وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي –الأغواط–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ميدان اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

الصورة الشعرية عند البحتري

(إيوان كسرى وبركة المتوكل)

الشعبة : دراسات أدبية تخصص : أدب عربي قديم

إعداد الطالبة : إشراف الأستاذ الدكتور :

أعضاء اللجنة المناقشة :

الاسم والقب	الدرجة العلمية	الصفة
		رئيسا
		مشرفا
		مناقشا

السنة الجامعية 2023–2024.

شكر وعرفان

قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "**ومن صنع إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ**". (رواه **أبو داوود**)

من كل أعماق قلبي أقول لك شكرا أستاذي الفاضل

(بن شاعة جلول)

وجزاك الله خيرا عني، وأدام لك الصحة والعافية، لتزود غيري بما أمددتني به من علم، وجهد وصبر، أشكرك على دعمك السخي والكبير لي للخوض في هذا البحث حتى النهاية، أنا ممتنة جدًا لك ولمساعدتك.

كما أتقدم بالشكر لمن تفضل بقبول تقويم وفحص هذا البحث ومناقشته

(أعضاء اللجنة الموقرة)

الإهداء

إلى أبي وأمي .....

أدامكما الله ذخرا لي في حياتي ها أنا بفضل دعواتكم أخوض في غمار العلم لعلي أفيد غيري وأفوز بمكان في الجنة

إلى زوجي وأبنائي .....

أحمد ، معتز ، منصف الذين ساندوني ووقفو بجانبي لأحقق مبتغايا

أشكركم كل واحد باسمه لصبركم معي وتحملكم قلقي وشتاتي ، كل هذا كان في سبيل العلم

فأرجوا من الله العلي أن يرفع دراجاتكم في العلم .

إلى كل من دعمني وساندني وشجعني سواء كان من قريب أو بعيد من أقول لكم شكرا .

فهرس المحتويات

الشكر

الإهداء

مقدمة..... أ

الفصل الأول : خصائص الشعر عند البحتري

1-مظاهر التجديد في العصر العباسي..... 10

2-مفهوم الصورة الشعرية 15

أ- خصائصها 12

ب – انماطها 17

ج - اهميتها .....

3- البحتري شاعرا .....

أ- حياته .....

ب - خصائص شعره .....

ج- أهم الأغراض التي تناولها .....

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

الصورة الشعرية (من خلال وصف بركة المتوكل وإيوان كسرى)

1- تمهيد .....

2- العاطفة .....

3- الخيال .....

3-1- الصور البيانية .....

3-2 - المحسنات البديعية .....

4- المستوى المعجمي(الدلالي) .....

4-1 الحقول الدلالية .....

5- المستوى الصوتي .....

5-1- الوزن .....

2-5- القافية .....
6- المستوى الصرفي .....
6-1- التصريع .....
6-2- التكرار .....
7- المستوى التركيبي .....
7-1 – الأسلوب .....
7-2- التركيب النحوي.....
8 - تشكيل الصورة عند الشاعر: .....
8 -1- الصورة الحسية: البصرية (الشكلية – الحركية – اللونية) والسمعية (الإيقاعية).....
8 -2 - الصورة المعنوية: الذهنية (التخييلية)، والنفسية (الانفعالية التفاعلية).....
الخاتمة .....
ملخص .....
قائمة المراجع .....

المقدمة

مـقـدمة :

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، فهي تمثل جوهر الشعر، وقد حازت على إهتمام الدارسين لما لها من أهمية في تحقيق المتعة لدى المتلقي والتأثير فيه من خلال نقل الفكرة وشرح المعنى بصورة أوضح، فهي تعتبر ترجمان صادق ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجات وخواطر في نقل تجربته الشعرية والتعبير عن واقعه وخياله، فالشاعر يترجم أحاسيسه وعواطفه، وينقل كوامن نفسه من خلال الصورة الشعرية التي يبدعها في نصه الشعري، فتصبح الصورة هي الشعور والشعور هو الصورة .

وقد إعتمد عليها الكثير من الشعراء في موضوعاتهم للتعبير عن أحاسيسهم ومكنوناتهم بغية اضفاء لمسة سحرية على نصوصهم ومما لا شك فيه أن البحتري واحد من أولئك الشعراء الذين إهتموا بالصورة الشعرية باعتبارها سمفونية عبر بها عما يختلج صدره ويحمل في أحشائه عبر أوتار قصائده، فيطرب له السمع وترق لها المشاعر لما تحمله من سعادة أو حزن، فيتفنن في تصويرها بكل ما أوتي من موهبة فيتجسد فيها الإبداع ويمتزج فيها الخيال بالواقع، فهي تشكل عنصرا مهما في إبداعه، وعليه حاولنا رصدها من خلال قصائده .

ولم يكن إختيارنا لهذا الموضوع إعتباطيا بل كان رغبة في معرفة قدرة الشاعر على إستخدام الملكة التخيلية وخلق جماليات الصورة الشعرية، وكذلك إكتشاف مميزات هذه الصورة .

وكل هذه الأسباب دفعتنا لخوض غمار هذه الدراسة :

الصورة الشعرية عند البحتري، (نماذج) التي تناولتها تحت الإشكالية التالية :

ما هو الجديد في الصورة رغم أن البحتري من شعراء الطبع والتلقائية والفطرة والبساطة ؟

للإجابة عن هذا الإشكالية تناولت مقدمة وتمهيد وفصلين، أما التمهيد فقد تناولت فيه ماطرأ على الشعر من تجديد في العصر العباسي، وجاء الفصل الأول بعنوان الصورة الشعرية وفيه تناولت مفهومها عند القدماء والمحدثين وخصائصها وأنماطها وأهميتها كما تحدثت عن الشاعر البحتري والمدرسة التي ينتمي إليها وخصائص شعره أما الفصل الثاني فخصصته للدراسة التطبيقية حيث ناقشت فيه الصورة الشعرية عند البحتري (من خلال وصف بركة المتوكل وإيوان كسرى)، ثم جاءت الخاتمة لتلخص أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

واتبعنا في ذلك المنهاج الأسلوبي و البنيوي كونه يسعى إلى أعماق النصوص للبحث فيها وفي بناياتها الأسلوبية (البنية الايقاعية والتركيبية والدلالية).

وقد إعتمدت في دراستي على العديد من المصادر والمراجع،كان من أهمها (ديوان البحتري) لحسن كامل الصيرفي (دلائل الاعجاز) لعبد القادر الجرجاني، (الموازنة) لأبي القاسم الآمدي، وفيات الأعيان وأنباء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان وغيرها من المصادر والمراجع .

وأمام كل هذا واجهتني عراقيل وصعوبات تمثلت في الكم الهائل من المعلومات التي تهتم بالصورة الشعرية فوقفت أمامها حائرة في أيها أصح ؟ وأيها أمثل ؟ كما كنت أعاني من ضيق الوقت وعدم التفرغ بسبب طبيعة عملي.

لكن أما م كل هذه الصعوبات كان الاستاذ" بن شاعة جلول " عونا لي فقد دعمني معنويا ووجهني الوجهة الصحيحة لاكمال هذا العمل على اتم وجه لذا أسأل المولى ان يجعله في ميزان حسناته .

وفي الأخير نسأل المولى العزيز القدير أن يسدد خطانا ويوفقنا إلى ما فيه من الخير.

الفصل الأول

خصائص الشعر

عند البحتري

تمهيد:

الوصف هو نقل المشاهد والحالات، والتقاط المدركات كما تنعكس على عدسة الوعي ومرآة الانفعال، وتصوير لمختلف مظاهر الحياة في سكونها وتقلباتها، والطبيعة في تجلياتها وتحولاتها، إنه إعادة تركيب فني لما تنجذب إليه الحواس، وينطبع على المشاعر استحسانا واستهجانا واستئناسا واستيحاشا، وصياغة جديدة لجزيئاته الدالة داخل اللغة. وكل خطاب وصفي يستدعي واصفا وموصوفا وأداة للوصف (اللغة) ومرجعية قد تكون الحس أو الوجدان أو هما معا.

و لقد كان غرض من أغرض الشعر العربي القديم والحديث على السواء، وموضوع أساسي من موضوعات القصيدة العمودية المتعددة الأغراض، ويطال كل ما تقع عليه الحواس وتنفعل به النفس من إنسان أو حيوان أو طبيعة أو مواقف أو أحداث أو مظاهر حضارة أو غيرها، حتى إنه ليخترق حدود الأغراض الأخرى التي لا تعدو في نظر الكثير من الباحثين أن تكون وصفا بشكل ما.

ففي الشعر الجاهلي اتسم الوفصف بالواقعية فهو يضعنا وجها لوجه أمام معالمها ، كأننا نعيش في قلبها ، ولسنا نتخيلها تخيلا ، أو نفترضها افتراضا ، ويكاد الجاهلي ، لا يدع حيوانا أو مشهدا دون أن يصوره لقد ذكر الفرس والاوابد والحمر الوحشية والعقاب والذئب ، هذا عن الحيوان ، أما الطبيعة الساكنة فقد عرض لها بقسم وافر من شعره ، خاصة تلك التي كان لها تأثير مباشر في حياته كالطلل والصحراء والمطر والليل ، وقد كان الطلل أهم تلك المواضيع ، لما له من

علاقة مباشرة بوجدان الشاعر ، ولما يستثيره في نفسه من الذكريات التي توافق طبيعة التجربة الشعرية [1]

أما في العصر الاموي فقد اختلفت بيئة الشاعر ، كما أنه نعم بحضارة ارتقت غاية الرقي عن واقع الحضارة الجاهلية ، ناهيك عن الثورة الاجتماعية والدينية والسياسية ، فالنقاد والشعراء الامويون لبثوا يقدسون الشعر الجاهلي ويقدرون القصائد بالنسبة لنسجه على منواله ، ولقد أغمض الشاعر الاموي عينيه عن الحضارة الجديدة ، وجعل يلتفت خلال ذهنه الى البيئة الجاهلية الصحراوية ، متحدثا عن الطلل واصفا الصحراء والحيوانات البرية من دون سواها ، وهكذا ظل يعيش في بيئة تقليدية ، ذهنية ، راذلا البيئة التي يعيش في قلبها .

و لما كان القسم الأعظم من الوصف في العصر الأموي استمرارا للوصف الجاهلي فقد بقيت لغته محافظة على جزالتها ، وظل شعراؤه يستوحون تراكيبهم ومفرداتهم من ألسنة الأعراب الموغلين في البداوة ، وهكذا فالوصف في هذا العصر لم يصل الى مرحلة الاستقلالية ، وإنما ظل ممتزجا مع غيره من الموضوعات .

أما العصر العباسي فقد شهد أكبر نهضة ثقافية في تاريخ الحضارة الإسلامية، وقد تأثر الشعر بهذه النهضة، فتطور تطورا ملحوظا شمل الكثير من جوانبه فنتقل من هدوء البادية إلى ضوضاء المدينة، من الصحاري إلى القصور الشامخة، وإنصرف الشعراء عن المواضيع الجاهلية إلى معاني جديدة مستمدة من روح العصر، واتسع خيالهم وإدراكهم باتساع ألوان هذه الحضارة،

[1] – ايليا حاوي – فن الوصف و تطوره في الشعر العربي، ج 1، دار الشرق الجديد ، ص 23

ومالوا إلى البعث في النفوس ما يرفعها إلى أفاق الحياة القوية أقل من ميلهم إلى ألباب الناس بمادة جديدة للأدب بمعان دقيقة، وعبارات وخيالات جميلة وأصبح يبحث عن كل جديد مستطرف وقد ترتب عن هذا تيقظ حواس الشعراء، ونفاذها إلى باطن الأشياء محاولين بذلك الكشف عن خصائصها وأسرارها الدقيقة وكانت وسيلتهم إلى ذلك التصوير .

وهذا شيئ جديد لم يألفه شعراء العرب الأولين، وإن شئت فقل أنهم لم يتوسعوا فيه توسع العباسين، فقد كان الشعر عندهم فنا لغويا أداته الألفاظ وقد اتصل العرب بشعوب أخرى تختلف عنهم إختلافا واضحا في الثقافة والفكر، وكان لكثير منهم فنون غير الفنون الكلامية كالتصوير والتمثيل ولما آل الامر إلى هذه الشعوب في العصر العباسي وأصبحت هي القابضة على زمام الفن الأدبي فزاد الشعر التصويري زيادة كبيرة وغيرت الصورة الشعرية من البسيطة إلى المركّبة، فلم تعد الصّورة الشّعرية عبارة عن مشبّه ومشبّه به، إنّما أصبح التّشبيه عبارة عن تشبيه صورة بصورة .

و هذا المفهوم يؤكد أن الصورة خاصية شعرية وهي غاية الفن الشعري ، فالشعر كغيره من الفنون الزمانية كالموسيقى والتصوير والنحت ، يسعى إلى تصوير المشاعر والأفكار والرؤى الخاصة بالذات المبدعة [1]

لذلك نلاحظ أن الصورة الشعرية على علاقة وشيجة مع جوانب مختلفة منها اللغة والإنفعال والإحساس والخيال والإيقاع .

[1] – عادل بشير الصاري – الصورة الشعرية مفهومها و تقنياتها في النص الشعري الحديث –مجلة الجامعة الاسمرية ، العدد 17

1-التجديد في الشعر في العصر العباسي :

أخذت حركة التجديد تسري في مطلع القرن الثاني الهجري وتصطدم بعنف مع عمود الشعر القديم ومنهجه وقوالبه ومما أعان على ذلك ظهور طبقة جديدة في المجتمع من ناحية جنسها إذ كانت مزيجا بين العرب والأخرى التي أخضعها المسلمون في فتوحاتهم، إذ اختلفت طريقة تفكيرهم عن العرب .

أما في بداية القرن الثاني الهجري فقد ظهر الشعراء المولديون الذين يحسنون العربية إلى حد البراعة في قول الشعر مثل زياد الأعجم وغيره،كما يحسنون لغتهم الأخرى، فثقافة اللغتين تولد روح التجديد التي لا تنظر إلى التراث الشعري القديم نظرة التقديس والرهبة .

فأول مظهر من مظاهر التجديد في العصر العباسي كان البعد إلى حد ما عن القصائد المطولة التي كانت سائدة في الشعر الجاهلي القديم، واختيار المقطوعات الصغيرة التي لا تتجاوز بضعة أبيات .[1]

ويرى 'هدارة ' أن طبيعة التطور الحضاري الذي آل إليه المجتمع الاسلامي في ذلك العصر كان سببا إلى التجديد فكلما تعقدت أسباب الحضارة وطريقة الحياة تسرب الملل إلى نفوس الناس، ولم يكن لديهم الإستعداد ولا الوقت الذي يتيح لهم أن يقفوا كما كانوا يقفون في عكاظ، والسبب الآخر في رأيه هو انكماش القصائد المطولات في القرن الثاني وهو أن الشاعر أصبح يحد قصيدته بفكرة معينة لم تستغرق منه أبيات معدودة عكس المعلقات .

