الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
أدب عربي قديم
رقم: أق18

إعداد الطالبتان:
تونس زلوف
عفاف رحال

يوم:2025/06/04.

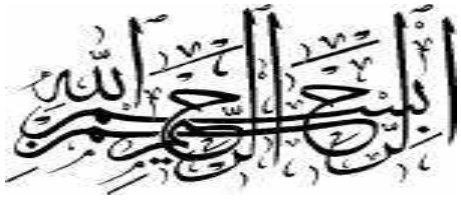
السِّمات الفنيّة في شعر البحتري (نماذج مختارة)

لجنة المناقشة:

سليم كرام	أ. د	جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة	رئيسا
نور الهدى غرابة	أ. مح. ب	جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
رضا معرف	أ.مح.أ	جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2025/2024م


بسم الله الرحمن الرحيم



﴿ وَأَن لَّيۡسَ لِلۡإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ ﴾

النجم، الآية 39

صدق الله العظيم

تشكر وعرفان

الحمد لله بداية ونهاية، والشكر الجزيل على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

وصل اللهم على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتقدم بوافر شكرنا وامتنانا وتقديرنا "للدكتورة غرابة نور الهدى" على قبولها الإشراف على هذا العمل وحرصها على متابعة كل جزئياته وتفاصيله.

حتى أضاءت ما إستظلم علينا فكانت نعم المشرف والموجه.

والشكر موصول للأساتذة المحترمون "أعضاء لجنة المناقشة".

ولكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.


مقدمـــة

مقدمة:

تمر في حياة كل أمة فترات معينة، ينشط فيها الفكر و تبدع الأذهان فتقدم خير ما عندها من فكر وعلم و أدب وشعر وفن، فكانت القصيدة شكلا من أشكال التعبير عكست أبعادا فكرية ورؤى جمالية وفنية، وخاضت معارك ونضالات، وصوّرت معالم حضارات كان فيها الشعراء بمثابة الكشافين الرّواد، تاركين وراءهم بصمات خالدة على مر العصور، من خلال نظمهم قصائد وأشعار رائعة متميزة، أفرغوا فيها كل أفكارهم ومعانيهم، وعواطفهم و أحاسيسهم، فمنهم من جعلها تمجيدا لذاته، ومنهم من جعلها تمجيدا لقبيلته أو قومه.

ولا يخفى على كل باحث قوة العصر العباسي من جميع النواحي، وخاصة الفكرية منها والأدبية فلقد كانت قمة في الأداء وقمّة في العطاء؛ وإننا إذ نذكر ذلك فإننا سنتناول شاعرا مهما من شعراء هذا العصر، والذي لقي شعره عناية خاصة، لما له من جميل المعاني وروعة الأسلوب، إنه "أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي البحتري"، وسنتناول السمات الفنية الشعرية عنده، في موضوع بحث وسمناها: "**السِّمات الفنيّة في ديوان البحتري (نماذج مختارة)**".

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع الأهمية الكبيرة التي يمثلها الشاعرفي تاريخ الشعر العربي و خاصة في العصر العباسي ,حيث يعد أحد أعمدة الشعرفي ذلك العصر الذهبي.

وبعد قراءة بعض قصائد ديوانه قراءة متمعنة، وقبل الخوض في صلب الموضوع تبادرت إلى أفكارنا الإشكالية:

– ما هي السمات الأسلوبية و الإيقاعية في شعره؟

وقد انتهجنا في بناء الدراسة هيكل بحث حوى مقدمة ومدخلا تمهيديا وفصلين وخاتمة، وملحقا، و قائمة للمراجع والمصادر، ثم فهرسا للموضوعات.

فكان المدخل بعنوان: شعر البحتري: الأغراض وملامح التطور، بينا فيه أهم الأغراض الشعرية التي اندرجت تحتها أشعار البحتري، كما بينّا ملامح التطور والتجديد الموضوعي في شعره.

أما الفصل الأول فكان بعنوان: السمات الأسلوبية في شعر البحتري، اندرج تحته مبحثان: الأول عرضنا فيه بناء القصيدة أما الثاني فقد جاء بعنوان اللغة والأسلوب.

و أما الفصل الثاني فكان بعنوان: السمات الإيقاعية في شعر البحتري، و قسمناه بدوره إلى مبحثين: جاء المبحث الأول بعنوان: الموسيقى والأوزان، بينما المبحث الثاني تحت عنوان: الصور البلاغية.

وذيلنا البحث بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها بعد الخوض في حيثيات هذا البحث.

ثم ملحق حوى نبذة عن مولد ونشأة وحياة الشاعر، كما بينا فيه البعد الثقافي للشاعر ومكانته الشعرية وخصائص شعره.

أما المنهج الذي اتبعناه في هذا البحث فقد تعدد بين المنهج التاريخي لتحديد ملامح حياة الشاعر والبيئة التي عاش فيها،بالإضافة إلي إعتمادنا مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إليها، وركزنا على التحليل المضموني لبعض قصائد الديوان حيث وقفنا على أبعاده الفكرية، في حين كان المنهج الأسلوبي هو الأنسب للفصل الثاني، فهو أقدر المناهج على إعطائنا قراءة نقدية لدراسة اللغة الشعرية، والصورة الفنية وغيرهما من عناصر هذا الفصل.

ولضمان السير الحسن لهذه الدراسة، كان لابد لنا أن نعتمد على مجموعة من المصادر و المراجع كان أهمها:

- أبو عبادة البحتري، ديوان البحتري، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي .

- ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد .
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح وشرح: حسن كامل الصيرفي.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية.
- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني.
- صالح حسن اليظي، البحتري بين نقاد عصره

وغيرها كثير من المراجع والمصادر المتنوعة.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تواجهه، فمن المشكلات التي اعترضتنا هي عدم وجود دراسات عن البحتري من الناحية الفنية، وانعدام مراجع تحتوي على شرح ديوانه، وسعة الديوان والمعاناة في الدراسة الفنية لصعوبتها الذاتية أضف إلى ذلك تداخل معاني الشعر في كثير من الأغراض. لكن بحمد الله تمكنا من تذليل تلك الصعوبات وتجاوزها.

ونتمنى ان تكون هذه الدراسة إضافة تمنح إضاءات صغيرة تفتح نوافذ أمام دراسات أعمق و أشمل، وأن تفيد من سيأتون بعدنا .

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر و الامتنان للأستاذة المشرفة "**نور الهدى غرابة**" لما بذلته من جهد، ونصائح و توجيهات سديدة، فلها منا أسمى معاني التقدير والاحترام.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في هذا البحث الذي سنقدمه لقرائنا الكرام وأعضاء لجنة المناقشة الموقرين، سائلين الله عز وجل أن يكتب به الفائدة والنفع لطلاب العلم، وإن كان هذا إلا مطلبنا ومبتغانا. فجعل الله نتاجنا على قدر هذا المبتغى. والله ولي التوفيق.

مدخـــل:

شعر البحتري: الأغراض وملامح التطور.

1-أغراض شعر البحتري.

2-ملامح التطور والتجديد الموضوعي في شعره.

تمهيد:

أنجز البحتريّ ديوان شعر كامل، وكان شاعراً مُجيداً وبارعاً، واحتوى ديوانه الشعريّ على جميع أغراض وموضوعات الشعر العربيّ، ولكن كان موضوع المدح من أكثر المواضيع التي تطرّق إليها البحتري في ديوانه، حيث احترف هذا الفن احترافاً، واستغله من أجل تحسين الأحوال، وجمع الأموال، وكتب أشعاراً يمدح فيها الخلفاء، والأمراء، والوزراء، والقواد، وأعيان الدولة، وغيرهم، كما كتب أشعاراً في الغزل، والرثاء، والوصف.

والبحتري شاعر مجدد، فقد جاء بالجديد وأبدع وابتكر، فبالرغم من تقليد المعاني القديمة لفظيا إلا أنه جدد في المعاني والدلالات، فالتجديد يرتبط بنواحي الحياة المختلفة للإنسان، ولجوء الشعراء إلى توظيفه لابد أن يحمل في طياته ارتباطات اجتماعية وثقافية ونفسية وفكرية ، فنجد في شعره، ما يعطي صورة للعصر الذي كان فيه الشاعر، على الصعيد السياسي خاصة، إذ ثمة العديد من القصائد المدحية التي صور فيها الشاعر نزاع الأخ وأخيه، ونزاع الأب وبنيه، وفي العديد من قضائده إشارة إلى حروب الجياد في بلد الروم، والى بعض الثورات التي شهدها العصر.

المبحث الأول: أغراضه الشعرية

لقد تميّز شعر البحتري بحسن الديباجة، وصقل اللفظ، وسلاسة الأسلوب، والجمال الموسيقي الناجم عن مشاكلة اللفظ للمعنى، يقول ابن الأثير: «أحسن في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنّى، ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة على الإطلاق»[1]. فاتبع البحتري النهج المعتدل، فكان وصافًا بارعًا للحضارة المادية التي عاش في زمنها. كما

[1] –ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين الله بن محمد بن عبد الكريم (637هـ) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ،1939م، ج 3، ص 227 .

كان مصورًا ماهرا للعواطف الإنسانية وأحاسيسها، شديد التأثر بمن خالطهم من الخلفاء والوزراء[1].

و نبه "ابن المعتز" إلى أغراض الشعر التي يعد البحتري متفوقا فيها فقال: «لو لم يكن للبحتري من الشعر إلا قصيدته السينية في وصف ديوان كسرى، فليس للعرب سينية مثلها، وقصيدته في وصف البركة، واعتذاراته في قصائده إلى الفتح بن خاقان التي ليس للعرب بعد اعتذارات نابغة مثلها، وقصيدته في ابن دينار ومعارك البحرية، لكان أشعر الناس في زمانه»[2]. وقد أورد "ياقوت الحموي" ضروب الشعر التي برع فيها فقال: «وللبحتري تصرف حسن في ضروب الشعر سوى الهجاء فإنه لم يحسنه، وأجود شعره ما كان في الأوصاف. وكان يتشبه بأبي تمام في شعره ويحذو حذوه وينحو نحوه في البديع الذي كان أبو تمام يستعمله ويراه إماما ويقدمه على نفسه»[3]، فالوصف والمدح هما الضربان المستحوذان على حسن شعر البحتري، أما الهجاء فلم يكن بالشيء الكثير.

أولا: المـدح

يُعد المدح من أبرز الأغراض الشعرية التي يتميز بها شعر البحتري، واحتل مكانة كبيرة في ديوانه نظراً لكونه شاعر البلاط، فأدرك البحتري أن المدح هو الطريق الأمثل للغنى والجاه لذا كرس حياته وشاعريته لهذا الغرض.

مدح البحتري (الفتح بن خاقان بقصائد عديدة، ويُعد البحتري أكبر المداحين في عصره جميعاً. يذكر أبو هلال العسكري مدحة للبحتري في (الفتح بن خاقان)، يقول فيها:

---

[1] – حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول من سنة 132 هـ إلى سنة 334 هـ، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 1982، ص65.

[2] – أمين أبو ليل، العصر العباسي الثاني، مؤسسة الوراق للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 157.

[3] – ياقوت الحموي، معجم الأدباء المسمى إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، دار المأمون، القاهرة، مصر، ط2، (دت)، ج2، 793.

أغرُّ لنا من جودِهِ وسماحِهِ ظهيرٌ عليه ما يخيبُ وشافعُ

ويعقب عليها بقوله: «لم يبق وجه من وجوه المدح في الجود والشجاعة وثقوب الرأي، ومَضَاء العزيمة والدهاء وشدة الفكر إلا قد اجتمع ذكره في هذه الأبيات، ولا أعرف أحداً يستوفي مثل هذه المعاني في أكثر مدائحه إلا البحتري».[1] فهنا يُبْرَزْ البحتري كأعظم شاعر في جمع معاني المدح بكل صورها، حيث تتجلى صفات الفخر والشجاعة والذكاء في قصائده بشكل متكامل، مما يجعله متميزًا في التعبير عن هذه الفضائل.

حيث مدح الخلفاء والوزراء والأمراء والشخصيات البارزة في عصره، حيث بدأ بمدح بعض الأسر الطائية، وعلى رأسهم أبي سعيد الثغري، وابنه يوسف صاحبي أرمينيا، وأذربيجان، وبعدهما مالك بن طوق والي الجزيرة – ثم انطلق إلى آفاق رحبة في بغداد، فمدح الواثق والمتوكل بعد أن مع الوزير الفتح بن خاقان، الذي وعده بالقرب من المتوكل فقال له: [2]

وَعُدْتُ فَأَوْشَكَ نَجَح وَعدَك أَنَّهُ مِنَ الْمَجْدِ إِعْجَالَ الْمَوَاعِيد بِالنُّجْح

وَأَنْتَ تَرَى نُصْحَ الْإِمَامِ فَرِيضَةً وَأَخْبَار مَعْنَى سَبِيل إِلَى النُّصْح

من خلال هذه الأبيات ابتدأت رحلته في مدح "المتوكل"، إذ يقول فيه:

خَـلـو اللَّه جَعْفَـرًا قَيِّـمِ الدُّنْـيَا سَدَادًا ، وَقِيَم الدَّيْن رُشْـدًا

أَكْرَمُ النَّاسِ شِيمَة، وَأَتَمّ النَّاسِ خُلُقًا وَأَكْثَـرُ النّـاسِ رُفْـدَا

مَلِـك حَضـنَـتْ عَزِيمَـتُهُ الْمُـلْكَ فَأَضْـحَتْ لَـه مُعَانًا وَرَدًّا

أَظْهَرَ الْعَـدْل فَاسْتَـنَـارَت بِـهِ الأَر ض وَعَمّ الْبَلَا غَوْرًا وَنَجْدًا

---

[1] – أبو هلال العسكري، ديوان المعاني – الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي الإمارات العربية المتحدة ، أبوظبي، الإصدار الثالث، 2003، ص 101.

[2] – أمين أبو ليل، المرجع السابق، ص158.

في هذه الأبيات، يُمدح شخص يُعتبر رمزًا للعدل والحكمة، حيث يتم تصويره على أنه ملك عظيم له تأثير واسع على الأرض ويُحيي القيم الأخلاقية السامية.فقد مدح جعفر بكونه رجلًا يجمع بين الفضائل الدينية والدنيوية، متميزًا بالكرم والأخلاق الكريمة، بالإضافة إلى كونه أكثر الناس عطاءً ودعمًا للآخرين.

وقد توسع هو وأستاذه أبو تمام على عرش قصيدة المدح في القرن الثالث للهجري يروى ما حدث في مجلس للخليفة المستعين، فيقول: كنت من جلساء المستعين من الشعراء فقال: لست أقبل إلا ممن قال مثل قول البحتري في المتوكل:

لَوْ أَنَّ مُشْتَاقًا تَكَلَّف فَوْقَ مَا فِي وُسْعِهِ لَسَعَى إِلَيْك الْمِنْبَر. [1]

يظهر من خلال هذه الأبيات نزعة الشاعر الفردية وآثار عصره فهو بذلك يقيّم لنا فوائد نفسية وأدبية تظهر في شعره.

يتحدث هنا الشاعر عن شوقه للخليفة المتوكل. فهو يقول إن المشتاق (الذي يشعر بالحنين والاشتياق) لو كان بإمكانه أن يتحمل ما هو فوق طاقته، لكانت المنابر (وهي الأشياء الثابتة وغير المتحركة عادةً، مثل منبر الخطيب في المسجد) سعت للوصول إلى المتوكل. في هذه الأبيات، يصور البحتري عظمة المتوكل، بحيث أن كل شيء وحتى الأشياء الجامدة كالمنازل أو المنابر، ستتحرك نحوه إذا كان بمقدورها ذلك بسبب جاذبيته وقيمته الكبيرة. ومدائحه تتميز بنوع من المالية والرقة والسهولة في الأسلوب بعيدا عن تكلف الفكرة وتعسف المعن.

يقول وهو يمدح المتوكل:

بِالْبرّ صُمْت، وَأَنْتَ أَفْضَلُ صَائِـم وَبِسـتَّة اللَّه الرَّخيـه تُفْـطِرُ

[1] – سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي للشعر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 209.

فَأَنْعَـــم بِيَـــوْمِ الْفِطْرِ عَيْنًا أَنَّهُ يَـوْمٌ أَغَرُّ مِنَ الـزَّمَانِ مُشَـهَّر [1].

مدح البحتري المتوكل على تقواه والتزامه بالصوم وفقًا للشريعة الإسلامية. "بالبر" تعني الصلاح والتقوى، مما يعكس مدى حرص المتوكل على أداء العبادة بنية خالصة وموافقة للشرع، ففي هذه الأبيات في هذه الأبيات، يثني البحتري على المتوكل باعتباره نموذجًا للحاكم الصالح الذي يجمع بين العبادة (الصيام) والاستمتاع بما شرعه الله (الإفطار)، ثم يحتفل بيوم الفطر الذي يراه الشاعر يومًا عظيمًا في تاريخ الأمة. فقد مال البحتري في وصفه إلى أسلوب شعر الوصف السهل البعيد كل البعد عن التكلف والصعوبة ومال إلى الوضوح والبديهية في مدحه للمتوكل.

ثانيا: الوصف

يُصنّف البحتري على أنّه من أطبع الشعراء، وقد كان ذا خيال واسع وذوق سليم، وهو يعيد إلى الخيال أكثر مما يعيد إلى الفكر، ويركن إلى حسن الديباجة واللفظ السهل والمعنى سريع الفهم بعيدا عن الغلو والإسراف فيه وتقع أوصافه في قصيدة المدح. فقد كان يرسم بكلماته صورًا عذبةً متحركة، وصفَ القصور والأبنية العمرانية، ورغم أنَّه لم يبتكر إلا القليل، بل كانت قصائده في ذلك تقليدية، إلا أنه تمكّن من رفع ذلك الوصف إلى درجة عالية من الأصالة والتفوق، واستطاع أن يبتكر طريقة جديدة في الوصف تقوم على اختيار تفاصيل محسوسة طريفة من أجل تشكيل لوحة فنية متناسقة، تذهل القارئ بانسجامها، فكان يبثُّ الحياة والحركة في قصائده الوصفية مضيفًا لها موسيقاه الشعرية الرائعة ويتفرع وصفه إلى فئتين:

[1] – البحتري، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (دت)، م1، ص135.

1- وصف الطبيعة:

اشتهر البحتري بوصف المناظر الطبيعية، مثل الأنهار، والحدائق، والأزهار، والمطر، والجبال. كان يستلهم شعره من جمال الطبيعة التي فسحت له المجال ليعبر عن مشاعره ويصورها بأسلوب موسيقي جذاب، كما وصف بعض الحيوانات كالذئب والأسد والفرس، وتمتاز أوصافه بالأصالة بما أضفناه عليها من فيض روحه الشعري وأدائه النقي المتقن، ومن ذلك أبياته في وصف الربيع التي وردت في آخر مديحه في "الهيثم بن عثمان الفنوي":

أَتَاك الرَّبِيع الطَّلْق يَخْتَال ضَاحِكا مِن الْحُسْنِ حَتّي كادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا
وَقَدْ نَبَّهَ النَّوْرَسُ فِي غَلَسِ الدَّجّي أَوَايِلِ وَرَدَكـــن بِالْأمس نَــوْما
يَفْتُـــقُها بَــرَد النـدِي فَكــأَنَّــة يَبُثّ حَــدِيثا كَـانْ أَمَس مُتَكَلِّمَا
وَمن شَـجر رَد الرَّبـيـع لِبـاسـة عَلَيْهِ كَـمَا نَشَرت وَشَيًّا مُنَمْنما
أَحل فَأَبـدَي لِلْعُيـوَن بَشَـاشَـةً وَكَان قَذًى لِلْعَيْن إِذْ كَانَ مُحَرَّمَا [1].

ونلتمس في هذه الأبيات دقة التصوير ولطف المعاني للشاعر حيث اتبع البحتري أسلوب الوصف الحسي المباشر والتشبيه، حيث يستخدم صورًا حسية لإيصال جمال الطبيعة في فصل الربيع.

فالشاعر يستعمل الألفاظ الدقيقة والجمالية لوصف لتحول الذي أحدثه الربيع في الطبيعة، فهو ذلك الوصف الذي اعتمد فيه على التشخيص، الوصف الحسي الدقيق، والتشبيه، مع إبراز التناقض بين ما قبل وما بعد حلول الربيع لإبراز جمال الطبيعة.

ونحن هنا نرى أن البحتري فتح بصيرته على الكون، وأقبل على الطبيعة فأبدع في دقة تصويرها، وإحياء مشاهدها ومجها بمشاعر النفوس، فجعلها حية في الحس والوجدان.

---

[1] – البحتري، الديوان، م1، ص135.

مما جعل له مكانة عالية في الساحة الأدبية والفنية وكان بمثابة ميزة فنية جمالية يضيفها لأشعاره لتميزه عن باقي الشعراء إلى جانب صنعته اللفظية.

2- وصف العمران:

استلهم البحتري إلهامه الشعري من مشاهدته للقصور الفخمة والتحف المعمارية التي أثارت في نفسه إعجابًا بالغًا، فتمكن من نقل تفاصيلها بدقة متناهية. كان يصف الزخارف والتفاصيل المعمارية بأسلوب فني بديع، ولا سيما في إشارته إلى إيوان كسرى، الذي نقل صورته بكافة تفاصيله بدقة وعفوية تامة. برع في نقل تلك المشاهد وجعلها تنبض بالحياة، فكانت أبياته بمثابة لوحات فنية تشع بالجمال والخيال. لقد كان يختار كلماته بعناية فائقة لتنساب معانيه بكل سلاسة، حيث كان في غاية البراعة في تصوير التفاصيل الصغيرة بدقة حسية وعاطفية عالية، ما جعل القصيدة تمتزج بالحياة والمشاعر.

من أبرز هذه القصائد هي تلك التي وصف فيها بركة المتوكل، مدحًا للخليفة المتوكل. لقد خلّد البحتري هذه القصيدة في التاريخ، إذ تميزت بلغته الصافية وأسلوبه الرائع، حيث كانت الأبيات تتنقل بين الصور الجميلة بسلاسة تامة. ومنها قوله:

يَا مَنْ رَأَى الْبِرْكَة الْحَسْنَاء رُؤْيَتِهَا ... وَالأَنِسَات إِذَا لَاحَتْ مَغَانِيهَا

تَنْصَبُّ فِيهَا وُفُود الْمَاء مُعَجَّلَة ... كَالْخَيْل خَارِجَةٌ مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا

كَأَنَّمَا الْفِضَّة الْبَيْضَاء سَائِلَةٌ ... مِنْ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا

بحَسبها أنها في فضل رُتبتها ... تُعدُّ واحدةً والبحر ثانيها

ما بال دجلةَ كالغيرى تنافسُها ... في الحسن طوراً، وأطواراً تباهيها

إِذَا عِلَّتِهَا الصِّبَا أَبْدَتْ لَهَا حُبُّكَ ... مِثْلُ الْجَوَاشِن مَصْقَولا حَوَاشِيهَا

إذا النجومُ تراءَتْ في جَوانِبها ... ليلاً حسبتَ سماءً رُكّبَت فيها

يذهب الشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية إلى وصف بركة المتوكل، وتوغله في الوصف وهو بمثابة وصف حسي يصور لنا من خلاله تلك البركة بصور رائعة ودقيقة وهو ما يفعله الشاعر الذي يصف جمال الطبيعة ويضفي عليها صور وألوان وهذه الميزة الوصف رسما عند البحتري، والتي تجعل من شعره دقيقا وسهلا ويحمل جانب فني وجمالي يميزه عن بقية الأشعار، وقد عدّه نقاد العصر الحديث أمام الصنعة وأنه فريد الوصف [1]، وقد أكسبه الوصف شهرة تميز بها عن أقرانه.

ونجد البحتري في سينيه الشهيرة يصف إيوان كسرى، فقد أعجب به وبقوة تصويره حتى خيل للشاعر أن صوره هي حقيقة فراح يتلمسها بيديه ليتحرى أهي حقيقة أم مجرد تصاوير:

وَإذا مـــا رَأَيـتَ صـــورَةَ أَنطـا كِيَّةَ إرتَعـــتَ بَيـــنَ رومٍ وَفُـــرسِ
وَالمَنـــايـــا مَـــواثِـلٌ وَأَنـــوشَـــر وانَ يُزجى الصُفوفَ تَحتَ الدِرَفسِ
في اِخضِرارٍ مِنَ اللِباسِ عَلى أَص فَرَ يَخـــتـــالُ فـــي صَبـــيغَةِ وَرسِ
وَعِـــراكُ الرِجـــالِ بَيـــنَ يَدَيـــهِ في خُفوتٍ مِنهُم وَإِغماضِ جَـرسِ
مِن مُشيـــحٍ يَهوي بِـــعامِلِ رُمحٍ وَمُليـــحٍ مِـنَ السِـــنانِ بِـتُـرسِ
تَصِـفُ العَـــينُ أَنَّهُـــم جِدُّ أَحيا ءٍ لَهُـــم بَينـــَهُم إِشـــارَةُ خُرسِ
يَغتـــلي فيهـِم إِرتِيـــابي حَـــتّى تَتَقَـــرّاهُمُ يَـــــدايَ بِلَـــمـــسِ. [2]

فإن هذا الوصف الدقيق لمعركة أنطاكية بين الروم والفرس قد شُخّص فيها عنف المعركة وقوة إحتدامها، ويظهر فيها شروان –ملك الفرس– وهو يدير جنوده في المعركة ويدفعهم تحت رايته، فالعين بكل ما تراه تكاد تجزم أنهم أحياء ولكنهم يستعملون لغة الإشارة بينهم، ومن كثر شك الشاعر أنهم أحياء جعل يتلمسهم بيديه ليتأكد منهم.

---

[1] – مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط6، 1997، ص40.

[2] – الصيرفي، ديوان البحتري ، ج 1، ص 128 –129.

أخيراً هذا الوصف الذي عرضنا نماذج منه هو خاص بالوصف الذي قيل في باب الوصف، أما الوصف الذي جاء أثناء المديح وهو كثير، فلا يخلو أيضاً من وصف الطبيعة ووصف المعارك والحروب ووصف الطيف وقد أبدع البحتري في ذلك كله،[1] فإنك تشعر في وصفه تفصيلاً دقيقاً ونزعة وجدانية تصويرية تنقل الحقيقة الواقعية أتم ما يكون النقل وأروعه، وترسم لك التفاصيل رسماً حسياً يجعلها تلمس باليد وتؤثر في العين.

ثالثا: الرثـاء

يعدّ من أبرز الأغراض الشعرية التي برع فيها البحتري، كغيره من الشعراء الكبار في العصر العباسي، تأثر بالعلاقات الشخصية والسياسية في مراثيه، وقدّم البحتري مراثي مؤثرة، مزج فيها بين التعبير عن الحزن والألم لفقد الأحبة وبين الفخر بخصالهم الحميدة، وذلك ضمن أسلوبه الشعري الذي اتسم بالرقة والجمال. وقد ذهب بعض العلماء إلى أن أجود غرض قال فيه البحتري بعد المدح هو الرثاء وشاعرنا نفسه أجابنا عن السبب إذ يقول: إن من تمام الوفاء أن تفضل المراثي المدائح وعلى كل فإن شاعرنا شاعر مجيد عندما يصور عواطفه الحزينة [2]، كان يمتاز بالعاطفة العميقة والوفاء، في حين أن رثاءه للشخصيات الكبيرة كالولاة والخلفاء تميز بالمبالغة في تصوير عظمة الميت.

