وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر
بـاتنة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

الطبيعة في شعر البحتري

قصيدة وصف الذئب أنموذجا

دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الخطابات المستحدثة في العصر العباسي

إعداد الطالب:
هجرس عبد الكريم

إشراف الدكتور:
عيسى مـــدور

السنة الجامعية:
1430- 1431 هـ
2009 -2010 م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر
باتـنـة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

الطبيـعة في شـعر البـحتري
وصـف الذئب أنمـوذجا
(دراسة أسلوبية)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الخطابات المستحدثة في العصر العباسي

إعداد الطالب:
هجرس عبد الكريم

إشراف الدكتور:
عيسى مدور

لجنـة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د.معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
د. عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
د.محمد حجازي	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
د. أحمد بلخضر	أستاذ محاضر	جامعة ورقلة	عضوا مناقشا

السـنـة الجامـعية:
1430 -1431هـ
2009-2010م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لقد مثل العصر العباسي بحق العصر الذهبي للأدب العربي، لما جدَّ فيه من موضوعات لم تكن مألوفة من قبل، وما دخل فيه من صور وتشبيهات مستمدة من الزخم الحضاري، والامتزاج الثقافي، والتحرر الفكري والاجتماعي الذي شهده هذا العصر، وقد لجأ الشعراء نتيجة هذا الزخم الهائل إلى تطوير أساليب التعبير، ومالوا إلى التشخيص والتجسيم، فكان شعرهم صدى لهذه الحركة، يعبر عنها اتجاهاتها وخصائصها، وعلى هذا كثرت وتنوعت الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت النتاج الأدبي لهذا العصر، إن على مستوى العصر الأول الثاني، من هنا آثرت أن تكون دراستي لبنة جديدة من لبنات الإستشرافات التي كشفت عن أدب هذا العهد، وقد وقع اختياري على البحتري، الذي يمثل بحق ذروة الشعر العربي، دفعت الآمدي – رحمه الله – أن يقيم له موازنة مع أستاذه أبي تمام، ويحكم للتلميذ على الأستاذ بقوله: "وجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء، وأنه أقرب مأخذا، وأسلم طريقا من أبي تمام"، فهذه الفضائل التي منحها الآمدي لأبي تمام كانت دافعا من دوافعي الذاتية، ناهيك عن أن البحتري شاعر فحل، وهو من أعمدة الشعر العباسي، وهو من الشعراء الذين عشقوا الطبيعة، وهاموا بها، وقد تجلت قصة العشق هذه، في كثرة توظيفه لها في مختلف أغراضه الشعرية؛ إذ من الصعب على الدارس أن يجد قصيدة في ديوانه، لا يلمس فيها إشارات إلى الطبيعة من قريب أو من بعيد.

وبعد البحث والقراءة في شعر البحتري، وإشراك أستاذي المشرف، استقرّ الرأي أن يكون عنوان المذكرة (**الطبيعة في شعر البحتري، وصف الذئب أنموذجا، دراسة أسلوبية**)، ورسخ عندي أن إلقاء الضوء على موضوعات الطبيعة في شعر البحتري، وبيان أثرها في تجربته الشعرية، موضوع جدير بالدراسة، لأنه سيميط اللثام عن جانب من جماليات الإبداع الفني عند هذا الشاعر، خاصة الشعر الذي وصف به الطبيعة على اعتبار أن هذه الأخيرة تُعدُّ صنوَ الإبداع، لذلك لا غرو أن نرى ذلك الكم الهائل من الدراسات التي حاولت أن تبرز أثرها في الأدب العربي، أبرزها ما قدمه سيد نوفل (شعر الطبيعة في الأدب العربي)، ونوري حمودي القيسي (الطبيعة في

الشعر الجاهلي)، وسليمان العطار (شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي)، وأحمد فلاق عروات (تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام)، وبهاء حسب الله (شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي)، القرن السادس نموذجا)، وجودت الركابي (الطبيعة في الأدب الأندلسي).

بعد اختيار البحتري محورا لهذه الدراسة، جاء الدور على المدونة، فوقع الاختيار على قصيدة **'وصف الذئب'**، وهي حتى وإن لم تكن من أكثر نصوص البحتري شهرة، إذ لا تضاهي 'السينية' التي وصف بها إيوان كسرى، ولا تبلغ المكانة التي حظيت بها قصيدة 'وصف الربيع'، التي عدّت من عيون الشعر العربي، إلا أنها نالت إعجابا كبيرا، في القديم والحديث، لما تضمنته من مشاهد في وصف الصراع مع الذئب، خاصة وأن البحتري كان متميزا في تعامله مع هذا الحيوان، عن بقية الشعراء الكثيرين الذين سبقوه في هذا المجال.

الدراسة قامت بقراءة هذا النص قراءة معاصرة، اعتمدت على مناهج البحث الحديثة، منها المنهج الأسلوبي، الذي يمثل وسيلة طيعة تعين على تجلية قيمة النص الأدبي، لما يعتمده من قواعد محددة، تفضي إلى أحكام موضوعية.

