيع للبحتريّ مع أبياتٍ لامرئ القيس وعنترة من شعراء الجاهليَّة، وكأنَّ جمال قصيدة الرَّبيع ذكَّرتنا بذاك الأدب الفريد الذي لن يتكرر مثله مرَّةً ثانية.

ـ وقد علَّق عبد الملك بن محمد بن إسماعيل المعروف بأبي منصور الثعالبيّ (ت429هـ) في كتابه (من غاب عنه المطرب) وذلك تحت عنوان الرَّبيع وآثاره وسائر فصول السنة في فصل مدح الرَّبيع ووصف طيبه وحسنه نظمًا، يقول بعد أنْ أورد ما قاله سعيد بن حميد في الربيع؛ قال: "إنَّ ما قاله سعيد بن حميد أحسن ما قيل في وصف الرَّبيع وأكثره طربًا، ثم قال: "وأحسن منه قول أبي عبادة البحتريّ (أتاك الربيع الطلق)[389]".

ـ ولن أورد هنا ما قاله النُّقَّادُ عن قصيدة وصف الربيع كاملة وحسب؛ وإنما ما قالوه عن بيتٍ واحدٍ من أبياتها كما يطالعنا بذلك الأديب الأستاذ عباس محمود العقَّاد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) يقول: " فالذَّوق ذوقان: ذوقٌ شائع، وذوقٌ خالقٌ، والذوق الخالق: وهو الذي يبدعُ الجمال ويضفيه على الأشياء، فالذَّوق الخالق هو الذي ينقل إليك إحساسه بالشيء القديم الموجود بين جميع الناس، فإذا بك كأنك تُحسَّه أول مرَّةٍ لما أودعه فيه من شعور وما أضفاه عليه من طرافة"، فكلنا مثلًا يعجب بالربيع ويصفه ويتكلم عنه؛ بينما الشاعر يصفه لك بشكلٍ مختلفٍ تمامًا، ثم يضرب لذلك مثلًا يقول: "وإنَّ بيتًا واحدًا كبيتِ البحتريّ الذي قاله في الرَّبيع،

أَتـاكَ الـرَبـيـعُ الـطَـلـقُ يَـخـتـالُ ضـاحِـكًا مِـنَ الـحُسـنِ حَـتّى كـادَ أَن يَـتَـكَـلَّمـا

ليساوي الكثير الكثير؛ لأنَّ الطلاقة والبشاشة والحسن الذي يهم بالكلام هي علامات الربيع المبثوث في النفوس[390]"

ـ كتب الأستاذ عبد الرحمن شكري في مجلة الرسالة يقول: "وقد جارى البحتريُّ أستاذه أبا تمَّام في بعض المعاني ومنها حين قال أبو تمام في أرجوزته:

---

385 ابن منظور، لسان العرب، 6\266.

386 ابن منظور، لسان العرب، 15\172 - 173.

387 صالح حسن اليظي، البحتري بين نقاد عصره، (دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1982م: ص93).

388 الآمدي، الموازنة، 3\612.

389 عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي(ت429هـ)، من غاب عنه المطرب، ب ت، (بيروت، المطبعة الأدبية، 1309هـ: ص17).

390 عباس محمود العقَّاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ط2، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1950م: ص167 - 169).

إنَّ الـــرَّبـــيـــعَ أثـــــر الـــــزمـــــــــــان لـــــو كـــــان ذا روحٍ وذا جـــــثـمـــــانِ
مـــــصـــــورًا فـــــي صـــــورة الإنـــــســـــــان لـــكـــــان بـــــسَّـامًـــــا مـــــن الـــــفـــتـيـانِ

فقال البحتريُّ قصيدته الشهيرة: "أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا ...."، وقد زاد البحتريُّ في المعنى، واختصر كلماته، وأحسن سبكه، والحقيقة هي أنَّ البحتريَّ قلَّما يأخذ معنى إلا وزاد فيه، وأجاد سبكه أو تصرَّف في معناه[391].

5.3.4.2.القراءة الأدبيَّة للقصيدة:

ويقصد بالقراءة الأدبية: تلك القراءة التي يعمل فيها القارئ على أن يعيش ذات التجربة، والتي مرَّ بها الشاعر، صاحب القصيدة، فإذا كان الشاعر قد استخدم في قصيدته ألفاظًا خاصةً قام باختيارها وتأليفها، والتي تعبِّر للمتلقي عن مشاعر قائلها؛ فنقصد (بالقراءة الأدبية) هنا هي تلك القراءة الراصدة، والتي يقف القارئ فيها عند كلِّ كلمة من كلمات النصِّ المدروس، ينظر في إيحاءاتها ومدلولاتها وما يكتنزها ويحيط بها من معانٍ ورسائل، ويتأمَّلُ سبب انتقاء الأديب لها، ويعمل بعد ذلك على إدخال نفسه ذات التجربة، التي خاضها ذاك الشاعر أو الأديب، ومن هنا صحَّ قولهم عن الأدب؛ وأنه بمثابة عُمْرٍ ثاني لقارئه، وذلك بسبب هذه التجارب الكثيرة التي يمرُّ بها القارئ والدَّارسُ المتخصِّص[392].

ويمرُّ القارئ في عمليته هذه في مراحل ثلاث: ـ الأولى: قراءة النصِّ ليدخل ميدانه ويحيا التجربة، ـ الثانية: القراءة النقديَّة الفاحصة والعميقة، ـ الثالثة: نقد معاني النصِّ وما احتوى عليه من معانٍ، ثم يحكم على صحتها أو خطئها، صدقها أو كذبها، فهي إذن قراءة بمراحل ثلاث كما عبَّر عن ذلك البيلي البدويّ(1384هـ) بقوله: "قراءة متذوّقة، وقراءة ناقدة، وقراءة حاكمة[393]"، وهنا سأقف محاولًا تطبيق هذه القراءة على نصِّ البحتريّ في وصف الرَّبيع حتى تكتمل الصورة وتتضح الفكرة:

أَتـاكَ الـرَبـيـعُ الـطَـلـقُ يَـخـتـالُ ضـاحِـكًـا مِـنَ الـحُسـنِ حَـتّى كـادَ أَن يَـتَـكَـلَّمـا

نجد الشاعر هنا، وقد بدأ حديثه بكاف الخطاب، لكي ينبِّه من يخاطبه إلى شيءٍ مهمٍّ وهو حلول هذا الفصل الجميل من السنة، فصل الربيع قد قدم وأتى، ويا له من زائر جميل! يحمل إلينا رسائله المفعمة بالحياة والجمال والتفاؤل، فهو يدعو من يخاطبه أن يفرح ويتفاءل، فإنَّ الوقت وقت السرور والسعادة. "فنجده هنا في وصفه للربيع وقد شبهه بإنسان، وأعطاه من صفات البشر؛ كطلاقة الوجه وأنه يختال ويتبختر في مشيته مزهوَّاً، حتى وصلت درجة أنسنة الشاعر للربيع أن جعله كبشر يأتي ويروح، ويزهو بنفسه عجبًا، وكاد أن ينطق ويتكلم، شارحًا ومبيِّنًا للناس عن حسنه ومبلغ ما وصل إليه من جمال[394]"

وهنا يمكننا النظر إلى هذه الصورة الجميلة التي رسمها لنا الشاعر في إطارها العام، كما يمكننا أن نجد فيها في تفصيلاتها الصغيرة، ما يثير الإعجاب، فاستخدم في كلمة (الربيع) أل العهد، لكي يحرِّك ما في نفس الإنسان من صورةٍ مسبقةٍ كانت قد عهدتها عن الربيع وأنه آية في الجمال والخضرة والنسيم العليل، وكذلك استخدم في وصف هذا الربيع كلمة (الطلق) وفي ذلك ما فيه من معاني الحرية وعدم التقيُّد بقيدٍ أو شرط، فالناس

391 أحمد حسن الزيَّات باشا(ت1388هـ)، مجلة الرسالة، مقال عبد الرحمن شكري، عدد301، ص8 - 9.
392 أحمد أحمد عبد الله البيليّ البدويّ(ت1384هـ)، من بلاغة القرآن، ب ت، (مصر، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، 2005م: ص12).
393 أحمد أحمد البدوي، من بلاغة القرآن، ص26.
394 فوزي عيسى، في الشعر العباسي، ب ت، (مصر، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، بلات: ص173).

أحرار في هذه الطبيعة الجميلة، يفعلون ما يشاؤون ويريدون، دون أن يعكِّر صفوهم شيء، فلا تكاد تجد في أجواء فصل الربيع غيومًا أو أمطارًا، ولا في الطريق وحلٌ يقيد حركة الناس أو يجعلهم حبيسي بيوتهم، أو أن يجبرهم على ارتداء نوع خاص من الثياب وما شابه ذلك.. [395].

كما نجد الشاعر في كلمة (يختال) يصوّر لنا حال الربيع القادم بجماله، فهو يتغنَّج ويتمايل عجبًا وخيلاء، وحُقَّ له، وها هي الورود والأزهار وسط هذه الطبيعة الغنَّاء، تتمايل زهوًّاً هي الأخرى، يداعبها هبوب النسيم فتتحرك كلما هبَّ عليها يمنة ويسرة.

نعم، وفي تعبيره (يختال ضاحكًا) نجد الشاعر هنا وقد تجاوز حدود وصفه لمظهر من مظاهر الطبيعة رأته عينه إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير، يتحول الربيع هنا إلى إنسان كائن حي، واعي، معجب بنفسه، معتد بجماله، يتباهى، ومن شدة جماله أوشك أن ينطق ويتكلم كما يتكلم الإنسان مع أيّ إنسانٍ آخر مثله، ولو قُدِّر له ذلك؛ لحكى عن جماله وسحره وخضرته وما فيه من مباهج وأشياء تسرُّ الناظرين[396].

وفي مقارنة سريعة بين وصف الربيع عند البحتريّ، وأستاذه أبي تمَّام، أجراها محمد طاهر الجبلاويّ في كتابه (الكلام في شعر البحتريّ وأبي تمَّام) يقول: "بأنَّ البحتريَّ حرص على التشخيص في تعبيره عن المعاني، وهذا نوع من الوصف جليل، يحتاج إلى سعة في الخيال ودقَّة في التصوير، ولطف في الإحساس، وقد اجتمعت كلها في أبياته تلك[397]"، فالربيع بين يديه غدا إنسانًا ضاحك الوجه مستبشرًا، يتباهى. فهذه صورة ولوحة كاملة، ما زادها جمالًا إلى جمالها هي تلك الألفاظ والكلمات التي استخدمها الشاعر والتي تميَّزتْ بالجزالة وقوة البيان.

ويتابع الشاعر ويستمر في تشبيه الربيع وما حوى وكأنها مخلوقات بشريَّة آدميَّة عاقلة؛ فإنه يرى ورود الربيع وزهوره، وكأنها فتيات دلال دخلن في نوبة نوم طويل وعميق، وثمَّ أتى هذا الفصل الجميل حتى يوقظها من سباتها هذا، وينبهها من نومها؛ كي تشهد منظر النهار البديع وتملأ روحها الآفاق حضورًا وأُنسًا. ومن العبارات التالية نستخلص ونستشفُّ المعاني التالية في هذه الفقرة الآتية:

(غلس الدجى): كأنَّ الربيع قد زارها ليلًا، وهي نائمة وأنها لن يسفر الصباح عن وجهه حتى تكون قد استيقظت وتنبَّهت من نومها، حتى لا يضيع عليها شيءٌ من شهود جمال النهار وهذا سر تنبيه الربيع لها في هذا الوقت في (غسق الدجى[398])، أما في لفظة (ورد) التي استخدمها الشاعر هنا، فنستخلص منها هذا الأريج الفوَّاح لتلك الأزهار الجميلة، التي نبتت وخرجت في هذا الفصل من السنة على وجه التحديد، ومن كلمة (أوائل) تدلُّ على النشاط والحيوية إذ أنَّ أول كل شيءٍ يكون ممتلئً نضارة وحيوية وقوة واندفاعًا، وما الشباب ومرحلته إلا خير شاهد على ذلك ودليل. أما في كلمة (نوَّما) فنلمس في صيغة المبالغة التي وردت على صورتها هذه الكلمة الحالة التي كانت عليها هذه الزهور والورود من حالة السُّبات والغفلة عن الحياة وجمالها، قبل أن يقوم هذا الفصل الجميل بتنبيهها وإيقاظها، ثم إنَّ هذا الإيقاظ والتنبيه يحتاج إلى القوة والعنف أحيانًا، حتى يستيقظ النائم ويصحو، ولذلك استخدم الشاعر لهذه الحالة كلمات من شأنها أن تدلَّ على هذا المجهود والقوة في عملية الإيقاظ حيث يقول: "يفتِّق" وشدَّد بعض حروفها لدلالة هذا العمل الذي يقوم به. فلك أن تتخيل دقة التصوير الذي جاء به

395 أحمد البدويّ، بلاغة القرآن، ص27.
396 أحمد بدوي، بلاغة القرآن، ص27.
397 محمد طاهر الجبلاوي، الكلام في شعر البحتريّ وأبي تمَّام، ب ت، (دار الفكر العربي، بلا ت: ص104).
398 أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، ص27.