[1]- محمد مصطفى هدارة 1 – تاريخ آداب اللغة العربية – ص 148

إضافة الى تأثير الغناء، إذ كان أكثر الشعر يغنى، ويقتصر شعرهم على المقطوعات القصيرة، وتقديمها في إطار موسيقي جذاب، وهذه كانت لغة الشعر في ذلك القرن .

كما كان للشعر العباسي النصيب الوافر في التجديد في الألفاظ وانتقاء السهلة الرشيقة الدالة على المعنى الأوضح كما صاغوا العبارات المحمكمة والأساليب الرائعة ويتمثل هذا في: هجر الشعراء العباسيين للألفاظ الغريبة والتراكيب الغامضة حتى صار القارئ لأشعارهم لا يحتاج إلى المعاجم غالبا ولا شك أن هذا من أثر الحضارة وسلامة الذوق، وكذلك أدخلوا بعض الألفاظ الأعجمية، وكانت أساليبهم رقيقة واضحة حسنة السبك وقد ضمنوها ذكر القصور وصحبة الأخوان وغير ذلك مما كان موجودا في بيئتهم، وقد أدخلوا عليها بعض المحسنات البديعية التي وشتها وحسنتها، ولم يستكثر الشعراء من المحسنات إلا في آخر العصر .

كما إستعمل الشعراء كثيرا من الألفاظ المعربة ولعل أكثرها كان من تعريبهم أنفسهم كما استعملوا كثيرا من ألفاظ العلوم والفنون .[1]

فالمجتمع العباسي خلق ذوقا جديدا لإنسان العصر وإن هذا الذوق كان له تأثير في تغير كثير من التصورات والمفاهيم الأدبية، إستطاع الذوق الجديد في العصرالعباسي– على الرغم من كل شيئ – أن يفرض نفسه على الحياة الأدبية ومن ثم في النتاج الأدبي نفسه .

[1] – عبد الله بن سليمان العقل – البحتري وشعره في الوصف،رسالة ماجستير ، قسم الدراسات العليا ص 16-17، سنة1974

لقد تحولت أشكال الشعرمن قلة التنوع وكثرة التشابه إلى وفرة البديع والاستعارة والتشبيه، فيقول ابن قتيبة (و كل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين، ثم الشعر، لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة، وأسماء البدو الوحشية) .[1]

كما كان للمعاني حظا وافرا من التجديد فقد نشأت معاني جديدة وذهب الشعراء مذاهب مختلفة في وصفها والتعبير عنها، ونشأ عن هذه المذاهب المختلفة ضروبا من التصرف في فنون القول والإختيار بين ألوان الكلام .

وقد كان لامتزاج الثقافات واختلاط العناصر تاثير جديد في معاني الشعر وأخيلته في هذا العصر، وهذا التأثير من حيث تماسك القصيدة وترابط أجزائها وترتيب أفكارها وتسلسلها وأخذ المنطق يتغلغل في الصياغة الفنية . كما أحدثوا معاني جديدة أوحت بها حياة اليسر والترف وانصرفوا عن المعاني البدوية إلى معاني حضارية صرفة وقد تكاثرت المعاني بتكاثر الفنون، وبرزت في شعرهم آثار حرفتهم التي يحترفونها والفن الذي يغلب عليهم، كما إستخدموا الأدلة المنطقية، والآراء الفلسفية، فقد كانت ثقافة الشاعر ضحلة .

وقد أصبح في هذا العصر الشاعر صاحب ثقافة علمية واسعة فانخرط الشعراء في زمرة العلماء وتأثر شعرهم بذلك تأثيرا كبيرا فصار ميدانا واسعا لأفكارهم العميقة ولآرائهم الفلسفية الرائعة، فأغترفوا من العلوم والفنون غترافا غزيرا

[1] - أحمد أمين – فجر الاسلام- ط2 ، ص 50

كما شاع الإبداع والخيال والجمال في التصوير لامتلاء أذهان الشعراء بروائع الحسن ورونق الحضارة فأستمدوا معانيهم من تلك الطبيعة المبتسمة والحياة المرحة اللاعبة فصارت ناحية الابداع والتصوير أظهر النواحي في شعر العصر العباسي لأنه ورث حضارة فارسية مليئة بآثار الخيالات الواسعة والتصاوير الرائعة كما اتصفت أخيلتهم ومعانيهم بالمبالغة والتهويل، وسبب ذلك تصويرهم للحقائق وتحديدهم للمعاني كما كان من أسباب شيوع المبالغة بين طبقات الشعراء تفتح أبواب المعاني واتساع مناحي الفكر .[1]

وفيما يخص الأوزان والقوافي وبحور الشعر فاستخدام الشعراء لبحور شعر الخليل لم يكن مسألة تقليدية وقصورا منهم عن الابتكار والتجديد إلا أننا عندما نبحر في أروقة العصر العباسي ننبهر تماما بواقعية التجديد في هذا الجانبن، فانتشار الموسيقى والغناء ساعد على التجديد في الأوزان والجرس الداخلي، فجاء الشعر سهلا رقيقا خفيفا حسن التقسيم حتى يسهل للغناء ويلائم الموسيقى، فمال الشعراء إلى الإبحار الراقص والنغم القصير (فقد وجدوا في تجزئة الأوزان القديمة وزخافاتها وعللها ما يهيء لهم الفرصة لإختيارهم ا اللفظ الذي يتلاءم وما تفيض به جوانحهم)[2]

2-الصورة الشعرية :

تمثل الصورة الشعرية إحدى العناصر التي يتشكل منها العمل الأدبي، إذ تكمن أهمية العمل الأدبي في نقل الشاعر تجربته إلى متلق يأسره بفكره وعواطفه، من ذلك حظيت الصورة بعناية النقاد قديما وحديثا، وأول إشارة إليها كانت عند الجاحظ في معرض حديثه عن الشعر فقال: "

[1] - البحتري وشعره في الوصف ص 14 الرسالة الماجستير(عبد الله بن سليمان العقل)

[2] - البحتري – الديوان- ج1، ص62-

إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" [1]، ويتفق قدامة بن جعفر مع الجاحظ في قوله : " إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة" [2] ،فضلا عن الاشارات الأخرى التي بينها البلاغيون في بيان أهمية الصورة في النص الشعري

من هنا لا بد أن نتوقف أمام تعريف الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين ذاكرين أهم خصائصها ومصادرها وأين تكمن أهميتها .

أ– عند القدماء :

إن تراثنا النقدي يستوقفنا مجموعة من وجهات النظر لنقادنا في تقديمهم لمفهوم الصورة، ولا أحد يستطيع أن ينكر دور النقاد في هذا المجال ومن بين هؤلاء النقاد في تقديم مفهوم الصورة ودراستها هو " أبو عثمان الجاحظ" في إطار حديثه عن اللفظ والمعنى يقول "والمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، القروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج، كثرة الماء، في صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وحسن من التصوير ".

فالذي يبدو من هذا النص إذا أمعنا النظر فيه وأعدنا قراء ته، أن الجاحظ يرى الشعر صناعة كغيره من الصناعات مادتها الخام هي المعاني، وشكله الذي تتخذه بعد الصنع يتمثل في الألفاظ، فالمعاني– عنده – مطروحة في الطريق يعرفها الجميع العربي والعجمي .....فلا شأن

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان تح : عبدصر، ج3 – ط2 ،1965 م، ص131

[2]– محمد ابراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين (دراسية بلاغية)، مطبعة السعادة، القاهرة – مصر، ط1، 1911 م، ص 16

بمفردها، وإنما الشأن للشكل الذي تتخذه بعد النسيج أو التصوير الذي يمثل تجسيد لتلك المعاني عن طريق الألفاظ، على أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معين ، وأن يتم تخييرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر مع سهولة في مخارج هذه الألفاظ، ووفرة في خصائصها الفنية التي تؤدي إلى إستحسانها وقبولها، وصحة طبع صاحبها وجودة سبكها. على أن الجاحظ لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحا فنيا، ولكنه إقتبس لفظة التصوير بمدلولها الحسي ليوضح بها مدلولا ذهنيا.

أما عند "قدامة بن جعفر البغدادي" في كتابه "نقد الشعر" فترد لفظة الصورة لتدل على الغاية التي يسعى إلى تحقيقها الشاعر من المعاني مادة شعره، "فإن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم فيها فيما أحب وأثر من غيره أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيه من شيئ موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ".[1]

يكون قدامة في هذه النظرة الثاقبة قد أضفى على مفهوم الصورة بعدا معنويا تأمليا ينسجم مع وجهة نظره في مفهوم الجودة الشعرية، أي أن الصورة عنده هي الوسيلة أو السبل لتشكل المادة وصوغها، وهي نقل موضوعي وحرفي للمادة .[2]

أما الصورة عند "عبد القاهر الجرجاني"هي نقل هذه الصورة من عالم المحسوسات لتصبح مصطلحا نقديا للأشياء التي تشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ – يقول : "فلما رأينا البنيوية بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبين إنسان من إنسان وفهرس من فهرس بخصوصية

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر – ط1 –، ص 4

[2] – بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بغداد، (د–ت)، ص 21

تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذلك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة فقلنا للمعنى هذا صورة غير صورته في ذلك".

ويستند "عبد القاهر الجرجاني" إلى مقولة الجاحظ السابقة حتى لا يذكر عليه مذكرا هذا الاصطلاح يقول : " ليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن إبتدأناه فيذكر مذكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ (وإنما الشعر صياغة، وضرب من التصوير).

والصورة عند "عبد القاهر الجرجاني" لم تكن من أنواع بعينها كالتشبيه والإستعارة والتمثيل والكناية، إنما هي الألفاظ من حيث هي أدلة على معان لا من حيث هي "نطق اللسان أو أجراس الحروف"، فهذه المعاني نوعان : من حيث موضعه في اللغة، ونوع آخر لا نصل إليه بدلالة اللفظ مباشرة، ولكن اللفظ يدلنا على معنى وهذا المعنى يدلنا على معنى آخر : (ومدار هذا الأمر على الكناية والإستعارة والتمثيل).[1]

يمكننا إذا أن نقول : إن الصورة عند عبد القاهر الجرجاني نوعان :

1- نوع يتمثل في المعاني ويسمى معيار المعنى وهو أن يعرض على الفهم الصحيح والفهم الثاقب فإذا إنعطف عليه وكان مقبولا مستأنسا بقراءته خرج وافيا وإلا انتقص بمقدار وحشته وشوبه، وحشته والمعنى في غرابته وجفاؤه وشوبه أي مزجه بالمعنى الرديء .

[1] – عبد القادر الجرجاني،دلائل الاعجاز، ع.ع :محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر،ط1989،2،ص262-282

2- نوع يتمثل في الألفاظ ويسمى معيار اللفظ، وهو الطبع والرواية والإستعمال فما سلم مما يهجنه في العرض عليها، فهو المختار المستقيم وهذا في مفرداته وجملته، لأن اللفظة لها قيمة في ذاتها وليست بالنسبة لما معها من ألفاظ أخرى.

وقد أولى "عبد القاهر الجرجاني" عنايته للمعاني التي رأى أن محاسن الكلام تكون بها فدرس التشبيه والإستعارة، والتمثيل .[1]

ونستنتج مما سبق أن الصورة في التراث النقدي العربي القديم، تعني الوجه الجمالي الحسي للألفاظ والمعاني يندمجان بأسلوب شعري يميز الشعر عن غيره جودة أو رداءة أو وسطا بينهما .

ب – عند المحدثين :

إلتفت النقاد المحدثين إلى أهمية الصورة الشعرية في النص الإبداعي، فتبادروا في ميادين بحثها، فدرسوا جذورها ووظائفها وأنماطها وكل ما يتعلق بطبيعتها مفردين لها كتبا وبحوثا .

أما منطلقاتهم فمتعددة بتعدد قناعاتهم، إذ إغطلق بعضهم من ثقافته التراثية مقرا بما أنجزه العقل العربي، وانطلق الأخر من ثقافته الأجنبية ملمحا إلى الأجانب في نظرتهم للصورة، وثمة من نظر إلى الصورة الشعرية فنا واقعا فتلمس طبيعته دون أن يشغل نفسه بأمر نسبها. [2]

فالصورة لقيت عناية كبيرة من طرف النقاد المحدثين، لأن الصورة مخصوصة بالمدح والثناء، إنها وحدها حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى،

[1] – بشرى موسى صالح، الصورة الفنية في نقل الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد، العراق، (د،ط)، 1987، ص 29

[2] – عبد الاله الصانع، الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الفاندي، (د،ت)، ص 102

وليس أدل على الإهتمام من كم الدراسات التي اتخذت الصورة عنوانا لها وكان من قبل لا يتجاوزون في دراستها على فصل واحد داخل دراسات جديدة إنقسمت إلى ثلاث أقسام :

أ- بعضها بالغ في الغرابة، ونفي عن التراث معرفة الصورة.

ب- وبعضه لقلته تعصب للقديم.

ج- والإتجاه الثالث توسط أصحابه فأبانو فضل القدماء واستفادو من المناهج الحديثة.

وكان على المشككين في تراثنا أن يعلموا بأنه ليس في صورة قديم وجديد وإنما أصيل وزائف، فإذا كان التعرف على مفهوم الصورة عند بعض النقاد المحدثين وجدناه عند "أحمد الزيات" إبراز المعنى العقلي أو بالحسي في صورة محسوسة، والصورة خلق المعاني والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال خلقا جديد. [1]

بينما يرى الأستاذ "أحمد شايب" أن الصورة هي :" المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل[2]

أما الدكتور "محمد غنيمي هلال" فلقد عرف عدة تعريفات للصورة وهو يرى أن ندرس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي، وإلى موقف الشاعر في تجربته وفي هذه الحالة تكون طريقة التصوير الشعري وسيلة جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويره، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي والمتأثرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري.

[1] – ابراهيم امين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، (د.ط)، دار ضياء، 2000، ص 93

[2] – ريتا عوض، بنية الشعر الجاهلي، ص 11-19، نقلا عن الصورة في شعر علي جارم، ص 93

وهي عند الدكتور "نعيم اليافي" من أهم مركبات القصيدة، بل هي ذاتها القصيدة فهي الأداة التي يعرب بها الشاعر عن تجربته والبنية المركزية للشعر ووسيلته وروحه فلا يمكن أن يكون الشعر شعرا إلا بالصورة وذلك من خلال قوله: إن الصورة الشعرية هي : "واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة التنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية هي العمل الفني نفسه ". [1]

وأعطى "عبد الفتاح صالح" تعريفا حديثا للصورة حسية بالكلمات والألفاظ التي يصوغ منها الأديب تجربته الشعورية فهو يتخذ في ذلك طرق عديدة، فالشاعر له الحرية في الإنطلاق كيف يشاء دون تقييد أو حصر مستخدما كلمات مجازية إلى حد ما مع بعض التشبيهات والرموز. [2]

يقول محمد منذور : "..... فهذه الخواطر والأاحاسيس لا يمكن أن تصبح شعرا ذا قيمة جمالية إلا إذا نجح الشاعر بأن يصورها بواسطة اللغة وبأسلوبه الخاص التصويري المعبر الموحي".