من أشهر مراثيه قصيدته في رثاء "محمد بن حميد الطوسي"، الذي كان قائدًا عسكريًا بارزًا، حيث عبّر البحتري عن الفاجعة بفقدانه ووصفه بالكرم والشجاعة.

---

[1] – عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية (الأدب والنقد)، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، كلية التربية قسم اللغة العربية، 2006، ص 74.

[2] – عبد الله سليمان العقل، البحتري وشعره في الوصف، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، جامعة الأحمر، بورتسودان، السودان، 1484 هـ، ص60.

كما كان البحتري يستهدف الإجادة في رثاء من فقدهم بدافع الوفاء والخلق الكريم، وقد جاءت مراثيه مطابقة لشاعريته إحسانا وتجويدا، وربما من أشهر مراثيه ما قاله في المتوكل والفتح بن خاقان في قوله:

مَضَى جَعْفَرُ والْفَتْحُ بَيْنَ مُوَسَّدٍ وبَيْنَ قَتِيلٍ فِي الدِّمَاءِ مُضَرَّجِ

أَأَطْلُبُ أَنْصَارًا عَلَى الدَّهْرِ بَعْدَ مَا ثَوَى مِنْهُمَا فِي التُّرْبِ أَوْسِي وَخَزْرَجِي [1]

يرثى الشاعر في هذين البيتين يرثي كل من المتوكل والفتح بن خاقان، ويبين مدى حزنه عليهم وهو يذكر أحداث مقتلهم.

ومن قوله يرثي المتوكل أيضا:

تَغَيَّرَ حُسْنُ الجَعْفَرِيّ وأُنْسُهُ وَقُوّضَ بَادي الجَعْفَرِيّ وَحَاضِرُهْ

تَحَمّلْ عَنْهُ سَاكِنُوهُ، فُجَاءَةً فَعَادَتْ سَوَاءً دُورُهُ، وَمَقَابِرُهْ

وَلم أنسَ وَحشَ القصرِ إذ رِيعَ سِرْبُهُ وإذْ ذُعِرَتْ أطْلاؤهُ وَجآذِرُهْ

وإذْ صِيحَ فيهِ بالرّحِيلِ، فهتّكَتْ عَلى عَجَلٍ أسْتَارُهُ وَسَتَائِرُهْ

وَلَوْ لعُبَيْدِ الله عَوْنٌ عَلَيْهِمُ لَضَاقَتْ عَلَى وُرّادِ أمْرٍ مَصَادِرُهْ

وَمُغْتَصَبٍ للقَتلِ لَمْ يُخْشَ رَهْطُهُ وَلَمْ تُحتَشَمْ أسْبَابُهُ وَأوَاصِرُهْ

أُدافِعُ عَنهُ باليَدَينِ، وَلَمْ يَكُنْ ليَثْنِي الأعَادِي أعزَلُ اللّيلِ حاسِرُهْ

حَرَامٌ علَيّ الرّاحُ، بَعْدَكَ، أوْ أرَى دَمًا بدَمٍ يَجرِي عَلى الأرْضِ مائرُهْ. [2]

وصف البحتري لقصر "الجعفري" الذي أضحى خراباً بعد أن كان آنسا آهلاً بمن فيه، وتغير كل ما فيه إلى الضد، حتى استوي بالمقابر من الوحشة. ثم يذكر ما جري في ذلك اليوم كالخوف والروع الذي حلّ بالقصر، والصياح بالرحيل عنه، وسرعان ما نهُب

[1] – البحتري، الديوان، ص193.

[2] – الصيرفي، ديوان البحتري ، ج 1، ص 102.

القصر ومزقت ما كان به من أستار وستائر فتمزقت تلك المهابة الجاثمة بالقصر، ثم يدلف إلى تفاصيل الواقعة بعد تساؤله عن الحجّاب والجند، الذين لم يفعلوا شيئاً إزاء ذلك، فالبحتري صبّ جام غضبة على القاتل الحقيقي، صاحب المصلحة الأولى في مقتل الخليفة وهو ابنه المنتصر الذي خلعه والده من ولاية العهد، وقد كان البحتري حاضراً ساعة مصرع المتوكل، فحاول الدفاع عنه لكنه كان أعزل لا حول ولا قوة له.

وقد رثى البحتري بعض أصدقائه بأبيات انتهزها أعداؤه فرصة فشنعوا عليه واتهموه بالزندقة؛ لأنه يصف الدنيا فيقول: إن الذي يتأمل الدنيا يراها وإن كانت من صنع صانع واحد، يخيل إليه أن ما فيها خلق حكيم وخلق أخرق، والرجل معترف قبل هذا أن الدنيا إنما هي من خلق خالق واحد، وهذه الأبيات هي:

أخِي متَى خَاصَمتْ نفسك فاحتشد لهـا، ومتى حدَّثت نفْسكَ فَاصْدُقِ
أرى علل الأشياء شتى ولا أرى التْ تَجمع إلا علة للتفرقِ
أرى العيش ظلًّا توشك الشمس نقله فكِس في ابتغاء العيش كيسك أومقِ
أَرَى الدَّهْرَ غولًا للنفوس وإنَّما يقي الله في بعض المواطن من يقي
فلا تَتَّبِع المَاضي سؤالك لِمَ مَضَى وعَرِّج على الباقي فسائله لمَ بَقِي
ولم أرَ كالدنيا حليلة وامق محب متى تحسن بعينيه تطلقِ
تراها عيانًا وهي صنعة واحد فتحسبها صُنعَيْ حكيم وأخرقِ[1].

شاعت هذه الأبيات وشنع عليه بها أعداؤه، وقالوا يذهب مذهب الفرس الذين يدينون بإلهين، إله للخير وإله للشر، وكان سلطان العامة قد عَظُم، فأشفق البحتري على نفسه وقال لابنه: هلم بنا يا بني نخرج خرجة من بغداد إلى بلدنا، نقيم فيه حينًا ثم نعود إلى بغداد، فخرج بسبب هذه الابيات مع ابنه إلى مَنبج بالشام، ولكنه لم يعد فقد مات هناك.

[1] – الأصفهاني، الأغاني، المرجع السابق، ج20، ص 83.

ومن خصائص رثاء البحتري:

1. الإشادة بالفضائل: يشيد بالمناقب الحميدة للشخص المتوفى مثل الكرم، الشجاعة، والحكمة.

2. التعبير عن الحزن والأسى: يعكس في أبياته ألم الفقد والشعور باللوعة.

3. استخدام الصور البلاغية: تميز استخدامه للصور الشعرية التي تجعل القارئ يعيش الموقف ويشعر بالعاطفة القوية.

4. الاهتمام بتأمل الفناء: يبرز موضوع الفناء والزوال كحقيقة حتمية في الحياة، مما يضفي بعدًا فلسفيًا على رثائه.

استخدم البحتري الرثاء ليعبر عن رؤيته للحياة والموت، وكان أسلوبه يجمع بين الفخامة اللغوية والعاطفة الصادقة، ما جعل مراثيه تحتل مكانة مرموقة في الأدب العربي.

رابعا: العتاب والهجاء

طرق البحتري باب الهجاء والعتاب في سبيل التكسب فعتاب البحتري غالباً ما يكون مؤدبًا ولطيفًا. كان يستخدم العتاب لإظهار مشاعره تجاه من خذلوه أو لم يفوا بوعودهم. كان يبتعد عن الألفاظ الجارحة ويميل إلى النقد المرهف، محافظًا على قدر من الاحترام.

ويرى ابن رشيق أن البحتري أحسن الناس طريقاً في العتاب يقول:« وأحسن الناس طريقاً في عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحتري» [1].مثال على ذلك قصيدته الشهيرة التي يعاتب فيها أحد الأمراء، حيث يظهر تذمره من عدم الاهتمام به، ولكنه يظل يراعي مكانة الشخص:

[1] – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر، عنى بتصحيحه ونقده: السيد محمد بدر الدين النعماني الحلبي، مطبعة السعادة، مصر، 1907م، ط1، ج 2، ص 129.

أَعيذُكَ أن تُعاديني أِماماً تَنامُ وأَنْ أَبِيتَ مُسَهَّداً

في هذا العتاب، يشتكي البحتري من تجاهل الأمير له، لكنه يظل محافظًا على صيغة تعبر عن الاحترام والتقدير.

وتختلف طرق العتاب عند البحتري تبعاً لاختلاف مكانة من يعاتبه، «فقد يمتزج العتاب بالمدح، وهو الغالب على عتابه للمتوكل الذي هو أقرب إلى الاعتذار، وقد يبحث عن الأعذار التي ربما تبرر موقف من يعاتبه، ويعيد إلى ذاكرته ما مضى من الود والصفاء، وما يكنه له من إعزاز وتقدير، ويغلب ذلك على عتابياته للفتح، وفي بعض الأحيان تشتد ثورة نفسه فيهدد ويتوعد ولا ينسى الإدلال بما له من مكانة أدبية وعزة نفسية، وتتميز اعتذارياته وعتابياته بميل قوي إلى التحليل والاستقصاء، وبتعبير رقيق عن أرهف الانفعالات والخلجات النفسية».[1]

أما عن هجاء البحتري كان أقل حدة مقارنة بشعراء الهجاء المعروفين مثل الفرزدق أو جرير. كان يستخدم الهجاء بشكل معتدل ويعتمد على السخرية اللطيفة أحياناً دون التعمق في الهجاء البذيء.

يختار البحتري ألفاظًا لا تخرج عن الأدب، مما يجعل هجاءه أكثر قبولاً لدى المتلقي. هجاؤه يركز أحيانًا على عيوب الخصم الأدبية أو الاجتماعية دون أن يكون مفرطًا في الإساءة.

والمستخلص من غرض الهجاء أنه طرق الباب بغرض التكسب إلى جانب غرض المدح، فالبحتري شاعر المكسب والمنفعة واستخدم هذين الغرضين لأجل المنفعة والتكسب

[1] – صالح اليظي، البحتري بين نقاد عصره، ص 113.

من أمثلة هجائه المعتدل: [1]

إذا مِتُّ ظَمآناً فَلا نَزَلَ القَطرُ وَلا عَاشَتِ الدُنيا إِذا لَم يَكن ذُخرُ

هنا نرى أنه يستخدم أسلوبًا فيه تعبير عن مشاعر "غضب وحزن"، ولكنه لا يخرج عن حدود التهذيب.

فهذا ما تميز به شعر البحتري من أغراض المدح والوصف والهجاء والرثاء والعتاب كان قد ميزه عن أشعار بقية الشعراء الآخرين، وجعل من شعره سلسا دقيقا وبعيدا عن الغموض والتكلف وكما تميز بصنعته اللفظية وميل أسلوبه إلى الوضوح والبداهة على عكس البعض

خامسا: الغـزل

لم يكثر البحتري في فن الغزل في شعره، ولم يقل قصائد طوالاً في هذا الفن إلا القليل، غير أنه كان يفتتح القصائد المدحية خصوصاً بالتشبيب والغزل في المحبوبة، وقد أحب البحتري علوة بنت زريقة وشغفته حبا وقد ذكرها في شعره كثيراً، وظلت ذكراها لا تبرحه حتى الأنفاس الأخيرة من حياته وغزله عذب جميل لكنه تقليدي لا يصدر عن عاطفة. وأحسن خصائصه في الغزل حسن العتاب وبراعة الوصف وذكر الطيف والخيال. فانظر إليه يقول متغزلاً في علوة: [2]

نَبَـذَتَ مُكَاتَبَـتِي وَرَدَّ رَسَـائِلِي وَتَبَدَّلَتْ مِصْبَاحُهَا فِي الْمَسْجِدِ
إِنْ كَانَ سَفْكُ دَمِي بِغَيْرِ جِنَايَةٍ يَا عُلْوَ مِنْـك عِبَادَة فَتَعـبَّدِي
فَلَانَتْ أُفْتَن لِلْقـلُوب مِنْ الَّتِي عَرَضَتْ لِدَاوُد النَّبِـيّ الْمُهْتَدِي
وَالدَّمْع يَشْهَد أَنَّنِي لَك عَاشِـق وَالنَّاسُ قَدْ عَلِمُوا وَإِنْ لَمْ يَشْهَدُ

[1] – الصيرفي، ديوان البحتري، ج2، ص 402.

[2] – الصيرفي، ديوان البحتري، ج2، ص 762.

فالشاعر يشكو من انقطاع الرسائل مما يدل على أنه لا تلاقي ولا وصال، وهذا يعني أن حبه طاهر وعفيف.

وفي قصيدة أخرى يصف صدود محبوبته عنه ويأمل في وصالها ، فيرجو الله ويصبر لعل الله يكتب لهم التداني، يقول: [1]

كَفَانِي اللَّهُ شَرَّكَ يَا صُدُود وَأَشْمَتَ لِي بِكِ الْوَصْل الْجَدِيد
لَعَــلّ شُـرُور أَيَّام تَـوَلَّتْ بِبَهْجَتِـــهَا يَعُودُ كَــمَا نُرِيد
فَيُقْبِــل مُدِيرًا وَلِيّ حَمِيدًا وَيَنْقَطِع الصّــدُودِ فَـلَا يَعُوَدّ

فهنا نراه يستعطف محبوبته ويظهر توده لها ويستحلفها بأن تترفق به. ويأمل أن ينقضي شر الأيام الماضية ليعود الفرح والوصال. يتمنى أن تعود محبوبته بحب ورحمة، ويستعيد العلاقة الطيبة التي كانت بينهما.

ويقول في موضع آخر: [2]

بِنَفسِيَ مَن عَـذَّبتُ نَفــسي بِحُـبِّـهِ وَإِن لَم يَكُــن مِنهُ وِصــالٌ وَلا وُدُّ
حَبيبٌ مِنَ الأَحبابِ شَطَّت بِهِ النَـوى وَأَيُّ حَبيبٍ ما أَتــى دونَهُ البُــعدُ
إِذا جُـزتَ صَــحراءَ الغُوَيرِ مُغَرِّبــاً وَجازَتكَ بَطحاءَ السَواجيرِ يا سَعدُ

في بداية هذه اللوحة نجد أنّ الشاعر يتحدث عن حاله مع محبوبته، فهو متيم معذب من قلة الوصال والحرمان، فهو عاشق لفتاة اسمها لبنى، ويخبرها الشاعر أن حبه لها مستمر دائم.

ومما نلحظه على شعر الغزل عند البحتري من خلال هذه النماذج أنه لم يُكثر في هذا الغرض مثل المديح والوصف. ما ورد في هذا الفصل من شعر الغزل للبحتري أكد

---

[1] – الصيرفي، ديوان البحتري، ص 790.

[2] – المصدر نفسه، ص 513.

لنا ارتفاع أو بروز المستوى الأخلاقي والإسلامي للشاعر ، فهو في غزله لم يتفحش، ولا مال إلى الغزل الحسي الذي يُركز على النواحي الجسدية للمرأة. وإنّما ظهرت لنا من خلاله العفة والوصف المعنوي، ويكاد أن يكون هذا في شعره الغزلي عامة إلا القليل الذي لا يمكن أن نقيس عليه[1].

وهذا يدل على أن البحتري قد حافظ على مستوى من التوازن بين العاطفة والفكر في شعره الغزلي، حيث يحافظ على الجمال الفني دون أن يتجاوز الحدود الأخلاقية.

سادسا: الحِكَم

اتصف البحتري بالحكم والنصيحة الذكية اللماعة، ويتضح أن تجربته الحياتية الغنية هي التي فاضت من قلبه وعقله على شعره، واجتزأ فيها بالمعاني الشائعة القريبة المنال، وابتعد عن التعقيد وكان الأفضل عند من يفضلون سهولة المعاني، ووضوح الألفاظ، وكانت أيضا ألفاظه وليدة الاختيار البسيط، من قوله في الحِكَم:

تَوَاضَعْ تَكُنْ كالنَّجْمِ لاح لِنَاظِرِ على صفحات الماء وَهْوَ رَفِيعُ

ولا تَكُ كالدُّخَانِ يَعْلُو بَنَفْسهِ على طبقات الجوِّ وَهْوَ وَضِيعُ

يحث البحتري في هذين البيتين على التواضع، فالمتواضع يشبه النجم الرفيع العالي في السماء يظهر الشاعر على صفحة الماء وتنعكس صورته ويتواصل مع الأرض، بينما الدخان الوضيع يتعالى ويتعالى وهو لا قيمة له، فأحرى بنا أن نكون كالنجم متواضعين، حتى لو بلغنا المنزلة العليا، فلا نتكبر لأن الكبرياء لا أثر لها ولا تأثير.

وقوله: [2]

وما النَّاسُ إلَّا واحِدٌ غَيْرُ مَالِـكٍ لِمَا يَبْتَغِي أَوْ مَالِكٌ غَيـرُ وَاحِـدِ

---

[1] – عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري، المرجع السابق، ص 62–63.

[2] – الصيرفي، ديوان البحتري، ص 302.

وَلَمْ أَرَ أَمْثَالَ الرِّجَالِ تَفَاوَتَتْ إِلَى الفَضْلِ حَتَّى عُدَّ أَلْفٌ بِوَاحِدِ
وَلَنْ تَسْتَبِينَ الدَّهْرَ مَوْضِعَ نِعْمَةٍ إِذَا أَنتَ لَمْ تُدْلَلْ عَلَيْهَا بِحَاسِدِ

وقال أيضا:

لَقَد حَكَمَت فينا اللَيالي بِجورِها وَحُكمُ بَناتِ الدَهرِ لَيسَ لَهُ قَصدُ
أَفي العَدلِ أَن يَشقى الكَريمُ بِجورِها وَيَأخُذَ مِنها صَفوَها القُعدُدُ الوَغدُ
سَأَحمِلُ نَفسي عِندَ كُلِّ مُلِمَّةٍ عَلَى مِثْلِ حَدِّ السَّيْفِ أَخْلَصَهُ الهِنْدُ
لِيَعْلَمَ مَنْ هابَ السُّرَى خَشْيَةَ الرَّدَى بِأَنَّ قَضاءَ اللهِ لَيْسَ لَهُ رَدُّ
فإنْ عِشْتُ مَحْمودًا فَمِثْلِي بَغَى الغِنَى لِيَكْسِبَ مَالًا أوْ يُنَثَّ لَهُ حَمْدُ
وإن مِّتُّ لَمْ أَظْفَرْ فَلَيْسَ عَلَى امْرِئٍ غَدَا طَالِبًا إِلَّا تَقَصِّيهِ والجَهْدُ

يحكي لنا الشاعر عن ظلم الحياة، وعدم وجود العدل على هذه الأرض، فقد حكمت الأقدار أن تجمع بينه وبين هذا الذئب الجسور، وحكمت أيضًا أن يصبح هذا الفارس الكريم شقيًا في الحياة، فالشاعر يعلن أن حياته مليئة بالمغامرات والصعاب. ويعلن الشاعر عدم خوفه من الموت أو الرهبة فيه لكنه يطالب ببعض العدل في الحياة وأن يُنصف ويعطى المكانة التي يستحق، لكنه على الرغم من جور الحياة تجاهه إلا أنه سيعيش كريمًا صاحب شجاعة ونخوة، وسيموت ميتة مشرفة.

وله أيضا من شعر الحكمة: [1]

إِذَا مَا الْجُرْحُ رُمَّ عَلَى فَسَادٍ تَبَيَّنَ فِيهِ تَفْرِيطُ الطَّبِيبِ
رَزِيَّةُ هَالِكٍ جَلَبَتْ رَزَايَا وخَطْبٌ بَاتَ يَكْشِفُ عَنْ خُطُوبِ
يُشَقُّ الْجَيْبُ ثُمَّ يَجِيءُ أَمْرٌ يُصَغَّرُ فِيهِ تَشْقِيقُ الْجُيُوبِ
تَنَاسَ ذُنُوبَ قَوْمِكَ إِنَّ حِفْظَ الذْ ذُنُوبِ إِذَا قَدُمْنَ مِنَ الذُّنُوبِ

[1] – الصيرفي، ديوان البحتري، ص 190.

فَلَلسَّـهْمُ السَّـدِيــدُ أَحَـبُّ غِبًّـا إِلَى الرَّامِي مِنَ السَّهْمِ الْمُصِيبِ

رُبَّمَا كَانَ مَكـرُوهُ الأُمُــورِ إِلَى مَحْبُوبِـهَا سَبَبًا مَّا مِثْلَهُ سَـبَبُ

وأَزْرَقُ الفَجرِ يَأْتي قَبـلَ أَبْيَضِهِ وأَوَّلُ الغَيْـثِ قَـطْرٌ ثُـمَّ يَنْسَكِبُ

يقصد الشاعر أن الجرح إذا نفر وتقيح بعد الجبر أو الشفاء فهو لم يلتئم ولم يداوى على أساس صحيح، إذ نبت اللحم على ظاهره وله غور فاسد مخفي، ويعني أنهم يطوون لك العداوة إلى أن تمكنهم الفرصة كي يكيدوا لك، وأن من الخطوب من يدفع إلى شق الجيب وهو مقدمة الثوب وقد تأتي خطوب أكبر تنسي الخطوب التي سبقتها، وكذلك يجب أن نتناسى إساءة ومكر الأهل والأصحاب فليس منها أي منفعة بل هي أصلا منقصة، وأن الأمور السيئة التي تحدث لنا ربما كانت سببا لأمور جيدة تأتي بعدها....إلخ.

المبحث الثاني: مكانته الشعرية

كان البحتري محبوبًا لأن شعره كان قريبًا إلى قلوب من قرأوه.فهو يحظى بمكانة مرموقة عند العرب لمساهمته الاستثنائية في الشعر العربي، ولقد أسرت أشعاره البليغة وصوره الحية الجماهير لعدة قرون، وهذا أكسبه إرثاً دائماً في عالم الأدب.

فالشاعر يتمتع بمهارة وموهبة كبيرة، وتتميَّز أشعاره بلغتها الغنية، وتنوع القوافي المعقدة، والرؤى الفلسفية العميقة، ولقد استوحى الإلهام من العالم الطبيعي، متأملاً موضوعات الحب والجمال والحياة. [1]

وكثيراً ما يُقارن شعره بشعر معاصريه مثل أبو تمام، إلا أنَّ أسلوب البحتري يتميز بالبساطة والأناقة، وهذا يجعل أشعارَه في متناول جمهور واسع.

[1] – متاح على موقع https://www-annajah-net.cdn.ampproject.org تاريخ الاطلاع: 2024/101/20 الساعة: 11:10.

لقد عزَّزت مساهماته في مجال الشعر العربي مكانته بصفته عملاقاً أدبياً، وما تزال أعماله تلهم وتبهر الجماهير في جميع أنحاء العالم، ولقد ترك البحتري، من خلال أشعاره الخالدة، أثراً دائماً في الأدب العربي، وهذا عزز إرثه بصفته واحداً من أعظم الشعراء على مر العصور.

إضافة إلى براعته اللغوية، تتميز أشعاره بموضوعاتها العميقة ، سواء أكان "الحب، أم الشوق، أم الطبيعة، أم مرور الوقت"، فإنَّ أشعاره تتناغم مع حقيقة عالمية تتجاوز الحدود الثقافية واللغوية.

إضافة إلى ذلك، تتميز أشعاره بصورها البديعة وأوصافها الحية، فلديه عين حريصة على التفاصيل وموهبة رسم الصور بالكلمات، وهذا يسمح للقراء بتصور المناظر الطبيعية والعواطف والشخصيات التي تملأ أشعاره، كما أنَّ الجميل بشعره أنَّه يستحضر مشاهد وأصوات وروائح العالم بوضوح وجمال لا مثيل لهما. [1]

أولا: خصائصه الشعرية

كان البحتري أحد أبرز شعراء العصر العباسي، ناهز الثمانين من العمر ما فتئ بقول الشعر بدأه مادحا أصحاب البصل والباذنجان منتهيا بمدح الخلفاء والأمراء والوزراء والكتاب، وظل يقول الشعر أكثر من ستين عاما. [2] ويتميز شعره بجمال الأسلوب وفصاحة التعبير، ومن الخصائص الشعرية البارزة في شعر البحتري:

[1] – متاح على موقع https://www-annajah-net.cdn.ampproject.org تاريخ الاطلاع: 2024/101/20 الساعة: 11:10.

[2] – سامي يوسف أبو زيد،الأدب العباسي للشعر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، الأردن، ط1، 2008، ص 208.

1- التصوير الفني والبديع

يعد التصوير الفني والاعتماد على الصور الحسية والألوان من أبرز خصائص شعر البحتري. كان ماهرًا في رسم لوحات شعرية تعبر عن الطبيعة والحياة.

مثال: وصفه للطبيعة والحياة الريفية يظهر جليًا في قوله:

كَأَنَّمَا السَّيْفُ وَالرُّمْحُ الَّذِي رَكِبَتْ ظِلَالُهَا الرِّيحُ مِنْ جُرُف إِلَى جُرُفِ

يعكس هنا حيوية المشهد عبر التصوير الحسي واستخدام التراكيب البديعة. فالبيت الشعري يصف سيفًا ورمحًا كانهما يتأرجحان في الهواء، حيث يتخيل الشاعر أن الظلال الناتجة عن السيف والرمح تتحرك مع الرياح، منتقلة من جرف إلى جرف. "الجرف" هنا قد يكون حافة أو جانبًا من الأرض، مما يعني أن الرياح تدفع الظلال وتحركها بشكل متتابع ومتجدد.

البيت يوحي بالقوة والحركة المستمرة، مع استخدام الصور البلاغية التي تجعل السيف والرمح وكأنهما يتأثران بالريح، مما يضفي على الوصف إحساسًا بالسرعة والضراوة.

2- التأثر بالبيئة الطبيعية:

كان البحتري يتأمل في الطبيعة ويستلهم من تفاصيلها لتجسيد معانيه الشعرية. كان يستخدم وصف الطبيعة كرمز لأفكاره ومشاعره. [1]

مثال من قصائده الشهيرة وصف قصر الحير الشرقي حيث يستخدم الوصف الفني:

"إِنَّ القُصُورَ فِي حَيَّرَتيه كَأَنَّهَـا تَنْـثُرُ الزَّهْـر

[1] – شوقي ضيف، "العصر العباسي الثاني"، ص 45.

الشاعر يستخدم صورة بلاغية ليرمز إلى القصور في حالتها المبهرة والمبهجة، فيقول إنها مثل الزهور التي تنتشر وتتلألأ، مما يعكس جمال وروعة هذه القصور.

عبارة "في حيّرتي" تشير إلى أن هذه القصور تثير في الشاعر شعورًا بالدهشة والحيرة بسبب عظم جمالها أو هيبتها، وكأنها تضيع فكره أو تجعله مشوشًا أمام روعتها، تمامًا كما تثير الزهور مشاعر الإعجاب والجمال.

3- البساطة والوضوح:

يتميز شعر البحتري ببساطة الألفاظ ووضوح المعنى، فهو يبتعد عن التكلف في اللغة ويعتمد على التعبير السلس.