الشاعر والذي جمع فيه ما بين العيون الناعسة وتفتح الأزهار من أكمامها، وانظر إلى هذا التوافق العجيب بين الصورتين[399].

وفي النوم أيضًا، نجد عادة النائم يتمتع بفراشٍ دافئٍ، فيغرق في نومه ويسترسل حتى إذا ما شعر جسمه ببرودةٍ تنبَّه، وكذلك هنا نقل الشاعر هذه الصورة وأنزلها في عملية إيقاظ الربيع لتلك الزهور؛ فبعد أن كانت تتمتع بدفءِ الأيام وتغفو وسط الأجواء الحارة؛ جاء (برد الندى) كوسيلةٍ لإيقاظ هذه الزهور فنهضت وقامت وهجرت مهجعها وسريرها.

ثم يزداد منسوب المشاعر بانسيابيَّة الحياة في مظاهر ذاك الكون، فجاء إحساس الشاعر بالورد وكما لو أنه يفشي خبرًا كان سرًّا، أو سرًّا كان مخبَّأً وغير ظاهر، وجاءت كلمته وتعبيره عن هذه الحالة بـ "يبثُّ" والتي توحي لنا بأنَّ الكلام الذي يتحدث به الورد كلامًا خافتًا، ويشبه السر الذي من حقه الكتمان وعدم الظهور، وبالفعل يلحق الكلمة بوصفها "كان أمس مكتما"، لكي يضعنا أمام ما كانت عليه حال الزهر من الحسن والجمال قبل أن تتفتح تلك الأكمام وتظهر في حالتها النهائية التي نراها عليها في هذا الربيع الجميل، وانظر إذا أردت إلى هذه الموازنة التي قام بها الشاعر ما بين الانفعال النفسي بين الطبيعة والإنسان حين استخدم وعبَّر عن ذلك بكلمة (حديث)، وبذلك استطاع أن ينقل لنا أحاسيسه ومشاعره وتفاعلها مع جمال الربيع وما فيه[400].

إلى جانب ذلك، فلم تكن هذه المشاعر وتلك الأحاسيس لتكون على حساب الأمور الحسِّيَّة الملموسة، وإنما كان للأخيرة أيضًا نصيبٌ من حديثه ودور، حينما عاد مرة أخرى ليتحدث عن جمال الربيع المتجلّي في الشجر وقد اخضرَّ مرَّةً ثانية فأصبح نضرًا جميلًا وساحرًا وهنا نجد استخدام الشاعر لمفردة (ردَّ) والتي توحي للسامع بتلك العودة من حال إلى حال، من حال تجرد الأشجار من كل شيء إلى حالة لباسها وارتدائها هذا الثوب الأخضر من الورق والزهر وغيره،

وكذلك نجد في كلمة (نشَّر) وجاء بها بالتضعيف هنا ليدل على الكثرة، وكأنما نحن أمام معرض كبير وحيٍّ من معارض الطبيعة،

ونفس الأمر نجده في (منمنما) وهي تنبيك عن الوشي ودقته وكأنَّ يد خبير قامت بنسجه، أما (رقَّ) فتجعلك وبلا إرادة توازن بين الريح في الربيع ولطفها وبين الريح في الشتاء وقسوتها وشدتها، حتى في استخدامه (حتى) توحي لك هي الأخرى بعمق شعوره بعذوبة هذا النسيم، وتلذذه به، (أنفاس) وجاءت بصيغة الجمع لا المفرد، ما يشعر بأنَّ هذا النسيم كان يأتي على شكلٍ متقطِّع، وكما لو أنه أنفاس، تخرج وتتجدد، ولا يمل منها على هذه الحركة المستمرة، أما عن وصف الأحبة (بالنعمة) فيشعرك بالسكينة، والهدوء، والراحة[401].

أَحَلَّ فَأَبدى لِلعُيونِ بَشاشَةً وَكانَ قَذىً لِلعَينِ إِذ كانَ مُحرِما

يستعير الشاعر في هذا البيت تلك الصورة ذات البعد الديني، حين رأى الأشجار وقد لبست ثوبها الأخضر في الربيع بعد أن تعرَّت في الشتاء، وكما لو أنها حاجٌّ لبس ثيابه بعد الانتهاء من إحرام الحج.

ومن هنا نجد الجبلاوي يختم في موازنته بين وصف الربيع عند أبي تمام ووصفه عند البحتري بقوله: "وصف أبي تمام يمتاز بدقة الملاحظة، ولطف الإحساس، بينما وصف البحتريّ يمتاز بحسن التصوُّر، وسمو

399 الجبلاوي، الكلام في شعر البحتري وأبي تمام، ص 105.
400 أحمد بدوي، بلاغة القرآن، ص27 - 28.
401 أحمد بدوي، بلاغة القرآن، ص28.

الخيال، الذَينِ ظهرا في تشخيص الشاعر للمناظر وتصويره لما ورائها، ثم تأتي الموسيقى لتزيد جمالًا على الجمال[402]".

وقد ذكر البحتريُّ وذكر معه الشاعر الإنجليزي الكبير وليم وردسورث الذي فعل ما فعله البحتريُّ من جعل الطبيعة بشرًا يشعر، ويحسُّ، ويسمع، ويرى.

وبعد هذه الجولة السريعة في القراءة الأدبية لنصّ الربيع، والنظرة الشمولية للمعنى العام للقصيدة، يأتي الآن دور الحديث عن الوجوه البلاغية للغة النصّ؛ والتي رأينا فيها صورة كلّيَّة في وصفه لمظاهر الطبيعة، تمثلث في الصوت الذي سمعناه في "ضاحكًا، يتكلم، حديثًا" والصورة التي رأيناها في "لون الورد، والشجر، والوشي" والحركة التي أحسسنا بها في "أتاك، ويختال، رد، ونشر[403]". ثم الوجوه البلاغية لعموم شعر الوصف عند البحتريّ.

5.2.خصائص البلاغة في شعر وصف الطبيعة:

لنتعرف بداية على معنى البلاغة والفصاحة ونقف على الفرق بين الاصطلاحين مع ذكر بعض الأمثلة حتى تتبين الفكرة، ونقف بعدها عند الجوانب البلاغية التي جاءت في شعر الوصف عند البحتريّ، مدعمًا الموقف بالشواهد والأدلة من نصوصه الشعرية مما مرَّ معنا في طيات هذا البحث أو غيره، ولعلَّ هذه الفقرة هي مسك الختام في هذا البحث ولعلها بذات الوقت تكون أهم ما جاء في هذه الدراسة وأمتع ما فيها.

1.5.2.تعريفات:

الفصاحة: عرَّف كلٌّ من الأستاذ علي الجارم ومصطفى الأمين في كتابهما (البلاغة الواضحة) الفصيح من الكلام بأنه: "ما كان واضح المعنى، سهل اللفظ، جيد السبك، ولهذا يجب أن تكون كلُّ كلمة فيه جارية على القياس الصرفيّ، بيّنةً في معناها، مفهومة عذبة سلسة[404]". فالفصاحةُ مِن أفصَحَ القولَ والكلامَ بمعنى: أظهره وأبانه، والكلمة لا تكون فصيحة إلا إذا ألفها الكُتَّابُ والشعراءُ واستعملوها، لأنَّ ذوقهم السليم في هذه الحال هو الذي يحكم عليها بالحسن والجودة والكمال والجمال. والميزان في ذلك هو الذوق السليم، الذي يستسيغ اللفظة أو يستثقلها. فعلى سبيل المثال لفظة (الدِّيمة) و (المُزْنة) حين نطلقهما على السحابة تأتيان بمنتهى العذوبة والسهولة، أما (البُعَاق): والتي تأتي بنفس المعنى؛ إلا أنها وكما نلحظ فإنها صعبة ووقعها قبيح على الأسماع؛ لهذا نجد البحتريَّ وقد استخدم اللفظ الفصيح السهلَ من الكلمات فيما مرَّ معنا في شعره يقول[405]: (من البسيط)

إذا أرَدْتَ مَـــلأتَ الـعَـيـنَ مِـنْ بَلَـدٍ، مُسـتَحسَـنٍ، وَزَمَـانٍ يُشـبِهُ البَـلَدا

يُمـسِي السّـحابُ على أجـبالِها فِـرَقًـا، ويُـصْـبِحُ الـتّبْـتُ فـي صَـحَرائِـهَـا بَـدَدا

ويقول أيضًا[406]: (من الكامل)

أَرْضٌ تَـتِـيْـهُ عَـلَى السَّـحَـابِ إِذَا الْـتَـقَـى سَـيْحَـانُ فِـي حَـجَـرَاتِـهَـا وَنَـدَاكَـا

---

402 الجبلاوي، الكلام في شعر البحتريّ وأبي تمَّام، ص106.

403 HTTPS://WWW.KLAMNEWS.COM

404 علي الجارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، تحق: قاسم محمد النوري، (مكتبة دار الفجر، 1435هـ، 2014م: ص15).

405 البحتري، الديوان، 2\710.

406 البحترين الديوان، 3\1570.

ويقول في موضع آخر[407]: (من الكامل)

أَو كَالسَحابِ إِذا اِنقَضى شُؤبوبُهُ أَنشى يُؤَلِّفُ بَعدَهُ شُؤبوبا

أما البلاغة فهي في التعريف: "تأدية المعنى الجليل واضحًا بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر خلَّاب، مع ملاءمة كلِّ كلام للموطن الذي يقال فيه، والأشخاص المخاطبين في الكلام، وكما قيل قديمًا فإنَّ لكلِّ مقام مقال[408]".

وهنا يتضح أمامنا بأنَّ ثمَّة فرقًا بين الكلمتين؛ فصاحة وبلاغة، إذ الأولى تتعلق فقط بالألفاظ دون المعاني، فهي تمثِّلُ آلة البيان وحسب، أما البلاغة فهي تشمل اللفظ والمعنى فينظر فيها إلى الجانبين معًا، فنقول عن الببغاء فصيحًا ولا نقول عنه بليغًا[409].

ومن العلماء من يرى أنَّ الكلمتين إنما هما بمعنى واحد، ولا يوجد فرق بين المصطلحين[410]، ومنهم الإمام عبد القاهر الجرجاني، وأبو هلال العسكري، والجوهري، وغيرهم. وليس هنا محلُّ هذا الحلاف، بل حديثنا عن الجوانب التي تجلتْ فيها هذه الصور البلاغية فيما جاء من شعر الوصف عند البحتريّ وبالله التوفيق نبدأ بـــ:

2.5.2.جانب التراكيب:

أولى علماء النحو والبلاغة اهتمامًا يليق بالجملة ومكانتها، فدرسوا أحوالها وتركيباتها، وأفردوا لذلك علمًا خاصًّا سموه (علم المعاني)، والذي يضم ويحتوي على أبواب عديدة ثمانية وهي: "الإسناد الخبري، ـ أحوال المسند إليه، ـ أحوال المسند، ـ أحوال متعلقات الفعل، ـ القصر، ـ الإنشاء، ـ الفصل والوصل، ـ الإيجاز والإطناب والمساواة[411]"، وسنقف عند بعض هذه الأبواب بما يتناسب وأمثلة شعر الطبيعة عند البحتريّ:

1.2.5.2.أسلوب الخبر والإنشاء:

قسَّم العلماءُ الكلام إلى قسمين اثنين: " خبرٌ وإنشاء، فالكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، ويصح أن نقول عن قائله إنه صادق أو كاذب؛ فهذا يسمى الكلام الخبريُّ، وإن لم يكن كذلك فهو كلام إنشائيّ[412]"

أ ـ تأكيد الخبر ونفيه:

ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ الخبر في النصِّ الشعريِّ ـ وخاصة إذا قرن بما يؤكِّده من مؤكّدات لغوية كثيرة أو بما ينفيه ـ يعتبر واحدًا من الأساليب الأدبيَّة التي ترعي الانتباه وتشدُّ السامع لها إذا ما استخدمها الأديب أو الكاتب

---

407 البحتري، الديوان، ص184.

408 علي الجارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، ص19.

409 أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص8. وأحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي(ت1362هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحق: د. يوسف الصميلي، (بيروت، المكتبة العصرية، بلا ت: ص16).

410 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص17.

411 جلال الدين القزويني(ت739هـ)، من الإيضاح في علوم البلاغة، تحق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، ج1، (بيروت، دار الجيل، بلا ت: ص55).

412 عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1421هـ، 2001م: ص13).