يؤكد "محمد منذور" في قوله هذا على أهمية اللغة في الممارسة الشعرية حيث أنها لازمة من لوازم التصوير الشعري ف تحدث "محمد منذور" عن الصورة بشكل غير مباشر فهي تضفي جمالا ورونقا في التعبير فأحسن الشاعر التعبير عنها بواسطة اللغة والأسلوب .

2 – خصائصها :

هناك جملة من الخصائص التي يجب توفرها في الصورة لتكون جيدة والتي تتمثل فيما يلي :

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار النهضة للطباعة القاهرة، (د،ت)، ص 387 ، نقلا عن الفنيط في شعر الجارم، ص 94

[2] – نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والاشاد القومي، دمشق – سوريا، ص 39، 40

1.2. التطابق بين الصورة والتجربة :

يقول الدكتور علي صبح : "لابد أن تكون الصورة مطابقة تماما للتجربة التي مر بها الشاعر لإظهار فكرة، أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية أو غير ذلك، فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة غمرت نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة لممتزج الطارئ إليها بالمخزون فيها، حتى ما إذا إكتملت في نفسه، تتلاقى الأشباه، وتتألف النظائر لعلاقة بين أجزائها .....". [1]

ويقصد بهذا القول ضرورة التطابق بين التجربة التي مر بها الشاعر والصورة التي صاغها فيها، وندرك أيضا من خلال هذا أن الشاعر يأخذ صورة من الواقع الذي يعيشه .

2.2. الوحدة والإنسجام التام :

وهذا العنصر مترتب عما قبله، فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية يسهل تحقق الوحدة، والإنسجام بنية حية مستوية فلا تقبل معنى شاردا، ولا خاطرة نافرة، بل إنسجام تام بين الأفكار وتلازم متصل بين المشاعرثم تجانس محكم بين هذا كله وبين مصادر الصورة جميعها . [2]

الإيحاء :

إن الصورة الجيدة هي التي لا تصرخ بالمضمون مباشرة ولا تكشف عنه، بل توحي له لكي يعمل المتلقي فكرة فهي صورة موحية بلا غموض ولا تعتيم وقد يكون الايحاء بكلمة تستدعي

[1] – صالح عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان،(د، ط)، 1983، ص 78.

[2] – محمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة النهضة، القاهرة – مصر (د، ط)، (د، ت)، ص 143.

معاني متعددة وقديكون أصوات كلمة تستدعي معاني متعددة وهناك شكل ثالث للايحاء وهو الايحاء بقرائن جغرافية أو ثقافية أو إنفعالية .

الشعور :

يقول شوقي ضيف : "التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في القوالب من الشعر كما يشاء، وإنما هي كل وجداني متماسك .....و بدلالات أخرى تصور حالة وجدانية بجميع شعبها وعناصرها". [1]

ويؤكد شوقي ضيف على " أن التجربة الشعرية يجب أن يكون فيها الإهتمام بالعاطفة كبيرا لأنها تعطي التجربة ذاتيتها وحيويتها وإستمرارها وخلودها ".[2]

العمق :

" إذا كان الإيحاء بعدا عن المباشر، فإن العمق بعدا عن السطحية".[3] ، والمقصود هنا أن التجربة الشعرية لا يجب أن تتسم بالبساطة والوضوح ، بل يجب أن يكون فيها عمق وفلسفة إلا إذا أوجد الشاعر نفسه أمام هذا فإنه يزاوج بين العمق والشعر الهادي. [4]

الحيوية :

"فالصورة الجيدة هي الصورة الحيوية، وحيوية الصورة تنبع من قدرة المباع على تحريكها،

[1] – تطور الصورة الشعرية عند العرب وخصائصها بين القديم و الحديث – مجلة بدايات– المجلد4 ، العدد1 ، بن طير بارودي

[2] – علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي، ص 148 – 156

[3] – المرجع نفسه ص 233-234

[4] – ينظر المرجع نفسه ص 236

وتسكينها وقدرته على التقاط أجزائها وصهرها في بوتقة المشاعر مع صياغة فكرته صيغة تليق بها، وحسن اختيار الألفاظ المعبرة، وتنوع الأساليب من خبرية وإنشائية، وكذلك حيوية الموسيقى، والايقاع والخيال الجيد النابع من الصورة والعاطفة"

ب – مصادرها :

يعتبر عنصر الصورة الشعرية من العناصر التي أخذت مكانها الواضح في تنظير نقادنا للشعر، لما تنطوي عليه من أهمية بالغة في تشكيل القول الشعري ولما تضطلع به من دور في تحديد مسار أسلوب العبارة الشعرية، حيث تظل الصورة مطلبا تعبيريا بالنسبة للشاعر، وسمة مميزة لآلية الإبداع الشعري بالنسبة إلى الناقد، من حيث أنها تعكس مقدرة الشاعر على تشكيل الواقع المباشر تشكيلا جماليا.

تجدر الإشارة هنا إلى أن الكشف عن ماهية الصورة الشعرية وطبيعتها كما تمثلها تنظير نقادنا لا يتم إلا بالكشف عن مصادرها التي تؤثر في إنتاجها وتتمثل هذه المصادر في مصدرين أساسين هما: الخيال والواقع، فالمصدر الأول ينتمي إلى ذاتية الشاعر ولا ينفصل عنها، أما المصدر الثاني فهو مشترك يتقاسمه الشاعر لكنه يأخذمنه بالقدر الذي يتناسب مع ذاته المبدعة. [1]

الصورة والخيال:

يشير الإستخدام اللغوي المعاصر لكلمة الخيال إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غائبة عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الإستفادة الآلية لمدركات حسية

[1] – عز الدين إسماعيل: ألسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1944، ص3

ترتبط بزمان أاو مكان معين بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه. [1]

ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة الخيال في المصطلح النقدي المعاصر والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة.

والخيال الشعري بهذا الإعتبار نشاط خّالق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية تستهدف قيمتها من خلال قدرتها على اثراء الحساسية وتعميق الوعي.

عند تعاملنا مع الخيال على هذا النحو فإننا لا نفكر في الدلالات العربية القديمة للكلمة بقدر ما نفكر في الكلمة التي تبرز على مستوى الإشتقاق العلاقة الوثيقة بين الخيال والصورة الشعرية على نحو imagination الأجنبية تؤديه العالاقة بين الكلمتين العربيتين فإن علاقة الإشتقاق بين كلمتي imagination و imagery تشير بالصلة الوثيقة بين كلتيهما، وتوضح أن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكيف من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه. [2]

[1] – جابر عصفور: الصورة الفنية في النقد التراثي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص.328

[2] – جابر عصفور: الصورة الفنية في النقد التراثي والبالغي عند العرب، مرجع سابق، ص.13

وعنصر الخيال يتحدد في هذا المنظور النقدي من خالل مصطلحين أساسيين يمكن النظر إليهما بوصفهما مقومين من مقومات ماهية الشعر وهما: التخيل والتخييل وكلاهما يقترنان بالنشاط الإبداعي الذي يقوم به الشاعر من حيث أن ارتباط عملية التخيل بلفظة التلقي أي باألثر الذي يحدثه التعبير الشعري في القارئ لا ينفصل عن عملية التخيل الشعري إذ تعكس العلاقة بين التخييل والتخيل الصلة الوثيقة بين الخيال والإنفعال، فيتأثر التخيل الفني.

ومعنى ذلك أن الشعر إنما ينظر إليه من ناحية تأثيره فحسب، غير أن الحديث عن الخيال إنما ينظر إليه من ناحية تأثيره فحسب غير أن الحديث عن الخيال باعتباره مصدرا أساسيا من مصادر إبداع الصورة الشعرية لا ينفصل في تنظير نقادنا عن مصدر آخر لا تقل فاعليته عن الخيال في رفد الشاعر بمادة إبداعه ويقصد به "الواقع" بكل معطياته المختلفة وظواهره المتنوعة.

2- الصورة الشعرية والضرورة الواقعية :

لعل قيمة ما تعكسه الصورة من دلالة شعرية تنزع إلى التأثير وتحقيق الإستجابة الإنفعالية التي لا يمكن إرجاعها إلى الفعل التخيلي فقط حيث تختزل الصورة من منظور نقادنا بوصفها صياغة متميزة لما تبدعه قوة الشاعر المخيلة من خلال إدراكها وكيفية تصورها للواقع الخارجي وهو يعني أن فعل إبداع الخيال يتمثل في إعادة تكوين هذا الوجود وتنظيم عناصره على أسس جمالية تراعي تحقيق التناسب بين مجموع علاقات الصورة المبتكرة، [1] وهذا الجانب الواقعي هو الذي يلح عليه حازم القرطاجني في قول صريح مفاده "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان على

[1] - بديعة الخزازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب وألندلس، مرجع سابق،، ص.3

الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة الذهن تطابق

لما أدرك منه، فعندما عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من دلالة الأفاظ [1]

وعليه فالصور الواقعية مهما تباعدت بعلاقاتها المتميزة وسبلها الدلالية الخاصة فإن لها حقائق موجودة في الأعيان إلا أن هناك تباينا بين وجود هذه الصور في العالم الواقعي وهيئته ووجودها في ذهن الشاعر المبدع، ، فالصورة الواقعية هي مجرد أفكار تعبر عما يقتضيه السياق المتعارف عليه من الدلالة القائمة على العلاقات المباشرة أما الصور الشعرية فإنها تكتسب وجودا آخر وسمات دلالية مغايرة يضفيها موقف الشاعر ورؤيته الذاتيّة التي تستند إلى قوته المخيلة إذ يكون محصول الأقاويل الشعرية في نهاية الأمر هو تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارجها من حسن أو قبح أو حقيقة أو على غير ما هي عليه تمويها وإيهاما. [2]

ومن هذه الوجهة فالصورة كيفما كانت درجة إبداعها فإنها تتضمن داخل إطارها التخيلي دلالة معينة تمتد أصولها في الواقع المباشر وتبعا لذلك فهي تتميز بوصفها نتاجا لمعطيات واقعية تقتصر دور الخيال في تشكيلها على إيجاد عناصر الإنفاق بين المعاني التي تكونها. [3]

[1] – بديعة الخزازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب وألندلس، مرجع سابق،، ص.305

[2] – صبحي التميمي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، المركز الثقافي العربي، د.ت، ص.69

[3] – بديعة الخزازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب وألندلس، مرجع سابق، ص.307

فالصورة تنبع من أحضان الواقع ومعطياته مما يفضي إلى اعتبار الواقع ضرورة من الضروريات الأولية التي تقوم على أساسها عملية التصوير في الشعرية، والصورة في الواقع تقوم على مبدأ الحسية فعالم الحس هو تلك الحقائق الماثلة التي ندركها بحواسنا وعالم الخيال هو هذه الصور الذهنية التي ترسم على صفحات عقولنا وتختزن في ذاكرتنا وهي التي منها ننشئ الجديد من الأشكال والصور، والمنفذ الذي تنفذ منه هذه الصور إلى عقولنا هو الحواس، فهي منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان وبها يدرك ما يحيط به.[1]

ومن هذا المنظور يتأكد أن الشاعر يمتلك قدرا وافيا من الحرية في اختيار مادة صوره إلا أنه ملزم بتكييفها والتعبير عنها من خلال الصور المحسوسة التي تقرب المجرد من إدراك المتلقي.

وعلى هذا النحو يبدو من الواضح إدراك الأسس النظرية التي تبنى عليها الصورة الشعرية من منظور نقادنا وهي في مجموعها لا تخرج عن إطار الحس والواقع في أرقى مستويات التخيل والإبداع لأن الصورة المبدعة وإن كانت أرقى فنيا وجماليا من حيث عدم مراعاتها للمرجعية الواقعية فإنها تحدث التخيل والتأثير بحكم مكوناتها الحسية والواقعية.

أهمية الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية لها مكانة خاصة عند النقاد والشعراء، إذ تعد الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فكلما تتغير مفاهيم الشعر تتغير الصورة الشعرية.

إن الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وتصور أفكاره وتجاربه الحسية، فالصورة

[1] – محمد غنيمي هالل: النقد ألدبي الحديث، مرجع سابق، ص.450

إذن هي الأداة التي يستخدمها الشاعر في نقل تجربته الشعرية، وفي هذا يقول "مدحت الجيار" جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والإبتكار.[1]

وكذلك هناك من النقاد من ربط بين الصورة والتجربة، حيث يقول محمد غنيمي هلال : "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية [2] هنا يثت محمد غنيمي هلال أن الصورة هي الوسيلة التي يستعين بها الشاعر لنقل تجربته إلى معنى يجسد هذه الصورة تجسيدا كليا.

ويتحدث سي. دي. لويس عن أهمية الصورة في قوله: إن كلمة الصورة قد تم إستخدامها من خلال السنة الماضية أو نحو لك كقوة غامضة ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي في حد ذاتها صورة، فالإتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصورة) باق لمبدأ الحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر[3] يعني هذا أن الصورة موجودة في كل القصائد وهي شيء ثابت لا يتغير مادام الشاعر يكتب ويعبر عن وجدانه وتجربته.

وترجع أهمية الصورة الشعرية إلى الطريقة التي تعرض بها علينا وفي هذا نجد جابر عصفور يقول : "الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الإنتباه للمعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه.

---

[1] – إبراهيم أمين الزرموني، المرجع السابق، ص 238 – 239

[2] – مدحت سعد محمد الجيار، الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ص 65

[3] – محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط،، القاهرة،1997 ، ص 417

إذن فالصورة هي وسيلة خاصة بالأديب لتكوين رؤيته وتحديد موقفه وعرض تجربته بطريقة خاصة ذات معنى، ويتأثر بها المتلقي.

التعريف بالشاعر:

قال الثعالبي في كتابه (برد الأذكياء) إن أبا القاسم الإسكافي قال : إستظهاري على البلاغة بثلاثة : القرآن الكريم وكلام الجاحظ وشعر البحتري .

فشعر البحتري إذا مصدر من مصادر البلاغة الرئيسية بعد القرآن الكريم وكلام الجاحظ، غير أن البحتري على بلاغته تلك كان ابن عصره تأثر به وبحضارته الفارسية. [1]

*** حياته ونشأته :**

هو الوليد بن عبيد الله وكنيته أبو عبادة عربي صريح النسب طائي الحسب، وقد غلبت عليه شهرته "البحتري" نسبة إلى أحد أجداده لأبيه "بحتر"، وكان ميلاده حوالي 820م – 205هـ.[2] ، نشأ في"منبح" في شمال شرق مدينة "حلب" على الطريق المؤدية إلى "الفرات" وهو نفسه يكرر كثيرا في شعره "منبج" مسقط رأسه وكانت تنزلها عشائر من طئ، وهي مدينة كثيرة البساتين عذبة الماء باردة الهواء [3] وفي أخباره أيضا ما يدل على أنه ملكته الأدبية تفتحت في سن مبكرة فحفظ القرآن وكثيرا من الأشعار، فكان يجالس العلماء في المساجد يأخذ عنهم اللغة والنحو وشيئا من الفقه والتفسير والحديث وعلم الكلام، وامتد به الطموح أكثر وشد الرحال نحو

[1] – وحيد صبحي كبابه، الأثر الفارسي ففي شعر البحتري، مجلة ثقافتنا للدراسات و البحوث، 2011 م

[2] – نديم مرعشي، البحتري – دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر – ط1 –1960 – ط2 – 1987

[3] – شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ط 4 ، دار المعارف، ص 271

"حلب" وهناك تعرف على بنت زريقة التي شغفته حبا وظلت ذكراها لا تبرح ذاكرة البحتري حتى الأنفاس الأخيرة من حياته، واتسع برحلاته إلى "حمص" وهناك تعرف "بأبي تمام" فعرض عليه شعره فأقبل عليه ، فكان أستاذه الذي زاد في أفاق طموحه والذي تأدب بحضرته فكأنما وضع نصب عيني البحتري دستورا قويما لإحساسه صناعة الشعر، إذا أوصى البحتري وصايا كثيرة حتى يتقن الصناعة وهو بنفسه يعترف بجميل أستاذه.