مثال:

وَالنَّاسُ فِي غَفَلَات عَنْ مَنَايَاهُمْ وَالْمَوْت دَقّ بَيْنَهُمْ نَاقُوسِه"

هنا يظهر المعنى بوضوح دون غموض أو تعقيد. [1] البيت الشعري يعبر عن حقيقة مؤلمة وهي غفلة الناس عن مصيرهم المحتوم، وهو الموت. الشاعر يقول إن الناس في غفلة وتجاهل لما ينتظرهم من موت، بينما الموت نفسه يدق ناقوسه بينهم، كأنه ينبههم إلى اقتراب أجله.

"دقّ بينهما ناقوسه" يشبه صوت الناقوس الذي يعلن عن حدث مهم أو خطر، ويعني أن الموت يقترب منهم ويشعرهم بقرب النهاية، لكنهم لا يعيرونه انتباهًا ويستمرون في حياتهم بغفلة.

[1] – يوسف خليف، شعر البحتري دراسة فنية، دار الفكر العربي، برج البحري، الجزائر العاصمة، ط1، 1980، ص 87.

4- الاهتمام بالغزل والمدح:

من أبرز أغراض شعر البحتري الغزل والمدح. حيث كان يمدح الخلفاء والولاة، وكان يصور في غزله العذري جمال الحبيبة.

مثال: مدحه للخليفة المتوكل يظهر في قصيدة شهيرة يقول فيها:

"إذا مَدَحتُ مَحموداً بَلَغتُ بِهِ ما يُرجَى مَداهُ وَطالَ النَّجْدُ"

5- الانسجام الموسيقي

اهتم البحتري بالقافية والوزن، مما أكسب شعره انسيابية موسيقية جذابة. كان يميل إلى استخدام البحور الطويلة والإيقاعات الرنانة.

مثال قوله: [1]

من الأنام على حسنٍ مجملٍ تسمو إليك يد الدنيا ونظرةُ

ويذكر العقلاني في (إعجازه) ويذكر تفضيل له بديباجة شعره على ابن الرومي وسواه فهؤلاء الشعراء يفضلون شعر البحتري على شعر بقية الشعراء الآخرين ويجعلون منه أحسن صفة وأحسن مذهب وقُربَ المأخذ، بحيث لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة، وهذا ربما ما اتسم به شعر البحتري عن غيره من بقية الشعراء..

ويقول الدكتور شوقي ضيف:«والبحتري إنما هو رمز الحركة التمسك بالصياغة العربية، بل التمثل لها بحيث تجري في نفس الشاعر سليقة الشعر العربي بكل سماته وشاراتها وبكل معانيها وخواصها، بحيث يفقه ذلك كله فقها تاما دقيقا، بما أتيح لها عند

[1] – حسن نصار، "البحتري: حياته وشعره"، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1965، ص 105.

العلماء وأصحاب البلاغة من ملاحظات جمالية تتبع من الثقافة بالشعر السابق قديمة وحديثة من الذوق المصطفى المتحضر ومن الشعور المرهف الرقيق».[1]

من المؤكد هنا أن القصد من قول "شوقي ضيف" أن البحتري من الشعراء الذين تمسكوا بحسن الصياغة والتمكن من اللغة العربية ويظهر ذلك في معانيه الدقيقة والرقيقة، وهو بذلك شاعر متمسك بالصياغة العربية القديمة للشعراء والقدامى حيث تجري في نفس الشاعر سليقة الشعر العربي بكل سماتها ومعانيها وتراكيبها ويجعلها مسارًا ينحوه في نظم الشعر وربما هذا ما يجعله شاعر مقلد بالدرجة الأولى عكس بقية الشعراء الآخرين.

إضافة إلى خصائص أخرى نجملها في ما يلي: [2]

- يُكثر البحتريّ في قصائده من الإيجاز والتلميح.
- جزالة الألفاظ وفصاحتها ووضوح معانيها.
- حسن اختيار الألفاظ وخلوّها من التعقيد.
- استبعد من قصائده الشرح الطويل والتكلّف.
- يعتمد في وصفه بالقصائد على المبالغة.
- تنوّع الجوانب التي يصوّر بها قصائده فمنها ما هي دينيّة، وأدبيّة، وسياسيّة.
- يوصف بأنه كسلاسل الذهب نظراً لحلاوة نغمة وجمال مطلعه.
- يتسم شعر البحتريّ باستفتاحه لها بوصف الأخيلة وذكر الطيف كثيراً.
- تطغى العاطفة على أبياته الشعرية خاصّةً في قصائد الرثاء والغزل.
- كثرة الصور الفنيّة المستوحاة من خياله والتي تجيّش المشاعر والأحاسيس في النفس.

---

[1] – أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص 241–243.

[2] – المرجع نفسه.

المبحث الثالث: ملامح التجديد والتطور الموضوعي في شعره

لم يخلو عصر أدبي في حياة الأمم «التي لها حظ من الأدب ومن إتقان القول، وإجادته من مسألة القدماء والمحدثين»[1]، لذلك كانت قضية الصراع بين القديم والحديث من أهم القضايا التي نظر من خلالها النقاد قديما وحديثا إلى البحتري وشعره، فقد جاء البحتري في القرن الثالث هجري وهو عصر صراع الثقافات والأفكار ما بين عربية ويونانية، وبدوية وحضرية، ومحافظة ومجددة، ومقبلة ومدبرة، وقدر للبحتري أن يعيش الحوار والصراع وأن يكون من أبرز شهوده والمصورين له، فبالرغم من تعدد الخصومات حول الشعر في العصر العباسي وما قبله، واختلافها في موضوعها وعناصرها، كالخصومة حول بشار ابن برد وأبي نواس بسبب الطائفية والشعورية، وحول أبي تمام والمتنبي بسبب التجديد في الشعر والمعاني الفلسفية والمذهبية فإنها جميعا تتفق في دواعيها وأسبابها.

ولعل أهم هذه الأسباب هو النظر إلى الشعر القديم باعتباره أصلا يُحْتذى ومثلا يجب أتباعه، ولا يجوز الخروج عليه، لارتباط الشعر القديم بقيم دينية واجتماعية وقومية معينة فقد «جاء العصر العباسي وأخذ العرب يجدون في جمع تراثهم الروحي، وكان من الطبيعي أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العجمة التي أخذت تتسرب إليها بعد الفتوحات وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم وهو أعز ما يملكون، ولذا حرص علماؤهم على تدوين الشعر القديم يتخذونه حجة في تفسير القرآن والحديث، ولم يكن يشغلهم إذ ذاك جمال الشعر قدر ما شغلتهم صلاحيته للاستشهاد، فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأكبر في الانتصار القديم».[2] يتضح من هذا النص

---

[1] – طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1973، ج2، ص03.

[2] – محمود مندور، النقد المنهجي عند العرب، مترجم عن الأستاذين لانسون ومابيه، دار النهضة مصر، القاهرة، ط1، 2007، ص76.

أن الحفاظ على سلامة اللغة العربية أمرًا أساسيًا لفهم الدين بشكل صحيح، خصوصًا في تفسير القرآن والحديث. لذلك، لم يكن هدف العلماء في البداية جمع الشعر العربي من أجل جماله الفني، بل كان تركيزهم منصبًا على الاستشهاد به كدليل على صحة اللغة وفهم النصوص الدينية. إن ارتباط الشعر بالدين في تلك الفترة كان له دور كبير في الحفاظ على الهوية الثقافية والدينية للعرب.

وإلى جانب هذا السبب كان من دواعي «الخصومة لدى أنصار القديم هو تأثرهم بمنهجهم في البحث في اللغة وتقعيدها هذا المنهج الذي يعتمد على السماع في كل جزئية من جزئيات اللغة وقد طبقوه على البحث في الأدب فبما أنهم نصبوا المفعول ورفعوا الفاعل، لأنّ العرب فعلت ذلك فلا يجوز أن تتعدى تلك التقاليد الشعرية التي اِلتزمها الشعراء الجاهليون والتي حددوها ضمن عمود الشعر ونهج القصيدة وكانت السبب في تعامل الرواة على المحدثين لخروجهم عليهما».[1] يتضح أن خصومة أنصار القديم تعود إلى تمسكهم بمنهج السماع الذي يعتمدون فيه على ما سمعوه من العرب الأوائل، معتقدين أن كل جزئية في اللغة يجب أن تلتزم بما كانت عليه في العصر الجاهلي. هذا المنهج لم يكن يقتصر على اللغة فقط، بل امتد أيضًا إلى الأدب، حيث اعتبروا أن الشعر يجب أن يتبع نفس القواعد الصارمة التي وضعها الشعراء الجاهليون

وكانت نظرة أنصار القديم إلى الشعر الحديث أنه ليس ترجيعا لما قاله الأقدمون واعتمدوا مقولة «أنه ليس في الإمكان أفضل مما كان وهذا يعني ضرورة الالتزام بالمعاني التي استنفدها القدماء، فدار المحدثون في فلك تلك المعاني، وبدأ خصومهم يقارنون بين محاولات المحدثين في المعالجة الجديدة، وبين معاني القدماء، لكن بعض

[1] – عبد الله المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1992م، ص 50.

الشعراء المحدثين أدركوا أن الحياة تزخر بالكثير من المعاني المتجددة، وحاولوا التجديد في هذا الاتجاه، فتصدى لهم أنصار القديم وسفهوا محاولاتهم».[1]

وكان لهذا أثر بالغ في احتدام الصراع بين أنصار القديم وأنصار الحديث في العصر العباسي، وفي ذروة هذا الصراع بزغ البحتري، وارتبط اسمه أشد الارتباط باسم أبي تمام الذي نشأت الخصومة في الأصل حول مذهبه «بين أنصار الذين يرون في شعره مثلا أعلى في المبنى والمعنى جميعا، وبين خصومه الذين لا يرون في مذهبه إلا فسادًا لصياغته ومعانيه».[2] الاختلاف بين أنصار الشعراء وخصومهم يعكس تباينًا عميقًا في تقدير الشعر وأسلوبه. فأنصار الشاعر يرون في شعره نموذجًا متكاملًا يجمع بين جمال المبنى الفني وعمق المعنى، ويعتبرونه مثالًا يحتذى به في التعبير عن الأفكار والمشاعر. بينما يرى خصومه أن أسلوبه غير محكم، وأن صياغته ومعانيه قد تخرج عن حدود المألوفة أو التقليدية، مما يؤدي إلى تراجع جمالية الشعر وتأثره. هذا التباين يعكس الصراع بين المدرسة التقليدية والتجديدية في الأدب.

[1] – المرجع السابق، ص48.

[2] – صالح حسن اليظي، البحتري بين نقاد عصره، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، (دت)، ص 34.

الفصل الأول:

السمات الأسلوبية في شعر البحتري.

المبحث الأول: بناء القصيدة.

1-المطلع

2-مقدمة القصيدة

3-التخلص

4-الخاتمة "المقطع"

المبحث الثاني: الألفاظ والمعاني

المبحث الثالث: اللغة و الأسلوب

تمهيد:

ترسّم البحتري خطى أبي تمام في الشعر ومضى على أثره في البديع إلا أنه أجاد في سبك اللفظ على المعنى، "وأراد أن يشعر فغنى" كما قال فيه ابن الأثير، واستمد معانيه من وحي الخيال، وجمال الطبيعة لا من قضايا العلم والمنطق، فأعاد للشعر ما ذهب من بهجته وروعته،ثم صارت له طريقة خاصة في الجزالة والعذوبة والفصاحة امتاز بها من أستاذه ومدربه، ونهجها معاصروه ومن جاء بعدهم من الشعراء، وعرفت بطريقة أهل الشام.

وقد خلّف أبو عبادة ثروة هائلة لم تكن عبثا ولا لغوا من القول، وإنما هي نمط من الشعر ذي صياغة فنية وأسلوب متقن وتوازن صوتي، مما أعطى لقصائده رونقًا وجمالًا فريدًا في كل فنون الشعر.

تصرّف البحتري في فنون الشعر إلا في الهجاء فإن بضاعته فيه نزرة وجيده منه قليل. ويقال إنه أحرق هذا النوع قبل موته وهو الأرجح. وامتاز بالإجادة في المدح والقدرة على تصوير أخلاق الممدوح والإبداع في وصف القصور الفخمة والأبنية العجيبة؛ كوصف إيوان كسرى وبركة المتوكل وقصر المعتز بالله. وقصائده تكاد لا تخلو من افتتاح بالغزل. وقد جمع شعره أبو بكر الصولي ورتبه على الحروف، وله كتاب معاني الشعر وحماسة البحتري، وهي كحماسة أبي تمام إلا أنها تمتاز بكثرة أبوابها وخلوها مما تنبو الأسماع عنه وطبعت في بيروت.

المبحث الأول: بناء القصيدة

يعد العصر العباسي عصر تطور الشعر العربي بلا منازع، فقد تم في هذا العصر إعادة هيكلة بنية القصيدة العربية، واتجه الشعراء نحو التجديد والإبداع في الشعر بعد أن تمدنوا في العواصم والحواضر، وابتعدوا عن الصحراء وبيئتها الصعبة التي ولّدت القصيدة العربية القديمة، وأكسبتها شكلها وبنيتها التي عدّها بعض الشعراء والعلماء والنقاد أصولا لا يجوز الخروج عنها. [1]

وقد شمل التجديد بناء القصيدة العربية القديمة، فقد كانت تنعدم فيها الوحدة الموضوعية، ونعني بذلك أنّ الشاعر يتنقل فيها بين عدة موضوعات حتى يلج موضوعه الرئيسي؛ من مدح أو فخر أو غزل أو هجاء، وقد استثني من ذلك الرثاء، لأنه موضوع حساس ويتميز بكثافة العاطفة، فيجوز للشعر الدخول في الموضوع مباشرةً والاستقرار عليه لما لهذا النوع من خصوصية . [2]

ويعدّ التجديد في مطلع القصيدة العربية من أهم سمات بنية القصيدة العربية في العصر العباسي، فقد ثار جل الشعراء العباسيون على المطلع الطللي، ويرجع ذلك لاختلاف البيئة وتغيرها، فالطلل يختص بالصحراء، ولم يعد العرب يعيشون فيها، ويعانون طبيعتها القاسية، فقد صاروا قومًا يعيشون في مدن لا رحيل فيها ولا ترك للديار، فالطلل ينتج عن الرحيل وترك آثار في المكان الذي تم العيش فيه. [3]

كما تعدّ الوحدة الموضوعية من أهم أشكال التجديد في بناء القصيدة العربية العباسية، فقد كانت القصيدة القديمة تتنوع فيها الموضوعات، فكان الشاعر يقف على الأطلال، ويبكي على ذكرى المحبوبة، ثم يذكر أيام علاقتهم وحبهم، ثم يخاطب الرفيق ويطلبه مشاركته حزنه والبكاء على هذه الآثار، ومن ثم ينتقل لوصف ناقته والتغني بها، وبقوتها، ويصف الرحلة ومصاعبها، حتى يصل لموضوع قصيدته [4]، أما في العصر العباسي فقد تغيّر الحال، فلم يعد هناك حاجة لتعدد الموضوعات، فمال الشعراء

---

[1] – ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص ص 137–139.

[2] – ينظر: محمد الخفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص ص 43–45.

[3] – شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، صفحة 74.

[4] – المرجع نفسه، صفحة 165

للاختصار وطرق باب الموضوع الأساسي، ويرجع ذلك إلى تغير المزاج الثقافي عندهم، فبيئتهم ليست كالبيئة القديمة، فهم لا يعيشون في صحراء، ولا يقتتون النوق، ولا يرحلون عن الديار، ولا يرون الطلل ولا الآثار. [1]

كان من أثر نضوج ملكة الشعر عند البحتري، ونمو ذوقه وخصوبة أفكاره وقرائحه، أن كانت مطالع قصائده غير مزعجة ولا منفرة، وخروجه وانتقاله من غرض إلى غرض لا يدل على الطفرة ولا ينبئ عن المفاجأة، غير أن كثيرا من النقاد يرى أن البحتري لم يوفق في التخلص والخروج، كما كان انتهاؤه لا يدل على ترقب غير منتظر، أو نهاية غير محمودة، فبذلك حسنت ابتداءاته وانتهاءاته، وضعفت انتقالاته إلى الغرض الأساس للقصيدة. [2]

وقد درج البحتري على بناء جل قصائده وهيكلتها على أربعة مقاصد هي:

أولا: المطلع:

وكانت له عناية كبيرة عند القدماء، لأنهم كانوا يعدون الشعر قفلاً أوله مفتاحه، وأنه أحسن شيء في صناعة الشعر. وكانت لهم معايير واعتبارات للمطلع، حيث أنه أول ما يقع في السمع من القصيدة، والدال على ما بعده، ويتنزل من القصيدة منزلة الوجه والغرة، فإذا كان بارعاً وحسناً بديعاً ومليحاً شيقاً، و صدر بما يكون فيه من تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أشرب بما يؤثر فيها انفعالا ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق، كان داعيا إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده. [3]

---

[1] – محمد الخفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص ص 42–43.

[2] – ينظر: عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الاسلام في شعر البحتري، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية (الادب و النقد) ، ص76.

[3] – يوسف حسين بكار، القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس،ط1، بيروت، لبنان، ط1،(دت)، ص 204.

وقد أجمع كثير من النقاد على أن البحتري جيد الابتداء ولعله أصاب هذه الجودة من أنه راعى في ابتداءاته القاعدة البلاغية المشهورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ حيث أن المطلع يكون متمشيا مع موضوع القصيدة إلى حد ما. وهذا ما ينطبق على قصائد المدح والتهاني. كما أنه أيضا راعى في ابتداءاته اتخاذ القصيدة الجاهلية مثالاً وأنموذجا. فالنقاد كانوا يستحسنون مطالع المحدثين إذا وافقت مطالع القدامى أو جاءت على شاكلتها. [1]

ومن محاسن الابتداء وجيده عند البحتري قوله:

أَصَبَا الأَصَائِلَ إن بِرِقَّةِ مُنْشِدِ تَشْكُو اخْتِلاَفَكَ بِالهَبُوبِ السَّرْمَدِ . [2]

وقد قال الآمدي: «ما زلت اسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون: إنهم ما سمعوا المتقدم ولا متأخر في هذا المعنى أحسن من هذا البيت، ولا أبرع لفظاً، ولا أكثر ماء ولا رونقاً، ولا ألطف معنى». [3]

وقوله:

بَيْن الشَّقِيقَةِ فَاللَّوَى فَالأَجْرَعِ دِمْنٌ حُبِسْنَ عَلَى الرَّيَاحِ الأَرْبَعِ. [4]

وهذا من ابتداءاته العجيبة النادرة، وإحسانه فيه الإحسان المشهور.

وقوله :"بين الشقيقة فاللوى"، كقول امرئ القيس "بين الدخول فحومل" . [5]

وقوله: ذَاكَ وادِي الأَرَاكِ فَاحْبِسَ قَلِيلاً *** مُقْصِراً منْ صَبَابَةٍ أوْ مُطِيلاً[6]

---

[1] – يوسف حسين بكار، القصيدة في النقد العربي القديم، ص206.

[2] – ديوان البحتري، 544/1.

[3] – أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1944، ج 1، ص 425.

[4] – ديوان البحتري، 1286/2.

[5] – يوسف حسين بكار، القصيدة في النقد العربي القديم، ص207.

[6] – ديوان البحتري، 1766/3.

ثانيا: مقدمة القصيدة:

وهي ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم، والاهتمام الكبير يرتكز على المقدمات الغزلية والطللية، وذلك لكثرتها في الشعر، والبحتري التزم هذا المنهج في بناء قصائده، حيث كانت له مقدمات رائعة في الغزل .

وقد ذهب ابن رشيق إلى أن افتتاح الشعراء لقصائدهم بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده. [1]

ومن أسباب المقدمة في القصيدة، إن ذكر الأطلال يأتي لذكر أهلها الظاعنين، والغزل يأتي لاستمالة القلوب، واستدعاء إصغاء الأسماع.

وقد تفرد البحتري بمقدمات غزلية وطيفية ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائد المدح من هذه المقدمات الجميلة؛ لذا يمكن القول أن البحتري أجاد في مقدمات قصائده وبرع في هذا المقصد الذي يعتبر ركناً من أركان بناء القصيدة عنده، ولأمثلته كثيرة في شعره. [2]

ثالثا:التخلص:

والمقصود به الخروج من جزء من أجزاء القصيدة إلى آخر بحيث يشعرك هذا الخروج بالتحام الأجزاء وتماسكها، لا بوجود حواجز واضحة بينها، ومن هنا جاءت العناية بالتخلص من المقدمات إلى الغرض الرئيس، واشترط الدقة فيه.

ويرى كثير من النقاد أن البحتري أخفق في التخلص، ويقول "ابن الأثير" عن البحتري: «فإن مكانه من الشعر لا يجهل، وشعره هو السهل الممتنع، الذي تراه كالشمس

---

[1] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص225.

[2] – عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الاسلام في شعر البحتري، مرجع سابق، ص79.

قريبا ضوها بعيدا مكانها، وكالقناة لينا مسها خشنًا سنانها، وهو على الحقيقة قينة الشعراء في الإطراب، وعنقاؤهم في الإغراب، ومع هذا فإنه لم يوفق في التخلص من الغزل إلى المديح». [1]

كذلك كان رأي "ابن رشيق" في البحتري في التخلص إذ عده كثير الانقطاع والطفر، كما أخذ "الباقلاني" على البحتري انقطاع مديحه عن غزله.

غير أن " أحمد بدوي" ورغم أنه لم يخرج عن القدامى في حديثه عن التخلص عند البحتري، إلا أنه فسّر سوء تخلص الشاعر بأن غزله في مقدمات قصائده، كان غزلا صادقا حقيقيا، يعبر عن عواطفه و إحساسات نفسه، فكانت القصيدة قصيدتين واحدة يفرغ فيها عواطفه، وأخرى للمدح أو غيره. وكأنه كان يضم إحدى القصيدتين إلى الأخرى من غير عناية بالربط بينهما. [2]

أورد الآمدي عدداً من الأبيات التي أجاد البحتري فيها حسن التخلص والانتقال إلى الغرض المقصود، ومن ذلك قوله يمدح الفتح بن خاقان: [3]

رِبَاعٌ تَـرَدَّتْ بِالـرِّياضِ مَجُودَةٌ بِكُلِّ جَدِيدِ الْمَـاءِ عَـذْبِ الْمَوَارِدِ

إِذَا رَاوَحَتْـهَا مُزْنَـةٌ بَكَّرَتْ لَــهَا شَآبِيبُ مُجْتَازٍ عَلَيْـهَا وَقَاصِـدُ

كَأَنَّ يَدُ الفَتْحِ بْن خَاقَانَ أَقْبَلَتْ عَلَيْهَا بِتِلْك البَارِقَـاتُ الرَّوَاعِــدُ

وقال عند تخلصه إلى المديح:

هَلِ الشَّبَابُ مُلِمٌ بِي فَرَاجِعَةٌ أَيَّامُــهُ لِــي فِي أَعْقَابِ أَيَّــامِ

لَوْ أَنَّهُ نَائِـلٌ عُمْرُ يُجَــاذِبُهُ إِذَا تَطَلَّبْتُهُ عِنْدَ ابْنِ بِسْطَـامِ

---

[1]– ابن الأثير، المثل السائر ، مرجع سابق، ج2، ص249.

[2] – ينظر: أحمد أحمد بدوي حياة البحتري وفنه، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، 1956م، ص214.

[3] – ديوان البحتري، 624/1.

رابعا: الخاتمة "المقطع":

فالمقطع هو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الإسماع، وسبيله أن يكون محكما « وإذَا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلا له» [1]، لذلك اشترط الأدباء النقاد أن يكون المقطع على أحد الأوجه التالية:

– أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، سارًا في المديح والتهاني وحزينا في الرثاء والتعازي.

– أن يكون اللفظ مستعذبا، والتأليف جزلا مناسبا.

– أن يكون أجود بيت في القصيدة، وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها.

ونستطيع الجزم أن البحتري قد أجاد في المقطع وختام قصائده والشواهد على ذلك كثيرة .

المبحث الثاني: الألفاظ والمعاني:

اللفظ و المعنى« من قضايا النقد الأدبي التي كانت ومازالت موضع اهتمام النقاد وحديثا على أساس أنهما من عناصر العمل الأدبي، ومن الخصائص التي تؤخذ في الاعتبار عند تقديره و الحكم عليه» [2]، فاللفظة وسيلة الأديب في التعبير فيها يتصل بجمهرة الناس، و عن طريقها يبلغ رسالته، و من هنا اهتم النقاد بمسألة الألفاظ في الأدب، إذ نظروا إليها من زوايا عدة ، نظروا إليها أحيانا من زاوية لغوية صرفة، وربما نظروا إليها من زوايا أخرى.

---

[1] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص239.

[2] – عثمان عبد العزيز، تاريخ النقد الأصيل عند العرب ، ط3، بيروت، دار النهضة 1980، ص326.

فقد نالت ألفاظ البحتري إعجاب النقاد الذين اتصلوا بشعره و تفقهوا في ألفاظه على اختلاف مشارب هؤلاء النقاد و اختلاف أذواقهم في الشعر، فالبعض يصف ألفاظ البحتري بالحلاوة و الآخر يصفها بالرطوبة [1]، و ربما لم يكتف النقاد بمثل هذه الألقاب الجميلة ، فيفضل أن يصوغ إحساسه الفني اتجاه هذه الألفاظ في صورة فنية أخاذة ، على نحو ما نجد عند القيرواني الذي وصف ألفاظ البحتري بأنها " ماء ثجاج و در رجراج " [2]، بالإضافة إلى خاصية الديباجة التي لازمت البحتري و ربما هذه الخاصية ميزت أسلوبه عن غيره من الشعراء.

والديباجة تقع في دائرة ملك الألفاظ الفضفاضة المبثوثة في كتب النقد العربي و التي إن عبرت عن شيء إنما تعبر عن استجابة الناقد للنص الأدبي و إحساسه بأن ثمة أثرا غامضا قد تركه النص في وجدانه و أنه لا يمكن التعبير عن هذا بأكثر من تلك الألفاظ، التي يبدو أنها تميل على المطلوب دائما و أبدا.

والديباجة خاصية فنية اكتسبها أسلوب البحتري حيث كان شاعرا صادق الشعور، مما كان يهديه إلى الكشف عن خصائص الألفاظ و اختيار أغناها و أشدها وقعا في النفوس، أي أنه من بين الشعراء الحذاق إذ ذكره العلامة الزمخشري في كتاب الأساس فيها ديباجات قصائده، مختارة من شعره و مرتبة على حروف الهجاء [3]، و ربما فهم أن هناك علاقة بين معنى الديباجة الفني و مقدمة القصيدة وهي علاقة مكانية أي أن مقدمة البحتري أفضل جزء من أجزاء القصيدة التي يمكن أن تتوفر فيها الديباجة.

و القارئ لمقدمات قصائد البحتري قد ينتهي به إلى مثل هذه الحقيقة، ففي مقدماته حشد وافي من الألفاظ الموحية ذات الظلال الوجدانية، فكم ردد فيها عن الأحلام النسائية

---

[1] – أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة عن أبي تمام و البحتري، ص04.

[2] – ابن أبي زيد القيرواني، أعلام الكلام، مكتبة الخانجي القاهرة، 1344هـ، 1926م، ص22.

[3] – أبو المعالي، ديباجات البحتري، مخطوط المكتبة الظاهرة الورقة، دمشق، رقم 664، ص21.