أو الشاعر في نصِّه وقصيدته، وأنَّ لها دلالات زائدة عما تفيده كلمات النصّ الحقيقيَّة من معانٍ يريد الشاعر توظيفها وإبرازها في نصِّه وقصيدته من فخر وحماسة وغير ذلك..[413].

وهنا نجد البحتريَّ وقد استخدم هذا الأسلوب وقرنه بمؤكدات من شأنها أن تضفي على الخبر اليقين بصدقه وحقيقة أنه موجود في الواقع؛ يقول:

فـقُـلْ لـبَـنِـي الـضَّـحَّـاكِ مَـهْـلًا! فـإِنَّـنـي أنـا الأُقْـعُـوانُ الـصِّـلُّ والـضَّـيْـغَـمُ الـوَرْدُ

فنرى الشاعر هنا وقد استخدم من أدوات التأكيد ثلاثة: "مهلًا" المفعول المطلق، الذي نشمَّ منه رائحة عزيمة عند الشاعر في أن يقطع علاقاته بأقربائه الذين نالوا منه ومن مكانته، فلا بدَّ وأنه سيغيِّر من طبيعة علاقة الودِّ والاحترام القائمة بين الأقرباء في الأحوال الطبيعيَّة. وأنَّ هذا بمثابة إعلان بدء الحرب، ثم يؤكد إخباره وحديثه بأداة ثانية؛ هي "إن"، وهي ضمير على المتكلم وكذلك (أنا) الذي تكرر ليفيد معنى التأكيد والعزيمة.

ـ أما النفيُ فهو الحالة السلبيَّة التي تقابل الإثبات، ولنفي أيِّ جملة لا بدَّ من استخدام واحدة من أدوات النفيِّ والتي هي: "لا ـ لن ـ ما ـ لم ـ لمَّا ـ غير"، أوردها ابن الشجريّ في أماليه في معرض حديثه عن الخبر والإنشاء يقول: "فالخبر أوسع المعاني، وهو أن يخبر المتكلم غيره بما يفيده معرفته، وحدُّهُ دخول التصديق والتكذيب فيه، وهو على ضربين: موجبٌ وغير موجب، فالموجب: هو ما عرى من أدوات النفي ثم عدَّدها[414]"، وهذه الأدوات منها ما ينفي الجملة الفعلية ومنها ما هو مختص بالجملة الاسمية ومنه ما هو مشترك بين الاثنتين، ونجد الشاعر البحتريَّ قد اتكأ على هذا الأسلوب أيضًا في شعر الوصف في ذات القصيدة وفي أول بيت من أبياتها يقول:

سَـــلَامٌ عـــلـيـكُـم لا وَفَـاءٌ ولا عَـــهْـــــدُ! أَمَـــا لَـــكُـــمُ مِـــنْ هَـــجْـرِ أَحْـبَابِـكُـــمْ بُـــدُّ؟

فهنا وكما نرى نفى الوفاء والعهد عن أقربائه باستخدام أداة النفي "لا"، وهي فقط عند الحجازيين تعمل عمل ليس، وهي من الأفعال الناقصة والتي تدخل على الجملة الاسمية فترفع الأول ويكون مبتدأها وتنصب الآخر ويكون خبرها، ونادرًا ما يكون اسمها وخبرها معرفة، وغالبًا ما يكون خبرها محذوفًا، ويمكن أن تستخدم من أجل نفي الواحد، ويمكن استخدامها في نفي الجنس أيضًا[415].

وكذلك نجده ينوّع في استخدام أدوات النفي وذلك على حسب حاجته في سياق الكلام والحديث، نجد ذلك بنفس مطلع تلك القصيدة كذلك حين يقول:

أَأَحْـبَـابَـنَـا قَـدْ أَنْـجَـــزَ الْـبَـيْـــنُ وَعْـــدَهُ وَشِـــيْـــكًـا وَلَـمْ يُـنْـجَـز لَـنَا مِـنْكُـمُ وَعْـــدُ

فنراه وقد اعتمد هنا على أداة النفي "لم"، والتي تعني هنا وتفيد معنى الجزم والقلب[416].

ونجده كذلك يستخدم النفي، لكي يصف الأشياء التي تخصه بالقوة، نراه يفعل ذلك حين حدد زمن اللقاء بينه وبين الذئب، وقد كان في الهجيع الأخير من الليل، حيث يلمع قدوم الصبح في وسط عتمة الليل، وكأنه بقية سيف ظهر بريقه، يقول:

تَـــسَـــرْبَـــلْتُـــهُ وَالـــذِّئْـــبُ وَسْنَـــانُ هَاجِـــــعٌ بِـــعَيْنِ ابْـــنِ لَـــيلٍ، مَا لَـــهُ بِالْكَـــرَى عَـــهْـــدُ

---

413 عبد الكريم هجرس، الطبيعة في شعر البحتريّ، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: عيسى مدور، (الجزائر، جامعة الحاج لخضر، 2009 - 2010م: ص134).

414 ضياء الدين أبو السعادات المعروف بابن الشجري(ت542هـ)، أمالي ابن الشجري، تحق: الدكتور محمود محمد الطناحي، ج1(القاهرة، مكتبة الخانجي، 1413هـ - 1991م: ص390).

415 مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ب ت، (القاهرة، مصر، دار الحديث، 1426هـ - 2005م: ص398).

416 بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، ب ت، (الجزائر، دار شريفة، ص375).

2.2.5.2.الجملة الاسمية والفعلية:

ولا زال تركيزي في هذه الموضوعات المهمة على قصيدة وصف الذئب أكثر من غيرها؛ فهي مثال كامل عن وصف البحتري للطبيعة، وقد كان استخدام الشاعر للجملة الفعلية أكثر من الاسمية في هذا النص الذي يحكي فيه الشاعر عن الواقعة التي حصلت بينه وبين الذئب؛ لأنَّ الشاعر حاول من خلال هذه القصيدة أن يغير واقعه، فكان الفعل هو الأنسب لذلك، لما فيه من الحركة والحيوية والمبادرة، ونحن نجد هذا الاستخدام جليًّا واضحًا في بيت واحد من أبيات القصيدة، وظَّف فيه فقط من الأفعال خمسة يقول:

عــوَى ثُــمَّ أَقــعى وارتــجــزتُ فــهــجتهُ فـأقـبـل مـثـل الـبرق يـتبعـه الـــرعدُ

ننظر فإذا بالأفعال هي: "عوى، أقعى، ارتجزت، هجته، أقبل، يتبعه"، فعكس بذلك ما يتفاعل في داخله في هذا المشهد بالذات من حيوية ونشاط[417]، وتجد الشاعر شديد الملاحظة في هذا الجانب، يجيد استخدام الجملة الفعلية في مكانها والاسمية كذلك، وفي بعض الأحيان يساوي بينها في الإيراد وكلُّ ذلك ليس عن عبثٍ وإنما له مدلولٌ ما، أراده الشاعر وقصد تمريره وإيصاله للمتلقي، ففي البيت الأول من مقطع وصف الربيع نجد أنَّ الأفعال تتساوى في الورود مع الأسماء، جاءت أربعة تقابل أربعة:

أَتـاكَ الـرَبـيـعُ الـطَـلـقُ يَـخـتـالُ ضـاحِـكًـا مِـنَ الـحُسـنِ حَـتّى كـادَ أَن يَـتَـكَـلَّمـا

أما في غلبة الأسماء على الأفعال فنجد ذلك في قوله:

هــذا الــرَّبــيـعُ كـأَنَّـمـا أنـــــواره أولاد فـــارس فـــي ثـــيـــاب الـــــروم

وفي الجمل الاسمية نجد الشاعر قد استخدمها في تشكيل الخبر أحيانًا، وذلك بغرض تثبيت بعض الصفات الحميدة، التي تخلق بها، وبعض الصفات الذميمة والتي اتصف بها أعداؤه وخصومه، أما استخدامه للجملة الفعلية بالإخبار؛ فهذا يفيد في لفعل التجدد والحدوث مرة بعد مرة، مثال الجملة الاسمية وقد أثبتت في الموصوفين أقبح الصفات:

سَــلَامٌ عــلـيـكُـم لا وَفَـاءٌ ولا عَــهْــــدُ! أَمَــا لَــكُــمُ مِــنْ هَــجْرِ أَحْـبَابِـكُــمْ بُــدُّ؟

3.2.5.2.التقديم والتأخير:

تُعدُّ مسألة التقديم والتأخير واحدة من أهمِّ الخصائص التركيبيَّة في اللغة، والتي تشهد للغة العربيَّة بتميُّزها وتفرُّدها بأشياء كثيرة عن غيرها من اللغات، أخذتْ قضية التقديم والتأخير مكانها الطبيعيّ من الأهميَّة والدّراسة في القديم والحديث، وفي البلاغة والنحو على حدٍّ سواء، فهذا هو القزوينيُّ الرازيُّ (ت395هـ) يقول: "ومن سنن العرب تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر، وتأخيره وهو في المعنى مقدَّم[418]"، واستشهد على ذلك بقول ابن الرُّمَّة: "ما بالُ عينك منها الماء ينسكب" وقد جاء في القرآن الكريم كثير من هذا القبيل من التقديم والتأخير.

وما من شك في أنَّ للتقديم والتأخير فائدة وغاية، وهي أن تنتقل باللغة من مستواها اللغويّ إلى مستواها الحركيّ والإبداعيّ، وذلك لصنع دلالات جديدة للعبارة، يريد الشاعر أن يستخدمها في نصِّه ويضفي جماليَّة عليه، ورونقًا، وكثير ماء؛ حتى ذهب ابن رشيق وتحدَّث عن عدم اعتداد البعض بشعر أيٍّ من الشعراء ما لم

---

417 هجرس عبد الكريم، ص141.

418 أحمد القزويني الرازي(ت395هـ)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، (الناشر: محمد علي بيضون، 1418هـ - 1997م: ص189).

يكن في شعره تقديم وتأخير يعبّر عن ذلك بقوله: "وقد رأيتُ بعض علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير[419]"،

وعوامل وأسباب التقديم والتأخير كثيرة منها: التطلُّع والتشويق للمتأخر، والتعجيل لمسرَّة أو إساءة، أو للتنبيه، أو التخصيص، أو تقوية الحكم وتقريره وسوى ذلك...[420]".

ومن أمثلة التقديم والتأخير في شعر الوصف قوله:

بنـــي واصـــلٍ، مـــهلًا! فـــإنَّ ابـــن أخـــتكم لـــه عَـــزَمَـــاتٌ هَـــزْلُ آرائـــهـا جِـــــــدُّ

وهنا وقع التقديم في الشطر الثاني من البيت، في "له" وهي جار ومجرور، والضمير الذي يعود على الشاعر نفسه، ففيه نوع من اختصاص واستحقاق، وكان غرض الشاعر من ذلك أن ينسب لنفسه هذه العزمات في وجه من استحقره من أقربائه واستخفَّ به منهم[421].

ومن صور التقديم والتأخير أيضًا: أن يتقدم الجار والمجرور على الفاعل، كما نلحظ ذلك في قوله:

أُثِـــيرُ الْـــقَطَا الْـــكُدْرِيَّ عَـــنْ جَثَمَـــاتِـــــهِ وَتَـــأْلَفُـــنِي فِـــيهِ الـــثَّعَالِـــبُ، وَالـــرُّبْـــدُ

وهنا نجده قد أخَّر الفاعل وقدَّم المفعول به، وهو ضمير متصل بـ (تألفني) ثم جاء الجار والمجرور حتى يجعل القارئ يتطلع إلى معرفة الفاعل وخاصة وهو يحكي عن مسيره في الليل في صحراء موحشة، فإذا به الفاعل وهو تلك الحيوانات التي ألفت مرور الشاعر بجانبها واعتادت عليه من كثرة مشيه في هذه الصحراء ورؤيتها له، وهناك أنواع أخرى من التقديم والتأخير وردتْ، أكتفي منها بهذا القدر.

4.2.5.2.الاعتراض:

ونعني به أسلوب اعتراض جملةٍ بجملةٍ أخرى، وفي التعريف عرَّفه ابن المعتزّ بقوله: "هو أن يعترض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتمَّه في بيتٍ واحد[422]"، وتابعه على ذلك في نفس التعريف أبو هلال العسكريّ في الصناعتين[423]، واستشهد ببيتٍ للبحتريّ يقول فيه:

ولـــقـد عـــلـمت وللـــشباب جـــهـــالـــــــة أنَّ الـــصِّبـا بـعـد الـشباب تـصـابـــــي

وهو أسلوبٌ من الأساليب التي عني بدراستها المتقدِّمون والمتأخرون، ولمَّا كان موقع الاعتراض بين جملتين متصلتين بالمعنى كان له دوره وأهميته في البلاغة، "وكثر استخدامه في القرآن الكريم، وكلام العرب، والشعر الفصيح، ومنثور الكلام[424]"، جاء الاعتراض في شعر البحتريّ، كأداة تخدم الشاعر في فنِّ الوصف كثيرًا ومنه أقتبس:

وأطـلـــس مـلء الـعين يـحـمـــل زوره وأضـــلاعـــه مـــن جـــانـبـيه شـوى نـهـدُ

لـــه ذنـــب مـــثـل الـــرشـــاء يـــجـــــره ومـــتـــن كـــمـــتـن الـقـوس أعـوج منأدُ

---

419 ابن رشيق، العمدة، 1\261.