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

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

* **ثـقافته** :

إن أبا الوليد بن عبيد شاعر من الشعراء الذن ظهروا في القرن الثالث هجري وكان يجيد إجادة بديعة في مدائحه واعتذارته، وكان الوصف أروع موضوع عنده فقد كان يجيد وصف

القصور والبرك ووصف البحتري بأنه "أعربي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف" [1]

وشاعرنا لم يكن متحضرا مثل أبي تمام والمتنبي، ولكن ينبغي أن نشير أن البحتري قد تحضر بعد ذلك وغير كنيته وبدل حتى يساوي في مذاهبه أهل الحضارة، وكذلك في شعره وصناعته، حاول أن يغير وأن يبدل كما غير في كنيته وبدل حتى يساوي في مذاهب صناعته أهل الحضارة ولعله من أجل ذلك اتصل بأبي تمام حتى يعرف مذاهب الحضارة في حرفة الشعر، ويحاكي نماذجها المختلفة.[2]

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

وخلق البحتري لنفسه اتجاها خاصا في شعره، ملتزما ومحافظا فيه على كل ماهو قديم، فكان بذلك خير من يمثل المدرسة المحافظة على التراث، وعمود الشعر .

[1] – الأمدي الحسين بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ط2 ، تحقيق أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، ص 2

[2] – شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط 10، دار المعارف القاهرة، ص 19

[3] – عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني – أسرار البلاغة – قراه وعلق عليه محمود محمد شاكر

*** مؤلفاته :**

كان البحتري شاعرا وفنانا مجيدا مبدعا، استطاع بموهبته الفذة وطبعه المتدفق أن يقدم شعرا جميلا شبيها " بسلاسل الذهب" كما يقول بن خلكان.

ترك لنا آثارا ثلاثة وهي :

1– الديوان : وهو ديوان شعر كبير ضم أشعار جمة في أغراض شتى ولكن معظمه في المدح يتخلله غزل كثير، ووصف لشتى الأنواع ، والرثاء وغيرها من الاغراض طبع عام 1300هـ في القسطنطنية عن مخطوطة يرجع تاريخها الى عام 424هـ وهو مرتب حسب أسماء الاشخاص .

2– كتاب الحماسة : وقد ألف الشاعر هذا الكتاب وجمعه كما يقال نزولا عند رغبة الفتح ابن خاقان وزير خليفة المتوكل وقد ضمنه أشعار نحو ستمائة شاعر أكثرهم من الجاهلين والمخضرمين وقسمه إلى أربعة وسبعين ومائة باب ترجع كلها الى ثلاثة أبواب هي : الأدب والحماسة والرثاء، وقد ذهب الأدباء إلى أن الأبوا ب السبعة والعشرين الأولى تدخل تحت باب الأدب، ولكن البحتري فصل الأبواب حتى بلغت العدد المذكور، وقيل أن البحتري ألف حماسته اقتداءا وتأثرا بأستاذه أبي تمام وإلا فقد كان من المفروض أن يسميها كتاب الأدب لأنه الغالب عليها .

3– كتاب معاني الشعر : وهذا الكتاب الذي ألفه شاعرنا لم يصل الينا والغالب أنه يضم أبياتا من عيون الشعر العربي التي عنى البحتري بشرح غامض.

وفـاته :

لم تُختم حياة البحتري ختامًا حسنًا، فقد رثى بعض أصدقائه بأبيات إنتهزها 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 :

أخي متى خاصمت نفسك فاحتشد لها، ومتى حدَّثت نفســـك فاصدقِ

أرى علل الأشياء شتى ولا أرى التْـ ـتَجمع إلا عـلـــــــــة للتفريــق

أرى العيش ظلًّا توشك الشمس نقله فكِس في ابتغاء العيش كيسك أومق

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

خصائص شعر البحتري :

ينتمي البحتري إلى مدرسة الطبع والصنعة اذ ينقسم الشعراء الى مطبوعين يرسلون الشعر على سجيتهم ومتكلفين مغرمين بالإستعارة والتشبيه والطباق والمماثلة .

وقد تعرض ابن قتيبة في اكثر من موضع إلى هذه القضية فقال : "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش وأعاد النظر بعد النظر .....،

والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي وأدرك في صدر بيته عجزه، في فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغزيرة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزمر [1].

نفهم من هذا التعريف أن ابن قتيبة يرى الشعر المطبوع ما كان جاريا على السليقة والعفوية فينساب على لسان صاحبه انسيابا ويتدفق تدفقا، لأنه موهبة فطرت عليها النفس، وهو لا يحتاج إلى تنقيح أو إعادة النظر وهذا ما تميزبه البحتري عن غيره نفهمها من قول الآمدي : "فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام قريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة ". [2]

وقد توفرت للبحتري ثقافة شعرية واسعة، نمت إليه من انكبابه على دواوين الشعراء السابقين له إلا أنه كان منصرفا عن العلوم الفلسفية، التي شغلت أدباء عصره، فقد مال البحتري في مذهبه الشعري إلى الإيجاز واللمح ، وابتعد عن التطويل والتكلف، مؤثرا اللفظ على طلب المعاني والأدلة العقلية، التي شغف بها معاصروه مثل ابن الرومي وغيره، وهو يعبر عن ذلك صراحة في أبياته المشهورة :

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يلغي عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج بال منطق، ما نوعه، وما سببه ؟

[1] – الموازنة، أبو القاسم الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، ص 5 ،ط4، دار المعارف، مصر

[2] – الأغاني – أبو فرج الأصفهاني – تحقيق عبد الكريم العزباوي و محمود غنيم – اشراف محمد أبو الفضل ابراهيم – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب -1993 – ج 21 – ص 38

و الشعر لمح تكفي إششارته وليس بالهذر طولت خطبه [1]

وخلق البحتري لنفسه اتجاها خاصا في شعره، ملتزما ومحافظا فيه على كل ما هو قديم، فكان بذلك خير من يمثل المدرسة المحافظة على التراث، وعمود الشعر.

لقد تميز 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 فغنى، ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة على الإطلاق) .[2]

ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى دقة فكره مع حسن صياغته قائلا :" وإنك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك من المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي البحتري، ويبلغ في هذا الباب مبلغه، فإنه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر حتى يعنق من تحتك إعناق القارح المذلل، وينزغ من شماس الصعب الجامح، حتى يلين لك لين المنقاد الطبع

ويرى ابن خلكان ان البحتري محسن كل الإحسان في المديح، وأورد له أبياتا من قصيدته الرائية المشهورة في الخليفة المتوكل وهو يخرج لأداء صلاة عيد الفطر وأولها :

أخفى هوى لك في الضلوع وأظهر والأم من كمد عنيك وأعذر

ومنها :

[1] – وفيات الاعيان وأنباء الزمان – أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان – تحقيق د/ إحسان عباس – دار صادر بيروت، ج2 ، ص21

[2] – معجم الأدباء – ياقوت الحموي ، راجعته وزارة المعارف العمومية، مطبوعات دار المأمون – الطبعة الأخيرة – ج 19 – ص 249

ذكروا بطلعتك التبى فهللوا لما طلعت من الصفوف وكبروا

حتى انتهت إلى المصلى لابسا نور الهدى يبدو عليك ويظهر

ومشيت مشية خاشع متواضع لله لا يزهى ولا يتكبر 45

وعلق عليها بقوله : هذا الشعر هو السحر الحلال على الحقيقة، والسهل الممتنع، فللّه درَّه ما أسلي قياده، وأعذب ألفاظه، وأحسن سبكه وألطف مقاصده، وليس فيه من الحشو شيء، بل جميعه تخب ".

وقد سار في أكثر أشعاره على طريقة الشعراء قبله في افتتاح القصائد بالغزل والنسيب ليخلص بهما إلى الغرض المقصود، ويظهر هذا في قصائد المدح أكثر من غيرها .

وقد كان شعره في آخر العصر العباسي الأول أشبه بالمطلع في القصيدة، حيث تكاملت له معاني الحسن من قوة الصياغة، ووضوح الغرض، وجمال الجرس، وخفة المنطق، ونصاعة البيان، وروعة الموسيقى تقل فيه الهفوات والكلمات النابية المستكرهة والتراكيب الهزيلة، وقد وصفه بعضهم فقال : (كان شعره أرق من النسيم وأعذب من السلافة للنديم تناقلته الرواة بالإكبار وكتبوه على المرار بمداد من النهار، ليتهادى به المحبون ويرتوي بمائه الظامئون، وقد خلد خلود الجمال .

جاء شعر البحتري فصيحا جزلا سلسا واضح الأسلوب لا غموض فيه ولا تعقيد فقد اختار الشاعر الألفاظ المستعملة،وابتعد عن الألفاظ الحوشية المستكرهة، واستعمل البديع بحكمة وتصرف، فلم يجر الغموض إلى معانيه، كما أن شعره في أغلبه موجز غير مطول لأن شاعرنا يعرف أن الإطالة من مميزات الخطابة لا الشعر يقول :

والشعر لمح تكفي اشارته وليس باهذر طولت خطبه

ولهذا صار لليحتري طريقة خاصة به في العذوبة والفصاحة مع الجزالة، إمتاز بها عن غيره من الشعراء، وسار عليها من جاء بعده، وسميت طريقة أهل الشام، مما جعل نقاد الأدب يشهدون لأصحاب هذه طريقة بالتبرير لقربهم من مذهب العرب في أشعارهم، وبعدهم عن العجمة، فسلمت ألسنتهم، ولجمعهم بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة وقد روي أن الصاحب بن عباد كان يعجب بطريقة الشاميين التي هي طريقة البحتري، الذي فتن معاصريه بسلامة شعره ورنته وسهولته .

ومن مميزات شعره أيضا أنه قريب المأخذ، وأن البحتري يضع الألفاظ في مواضعها، يقول الآمدي : (وليس الشعر عند أهل العلم به الأحسن التأتى، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله) [1] .

ولكن إذا كان البحتري لم يستطع أن يحقق لنفسه هذا المدى الرائع من الشعر والفن، بسبب ضعف ثقافته الفلسفية، فإنه استطاع أن يحقق لنفسه مدى مقابلا لا يقل روعة، وهو مدى الجمال الصوتي البديع، بحيث استطاع أن يرتفع باصطفاء الكلمات والملائمة بينها في الجرس ، بل بين حروفها وحركاتها ملائمة رفعته إلى مرتبة موسقية لم يلحقه فيها سابق ولا لاحق، وكأنما كانت له أذن داخيلية مرهفة، تقيس كل حرف وكل حركة وكل ذبذبة صوتية، فإذا به ينظم شعرا مصفى مروقا، شعرا يلذ الألسنة والآذن والأذهان لذة لا تعادلها لذة، وقد وقفنا طويلا عند هذا الجانب في

[1] – ابي القاسم الحسن بن بشر الآمدي – الموازنة بين شعر ابي تمام و البحتري – تحقيق السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف ،ص 4-5

الفصل الثاني من كتابنا "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" وأوضحنا مدى مشاكلته بين أصوات الألفاظ والقوافي في بعض القصائد وموضوعاتها كما أوضحنا مدى التوافق الصوتي عنده بين الحروف والكلمات والحركات والسكنات.ويمكن أن نلخص مميزات شعر البحتري في النقاط التالية:

الميل إلى الشعر المطبوع :

ويبدو ذلك واضحا في قول الأمدي : (البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل .....بينما أبو تمام شديد التكلف، صاحب صنعة .....وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم).

إستخدام الألفاظ السهلة المألوفة، والبعد عن الوحشية والوعورة

يقول الأمدي : إن البحتري كان (يتجنب التعقيد، ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام .....) [1]، ويقول في موضوع آخر: (فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة البك، وكثر الماء والرونق، فالبحتري عندك أشعر ضرورة) [2].

ويقول في باب فصل البحتري : (وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التاتي، وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله). [3]

[1] – زهر الآداب و ثمر الألباب لأبي إسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيراوني ج1 تحقيق علي محمد اليحياوي ،ط1 ، دار ايحياء الكتب العربية ، ص : 116 .

[2] – ينظر: طيف الخيال (الفهرس) ص148-158 .

[3] – العمدة 2 : 119 .

قرب الإستعارة ووضوح أركانها وعلاقتها، ومناسبتها لما استعيرت له :

يقول الآمدي : (...و أن تكون الإستعارة والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري) [1]

فعمود الشعر في نظر الآمدي، الميل إلى الشعر المطبوع غير المتكلف، واستخدام الألفاظ السهلة والمألوفة والبعد عن الوحشية والتوعر، وأن تكون الإستعارة قريبة وواضحة الأركان .

أهم الأغراض الشعرية التي تناولها :

يعد البحتري من الشعراء الذين قالوا الشعر في جميع الأغراض تقريبا، وبرزوا في أكثرها، وليس هذا بغريب على شاعر كأبي عبادة، فلقد جرى على النسل الذي جرى عليه أسلافه فقال الشعر في المدح والوصف والفخر والغزل والاستعطاف والعتاب والهجاء والاعتذار والرثاء وغيرها ولا غرابة أن يطرق الشاعر كل هذه الأغراض وقد عاش في عصر توفرت له فيه دواعي الإنشاد، فالعصر عصر العمران والحضارة والتقدم العلمي، والشاعر شاعر الخلفاء المقرب، عاش في ظلال القصور يغدق عليه العطاء بدون حساب ومنة، فوجد جوا مناسبا فانبثقت شاعريته وجادت بالشعر.

وكغيره من الشعراء فقد تميز شعره المدحي بمتانة الألفاظ . وجودة الاسلوب، وحسن العرض ورقة الجرس الموسيقي التي تستهوي السامع، ويبدو أنه عمل بوصية أستاذه أبي تمام حين قال له : " إذا أخذت في مديح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبة وابن معالمه وشرف

[1] – البحتري – الديون– : 3 : 1932 .

مقامه، ونضَّد المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك من تشين شعرك بالألفاظ الرديئة، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد" [1] .