الوردية اللطيفة، و كم ردد فيها كذلك من أسماء الأماكن الحجازية وغيرها، بالإضافة إلى وصف المشاعر و الأحاسيس وقد لا تكون الألفاظ وحدها هي كل ما يؤدي دور الاتجاه الفني في مقدمات قصائد البحتري ، فإلى جوار هذه الألفاظ هناك أساليب هزلية تثير التجربة العاطفية وتشد القارئ إلى الاندماج فيها ، مثل استلهام الطيف و استراح النسيم و الحنين إلى البادية، و الأصح أن مقدمات قصائد البحتري عوالم غريبة مستقلة بذواتها يمتزج فيها الحلم بالواقع و الحقيقة بالخيال.[1]

أنظر قوله: [2] (بحر الوافر)

عَنـــــاني مِن صُدودِكِ ما عَنانِـــي وَعاوَدَني هَواكِ كَـما بَـــداني
وَذَكَّرَني التَبـــاعُدُ ظِـــلَّ عَيـشٍ لَهَونـــا فيـهِ أَيّامَ التـــدانـــي
أُلامُ عَلى هَـــوى الحَسناءِ ظُلماً وَقَلبي في يَدِ الحَســناءِ عــانِ
إِذا اِنصَرَفَت أَضاءَت شَمسُ دَجنٍ وَمالَ مِنَ التَعَطُّفِ غُصنُ بـانِ
وَيَـــومَ تَأَوَّهَـــت لِلبَيـنِ وَجداً وَكَفَّـت عَبـــرَتَينِ تَبـارَيـــانِ
جَـــرى فـــي نَحرِهـا مِن مُقلَتَيها جُمانٌ يَستَهـلُّ عَلـــى جُـمانِ
نَظَرتُ إِلى طَـــدانَ فَقُلـتُ لَيلى هُنـــاكَ وَأَيـنَ لَيلى مِن طَدانِ
وَدونَ لِقـــائِها إيجـــافُ شَهرٍ وَسَبـعٌ لِلمَـــطايـــا أَو ثَمـانِ

إن هذه القطعة ليست هي أفضل ما يمكن أن تصور لنا فنيات البحتري وقدرته على اقتناص الألفاظ الموحية و المشبعة بالظلال العاطفية، فهذه القطعة تعتبر وترا مشدودا من الحنين إلى البادية التي تحمل ألفاظا مشحونة بالطاقة العاطفية لدرجة أن المقطوعة بالذات سحرت أبو رياض القيسي كبير رواة عصره ، حينما قرأت عليه هذه الأبيات[3]، و نستطيع أن نقول إن الذي يمتلك ناصية اللغة يستطيع أن يلائم بين اللفظ و

---

[1] – ينظر: المرجع نفسه.

[2] – البحتري، الديوان، 3 ، 2228–2229.

[3] – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحليل وشرح أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد اليحياوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1966، ص51–56.

المعنى على نحو يتيح لجوهر المعنى أن يبدو كاملا و واضحا، بحيث يمنحه قوة التأثير في النفوس، فنرى ذلك التآلف واضحا بين ثنايا الشعر فالنقطة تساق فتوضع في مكانها المناسب الذي لا يمكن أن يقبل غيرها.

وهذا الترابط نراه واضحا في أشعار البحتري الذي عرف بنقاء لغته، و بمقدرته الفائقة في انتقاء تراكيبها وقد أولى القدماء عناية فائقة بألفاظه، فنجد ابن الأثير يقول: « وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان، عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلي» [1]، فلم يسلك البحتري نهج الفلسفة و المنطق في شعره ، كما لم يسلك نهج المغالاة في البديع ومحسناته، و إنما سلك طريقا وسطا بين هذين الاتجاهين، فقد امتاز شعره بديباجة سهلة و ألفاظ سلسة إذ يقول [2]: (بحر الخفيف)

وَبَديـــعٍ كَـــأَنَّهُ الـــزَهرُ الـضّـا حِكُ في رَونَقٍ الرَبيـعِ الجَديـدِ
مُشَرِّقٌ في جَوانِبِ السَمعِ ما يُخـ لِقُـهُ عَودُهُ عَـلى المُـــستَعيـدِ
ما أُعيرَت مِنهُ بُطونُ الـــقَراطيـ سِ وَما حُمِّلَت ظُـهورُ البَريـدِ
وَمَـــعانٍ لَو فَصَّلَتـــها القَـوافِي هَجَّنَـت شِعرَ جَروَلٍ وَلَبـــيـدِ
حُزنَ مُستَعمَلَ الكَـــلامِ اِختِياراً وَتَجَنَّبـــنَ ظُـلمَـــةَ التَـعقيـدِ
وَرَكِبنَ اللَفظَ القَريـبَ فَـــأَدرَك نَ بِهِ غـــايَـــةَ المُرادِ البَعـــيدِ

فنرى أنهُ لا يختار لفظته ولا يصوغها مع غيرها عفواً، وإنما يختارها ويصوغها مع غيرها ليكسبها طاقة فنية من المشاعر والدلالات التي تعطيها قيمتها وحياتها وأثرها في نقل التجربة.

[1] – ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، مرجع سابق، ج1، ص163.
[2] – البحتري الديوان، 1 / 636–637.

المبحث الثالث: اللغة و الأسلوب

الأسلوب هو الطريقة التي يسلكها الأديب أو الشاعر في اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير عن المعاني بقصد الإيضاح و التأثير على المتلقي و المقصود « منحنى الكاتب العام و طريقته في التأليف و التعبير و الإحساس على السواء» [1] و بعبارة أخرى نستطيع أن نقول أن الأسلوب هو صورة وفكرة و جسم وروح في آن واحد، و هو كما عرفة الجرجاني بأنه « ضرب من النظم» [2]، فالضرب هو الذي يحدد خصوصية الأسلوب و النظم هو الأسلوب أيا كان ولا يرقى الأسلوب و لرسم أثاره في النفس إلا عن طريق التشبع بالأدب والممارسة به دائما.

و الأسلوب الأدبي ينطوي على جانبين: جانب النثر و جانب الشعر، و علينا أن نؤكد على هذا الأخير لأهميته الخاصة، فلغة الشعر بوجه عام لغة تركيبية و أن لغة النثر بوجه عام لغة تحليلية و السبب هو غلبة الانفعال في الشعر و غلبة التفكير على النثر[3]، كما أن أسلوب الشعر يمتاز بالوزن و القافية، و أن كلماته مصقولة و الصورة الفنية فيه أقوى وتراكيبه أكثر حرية من تراكيب النثر من حيث التقديم و التأخير و أن هذه التراكيب في الشعر أميل إلى الإيجاز و القصد[4]، كما أن أسلوب الشعر يعتمد التصوير البياني أكثر مما يعتمد التصوير التقريري.

جماليات لغة البحتري تتمثل في البساطة مع الجزالة، والتصوير البلاغي، والموسيقى الشعرية، ودقة الوصف. هذه العناصر جعلت شعره محبباً إلى النفس ومؤثراً في القلوب، ليظل نموذجاً للفن الشعري الراقي.

---

[1]– أحمد الشايب، في الأدب و النص، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1946، ص10.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبده، محمد محمود الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2001، ص418.

[3]– عز الدين إسماعيل، الأدب وقسوته، ص133.

[4]– أحمد الشايب، المرجع السابق، ص64.

قال البحتري في قصيدة بركة المتوكّل، وتُسمّى "البركة الحسناء":(البحر البسيط)

يا مَن رَأى البِركَةَ الحَسناءَ رُؤيَتَها وَالآنِساتِ إِذا لاحَت مَغانيها

يحَسبِها أَنَّها مِن فَضلِ رُتبَتِها تُعَدُّ واحِدَةً وَالبَحرُ ثانيها

ما بالُ دِجلَةَ كَالغَيرى تُنافِسُها في الحُسنِ طَورًا وَأَطوارًا تُباهيها

أَما رَأَت كالِئَ الإِسلامِ يَكلَؤُها مِن أَن تُعابَ وَباني المَجدِ يَبنيها

يُصوّر الشاعر في الأبيات الأولى البركة ويصفها وصفا دقيقا، ويُبدي إعجابه بها وبما يُحيط بها من منازل وجوارٍ وخضرة تلفت الأنظار وتخلب الألباب، فبدأ بالنداء لشدّ السامع ولفت انتباهه، ثمّ يُبالغ فيقول إنّها تنافس البحر وتفوقه وتتقدّم عليه في الجمال والحُسن، ويُؤكّد هذا المعنى حينما يقول إنّ دجلة يغار منها ويُحاول منافستها لما فيه من نار تكاد تحرقه غيرةً. يعقب كلامه بعد ذلك ببيت يستفهم فيه عن نهر دجلة الذي يُحاول منافسة البحيرة، ألا يعلم أنّ الخليفة المتوكل، وقد منحه هنا صفة كالئ الإسلام بمعنى حاميه، هو من بنى تلك البركة وهو من يعتني بها، وهذا البيت مديح للخليفة وجاء معترضًا بين أبيات القصيدة، وكل هذا بلغة بسيطة مفهومة لا تكلف فيها.

فلغة البحتري تتميز بسهولتها ورقتها، فهي قريبة من أذهان السامعين، وفي نفس الوقت تحمل جزالة وقوة. يبتعد عن التعقيد والغموض، مما يجعل شعره سهل التلقي، ولعل الفضل يعود في ذلك إلى معلمه أبي تمّام ونستطيع أن نستشفّه من نصيحة له بقوله: «وجملة الحال أن تعتبر شِعركَ بما سلفَ من شِعر الماضين، فما استحسنَ العلماءُ فاقصُدْه وما تَرَكوهُ فاجتنبْه ترْشَد إنْ شاء الله».

يقول "البحتري" في مطلع قصيدة نظمها في مدح أمير يقال له أبو القاسم:

أَكانَ الصِبا إِلّا خَيالاً مُسلِّما أَقامَ كَرَجعِ الطَرفِ ثُمَّ تَصَرَّما

أَرى أَقصَرَ الأَيّامِ أَحمَدَ في الصِبا وَأَطوَلَها ما كانَ فيهِ مُذَمَّما

هذان البيتان هما حكمة للقارئ؛ إذ جرت عادة الشعراء العرب في ذاك الوقت افتتاح بعض قصائدهم بالحكم، فيقول الشاعر إنّه يرى أنّ أيّام الشباب والصبا هي أقصر الأيّام في حياة الإنسان، فعمر الصبا لم يكن سوى خيالًا أقام طرفة عين ثمّ ولّى، ثمّ يتعجّب الشاعر من قصر أيّام الصبا السعيدة بينما تكون الأيّام الصعبة والقاسية طويلة.

و كل هذه التصورات و غيرها ترجع إلى جوهر اللغة في الشعر، وأنها تركيبية وليست تحليلية، و معنى ذلك أن اللفظة في الشعر عبارة عن ذرة متفجرة بطاقات فنية متنوعة فهي محتوى عقلي وإيحاء خيالي و صوت تصويري[1]، وهكذا يتضح أن لغة الشعر بكثافتها الفنية هي أساس التصورات النقدية التي تحاول أن تميز لنا أسلوب الشعر عن غيره في الأساليب.

و إذا أمعنا النظر في طبيعة دراسة الأسلوب الأدبي في النقد العربي رأينا أن جانب الشكل أو الصياغة الفنية هو الجانب الذي استهوى النقاد العرب، و استحوذ على اهتماماتهم، فقد ركز النقد العربي من الجاحظ إلى الإمام عبد القادر على هذا الجانب تركيزا بالغا، فالجاحظ مثلا كان يرى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها المحمي و العربي والبدوي و القروي و المدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة التخرج وكثرة القوافي و في نسخة الطبع وجود السبك[2]، و معنى ذلك إن الجاحظ اهتم بالشكل والصياغة التي تعد في نظرة عبقرية الأديب ولعل البحتري كان محل اهتمام النقاد وإعجابهم فقد اشتهر ببلاغة أسلوبه الشعري فهو في نظرهم ساحر الكلمة، بل قد لا نجد وسطا أدبيا قديما أو جديدا إلا و فيه ما يشير إلى الإعجاب البالغ الذي تلقى به القدماء أسلوب هذا الشاعر، يقول في وصف الربيع:

---

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

(2) – الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الكتب المصرية، ط2، 1384هـ-1965م. ج3 ، ص131-132.

أَتاكَ الرَبيعُ الطَلقُ يَختالُ ضاحِكًا مِنَ الحُسـنِ حَـتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما

وَقَد نَبَّهَ النَوروزُ في غَلَسِ الدُجى أَوائِـــلَ وَردٍ كُـنَّ بِالأَمــسِ نُوَّما

يُفَتِّقُـــها بَـردُ الــنَدى فَكَـــأَنَّــهُ يَبُـثُّ حَـديثًا كانَ أَمــسِ مُكَتَـمّا

وفي هذا المقطع يقول الشاعر إنّ فصل الربيع قد جاء يجرّ وراءه جمال الطبيعة ليشعر الإنسان أنّ هذا الجمال كلّه سينبعث من الأرض، ثمّ يقول إنّ عيد النوروز أو النيروز وهو عيد الربيع عند الفرس ويصادف عندهم بداية السنة الشمسية قد أيقظ الورود النائمة من سباتها في الشتاء ودعاها للتفتّح استعدادًا لفصل الربيع. كما يقول إنّ حبّات الندى التي تتساقط على الورود صارت تشاركها حديثها الذي كان مطويًّا في جوف الورود كناية عن إزهار الورود وتفتّحه في الربيع بعد أن كان مغلقًا في الشتاء، يتضح جليا حنكة البحتري في صياغة عباراته بطريقة سلسلة جميلة تثير الإعجاب وتطرب النفس.

ليس الكُتاب فقط من أعجبوا بشعر "أبو عبادة" بل البلغاء أيضا، يقول الجرجاني: « استظهاري على البلاغة بثلاثة القرآن و كلام الجاحظ و شعر البحتري»[1]، ونجد الثعالبي يقول: «يُضرَبُ به المثل، لأنَّ الإجماع واقعٌ على أنّهُ في الشعر أطبعُ المحدثين والمولّدين، وأنّ كلامه يجمعُ الجزالةَ والحلاوة والفصاحة والسلاسة، ويُقال إنّ شعره كتابةٌ معقودةٌ بالقوافي»، ويقول ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة): «وأمّا البحتري فكان أملح صنعةً وأحسنَ مذهبًا في الكلام، يسلك فيه دماثةً وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقّة ».[2]

---

[1] – ديوان البحتري ج1 ، ص2.

[2] – لمجد بن منصور، رؤية نقدية في شعر (البحتري) ، مجلة آفاق نقدية، مقال متاح على الرابط : http://afa2na2dia.blogspot.com/2016/10/blog-post_5.html ، اطلع عليه بتاريخ 2025/02/05 على الساعة، 15:46.

وربما يكون الشعراء من أكثر الأدباء تغنيا بأسلوب البحتري و بلاغته الرائعة فنجد أمير الشعراء " أحمد شوقي" متأثر بالبحتري منذ زمن بعيد، ويود لو ظفر شعره بتلك الديباجة البحترية، التي ضربت بها الأمثال. ولننظر في قوله:

النِّيـــلُ فَجَّـــرَ مَشْــرَعيْنِ وَعَيْلَمًا وَتَفَجَّرَتْ يُمْناكِ خَمْسَةَ أَبْحُرِ

أَحْيَيْتِ في فَضْـلِ المُـلوكِ وَعِزِّهِمْ ما ماتَ مِنْ أُمِّ الْخَليفَةِ جَعْفَرِ

إنَّ الَّذي قَـــدْ رَدَّهـــا وَأَعادهـــا في بُرْدتَيْكِ أَعادَ فيَّ البُحْتُري

كما نجده يقول وهو يطوف بقصر الحمراء:

وَعَظَ الْبُحْتُريَّ إِيوانُ كِسْرَى وَشَفَتْني الْقُصورُ مِنْ عَبْدِ شَمْسِ.[1]

قام الأسلوب في شعر البحتري على جملة من القيم المشتركة ذات صبغة كمية وكيفية، تخضع في تركيبها وتشكلها إلى مبادئ عامة تقوم على النسبية والتناسب والنظام، والمعاودة الدورية، وهو بذلك يشكل بنية متكاملة في النسيج الفني على نحو يُحقق التناسب والانسجام بين الأجزاء، وذلك من خلال علاقات منتظمة تحدد مسار اللغة وشكلها.

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

---

[1] – ينظر: زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء (البحتري وشوقي) الفصل الرابع عشر، مؤسسة هنداوي ، مصر، 2011، ص119.

الفصل الثاني:

السمات الايقاعية في شعر البحتري

المبحث الأول: الموسيقى والأوزان

المبحث الثاني: الصور البلاغية

تمهيد:

يُعتبر الشاعر البحتري واحدًا من أبرز الشعراء في العصر العباسي، وقد تميز بأسلوبه الفريد الذي يجمع بين البساطة والعمق، مما جعله يحتل مكانة مرموقة في تاريخ الأدب العربي. من بين السمات البارزة في شعر البحتري هو استخدامه المبدع للصور البلاغية، حيث استطاع من خلالها أن ينقل مشاعره وأفكاره بوضوح وجمال، مما أضفى على قصائده طابعًا خاصًا يجذب القارئ ويثير إعجابه.

تُعد الصور البلاغية من الأدوات الأساسية التي استخدمها البحتري لإضفاء الحيوية والجاذبية على شعره. فقد برع في استخدام الاستعارة والتشبيه والكناية، مما أتاح له التعبير عن معانيه بطرق مبتكرة وغير تقليدية. على سبيل المثال، كان البحتري يستخدم الاستعارة لتحويل المعاني المجردة إلى صور حسية ملموسة، مما يسهل على القارئ تصور الأفكار وفهمها بعمق. كما أن التشبيه كان له دور كبير في شعره، حيث كان يستخدمه لتقريب المعاني وإبراز الفروق والتشابهات بين الأشياء، مما يضفي على قصائده طابعًا تصويريًا مميزًا.

علاوة على ذلك، كان البحتري يستخدم الكناية بشكل بارع، حيث كان يوظفها لإيصال المعاني بطريقة غير مباشرة، مما يضفي على شعره غموضًا محببًا ويحفز القارئ على التفكير والتأمل. هذا الاستخدام الماهر للصور البلاغية لم يكن مجرد تزيين للقصائد، بل كان وسيلة فعالة للتعبير عن المشاعر والأفكار بعمق ووضوح. وقد ساعدت هذه الصور البلاغية في تعزيز الرسائل التي أراد البحتري إيصالها، سواء كانت تتعلق بالحب أو الفخر أو الحكمة.

من الجدير بالذكر أن استخدام البحتري للصور البلاغية لم يكن عشوائيًا، بل كان مدروسًا بعناية، حيث كان يختار الصور التي تتناسب مع الموضوع والمضمون، مما يعكس فهمه العميق للغة وقدرته على توظيفها بشكل مثالي. وقد ساهم هذا الأسلوب في

جعل شعره يتسم بالانسجام والتوازن، حيث تتكامل الصور البلاغية مع الألفاظ والمعاني لتشكل وحدة فنية متكاملة.

بالإضافة إلى ذلك، كان البحتري قادرًا على استخدام الصور البلاغية لإبراز الجوانب الجمالية في الطبيعة والحياة، حيث كان يستلهم من جمال الطبيعة ليعبر عن مشاعره وأفكاره. وقد أضفى هذا البعد الجمالي على شعره طابعًا خاصًا، حيث يشعر القارئ وكأنه يعيش في عالم من الصور الحية التي تنبض بالحياة والحركة.

المبحث الأول: الموسيقى والأوزان

تعد البنية الصوتية من أهم العناصر التي يبنى عليها الشعر، وهي قيمة فنية لها شأن عظيم استطاع من خلالها الشعراء الوصول إلى القارئ وتفننوا في توظيفها.

ومن مكونات البنية الصوتية: الوزن والقافية، التناغم بين الكلمات، التصريع، الجناس، الصيغ الصرفية، تكرار الحروف، ...الخ.

أولا: الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية).

وهي المتولدة من الأوزان و القوافي و التي تدرس في ظل معرفتنا لعلم العروض و هو خاص بالشعر و تشمل الدراسة العروضية:

-تسمية بحر القصيدة و تسجيل تفعيلاته.

-الإشارة إلى تنوع القوافي (إن وجد)

-قد يميل الشاعر إلى بحر الطويل أو البسيط إذا كان غرض القصيدة جادا يحتاج إلى اتساع تعبيري.

-و قد يميل إلى المتقارب أو الخفيف في الشعر الثوري.

-و الكامل و الوافر يناسبان شعر الغزل

– و صار الكامل خاصة يلائم معظم الأغراض.

1-الوزن

أ/لغة: جاء في لسان العرب «الوزن، وزن الثقل والخفة، الوزن: ثقل الشيء بشيء مثله، كأوزان الدراهم، ومثله الرزن ووزن الشيء وزنا وزنة، أوزان العرب ما بنت عليه أشعارها، واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فأوزن» .[1]

ب/اصطلاحا: «الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية».[2]

يقول الشاعر في قصيدة "إيوان كسرى" :[3]

صُنْتُ نفسي عما يُدنِّس نَفْسي وترفَّعْتُ عن جَدَا كلِّ جِبْسِ

وتَماسكْتُ حين زَعزَعني الدَّهْرُ الْتِماسًا منه لِتَعْسِي وَنَكْسِي

بُلَغٌ مِن صُبابةِ العيشِ عندي طفَّفتْها الأيامُ تَطفيفَ بَخْسِ

وبعيـــدٌ ما بـــينَ وارِدِ رَفْـهٍ عَلَـــلٍ شُرْبُـــه ووَارِدِ خِـمْسِ

وكـــأنَّ الزمانَ أصبحَ مَحْمو لًا هواهُ مع الأخَـسِّ الأخَـسِّ

نلاحظ أن القصيدة جاءت على أوزان البحر الخفيف بتفعيلاته الرصيفة، التي تضفي على جو القصيدة حالة من الكآبة والحزن والخضوع، فكان الوزن مناسبا لغرض القصيدة وتفعيلاته هي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، (مادة وزن)، ص447–448.

[2] – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،(دط)، 1997، ص55.

[3] – الديوان 2416/4.

استطاع الشاعر من خلال هذا البحر أن يعبّر عن همومه وإن يصف الإيوان وصفا مطولا، لكن هذا الوصف لم يَرِد في الواقع لذاته، بل أتى في سياق أوسع من ذلك، وهو وقوفُ البحتري متعجبًا من تقلُّب الحظوظ، تلك الحظوظ التي أطاحتْ به من حيث كانت حياته آمنةً مستقرة، وارتفعت بالأذِلاء الأَدنياء إلى حيث يظنون أنهم يستطيعون التحكم في رِقاب النُّبلاء أصحاب الشرف والفضل.

2- القافية:

أ /**لغة:** مأخوذة من قفا يقفو (تتبع الأثر) إذا تبع لأنها تتبع ما بعدها من البيت وينظم بها وقافية كل شيء آخره. [1]

ب /اصطلاحا: اختلف العروضيون في شأن القافية، قال الخليل: «هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله الساكن».[2]

فالقافية العنصر الثاني المكمل للموسيقى الخارجية، فهي التي تضيف إلى الوزن طاقة جديدة مثبتة.

وفي نفس القصيدة " إيوان كسرى" يقول الشاعر: [3]

عَكَستْ حظَّهُ الليالي وباتَ الـ مُشْتَرى فيهِ وَهْوَ كـوكبُ نَحْسِ

فَهْوَ يُبْـــدِي تَجلُّـدًا وعـلَيْهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَـلاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسـي

لم يَعِبْهُ أنْ بُزَّ من بُسُطِ الدِّيـ بَاجِ واسْتُلَّ مِنْ سُتُورِ الدِّمَـقْسِ

مُشْمَـــخِرٌّ تَعلـو لـه شُـرُفاتٌ رُفِعتْ في رؤوسِ رَضوى وقُدْسِ

---

[1] –عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص 104.

[2] –الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر، د ط ، بيروت، 1994 ،ص105.نقلا عن : لسان العرب، ص 196.

[3] – الديوان 2416/4.

حَضَرَتْ رَحْلِـيَ الهمومُ فوجَّـهْـ ـتُ إلى أبْيضِ المَـدائنِ عَنْـسِي

أتَسلَّى عن الحُـظُوظِ وآسَـى لِـمَــحَلٍّ من آل ســاسانَ دَرْسِ

ذَكَّرَتْنِيهمُ الخُــطُوبُ التَّـوَالـي ولَــقَدْ تُذْكِــرُ الخطـوبُ وتُنْسِي

هنا القافية، حرف الروي في القصيدة "السين" الذي يجعل القصيدة مهموسة هادئة رقيقة؛ لأنّ الشاعر وإن كان حزينا مهموما فهو مستلهم هادئ أكثر من هذا جاء السين معبر عن انكسار نفسية الشاعر و ما يتخللها من هموم و ضعف فجاء الصوت موحيا بالمعنى هادما له، أضف إلى جانب ذلك فإن حرف الروي هذا أعطى القصيدة حلة تزيينية صنيعها الإيقاع العذب الهادي المنسجم. يؤكد على ذلك أن السين لم يتكرر لأنه حرف روي بل تكرر لأنه المفتاح الصوتي في القصيدة كلها و الصوت المنتظم الفاضح لسيرورة المعنى.

فنلاحظ أن القافية في قصيدته توزعت وتنوعت بين وصف جميل لإيوان كسرى والحسرة التي تعتري البحتري لما فعله الدهر به والويلات التي كابدها والنفس وما أتعبها.

ويكون الترديد بين الألفاظ المتجانسة عبر ثنائيات متناغمة على مستوى الصوت وعلى مستوى الكلمات تمنح الإثبات توازنا وإيقاعا كقوله:

ذَكَّرَتْنِيهمُ الخُــطُوبُ التَّـوَالـي ولَــقَدْ تُذْكِــرُ الخطـوبُ وتُنْسِي

إن جمال قصيدة كان منبعه استعمال عجيب للكلمات والأبواب وتلاعب فني منح هذه القصيدة خلودا على مر الأزمنة؛ لأن الشاعر يرى أن الأمور واحدة هنا وهناك، وأن الإيوان وما وقَع له مِن نَكبات، إنما يَعكِس ما أصاب الشاعر مِن نَكسات بعد مقتل المتوكل بمرأى من البحتري، فالشاعر قد زعَزعه الدّهر محاولًا أن يُتعس حياته، ولكنه تماسَك أمام هذه الزعازع، وصان نفسَه عما يدنِّسها وينال مِن رِفعتها، ولم يَمُدَّ يدَه للنَّذْل

الدنيء، والإيوان قد عكَست حظَّه الليالي، ولكنه تجلَّد أمام مصائب الدهر، وبقِي كما كان شاهقَ البُنيان سامقَ الشُّرفات، يُناطح الجبال رِفعةً وجلالًا. [1]

وما يمكن ملاحظته و بشكل جلي اعتماد الشاعر على التجانس الصوتي خاصة في أول بيت و تراجعت عن وصف الإيوان كما يلاحظ تجانسا بين الكلمات و تكرارا، خاصة تكرار حرف السين الذي لم يتكرر لأنه حرف الروي بل تكرر لأنه مفتاح الصوتي للقصيدة كلها؛ أي النص كله كما أن تكراره عبر الأبيات.