420 عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني، البلاغة العربية ـ أسسها وعلومها وفنونها، 1\364 - 366.

421 هجرس عبد الكريم، ص152.

422 أبو العباس عبد الله بن المعتز(ت296هـ)، البديع في البديع، ب ت، (دار الجيل، 1410هـ - 1990م: ص34).

423 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، (دار الفكر العربي، بلات: ص410).

424 ابن رشيق، العمدة، 2\45.

وهنا نلحظ الاعتراض ورد في الجار والمجرور (من جانبيه)، (كمتن القوس) وقد وقع هذا الاعتراض بين المبتدأ والخبر، وقد أسهم الاعتراض في تصوير هذا الذئب في حالة جوعه التي انعكست ضعفًا وهزالًا على جسده، وعلى اعتبار حال الذئب هذه كان لا بدَّ للشاعر من هذه المواجهة التي أجبر عليها ولم تكن باختياره.

3.5.2.الصورة الشعرية:

الشعر هو رسم للصورة ولكنَّه رسمٌ عبر الكلمات، ومن هنا تبرز أهمِّيَّة إيراد التشبيه في استنطاق الصورة وإيضاح الفكرة، ومن هنا يؤكد هذا المعنى ابن رشيق القيروانيّ يقول: "وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك، فإنما لقائله فضل الوزن[425]"، وبناءً على ذلك سأفرد الحديث في هذه الفقرة عن المواضيع التالية بالترتيب: التشبيه والاستعارة والكناية.

1- التشبيه:

عرَّف لنا أبو هلال العسكريّ التشبيه بقوله: "أن ينوب أحد الموصوفين مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب التشبيهُ منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشِّعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه[426]"، ويصحُّ تشبيه شيءٍ بشيءٍ آخر جملة، حتى إذا كان وجه الشبه واحدًا، كما لو قال أحدهم لآخر: وجهك مثل الشَّمس؛ لمعنى الحسن الذي يجمع بين المشبَّه والمشبَّه به، في حين أنَّ هناك وجوهًا كثيرة لم تدخل في التشبيه كعلوِّ الشَّمس أو شدَّة حرارتها وما إلى ذلك.. .

بينما عرَّفه لنا ابنُ رشيقٍ بقوله: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته وإلا أصبح ذاته ونفسه[427]"، ولا شكَّ أنَّ التشبيه يعتبر واحدٌ من أهمِّ الأساليب البلاغيَّة التي لا غنى عن الكاتب والأديب والشاعر عنها، لما يساعد على توضيح الفكرة، بالشَّرح والصورة كما عبر عن ذلك أبو هلال العسكريّ بقوله: "والتشبيه يزيد المعنى وضوحًا، ويكسبه تأكيدًا، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحدٌ منهم عنه[428]".

وقد أورد المُفضَّلُ الضبيُّ (ت168هـ) كلامًا لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ) في معرض تعريفه للأمثال يقول: "هي حكمة العرب في الجاهليَّة والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق، بكتابة غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه[429]".

ومما يجدر الإشارة إليه هنا أنَّ التمثيل أخصُّ من التشبيه، وهذا على رأي الإمام عبد القاهر الجرجانيّ، فكلُّ تمثيلٍ تشبيهٌ، وليس كلُّ تشبيهٍ تمثيلًا، بمعنى آخر أنَّ التشبيه هو ما كان وجه شبهه مفردًا، أما تشبيه التمثيل هو ما كان وجه شبهه صورة مأخوذة من عدة أشياء، يقول البحتريُّ في وصف ممدوحه:

هو بحر السماح والجود فازدد منه قربًا تزدد من الفقر بعدا

---

425 ابن رشيق، العمدة،1\122.
426 أبو هلال العسكري، الصناعتين، 2\245.
427 ابن رشيق، العمدة، 1\286.
428 أبو هلال العسكري، الصناعتين، 2\249.
429 المفضل الضبّيّ(ت168هـ)، أمثال العرب، ب ت، (بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1424هـ: ص7).

فهذا التشبيه على رأي الإمام عبد القاهر الجرجانيّ تشبيهٌ وليس تمثيلًا، وهو تشبيه عام؛ لأنَّ الشاعر شبَّه ممدوحه بالبحر في جوده وسخائه، فوجهُ الشبهِ مفردٌ[430]. أما إذا كان وجه الشبه في التشبيه مأخوذ من عدة صور؛ فهذا هو التمثيل كقول البحتريّ: (من البسيط)

وجـــدت نـــفـــســـك مـن نـــفـــســـي بـــمـــنـــزلة هـــي الـمـصـــافـاة بـيـن الـمـاء والـــرَّاحِ[431]

فهنا "حال امتزاج نفس الشاعر بنفس ممدوحيه تمامًا كحال امتزاج الماء والرَّاح، وهنا الصورة حاصلة من امتزاج شيئين متوافقين وهنا تشبيه تمثيلي[432]".

وللتشبيهِ أيضًا أربعة أركان هي: "الشيء الذي يراد تشبيهه ويسمَّى: المشبَّه، والشيء الذي يشبَّه به ويسمَّى: المشبَّه به، وهما طرفا التشبيه، والصفة المشتركة بين الطرفين وتسمَّى: وجه الشبه، وثمَّ أداة الشبه وهي الكافُ وكأنَّ ونحوهما[433]"، وهناك عدةُ أنواع للتشبيه، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: "التشبيه المرسل: وهو ما ذُكرت فيه أداة الشبه الكاف وكأنَّ، والتشبيه المؤكد: وهو ما حذفت منه أداة الشبه، والتشبيه المجمل: وهو ما حذف منه وجه الشبه، والتشبيه البليغ: وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[434]". فنجد في وصف البحتريّ معظم هذه الأنواع من التشبيه، يقول: (من الخفيف)

ذَهَـــبَـــتْ جِـــدَّةُ الـشِّـتَـــاءِ وَوَافَـــا نَـا شَـبِـيـهًـا بِـكَ الـــرَّبِـيـــعُ الـجَـدِيدُ

وَدَنَـــا الـعِـيـدُ وَهُـــوَ لِـلـنَّـــاسِ حَـــتَّـــى يَـتَـــقَـضَّى وَأَنْـتَ لِـلـعِـيـدِ عِـيـــدُ

فـ (الرَّبيع الجديد) والضمير في (بك) تشبيهٌ مرسلٌ مجملٌ: ذكرت فيه الأداة ولم يذكر وجه الشبه. (أنت عيدٌ) تشبيهٌ بليغ : حيث حذفت فيه الأداة مع وجه الشبه. ويقول كذلك: (من الوافر)

قُـصُـــورٌ كَـالْـكَـــوَاكِـــبِ لَامِـــعَـــاتٌ يَـكَـدْنَ يُـضِـئْـنَ لِـلـسَّـارِي الـظَّـلَامَا

(قصور كالكواكب): مرسلٌ مفصَّلٌ ذكرت فيه أداة ووجه الشبه. وقال يصف روضةً: (من الوافر)

وَلَـــو لَـــمْ يَـسْـتَـهِـلَّ[435] لَـهَـــا غَـــمَـــامٌ بِـرَيِّـقِـهِ لَـكُـنْـتَ لَـهَـا غَـمَـامَـــا

"والمعنى: إذا قُدِّر للمطر وما نزل في هذه الأرض فأنت ستقوم مقامه وستكون الغمام الذي سيحييها[436]"، وفي هذا البيت نلحظ التاء في كلمة (كنتَ) غمامًا: تشبيه بليغ حذف فيه الأداة مع وجه الشبه.

وكذلك من أنواع التشبيه ما يسمى بالتشبيه المقلوب: وقد تحدَّث عنه ابنُ جنِّي في كتابه (الخصائص[437])، وهو في التعريف: "جعل المشبَّه مشبَّهًا به بادِّعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر[438]"، وحتى تصل الصورة إلى مقاصدها الدِّلالية المرجوّة "ينبغي أن تتحرَّك النُّقلة الدِّلاليَّة في الصورة عن طريق صاعد من الأدنى إلى الأعلى، فيصبح المشبَّه به أكثر تمكُّنًا في الصفة من المشبَّه، والمستعار منه أبين من المستعار له، والصورة الحسيَّة التي نوجِّهها في ظاهرة الكناية أو التمثيل أكثر دلالة على المقصود دون معناها الأصليّ المجرَّد، وإذا لم

430 عبد العزيز عتيق، علم البيان، ب ت، (بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1405هـ - 1985م: ص62 - 63).
431 الراح: وتعني الخمرة.
432 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص73. جدول رقم7.
433 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص36 - 37.
434 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص46.
435 استهلال الغمام: انصباب مطره بقوة مصحوبة بصوت. والريق: هو أول كلِّ شيء.
436 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص52.
437 ابن جني، الخصائص، ب ت، ج1، (مطبعة دار الكتب المصرية، ص300).
438 عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص95.

يحدث ذلك فقدت الصورة قيمتها، وكانت الحقيقة أولى وأنفع منها[439]"، وبالمثال يتَّضحُ المقال، يقول ذلك صاحبُ كتاب البيان مثنيًا على بيت البحتريّ هنا وينقل كلامه يقول:

أيـــن الـــغـزال المـــستعير مـــــن الـــنـــقـا كـــــفـلًا ومـــن نـــور الأقـــاحـــي مَـبْـسمـــا؟

فننظر في هذا البيت إلى البحتريّ وقد أبدل المشبَّه بالمشبَّه به، وفي قوله كذلك:

فـــي طـــلـعـــة الـــبـــدر شـــيءٌ مـــن مـــحـــاسنها وللـقـضـيـب نـصـيـبٌ مـن تـثـنِّـيـهـــا

فأنت تعرف: أنَّ من العادة تشبيهَ الوجهِ الجميل بالبدر، والقَدَّ الحسنَ بالقضيب، ولكنَّ البحتريَّ عكس المسألة وجاءت على صورة غاية في الروعة والجمال[440].

وفي شعر وصف الطبيعة من هذا القبيل الكثير، ففي البيت الذي شبَّه البحتريُّ فيه الغيمة التي بقيت طوال الليل تلمع؛ شبَّهها بتبسُّم الممدوح حين تجود يداه بالعطايا، ولا شكَّ أنَّ الأولى أقوى بالتشبيه من الثانية، وكان الأولى تشبيهها بها؛ إلا أنَّ الشاعر قلبها وعكسها وذلك ليفيد المبالغة في وصفه يقول:

كـــأنَّ ســـنـاهـــا بـــالـــعـــشيّ لـــصبـــحـــهـا تـــبـسَّـم عـــيسـى حـيـن يـلـفـظ بـالـوعـد

وهنا نطالعُ طائفة من التشبيهات المقلوبة التي استخدمها الشاعر في شعر وصف الطبيعة والتي مرَّت معنا في طيَّات هذا البحث:

لـــجـــرّ عـــلـيّ الـــغـيـث هـــدَّاب مـــــزنـــــه أواخـــرهـــا فـــيـــه وأوَّلـــهـــا عـــنـــــدي

تـــعـجـــل عـــن مـيـقـــاتـــه فـكـــأنَّـــــــه أبـــو صـــالـح قـــد بـــتُّ مـــنـه عـلـى وعد

ويقول أيضًا في تشبيه حمرة لون الورود باحمرار خدَّي حبيبته، وتشبيه الغصن حين يحركه الهواء بانحناء قدِّها:

فـــي حـــمـرة الـــورد شـــيءٌ مـــن تـــلـــهـبها وللـقـضـيـب نـصـيـب مـن تـثـنـيـهـــا

وفي وصف بركة المتوكل، ووصف جريان الماء فيها، وتشبيهه له بيد الخليفة في العطايا والهبات، وكان الأصلُ أن يكون التشبيهُ معكوسًا ولكن؛ لغايةِ إظهار المبالغةِ في هذا النَّوع من التشبيه، حتَّى يُخيَّل للقارئ المتلقِّي بأنَّ المشبَّه أصبح مشبَّهًا به ـ جاء بهذا التشبيه المقلوب هنا، يقول في قصيدته:

كـأنَّـهـا حـيـن لـجـت[441] فـــي تـــدفُّـــقـــهـــا يـــد الـــخـــلـــيـــفـــة لـــمَّا ســال واديـهـا

وقال في تشبيه قطرات النَّدى تسيلُ على زهر شقائق النُّعمان بدموع الشوق على خدود الفتيات الجميلات يقول:

شَـــقَـــائِـــقُ يَـحْـمِـــلْنَ الـــنَّـــدَى، فَـــكَـــأَنَّـــهُ دُمُـــوعُ الـــتَّـصَـابِي فِـــي خُـــدُودِ الخَـــرَائِدِ[442]

وهنا قيل عن هذا التشبيه بأنَّه من بديع التشبيهات، وجميلها، حيث شبَّه أكثر من شيءٍ بأكثر من شيء أيضًا، بذات الوقت، دموع التَّصابي على خدود الخرائد.