وأجاد البحتري في الغزل، وقدَّم شعراً يسيل رقة وعذوبة في "علوة" . تلك الفادة الحسناء التي توَّلع بها وصبا إليها في مطلع شبابه، ولم يحظ بها، إذ تزوجت من رجل آخر، ولكنه لم يسل عنها، وظل طيفها يعاوده طوال حياته، وضرب به المثل بين الأدباء، فأصبحوا يقولون : أرق من طيف البحتري، وقد كانت أغلب شواهد الشريف المرتضى في كتابه "طيف الخيال" من شعره، إذ ذكره في بضعة وسبعين موضعاً . ولا عجب في ذلك : فإنَّ ابن رشيق قال: "البحتري أرق الناس نسيباً وأصلحهم طريقة لا سيما إن ذكر الطيف، فإنه الباب الذي شهر به " ومن شعره الشفاف الأسر قوله في فاتنته :

خيال يعتريني في المنام لسكرى اللحظ . فاتنة القوام

لعلوة إنها شجن لنفسي وبلبال لقلبي المستهام

إذا سفرت رأيت الظرف بحتا ونار الحسن ساطعة الضرام

لقد غادرت في قلبي سقاماً بما في مقلتيك من السهام

لئن قل التواصل أو تمادى بنا الهجران عاماً بعد عام

فكم من نظرة لي من قريب إليك وزورة لك في المنام !

أأتخذ العراق هوى وداراً ومن أهواه في أرض الشام ؟

[1]- ديوانه 1 : 567 .

والبحتري شاعر وصَّاف من الدرجة الأولى، له مقدرة فائقة على تصوير مظاهر الحضارة . ومباهج العمران، ونعم الحياة، والطبيعة الخلابة برياضها وأزهارها، وله قدرة فذة في تقديم صور متحركة لموكب الخلافة، والجيش، والاسطول الحربي ... وكذلك وصف حياة البادية ومشاقها وما فيها من حيوان كالناقة والذئب والأسد ... .

وقد حقّق في كل ذلك تفوقاً كبيراً ما يضعه ضمن أعظم الوصافين العرب . وإليك هذه الأرجوزة اللطيفة بوقعها الموسيقي المحبب ولغتها الجميلة السهلة في وصف سحابة ذات رعد وبرق . ألقت مطرها على الأرض . فرويت وتفتحت أزهار رياضها. وامتلأت غدرانها بالمياه :

ذات ارتجاز بحنين الرعد مجرورة الذَّيل، صدوق الوعد

مسفوحة الدمع لغير وجد لها نسيم كنسيم الورد

ورنَّة مثل زئير الأسد ولمع برقٍ كسيوف الهند

جاءت بها ريح الصبا من نجد فانتشرت مثل انتشار العقد

فراحت الأرض بعيش رعدج من وشي أنوار الربي في برد

كأنما غدرانها في الوهد يلعبن من حبابها بالنرد

وللبحتري شعر جيد في رثاء من رُزيء به ، يفيض حزناً وألماً وحسرة، وقد مؤت بنا قصيدته في رثاء المتوكل التي قال فيها أبو العباس ثعلب : "ما قبلت هاشمية أحسن منها، وقد صرح فيها تصريح من أذهلته المصائب عن تخوف العواقب ". ومن مراثيه القوية أيضاً ما قاله في القائد محمد بن يوسف الثغري وولده يوسف بعد مقتلهما

قال أبو الفرج الأصفهاني : "ومراثيه فيها أجود من مدائحه". وروي أنه قيل له في ذلك . فقال : "من تمام الوفاء أن تفضل المراثي المدائح ". وله قصيدة رائعة في رثاء الفرسان الأبطال من بني حميد الطائي الذين استشهدوا في ساحة الحرب دفاعاً عن الكرامة والشرف والوطن ، ومنها قوله

تدانت مناياهم بهم وتباعدت مضاجعهم عن تربك المتنسم

فكل له قبر غريب ببلدة فمن منجد نائي الضريح ومتهم

قبور بأطراف الثغور كأنما مواقعها منها مواقع أنجم

مضوا يتلذون المنايا حفيظة وحفظاً لذاك السُّؤدد المتقدِّمج

ولما رأوا بعض الحياة مذلَّة عليهم وعز الموت غير محرم

أبوا أن يذوقوا العيش والذم واقعج عليه وماتوا ميتة لم تُذمِّم

وكان البحتري موفور الحظ في شعر العتاب ، فله فيه صور دقيقة ، قال ابن رشيق : " وأحسن الناس طريقاً في عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحتري ". أما الهجاء فإنه كأستاذه أبي تمام لم يكن موفقاً فيه . أو بالأحرى لم يكن مطبوعاً فيه . وقه نوَّه أبو الفرج الأصبهاني بذلك، فقال : "شاعر فاضل، حسن

المذهب، نقي الكلام، مطبوع، كان مشايخنا رحمة الله عليهم يختمون به الشعراء، وله تصرف حسن فاضل تقي في ضروب الشعر. سوى الهجاء، فإنَّ بضاعته فيه نزرة وجيده من قليل " [1] .

[1] – أبو فرج الاصفهاني –الأغاني 21 – تحقيق عبد الكريم ابراهيم العزباوي و محمود محمد غنيم ص : 37 .

وله أبيات قليلة في الحماسة استلهمها من صميم تجاربه وتفاعله مع الحياة مثل قوله:[1]

إذا المرء لم تبدهك بالحزم كلِّهِ قريحته لم تُغن عنك تجاربه

وقوله :

إذا ما الجرح رُمَّ على فساد تبيَّن فيه تفريط الطبيب

[1] – البحتري –ديوانه– الجزء 11 : ص 224 .

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

قصيدة إيوان كسرى :

تعتبر هذه القصيدة من أروع ما في الشعر العربي ، يرى بعض المحققين أن البحتري نظمها عقب مقتل المتوكل مباشرة ، ولكن الحقيقة هي أنها نظمت بعد هذا الحادث بثلاث وعشرين سنة أي في سنة 270 هـ ، فإن البحتري لم يتجه إلى إيوان كسرى عقب مقتل المتوكل بل اتجه الى الحجاز فحج ، وعاد من حجه ليمدح المنتصر ، وإذا تقصينا ذكر الإيوان في شعر البحتري وجدنا أنه وارد ي قصائده التي نظمها في سنة 271 هـ أي بعد مروره بالإيوان [1]، فهو يقول في مدح ابن ثوابة :

قد مدحنا إيوان كسرى وجئنا نستثيب النعمى من ابن ثوابة

ويقول وهو يمدح عبدون بن مخلد :

زورة قيضت لإيوان كسرى لم يردها كسرى ولا إيوانه

و يعرف الآن هذا الإيوان باسم " طاق كسرى " وتسمى الناحية التي بها " ناحية سليمان باك" باسم الصحابي سلمان الفارسي ، وهي على ماسافة 30 كيلومترا من بغداد جنوبا [2].

مناسبة القصيدة :

كانت " المدائن " عاصمة بلاد الفرس قبل أن يفتحها المسلمون ، اما مقر الملك فيها فيدعى " القصر الأبيض " وفي وسطه "إيوان كسرى " قاعة عرش كسرى وعلى جدرانها رسمت معركة أنطاكية التي دارت بين الفرس والروم ، وقد أصبح هذا القصر من الاثار الرائعة بعد زوال دولة

[1]- البحتري – الديوان- تحقيق الصيرفي ، دار المعارف ،ص 145

[2]- البحتري – الديوان-تحقيق الصيرفي ، دار المعارف ، ص 2297

الفرس . وكان البحتري المقربين للخليفة العباسي المتوكل ، فلما قتل حزن عليه ورثاه ، فضاق به "المنتصر بالله" ابن المتوكل الذي كانت له يد في قتل ابيه ، فجفاه ، وفترت العلاقة بينهما ، فامتلأت نفس البحتري هما وغما ، وذهب الى المدائن في رحلة يسلي بها نفسه ، فوقف امام الايوان الدارس يصفه وصفا حسيا رائعا ، ثم انتقل الى تاريخهم وعظمتهم .

ويمكننا أن نلخص أفكار القصيدة فيما يلي : تذكر الحياة الغابرة لساكني إيوان كسرى ووصف معركة أنطاكية على أحد الجدران ثم الوقوف على تلك الرسوم والبكاء عليها وكل ذلك كان كالقصة القصيرة المصبوغة بالوصف تجاه بيان العواطف .

يقول الشاعر في إيوان كسرى (بالمدائن) ويتعزى به[1] :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

و تماسكت حين زعزعني الـدهـ ر التماسا منه لتعسي ونكسي

بلغ من صبابة العيش عندي طفقتها الأيام تطفيف بخس

و بعيد ما بين وارد رفه علل شربه ، ووارد خمس

و كأن الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأخس الاخس

و اشترائي " العراق " خطة غبن بعد بيعي " الشام" بيعة وكس

لا ترزني مزاولا لاختباري بعد هذي البلوى فتنكر مسيي

و قديما عهدتني ذا هنات آبيات على الدنيات شمس

[1]- البحتري – الديوان – تحقيق الصيرفي ،دار المعارف (مصر) ص 1152- 1153

و لـقد رابـني نبو ابـن عـمي بعـد لـين من جانبيه وأنس

شرح : البلغ : جمع بلغة وهي ما تبلغ به في العيش ولا يفضل منه شيئ

الصبابة : البيقة من الماء التطفيف : النقص في الوزن والتقدير

الوكس : النقصان والخسارة النبو : الجفوة والنفور

العلل : ورود الماء ثانية بعد الورود الأول الذي يسمى النهل

الخمس : من أظماء الابل وهي أن ترعى ثلاثة أيام وترد في اليوم الرابع

و يقول :

لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

و هو ينبيك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بلبس

و إذا ما رأيت صورة "أنطا كية " ارتعت بين " روم " و" فرس

و المنايا مواثل ، و" أنوشر وان" يزجي الصفوف تحت الدرفس

و مساع ، لولا المحاباة مني لم نطقها مسعاة " عنس" و" عبس [1]

الشرح : البلغ : بلغة وهي ما تبلغ به في العيش

العنس : الناقة القوية درس : مندرس وهو ما عفا أثره

يحسر : يرد النصر كليلا خافظون : ناعموا العيش

(القبق: جبل وهو آخر حدود بلاد أرمنية أيضا القبج وهو جبل القفقاس (القوقاز

[1] البحتري – الديوان- ص 1154 – 1156

حلل : جمع حلة وهي المنازل البسابس : القفار الملس : التي لا نبات فيها

و يقول:

فكأني أرى المراتب والقو م إذا ما بلغت آخر حسى

وكأن الوفود ضاحين حسرى من وقوف خلف الزحام وخنس

وكأن القيان وسط المقاصير ر يرجعن بين حو ولعس

وكأن اللقاء أول من أمـ س ، ووشك الفراق أول أمس

وكأن الذي يريد إتباعا طامع في لحوقهم صبح خمس

عمرت للسرور دهرا ، فصارت للتعزى رباعهم والتآسى[1]

المشمخر : العالي البرس : القطن

غلائل : جمع غلالة وهي شعار يلبس تحت الثوب

سبايخ : جمع سبيخة وهب ما تناثر أو انتقش من الريش أو القطن ونحوهما

دراسة تحليلية للقصيدة:

1- العاطفة :

في هذه القصيدة عاطفة ذاتية إنسانية ، ومصدرها نفسية الشاعر المتألمة والحزينة لفقدان المتوكل وحسرته على ما فعله به الدهر من غدر ونكران ، فشعر بتفاهة الحياة ولا ريب في أن عاطفته صادقة ، قوية ، ومشاعره مؤثرة ، عميقة تفيض بالضجر والاضطراب الداخلي ، ولولا

[1]- البحتري – الديوان – ص 1160

ذلك لما أحدثت انفعالا في نفوسنا ، وهي عاطفة سامية أيضا لأنها تسرع بصاحبها نحو الخلاص مما هو فيه .

2- الخيال :

اشتملت القصيدة على الكثير من الصور البيانية والمحسنات البديعية ، ولا نكاد نجد بيتا عاريا من ثوب الخيال ، او مجردا من التنميق ، ولعل ما وفق فيه الشاعر هو تشخيص القصر وتصويره وتشخيص معركة أنطاكية .

فلقد اعتمد على التشبيه في مقارنته بين صورة إيوان الحديثة والقديمة وفي هذا البيت دقة وخيال، وللقارئ أن يتأمل كيف غير الزمن أحوال ديارهم من الحداثة حتى صارت كالثياب البالية الخلقة ليكمل رسم الصورة في البيت الذي يليه فيصف الجرماز الذي كان عامر بالحياة كيف أصبح لوحشته واندراس معالمه قبر في قوله :

نقل الدهر عهدهن عن الجدة حتى رجعن أنضاء لبس

فكأن الجرماز من عدم الأنس وإخلائه بنية رمس

كما استعان بالتشبيه في وصف الخمرة فمرة يشبهها بالنجم الذي اضاء الليل ومرة بمجاجة الشمس ، اي شعاع الشمس ثم يصفها بأوصاف أُخرى فيقو ل :

و تراها إذا أجدت سرورا والارتياحا للشارب المتحسي

أفرغت في الزجاج من كل قلب فهي محبوبة إلى كل نفس

فهذه الخمرة تبعث السرور والإرتياح في نفس شاربها المحتسي مع كل جرعة يتناولها فكأن هذه الخمرة قد افرغت من قلوب شاربيها في الزجاجات , وهذا هو السبب في كونها محبوبة إلى كل نفس من نفوس شاربيها .

الاستعارّة : استخدم البحتري في وصفه للإيوان الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية؛ وذلك لأن الاستعارة المكنية تتميز بخاصية التجسيد والتشخيص، والشاعر في مقام الوصف يلجأ إلى تشخيص الموصوف من أجل إقرار المعنى في ذهن السامع ..

و من الاستعارة المكنية نجد في قوله :

و تماسكت حين زعزعني الــدهـ ر التماسا منه لتعسي ونكسي

حيث شبه الدهر بالانسان فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه (زعزع) ، وسر جمالها التشخيص وتوحي بقدرة الدهر وقوة نوائبه وكذلك نجد ها في قوله :

نقل الدهر عهدهن عن الجدة حتى رجعن أنضاء لبس

يصور الشاعر في هذا البيت (الدهر) وهو أمر معنوي بصورة (الكائن) الحي العاقل الذي ينقل الاشياء من مكان إلى آخر .

كما نجد الاستعارة في قوله :(حضرت رحلي الهموم) و (أتسلي عند الحظوظ) و(المنايا مواثل) (وهو ينبئك عن عجائب قوم)

الكناية : أن تتكلم بشيئ وتريد غيره ، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية : يعني إذا تكلم بغيره

مما يستدل عليه ، نحو الرفث والغائض ونحوه[1]

نجد أن الشاعر استعمل الكناية في عدة مواضع من قصيدته نجد منها في قوله:

و هم خافضون في ظل عال مشرف يحسر العيون ويخسى

كناية عن رفاهية العيش

و كذلك قوله :

لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

كناية عن الحزن

المحسنات البديعية

الطباق : وكما يقال وبضدها تتميز الأشياء وهذا ما اعتمد عليه شاعرنا لتقوية المعنى وتوكيده وإبرازه وإثارة الذهن وإرباكه فنجد الطباق في (صنت وتدنس) ، (تماسكت وزعزعني) ، (تذكر وتنسي) ، (مأتما وعرس. (

الجناس : ونجده استعمل نوعان من الجناس التام والناقص أما الاول في (طففتها وتطفيف) ، (وارد ووارد) ،(الاخس والاخس) ، وأما الثاني في (عنس وعبس) ، (مشيح ، مليح)، (الانس ورمس) ، (أسقاها وأسقيها).