3-البحر:

يعد المقطع حجر الأساس في علمي العروض والأصوات، إذ يتم تقطيع الأبيات الشعرية أولاً إلى مقاطع، ويتم التمييز ما بين المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة، ومن ثم يتم تجميع هذه المقاطع بناء على أسس إيقاعية معينة في وحدات أكبر تسمى "تفعيلات"، مثل مفاعلتن أو فعولن... إلخ، وأخيراً تشكل هذه التفعيلات ما يسمى بـ"البحر".[2]

بحور الشعر أو البحر الشعري اصطلاح يُطلَق على مجموع التفاعيل التي تنظم عليها أبيات الشعر، والتفاعيل هي الأوزان، فالبحر هو ذلك العقد الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته، ومكتشف هذه البحور هو الخليل بن أحمد الفراهيدي وأول من وضع مفاتيح البحور هو صفي الدين الحلي؛ وينقسم البحر إلى شطرين متطابقين في نوع التفاعيل وعددها. وبحور الشعر ستة عشر بحرًا وهي: الطَّويل، المَديد، البَسيط، الوافِر، الكامِل، الهَزَج، الرَّجَز،الرَّمَل، السَّريع، المُنْسَرِح، الخَفِيف، المُضَارِع،

---

[1] – ينظر: إبراهيم عوض، البحتري في وصف إيوان كسرى، نشر بتاريخ 2020م/1442هـ ، مقال متاح على الرابط : https://www.alukah.net/literature_language/0/141987، تاريخ الاطلاع: 2025/01/15م، 15:36.

[2] – ينظر: عبد القادر شارف، بناء المقاطع الصوتية ودلالتها في شعر البحتري، عود الند مجلة ثقافية فصلية رقمية، نشره : عدلي الهواري، العدد 101 ، الجزائر، 11-2014 م.

المُقْتَضَب، المُجْتَث، المُتَقَارِب، المُحْدَث.[1]

وقد اكْتَشَفَ الخليل بن أحمد الفراهيدي من بحور الشعر خمسة عشر بَحْرًا، ثم استدرك عليه تلميذه الأخفش الأوسط البحر السادس العشر وأسماه بالبحر الْمُحْدث(ويُسمَّى أيضا: "بحر الخَبَب أو بحر المُتَدَارَك"). وقد جمعها أبو الطاهر البيضاوي في بيتين:

طَوِيلٌ يَمُدُّ البَسْطَ بِالـوَفْرِ كَامِـلٌ وَيَهْزِجُ فِي رَجْزٍ وَيَـرْمُلُ مُـسْرِعَا

فَسَرِّحْ خَفِيفًا ضَارِعًا يقْتَضِبْ لنا مَنِ اجْتثَّ مِنْ قُرْبٍ لِنُدْرِكَ مَطْمَعَا[2]

كتب البحتري قصائده على كثير من البحور الشعرية، فقد كان شاعرًا مُجيدًا مُتفنِّنًا، وقد استطاع البحتري أن يستغل هذا التركيب في شعره ليبرهن على متانة أسلوبه، فاختار البحر المناسب للمقام الملائم، فأعطى المقطع الطويل الانطلاقة الحُرَّة للصوت الذي يصدره الشاعر من أعماقه ليستحوذ على أطول فترة زمنيَّة ممكنة، فمدح ووصف وتغزل ليخرج مقطعه الشِّعري مفعما بامتداد الأصوات المليئة بالنشوة والحب، في حين نجد المقاطع القصيرة تساعد على حِدَّةِ التعبير وتجسد قوة النبر عند الشاعر الذي يجعل المعنى متمكنا من القلب.

ومن تلك البحور التي كتب عليها ما يأتي:

***البحر الطويل:** فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُ

قَطَعْـــتُ أَبا لَيلـــى وَما كُنْـتُ قَبلَهُ قَطوعًا وَلا مُستَقصِرُ الوُدِّ جافِـيا

أَغُبُّ السَـــلامَ حينَ تَكثــيرِ مَعـشَرٍ يَعُدّونَ تَكريـرَ السَـــلامِ تَقاضِـيا

وَحَسـبي اِقتِضاءً أَن أُطيـفَ بِواقِـفٍ عَلى خَلَّـــتي أَو عالِـمٍ بِمَـكانِيا

---

[1] – https://ar.wikipedia.org/wiki، تاريخ الاطلاع: 2025/01/25م، 12:36.

[2] – ينظر :الموقع نفسه.

مَتى تَسأَلِ السِجزِيَّ عَن غَيبِ حاجَتي يُبَيِّن لَكَ السِجزِيُّ ما كانَ خافِيا

فِداءٌ لَهُ مُستَبطَءُ النُجحِ أَخدَجَت مَواعيدُهُ حَتّى رَجَعنَ أَمانِيا

وفي قصيدة أخرى من بحر الطويل يقول:

وَمُستَضحِكٍ مِن عَبرَتي وَبُكائي بِكَفَّيهِ دَائي فِي الهَوَى وَدَوَائِي

رَآني وَعَيني بِالدُموعِ غَزيرَةٌ وَقَد هَتَكَ الهِجرانُ سِترَ عَزائي

بَسَطتُ إِلَيهِ راحَتي مُتَضَرِّعًا أُناشِدُهُ أَلّا يُخيبَ رَجائي

فَقالَ فَمَن أَبكاكَ إِن كُنتَ صادِقًا فَقُلتُ الَّذي أَهوى فَقالَ سَوائي

البحر البسيط: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

ميلوا إِلى الدارِ مِن لَيلى نُحَيِّيها نَعَم وَنَسأَلُها عَن بَعضِ أَهليها

يادِمنَةً جاذَبَتها الريحُ بَهجَتَها تَبيتُ تَنشُرُها طَوراً وَتَطويها

لازِلتِ في حُلَلٍ لِلغَيثِ ضافِيَةٍ يُنيرُها البَرقُ أَحياناً وَيُسديها

تَروحُ بِالوابِلِ الدانـي رَوائِحُها عَلى رُبوعِكِ أَو تَغدو غَواديها

***البحر الكامل:** مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ

رَحَلَت وَأَودَعَتِ الفُؤادَ لَواحِظًا توهي القُوى وَإِشارَةً بِبَنانِ

خَودٌ كَبَدرٍ فَوقَ فَرعِ أَراكَةٍ يَهتَزُّ مَثنِياً عَلى كُثبانِ

لَمياءُ تَبسِمُ عَن شَتيتٍ واضِحٍ كَالأَرِي يَروي غُلَّةَ الصَديانِ

فَتَنَتكَ بِالدَلِّ الرَخيمِ وَلَم تَزَل كَلِفاً بِكُلِّ رَخيمَةٍ مِفتانِ

وَشَجَتكَ بِالتَفريقِ ظُعنُ فَريقِها فَظَعَنتَ إِلّا الشَجوَ في الأَظعانِ

إِنَّ الغَرائِرَ يَومَ جَرعاءِ الحِمى أَغرَينَ دَمعَ العَينِ بِالهَمَلانِ

***البحر الخفيف:** فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ

يا أَخا الفَضلِ وَالنَدى يا أَبا الـ عَبّاسِ زَينَ الكُهولِ وَالشُبّانِ

أَنــتَ فَــردٌ فُتُـــوَّةً وَفَــتــاءً لَيـسَ كُلُّ الفِتـيانِ بِالفِـتيانِ
مـا لَنــا بَــعدَ أُنسِـــهِ وَوِدادٍ وَتَصافٍ في السِرِّ وَالإِعلانِ
قَد تَناسَيتَنا فَقَد أَصبَحَ الـوَصـ ـلُ أَسيراً في قَبـضَةِ الهِـجرانِ
وَخَرَجنا مِن بابِ ذِكراكَ فَالـذِكـ ـرى تَشَـكّى شَماتَـةَ النِـسيانِ

*البحر المنسرح: مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُ

يا نازِحًا قَد نَأى عَنِ الوَطَنِ أَوحَشتَ طَرفي مِن وَجهِكَ الحَسَنِ
أَذُمُّ فيـكَ الـهَوى وَأَحمَـدُهُ فيكَ مَزَجـتُ السُـرورَ بِالحَــزَنِ

*البحر السريع: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ

رَضيتُ لِلديــنِ وَلِلدُنــيا صَديقِـيَ الصِدقَ أَبا يَحيى
المُؤثِرَ العُليا عَلى حَظِّهِ وَالحَظُّ كُلَّ الحَظِّ في العُليا
وَلا يُجيرُ المالَ مِن جودِهِ هَوادَةٌ تُــرجــى وَلا بُـقـيا
أَعيا فَما يُطلَبُ شِـبهٌ لَـهُ وَالشَـيءُ مَتروكٌ إِذا أَعيا

*الوافر: مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُ

أصابَت قَلـبَهُ حَدَقُ الظـبـاءِ وَأَسلَمَ لُبَّهُ حُـسـنُ العَـزاءِ
وَأَقفَرَتِ المَنازِلُ مِن سُلَيمى وَكانَت لِلمَـوَدَّةِ وَالصَفـاءِ
وَطـالَ ثَـواؤُهُ في دِمنَتَـيها فَهَيَّجَ شَوقَهُ طولُ الثَـواءِ
وَلَجَّ بِهِ الجَفاءُ فَلَيسَ يَدري أَيَظعَنُ أَم يُقيمُ عَلى الجَفاءِ
وَهَل خُلِقَ الفَتى إِلّا لِيَـهوى وَيَأنَسَ بِالدُموعِ وَبِالـدِماءِ

*بحر المتقارب: فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ

وَكَم بِالجَزيـرَةِ مِن رَوضــَةٍ تُضاحِكُ دِجـلَةُ ثِغـبانَها
تُريـكَ اليَواقـيتَ مَنــثــورَةً وَقَد جَلَّلَ النورُ ظُهرانَـها
غَرائِبُ تَخطَفُ لَحظَ العُيونِ إِذا جَلَتِ الشَمسُ أَلوانَـها

إذا غَرَّدَ الطَيـرُ فيهـا ثَنَـت إلَيكَ الأَغانِـيُّ أَلحـانَـها

تَسـيرُ العِمـاراتُ أَيسـارَها وَيَعتَرِضُ القَصرُ أَيمانَـها.[1]

نظم الشاعر قصيدته يصف فيها نهر دجلة مستخدما بحر المتقارب وما من شك أن طبيعة هذا البحر الصوتية العنف و الحركة التي تليق بمقام الوصف.

وجاءت البحور في شعر البحتري موحية بعبارات معانيها، وهي ظاهرة أسلوبية انفرد بها الشاعر في شعره عن باقي الشعراء الآخرين، وجاءت الأوزان مناسبة لعرض صوره فأطرب معاصريه، وكان في شعره من السهولة والإنسجام ما جعل الناس يرددون أشعاره فهو يقدم على غراره صورا قوية، ويبالغ أحيانا في الوصف مبالغة تزيد صوره جمالا.

والبحتري في هذه الأمثلة كلّها استخدم المحسوس لأغراض معينة كمدح أصحاب السمو، ووصف الطبيعة الحَيَّة والصامتة، والتغزل بالحبيب.

وبهذا فإن البحور في أشعار البحتري هي إطار دلالي وظفها للتعبير عن انفعالاته ومشاعره، فاستعمل طاقاته ليوائم بين إبداعاته و حالته النفسية، كما نظم على البحر الواحد قصائد متعددة ذات موضوعات متنوعة، فهو يمدح و يرثي و يفتخر و يصف بنوع واحد من البحور، وهو في هذا يخالف من قالوا باختصاص البحر لغرض معين[2]، وقد تمت الإشارة إلى ذلك من خلال الأمثلة التي وردت على البحر الطويل و البسيط وهذا ما يكشف مدى اهتمامه بالموسيقى التي برزت في البحور.

ومن خلال دراستنا السابقة نلاحظ أن شعر البحتري ليس له بحر معين يعتمد عليه، إلا أن البحور الطويلة نالت عناية واضحة لديه كالطويل والكامل والخفيف والبسيط، إذ أن

---

(1) – الديوان، 4/2176-2177

(2) – ينظر: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، الخرطوم ، السودان، ط4، 1991م، ص

قصائده تميزت بسعة مساحتها وكثرة أبياتها، وخاصة في شعر المدح والتي لا تتسع إلا لمثل هذه البحور الطويلة.

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

1-الأصوات المهموسة:

البحتري يميل في قوافيه إلى الكسر؛ لأن الكسرة تشعر بالرقة و اللين وهو مايتناسب مع طبعه ورهافة حسه وعلى هذا النهج سار في البعض من أشعاره، ففي مرثيته المكسورة التي قالها في رثاء وصيف التركي وقد لجأ فيها إلى الأصوات المهموسة:[1]

مَضَى غَيْر مَذْمُومٍ فَأَصْبَحَ ذِكْرُهُ حِلِيَّ القَوَافِي بَيْن رَاثٍ ومَادِحِ

فَلَــمْ أَرَ مَفْــقُودًا مِـثْلَ رِزْنِــهِ ولاَ خَلَفًا مِنْ مِثْلِهِ مثْل "صَالِحِ"

وَقْــتٌ تُعَاتِبُهُ الأُمُورُ فَتَنْجَلِي غَايَاتُهَا عَنْ وازِنِ الحِلْمِ رَاجِحِ

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

وبذلك نلاحظ أن البحتري أكد قدرته على اختيار القافية والملائمة بينها وبين ألفاظ البيت، بحيث يشيع داخل القصيدة جوا من النغم المستمر المؤثر على طول القصيدة، ولاشك في أن هذه السمة تعد من السمات البارزة في إيقاع شعره، كما تكشف لنا اهتمامه بالقافية التي برزت في البحور و تفعيلاتها، فشكلت جزءا مهما من أجزاء النص و بنائه. كما أكثر استخدام حروف الروي المجهورة التي تناسب أكثر ما ناسبت قصائد المديح

[1] – البحتري الديوان 449/1

بتغليب اختيار الشاعر للروي ذي الصوت المجهور، كما ساد صوت الراء على الأصوات الأخرى لما له من إمكانات صوتية تساعد الشاعر على تصوير عواطفه وإحساساته.

وخلاصة القول أنه لا تتميز صورة القافية في شعر البحتري عن صورة القافية الموجودة في الشعر العربي بل واكبها والتزم بها رغم تعددها و تنوعها.

2-الأصوات المجهورة:

تكاد عناية البحتري تقتصر على الأصوات المجهورة، ولا عجب في ذلك، وهو البدوي الذي يميل بطبعه إلى المحسوسات، فالجهر أقرب إلى الحس منه إلى الفكر، على خلاف الهمس، لهذا السبب كان من الطبيعي أن يميل أمثال البحتري إلى الجهر، ففي قوله:

بالبِرّ صُمْتَ، وأنتَ أفضَلُ صَائِمٍ وَبسُنّــةِ الله الرّضــيّةِ تُفْـطِـرُ
فَانْعَــمْ بِيَــوْمِ الفِـطْرِ عَيْناً، إنّــهُ يَوْمٌ أغَرُّ مِنَ الزّمَــانِ مُشَــهَّرُ
أظْهَـرْتَ عِـزّ المـلْكِ فيهِ بجَحْفَـلٍ لَجِبٍ، يُحَاطُ الدّينُ فيهِ ويُنصَرُ
خِلْنَا الجِبَالَ تَسِيرُ فيهِ، وقد غدتْ عُدَداً يَسِيرُ بهــا العَديدُ الأكْـثَرُ
فالخَيْلُ تَصْهَلُ، والفَوَارِسُ تدَّعي والبِيضُ تَلْمَعُ، والأسِنّــةُ تَـزْهَرُ
والأرْضُ خَاشِــعَةٌ تَمِـيدُ بِثِقْلِـهَا الجَوُّ مُعتَكِرُ الجَوَانِبِ، أغْبَــرُو
والشّمسُ مَاتِـعَةٌ، تَوَقَّدُ بالضّحَى طَوْراً، ويُطفِئُها العَجاجُ الأكـدرُ. [1]

اعتمد في هذه الأبيات على روي مجهور وهو حرف الراء، فأكثر من الكلمات الرائية داخل أبياته يكاد كل حرف فيها ينبض بالحياة وتحس بقراءتنا إياها بأن الجبال تسير مواكبة تجسيدا لروح شجاعة الخليفة و قوة سطوته لجمعه سلطتي الدين و الدنيا في يده.

[1] – الديوان 1/395/594.

والملاحظ أن حرف الرِوي مضموم، فأكثر الشاعر من حركات الضم في الكلمات السابقة له في كل بيت طلبا للمجانسة بينهما وبين القافية، كما أن الصوت المضموم « يجسد الفخر والإعتزاز و الشموخ والتعالي» [1]، عاكسة لحالة الفخر و السرور التي اعترت شاعرنا، وهذا الترديد لحرف الراء يتوافق مع الحال، ذلك لأنه حرف مجهور بطبيعته المكررة لميزاته اللغوية والنفس تستهويه وتطلبه، ويوافق الصورة التي يريد أن يوصلنا إليها فيكرره في كلمات (البر–الفطر–أغر) مع ورودها في آخر الأبيات عموما، ثم إن الراء في النص المحدثين من أوضح الأصوات الساكنة في السمع[2]، ومن ثم لم يكن غريبا من البحتري أن يكشف الصلة الوثقى لحرف الراء بتجربته وأن يركن إليه ضمن أدواته ليبدع في تصوير صدق عاطفته اتجاه ممدوحه.

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

إنَّ قَومي قَومُ الشَـريفِ قَديـماً وَحَديـثـــاً أُبُـــوَّةً وَجُـــــدودا

لَم أَدَع مِن مَناقِبِ المَجدِ ما يُقـ ـنِعُ مَن هَمَّ أَن يَكـونَ مَجـيدا

ذَهَبَـت طَيِّـئٌ بِسـابِقَـةُ المَجـ ـدِ عَلى العالَمينَ بَأساً وَجودا

فَإِذا المَحلُ جاءَ جاؤوا سُيُـلاً وَإِذا النَقــعُ ثارَ ثـاروا أُسودا

يَحسُنُ الذِكرُ عَنهُـم وَالأَحاديـ ثُ إِذا حَدَّثَ الحَـديدُ الحَديدا

لقد اختار لأبياته قافية قوية فخمة تناسب الموضوع، و المعروف أن حرف الدال يكثر في غرض الحماسة و الفخر وهو الغرض الظاهر والمباشر للقصيدة وجاء روي الدال متبوعا بحرفي لين هما الياء و الألف، مما زاد من قوة وضوحه، حيث يعلو صوته

---

(1) – عبد المالك مرتاض، السبع معلقات ،اتحاد كتاب العرب،دمشق، ط1988 ، ص242.

(2) – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط3، القاهرة، مصر، 1985م، ص200.

(3) – الطيب عبد الله، المرشد في فهم أشعار العرب، وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط3، الكويت، 1989. 69/1.

بقافية الدال منطلقا في فخره، وكأنه يريد أن يشد انتباه الناس و يسمعهم صوته، وقد سبق الدال فيها حرف مد ليعين على إطالة الصوت لأطول وقت، وقد فسحت له القافية المطلقة المجال للانطلاق بدلا من الحصر و الانغلاق فيما كانت القافية مفتوحة. وفي المقابل نجده أعتمد في معظم فخره على الأصوات المجهورة، فالمقام يتطلب الأصوات المسموعة ذات الروي والشديد.

3- الجناس:

الجناس هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى، أو التورية، ويكثر استخدام الجناس في الأدب العربي وعلى وجه الخصوص الشعر، وهو يعتبر من الحُلى اللفظية التي يستهجن الإكثار منه، و ينقسم إلى نوعين: لفظي ومعنوي.

يقول عبد القاهر الجرجاني: « أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا» [1] فهو يشير إلى شرطي تناسب اللفظين المتجانسين، فالأول يجب أن يكون موقع معنى اللفظين موقعا مستحسنا مقبولا، والثاني يجب أن لا يكون مرمى الجامع بينهما بعيدا لمناسبة وقوع المعنى المراد على السجية دون تكلف.[2]

برع البحتري في السجع والجناس وتفوق فيهما حتى جاز أقرانه من فحول الشعراء وهو ما اقره الجرجاني من خلال الموازنة التي قام بها بينه وبين غيره من الشعراء

- **يَعْشَى عَن المجدِ الغَبِيُّ وَلَنْ تَرَى في سُودَدٍ أَرَباً لِغيرِ أَرِيبِ**

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 2003م. ص7.

[2] – ينظر: عبد العزيز بن صالح الزهراني، شعر البحتري في كتابي عبد القاهر (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، (دت)، ص 48-49.

جانس الشاعر بين الأريب وهو الذكي الألمعي والأرب وهو الغرض والمقصد؛ لأن للأريب بصيرة وللغبي العشو و عدم اتضاح الرؤية، حيث ينفي أن يكون للغبي السؤدد فهو يعمى عن طلب المجد، بينما الفطن الذكي يجعل المجد غاية يسعى لها حثيثا، وهو جناس اشتق من (الأرب) و جاء استجابة للمعنى الذي طلبه واستدعاه، مع أنه جناس مقصود لكن مع حسن ملائمته لمعناه فسلاسة العبارة وحسن الديباجة تجعله كأنه عفوي.

- **وَحَسناءَ لَم تُحسِن صَنيعاً وَرُبَّما صَبَوتُ إِلى حَسناءَ سَيءٌ صَنيعُها**

الجناس بين"حسناء" بمعنى المرأة الجميلة، و"تُحسن" بمعنى العمل الجيد الحسن وهو جناس ناقص غير التام، ويقصد أن الحسناء من النساء لا يكون صنيعها أي عملها حسنا، وخاصة حين الصبوةُ أي جهلة الفتوة وهي ريعان الشباب.

- **فقد أصبحت أَغْلَبَ تَغْلَبَى علَى أَيْدِي العَشِيرةِ والقُلوُب**

الجناس هنا جاء في البيت سجية من غير كلفة من الشاعر به ولا طلب له، وإنما كان تبعاً للمعنى الذي طلبه واستدعاه، وقد أنشده الشاعر في معرض قصيدة يمدح بها أبا المعمر الهيثم بن عبد الله وهو أحد أبناء قبيلة تغلب العريقة، فكان أن وصفه بالغلبة على سبيل التخصيص من بين سائر أفراد القبيلة التي عرف أبناؤها بالشجاعة والإقدام، وقع الجناس في البيت بين (أغلب) و (تغلبي) و المعنى الذي تدل عليه صبغة الشجاعة وأقوى تغلبي في تغلب وهو تفوق الممدوح على أقرانه من أهله وعشيرته، وإذَا كان هو أشجعهم فهذا يدل على أنهم كلهم شجعان.

- **فلَمْ أَرَ ضِرْغَامَيْنِ أَصْدَقُ مِنْكُمَا عِـرَاكاً إِذَا الـهـيَابَةُ النَّكْـسُ كَـذِبَا**

هِزَبْرٌ مَشَى يَبْغِي هِزبَراً وأَغْلَبُ مِنَ القَوْمِ يَغْشَى بَاسِلَ الوَجْهِ أَغْلَبَا

و ففي قصيدة أخرى نجد البحتري يمدح الفتح بن خاقان ويذكر منازلته لأسد عرض له، فنجد الاستعمال للكلمة هنا ينطوي على معنيين مختلفين بحيث جاءت لفظة (أغلب)

الأولى بمعنى القوي الغالب وهو الممدوح، وجاءت الثانية واصفة لعنق الأسد حيث إن (أغلب) هنا جاءت بمعنى: الغليظ الرقبة، وأسد أغلب غليظ الرقبة، ومع دلالة هذا الجناس على تشاكل الخصمين في القوة، فإن الإحساس بإيقاع الجناس أقوى لتجاور الكلمتين المتجانستين مما يقوي من الغاية المعنوية.

- **إذَا العَيْنُ رَاحَتْ وهي عَيْنٌ علَى الجَوَى فَلَيْسَ بِسِرٍّ مَا تُسِرُّ الأَضَالِع**

الجناس هنا جناس تام بين العين وعينٌ، ومعناه أن عين الإنسان إذا أصبحت بسبب بكائها جاسوسا على ما في النفس من وجد وحزن، فإن ما تنطوي عليه النفس منهما لا يكون سرا مكتوما، فأنت ترى أن كلمة "العين" الأولى استعملت في معناها الحقيقي وأن كلمة "عين" الثانية استعملت في الجاسوس وهو غير معناها الأصلي؛ ولكن لأن العين جزء من الجاسوس وبها يعمل، أطلقها وأراد الكل شأن العرب في إطلاق الجزء وإرادة الكل، وأنت ترى أن العلاقة بين العين والجاسوس ليست المشابهة وإنما هي الجزئية والقرينة "على الجوى" .

- **رِقَّ لي مِن مَدامِعٍ لَيسَ تَرقَا وَإرثِ لي مِن جَوانِحٍ لَيسَ تَهدى**

الجناس غير التام بين لفظتي رق وترقأ واجتمع اللفظان في المشابهة اللفظية ولم يجمعهما أصل لغوي واحد، فالأول "رِق" فعل أمر من الرقة، والثانية "ترقأ" أي تنقطع وهو فعل مضارع من مادة رقأ. وهو هنا يمدح الخليفة المتوكل ويطلب أن يرق قلبه لأمره فعيونه لا تنشف من الدمع ولا تنقطع، ويطلب منه أن يرثي لحاله فجوارحه مضطربة لا تهدأ.

- **مَا زِلَتَ تَقْرِعُ بَابَ بَابَكَ بالقَنَا وتَزُورُهُ في غَارَةٍ شَعْواء**

الجناس هنا ناقص حيث جاء بين (باب) و (بابك)، حيث اتفق اللفظان بناء واختلفا معنى وذلك جلي يتضح من خلال السياق الإيقاعي للكلمتين ، حيثباب الاولى بمعنى

المدينة أو الحصن الذي كان يتحصن فيها العدو، وبابك الثانية هو رجل أعجمي مسمى بابك الخرمي، وورد البيت في سياق قصيدة يمدح فيها الشاعر أحد قادة المعارك الأبطال وهو أبو سعيد محمد بن يوسف التغري الذي كان يقود المعارك مع حميد الطوسي في حربه على بابك الخرمي والذي ألحق أول هزيمة بأصحاب بابك سنة 220هـ.

- **فَنِيَتْ أَحَادِيثَ النُّفُوسِ بِذِكْرِهَا وأَفَّاقِ كُلّ مُنَافِسٍ وحَسُودِ**

الجناس ناقص غير تام بين لفظتي "النفوس" جمع نفس بمعنى " الذات" أو "النفس البشرية" ولفظة منافس أي الند والنظير بين كلمتان يختلفان في عدد الحروف. قاله في البيعة التي أخذها المتوكل لولاة عهوده

يقول الباقلاني: «البحتري أقل طلبا للجناس ويقل التصنع له فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسنا رشيقا، ظريفا جميلا» [1]، نجد الجناس في شعر البحتري كلما طلبه المعنى واستدعاه المقام، فهو لم يستكره الجناس استكراها، فنجده يضفي على كلامه حسنا وبهاء.

4- السجع:

ورد في تاج العروس: «السجع هو موالاة الكلام على رَويٍّ واحد» [2]، وعند ابن جنّي سُمّيَ سَجْعًا لاشتباه أواخره وتناسب فواصله، سَجع الكلام فهو مسجوع، وسجعَ بالشيء نطق به على هذه الهيئة، واصطلاحًا عرفه ابن الأثير أنه تواطؤ الفواصل على حرف واحد، أو على حرفين اثنين متقاربين أو على مجموعة حروف متقاربة، وقد يقع السجع في الشعر وكذلك في النثر. والسجع على ثلاثة أنواع (مطرف، ومرصع، ومتواز).