وحتى تستجلي الدراسة القيم الجمالية للنص، وتقف عند مواطن الإبداع ومظاهره قدمت في أربعة فصول صدِّرت بمدخلٍ.

المدخل خصص للحديث عن حضور الطبيعة في الشعر العربي، بدءا بمفهوم الطبيعة لغةً واصطلاحاً، ثم ملامح الطبيعة في شعر ما قبل الإسلام، واستعرض بإيجاز الطبيعة في شعر صدر الإسلام، فالعصر الأموي، ثم العصر العباسي، الذي عَرَفَ فيه هذا اللون من الشعر تطورا كبيرا نتيجة عوامل عديدة سبق الإشارة إليها، حيث برز في وصف الطبيعة عدد من الشعراء المتميزين أبرزهم البحتري.

أما الفصل الأول فقد كان منصبا على موضوعات الطبيعة في شعر البحتري، إذ رسم الشاعر لوحات عديدة من مباهج الطبيعة، كانت تنطق بالألوان والحركات، فقد وقف عند الطبيعة الصامتة، (طبيعة الشام مسقط رأسه، وطبيعة العراق مصدر

عزه، الطبيعة المائية بكل عناصرها من سحاب وبرق وغيث وأنهار وبرك ...، إضافة إلى لوحات الربيع التي تعد من أجود ما نظم لهذا الفصل في الشعر العربي)، كما وقف عند الطبيعة الحية، فكان له في الخيل قصائد خالدة كشفت عن خبرته الكبيرة في هذا الميدان خاصة وأنه ابن البادية، وله في الناقة، الحمام والغزلان والأسد مقطوعات وأبيات منثورة في قصائده، كانت على مستوى كبير من البيان، كما ضم ديوانه قصيدة جميلة في وصف الذئب.

الفصل الثاني لدراسة القصيدة في مستواها الصوتي، من خلال مبحثين، خصص الأول لموسيقى الإطار أو الموسيقى الخارجية، من خلال الوزن وما يتبعه من زحافات وعلل، ثم القافية نوعها وحروفها، أما المبحث الثاني فكان لموسيقى الصوت اللغوي وما يتبعه من جهر وهمس، وصوائت وصوامت، ثم موسيقى الكلمة، من جناس وتكرار وتصريع، ودورها في تحقيق التوازنات الصوتية.

وجاء الفصل الثالث في المستوى التركيبي، على اعتبار أن النص جملة من البنى والتراكيب، وسيقف هذا الفصل عند العبارات والجمل من خلال الخبر والإنشاء، وطبيعة الجملة الخبرية من حيث التوكيد والنفي، ثم الإنشاء الطلبي من خلال الكشف عن الصيغ الأثيرة عند الشاعر وبعض دلالاتها، وأغراضها البلاغية، ليصل بعدها إلى التقديم والتأخير والاعتراض، وما حققاه من مقاصد دلالية.

وأخيرا الفصل الرابع في المستوى الدلالي، حيث سينصبُّ الاهتمام في هذه المرحلة على الصورة، ويكون التمهيد لهذا الفصل بالحديث عن مفهوم الصورة الشعرية قديما وحديثا، ثم يكشف عن الروافد التي استقى منها الشاعر صوره، ليتبع هذا بدراسة الصور التشبيهية وأبعادها الدلالية، ونوعية طرفيها، ثم الصورة الاستعارية، مفهومها النقدي، تركيبها النحوي والدلالي، ودورها في أداء المعنى والإفصاح عن الدلالة من خلال التشخيص والتجسيد، وختام هذا الفصل يقف عند الصورة الكنائية، من خلال إبراز دلالاتها ودورها في توضيح المعاني وإسعاف السياق بأدلة واقعية.

أما عن أبرز الصعوبات التي واجهتني، فتجلت في صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع والتي تنوعت في اتجاهين، اتجاه الدراسات الفنية في شعر الطبيعة، واتجاه البحث الأسلوبي، فضلا عن الصعوبات التي واجهتها في الإحاطة بديوان البحتري، والبحث في ثنايا القصائد الكثيرة عن الأبيات والمقطوعات التي تتجلى فيها مظاهر الطبيعة، مع العلم أن الديوان يقع في خمسة أجزاء ضخمة، بعدد صفحات يقارب 3170 صفحة، وعلى هذا اكتفت الدراسة بالاعتماد على جزء من الشواهد التي تصب في صلب الموضوع.

ولإنجاز هذه المذكرة استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع منها: مقدمة الديوان للصيرفي، المثل السائر لابن الأثير، العمدة لابن رشيق، دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي، البحتري بين نقاد عصره لصالح حسن اليظي، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، الفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أشكر أستاذي المشرف الدكتور عيسى مدور، الذي كان له الفضل في رعاية هذا البحث ومتابعته بدقة، وحرص شديد، حتى يصل إلى النضج ويُؤتي ثماره المرجوة، كما لا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان لكل الأساتذة في قسم اللغة العربية وآدابها في هذه الجامعة الموقرة وإلى كل من ساعدني ومد لي يد العون من قريب أو بعيد، حتى أنجز هذه المذكرة وأخرجها إلى حيز الوجود.