المقابلة : كان للمقابلة حظ في أبيات البحتري ونجد ذلك في قوله :

ليس يدري أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لانس

[1]- ابن منظور – لسان العرب- مادة كنى ص 3944

و قوله :

و إشترائي العراق خطة غبني بعد بيعي الشام بيعة وكس

- **المستوى المعجمي** : يمكن تصنيف معجم البحتري في هذا النص الى السجلات ، المصطلحات ، الصفات

1)– السجلات : ونعني بها الألفاظ التي وظفها الشاعر في النص من حيث وضوحها وغموضها جدتها وقدمها ، ونلاحظ أن أكثر الألفاظ من المتداول في العصر العباسي كلمات غريبة المعنى أحيانا ، فالشاعر يكتب بلغة عصره مثل (مزوالا ، خلاط ، قفار ، أنضاء ، الجرماز ، رمس الدرفس ، البسابس ، ترس ، الدمقس ، مشمخرا ،)

2)–المصطلحات : ونعني بها الحقول اللغوية وقد جاءت معظمها في إطار الوصف سواء كان وصف حالة البحتري: مثل (صنت نفسي ، زعزعني الدهر . تماسكت ، جفيت ، تنكر .....)

وصف حالة القصر : مثل (طل عال ، مشرف ، يحسر العيون ، حلل ، مساع ، رمس ، مأتما عجائب ....)

3)- وصف معركة أنطاكية : مثل (ارتعت ، المنايا ، يزجي الصفوف ،)

3)- الصفات : ونعني بالصفات لغة النص من حيث الحسي والمعنوي

أولا – الصورة الحسية:(البصرية– الحركية – اللونية) والسمعية (الإيقاعية) :

أ) **– الصورة الحسية** : تعد الحركة أبرز سمة للصورة البصرية ، فكل شيئ في التصوير يكاد يظهر متحركا والنشاط الحركي عنصرأساسي في ملكة التصوير ، وهي من أسباب روعتها وجمالها ، فهي

تمنح الحياة لمن لا حياة له ومن بين هذه الصور نجد (المنايا مواثل ، يزجي الصفوف ، يختال ، عراك الرجال، يهوى ، مليح بترس ، جدا احياء ، طعنت)

الصورة اللونية : واللون لغة هو هيئة كالسواد والحمرة ، ولونته فتلون ، ولون كل شيئ ما فصل بينه وبين غيره ، والجمع ألوان ، وقد تلون ولون [1]

فاللون أهم ما يستثير البصر ويجذبه ، وقد أفاد البحتري ببراعة من هذا الجانب في رسم أجمل اللوحات وأورعها معبرا عن أفكاره تارة وعن شعوره تارة أخرى وعن إدراك حسي تارة ثالثة .

اللون الأبيض : أولى البحتري عناية بهذا اللون بل قدمه على كل الألوان ، وهو عنده رمز العطاء والشرف والاشراق ونجد ذلك في قوله (أبيض المدائن) ، (لابسات من البياض)

اللون الاخضر والاصفر : فالأخضر فيرمز الى الصفاء وأما الأصفر فيرمز الى القوة والنصر ونجد ذلك في قوله :

في اخضرار من اللباس على أصفر يختال في صبيغة ورس

واستعان بالصورة اللونية (اللون الأصفر) لوصف الخمرة في قوله :

من مدام تظنها وهي نجم ضوأ الليل أو مجاجة شمس [2]

الصورة البصرية : وأجمل ما فيها وقفته أمام الصورة القائمة علي أحد جدران القصر، شاهد البحتري صورة معركة أنطاكية التي انتصر فيها الفرس علي الروم، ففاجأته اللوحة فأخذ يصفها

[1] ابن منظور – لسان العرب – مادة (لون) ص 4016

[2] البحتري – الديوان – تحقيق الصيرفي ، دار المعارف ص :

وصفاً دقيقاً حياً، حتى يوشك من يقرأ صورة أنطاكية أن يراها رؤية العين في ملامحها التي نقلها الشاعر. فبلغ بذلك ذروة الفن الشعري في تعامله مع جسد اللوحة فكأنها حقيقة واقعة، لامجرد ألوان وخطوط جامدة على الجدار مما يصدم قارئ القصيدة العصري، موقف البحتري المتحضّر في تلقّيه لهذه اللوحة .

الصورة المعنوية :ما يمكن ملاحظته هو أن الكلمات ذات المدلول المعنوي اوفر بكثير من الكلمات ذات المدلول الحسي وذلك لأن الكلمات المعنوية وثيقة الصلة بحالة الشاعر وأوضاعه فقد نظم هذه القصيدة في فترة زمنية من حياته اتسمت بالمعاناة والهجران ، فمل الحياة بعد ان فارق احبابه وجفاه اهله وظل وحيدا ن فحالة الحزن والاسى والقهر هذه تتطلب ان يكون معجمه المعنوي أكثر من معجمه المادي .

التصوير النفسي (الشعوري ولا الشعوري) :الذي ينعكس عند انفعال الشاعر بموضوعه أو تفاعله معه، تحققت هذه الخاصية التصويرية المعنوية عند البحتري ، حين تماهي الشاعر مع إيوان كسرى، فأصبحت حالة القصر البائسة معادلا موضوعيا لحالة الشاعر المنهزمة في اخريات حياته، حين قتل المتوكل ولي نعمته، وقتل وزيره، الفتح بن خاقان، وفقد البحتري كلّ أملا في الحياة من بعده، فجاء التصوير مناسبا لهذه الحالة النفسية.

المستوى الصوتي :

1-1 البنية الايقاعية :

- الوزن : نظم البحتري قصيدته السنية على بحر الخفيف الذي أصله :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

و هو من البحور السائدة في الفترة العباسية لملائمته الشعر الغنائي ، فجاء مناسبا لطبيعة الوصف وجدير بالانتباه أن الحروف المدية في تفاعيل " الخفيف " تحقق مزيدا من المرونة وتنقل الحزن والتحسر على بناء كان في منتهى العظمة والبهجة زمنا ، وهو بحر معروف بطوله ونغمه السريع المتوازن مما يتسق مع غرض الوصف هنا .

تقطيع الأبيات :

صُنْتُ نَفْسِي عَمَا يُدَنِسُ نَفْسِي وتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ[1]

صُنْتُ نَفْ سِي عَم ما يُدَ ن نس نَفْ سِي وَتَرَفْ فع ت عن جَدَا كُلْ لَ جِب سِي

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

فا عـلا تن مستفعلن فعلا تن فعـــــلا تن متفــعلن فـا عـلا تن

وفي بيت آخر :

وَ تَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَنِي الدَّهْرُ الْتِمَاسًا مِنْهُ لِتَعْسِي ونَكْسِي [2]

وَ تَمَا سَكْ تُحِينَ زَعْ زَعَند دَهْ رُلْ تِمَاسَنْ مِنْ هُو لِتَعْ سِي ونَكْسِي

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

فعلا تن متفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعـلاتن

_1

_2

و كأن الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأخس الأخس[1]

و كأنن زززمان أصبح محمو لن هواه مع لأخسس لأخسسي

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلات متفعلن فاعلاتن

القافية : حروفها تبدأ من آخر ساكن حتى أول متحرك قبل ساكن + الروي وهو آخر حرف في . الأبيات وهو يمثل حرف (السين) الذي يجعل القصيدة مسموعة هادئة رقيقة

(فالقافية في البيت الأول الذي قمنا بتقطيعة سالفا هي : (جبسي / 0 /0

أم البيت الموالي فهي (نكسي /0/0).

و قد جاء حرف (السين) مكسورا والكسر يعبر عن نفسية متألمة منكسرة وهي تلك الحالة التي تكتنف البحتري وبالتالي فالقافية هنا قافية مطلقة لأن رويها متحرك يقول الدكتور عبد الله درويش: " والقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي ، أي بعد رويها وصل بإشباع مثل العلم ، والكرم أو الضم مثل العلماء والكرما بالفتح ، وكذلك من القافية المطلقة ما وصلت بهاء الوصل سواء كانت ساكنة أي بلا خروج ام متحركة أي ذات خروج " .[2]

المستوى الصرفي :

– **التصريع** : لجأ البحتري الى التصريع في مطلع سنيته في قوله :

[1]– البحتري – الديوان – تحقيق الصيرفي ، دار المعارف (مصر) ص 1152

[2]_

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

ففي كلمتي (نفس وجبسي) إيقاعا متوازنا جميلا وقد جاءت في مطلع القصيدة دليلا على حب المواجهة

التكرار : "التكرار بفتح التاء : الترداد والترجيع من كر يكر كرا وتكرارا ، وكرر الشيئ ، وكرره ، وكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى، ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذ رددته عليه " [1]

– دراسات في العروض والقافية – الدكتور عبد الله درويش – ط3 ، مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة (العزيزية)

ونجد ان التكرار في القصيدة قد ورد على مستوى الصوت و الكلمة والجملة وقد جاء التكرار للتوكيد أو للتعظيم .

أ)– على مستوى الصوت :

كما تضمنت سنية البحتري أصوات غلب عليها أصوات الصفيركما عرفها مجدي وهبة بأن : "أصوات الصفير وأحرفها الصاد ، والسين ، والزاي ، وتسمى الأسلية نسبة إلى الأسلة وهي طرف اللسان " [2] وهي تحمل دلالات ذات بعد نفسي من همس ، وليونة ، ورقة ، وانكسار، في توزيع على مسافات متكررة، تدفع بالشاعر إلى تنفس عميق، وزفرات متتالية، مشكلة لمقاطع صوتية متلازمة ومتناغمة في ايقاع موسيقي يغلب عليه القصر والتخفيف ونجد من هذه الاصوات

[1]–

[2]– مجدي وهبة ، كامل المهندس – معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب ، ط2 ، مكتبة لبنان (بيروت) ص 4

(صنت ، نفسي ، زعزعني ، صبابة ، الزمان ، أصبح ، الأمسي ، مساع ، الجرماز الصفوف، مسعاة .....).

2- حروف المد : من خلال قراءة القصيدة تبين لنا أن حروف المد أو ما تسمى بحرف اللين هي الطاغية فقد امتازت عن غيرها من الاصوات بصفة المد التي تعد صفة قوة لها، والمد هو نفس يمتد بعد مضي نفس الحرف ، ولذا فإنه يعد بمنزلة حرف متحرك [1]

و في الأبيات المدروسة نجد ان المد بالياء ورد 32 مرة وبالألف 65 مرة وبالواو 12 مرة الملاحظ أن هذه حرف جاءت تعبيرا عن انفعالات الشاعر النفسية وهذا ما تترجمه الأبيات التالية :

و اشترائي العراق خطة غبن بعد بيعي الشام بيعة وكس

لا ترزني زازلا لاختباري عند هذي البلوى فتنكر مسي

و قديما عهدتني ذا هنات آبيات على الدنيئات

3- **حروف الجر** : أكثر البحتري من استعمال حروف الجر فعلى سبيل المثال نجد (في ، من ، على، إلى) و يظهر ذلك في قوله :

مغلق بابه على جبل القبق إلى دارتي خلاط ومكس

حلل لم تكن كالاطلال سعدي في قفار من البسابس ملس

[1] - سعد بوقلاقة - سمياء الشعر العربي القديم – اتحاد الكتاب الجزائرين ،ط1، 2004 ، ص39

4- **حرو ف العطف** :لقد استعمل الشاعر " الواو " بكثرة في قصيدته وقد كان كان لهذا الحرف دورا في جعل النص بنية موحدة لا تقبل التشتت فنجد الواو مثلا في قوله :

و المنايا مواثل وانو شر وان يزجى الصفوف تحت الدرفس

ب)- على مستوى الكلمة : في قوله

بلغ من صبابة العيش عندي **طففتها** الأيام **تطفيف** بخس

و قوله :

و بعيد ما بين **وارد** رفه علل شربه و**وارد** خمس

و في قوله أيضا :

و اشترائي العراق خطة غبن بعد **بيعي** الشام **بيعة** وكس

و لم يكتفي البحتري بالموسيقى المنبعثة من تكرار اللفظة الواحدة بل راح إلى ما هو أكثر غنى من الناحية الموسيقية ، أي تكرار العبارة الذي يسهم ايقاعيا في تشكيل المعنى تشكيلا خاصا نجد ذلك في قوله :

ذكرتنيهم الخطوب التوالي ولقد **تذكر الخطوب** وتنسى[1]

و في بيت آخر يقول :

ذلك عندي و**ليس الدار داري** باقتراب منها ولا **الجنس جنسي**

إن مطلع قصيدة ايوان كسرى يكشف إلى حد كبير للمتلقي عن الحالة النفسية السيئة التي كان

[1]- **البحتري – الديوان – ص 1152-1162**

يعشها البحتري وقت انشاء قصيدته ولقد حشد الشاعر كل خواطره ولخصها في البيت الأول من المطلع حيث الهوان والحاجة .

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس [1]

ففي هذا البيت تشعر أن هناك قوى تمسك بهذه النفس تحاول النزول بها إلى مهاوي الدنس وبذلك ظل مترفعا لم يذل نفسه ، وقد عبر عن ذلك بـ (صنت نفسي) و(ترفعت عن جدا)أكد هذا الاستعلاء عن طريق ضمير المتكلم الذي تكرر أربع مرات وعن طريق تكرار (نفسي) هو يكشف عن الاعتزاز الشديد بالنفس.

المستوى التركيبي :

– الأسلوب: طغى الأسلوب الخبري على معظم أبيات القصيدة ، لأن الشاعر في موقف إخبار وو وصف، وتمركز الاسلوب الخبري حول وصف ايوان كسرى ، ومعركة أنطاكية ، وحالة الشاعر نفسها ومن بين الجمل الخبرية نجد (تماسكت حين زعزعني الدهر ، وهم خافظون في ظل عال ، وعراك الرجال بين يديه ، قد سقاني .....)

التركيب النحوي :

إذا تأملنا في قصيدة البحتري نجدها في غاية الفصاحة إذ اختار الشاعر تراكيب نحوية تلائم الأغراض المنشودة ، فقد استخدم في مجمل قصيدته 65 جملة فعلية كما استخدم 35 جملة اسمية فالجملة الاسمية لها دلالة على الاستمرارية والثبات ومن الجمل التي تفيد الثبوت دون التجدد :

[1] – **البحتري – الديوان – ص 1152–1162**

و هم خافظون في ظل عال مشرف يخسر العيون ويسخي

مغلق بابه على جبل القبق إلى دارتي خلاط ومكس [1]

وهنا اشارة الى الرخاء الثابت وسعة القصر في العهد الماضي وكذلك وصفه لحرب انطاكية ، فقد رسم هذا المشهد بهذا الضرب من الجمل الاسمية فالموت ظل ثابت مطل على المعركة :

و المنايا مواثل وأنشور وإن يزجي الصفوف تحت الدرفس

اما الجمل الفعلية فهي تشمل أفعال اليقين والرجحان التي استخدمها البحتري كثيرا ، وهذه الأفعال تستخدم للتشبيه وتغني الكلام عن أداة التشبيه فيمنح التشبيه الصبغة الحقيقية يقول:

لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

في هذا البيت حاول الشاعر مزج الخيال بالواقع عبر هذا الأسلوب .