وكذلك استخدم البحتريُّ في شعره نوعًا جديدًا من التشبيه، ألا وهو التشبيه الضمنيُّ، وهو في التعريف: "تشبيه لا يُوضع فيه المشبَّه والمشبَّه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يُلمحان في التركيب، وإنَّما يؤتى بهذا النوع من التشبيه ليفيد: بأنَّ الحكم الذي أسند إلى المشبَّه به ممكنٌ[443]"، وهو نوع من أنواع الإبداع في استخدام الأساليب البلاغيَّة التي عوَّدنا عليها البحتريُّ ومنه يقول:

---

439 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ب ت، ط3، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992م: ص337 - 338).

440 عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص97.

441 لجَّ في الأمر: تمادى واستمرَّ.

442 عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص95 - 10.

443 عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص102.

ضـــحوكٌ إلـــى الأبـــطـــال وهـــو يـــروعـهـــــم وللـــــسيـف حـدٌّ حـين يـسـطـو ورونـــــقُ

فالممدوح يلتقي بالمقاتلين الأبطال ووجهه ضاحكٌ، وبنفس الوقت يرعبهم ويخيفهم، وكذلك سيفه، له في ساحة القتال رونق وقوة. وهذا التعبير نلمس فيه صيغة التشبيه الضمنيّ كما هو معلوم.

وإذا ما أردنا أن نختم هذه الفقرة ببيان أهداف التشبيه، والغرض منه، والغاية التي من ورائها يستخدم الأديب أو الشاعر التشبيه في نصوصهم؛ فإنَّها ترجع إلى: " ـ إمكان حصول المشبَّه، وذلك حين ينعت بوصفٍ غريبٍ، فحتَّى يصدَّق يؤتى بتشبيهٍ له. أو ـ لبيان حال المشبَّه، عندما لا يكون معروفًا، وواضح الصِّفة، ـ وكذلك لبيان مقدار المشبَّه، ـ ولتقرير حالته، ـ وتزيينه أو تقبيحه[444]"، فنجد البحتريَّ وقد أورد في شعره ما يتعلق بذلك الكثير الكثير، يقول: (من الكامل)

دَانٍ إِلـــى أَيـــدِي الـــعُـــفـــاةِ وشَـــــاسِـــــعٌ عَـــنْ كُـــلِّ نِـــدٍّ فِـــي الـــنَّـــدَى وضَـــريـــبِ

كَـــالـــبَـــدرِ أَفـــرَطَ فِـــي الـــعُـــلوِّ وَضَـــــوؤُهُ لِـلْـعُـصْـبَـةِ الـسَّـارِيـنَ جِـــدُّ قَـرِيـبِ

فهنا يشبِّه البحتريُّ ممدوحه بأنَّه "قريبٌ من المحتاجين، بعيد المنزلة، بينه وبين أقرانه في الكرم بونٌ شاسع، وحين شعر البحتريُّ بأنَّه وصف ممدوحه بوصفين متناقضين، هما القرب والبعد، أراد أن يبيِّن لك أنَّ ذلك ممكنٌ، وليس في الأمر تناقضٌ؛ فراح يشبِّه ممدوحه بالبدر البعيد في السماء؛ إلا أنَّ نوره وضوءَهُ قريبٌ جدًا للسائرين بالليل[445]"، وهذا من أغراض التشبيه الذي يُطلق عليه: "بيان إمكان المشبه".

2 ـ الاستعارة:

الاستعارةُ واحدةٌ من أهمِّ الأساليب البلاغيَّة، والتي لا غنى للأديب عنها في نصوصه الأدبيَّة والشعريَّة، وإليها أشار ابنُ رشيقٍ بقوله: "وهي أفضلُ المجاز، وأولُ أبواب البديع، وليس في حليّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها[446]"، وقد سئل أرسطاطاليس: ما البلاغة؟ قال: "حسن الاستعارة[447]". ويقول أبو هلال العسكريّ في تعريفه للاستعارة: "هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض[448]"، وقد عرَّفها مؤلفُ كتاب البلاغة الواضحة بقوله: "هي تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دومًا، وهي قسمان: أ ـ تصريحيَّة: وهي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبَّه به. ب ـ مكنيَّة: وهي ما حذف فيها المشبَّه به، ورمز له بشيء من لوازمه[449]". وما من شكٍّ، أنَّ هناك غايةً وهدفًا ما، من وراء استخدام الاستعارة، وأنَّها تتضمَّن معنىً إضافيًّا، يريده الشاعر؛ وإلَّا فلو لم يكن فيها هذه الزيادة؛ لبقيت في هذه الحال الحقيقة أولى بالاستخدام.

والاستعارة تفعلُ في نفس السامع ما لا يفعله اللفظ الحقيقيُّ، "وفي لسان العرب منها كثير، قالوا: له عندي يدٌ بيضاء، وهي استعارة يكنَّى بها عن عمل المعروف، وقالوا: أنف الجبل، وبطن الوادي، وضحكت

444 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص100 - 101.
445 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص99.
446 ابن رشيق، العمدة، ص268.
447 ابن رشيق، العمدة، ص245.
448 أبو هلال العسكري، الصناعتين، 2\274.
449 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص141.

الأرض إذا أنبتت[450]"، وكذلك مما قالته العرب في الاستعارة: "تنفَّس الرَّبيع، وتعطَّر النسيم، وقالوا: الشباب باكورة الحياة، وغير ذلك كثير...[451]".

وقد جاء في القرآن الكريم كثير من الاستعارات في أكثر من آية وأكثر من سورة، ففي قوله تعالى - نلحظ على سبيل المثال وحسب -: ﴿ يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ ﴾[452]، كيف أنَّ الاستعارة لها وقعها الخاصُّ في النفس، أكثر بكثير مما لو استخدمتَ اللفظ الحقيقيَّ، إذ المعنى في هذه الآية الكريمة "يوم يكشف عن شدة الأمر"؛ وهذا ما نقصده بالغاية من الاستعارة، وهي كذلك أسلوبٌ يُعبِّرُ بلاغيًّا عنه بهذه الطريقة؛ زيادة وخلقًا لدلالات جديدة للنَّصِّ، يريدها الأديب أو الشاعر في قصيدته. فابن سنانٍ يرى في الاستعارة موضِّحة للمعنى، ومبيِّنة عنه، أكثر مما تفعله العبارة الحقيقيَّة، وننظر كذلك إلى قول الله تعالى: ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ﴾[453]؛ فاستعارة الاشتعال من النار وإضافتها للشيب على سبيل الاستعارة، قد زاد المعنى وضوحًا وبيانًا وبلاغة[454].

وجاءت الاستعارة في حديث النبيّ صلى الله عليه وسلم في الحديث الشريف الذي يقول فيه: "الخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الخَيْرُ إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ[455]"، وأمَّا عن الاستعارة في أشعار المتقدِّمين فكثيرة جدًّا: يقول الشاعر الجاهليُّ امرؤ القيس:

ولـيلٍ كـموجِ الـبحـر أرخـى سـدولـه عـليَّ بـأنـواع الـهـمـوم لـيـبـتـلـي

فالليل هنا مشبَّه، وموج البحر مشبَّهٌ به، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه محذوف والمراد به الظلام والإضراب، دلَّ عليه السياق. ويقول البحتريُّ في وصف قصر: (من الكامل)

مَـلَأَتْ جَـوَانِـبَـهُ الـفَـضَـاءَ وَعَـانَـقَتْ شُـرُفَـاتُـهُ قِـطَـعَ الـسَّـحَـابِ الْـمُـمْـطِرِ

"في (عانقت) استعارة تصريحيَّة تبعيَّة شُبِّهت فيه الملامسة بالمعانقة بجامع الاتصال في كلٍّ، ثم اشتقَّ من المعانقة (عانقت) بمعنى (لامستُ)، والقرينة هي: (شرفاته)[456]"، وقال في وصف روضة: (من الوافر)

يُـضَـاحِـكُـهَـا الـضُّـحَـى طَـوْرًا وَطَـوْرًا عَـلَـيْـهَا الْـغَـيْـثُ يَـنْـسَجِـمُ انْـسِـجَامَا[457]

"فهنا نجد في "الضحى" استعارة مكنيَّة أصليَّة شبهت فيها الضحى بإنسان، ثم حذف المشبَّه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو "يضاحك"، والقرينة: إثبات المضاحكة للضحى[458]". ويقول كذلك:

بَيْـضَـاءُ يُـعْطِيـكَ الـقَضِيـبُ قَـوَامَـهَا وَيُـرِيـكَ عَـيـنَيـهَا الـغَـزَالُ الأَحْـوَرُ

وقوله أيضًا:

فـحـاجـب الـشمس أحـيانًـا يـضـاحـكها وريـق الـغـيث أحـيانًـا يـبـاكـيـهـا

---

450 أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص276.

451 أبو منصور الثعالبي(ت429هـ)، فقه اللغة وسر العربية، تحق: عبد الرزاق المهدي، (إحياء التراث العربي، 1422هـ - 2002م: ص272).

452 سورة القلم، آية 42.

453 سورة مريم، آية 4.

454 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ب ت، ط3، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992م: ص336).

455 صحيح البخاري برقم (2852) وصحيح مسلم برقم (1873).

456 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص160 - 161.

457 ينسجم أي: يسيل.

458 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص161.

وقال في وصفه للحصان:

فَـبَـاتَ عَـلَيْـهِ سَـرْجُـهُ ولِـجَـامُـهُ وَبَـاتَ بِـعَـيْنِي قَـائِماً غَـيْـرَ مُرْسَـلِ

والمقصود هو: أني كنت أراه وأحفظه.

3 ـ الكناية:

وهي لا تقلُّ أهميةً عمَّا سبقها من الأساليب البلاغيَّة، فالنصُّ الذي يحوي بين سطوره كنايات يبلغُ بها شأوًا كبيرًا، ومنزلةً عالية، والكناية في التعريف هي: "حين يريد المتكلِّمُ أن يثبت معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يستخدم معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه، مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يكنُّون بهذا عن طول قامته[459]"، وكذلك مثال عن الكناية قولهم (فلانةٌ نؤوم الضُّحى) يكنُّون بذلك عن دلال هذه المرأة، وأنها لا تحتاج للسعي بنفسها لخدمة نفسها، فهي تنام وتتأخر في نومها حتى وقت الضحى، فهناك من يخدمها ويقوم على شؤونها[460]".

ولذلك نجد للكناية أهميتها الخاصَّة، في جمالية النصّ الأبيّ، وذلك لما تضفيه على الصورة الشعريَّة من معاني زائدة على المعنى الحقيقيّ، في حال استخدام اللفظ الحقيقيّ الموضوع لهذا المعنى أو ذاك. ولهذا نجد البحتريَّ في قصيدة وصفه للذئب قد كنَّى بشيءٍ عن شيءٍ يقول:

تَـسَـرْبَـلْتُـهُ وَالـذِّئْـبُ وَسْنَـانُ هَاجِـعٌ بِـعَيْنِ ابْـنِ لَـيلٍ، مَا لَـهُ بِالْكَـرَى عَـهْـدُ

تجلَّت الكناية هنا بعبارة (بعين ابن ليلٍ) وهي هنا كناية عن اللصّ، الذي لا يمشي غالبًا إلا في الليل ليستره، حتى صارت له لقبًا وكناية وكأنَّه صار ابنًا لليل، من كثرة المصاحبة، وهذا معنى من المعاني الموروثة التقليديَّة، أجاد البحتريُّ في صياغتها في هذه العبارة الساحرة، فجاءت في أنسب ما يكون زمانًا، ومكانًا، في قصيدته[461].

وكذلك نجده يقول في موضع آخر:

لـقـد حـكـمـتْ فـيـنـا الـلـيـالـي بـجـورهـا وحـكـم بـنـات الـدَّهـر لـيـس لـه قَّـصْـدُ

وهنا أيضًا، وردت في البيت كنايةٌ، في قوله (بنات الدَّهر) والتي يقصد بها عادةً مصائب الدُّنيا ومشاكلها، وقد أفاد استخدام الشاعر لهذه الصورة نظرة الشاعر التشاؤميَّة للحياة وحبّه للمغامرة، واقتحام الأهوال والصعاب، فجور وظلم الليالي، ووحشية الذئب، وقساوة لبصجراء، جعلت الشاعر، هو الآخر يلعب الدَّور ويجسِّده كما لو أنه مشهدٌ حقيقيٌّ يمثلُ أمام المتلقي والقارئ.