---

[1] – أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (304هـ)، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2009، ص190.

[2] – مرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: جماعة من المختصيين، مطبعة الكويت، (دط)، 2006م، ج11، ص203.

ومن أنواع السجع في شعر البحتري قوله:

- **إذا اِحتَرَبَت يَوماً فَفاضَت دِماؤُها تَذَكَّرَتِ القُربى فَفاضَت دُموعُها**

بين دماؤها ودموعها وهو من السجع المرصع حيث الكلمتين متقابلتين في الوزن والقافية وتختلفان في المعنى، و قد زاوج بين الاحتراب أي التحارب والاقتتال و تذكر القربى في أن رتب عليهما فيضان الدموع.

- **أَهْلاً بِذَلِكمُ الخَيَّالُ المُقْبِلُ فَعَلَ الذَّي نَهْوَاهُ أو لمْ يَفْعَلُ**[1]

من السجع المرصع حيث الكلمتين متقابلتين في الوزن والقافية وتختلفان في المعنى، في لفظتي المقبل ويفعل، وقالها في قصيدته التي مدح فيها محمد بن علي القمي ويصف الفرس فيها.

- **كَالْبَدْرِ غَيْرِ مُخَيَّلٍ، وَالْغُصْنِ غَيْـ ـرِ مُمَيِّلٍ، وَالدَّعصِ غَيْرَ مُهَيَّلِ**[2]

السجع الترصيع فألفاظ مخيل ومميل ومهيل على وزن وقافية واحدة لكن معانيها تختلف؛ لأنّ التشبيه بالغصن كاف، فإذا زاد فقال: كالبدر غير محجوب بغمام، كالغصن غير معوج، والدعص الكثيب من الرمل غير منثور ومبثوث.

- **وعلَى قُصَيِّكَ أوْ قُرَيْشِكَ أوْ نزَارِكَ أوْ مَعَدِّكَ بَاعٌ تَمُدُّ بِه النُّبُوَّةُ والْخِلاَفَةُ قَبْلَ مَدَّكَ**

سجع الترصيع، فالالفاظ قصيك وقريشك ونزارك ومعدك ومدك على وزن وقافية واحدة لكن معانيها تختلف.

- **ذَكَروا بِطَلعَتِكَ النَبِيَّ فَهَلَّلوا لَمّا طَلَعتَ مِنَ الصُفوفِ وَكَبَّروا**

من السجع المطرف. و هو تخلية الفاصلتان في الوزن مع الإتفاق في الحرف الأخير.

---

(1) – الديوان، 373/1.

(2) – الديوان، 223/1.

- **شَوقٌ إِلَيكَ تَفيضُ مِنهُ الأَدمُعُ وَجَوىً عَلَيكَ تَضيقُ مِنهُ الأَضلُعُ**

من السجع الموازي، وهو ما لم يكن جميع ما في القرينة، ولا أكثره مثل يقابله من الأخرى، ويختص في التوافق بالكلمتين الأخيرين من الفقرتين فحسب.

قول البحتري:

- **نَسِيمُ الرَّوْضِ فِي رِيحِ شمَالٍ وَصَوْبُ الْمُزْنِ فِي رَاحِ شُمُولِ**

من السجع الموازي، وهو ما لم يكن جميع ما في القرينة، ولا أكثره مثل يقابله من الأخرى، ويختص في التوافق بالكلمتين الأخيرين من الفقرتين فحسب. فبين ريح شمال وراح شمولٍ على نفس النغم والوزن واختلفت في المعنى.

- **وكُنْت تَبيعُ الغَانِياتِ فَإِنَّمَا يُذَمُّ وَفَاءُ الغَانِياتِ تَبِيعُهَا**

من السجع الموازي، هو ما لم يكن جميع ما في القرينة، ولا أكثره يقابله من الأخرى، ويختص في التوافق بالكلمتين الأخيرتين من الفقرتين فحسب.

5-التصريع:

هو اتّفاق قافية الشّطر الأوّل مع قافية الشّطر الثّاني من البيت الأوّل من القصيدة الشّعريّة، وقد يصرّع الشاعر في غير البيت الأوّل ،إذْ يكون التّصريع باتّباع عروض البيت لضربه زيادةً ونقصانًا، مع توافق وتطابق الحرفين الأخيرين منهما، و هي ظاهرة تدخل ضمن موسيقى النص الخارجية إلى جانب البحر والقافية. وحدده حازم القرطاجي بقوله: «فإن التصريع في أول القصائد طلاوة وموقعاً من النفس الاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب،

وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك»[1]، ويلح ابن رشيق على ضرورة الابتداء به فقال: "وإذا لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمتسور الداخل من غير باب .

اعتنى شاعرنا باختيار التصريع، فجاء مناسبا لقوافيه، إذ كان الاهتمام به أحد مقاييس الذوق والجمال، فاتخذه وسيلة لتزيين شعره، جاء في قصائده :

- التصريع الأول في قوله:

صُنْتُ نفسي عما يُدنِّس نَفْسي وترفَّعْتُ عن جَدَا كلِّ جِبْسِ

بين كلمتي نفس وجبس نجد إيقاعا متوازنا وجميلا يجعل النفس في مواجهة اللئام وكونها في مقطع القصيدة دليل على حبه المواجهة والتآسي.

- **أُخفي هَوىً لَكِ في الضُلوعِ وَأُظهِرُ وَأُلامُ في كَمَدٍ عَلَيكِ وَأُعذَرُ.**

التصريع بين كلمتي "أظهر" و"أعذرُ" فهذا التصريع يوحي بفخامة الإيقاع من أن الموسيقى الخارجية الفخمة في أخفى هوى لك في الضلوع وأظهر بداية النص حيث قابلت كلمه " أظهر " كلمة " أعدر " فنلاحظ مجيء الشاعر بالتصريع بما له من قيمة بلاغية دليل على شدة عنايته واهتمامه بهذا المطلع، وقد عُرف عنه إجادته الاستهلال "حسن الابتداء" وقد ذهب الجرجاني إلى تقديمه في مطالعه وفضله بجودة الاستهلال على أبي تمام والمتنبي[2].

- **لِي حَبيبٌ قَد لَجَّ في الهَجرِ جِدّا وَأَعادَ الصُدودَ مِنهُ وَأَبدى**

أحسن الشاعر المجيء بالتصريع حيث قوة اللفظ وجمال المعنى، فأعطى جرساً موسيقياً تطرب له الأذن، ويحرك الوجدان، فتوافق الحرف الأخير من عروض البيت " جدا"، والحرف الأخير من ضربه " أبدا " أعطى هذا النغم الموسيقى، ومما لا شك فيه أن

---

[1] – *أبو الحسن حازم القرطاجني، من مجلة الخلفاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص283.*

[2] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، *ص10.*

المجيء بالتصريع في مطلع القصيدة دليل على شدة عناية الشاعر واهتمامه بهذا المطلع ، كما يدل على مقدرته الشاعرية ، وقد أشاد به النقاد ، وجعلوه من صفات الشاعر المجيد " فإن المجيد بن من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يلائم بين الحروف في الشطرين، فقد تكرر حرف " الجيم " في الشطر الأول ، كما تكرر حرف "الدال "في الشطر الثاني فأحدث توافقا صوتيا بين الكلمات.

- **وَمُستَضحِكٍ مِن عَبرَتي وَبُكائي بِكَفَّيهِ دَائي فِي الهَوَى وَدَوَائِي**

في هذا المثال جاءت العروضة محذوفة، توافقت مع الضرب في الوزن والروي، وهو ما حقق مبدأ التصريع الذي خرج فيه الشاعر عن مألوف القاعدة ليعبر عن قيمتين متضادتين، فالأولى إيجابية تمثلت في الضحك، والثانية سلبية تمثلت في فيض سيكولوجي هو البكاء.

- ومن قول البحتري:

عَذيري فيكَ مِن لاحٍ إذا ما شَكَوتُ الحُبَّ حَرَّقَني مَلاما
فَلا وَأَبيكِ ما ضَيَّعتُ حِلماً وَلا قارَفتُ في حُبّيكِ ذَاما

ومن ابتداء القصائد التجميع، وهو : «أن يكون القسيم الأول متهيئاً للتصريع بقافية ما، فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها» [1]، وذلك مانجده في "ما" و "ملاماَ"، ونجده أيضا في " حلما" و " ذَاما"، وهذين البيتين هما مطلع قصيدة في إطارها العام هي قصيدة شوق وحنين إلى مسقط رأس البحتري، ويمزج فيها بين حبه للمكان، وبين حبه لعلوة، فعلوة محبوبة البحتري وهي حلبية الديار، وفي القصيدة يبرر البحتري لومه من قبل

[1] – ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه، باب التقفية والتصريع ،تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص77.

العاذلين على عشقه لحلب التي تركها لسنوات عدة، هذه المدينة التي يلتمس منها العذر، فكانت مغادرته لها خطيئة، لكنه يدعوها لكي توقظ فيه مشاعر الوفاء، وتعيد في داخله مشاعر الوصل بعد أن تحرق شوقا إليها وكابد الأمرين جراء فراقه لها.

- ومن التصريع في أكثر من بيت قول البحتري:

يا مَن رَأى البِركَةَ الحَسناءَ رُؤيَتَها وَالآنِساتِ إِذا لاحَت مَغانيها
يحَسبِها أَنَّها مِن فَضلِ رُتبَتِها تُعَدُّ واحِدَةً وَالبَحرُ ثانيها
ما بالُ دِجلَةَ كَالغَيرى تُنافِسُها في الحُسنِ طَورًا وَأَطوارًا تُباهيها
أَما رَأَت كالِئَ الإِسلامِ يَكلَؤُها مِن أَن تُعابَ وَباني المَجدِ يَبنيها

قال قدامة بن جعفر: « الفحول والمجيدون من الشعراء، من القدماء والمحدثين، يجعلون قافية المصراع الأول من القصيدة مثل قافيتها، وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتداء الشاعر، وسعة تبحره ». [1]

6-التكرار:

يشكل التكرار ظاهرة أسلوبية داخل النص الشعري، فهو لا يأتي عبثا وإنما يعمل على إضاءة عتمته وإنارة مصابيحه من جانبين: الأول منهما يتعلق بإظهار العضوية بحيث تبدو الأبيات داخل النص متماسكة بعضها برقاب بعض، وكأنها قد انتظمت في عقد فريد وأما الجانب الآخر؛ فهو بلا شك متصل بالقيمة الجمالية التي يحدثها أسلوب التكرار من خلال الكشف عن مشاعر الذات وإدهاش المتلقي بشعرية الشعر.

وقد تردد التكرار في الدراسات النقدية العربية القديمة، حيث نوه النقاد القدامى إلى أهميته في بناء النص الشعري محددين معناه لغة واصطلاحا فورد "التكرار وقد يقال

---

[1]- قدامة بن جعفر، كتاب أنوار الربيع في أنواع البديع، ص717. متاح على الموقع: https://shamela.ws/book، اطلع عليه 2025/20/20، على الساعة 17:33.

التكرير فالأول اسم و الثاني المصدر من كررت الشيء إذا أعدته مرارا وهو عبارة عن تكرار لكلمة فأكثر باللفظ و المعنى.

ويتبدى التكرار بشكل جلي في الشعر العربي عامة، إذ استخدمه الشعراء القدامى في أشعارهم، وقد يعود ذلك لشعورهم بوظيفته التوكيدية على المعنى والفكرة خصوصا لطبيعة موسيقاه التي تظهر داخل النص الشعري، يقول عنه ابن رشيق القيرواني والمتكرر مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يحب الشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق و الاستيعاب إذا كان في الغزل أو النسيب.

ويظهر التكرار في شعر البحتري بشكل جلي على الرغم من مخزونه الكبير للألفاظ إلا أنه يكرر ألفاظا بعينها، وأغلب ما تجده في قصائد المدح التي تمثل أغلب شعره حينما لا يجد الشاعر ألفاظ جديدة يعبر فيها عن كرم الممدوح وشجاعته، فالمطر والغيث والبحر والنهر و السحاب والعارض، تكاد تتكرر في كثير من مدائحه فيما يكون موضوعها الكرم.

ومن الألفاظ المتكررة عند البحتري إعادة للفظة الواحدة بشكل كبير ليثير الانتباه، كما في قوله يمدح المتوكل القائد أحمد بن دينار مرددا لفظة البحر: [1]

وَ الغَيثُ يَجري مِن عَطاءٍ وَنائِلٍ عَلَيكَ فَخُذ مِن صَيِّبِ الغَيثِ أَو ذَرِ

وَلَمّا تَوَلّى البَحرَ وَالجودُ صِـنوُهُ غَدا البَحرُ مِن أَخلــاقِهِ بَيـنَ أَبحُرِ

فلفظة " الغيث" تكررت في البيت مرتين في الشطر الأول وفي الشطر الثاني ليثير انتباه المتلقي ويؤكد على شدة كرم القائد، و لفظة "البحر" ترددت مرات في البيت الواحد،

[1] – البحتري، الديوان 984/2.

فهي محور الحديث والمعنى يدور حولها وذلك أن الممدوح وال من ولاة البحر، و فيه جرت معركته ضد الروم وهذا التكرار لم يكن عبثا وإنما حقق نوعا من التوكيد على أهمية هذا البحر فكرر لفظة البحر في وسط الشطر الأول و بداية الشطر الثاني وآخره.

في مدحه للخليفة المتوكل فقد كرر لفظة القطر بشكل يثير الانتباه في قوله: [1]

وحَكَى القطر، بل أبرَّ على القطـ رِ بكـف على البَـرِيَّة تندَى.

فلفظ القطر في بداية صدر البيت هي إحدى مرادفات المطر الذي يدل على الخير الكثير وجاء تكرار لفظة بمرادفها تأكيدا على إثراء المعنى، ولعل البحتري حين عمد إلى التكرار أراد أن يعبر عن حالته النفسية التي تذوق العطايا.

وهناك العديد من الشواهد التي يحفل بها ديوان البحتري في هذا النوع من التكرار اللفظي فظهر أيضا في غزله الذي استهل به القصيدة مدح فيها سليمان وعبد العزيز ابن عبد الله بن طاهر، قائلا:

خَيَّمَت فِي نَـهْرِ عِيسَى فَعَدَا نَـهْرُ عِيسَى وبِه القَلْبُ سَدَك

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

ومَطِرْنَا بالشَّمَالِ الشَّرِّ و منْها وكُنَّا قَبْلُ نُمْطَرُ بالجَنُوبِ

حيث كرر الشاعر لفظة "مطر" متعلقة بالجهة الشمالية مرة و بالجنوبية مرة أخرى والمشتملة على قيمة إيقاعية و دلالية معا، بحيث تشكل المفتاح لفهم المعنى المنشود ودلالة ذلك أن تكرارا للفظة ينتج عنها نغمات موسيقية متكررة توحي بحيز صوتي مؤثر

[1] – الديوان 712/3.

لشد انتباه المتلقي، و تعمدها الشاعر للتأكيد على المعنى الذي يقصده و يلح عليه، بحيث تكون اللفظة المكررة مفتاح الولوج إلى نفسيته لفهمها، و الأمر اللافت للانتباه أن البحتري كان يكرر أبياتا وأسطر بعينها في قصائد تتشابه بألفاظها و تراكيبها ودلالتها، وهذا لا ينقص عن مخزونه الشعري ولا أن الشاعر يكررها عندما تتوفر له فرصة التكرار بسبب أنه لا يستطيع أن يجازي كل المواقف التي تستوجب المدح بنفس القوة و الانفعال لاختلاف درجات الممدوحين و منزلتهم لديه[1] وبذلك فقد استخدم هذه الظاهرة في شعره كتقنية فنية و أسلوب معبر عن انفعالاته و أحاسيسه و أداة مؤثرة على الأسماع، وقد شكلت تكرار اللفظة في نصوصه جرسا موسيقيا متناسقا، هذا فضلا عما يبثه من تناسق، في بناء الأبيات، يعمل على تماسكها ووحدتها و مثال ذلك قوله: [2]

أَرَاكَ المُعَلَّى مَنْهَجَ المَجْدِ وَالْعُلاَ وَأَكْثَرُ مَا فِي المَجْدِ أَنَّكَ مَاجِدٌ

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

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

تَطاوَحَني العَصْرانِ في رَجَوَيهِما يُسَيِّبُني عَصرٌ وَيَعلَقُني عَصرُ

مَتاعٌ مِنَ الدَهرِ استَبَدَّ بِجِدَّتي وَأَعظَمُ جُرمِ الدَهرِ أَن يُمتَعَ الدَهرُ

سَتَرتُ عَلى الدُنيا وَلَو شِئتُ لَم يَكُن عَلى عَيبِها مِن نَحوِ ذي نَظَرٍ سِترُ

---

[1] – زيدي صلاح ، القصيدة العربية، دار غريب ، القاهرة ، مصر، ط 2 ، 2004، ص141.

[2] – الديوان 871/2.

[3] – الديوان، 870.

وَخادَعتُ رَأيِي إِنَّما العَيشُ خُدعَةٌ لِرَأيِكَ تَستَدعي الجَهالَةَ أَو سُكرُ

وَما زِلتُ مُذ أَيسَرتُ أَسمو إِلى الَّتي يُرادُ لَها حَتّى يُسادَ بِهِ اليُسرُ

إِذا ما الفَتى استَغنى فَلَم يُعطِ نَفسَهُ تَعَلِّيَ نَفسٍ بِالغِنى فَالغِنى فَقرُ

وَيُرثى لِبَعضِ القَومِ مِن بَعضِ مالِهِ إِذا ما اليَدُ المَلأى شَأَتها اليَدُ الصِفرُ

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

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

المبحث الثاني: الصور البلاغية

إنّ الصورة قديمة قدم الشعر نفسه، ولا وجود لشعر دون صورة وأقدم أنماط هذه الصورة: "الصورة البلاغية" وهي تندرج ضمن النمط البلاغي الذي أشرنا إليه سابقا، و"البلاغة" اسم معنى من بلغ ومعناه لغة: الوصول والانتهاء.

وعلم البلاغة ثلاثة فروع وهي: "علم البديع وعلم المعاني وعلم البيان"، وهذا الأخير والذي تكمن وظيفته في أنه يعلم الإنسان صناعة الكلام الفصيح من غير معاني خفية أو مبهمة، ومطالبه هي: "التشبيه المجاز الاستعارة، الكناية.

ومن هذا المنطلق، ننطلق بحول الله لنتعرّف على الأنواع البلاغية للصورة الشعرية عند البحتري.

أولا: المجاز

ويعدّ هذا الفنّ البلاغي المدروس في الفصل التطبيقي من الفنون البارزة في البلاغة العربية وأحد الأركان المهمة في علم البيان، والركن الأساسي في التحديد الدلالي وهو المجاز، الذي يعد من الموضوعات التي أثارت الدراسات بكثير من الاهتمام والتمحيص والتدقيق.

لغويا تعدّ كلمة المجاز مصطلحا دخل إلى العلوم العربية بطريقة النقل مثله مثل المصطلحات الأخرى التي نقلت من معانيها الأصلية إلى معاني جديدة وفقا للحاجات والحالات المتطورة التي آلت إليها العلوم العربية [1]، جاء في" لسان العرب "في معنى "المجاز ":(جزت الطريق) و(جاز الموضع جوازا): سار فيه وسلكه و(جاوزت الموضع)، بمعنى جزته، و(المجاز والمجازة): الموضع، والمجاز هو: القطع يتضمنان معنى الانتقال.[2]

فلما كان المجاز استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي تشبيها بالانتقال من موضع لآخر؟ فلا جرم أن سمي مجازا. [3]

ويعرفه" عبد القاهر الجرجاني" :"كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له من موضع واضع الملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز، وإن شئت قلت :كل كلمة جزت بها ما وقعت له في موضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير ما نشأ فيها وضعا الملاحظة ما تجوز بها إليها وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز."[4]

---

[1] – ينظر: محمد حسين علي الصغير، مجاز القرآن وخصائصه الفنية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط1، 122 .1994، ص49.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(جوز)، مج3 ، المرجع السابق، ص330

[3] – ينظر: يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، د.ط، مصر، ج1 ، 1914، ص63.

[4] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص 112.

واختلفت دلالة مصطلح المجاز عند المفسرين والبلاغيين إذ تعني كلمة مجاز عند أبو عبيدة (210هـ) في كتابه مجاز القرآن: "الطريقة التي يسلكها القرآن في تعبيراته وهي التفسير والتأويل وتوجيه الكلام". [1] وهذا المعنى أعم من الاصطلاحي الذي حد به علماء البلاغة كلمة المجاز والعرب كثير ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة والحقيقة أن المعنى الاصطلاحي للمجاز ليس إلا جمعا بين معنيين الكلمة وهما الانتقال وجواز الشيء مجاز الآخر وإن لم يكن مثله.

وذلك لاشك أن رأي" عبد القاهر الجرجاني "هو أمثل هذه الآراء في فهم بلاغة هذا الأسلوب، وهكذا بلغ المجاز على يديه مرحلة النضج العلمي، وأصبح حديثه عن المجاز مسارا لم يفارقه الخلق، وإنما وسعوا فيه، إذ جاء من بعده" الزمخشري "538 هـ و"الرازي" 606هـ، اللذان نهلا من علمه ما أثر، مؤلفاتهما.

مع العلم أن الجرجاني هو الذي وضع المجاز في شكل منضبط وهو الذي قسمه إلى مجاز لغوي ومجاز عقلي، وقسم اللغوي منه إلى استعارة وإلى ما يسمى بالمجاز المرسل.

سميّ المجاز بالعقلي لأنّه يقوم على تكسير رابط عقلي به يجري" تأليف الكلام"[2]، فهو مجاز في مستوى الجملة النحوية، والمجاز العقلي لابد فيه من علاقة، فهو إسناد الفعل أو معناه إلى غير ما هو له عند المتكلم في الظاهر لعلاقة مع قرينة هادفة على أن يكون الإسناد إلى ما هو له. [3]

---

[1] – ينظر: أبو عبيدة معمر بين المثنى التميمي، مجاز القرآن، علق عليه محمد فؤاد سركين، منشورات محمد سامي آمين الخانجي الكتبي، ج1 ، ط1 ، مصر،1959، ص18.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص 377.

[3] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق :عبد المنعم خفاجي، بيروت –لبنان :دار الكتاب اللبناني، 1980 ، ص 83.

أما المجاز اللغوي فيشمل الاستعارة بأنواعها: (الاستعارة التصريحية، الاستعارة المكنية، الاستعارة التمثيلية)، كما يشمل الكناية والمجاز المرسل.

وقد استلهم البحتري في أبيات قصائده المجاز بصورة قليلة والسبب في عدم استعمال الشاعر لهذا النمط البلاغي هو تسبيق كل من التشبيه والإستعارة عليه فقال في أحد أبياته:

إذَا النُّجُوم تَرَاءَت فِي جَوَانِبِهَا لَيْلًا حُسِبَتْ سَمَاء رَكِبْت فِيهَا

في هذا البيت علامات جمالية، فهو يصف كبر البركة، وعظمتها، وهدوؤها، ونظافتها، وسمكها وسكونها في فترة الليل لأنه ذكر النجوم ثم أعقب ذلك بقوله" :ليلا"، والمعروف أن النجوم لا ترى إلا في الليل ولكنه هنا يومي بهذا الزمان الهادئ الذي يسكن كل شيء حتى هذه البركة وهذا المجاز عقلي.

وفي بيت آخر يحمل نفس هذا النوع من المجاز يقول فيه:

إذَا تَجَلَّتْ لَهُ الدُّنْيَا بِحُلِيِّهَا رَأَتْ مَحَاسِنِهَا الدُّنْيَا مُسَاوِيهَا

وهذا الوصف البديع الذي يحرك الخيال نجد أننا نقف أمام خلافة تختال بهذا الخليفة وهو عفيف عنها بدليل قوله" حليتها "فتجلي الدنيا لبعض الناس قد يغريهم عن صراط الحق ولكن تجلي الدنيا بحليتها تنقلب عن هذا التعبير مجاز عقلي.

وفي قوله:

طَوَاهُ الطَّوَى حتى اسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ فَمَا فِيه إلاَّ العَظْمُ والرُّوحُ والْجِلْدُ

يذكرنا البحتري بحالة الذئب المزرية التي لم يبقى منها إلا هيكل عظمي و جلد شاحب و روح شجاعة مقدامة مصرة على القتال، فأسند الفعل "طواه" إلى مصدره "الطوى" حيث جسد في هذا القول حالة الذئب الذي استحكم فيه الجوع، وعليه فقد أسند الفعل إلى مصدره بدلا عن فاعله؛ على سبيل المجاز العقلي.

وفي موضع آخر يقول فيه:

إذَا جُزْتَ صَحْراءَ الغُوَيْرِ، مغرباً وجازَتْكَ بَطْحَاءُ السَّوَاجِير يا سَعْدُ

يذكر الشاعر المكان "صحراء الغُوَيْرِ " ليبين المسافة الجغرافية التي ينبغي على سعد أن يقطعها، فأسند الشاعر الفعل "جازتك" إلى المكان بَطْحَاءُ السَّوَاجير"، أسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، فالإنسان هو الذي يجتاز " وليس المكان، على سبيل المجاز العقلي.

و يقول أيضا:

مَتَى هِجْتُمُوهُ لا تُهِيجُوا سِوَى الرَّدَى وإنْ كان خرقاً ما يُحَلُّ لَه عَقْدُ

يرسم الشاعر في هذا البيت لوحة تهديد يُبين فيها مدى قوته وشجاعته لأعدائه، فأسند الفعل تهيجوا" إلى المفعول به "الردى" ؛ الذي أخذ منه كل معاني الشجاعة و القوة و نسبها إليه، على سبيل المجاز العقلي .

ووظف الشاعر نوعا آخر من المجاز وذلك في قوله:

كَأَنَّهَا حِين لَجَّتْ فِي تُدْفَقها يَدُ الْخَلِيفَة لَهَا سَأَل وَادِيهَا

ويقصد بذلك العطاء الذي يتدفق من البركة كالعطاء الذي يستمد من يد الخليفة وهذا المجاز مرسلا.

ثانيا: الكناية

من(كنيت عن الأمر) و(كنوت عنه) وإذا وريت عنه بغيره وهي :أن يتكلم بشيء وتريد غيره، و(كنّى عن الأمر بغيره يكنى كناية): يعني إذا تكلّم بغيره بما يدل عليه ،وهو

ما يدلّ عليه قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾ (آل عمران/ 41). [1]

والكناية في اصطلاح أهل البلاغة: لفظا أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز وإرادة ذلك المعنى. ومثال ذلك لفظ" طويل النجاد " المراد به طول القامة، مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضا؛ فالنجاد حمائل السيف وطوله يستلزم طول القامة فإذا قيل: فلان طويل النجاد، فالمراد أنه طويل القامة.

وعند" أبي عبيدة " فقد وردت الكناية بمعناها العام وهو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا وإفصاحا كلما اقتضى الحال حال ذلك. [2]

تنقسم الكناية حسب المعنى الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام:

1- كناية عن الصفة: وذلك أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما تريد لازمها. [3] مثل: بيتكم كثير استهلاك الشاي، كناية عن صفة الكرم .