كما نجد كثرة استخدام أسلوب التشبيه (كأن) في الأبيات المتتابعة حينما تمادى به الخيال وبلغ ذروة إحساسه فرسم المشهد للمخاطب وشاركه في حسه وهذا يؤكد على صحة رؤيته:

فكأني أرى المراتب والقو م إذا ما بلغت آخر حسي

و كأن الوفود ضاحين حسرى من وقوف خلف الزحام وخس

و كأن القيان وسط الالمقاصي يرجعن بين حو ولعس

و كأن اللقاء أول من أمـ س ووشك الفراق أول أمس [2]

[1]- البحتري – الديوان – ص 1152

[2]- البحتري – الديوان – ص 1152

فالبحتري استطاع أن يختار ألفاظه بدقة ، فوضع الكلمة في موضعها ويظهر ذلك في مطلع قصيدة ايوان كسرى يكشف إلى حد كبير للمتلقي عن الحالة النفسية السيئة التي كان يعشها البحتري وقت انشاء قصيدته ولقد حشد الشاعر كل خواطره ولخصها في البيت الأول من المطلع حيث الهوان والحاجة .

كما استخدم أفعال الظن والتعابير الدالة على الوهم ك (يتظنى ، ارتيابي ، توهمت ، حلم مطبق شك ، ظن ،حدس) للاعراب عن التوهم .

فالبحتري استطاع أن يختار ألفاظه بدقة ، فوضع الكلمة في موضعها ويظهر ذلك في مطلع قصيدة ايوان كسرى يكشف إلى حد كبير للمتلقي عن الحالة النفسية السيئة التي كان يعشها البحتري وقت انشاء قصيدته ولقد حشد الشاعر كل خواطره ولخصها في البيت الأول من المطلع حيث الهوان والحاجة .

كما استخدم أفعال الظن والتعابير الدالة على الوهم ك (يتظنى ، ارتيابي ، توهمت ، حلم مطبق شك ، ظن ،حدس) للاعراب عن التوهم .

وصف بركة المتوكل (انموذج) :

مناسبة القصيدة : نظم البحتري هذه القصيدة في وصف جمال بركة المتوكل التي شيدها الخليفة العباسي أبو الفضل جعفر المتوكل على الله وتقع في سمراء، بالقرب من قصر الحي، وكانت من أعظم وأشهر البرك وكان عليها دكتان، وتزود بالماء من نهر نيزك الذي أمر المتوكل بحفره هو الآخر

وكانت البركة تحفة عمرانية في وقتها ، والغرض من وصف البركة ليس البركة بعينها بل مدح الخليفة المتوكل على الله، فكان البحتري في قصيدته دقيق التصوير مستخدمًا معانيه الرقيقة، محكمًا النظم، فكان رسامًا يرسم أجمل لوحة في كلماته، وتُسمّى القصيدة في بعض الكتب "البركة الحسناء" و" البركة الجعفرية " ويبلغ عدد أبياتها أربعين بيتًا.

وتعد هذه القصيدة واحدة من قصائد الإلهام والنضج الشعري المترع بالوصف لدى الشاعر المطبوع البحتري حيث يظهر فيها التمكن من الأدوات الشعرية، ومن التعبير عن روح الطبيعة، تجلت معانيها في أبهى صورة تكاد تكون محسوسة أو كأنها متحركة .

ومن مجمل الافكار التي جاءت فيها بيان عظم البركة وتشبيهها بالبحر لينتقل إلى وصف صفاء مياه هذه البركة واتساع حجمها وفي الاخير وصف لنا الروابي من حولها.

وقد اخترنا من هذه القصيدة الرائعة بعض المقطوعات لدراستها أسلوبيا وبلاغيا حيث يقول البحتري:[1]

1- في لَيلَةٍ لا يَنالُ الصُبحُ آخِرَهـا عَلِقتُ بِالراحِ أُسقاها وَأَسقيـها

2- عاطَيتُها غَضَّةَ الأَطرافِ مُرهَفَةً شَرِبتُ مِن يَدِها خَمراً وَمِن فيها

3- يامَن رَأى البِرَكَةَ الحَسناءَ رُؤيَتَها وَالآنِساتِ إِذا لاحَت مَغانيـها

4- بِحَسبِها أَنَّها مِـن فَضلِ رُتبَتِـها تُعَـدُّ واحِدَةً ، وَالبَحـرُ ثانيـها

5- ما بالُ دِجلَةَ كَالغَيرى تُنافِسُها في الحُسنِ طَوراً وَأَطواراً تُباهيـها

[1] البحتري – الديوان – تحقيق الصيرفي ، دار المعارف (مصر) ص 2214

6- أَما رَأَت كالِئَ الإِسلامِ يَكلَؤُها مِن أَن تُعابَ وَباني المِجدِ يَبنيها

7- كَأَنَّما الفِضَّةُ البَيضاءُ سائِلَةً مِنَ السَبائِكِ تَجري فتي مَجاريها

8- إِذا عَلَتها الصَبا أَبدَت لَها حُبُكاً مِثلَ الجَواشِنِ مَصقولاً حَواشيها

9- فَرَونَقُ الشَمسِ أَحياناً يُضاحِكُها وَرَيِّقُ الغَيثِ أَحياناً يُباكيها

10- إِذا النُجومُ تَراءَت في جَوانِبُها لَيلاً حَسِبتَ سَماءً رُكِّبَت فيها

11- كَأَنَّ جِنَّ سُلَيمانَ الَّذينَ وَلوا إِبداعَها فَأَدَقّوا فتي مَعانيها

12- فَلَو تَمُرُّ بِها بَلقيسُ عَن عُرُضٍ قالَت هِيَ الصَرحُ تَمثيلاً وَتَشبيها

13- تَنحَطُّ فيها وُفودُ الماءِ مُعجَلَةً كَالخَيلِ خارِجَةً مِن حَبلِ مُجريها

العاطفة :

إن من المحال أن يربط البحتري وصفه بشيء لا علاقة له ألبته في مشاعره ومقاصده ولعل البركة لما كانت للمتوكل وطاب وصفها وكثر خيرها وتدفقت عطاياها كان لهذا أكبر التأثير في مشاعر البحتري لتساندها في مهمة توصيل المقاصد النفسية ، والبحتري شاعر معروف بكثرة ماله وطول عقاره لما يجد من مدحه للخلفاء.

الخيال :

الصور البيانية:

يعرف البحتري بأسلوبه التصويري المتميز وهذا ما لمسناه في قصيدته فقد حشد هنا كل مقدرته الفنية والتصويرية لإخراج هذه المشاهد بالشكل الفني المطلوب، وقد اعتمد في ذلك على

التشبيه ليقينه أنه الأسلوب الأمثل في التصوير، وهو يستثمر هذه التشبيهات في إظهار جمال البركة وروعتها من جميع الجوانب فنجد التشبيه في قوله:

يا مَن رَأى البِركَةَ الحَسناءَ رُؤيَتَها وَالآنِساتِ إِذا لاحَت مَغانيها

شبه الشاعر البركة بالمرأة الحسناء في جمالها .

وتعددت أساليب التشبيه عند البحتري، إلا أن التشبيه الصريح الذي تذكر فيه أداة التشبيه كان الوسيلة الغالبة على تشكيل صوره، ومن المعروف أن كل أداة تؤدي معنى المشابهة بين طرفي التشبيه تعد أداة للتشبيه سواء كانت حرفا أو إسما أو فعلا، إلا أن البحتري اعتمد أكثر ما اعتمد على (الكاف) و(كأن) من بين أدوات التشبيه كلها لكي تخدم موضوعا شاسعا كهذا .

كقوله :

ما بالُ دِجلَةَ كَالغَيرى تُنافِسُها في الحُسنِ طَوراً وأَطواراً تُباهيها

حيث شبه الشاعر الدجلة بالانسان (المرأة) تغير من حسن وبهاء البركة وتحاول مضاهاتها في جمالها، على سبيل الاستعارة المكنية.

ويبدو التشبيه التمثيلي واضحا جليا في قوله :

تَنحَطُّ فيها وُفودُ الماءِ مُعجَلَةً كَالخَيلِ خارِجَةً مِن حَبلِ مُجريـها

حيث شبه الشاعر انصباب وفود الماء المسرع بالخيل وهي تخرج مندفعةً مسرعةً بعد أن أطلقها من كان يقيدها، وهو تشبيهٌ يتماشى مع البيئة ويتسق تمام الإتساق مع هذا المشهد الحاضر أمامه.

وقوله:

كَأَنَّما الفِضَّةُ البَيضاءُ سـائِلَةً مِنَ السَبائِكِ تَجـري فتي مَجاريـها

نرى أن الشاعر إستعمل في تشبيهه الأداة المكونة من (كاف) و(أن) التوكيدية جاء من إحساسه بقدرتها على تشكيل صورة تضمن شعورا أعمق وأقدر على حمل الإنفعال من (الكاف) وحدها، وقد ذهب الدكتور صلاح فضل إلى أن" أكثر أشكال التشبيه دورانا في الشعر وأعظمها قدرا من الشاعرية والبلاغة .... هو الذي تستخدم فيه (كأن) لما تقيمه من تخييل وتنهض به من صورة فنية .....إنها كثيرا ما تتصدر الجملة الشعرية مما يضاعف من قدرتها على إستفزاز الخيال الذي يشحذ فاعليتها في التصوير .[1]

وكذلك قوله :

يَعُمنَ فيها بِأَوساطٍ مُجَنَّحَةٍ كَالطَيرِ تَنفُضُ في جَوٍّ خَوافيها

هنا شبه الشاعر صورة بصورة، أي ماثل بين صورة السمك وهو يسبح في البركة بالطير وهو ينفض في الجو .

إعتمد البحتري في تشبيهه على المماثلة بين صورتين وهذا ما ميزه عن جل الشعراء لأن معظم صوره البيانية وخاصة التشبيه جاء مبالغة منه وإفراط في الوصف وهذا لغرض التكسب من الخليفة ونجد ذلك في قوله :

كَأَنَّها حينَ لَجَّت في تَدَفُّقِها يَدُ الخَليفَةِ لَمّا سالَ واديها

شبه الشاعر تدفق ماء البركة بيد الخليفة في العطاء والنعم.

ويقول أيضا:

مَحفوفةٌ برياضٍ لا تزالُ تَرَى ريشَ الطّواويسِ تَحكيه ويحكيها

[1] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية،ط 1 ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع (القاهرة) ، ص 250.

وهي إستعارة مكنية حيث شبه ريش الطواويس بالإنسان فذكر المشبه "ريش الطواويس" وحذف المشبه به الإنسان وترك ما يدل عليه وهي صفة "المحكي" ولم تخلو صورة الشاعر من التجسيم ولكن جاء قليلا جدا، والتجسيم يكسب الصورة الفعالية والثراء، وفيها يتحول الشيء الجامد إلى شيء حي «صورة حسية" مثل قوله:

فَرَونَقُ الشَمسِ أَحياناً يُضاحِكُها ورَيِّقُ الغَيثِ أَحيــاناً يُباكيـــها

الكناية:

يادِمنَةً جاذَبَتها الريحُ بَهجَتَها تَبيتُ تَنشُرُها طَوراً وَتَطويها

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

وفي قوله :

تَغنى بَساتينُها القُصوى بِرُؤيَتِها عَنِ السَحائِبِ مُنحَلّاً عَزاليها

نجد الكناية في (منحلا عزاليها) كناية عن كثرة ووفرة المياه وقوتها.

وكذلك قوله :

في ذروة المجد أعلى من روابيها يا بن الأباطح من أرض أباطحها

نجد الكناية في (يا بن الأباطيح) كناية عن النسب الشريف .

المحسنات البديعية : إستخدامه للمحسنات البديعية التي أضافت إلى النص جمالاً فوق جماله، وقد جاءت متناغمةً مع السياق ومتسقةً مع الجو العام للنص

1-1 الجناس : في قوله (تجري، مجاريها)، (صور، صورة) ،(عدت ، عواديها) ، (تروح ، روائحها) ،(تغدو ، غواديها) .

2-2 الطباق : في قَوله (تنشرها، تطويها)، (قرب، بعد)، (تبعده، تدنيها)، (قاصيها، دانيها) (أسافلها، أعاليها)، (محاسنها، مساويها)، (بدو، حضر)

3-3 المقابلة : نجده تكرر في البيتين :

فَرَونَقُ الشَمسِ أَحياناً يُضاحِكُها ورَيّقُ الغَيثِ أَحيـــاناً يُباكيـــها

وقوله:

وَأُ مَّةٍ كانَ قُبحُ الجَورِ يُسخِطُها **دَهراً فَأَصبَحَ حُسنُ العَدلِ يُرضيها** [1]

المستوى المعجمي :

1- السجلات : نجد منها (دمنة ، الروائح ، ضافية ، الراح ، الغض ، الجواشن ، يكلأ ، العافى .....)

2- المصطلحات :

الحقول الدلالية : إعتمد الشاعر على أربعة حقول تمثلت في:

أ – الطبيعة : (الماء، البحر، دجلة، البركة، النجوم، المجاري، الغيث السحائب، البساتين، الريح، البرق، السماء)

ب- وصف البركة : (الحسناء ، واحدة ، الصرح ، الفضة ، رياض .....)

[1] --البحتري – الديوان – تحقيق الصيرفي ، دار المعارف (مصر) ، ص 2421

ج- وصف الخليفة : (التواضع ، اهتز منبرها ، رعة ، ابن الاباطيح ، المجد ، الاحسان ، العدل ، بحر ، أهلا لها .....)

ب- الحيوان (السمك، الطير، الدلفين، الطواويس)

3)- الصفات : ونعني بالصفات لغة النص من حيث الحسي والمعنوي

أولا – الصورة الحسية:(البصرية– الحركية – اللونية) والسمعية (الإيقاعية) :

أ) – الصورة الحسية :

الصورة البصرية :(رأى ، عينيه)

الصورة الحركية : (ميلوا ، جاذبتها ، تنشرها ، تطويها ، تروح ، تغدو ، أسقاها ، يبنيها ، تنحط ، يعمن ، تنفض .....)

الصورة اللونية : (الفضة البيضاء ، رونق الشمس ، سواد عذار ، ليلة)

المستوى الصوتي

البنية الايقاعية :

أ – الوزن الشعري:

نظم البحتري قصيدته الهائية على بحر البسيط وهو" رجزي فيه شيء من الجلية ذو وجهين متناقضين هما العنف واللين، وهو ذو تفعيلات طويلة حافلة بالجلال والعمق و الرصانة.[1]

[1]- القرطاجي، حازم منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، ص 269

وهو بحرٌ معروفٌ بطوله ونغمه السريع المتوازن مما يتسق مع غرض الوصف هنا .