4 ـ الحقيقة والمجاز:

وجاء في معنى الحقيقة: أنها من قول القائل: " حَقَّ الشيءُ: إذا وجب. واشتقت من الشيء المحقق وهو المحكم، تقول: ثوب محقق النسج، أي: محكمه[462]"، ومنه قول الشاعر:

تـسـربَـلْ جـلـدَ وجـهِ أبـيـك إنَّـا كـفـيـنـاك الـمـحـقـقـةَ الـرِقـاقـا

459 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص52.

460 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص313.

461 هجرس عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتريّ، ص204.

462 أحمد بن فارس القزويني الرازي(ت395هـ)، الصاحبي في فقه اللغة العربية، ب ت، (الناشر: محمد علي بيضون، 1418هـ ـ 1997م: ص149).

فالحقيقة هي: "الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل، ولا تقديم فيه ولا تأخير[463]"، أما المجاز فمأخوذ من "جاز يجوز إذا استنَّ ماضيًا تقول: جاز بنا فلانٌ وجاز علينا، وقولك: يجوز أن تفعل كذا: أي ينفذ ولا يُرَدُّ ولا يُمنع، والمجاز يعني: أنَّ الكلام الحقيقيَّ يمضي لسَنَنِهِ لا يعترض عليه[464]"، وقد عرَّف الجارم وأمين المجاز بقولهما: "هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له؛ لعلاقةٍ مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى الحقيقي[465]".

وأما عن استخدام المجاز في اللغة؛ فإنه قد قيل: "بأنَّ أكثر اللغة مجاز؛ لأنك إذا قلت: ضربتُ زيدًا، إنَّما الحقيقة ضربتَ بعضه[466]"، والغاية من استخدام المجاز جليلة، والأهداف من ورائه كثيرة، لهذا عُدَّ واحدًا من الأساليب البلاغيَّة المهمَّة جدًا، وأذكر من بين الغايات والأهداف على سبيل المثال لا الحصر: "التعظيم والتحقير، المبالغة في التعبير عن المقصود، ولكونهِ سببًا للَّذَّة ولكونه أوفق لأصناف البديع، من السجع، والمجانسة، والمطابقة، والمقابلة، ولإقامة الوزن، والقوافي، وغيرها من الفوائد الكثيرة..[467]".

وبالنَّظر إلى ما مرَّ معنا في صفحات شعر وصف الطبيعة عند البحتريّ؛ نجده وقد استخدم المجاز اللغويَّ، وذلك في قصيدته التي وصف بها الواقعة التي حصلت ما بين الوزير الفتح بن خاقان وبين الأسد يقول: (من الطويل)

فَلَم أَرَ ضِرغامَينِ أَصدَقَ مِنكُما عِراكًا إِذا الهَيّابَةُ النِكسُ كَذَّبا

هِزَبرٌ مَشى يَبغي هِزَبرًا وَأَغلَبٌ مِنَ القَومِ يَغشى باسِلَ الوَجهِ أَغلَبا

إننا إذا تأمَّلنا في البيت الثاني من المقطع السابق؛ سوف نجد كيف أنَّ الشاعر استخدم كلمة "هزبرًا" الثانية وقد أراد وقصد بها ذلك الأسد الحقيقي، بينما كلمة "هزبرًا" الأولى فقد أراد بها وقصد ممدوحه الفتح بن خاقان، وهذا ـ كما نرى ـ معنى غير حقيقي، وكانت العلاقة بين هذا المعنى وذاك هي: "المشابهة في الشجاعة[468]"، وهناك ما يمنع أن يكون البحتريُّ قد أراد المعنى الحقيقيَّ للأسد وهي: "الحالة المفهومة من سياق الكلام، والتي دلَّت على أنَّ المقصود من كلامه هو المعنى العارض، ومثل ذلك نقول في (أغلب من القوم) و (باسل الوجه أغلبا)، فإنَّ الثانية تدل على المعنى الأصلي للأسد، والأولى تدلُّ على المعنى العارض وهو الرجل الشجاع، والعلاقة هي المشابهة، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصليّ هنا لفظيَّة وهي: "من القوم"[469]".

4 ـ المطابقة:

وهي من أنواع البديع المهمَّة، يقول الخليل رحمه الله: "طابقت بين الشيئين: إذا جمعتهما على حذوٍ واحد[470]"، وقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب ﴾[471]، فجاءت كلمة القصاص والتي هي القتل والموت مع كلمة الحياة، وبهذا يتجلَّى معنى المطابقة بوضوح، وجاء في حديث النبيّ

463 القزويني الرازي، الصاحبي في فقه اللغة العربية، ص149.
464 جلال الدين السيوطي(ت911هـ)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحق: فؤاد علي منصور، ج1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1418هـ - 1998م: ص288).
465 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص130.
466 أبو زكريا يحيى بن موسى الرهوني(ت773هـ)، تحفة المسؤول في شرح مختصر منتهى السول، تحق: الدكتور الهادي بن الحسين شبيلي، ج1، (دبي، الإمارات، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، 1422هـ - 2002م: ص349 - 350).
467 صفي الدين محمد بن عبد الرحيم الأرموني الهندي(ت715هـ)، نهاية الوصول في دراية الأصول، تحق: د. صالح بن سليمان اليوسف و د. سعد بن سالم السويح، ج2، (مكة المكرمة، المكتبة التجارية، 1416هـ - 1996م: ص484).
468 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص129.
469 الجارم وأمين، البلاغة الواضحة، ص129.
470 أبو العباس، ابن المعتز(ت296هـ)، البديع في البديع، (بيروت، دار الجيل، 1410هـ - 1990م: ص124).
471 سورة البقرة، آية: 179.

صلى الله عليه وسلم قوله: "إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلُّون عند الطمع"، وفي هذا الحديث نجد مطابقة أيضًا، بالمقابلة ما بين القلة والكثرة، والفزع والطمع، وقد استخدم البحتريُّ في قصيدته (وصف الربيع) هذا النوع من المحسنات البديعيَّة ولكن بحكمةٍ وبقدر. نجد ذلك في البيت الذي يقول فيه:

يُفَتِّقُها بَردُ النَّدى فَكَأَنَّهُ يَبُثُّ حَديثًا كانَ أَمسِ مُكَتَّما

فنجد في الشطر الثاني من البيت مطابقته ما بين (يبثُّ ومكتَّما) ففي هاتين الكلمتين هناك مطابقة، ويقول البحتريُّ في وصف بركة المتوكل في تلك القصيدة الشهيرة:

فحاجب الشمس أحيانًا يضاحكها وريِّق الغيث أحيانًا يباكيها

وكذلك نجد الطباق[472] هنا، ما بين كلمة (يضاحكها) وكلمة (يباكيها)، وقد علمنا أنَّ البحتريَّ لم يكن يوغل في استخدام المحسنات البديعيَّة كأبي تمَّام، ولكنَّه استخدمها بحكمة، فجاءت على خير مثالٍ وأنصع صورة.

وبهذا يكون الباحث قد وصل إلى نهاية دراسته بحول الله وتوصَّل إلى النتائج والتوصيات التالية:

النتائج والتوصيات:

وبناءً على أسئلة البحث التي حدَّدها الباحث قبل الشروع في بحثه جاءت نتائج هذه الدِّراسة على الشكل الآتي:

- الطبيعة إضافة إلى كونها آية من آيات الله المبثوثة في هذا الفضاء الرحب؛ فهي كذلك مصدرٌ غنيٌّ من مصادر الشعر عامة وشعر الوصف خاصة، وذلك عند كلِّ الأمم وفي كلِّ اللغات والثقافات، لا سيَّما العربية.
- شعر وصف الطبيعة كمذهب وغرض شعريٍّ مستحدث، ليس كما ادَّعى البعضُ أنَّه صدر عن الغرب وأنَّهم مبدعوه ومخترعوه؛ إنَّما كان للعرب القدامى أحاديث فيه كثيرة، ثم تبلور عندهم وتأطَّر مع مرور الزمن.
- حضور الطبيعة في الشعر العربي في عصوره الأربعة الرئيسيَّة: العصر الجاهليّ، وصدر الإسلام، والعصر الأمويّ، وأخيرًا في العصر العباسيّ. حتى لا نكادُ نرى ديوان شاعر إلا وفيه شعرٌ مرتبطٌ بها بشكلٍ أو بآخر.
- تطوُّر شعر وصف الطبيعة في العصر العباسيّ، بقفزاتٍ كبيرة، وذلك نتيجة الانفتاح الهائل الذي حصل على الثقافات المختلفة في تلك الحقبة، التركيَّة والفارسيَّة والرومانيَّة، وتطور أساليب معيشة الناس ودرجة الرفاهية التي وصلوا إليها، واستحداث مواضيع جديدة في الوصف كالعمران والقصور وحتى السفن والأساطيل البحرية.
- اشتهار بعض الشعراء في تلك الحقبة بشعر الطبيعة وتخصصهم في ذلك، كان منهم ابن الرومي، وابن المعتز، والصنوبريّ، وعلى رأسهم وفي مقدمتهم البحتري محل الدراسة ومحورها.
- اشتهار البحتري بلقب (شاعر الوصف) وبوصف الطبيعة خاصةً، فهو ابنها البار، نشأ بين أحضانها ووصف كلَّ ما وقعتْ عليه عيناهُ منها، وخاصة فصل الربيع وأزهاره وخمائله ونسائمه، حتى قال عن قصيدة وصفه للربيع بعض النُّقَّاد: أنه لم يقل مثلها أحدٌ بعده.
- اهتمام البحتري بالموسيقى الخارجية والداخلية لنصوصه الشعرية، فكان يطوِّعُ الإيقاع لخدمة غرضه الشعري العام، فاختياراته للبحر والوزن والقافية والرويّ والزحافات والعلل في أوزانه الشعرية واستخدامه الأمثل للجناس والتكرار وتصريع مقدمات القصائد، وانتقائه للوحدات الوزنية؛ كل ذلك جعل القائل يقول عنه: "البحتري أراد أن يشعر فغنَّى".

---

[472] ابن المعتز، البديع في البديع، ص136.

ـ وعلى المستوى التركيبيّ وجدنا استخدام البحتريّ لأنواع كثيرة من الأساليب منها: "أسلوب الخبري والإنشائي في الجملة، وأسلوب التأكيد والنفي، والأساليب الطلبيَّة (استفهام ـ نداء ـ وأمر)، وكذلك أسلوب التقديم والتأخير.. وغيرها من كلِّ ما من شأنه إثراء النَّصّ وتنوُّع جماليَّاته.

ـ وعلى المستوى الدِّلاليّ استطاع البحتريُّ أن يستخدم أساليب التصوير خير استخدام من كناية واستعارة وتشبيه، للوصول إلى إقناع المتلقي، وقد كان مصدره في صوره في الدَّرجة الأولى الطبيعة والموروث الشعري، الذي أضاف عليه وزاد؛ حيث ألبسه ثوب عصره الذي شهد كما ذكرتُ تطوُّرًا ومدنيَّة غير مسبوقة.

ـ قصيدة البحتريّ في وصف الرَّبيع من أجمل ما كتبه الشاعر؛ بل وعدَّت من عيون الشعر العربيّ، نالت على إعجاب المحققين من النقاد القدماء منهم والمحدثون، اشتملت على كثير من الصور والرونق والماء، استخدم فيها الاستعارة والتشبيه والطباق والصور الدينيَّة وذهب وأتى فيها؛ حتى غدتْ القصيدةُ عروس شعره ترفلُ بالدِّمقس والحرير.