2-كناية عن موصوف: وهي التي لا يراد بها لا صفة ولا نسبة بل موصوف [4]، بحيث يكون إما معنى واحد أو مجموعة من المعاني فالصورة الكناية مثالا تنبئ عن صاحب الصفة مثل: يا ابنة اليمّ ما أبوك ببخيل .ماله مولعا بمنع وحبس" ابنة اليم "كناية عن موصوف وهو السفينة.

---

[1] – ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص203.

[2] – المرجع نفسه، ص203-204.

[3] – طالب محمد الزويعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية" البيان والبديع"، لطلبة قسم اللغة العربية، ص113

[4] – إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الحازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص 180.

3- كناية عن نسبة: وهي التي يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتا أو نفيا فيكون المعنى عن نسبة إلى ما له نسبة اتصال به. وأعلم أن المقصود بالنسبة هنا هي إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه. [1] مثل قوله صلى الله عليه وسلم:" الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة "فهذا الحديث كناية عن نسبة الخير إلى الخيل.

إذا نظرنا إلى الشاعر" البحتري" في موقفه اتجاه استخدام الكناية في تشكيل الصورة الشعرية، نجده غير بعيد عن استخدامات الكناية عند الشعراء السابقين ونجد استخدامه للكناية كان استخدام بسيط غير معقد، ولم يكن بالوفرة ما يكفي، فقد استخدمها في غير موضع في شعره، فبدت معانيه مألوفة ومنها قوله في إبراز صفة الكرم عند ممدوحة وإظهار فضله عليه طلبا لمزيد من العطاء يقول: [2]

صامِتِيٌّ يَمُدُّ في كَـرَمِ الفِـعـ ـلِ يَداً مِنــهُ تَخلُـفُ الأَنــواءَ

فَهوَ يُعطي جَزلاً وَيُثني عَلَيهِ ثُمَّ يُعطي عَـلى الثَناءِ جَـزاءَ

وَكَذاكَ السَحابُ لَيسَ يَعُمُّ الـ ـأَرضَ وَبلاً حَتّى يَعُمَّ السَماءَ

وَجَرى جودُهُ رَسيلاً لِجودِ الـ ـغَيثِ مِن غايَةٍ فَجاءا سَواءَ

فقول الشاعر "يمد في كرم الفعل بدا منه"، هي كناية عن الكرم في بذل ممدوح الشاعر أمواله للمحتاجين، وتوظيفه للفظة "الغيث" كناية عن السمو و الرفعة بهدف إبراز صفة الكرم و الجود عند ممدوحه. وفي موضع آخر يقول في ممدوحه: [3]

وأنَتَ طُودُ الحِجَى في النَّاسِ قَدْ عَلِمُوا وأَنْتَ فَجْرُ الدُّجَى فِي الأَزْمُنِ السُّودِ

فسواد الزمان كناية عن الضيق و الفقر و المصائب، والممدوح فجر يحمل في طياته النور الأبيض الذي يعمل على تبديد السواد. ويواصل الشاعر فيقول:

---

[1] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص372.

[2] – الديوان 235/2

[3] – البحتري الديوان 757/2

ظَلْنَا نَعُودُ الجُودَ منِ وَعْكِكَ الذَّي جُدْتَ وقَانَا اعْتَلَّ عُضْوٌ من المَجْدِ

ولا شك أن الكناية هنا أثبتت صورة الجود و الكرم والمجد إذ يمرضون بمرض الممدوح فأدمج الصفة والموصوف بحيث يكونان شيئا واحدا ما يعرض للثاني، وزاد من جمال الصورة مجيء الاسم الموصول "الذي وجدت" لاستهجان ذكر المرض، وإبراز الأسى و الحزن على الممدوح، ثم أكثر الشاعر من إبراز صورة الكرم؛ بأن شبّه المجد بإنسان فتجسد فيه جميع صفات الكرم والجود وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو العضو و الاعتدال، فتداخلت الاستعارة المكنية مع الكناية، وهذا بطبيعة الحال خاضع لحالته الشعورية فعبر هذا التداخل بين الصورتين عن المعنى المراد. ويقول مكنيا أيضا عن الجود و الكرم. [1]

وَضِيَاءُ وَجْهِهِ لَوْ تَأَمَّلَهُ أُمْرُؤٌ صَادِيَ الجَوَائِحِ لَارْتَوَى مِنْ مَائِهِ

[فضياء وجه] كناية عن الجود والكرم حيث يوضح أن الممدوح وجهه مضيء من خلال جوده وكرمه بالإضافة إلى كناية أخرى متداخلة تشير إلى كثرة عطائه من خلال عباراته [لارتوى من مائة] ويواصل الشاعر مدحه فيقول:[2]

يَأْتِي المُدَبِّر والنَّدَى وَبْلٌ تَجُودُ بِه سَمَاؤُكَ

قصدها قال [وبل تجود بسماؤك] هي كناية عن الكرم وعطاء ممدوحه، فهذه المعاني تدل على الكرم المتواصل والمستمر فنجده يربط بين الوبل والجود.

ونجد في قصيدة" البركة "من الصور الكنائية قوله:

يادِمنَةً جاذَبَتها الريحُ بَهجَتَها تَبيتُ تَنشُرُها طَوراً وَتَطْوِيها

فهنا ينادي الشاعر آثار الديار وهي مناداة وهمية فهنا نجد كناية عن الحنين والشوق إلى الذكريات المدفونة لتلك الديار وهذه كناية عن نسبة.

---

[1] – الديوان، 24/1.

[2] – الديوان، 37/1.

ومن صور الكناية عن صفة قول الشاعر:

إِنَّ البَخيلَةَ لَم تُنعِم لِسائِلِها يَومَ الكَثيبِ وَلَم تَسمَع لِدَاعِيها

وهذه كناية عن الصدق والهجران .وهذه الصفات تدل على مدى تعلق الشاعر بهذه الديار رغم هجرها.

أما عن الكناية عن موصوف نجدها في قول الشاعر:

فِي لَيْلَة لاَ يَنَالُ الصُّبح آخِرَها عَلِقت بالرَّاحِ أسْقاها وأسْقِيها

وهنا يكني أبو عبادة في لفتة جميلة من طول الليل، فالليل طويل لا يستطيع الصبح آخره منالا ولم يدركه مبكرا، فهذه كناية عن السكون والإرتياح.

أَتاكَ الرَبيعُ الطَلقُ يَختالُ ضاحِكًا مِنَ الحُسنِ حَتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما

وَقَد نَبَّهَ النَوروزُ في غَلَسِ الدُجى أَوائِلَ وَردٍ كُنَّ بِالأَمسِ نُوَّما

يُفَتِّقُها بَردُ الندى فَكَأَنَّهُ يَبُثُّ حَديثًا كانَ أَمسِ مُكَتَّما

وفي هذا المقطع يقول الشاعر إنّ فصل الربيع قد جاء يجرّ وراءه جمال الطبيعة ليشعر الإنسان أنّ هذا الجمال كلّه سينبعث من الأرض، ثمّ يقول إنّ عيد النوروز أو النيروز وهو عيد الربيع عند الفرس ويصادف عندهم بداية السنة الشمسية قد أيقظ الورود النائمة من سباتها في الشتاء ودعاها للتفتّح استعدادًا لفصل الربيع، كما يقول إنّ حبّات الندى التي تتساقط على الورود صارت تشاركها حديثها الذي كان مطويًّا في جوف الورود كناية عن إزهار الورود وتفتّحها في الربيع بعد أن كان مغلقًا في الشتاء.

قال أيضا في المديح:

يَغُضُّون فَضَل اللَّحْظ مِنْ حَيْثُ مَا بَدَا لَهُمْ عَنْ مَهِيب فِي الصُّدُورِ مُحَبَّبِ

فإنه كنى عن إكبار الناس للممدوح، وهيبتهم إياه بغضِّ الأبصار الذي هو في الحقيقة برهان على الهيبة والإجلال، وتظهر هذه الخاصة جلية في الكنايات عن الصفة والنسبة.

وقوله أيضا:

أَوْمَا رَأَيْت الْمَجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلْ

وذلك في الكناية عن نسبة الشرف إلى آل طلحة، فهو منذ حط رحاله عندهم لم يتحول عنهم . وغيرها كثير في شعره.

ومن أسباب بلاغة الكنايات أنها تضع لك المعاني في صورة المحسوسات، ولا شك أن هذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو لليأس بهرَك، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحًا ملموسًا.

فالكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، و«السر في بلاغتها» أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها بُرهانها، كل أولئك يبرز لك المعاني في صورة تشاهدها، وترتاح إليها.

ثالثا: الإستعارة

الاستعارة في اللغة هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر ويقال: "أستعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوّله منها في يده"، وعلى هذا يصح أن يقال:" إستعار إنسان من آخر شيء، بمعنى أنّ الشيء المستعار قد انتقل من يدّ المعير إلى المستعير للانتفاع به"[1].

[1] – عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص 361.

وفي اصطلاح البلاغيين هي استخدام اللفظ في غير ما وضع له في علاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي[1] ، وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به.

قال فيها" الجرجاني" :«فإنك لترى بها الجماد حبا ناطقا، والأعجم فصيحا معجبة ما لم تكنها إن شئت أريك المعاني اللطيفة التي هي من خفايا العقل كأنها قد حسمت ورأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لأمالها إلى الظنون وهذه الإشارات وتلميحات في بدائعها». [2]

إذا سرّ بلاغة الاستعارة يكمن في أنها أبلغ في الحقيقة لأنها لفظ إنما يعار من بعد أن يعار المعنى وأن المستعار منه إلا بعد دخوله في جنسه وادعاء أنه فرد من أفراد هذا الجنس. [3]

ومن أمثلة الإستعارة التصريحية والإستعارة المكنية، التي برع البحتري في تصويرها وفقا لحالاته نذكر:

ذَاتَ الْحَسَنِ لَوْ اسْتَزَادَتْ مِنَ الـ حَسَنٌ إِلَيْهِ لمَا أَصَبْت مَزِيدا

فَهِي الشَّمْس بَهْجَة وَالْقَضِيب الْغَضّ لَيِّنًا، وَالرِّيم طَرَفًا وَجَيِّدا

لا يقصد الشاعر هنا الشمس بمعناها الحقيقي، وإنما يقصد امرأة؛ فنقل الشمس من مدلولها اللغوي الاصطلاحي المتعارف عليه إلى مدلول آخر ألا وهو المرأة والعلاقة التي

---

[1] – عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في البلاغة عند ضياء الدين ابن أثير، مؤسسة شباب الجامعة، د.ط، الإسكندرية، 2002 ، ص167.

[2] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق :محمد التويخي، مؤسسة التعارف، بيروت، ط7 ، د.ت، ص33 .

[3] – عبد العاطي غريب غلام، البلاغة العربية، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1997، ص 231.

بررت هذا الإنتقال هي علاقة المشابهة التي رآها البحتري بين المدلولين ويتضح هذا الإنتقال في الشكل الآتي:

دال ⟸ مدلول1 ⟸ مدلول 2

الشمس ⟸ الحسن والجمال ⟸ المرأة

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

يمكن القول أن البحتري في هذه الصورة المتمثلة في الإستعارة التصريحية أراد أن يحقق تشبيها أكثر عمقا و هو في الحقيقة مبالغة، وجدها البحتري تتلائم و هذه الصورة التي تستند في أصلها إلى معيار أو مرجع للأشياء وهذا ما وضح لنا قدرة الشاعر في ربط المعاني الحافلة بمختلف المشاعر و الأحاسيس و توليد بعضها من بعض حتى تراها مكررة في مواضع، ولها من كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد و فضيلة مرموقة بعيدا عن الأذهان.

ويظهر جمال الإستعارة أيضا في قوله: [1]

لَيْثٌ وَغَيْث وَجَوَاد مَاجِد كَفَاه بِالْأَمْوَال تُحِبُّو وَتَهُبُّ

في هذا البيت إستعارتان الأولى: في [ليث] حيث شبه الشاعر ممدوحه بالليث جامع شجاعة ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به وهو الليث للممدوح الشجاع على سبيل الإستعارة التصريحية.و الإستعارة الثانية: هي الغيث حيث شبه الشاعر ممدوحه مرة أخرى [بالغيث] بجامع العطاء و الجود، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به المحذوف و

[1] – الديوان 1980/2

المشبه به المذكور على الصعيد الاجتماعي مع ممدوحه، ويستخدمها الشاعر لتصوير ممدوحه بالسحاب و البحر فيصور عطاياه بكثرة، سحابا و بحرا، فيقول:[1]

سَحَابٌ خَاطَنِي جَوْدَهُ وَهُوَ مُسْبِلٌ وَبَحْر عَدَانِيّ فَيْضُه وَهُو مُفْعَم

فهذا البيت جاء على سبيل الاستعارة التصريحية في كل من "السحاب"و "بحر" حيث حذف الشاعر المشبه "ممدوحه" وصرح المشبه به "سحاب " و "بحر"وأبقى في استعارته قرينة لفظية مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهي في الأول" سحاب خطاني وجوده و" الثانية "بحر عداني فيضه" على أنها استعارة تصريحية.

وهذا ما نلمسه أيضا من خلال قوله في وصف بركة المتوكل: [2]

لَهُنَّ صَحْن رَحِيب فِي أَسْفَالِهَا إِذَا انْحَططت وَبِهِو فِي أَعَالِيهَا

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

و في قوله: [3]

فَحَاجِبُ الشَّمْسِ أَحْيَانًا يُضَاحِكُهَا وَرِيقُ الْغَيْثِ أَحْيَانًا يُبَاكِّيهَا

فنجد البحتري في مواقف محددة، يدقق النظر في طرف من الأطراف، فيجعلك تشاهد صورة فنية متعددة الإستعارات في هذا البيت، فنلاحظ هذه العبارة حاجب الشمس أحيانا يضاحكها، هنا شبه الشمس و البركة بالمرأة حيث حذف المشبه وترك لازما من

---

[1] – البحتري: الديوان 2419/4

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

[3] – البحتري، الديوان 1999/3.

لوازمه وهما [حاجب] و [يضاحك] ففي إستعارتي هذا الشطر حلول بعض اللوازم محل المشبه به، أكسبت الوصف نوعا من الغموض يدعو إلى بذل جهد إضافي للعملية الذهنية للكشف عن أوجه المنافرة ، ويكمن هذا من خلال إرجاع الاستعمال إلى المعيار أو إلى الصورة الحقيقية أي مرجعها، فنجده قد استمر في تواتر الإستعارات المكنية وهذا ما نلمسه في الشطر الثاني من خلال هذه العبارة [ريق الغيث يباكيها] فحذف المشبه به و هو المرأة و ترك لازمة تدل عليها [يباكيها]، فالبحتري قد استعار صفات المرأة البيولوجية من ضحك وبكاء إضافة إلى صفاتها الخلقية كالحاجب لدفع المتلقي إلى التمتع بهذه الصورة الرائعة من خلال إسقاطها على صفات هذه البركة بعد تخيل صورتها الذهنية.

وفي قوله:

وبِنَفْسِي أَفْدِي عَلَى كُلَّ حَالٍ شَادِنًا لَوْ يُمَسُّ بِالحُسْنِ أعْدَى

جاء الكلام في هذا البيت قليل الألفاظ يحمل كثير المعاني، ثم يأتي الشطر الثاني مفصولا عن الأول بما آثاره الشاعر من تشويق لدى سامعيه لمعرفة من المستحق كل هذه التضحية وهذا الفداء حتى يفديه بنفسه، وكأن سائلا سأل: تفدى من ؟ فكانت الإجابة " شادن " إنه ولد الظبية وعن طريق الاستعارة التصريحية أو همنا الشاعر أن محبوبته ظبية حقيقية فاستعار لها الشادن، وذلك للمبالغة في جمالها وحسنها ورقتها ونعومتها ثم يأتي بجملة "لو يمس بالحسن أعدى" لزيادة المبالغة في بيان حسنها وجمالها حتى أصبح هذا الشادن يعدي ويصيب من يمسه ، بمعنى أن عدوى الحسن تنتقل منه إلى من يقترب منه.

كما نجده في قوله أيضا:

وَجَدَّدَ طَيْفُهَا لوْمًا وعتبًا فَمَا يَعْتَادُنَا إلاَّ لِمَامَا.

وعلى طريق الاستعارة المكنية شبه الشاعر الطيف "خيال المحبوبة " بإنسان زائر أراد التخفي حتى لا يراه أحد فيأتي ليلا، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اللوم والعتاب، وهما لفظان متناسبان، والطيف وصل من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وجود من بخيل، وللشيء بعد ضده من النفوس موقع معروف غير مجهول والبحتري كان مغرما متيما بالقول في الطيف فأكثر فيه وأغزر مع تجويد وإحسان وافتتان، وتصرف فيه تصرف المالكين وتمكن منه تمكن القادرين. يقول الشريف المرتضى : «قال الناس في الطيف وأكثروا ، ولأبي عبادة البحتري في وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومتأخر ، فإنه تغلغل في أوصافه واهتدى من معانيه إلى ما لا يوجد لغيره».[1]

وفي قول البحتري يمدح الفتح بن خاقان: [2]

يَسْمُو بِكَفّ عَلَى الْعَافِين حَانِيَة تُهْمَي وَطَرَف إِلَى الْعَلْيَاءِ طَمَّاحُ

فبلاغة هذا البيت تأتي من الاستعارة التي صور من خلالها الشاعر كف الممدوح بالسحابة التي تصب وبلها على طالب العطاء ، فالشاعر قد أخفى التشبيه باختياره الاستعارة ليجعل من المعنى أكثر تأثيراً في السامع وتأتي بلاغة الاستعارة من كونها تؤكد المعنى في ذهن السامع وتجعله يتخيل أن المشبه هو المشبه به حتى يكشف النقاب عن التشبيه فيعرف أنهما مختلفان.

ومن الخصائص الأخرى للاستعارة والتي تتجسد فيها بلاغة الاستعارة المبالغة في إرادة المعنى ويتضح ذلك في إخراج ما لا يدرك إلى ما يدرك بإحدى الحواس مثل قول

---

[1] – الشريف المرتضى، أمالي المرتضى –غرر الفوائد ودرر القلائد–، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ، 1373هـ–1954م، ج3،ص12.

[2] – ديوان البحتري، ص444.

الشاعر في رثاء المتوكل عندما قتل:[1]

صَرِيعُ تَقَاضَاه السُّيُوف حُشَاشَة يَجُود بِهَا وَالْمَوْت حُمْر أَظَافِرِه

فالشاعر أخرج ما لا يدرك بالحواس وهو الموت، وجعله يدرك بالحواس من خلال استعارة صفة الحيوان المفترس له، إذ شبه الموت بحيوان مفترس ،وحذف المشبه به، وهو الحيوان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (حمر أظافره) ولذلك كانت الاستعارة أبلغ من التشبيه لأن التشبيه فيها منسي، ولأن المعنى الذي يقصده المتكلم ، بعيد ويحتاج إلى كد الذهن والتأويل الذي يستند إلى ثقافة لغوية وأدبية عالية من أجل الوصول إليه والكشف عن أسرار جماله.

إن جماليات حضور الاستعارة عند البحتري تنبع من التشخيص، حيث أعطى المعاني التجريدية صفات الإنسان، فأخذت صفاته، فوصفها في صور حسية ملموسة تستطيع تأدية دورها في تشكيل الصورة وجعلها واضحة تكاد تكون ناطقة.

وهناك أمثلة كثيرة من هذا النوع من استعاراته، والبحتري صاحب الذهن المصقول، والعقل الصافي والذوق الراقي والعلم والمعرفة الجمة، كل هذه الصفات قادته إلى خيال قوي وقد نجح البحتري في صوره المختلفة، نلاحظ أن الاستعارة عند البحتري بحسب ضوابطها الشعرية الحديثة كانت ثرية وعميقة تميزت بالحلاوة والعذوبة لأن شعريتها روعي فيها حسن تخير الوحدات المنيرة ودقة الوصف والنظم، فيضع كلا من ذلك في موضعه ويجريه بفطنة ومهارة فائقتين، من حيث أنه يسهم المتلقي في سياقات كثيرة في العملية الإبداعية.

[1] – ديوان البحتري، ج2 ،ص1048

رابعا: التشبيه

يعدّ التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال أقرّ بها إلى الفهم والأذهان وهو من أكثر الفنون دورانا في الشعر العربي القديم ولذلك اهتمّ به النّقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده . فجاء مقصود التشبيه في مفهومه اللّغوي:

جاء في لسان العرب "لأبن منظور" :شبّه الشبه والتشبيه :المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء، ماثله والمتشابهات من الأمور :المشكلات، والمتشابهات، المتماثلات، فتشبّه فلان بهذا التشبيه والمثل".[1]

وفي الاصطلاح لقي التشبيه عدّة تعاريف نذكر منها تعريف "المبرد": « وأعلم أن للتشبيه حدّا لأنّ الأشياء تتشابه في الوجوه، وتباين من الوجوه، فإنّما ينظر من التشبيه من أين وقع فإذا شبّه الوجه بالشمس والقمر فإنّما يراد به الضياء والرونق ولا يراد به العظم والإحراق». [2]

كما يرى الدكتور "جابر عصفور" أن التشبيه": «هو عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة وتتوقف جودته على التناسب المنطقي بين طرفين إذا كثرت الصفات التي تدعم المشابهة». [3] وتبني معظم التشبيهات ـ كما هو معروف ـ على أربعة أركان المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، ووجه الشبه، ومن أبرز أنماطه التشبيه المرسل والتمثيلي والضمني.

وقد برز التشبيه في جميع أغراض شعر البحتري وفي أغلب معانيه وأغراضه الشعرية في صورة الممدوح، والمرأة، والطبيعة، والوصف، في بيان تلك الصور على أنواع

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، بيروت–لبنان :دار لسان العرب، ط3 ،(د.ت)، مادة شبه، ص303 .

[2]–المبرد محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، ج 3، ص41. المكتبة الشاملة: متاح على الرابط: https://shamela.ws/book/8505/832 ، لوحظ : 2025/03/02، على الساعة : 15:20.

[3]–-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1993، ص72.

التشبيه المختلفة جامعا بين العناصر التي ينتزع منها وجه الشبه مقاربا بينها إستنادا إلى رؤية شخصية حاذقة فيجمع أشتاتها في إطار واحد مكونا ما يصطلح عليه بالصورة وهي عند البحتري تكشفها الدقة و اللطف و سهولة المأخذ من خلال الألفاظ السهلة الموحية والخيال المتألق، ومما لا شك فيه أن حياة البحتري البدوية التي تتشبع بالخضرة وأريج الزهور الزاهية الألوان سواء في قصور الخلفاء و رياضها أو في طبيعة البادية التي نشأ فيها تتضح في شعره الذي عني بمدح الخلفاء وقصورهم ووصف الطبيعة بحيث طغى عليها هذا النوع من التصوير.

وقد أكثر البحتري من التشبيه في مواضيع المدح ووصف الطبيعة البارزة والتي تشير إلى ولعه بهذا الأسلوب البياني وقدرته على تسخير هذا التشبيه لتجسيد إحساسه ومشاعره إذ تشكل هذه المواضيع إثارة خاصة حول تشبيهاته التي تؤدي وظيفتها الجمالية في تشكيل الصورة الفنية و البحتري حين يتوجه إلى الخلفاء و الحكماء يمدحهم و يمدح أفعالهم يستخدم أنواع التشبيه المختلفة لبلوغ مراده فيتحلى من خلال صوره الفنية كالصورة التي يبرزها التشبيه البليغ حيث يتخلص المبدع من أدوات التشبيه ووجه الشبه، مما يفسح مجالا لحلول المشبه به حيث يندمجان ويبدو هذا النوع من التشبيه من أكثر الأنواع استعمالا. [1]

برع البحتري في تضمين التشبيهات والصور الفنية في شعره، خاصةً في الوصف، إذ يُعد البحتري من أبرع الشعراء العرب في الوصف، ومن ذلك وصفه للخليفة المتوكل فيقول: [2]

دانٍ على أيدِي العُفاةِ وشاسِعُ عنْ كلِّ ندٍّ في النَّدى وضَرِيبِ

---

[1]– ينظر: لعمراوي منصورية، براهيمي شافية، الصورة الشعرية في سينية البحتري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها ، تخصص أدب عربي قديم، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2022/2021، ص 34.

[2]– ورد في أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني ، ص133.

كالبدرِ أفرَطَ في العُلوِّ وضَوءِهِ للعُصْبَةِ السَّارينَ جدُّ قريبِ

الشاعر هنا يشبه الخليفة في كونه قريب المكان من الناس ولكنه بعيدا عن الندِّ والشبيه، وهو معنى عقلي يقوم على تأمل صورة الخليفة كونه قريبا بعيدا في آن واحد وهي دعوى غريبة لهذا جاء التمثيل بالبدر في علو مكانه وقرب ضوءه لكل واحد، فالمشبه به جاء في صورة محسوسة تكشف خفاء المعنى الذي سبقه وتنيره فعلو الخليفة يدل على انتفاع الناس به لكونه قريبا منهم مكانا بعيدا عنهم منزلة [1] ، كذلك البدر فهو بعيد المكان قريب النفع، فالخليفة قريب من أيدي العفاة جمع عافٍ وهو طالب المعروف، وشاسع أي بعيد عن الند والمثل في الندى وهو الكرم، والضريب هو المثيل والشبه.

وفي وصف كرم ممدوحه يقول:

هَّو الْبَحْرُ الذِّي حَدَّثْت عَنْهُ هُو الغَيْثُ المُغِيثُ مِنَ السَّمَاءِ

شبه البحتري هنا كرم ممدوحه وجوده بالبحر و الغيث؛ فالمعنى هنا مشترك بين المشبه و المشبه به، وقد حمل هذا التشبيه صورة اتحاد بين طرفي التشبيه لتربطهما علاقة متينة وقوية وجامعة فرضها السياق الشعري، ومن الملاحظ أن الشاعر عمد في

[1]– ينظر: عبد العزيز بن صالح الزهراني، مرجع سابق، ص 68.

هذا التشبيه إلى تعدد المشبه به، و بقاء المشبه واحد وذلك لتأكيد صفة الكرم و الجود في المشبه به ويعيد رسم ممدوحه بصورة أخرى في قوله: [1]

مَلِكٌ بَـــدَا وَجَبِـــينَه شَمْسُ الضُّحَى بَدْرَ الظُّلَم

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

ويصف ممدوحه بالسحاب العارض فيقول: [2]

هو العارض الثجاج أفضل جوده وطارت حواشي برقه فتلهبا

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

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

فَلَو تَمُرُّ بِهَا بَلْقِيسُ عنْ عَرَضٍ قَالَتْ هِي الصَّرْحُ تَمْثِيلاً وتَشْبِيهَا.

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

---

[1] – الديوان هـ 198/1.

[2] – البحتري الديوان 2414/4

يقول البحتري أنّه لو جاءت بلقيس ملكة سبأ لاعتقدت أنّ هذه البركة في ذاتها الصرح الممرّد الذي كان قد أنشأه لها سليمان عليه السلام، فقد أمر ببناء قصر من قوارير وأجرى الماء تحته، وكلّ ذلك قد فعله الجن، ومن هُنا جاء تشبيه البحتري.