يقول البحتري :

غَضَةَ الْأَطْرَافِ مُرْهَفَة شَرِبْتُ مِنْ يَدِيهَا خَمْرًا ومِنْ فِيهَا عَاطَيْتُهَا

ويقرأ هذا البيت كالأتي :

عَاطَيْ تُهَا غَضْ ضَتَلْ أَطْرَافِ مُرْ هَفَتَنْ شَرِبْ تُمِنْ يَدِيْ هَا خَمْرَنْ ومِنْ فِيْهَا

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

لقد بنى البحتري موسيقاه على البحر البسيط ذي التفعيلات المتتابعة تتابعا خاصا، وهذا التتابع يخلق ترددا صوتيا يكاد ينسجم مع بعض ألوان الحالات الشعورية التي تنتاب الشاعر لحظة كتابة القصيدة، فالشاعر لجأ في وصفه للبركة إلى بحر البسيط لانه يتسع لكل ما يريد الشاعر من إبراز الجمال والسحر، فكان الوزن ملائما لموضوع القصيدة.

ب– التكرار :

المتتبع لقصيدة البحتري يلاحظ أنه اعتمد على التكرار فمن دوافع التكرار أنه يكشف عن الفكرة المسيطرة على الشاعر، والحالة الشعورية الطاغية على مضمون النص علاوة أنه يكشف عن أوضح خصائص الشاعر الأسلوبية[1]

[1]- البحتري – الديوان – تحقيق الصيرفي ، دار المعارف مصر ، ص2416

أ-تكرار الحرف: تكرر حرف (الهاء) المنفتح أكثر من (79 مرة) في هذه القصيدة ما زاد من قيمة التركيب الصوتي ويتحقق ذلك من خلال جرس الحروف (يحييها، نسألها، تطويها، تسديها.....) ومنه اكتسبت القصيدة ايقاعها الذي يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر وبدورها تنتقل إلى القارئ

المتذوق مرهف الحس، فكلما استخدم العنصر التكراري بكثرة، كلما ازداد الايقاع قوة وكثافة من سطر الى آخر واستعمله شاعرنا للتأكيد على جمال البركة والربط بين أجزاء النص.

كما نلاحظ تكرر بعض الحروف بصورة تستدعي الانتباه وهذه الحروف هي : الراء، والسين، فقد بلور اعجابه الفائق بالبركة بكل مفردات الطبيعة فينهل من السماء والنجوم والغيث والبساتين بقوله :

يامَن رَأى البِركَةَ الحَسناءَ رُؤيَتَها وَالآنِساتِ إِذا لاحَت مَغانيــها

بِحَسبِها أَنَّها مِـن فَضلِ رُتبَتِـها تُعَـدُّ واحِدَةً، وَالبَحـرُ ثانيــها [1]

هنا الشاعر ارتكز على حرفي الراء والسين في استخدام الألفاظ (رأى، رؤيتها الحسناء، الآنسات، بحسبها، البحر)، وامتلك رهافة حسه وسعة خياله واقتداره اللغوي في استخدام الطاقات الصوتية الكامنة في مفردات اللغة .

[1]- ابي علي الحسين بن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – حققه محمد محي الدين عبد الحميد ، ط2 ، ص 173

ج –الضمائر والايقاع : تعد الضمائر من العناصر المهمة في ربط الجمل واتصالها فهي اشارات خفية تجعل الكلام مسترسلا والمعاني مناسبة والاستعمال اللغوي يتعامل معها طلبا للخفة ودفعا للتكرار ولتنوب عن استحضار الأسماء والذوات، وهي ذات صيغ محدودة معدودة، ومظهرها التسيري الإيقاعي غير محدود فيقول الشاعر [1]:

يادِمنَةً جاذَبَتها الريحُ بَهجَتَها تَبيتُ تَنشُرُها طَوراً وَتَطويها

وقوله:

وَأُ مَّةٍ كانَ قُبحُ الجَورِ يُسخِطُها دَهراً فَأَصبَحَ حُسنُ العَدلِ يُرضيها

المستوى الصرفي :

– **التصريع** :التصريع هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص التصريع بنقصه ، وتزيد بزيادته .[2]

لجأ البحتري الى التصريع في مطلع سنيته في قوله :

ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها نعم ، ونسألها عن بعض أهليها

ففي كلمتي (نحييها ، أهليها) إيقاعا متوازنا جميلا وقد جاءت في مطلع القصيدة دليلا على الاشتياق والحنين للماضي .

[1] – القرطاجي، حازم منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، ص 269

[2] – الهاشمي ، علوي ، السكون المتحرك : دراسة في البنية والاسلوب ، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا ،منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، دبي ، ج2 (بنية الايقاع) ، 1982 ، ص 381

الأساليب:

عمل البحتري على التنويع في الأساليب والتراكيب، فهو لا يكتفي بأسلوب واحد ربما ملَّ منه السامع، لذا نجد أسلوب النداء (يا من رأى) تنبيه للناظر للابتعاد بخياله إلى ما يحيط البركة من الجواري المؤنسات والخضرة الرائعة والمنازل المحيطة بالبركة والنداء يبدأ به للفت الانتباه عموما وأسلوب الخبر المباشر (تنحط فيها.)، وأسلوب الإستفهام التعجبي: (ما بال دجلة) الشاعر يتعجب من نهر دجلة أنه يغار من البركة، فمرة يغار من جمالها ومرة يغار من عظمتها، ونجد كذلك الإستفهام في (أما رأت كالئ الإسلام)

يُعد هذا البيت معترضًا بين أبيات القصيدة وقد أدرجه البحتري لمدح الخليفة المتوكل على الله، وبدأ البحتري بالاستفهام والغرض منه التقرير، وهو يجيب على السؤال الوارد في البيت السابق الذي وجهه الشاعر إلى نهر دجلة، الجواب بأن البحيرة لا تقارن بأي شيء، لأن راعي الإسلام وحاميه هو من بناها، والمدح للخليفة هنا بإعطاءه صفة الحامي لدين الله.[1]

وأسلوب الشرط: (إذا النجوم تراءت..)، وأسلوب النفي: (لا يبلغ السمك)، وهو يستثمر هذه الأساليب بشكل رائع لخدمة غرضه الرئيسي من النص وهو إظهار حسن هذه البركة وبيان دقة صنعها وبنائها

[1]- البحتري – الديوان – تحقيق الصيرفي ، دار المعارف مصر ، ص2415، 2416

التركيب النحوي :

كما نلاحظ كثرة الأفعال المضارعة الدالة على الحركة والإستمرارية (نحييها، نسألها، تبيت، تنشر، تطوي، ينير، تسدي ...) والتي وصل عددها حسب ما رأينا إلى 44 فعل، أما الماضي فقد وصل عدده الى 41 فعل (مرت، عدت، علقت، شربت، لاحت، رأت ....) في حين أن البحتري لم يستعمل الأمر إلا مرة واحدة في (ميلوا) .

الإقتباس من القرآن في قوله :

كَأَنَّ جِنَّ سُلَيمانَ الَّذينَ وَلوا إِبداعَـها فَأَدَقّـوا فتي مَعـانيـها

فَلَو تَمُرُّ بِها بَلقيسُ عَن عُرُضٍ قالَت هِيَ الصَرحُ تَمثيلاً وَشبيها

تابع البحتري عجبه من البركة؛ فيرى أنّه لشدّة إتقانها كأنّ الجنّ الذين كان يُكلّفهم سليمان-عليه السلام-بالأعمال الشاقّة هم الذين بنوها، ولذلك يرى أنّه لو جاءت بلقيس ملكة سبأ لاعتقدت أنّ هذه البركة في ذاتها الصرح الممرّد الذي كان قد أنشأه لها سليمان عليه السلام، وذلك يُوضح ثقافة البحتري وإلمامه بقصص القرآن الكريم. ووردت هذه القصة في سورة النمل في قوله تعالى: " قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين (44) [1] .

فقد أمر سليمان *عليه السلام* ببناء قصر من قوارير وأجرى الماء تحته، وكلّ ذلك قد فعله الجن، ومن هُنا جاء تشبيه البحتري .

[1]- سورة النمل – القرآن الكريم – الآية 44

وختاماً.. فهذه هي بركة المتوكل.. وهذه هي عدسة البحتري العجيبة التي استطاعت أن تلتقط لنا صوراً من مشهدٍ نال إعجابه، وحظي بوصفه وإبداعه، فأثمر كل ذلك عن نص متميز، إستوفى كثيراً من مواطن الجمال، ومشاهد التألق، فكان أن خلّده التاريخ في صفحاته الخالدة، وبقي متجدداً ساحراً، مازالت الأجيال تحفظه وتردده، مستمتعةً في كل مرة، بلغته وأسلوبه، وتصويره الفني، وإبداعه المشوق.

الخاتمة

الخاتمـة:

جاءت هذه الدراسة بعنوان "الصورة الشعرية عند البحتري"، متخذة من قصيدة ايوان كسرى ، وبركة المتوكل محوراً رئيساً لها، وقد خلصت الدراسة إلى نتائج عدة، منها :

– تعد الصورة الشعرية عنصرًا بنائيًّا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري ، وهي تأتي في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية ذلك الذي يبدأ من البنية الصوتية ومرورًا بالبنى الصرفية والمعجمية والتركيبية ولذلك كانت دراستها في النص الشعري مهمة ، وهي دراسة تتوخى الاشارة إلى مفهومها وأهميتها ووظيفتها .

– الصورة الشعرية مقياسا تقاس به موهبة الشاعر ، فنجاح الشاعر أو فشله مقرون بقدراته التصويرية التي تمكنه من نقل تجاربه وأحاسيسه إلى المتلقي بواسطة ملكة الخيال .

– كان للخيال دورا مهما في دراسة الصورة فلولاه لما قدم لنا الشاعر قصائد مليئة بالصور المكثفة على هذا الحد .

– نص البحتري وثيق الصلة بالبيئة،وهو يعكس مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية والحضارية ،ويكشف عم كان يعيش فيه الخلفاء العباسيون من مظاهر الترف والبذخ ويكشف المستوى الفني الذي وصل اليه فن العمارة في العصر العباسي.

– أن البحتري كان مفتون بوصف الطبيعة وما صنعته يد الانسان من إبداع وإعمار ، فكانت تبهره القصور الفخمة والبرك المنسقة وهذا ما لمسناه ، ولم يكن إعجابه بالقصور فحسب ، وإنما كان معجبا بشخصية المتوكل نفسه ، بدليل ان الخليفة قوي وعصره يمثل قمة الإزدهار .

– ان وقفته أمام إيوان كسرى وتلقيه من اللوحة المنصوبة على أحد جدرانه يدل على انه لا يمكن فهم صورة ما إلا بالإطلاع الواسع على ما يتصل بها من حضارة وعلم ورقي .

– تكشف قصيدة الايوان وبركة المتوكل عن مظاهر البيئة العباسية ، ومنها عناية الخلفاء بالبناء والتفنن في مظاهر الجمال والانتقال من حياة البداوة والخشونة إلى الحضارة .

– اعتماد البحتري على الاسلوب التصويري ، فقد حشد هنا كل مقدرته الفنية والتصويرية لإخراج هذه المشاهد بالشكل الفني المطلوب ، وقد اعتمد في ذلك على التشبيه ليقينه أنه الأسلوب الأمثل في التصوير .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1- سورة النمل – القرآن الكريم – الآية 44

2- الأمدي الحسين بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري

3-ابراهيم امين الزرزوموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم

- ابي علي الحسين بن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 4

5- أبو فرج الاصفهاني –الأغاني

6- أحمد أمين – فجر الاسلام

7- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ

8- ابي علي الحسين بن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

9- البحتري – الديوان

10- الهاشمي علوي ، السكون المتحرك : دراسة في البنية والاسلوب

11- بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس

12- بشرى موسى صالح، الصورة الفنية في نقل الشعر العربي الحديث

13- بن طير بارودي ،تطور الصورة الشعرية عند العرب وخصائصها بين القديم والحديث

14- ريتا عوض، بنية الشعر الجاهلي

15- سعد بوقلاقة – سمياء الشعر العربي القديم

16- شوقي ضيف– الفن ومذاهبه في الشعر العربي

- العصر العباسي الثاني

17- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية

18- صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية

19- عبد الله درويش ،دراسات في العروض والقافية

20- عادل بشير الصاري – الصورة الشعرية مفهومها وتقنياتها في النص الشعري الحديث

21- عبد الاله الصانع، الصورة الفنية معيارا نقديا

22- عبد الله بن سليمان العقل – البحتري وشعره في الوصف

23 – عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني – أسرار البلاغة

24- قدامة بن جعفر، نقد الشعر

25- محمد ابراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين (دراسية بلاغية)

26- محمد غنيمي هالل: النقد أألدبي الحديث

27- محمد مصطفى هدارة 1 – تاريخ آداب اللغة العربية

28- محمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون

29- مجدي وهبة ، كامل المهندس

30- نديم مرعشي، البحتري

31- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية

32- وحيد صبحي كبابه، الأثر الفارسي ففي شعر البحتري

الملخص

عنوان المذكرة : الصورة الشعرية عند البحتري

(إيوان كسرى وبركة المتوكل)

يتناول هذا البحث الصورة الشعرية عند البحتري (بركة المتوكل وإيوان كسرى)، وقد وجدنا في هذا الجانب موضوعا يستحق الدراسة لما إمتاز بهالبحتري من دقة التصوير وتداخل ذاته مع الموضوع المتحدث عنه ولغرض متابعة تلك المشاعر المتدفقة والايحاءات إرتأينا جعل البحث قائما على فصلين تناولنا في الفصل الأول مظاهر التجديد التي مست الشعر في العصر العباسيكما قمنا بتعريف الصورة الشعرية،خصائصها، أنماطها وأهميتها وجعلنا من تعريف البحتري محطة لنعرف أهم خصائص شعره أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقيةبالمنهج الأسلوبي البنيوي لأروع قصيدتين للبحتري في الوصف، لتنتهي هذه الدراسة بخاتمة لأهم النتائج التي توصلنا إليها .

الكلمات المفتاحية : الصورة الشعرية،البحتري،

Abstract

Research title:

The Poetic ImageaccordingAl-Buhturi's work

(Iwan of Khosrow and Al-Moutawakel's Pond as Models)

This research deals withthe poetic image of Al-Buhturi's work (using Al-Moutawakel's Pond and the Iwan of Khosrow). We found in this topic worth studying due to Al-Buhturi's precision in imagery and the intermingling of his self with the topic being talked about. To explore these flowing emotions and inspirations, we decided to structure the research into two chapters. In the first chapter, we discuss about the renewal featureswhich touched poetry in the Abbasid era. We also defined the poetic image, its characteristics, types, and importance, and we use Al-Buhturi's definition to identify the most important features of his poetry. and in the second chapter wasa practical study using a structural stylistic approach to the two most wonderful poems by Al-Buhturi in description.

This study concludes with a summary of the main findings we have reached.

Keywords : Poetic image, Al-Buhturi