ـ وفي المحصلة تميَّز شعر الوصف عند البحتريّ بـ "حلاوة النغم، وجمال المطالع، وروعة الديباجة، ورقة المعنى، وجودة الصياغة. مال إلى الإيجاز واللمح، وابتعد عن التطويل والتكلُّف والشرح، مؤثرًا اللفظ والفنَّ على طلب المعاني والأدلة والفلسفة العقلية كما شغف بها معاصراه أبو تمام وابن الروميّ، وهو القائل:

(من المنسرح)

وَالـــشِّعْـــرُ لَـــمْحٌ تَـــكْفِـــي إِشَـــارَتُـــهُ وَلَـــيسَ بِـــالهَـــذْرِ طُـــوِّلَـــتْ خُـطَـــبُـهُ[473]

وبعد هذا الجهد الذي أحسبه ليس بقليل، ولا أزعم أنني بلغتُ فيه الغاية والكمال وإنما قضيتُ في بحثي مدَّة سنة كاملة، أراجع فيها في كلّ مرجع أو كتاب أو رسالة أو مقال؛ تحدَّث فيه صاحبه عن البحتريّ ومذهبه ومدرسته في الشعر عامة وفي الوصف على وجه الخصوص، استمتعت بصحبة هذا الشاعر الكبير على مدار الاثني عشر شهرًا يصحبني فيها بالليل والنهار، وقيَّدتُ كلَّ المعلومات التي كنت أقرأها وأجدها تتعلق ببحثي بجانبٍ ما، وأحيانًا كنت لا أجد ورقيًّا ولا في الشبكة كتابًا ما؛ بسبب حقوق النشر المحفوظة؛ فكنت أراسل الدار في القاهرة وبيروت للحصول على هذا الكتاب بأيِّ طريقة، وإنني إذ أقول هذا الكلام لأقول بأنَّ توصياتي ليست من فراغ وأتمنى على الباحثين لو:

ـ قاموا بشرح ديوان البحتريّ بلغةٍ سهلةٍ وبسيطةٍ، وإن لم يكن لكامل الديوان فلأجزاء منه على الأقل، كشعر الوصف مثلًا، أو شعر المدح، فهو من الجلال والجمال ما يستحق هذا الجهد والعناء، حيث أنَّ شرح أبي العلاء المعرّي للديوان في عبث الوليد لم يكن شرحًا بمعنى الشرح؛ وإنما هي ملاحظات وتعقيبات لغويَّة ونحويَّة، ولم يكن تعليقه إلا على بضع قصائد لا على جميعها، اللهمَّ ما كان من كامل الصيرفي من جهد عظيم وجبار يُشكرُ عليه في ضبط الديوان وتعليقاته على بعض النقاط، وما نحتاجه هو شرح بلغة العصر.

ـ متابعة البحث في جانب البلاغة في شعر وصف الطبيعة عند البحتري؛ فقد وجدتُه كبحر لا شواطئ له ولا حدَّ لنهم متعطشٍ لهذا النوع من جمال اللغة العربية، ولمحدودية البحث لم يكن بالوسع التوسع أو التعمُّق أكثر مما كتبته ودوَّنتُهُ.

[473] شوقي ضيف، الفنُّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ب ت، ط11، (القاهرة، دار المعارف، بلا ت: ص112).

ـ وبهذا تكون رحلة البحث قد شارفت على نهايتها، فما كان فيه من خير وصواب؛ فهو بتوفيق من الله ونعمة، إذ الفضل كلهُ لله؛ وإنْ كانت الأخرى فحسبي أني اجتهدتُ، وعلى الله قصد السبيل، والحمد لله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات.

المراجع والمصادر

إبراهيم عوض، جازية فواز، الحيوان في شعر كعب بن زهير ـ دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، (جامعة القدس، 2012م).

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين (ت637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، (مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1358هـ ـ 1939م).

ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات (ت542هـ)، أمالي ابن الشجري، تحق: الدكتور محمود

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله (ت296هـ)، البديع في البديع، ب ت، (دار الجيل، 1410هـ ـ 1990م).

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (ت438هـ)، الفهرست، تحق: إبراهيم رمضان، ط2، (بيروت، لبنان، دار المعرفة، 1417هـ ـ 1997م).

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحق: محمد النجار، ج1، (مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، 1958م).

ابن خلدون، المقدمة.

ابن خلِّكان، أبو العباس أحمد بن محمد (ت681هـ)، وفيّات الأعيان، تحق: إحسان عباس، ج6، (بيروت، دار صادر، 1900م).

ابن رشيق القيروانيّ، أبو علي الحسن (ت 456هـ)، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، تحق: محمد محي الدين عبد الحميد. ط5، ج1، (بيروت، دار الجيل، 1981م).

ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، تحق: مفيد محمد قميحة، ج1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1404هـ ـ 1983م).

ابن عساكر، الحافظ أبي القاسم علي بن الحسن (499هـ ـ 571هـ)، تاريخ دمشق، تحق: علي شيري، ج63، (دمشق، دار الفكر للطباعة والنشر، 1418هـ ـ 1998م).

ابن عساكر، علي بن الحسن بن هبة الله أبو القاسم، تاريخ دمشق، تحق: عمرو بن غرامة العمروي، (1415هـ ـ 1995م).

ابن كثير، إسماعيل بن عمر (ت774هـ)، البداية والنهاية، ب ت، ج2، (دمشق، دار الفكر، بلات).

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ب ت، ط2، ج14، (بيروت، دار صادر، بلا ت).

أبو هلال العسكريّ، الصناعتين ـ الكتابة والشعر، تحق: علي البجاوي، (القاهرة، إحياء الكتب العربية، 1952م).

الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، كتاب القوافي، تحق: عزة حسن، (دمشق، سوريا، مطبوعات مديرية إحياء التراث، 1970م).

الأرموني الهندي، صفي الدين محمد بن عبد الرحيم (ت715هـ)، نهاية الوصول في دراية الأصول، تحق: د. صالح بن سليمان اليوسف و د. سعد بن سالم السويح، ج2، (مكة المكرمة، المكتبة التجارية، 1416هـ ـ 1996م).

إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ـ عرض وتفسير ومقارنة، (القاهرة، دار الفكر العربي، 1992م).

الإصطخريّ، أبو اسحاق إبراهيم بن محمد الفارسيّ الكرخيّ، مسالك الممالك، ب ت، ط1، (مدينة ليدن الهولندية، مطبعة بريل، 1870م).
الأصفهاني، أبو الفرج (ت356هـ)، الديارات، تحق: جليل العطيّة، (دار رياض الرَّيس للنشر، بلا ت).
الأصفهاني، علي بن الحسين أبو الفرج (ت356هـ - 976م)، الأغاني، تحق: الدكتور إحسان عباس، ط1، ج21، (بيروت، دار صادر، 1423هـ - 2002م).
الآمديّ، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370هـ)، الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ، تحق: السيد أحمد صقر، ط4، (القاهرة، دار المعارف، 1944م).
أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، ب ت، ط5، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1984م).
أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ب ت، ط5، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981م).
البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (256هـ)، صحيح البخاري، (دمشق، سوريا، دار ابن كثير، 1423هـ - 2002م).
البخاري، محمد ابن إسماعيل، صحيح البخاري، ب ت، ج4، (بيروت، طوق النجاة للطباعة، 1422هـ).
بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، (مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996م: ص308).
بدويّ، أحمد، البحتري، ب ت، ط5، (القاهرة، دار المعارف، بلا ت).
بدوي، عبده، دراسات في النص الشعري ـ العصر العباسي، (القاهرة، دار قباء للنشر والنشر، 2000م).
بريل، أ.جي، دائرة المعارف الإسلامية، تحق: إبراهيم زكي خورشيد، أحمد الشنتناوي، عبد الحميد يونس،ج5، (الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1418هـ - 1998م).
البستاني، بطرس، أدباء العرب في الأعصر العبَّاسيَّة، ب ت، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2014م).
البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب، تحق: عبد السلام هارون، ج2، (مصر، مكتبة الخانجي، بلا ت).
البغدادي، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحق: عبد المنعم خفاجي، (مصر، مكتبة الكليات الأزهرية، 1980م).
البكريّ الأندلسيّ، عبد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم، تحق: مصطفى السَّقَّا، ج2، (بيروت، عالم الكتب، بلا ت).
بلجة، نورالدين، شعر المدح في ديوان البحتري ـ المتوكل نموذجًا، أطروحة دكتوراه، (سيدي بلعباس، الجزائر، جامعة جيلالي ليابس).
بن أبي عون، أبو إسحاق (ت322هـ)، التشبيهات، تصحيح: محمد عبد المعيد خان، طبع في مطبعة جامعة كمبردج، سنة 1950م.
بولوط، علي، البلاغة الميسَّرة، ب ت، ط5، (إستانبول، وقف كلية الشريعة، 2016م).
البيليّ البدويّ، أحمد أحمد عبد الله (ت1384هـ)، من بلاغة القرآن، ب ت، (مصر، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، 2005م).
البيهقيُّ، أبو بكر أحمد بن الحسين (ت458هـ)، السنن الكبرى، تحق: محمد عبد القادر عطا، ط3، ج7، (بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1424هـ - 2003م).
التميمي، مالك بن الرَّيب، الديوان حياته وشعره، تحق: الدكتور نوري حمودي القيسي، ج1، (القاهرة، مأخوذة من مجلة معهد المخطوطات العربية مج15، بلا ت).

التميمي، همام بن غالب الدارمي (الفرزدق)، الديوان، شرح وضبط الأستاذ: علي فاعور، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1407هـ - 1987م).
الثعالبي، أبو منصور (350هـ - 429هـ) (961م - 1038م)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة، دار المعارف، بلا ت).
الثعالبي، أبو منصور (ت429هـ)، فقه اللغة وسر العربية، تحق: عبد الرزاق المهدي، (إحياء التراث العربي، 1422هـ - 2002م).
الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (ت429هـ)، من غاب عنه المطرب، ب ت، (بيروت، المطبعة الأدبية، 1309هـ).
ثويني، حميد آدم، علم العروض والقوافي، ب ت، (عمان، الأردن، دار صفاء للنشر، 2004م).
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)، المحاسن والأضداد، ب ت، (بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1423هـ).
الجارم، علي، والأمين، مصطفى، البلاغة الواضحة، تحق: قاسم محمد النوري، (مكتبة دار الفجر، 1435هـ، 2014م).
الجالي، مرعي أرحومة جمعة، أثر شعراء العصر العباسي في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير في الأدب في جامعة بنغازي، ليبيا، إشراف أ.د: محمد فرج الدغيم، (1437هـ - 2015م).
الجبلاوي، محمد طاهر، الكلام في شعر البحتريّ وأبي تمّام، ب ت، (القاهرة، دار الفكر العربي، بلات).
الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي ـ خصائصه وفنونه، ب ت، ط5، (بيروت، مؤسسة الرسالة، 1407هـ - 1986م).
الجنَّان، مأمون بن محيي الدِّين، البحتريّ ـ دراسة نقديَّة حول فنونه الشعريَّة، ب ت، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1414هـ - 1994م).
الحاوي، ايليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ب ت، ط2، ج2، (بيروت، دار الكتاب اللبناني،1987م).
حبنكه الميداني، عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية ـ أسسها وعلومها وفنونها.
الحبيطي، ساهرة محمود، وصف قصور الخليفة المتوكل في شعر البحتري، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، (العراق، جامعة الموصل، مجلد2، العدد2، 2005م).
حجاب، محمد نبيه، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ط2، (القاهرة، دار المعارف، 1973م).
حسين، طه، من حديث الشعر والنثر، ب ت، (القاهرة، مطبعة الصاوي، 1936م).
الحمداني، أبو فراس، حياته وشعره.
الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحق: عصام شعيتو، ط2، ج2، (بيروت، دار الهلال، بلا ت).
الحموي، ياقوت (ت626هـ)، معجم الأدباء، تحق: إحسان عباس، ج6، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1414هـ - 1993م).
الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ب ت، ج5، (بيروت، دار صادر، 1397هـ - 1977م).
الحموي، ياقوت، معجم البلدان، تحق: عبد العزيز الجندي، ج5، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1990م).

الخرازي، بديعة، الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين 7 ـ 8 هـ، (الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، 2005م).
الخزرجي الأنصاري، أبو الوليد حسان بن ثابت، الديوان، تحق: الأستاذ عبد أ. مهنا، ط2، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1414هـ ـ 1994م).
خضر، فتحي، المؤثرات الصوتية وأثرها، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلة (10)، العدد (2)، 2015م.
الخطيب البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت، تاريخ بغداد، ب ت، ط1، ج13، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1349هـ ـ 1931م).
الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، شرح القصائد العشر، تحق: محمد عبد الحميد، (القاهرة، مكتبة صبيح، بلا ت).
خليل، نبيل، اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، ب ت، (الدوحة، قطر، دار الثقافة، 1405هـ ـ 1985م).
الدسوقي، عمر، وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي.
الدقاق، عمر، ملامح الشعر الأندلسي، ب ت، ط2، (منشورات جامعة حلب، 1978م).
الدَّميري، كمال الدين (ت808هـ)، حياة الحيوان الكبرى، تحق: محمد عبد القادر الفاضلي، ج1، (صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، 1424هـ ـ 2004م).
الرازيّ، أحمد القزويني (ت395هـ)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، (الناشر: محمد علي بيضون، 1418هـ ـ 1997م).
الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد (ت666هـ)، مختار الصحاح، تحق: يوسف الشيخ محمد، ط5، (بيروت، صيدا، المكتبة العصرية ـ الدار النموذجية، 1420هـ ـ 1999م).
الرامهرمزي الفارسي، أبو محمد الحسن بن عبد الرحمن بن خلاد (ت360هـ)، أمثال الحديث المرويَّة عن النبي "ص"، تحق: أحمد عبد الفتاح تمام، (بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، 1409هـ)
رشيد حسن، رائدة زهدي، الماء في شعر البحتري وابن زيدون (دراسة موازنة)، رسالة ماجستير، إشراف: الدكتور وائل أبو صالح والدكتور إحسان الديك، (نابلس، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2009م).
رشيد، ناظم، الأدب العربي في العصر العباسي الأول.
رشيد، ناظم، الأدب العربي في العصر العباسي، ب ت، (الموصل، العراق، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، 1410هـ ـ 1989م).
رمضان، عمر، قراءة في بنية القصيدة الجاهليَّة ـ اللغة والإيقاع، كلية الإلهيات ـ جامعة حرّان، قسم اللغة العربية وبلاغتها.
الرهوني، أبو زكريا يحيى بن موسى (ت773هـ)، تحفة المسؤول في شرح مختصر منتهى السول، تحق: شبيلي، الدكتور الهادي بن الحسين، ج1، (دبي، الإمارات، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، 1422هـ ـ 2002م).
الرواشدة، سامح، ب ت، مغاني النصّ دراسة تطبيقية في الشعر الحديث، (الأردن، وزارة الثقافة، بلا ت).
الزبيدي، محمد بن محمد الملقب بمرتضى (ت1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحق: مجموعة من المحققين، ج36، (دار هداية، بلا ت).