واحتل التشبيه المرسل مكانه أوسع و أشمل من الصور التشبيهية الأخرى في شعره، حيث يتم ربط المشبه بالمشبه به بأداتي (الكاف و كأن) بإحكام لتقريب صورة المشبه عن طريق التفصيل الدقيق في الصورة المشبه به، وتآلف الأجزاء المكونة لها وتلاؤمها؛ فالناظر في شعر البحتري بحثا عن أوجه التشبيه قد يتيه و لايدرك غايته لكثرة الصور و تنوعها من حيث الإثارة والإيحاء و العمق، وما أستوقفنا عليه ونحن نقرأ في أشعار البحتري لوحاته الجميلة ميزتها أداة التشبيه (الكاف، كأن ، كأنما، مثل) كقوله في وصف الخمر: [1]

تَرَى الكَأْسَ صَافِيَّة كاللُّجَيْـ نِ، والخَمْرَ صَافِيَّة كالذَّهَب

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

يَمْشُونَ في زَغْفٍ كَأنَّ مُتُونَهَا فِي كُلِّ مَعْرَكَةٍ مُتُونَ نِهاءِ

يصف المحاربين الذين يمشون في الدروع كأن ظهورها ظهور نِهاء (النّهاء جمع نِهي وهي الغدير الذي تجتمع عنده السيول) فهم يجتمعون في التموج واللمعان والبياض، ويكون ذلك عند سطوع الشمس وانعكاس أشعتها على الدروع وموجات الغدير ، فربط بين المشبه والمشبه به مستعملا أداة التشبيه "كأن".

كَأَنّمـا الحَـرْبَةُ في كـفِّـهِ نَجْـمٌ دُجَـى شَيَّـعَهُ البَـدْرُ

[1] – الديوان 131/1

شبه الحربة في يد ممدوحه كنجم مضيء يصول ويجول به متهللا كالبدر للدلالة على الإشراق بهجة لما تمكن به من نصر على أعدائه فاستعمل أداة التشبيه "كأنما" لتشبيه الحربة بالبدر .

إِذَا عَلَتْها الصِّبَا أبدَتْ لهَا حُبُكًا مِثْلَ الجَوَاشِنِ مَصْقُولاً حَواشيهَا

شبه البركة حين تمر عليها رياح الصبا فتجعل لها حُبكا أي تحدد جوانبها مثل الدروع المصقولة حواشيها، فشبه هنا الأمواج الصغيرة المتتابعة بالتموجات الضوئية التي تظهر في الدروع حينما يكون المحارب يقاتل، مستعملا أداة التشبيه "مثل".

وثنى خده إلي على خو ف فقبلت جلنارا ووردا

التشبيه هنا تشبيه بليغ حيث شبه خد محبوبته بزهر الرمان في رقته وطراوته، وبالورد في شدة الإحمرار، وهو من التشبيهات المألوفة والمتداولة، ولكن الشاعر استطاع أن يضفى على معانيه نوعا من الجدة والابتكار فتجنب استخدام أداة التشبيه، وأضمر المشبه في نفسه، وذلك لزيادة المبالغة .

تَرَى أَحْجَالَهُ يَصْعَدْنَ فِيهِ صُعُودَ الْبَرْقِ فِي الْغَيْمِ الجَهَامِ

فالشاعر هنا يصف فرس محجل أي ابيض القوائم أهديت له، فهو يشبه البياض الممتد في قوائم الفرس حال عدوها حتى يتصل بسوادها، بالبرق حين يلمع استطالة في الغيم المعتم الذي لا ماء فيه (الجهام)، ومخالطة البياض في كل بالسواد ، فهو تشبيه تركيب، فالشاعر يرينا الشبه الحاصل من هيئة اللونين لا كل لون بانفراد.[1]

برع البحتري في استخدام التشبيهات، مما أتاح له التعبير عن معانيه بطرق مبتكرة وغير تقليدية. فقد كان للتشبيه دور كبير في شعره، حيث كان يستخدمه لتقريب المعاني

[1] – عبد العزيز بن صالح الزهراني، المرجع السابق، ص 76.

وإبراز الفروق والتشابهات بين الأشياء، مما يضفي على قصائده طابعًا تصويريًا مميزًا، مما جعل شعره يتميز بالبساطة والعمق في آن واحد.

خلاصة الفصل:

في الختام، يمكن القول إن استخدام البحتري للصور البلاغية في قصائده كان أحد العوامل الرئيسية التي ساهمت في تميزه كشاعر فذ في العصر العباسي، فقد استطاع من خلال هذه الصور أن يعبر عن مشاعره وأفكاره بطرق مبتكرة وجذابة، مما جعل شعره يحظى بإعجاب القراء والنقاد على حد سواء.

إن هذا الاستخدام المبدع للصور البلاغية يعكس عبقرية البحتري وقدرته على توظيف اللغة بشكل فني يعبر عن أعمق المعاني وأرقى المشاعر، فأضفت على شعره حيوية وجاذبية ملموسة.


خاتـمـــة

في ختام هذا البحث الموسوم بالسمات الفنية شعر الشاعر البحتري (نماذج مختارة)، لا ندعي أن ما قدمناه عنه يكافئ عبقريته و شاعريته الفذة و مكانته المرموقة، فإن من الغلو و الظلم أن يُظن أن مثل هذا العبقري و الذي يعتبر فحلا من فحول الشعر العربي يجتمع في صفحات كهذه، و إنما هذه الصفحات هي إشارات و لمحات تشير إلى معالم الصورة في إطارها الكبير، وما هذه الدراسة للبحتري الشاعر إلا بمثابة ما يأخذ العصفور بمنقاره من مياه الطوفان، و تبقى ثمة نتائج توصلنا إليها من خلال خوضنا في هذا الموضع نجملها فيما يأتي:

- دعا الشاعر إلى الإفادة من حضارات الأمم السابقة و الأخذ من تجاربهم خصوصا الفرس و الروم و اليونان.
- واختلفت أغراضه الشعرية كالمدح و الوصف و الرثاء و الفخر و الهجاء و العتاب و الاستعطاف و الحكمة و الحنين و احتل المدح و الوصف بما فيه وصف الطبيعة ووصف الطيف مكانا بارزا من هيكل القصائد في هذه الأغراض.
- جاءت لغة الشاعر سهلة و جميلة ، انسجمت مع حضارة عصره و بيئته وإلحاحه على الفكرة من خلال إيرادها في أشكال عدة مثل تقديمها و تأخيرها و تكرارها.
- ظهرت موسيقى الشعر عند الشاعر في الوزن و القافية فالروي جاء متماثلا مع الألفاظ و معانيها و أحسن من استخدام بحوره الشعرية التي استوحت تجاربه المختلفة ، فأكثر من البحور الطويلة ، مثل الطويل و الكامل و البسيط والخفيف، لما فيها من سمات تصلح لأغلب الأغراض الشعرية.
- توجه الشاعر إلى استخدام الأوجه البلاغية المختلفة من جناس و طباق و تصوير و توظيفها توظيفا بسيطا عن تعقيدات الفلسفة و المنطق و الأفكار المجردة التي كان يتجه إليها معاصروه.
- الترابط بين اللفظ و المعنى عند االبحتري أدى إلى الحصول على أجمل الصور وأبهاها بدليل موافقة من جاء بعده من البلاغين له في الإستشهاد بأمثاله.

- لم يزل البحتري يتقيد بعمود القصيدة العربية و يلتزم بآراء النقاد حتى نال المكانة الأرقى و المنزلة الأسمى لدى النقاد و الملوك على حد سواء وما كان ليبلغ ذلك لولا أنه عالج منهجا لحنيا متكاملا في المعنى و البديع و التصوير و الموسيقى واستطاع أن يتمثل الرؤى الجمالية الصادقة لفنه و أدواته.
- يفرض نظم البحتري حسن السبك و الحذق في اختيار اللفظ وجودة المعنى.
- استعان الشاعر بالصور البيانية كالتشبيه و الاستعارة و الكناية لرسم صورة وخلالها و الملاحظة.
- كثرة التشبيه على غيره من الأنواع الأخرى، كما إن الصورة الحسية كانت خالية أيضا في شعره.
- توفر في شعره الصدق الفني إذ تميز شعره بقوة العاطفة و روعتها و صدقها وأصالتها، فقد كان شعره هادفا حيث توفرت به الواقعية، فجاء شعره ناطقا بما يفيض من قلبه السليم.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نشكر الله أن يسر لنا انجاز هذا البحث، فإن أصبنا فذلك من توفيق الله وفضله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان ونسأل الله السداد، وصلى الله على سيدنا محمد و على آله و أصحابه أجمعين.

ملحــق

السيرة الذاتية الأدبيَّـة للشاعر :

أولا: مولده ونشأته

هو الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي أبو عبادة البحتري، شاعر عظيم وعربي النسبة يعود انتماؤه الى بطن بحتر من طيء "من قبائل اليمن، وتعددت الروايات التي ترجع أسباب اتخاذه لقب البحتري حيث يري البعض أنه لقب بذلك نظرا لقصر قامته بينما يرجع آخرون هذا اللقب إلي انتسابه لبني بحتر أحد فروع قبيلة طي، وكنيته أبو عبادة ويقال أبو الحسن، يظهر من هذا أن له كنيتين، لكن بعض الروايات ذهبت إلى أنه كان يكنى أبا عبادة قبل دخوله إلى العراق، ولما دخلها اكتفى بأبي الحسن تقربا إلى التابعين والكتاب من أهل الشيعة، وأنصاره يرون أنه اكتفى بأبي الحسن تشبها بمذهب الحضارة، ولد ونشأ في بادية منبج، أو في إحدى قراها سنة 204هـ [1]، وقيل ولد بقرية تجاورها تسمى "منبج" لأن البحتري يكرر كثيرا في شعره "منبح " مسقط رأسه، وكانت تنزلها عشائر من طي «و هي مدينة كثيرة البساتين عذبة الماء باردة الهواء» [2].

حفظ القرآن والتحق بحلقة العلماء في المساجد يأخذ عنهم في اللغة و شيئا من الفقه والتفسير والحديث وعلم الكلام ما أيقظ فيه موهبة الشعر مبكرا، وسرعان ما أخذ يُكْثِرُ من نظمه في بعض من عرفهم من أهل بلدته، وامتد به طموحه فتجاوز حدود بلدته وانتقل نحو البلاد من حولها، وعاش في طفولته وصباه مترددا بين منبج وحلب، وفي حلب عرف "علوة الحلبية" التي ذكرها كثيرا في شعره وشغفه بحبها، فظلت ذكراها لا تبرح مخيلته حتى آخر حياته.

ثانيا: البعد الثقافي للشاعر

لم يتخصص البحتري في أحد فروع اللغة ولكنه كان يلم بأكثرها، وهذا طبيعي؛ لأن البيئة العربية مهدت له ذلك، معتكفا في ثقافته على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فهما بالنسبة له من أهم المصادر التي استقى منها ثقافته ومعارفه، وهذا واضح في شعره كونه تربى على حفظ تعاليم الدين الإسلامي، فانعكس ذلك على معانيه وأفكاره المقتبسة

---

[1] – بدر الدين الحاضري، ديوان البحتري، دار الشرق العربي، بيروت، (دط)، 1420 هـ–1999 م ، ص05.

[2] – شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، (دت)، ص 271 .

والمستوحات من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأهل البيت، وهذا ما لاحظناه عند استنباطنا للمواضيع التي تعرض فيها لتعاليم الدين الإسلامي.

ففي التاريخ والأدب نجد أن ولع البحتري بتاريخ العرب وأنسابهم، وكذا بالتاريخ الإسلامي وسع في مداركه، وجعله يتمتع بشخصية ثقافية، بالإضافة إلى إكبابه على دواوين الشعراء المحدثين، جعلنا نقول إنه مثقفًا بالثقافة الحديثة لعصره، وما يتصل بها من علوم الأوائل على عكس أدباء عصره، الذين تشربوا بالثقافة الأجنبية أمثال أبي تمام والمعري. [1]

إضافة إلى أنه انتهج خطى أبي تمام في الشعر من ناحية البديع والزخرفة، فكان شعره حسن الديباجة صقيل اللفظ سلس الأسلوب، ولا عجب أن سمى بعضهم شعره بسلاسل الذهب، كان موجوداً في كل غرض من أغراض شعره.

ولقد جمع "أبو بكر الصولي" شعر البحتري، ورتبه على حروف المعجم، ثم عني به "علي بن حمزة الأصفهاني"، وسماه "عبث الوليد"، بقي أن نشير إلى أن عُدّة قصائد ديوان البحتري ومقطعاته، تناهز الألف موزعة على خمسة عشر ألف بيت، وبضع مئات من أبيات الشعر، وهذا مالم يصل إليه إلا الأندر فالأندر من الشعراء، ما يدل على عبقرية البحتري، وألمعيته، وخياله الخصب، وتمكنه من اللغة [2].

ظهرت ثقافة البحتري في جوانب كثيرة من شعره، وقد كان للألوان حيز من ذلك، إذ عكست أحيانا بعض جوانب هذه الثقافة، من ذلك لجوئه إلى المنطق والبراهين والأدلة العقلية، فقد أورد في دفاعه عن الشيب: [3]

ثالثا: عصر البحتري

العصر العباسي كان من أهم العصور في تاريخ الأدب العربي، حيث شهد ازدهارًا كبيرًا في مختلف فنون الأدب. كان هذا العصر فترة انتقالية بين مرحلة الأدب الجاهلي والإسلامي، كان مزدهرا في الجانب السياسي والاجتماعي ينطوي على مجتمع جديد

---

[1] – الصيرفي، ديوان البحتري ، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963، ، ط3، مج1، ص 5.

[2] –المرجع نفسه، ص7.

[3] – نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل، فلسطين، 2013م، ص101.

تتمازج فيه العادات والثقافات، وقد أفرز هذا العصر أصنافاً من العلوم وألواناً من الآداب، وأن يعكس ذلك على كل صعيد في الحياة العامة وفي جملتها الحياة الأدبية. [1]

فقد كان العصر العباسي عربي الملك شكلا فارسي الجوهر و في ذلك يقول الجاحظ: «دولة بني عباس أعجمية فرسانية، لهذا غلب الطابع الفارسي على الواقع في هذا العصر»[2].

يقول "حامد عبد القادر": « يمتاز القرن الأول من الخلافة العباسية الذي يسمى أحيانا العصر الذهبي للخلافة العباسية، من الوجهة السياسية بالقوة لنفوذ الفرس و توليهم زمان الحكم وفي مقدمتهم البرامكة و من الناحية الثقافية التفكيرية بانعقاد مجالس الحوار والمناقشة والجدل بقصور الخلافة، ومن الناحية الدينية بقوة سلطان الشيعة وتغلب مذهب المعتزلة الذين كانوا يصفون أنفسهم بأنهم أهل العدل وأهل التوحيد ويصفهم الفرنجة بأنهم أرباب التفكير الحرفي في الإسلام»[3].

إن تأثر العرب بالفرس في العصر العباسي واضح لا يمكن نفيه بل وقد غالب على الطابع العربي الذي كان موجوداً فيها، ويعود السبب في ذلك إلى اعتماد العباسيين على الفرس لكي تقام دولتهم وتنتعش وتعود لها هيبتها، فعندما كانت بغداد عاصمة للدولة العباسية سيطر الطابع الفارسي عليها، وأخذ العباسيون عن الفرس نظام الحكم وتنظيم الوزارات وأخذوا عنهم أيضاً التقليد في اللباس والأزياء سواء كانت ألبسة النساء أو الرجال.

توفى البحتري بمنبج عام 284هـ – 897م، بعد أن ترك ديوان ضخم، وكتاب الحماسة على مثال حماسة أبي تمام قام فيه باختيار الشعر من ستمائة شاعر أكثرهم من الجاهليين والمخضرمين، وجعله في ثلاثة أبواب واحد للحماسة والثاني للأدب والثالث للرثاء.

---

[1] – وحيد صبحي كبابة، الأثر الفارسي في شعر البحتري، مجلة ثقافتنا للدراسات والبحوث، العدد 26، 2011م، ص201.

[2] – المرجع نفسه، ص201.

[3] – المرجع نفسه، ص 122.



قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. البحتري، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (دت).

ثانيا:المراجع:

2. إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الحازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.
3. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط3، القاهرة، مصر، 1985م.
4. ابن الأثير ضياء الدين (637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات الحلبي، القاهرة ، مصر، 1939م.
5. أحمد أحمد بدوي، حياة البحتري وفنه، مطبعة لجنة البيان العربي،ط1، القاهرة، مصر، 1956م.
6. أحمد الشايب، في الأدب و النص، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1946.
7. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق :محمد التويخي، مؤسسة التعارف، بيروت، ط7 ، د.ت.
8. أمين أبو ليل، العصر العباسي الثاني، مؤسسة الوراق للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
9. أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، جامعة بيروت الأميركية، بيروت، لبنان، ط3، 1964م.
9. بدر الدين الحاضري، ديوان البحتري، دار الشرق العربي، بيروت، (دط)، 1420 هـ-1999 م .
10. أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (304هـ)، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2009.

11. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1993.
12. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الكتب المصرية، ط2، 1384هـ-1965م.
13. حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول من سنة 132 هـ إلى سنة 334 هـ، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 1982.
14. حسن نصار، "البحتري: حياته وشعره"، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1965.
15. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق :عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1980.
16. ابن رشيق القيرواني ، كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه، باب التقفية والتصريع ،تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
17. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء (البحتري وشوقي) الفصل الرابع عشر، مؤسسة هنداوي ، مصر، 2011.
18. ابن أبي زيد القيرواني ، أعلام الكلام، مكتبة الخانجي القاهرة، 1344هـ، 1926م،
19. زيدي صلاح، القصيدة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، ط 2، 2004.
20. سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي للشعر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2008.
21. الشريف المرتضى، أمالي المرتضى -غرر الفوائد ودرر القلائد-، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ، 1373هـ-1954م.
22. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، (دت).

23. صالح حسن اليظي، البحتري بين نقاد عصره، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، (دت).
24. طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1973.
25. الطيب عبد الله، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط3، الكويت، 1989.
26. أبو عبادة البحتري، ديوان البحتري: تح وشرح: حسن عامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1963.
27. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2003.
28. عبد العاطي غريب غلام، البلاغة العربية، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1997.
29. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، في علم البيان، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،2003 م.
30. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، الخرطوم ، السودان، ط4، 1991م.
31. عبد الله المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1992م.
32. عبد المالك مرتاض، السبع معلقات، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1988 .
33. عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في البلاغة عند ضياء الدين ابن أثير، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 2002.
34. أبو عبيدة معمر بين المثنى التميمي، مجاز القرآن، علق عليه محمد فؤاد سركين، منشورات محمد سامي آمين الخانجي الكتبي، ط1 ، مصر،1959.
35. عثمان عبد العزيز، تاريخ النقد الأصيل عند العرب، ط3، بيروت، دار النهضة 1980.

36. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1968.

37. علي الحسن أبو بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر، عنى بتصحيحه ونقده: السيد محمد بدر الدين النعماني الحلبي، مطبعة السعادة،، ط1 مصر، 1907م.

38. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح وشرح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968.

39. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1944.

40. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحليل وشرح أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد اليحياوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ، 1966.

41. محمد الخفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، رابطة الادب الحديث، ط1، القاهرة، مصر، 1954.

42. محمد حسين علي الصغير، مجاز القرآن وخصائصه الفنية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط1، 1994.

43. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،(دط)، 1997.

44. محمود مندور، النقد المنهجي عند العرب، مترجم عن الأستاذين لانسون ومابيه، دار النهضة مصر، القاهرة، ط1، 2007.

45. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط6، 1997.

46. أبو المعالي ، ديباجات البحتري، مخطوط المكتبة الظاهرة الورقة، دمشق، رقم 664.

47. أبو هلال العسكري، ديوان المعاني- الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي، الإصدار الثالث، 2003.

48. ياقوت الحموي، معجم الأدباء المسمى إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، دار المأمون، القاهرة، مصر، ط2، (دت).

49. يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، (د.ط)، مصر، ج1 ، 1914.

50. يوسف حسين بكار، القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1،(دت).

51. يوسف خليف، شعر البحتري دراسة فنية، دار الفكر العربي، برج البحري، الجزائر العاصمة، ط1، 1980.

ثالثا :القواميس:

52. ابن منظور، لسان العرب، بيروت-لبنان :دار لسان العرب، ط3 ،(د.ت).

53. الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر، د ط ، بيروت، 1994 .

54. مرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: جماعة من المختصيين، مطبعة الكويت، (دط)، 2006م.

رابعا: المجلات والدوريات:

55. أبو الحسن حازم القرطاجني، من مجلة الخلفاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (دت).

56. عبد القادر شارف، بناء المقاطع الصوتية ودلالتها في شعر البحتري، عود الند مجلة ثقافية فصلية رقمية، نشره : عدلي الهواري، العدد 101 ، الجزائر، 11-2014 م.

57. وحيد صبحي كبابة، الأثر الفارسي في شعر البحتري، مجلة ثقافتنا للدراسات والبحوث، العدد 26، 2011م.

رابعا: الأطروحات والرسائل الجامعية :

58. عبد العزيز بن صالح الزهراني، شعر البحتري في كتابي عبد القاهر (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، (دت).

59. عبد الله سليمان العقل، البحتري وشعره في الوصف، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، جامعة الأحمر، بورتسودان، السودان، 1424 هـ.

60. عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الاسلام في شعر البحتري، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية (الادب و النقد)، جامعة ام درمان الاسلامية، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 1427هـ-2006م.

61. لعمراوي منصورية، براهيمي شافية، الصورة الشعرية في سينية البحتري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب عربي قديم، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2022/2021.

62. نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل، فلسطين، 2013م.

خامسا: المحاضرات:

1. طالب محمد الزويعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية" البيان والبديع"، محاضرات موجهة لطلبة قسم اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 1996.

سادسا: المواقع الالكترونية:

1. https://shamela.ws/book/10551/11

2. https://ar.wikipedia.org/wiki، تاريخ الاطلاع: 2025/01/25م، 12:36.

3. إبراهيم عوض، البحتري في وصف إيوان كسرى، نشر بتاريخ 2020م/1442هـ ، مقال متاح على الرابط :

https://www.alukah.net/literature_language/0/141987، تاريخ الاطلاع: 2025/01/15م، 15:36.

4. قدامة بن جعفر، كتاب أنوار الربيع في أنواع البديع، متاح على الموقع: https://shamela.ws/book، اطلع عليه 2025/20/20، على الساعة 17:33.

5. المبرد محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، المكتبة الشاملة: متاح على الرابط: https://shamela.ws/book/8505/832 ، لوحظ : 2025/03/02، على الساعة : 15:20.

6. لمجد بن منصور، رؤية نقدية في شعر (البحتري)، مجلة آفاق نقدية، مقال متاح على الرابط :-http://afa2na2dia.blogspot.com/2016/10/blog post_5.html ، اطلع عليه بتاريخ 2025/02/05 على الساعة، 15:46.

7. متاح على موقع https://www-annajah-net.cdn.ampproject.org تاريخ الاطلاع: 2024/101/20 الساعة: 11:10.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: شعر البحتري: الأغراض وملامح التطور	
تمهيد	6
المبحث الأول: أغراضه الشعرية	6
أولا: المدح	7
ثانيا: الوصف	10
1- وصف الطبيعة	11
2- وصف العمران	12
ثالثا: الرثاء	14
رابعا: العتاب والهجاء	17
خامسا: الغزل	19
سادسا: الحكم	21
المبحث الثاني: مكانته الشعرية	23
أولا: خصائصه الشعرية	24
1- التصوير الفني والبديع	25
2- التأثر بالبيئة الطبيعية	25
3- البساطة والوضوح	26
4- الاهتمام بالغزل والمدح	27
5- الانسجام الموسيقي	27

المبحث الثالث: ملامح التجديد والتطور الموضوعي في شعره	29
الفصل الأول: السمات الأسلوبية في شعر البحتري	
تمهيد	33
المبحث الأول: بناء القصيدة	34
أولا: المطلع	35
ثانيا: مقدمة القصيدة	37
ثالثا: التخلص	37
رابعا: الخاتمة "المقطع"	39
المبحث الثاني: الألفاظ والمعاني	39
المبحث الثالث: اللغة و الأسلوب	43
خلاصة الفصل	47
الفصل الثاني: السمات الإيقاعية في شعر البحتري	
تمهيد	49
المبحث الأول: الموسيقى والأوزان	50
أولا: الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية).	50
1-الوزن	51
2-القافية	52
3- البحر	54
ثانيا: الموسيقى الداخلية	59
1-الأصوات المهموسة	59
2-الأصوات المجهورة	60

3-الجناس	62
4- السجع	65
5- التصريع	67
6- التكرار	70
المبحث الثاني: الصور البلاغية	74
أولا: المجاز	75
ثانيا: الكناية	78
ثالثا: الاستعارة	83
رابعا: التشبيه	90
خلاصة الفصل	96
خاتمة	98
ملحق: عصر الشاعر و ديوانه	
أولا: مولده ونشأته	101
ثانيا: البعد الثقافي للشاعر	101
ثالثا: عصر البحتري	102
قائمة المصادر والمراجع	105
الفهرس	113
ملخص	

ملخص:

لقد أمدنا العصر العباسي بشعراء عظام يقف في مقدمتهم البحتري، فجاءت هذه الدراسة تحت عنوان " السمات الفنية في شعر البحتري " هادفة إلى الكشف عن شخصية الشاعر البحتري من خلال دراسة السمات الأسلوبية والسمات البلاغية في شعره، حيث تناولنا عدة أمثلة بالدراسة والتحليل، و قد سجّلنا أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة أهمها : جمع بين الأصالة و الحضارة، وخلف ديوانا ضخما أكثر ما فيه المدح و أقلّه في الرثاء والهجاء، تناول موضوعات جديدة من خلال اختلاف التعامل معها أو النظرة إليها مثل وصف الطبيعة، والحديث ذو الأبعاد المتناقضة، استمد موضوعاته الشعرية من عدة مصادر، وتجنب الغموض و التعقيد في شعره ، فالشعر في نظره لغة المشاعر لا لغة العقل. تخير اللّفظ الملائم للمعنى، فللبحتري ديباجة جميلة قوامها البلاغة، استعان الشاعر بالصورة البيانية كالمجاز والتشبيه والاستعارة و الكناية لرسم صوره .

Abstract :

The Abbasid era provided us with great poets, at the forefront of whom is Al-Buhturi. This study came under the title “Artistic Features in Al-Buhturi’s Poetry” aiming to reveal the personality of the poet Al-Buhturi through studying the stylistic and rhetorical features in his poetry, where we studied and analyzed several examples, and we recorded the most important results that we reached through this study, the most important of which are: - Combining originality and civilization. He left behind a huge collection of poems, most of which were praise and least of which were lamentations and satire. He tackled new topics through different approaches to them or views of them, such as describing nature and speaking with contradictory dimensions. He derived his poetic themes from several sources and avoided ambiguity and complexity in his poetry, as poetry, in his view, is the language of feelings, not the language of reason. He chose the appropriate word for the meaning. Al-Buhturi has a beautiful introduction based on eloquence. The poet used rhetorical images such as metaphor, simile, metaphor, and metonymy to draw his images.