الزركلي، خير الدين، الأعلام، ب ت، ط15، ج8، (لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، 2002م).
الزوني، الحسين بن أحمد (ت486هـ)، شرح المعلقات السبع، تحق: محمد محي الدين عبد الحميد، (القاهرة، دار الطلائع، بلا ت).
الزيَّات باشا، أحمد حسن (ت1388هـ)، مجلة الرسالة، مقال عبد الرحمن شكري، عدد301.
الزيَّات باشا، أحمد حسن، مجلة الرسالة، العدد6، المكتبة الشاملة.
زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، ب ت، ج1، (مصر، مؤسسة هنداوي، بلا ت).
سعيد، أدونيس علي أحمد، الشعرية العربية، ط2، (بيروت، لبنان، دار الآداب، 1989م).
السُّليم، فريد، الخلاف التصريفيُّ وأثره الدِّلاليّ في القرآن الكريم، ب ت، (المملكة العربية السعودية، دار ابن الجوزي، 2006م).
السمعاني، عبد الكريم بن محمد، الأنساب، تحق: عبد الرحمن بن المعلمي اليماني، ج2، (حيدر آباد: دائرة المعارف العثمانية، بلا ت).
سوسة، أحمد، ريُّ سامراء في عهد الخلافة العباسيَّة، ب ت، ج1، (بغداد، مطبعة المعارف، 1948م).
السيوطيّ، جلال الدين (ت911هـ)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحق: فؤاد علي منصور، ج1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1418هـ - 1998م).
السيوفي، مصطفى، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ب ت، (مصر، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، 2008م).
شاكر، محمود محمد، جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وقدَّم لها: الدكتور عادل سليمان جمال، ج2، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 2003م).
شتيوي، صالح، رؤى فنية ـ قراءات في الأدب العباسي، ب ت، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م).
شرف الدِّين، خليل، البحتري بين البركة والإيوان، ب ت، (بيروت، دار الهلال، 1985م).
شرف، عبد العزيز، وخفاجي، محمد عبد المنعم، النغم الشعري عند العرب، (الرياض، دار المريخ، 1987م).
شكر، شاكر هادي، الحيوان في الأدب العربي، ب ت، ج1، (بيروت، مكتبة النهضة العربية، 1985م).
شوقي، أحمد، شوقيّات ـ الأعمال الشعريَّة الكاملة، ب ت ، ج2، (بيروت، دار عودة، 1988م).
الصالح، صبحي، دراسات في فقه اللغة، ب ت، ط16، (لبنان، دار العلم للملايين، 2004م).
الصوليُّ، أبو بكر محمد بن يحيى (ت335هـ ـ 946م)، أخبار البحتري، تحق: الدكتور صالح الأشتر، (دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي، 1378هـ - 1958م).
الصوليُّ، أبو بكر محمد بن يحيى (ت335هـ)، أخبار أبي تمَّام، تحق: خليل محمود عساكر، (الهيئة العامة لقصور الثقافة، بلا ت).
الضبّيّ، المفضل بن محمد (ت168هـ)، أمثال العرب، ب ت، (بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1424هـ).
ضيف، شوقي (ت1426هـ)، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني، ب ت، ط2، (مصر، دار المعارف، بلا ت).
ضيف، شوقي، الفنُّ ومذاهبه في الشعر العربيّ، ب ت، ط11، (القاهرة، دار المعارف، بلا ت).
ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسيّ الثاني، ب ت، ط13، (مصر، دار المعارف، بلا ت).

ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ب ت، ط9، (مصر، دار المعارف، بلا ت).
الطائي، الوليد ابن عبيد البحتري، الديوان، ب ت، شرح: الدكتور يوسف الشيخ محمد، ط2، ج1، (بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2017م).
الطائي، الوليد ابن عبيد البحتري، الديوان، تحق: حسن كامل الصيرفي، ط3، (مصر، دار المعارف، بلا ت).
الطائيُّ، حبيب بن أوس أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحق: راجي الأسمر، ط2، ج1، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1994م).
الطبري، محمد بن جرير (ت310هـ)، تاريخ الطبري، ط2، ب ت، ج9، (بيروت، دار التراث، 1387هـ).
الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (منشورات الجامعة التونسية، 1981م).
الطيب، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط3، ج1،(الكويت، دار الآثار الإسلامية، 1989م).
العباسي، عبد الله بن محمد ابن المعتز (ت296هـ)، طبقات الشعراء، تحق: عبد الستار أحمد فراج، ط3، (القاهرة، دار المعارف، بلا ت).
عبد الدايم، صابر، موسيقى الشعر العربي بين التطور والثبات، ب ت، ط3، (مصر، مكتبة الخانجي، 1993م).
عبد اللاحم، سليمان بن إبراهيم عبد الله، اللباب في تفسير الاستعاذة والبسملة وفاتحة الكتاب، ب ت، (الرياض، السعودية، دار المسلم للنشر والتوزيع، 1420هـ - 1999م).
عبد اللطيف، أحمد حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية.
عبد اللطيف، أحمد حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية، ب ت، (القاهرة، دار الشروق، 1420هـ - 1999م).
عبدون، عبد الحكيم، الموسيقى الشافية للبحور الصافية، (القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، 2001م).
عتيق، عبد العزيز، علم البيان، ب ت، (بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1405هـ - 1985م).
العزاوي، أحمد شكر، صورة الحيوان في الشعر العباسي الأول ـ قراءة سيميائية تأويلية، ب ت، (عمان، الأردن، دار زهران للنشر والتوزيع، بلا ت).
العسكريُّ، أبوهلال، ديوان المعاني، تحق: أحمد حسن بسج، ج2، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1414هـ - 1994م).
عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ب ت، ط3، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992م).
عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ب ت، (القاهرة، مصر، دار المعارف، بلا ت).
عطوان، حسين، وصف البحر والنهر في الشعر العربي، ب ت، ط2، (بيروت، دار الجيل، 1402ه - 1982م).
العف، عبد الخالق محمد، وأ.بسام إسماعيل صيام، التشكيل اللغويُّ في شعر الطبيعة العباسيِّ في القرن الثالث الهجري، مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانيَّة، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني، يونيو 2018م.
العقَّاد، عباس محمود، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ط2، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1950م).
العقل، عبد الله بن سليمان، البحتري وشعره في الوصف، رسالة ماجستير، (مصر، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية ـ الأدب والنقد، 1394هـ - 1974م).

العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحق: عباس عبد الساتر، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2005م).
عمر، أحمد مختار(ت1424هـ)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ب ت، ج1، (عالم الكتب، 1429هـ - 2008م).
عوده، علاء عبد العزيز، مقال بعنوان: الحيوان الأعجم في بناء شعر الحرب في العصر الأمويّ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 42.
عيسى، فوزي، في الشعر العباسي، ب ت، (مصر، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، بلات).
الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، ب ت، (القاهرة، مصر، دار الحديث، 1426هـ - 2005م).
الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، ب ت، ط2، (بيروت، المطبعة البوليسية، 1953م).
فيَّاض، سليمان، استخدامات الحروف العربية ـ معجميًّا، صوتيًّا، صرفيًّا، نحويًّا، كتابيًّا، (الرياض، دار المريخ للنشر، 1998م).
الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت817هـ)، القاموس المحيط، تحق: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، ج1، (بيروت، مؤسسة الرسالة، 1426هـ - 2005م).
القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحق: محمد الحبيب بالخوجة، ط3، (بيروت، دار العرب الإسلامي، 1981م:).
القزويني، جلال الدين (ت739هـ)، من الإيضاح في علوم البلاغة، تحق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، ج1، (بيروت، دار الجيل، بلا ت).
القشيري النيسابوريّ، الإمام أبو الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم، صحيح مسلم، ت: رائد بن صبري إبن أبي عَلفَة، ط2، (الرياض، السعودية، دار الحضارة للنشر والتوزيع، 1436هـ - 2015م).
قناوي، عبد العظيم علي، الوصف في الشعر العربي، ب ت، ط1، ج1، (مصر، مكتبة البابي الحلبي، 1368هـ - 1949م).
القِنَّوجي، أبو الطيب محمد صديق خان (ت1307هـ)، البلغة إلى أصول اللغة، تحق: سهاد حمدان أحمد السامرائي، (رسالة جامعية، جامعة تكريت، بلا ت).
الكندي، جندح بن حجر بن الحارث، امرؤ القيس، الديوان، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، (مصر، دار المعارف، 1984م).
لوتمان، يوري، تحليل النصِّ الشعريّ ـ بنية القصيدة، ب ت، ترجمة الدكتور: محمد فتوح أحمد، كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة، (القاهرة، دار المعارف، 1995م).
م.ت.هوتسما، ت.و.أرنولد، ر.باسيت، ر.هارتمان، موجز دائرة المعارف الإسلامية، تحق: أ. د. حسن حبشي، أ. د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ، أ .د. محمد عناني، ج5 ، بلات).
مبروك، مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص، ب ت، (مصر، دار الوفاء للطباعة، 2002م).
محمد الطناحي، ج1(القاهرة، مكتبة الخانجي، 1413هـ - 1991م).
المرزبانيّ، أبو عبد الله محمد بن عمران (ت384هـ)، الموشَّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحق: محمد حسين شمس الدين، (بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1415هـ - 1995م).
المرزباني، محمد بن عمران (ت384هـ)، معجم الشعراء، تحق: ف. كرنكو، ط2، (بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1402هـ - 1982م).

المزني، كعب بن زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحق: علي فاعور، (بيروت، دار الكتب العلمية، بلا ت).
مصطفى، إبراهيم ـ الزيَّات، أحمد ـ عبد القادر، حامد ـ النجار، محمد ـ مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ج2، (مصر، دار الدعوة، بلا ت).
مصطفى، محمود، الأدب العربيُّ وتاريخه في العصر العباسي، ب ت، ج2، (مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1356هـ - 1937م).
مصطفى، محمود، الأدب العربي وتاريخه.
المعرّي، أبو العلاء (ت449 هـ)، عبث الوليد، تحق: محمد عبد الله المدني، (دمشق، مطبعة الترقي، 1355هـ - 1936م).
الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ب ت، ط5، (بيروت، دار العلم للملايين، 1981م).
النمري، يوسف بن عبد الله ابن عبد البر (ت463هـ)، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ب ت، ج9، (دار الأعلام، القسم الثالث، 1350، بلا ت).
نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، رسالة دكتوراه، (مطبعة مصر، جامعة فؤاد الأول، 1945م).
هارون، عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1421هـ، 2001م).
الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (ت1362هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحق: د. يوسف الصميلي، (بيروت، المكتبة العصرية، بلا ت).
الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة.
هجرس، عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتريّ، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: عيسى مدور، (الجزائر، جامعة الحاج لخضر، 2009 - 2010م).
وادي، طه، جماليات القصيدة العربيَّة، ب ت، (مصر، دار المعارف، 1982م).
وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، ب ت، (مصر، الشركة العربية العالمية للنشر،2000م).
اليظي، صالح حسن، البحتري بين نقاد عصره، (دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1982م).
اليظي، صالح حسن، البحتري بين نقاد عصره، ب ت، (بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1402هـ - 1981م).
يعقوب، بديع، معجم الإعراب والإملاء، ب ت، (الجزائر، دار شريفة).
يوسف، حسني عبد الجليل، موسيقى الشعر العربي ـ دراسة فنية وعروضية.
يوسف، حسني عبد الجليل، موسيقى الشعر العربي، ج1، (مصر، الهيئة المصرية للكتاب، 1989م).