مدخـــــــــــــل

.

حضور الطبيعة في الشعر العربي:

إن المتأمل في الشعر العربي تستوقفه تلك العلاقة المتميزة التي جمعت الإنسان العربي بالبيئة المحيطة به، فمنذ أن وطئت قدماه الأرض، وجُبل على ترابها، راح يتأمل ما يحيط به من مناظر ومظاهر، ساعيا إلى فهم أسرارها، وتحديد نواميسها، معبرا في أحيان كثيرة عما يختلج في وجدانه بلغة شعرية راقية، وكان أول ما استوقفه؛ مشاهد الطبيعة التي يعيش بين أحضانها ويمشي في مناكبـــــها، من صحاري وبراري ونجاد و وهاد، و الظواهر المختلفة المحيطة به؛ كتعاقب الليل والنهار، وتوالي الأيام والفصول، ولم يفته أن ينظر إلى السماء ويتأمل ما فيها من شمس ونجوم وكواكب، وإلى الأرض وما عليها من أشجار وأعشاب وما يتدفق فيها من أنهار ووديان وما يحفها من بحار ومحيطات، واتسع نظره أكثر فراح ينقل ما تموج به بيئـــته من ألوان الحيوان كالخيل والإبل وبقر الوحش وأصناف الطيور. والحقيقة أن الإنسان الجاهلي كان في صلة مع كل الظواهر المحيطة ببيئته، يرقبها ليل نهار، صباح مساء، كأنـــه راصد فلكي أو جغرافي باحث[1]. وإذا كان هذا حال الإنسان العادي فما هو موقف الشعراء؟ يقول علي نجيب عطوي: "إن الشعراء الجاهليين لم يتركوا كبيرة أو صغيرة في صمتها أو حركتها إلا وحاولوا رسمها في أشعارهم " [2].

إذن كانت الطبيعة حاضرة بقوة في وجدان الشاعر العربي لأنها جزء لا يتجزأ من كيانه، فليس غريبا أن تتنازعه عواطف كثيرة لهذه البيئة الصحراوية، ويستلهم منها المعاني المتنوعة، يقول حنا الفاخوري: "إن الأدب هو الأديب، هو الأديب في عقـــــله و مخيلته، و شعوره وذوقه، و حواسه، وفي مادة الطبيعة التي انصهرت في بوتـــــقة نفسه"[3].

ويجدر بنا قبل المضي في إبراز مظاهر الطبيعة في الشعر العربي، أن نقف عند الحد اللغوي للفظة الطبيعة، وأن نحدد رسمها كما وقفت عنده بعض معاجم اللغة، فقد جاء في لسان العرب:"طَبَع الطَّبعُ والطَّبِيعَةُ: الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان، والطِّبَاعُ: كالطبيعة، مؤنثة ، طَبَعَهُ الله على الأمر يَطْبَعُهُ طَبْعًا: فطره، طبع الدرهم والسيف : صاغه ، طبع الشيء

---

[1] -ينظر نخبة من الأساتذة.فنون الأدب العربي.الفن الغنائي .الوصف.دار المعارف.(ج.م.ع).ط2. د ت.ص29.

[2] -علي نجيب عطوي . ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب. دار الكتب العلمية بيروت لبنان . ط1 .1994. ص 54.

[3] -حنا الفاخوري.تاريخ الأدب في المغرب العربي. دار الجيل .بيروت لبنان .ط1 .1997 .ص12.

وعليه يطبع طبعا: ختم. والطَّابَعُ والطَّابِعُ، بالفتح والكسر: الخاتم الذي يختم به، يقال: طبع الله على قلبه: ختم، ويقال: طبع الله على قلوب الكافرين؛ أي ختم، فلا يعي ولا يوفق لخير. وأصل الطبع الصدأ يكثر على السيف وغيره ".[1]

ويقف الزمخشري عند حدود هذه اللفظة، فيقول:" طَبَعَ السيف والدرهم، ضربه، وهو طَبَّاع حسن الطباعة، وطَبَعَ الكتاب وعلى الكتاب، ضرب عليه الخاتم، ورأيت الطابَعَ في يد الطابِعِ، وطبعَ السيف، ركِبه الصدأ الكثير، وطبع الإناء أثْأَقهُ ...ومن المجاز طبع الله على قلب الكافر، وإن فلانا لطَمعُ طبعٍ، دنس الأخلاق، وهو مطبوع على الكرم، وقد طُبِعَ على الأخلاق المحمودة، وهو كريم الطَّبْعِ والطبيعة والطِّبَاعِ "[2] .

أما ابن فارس صاحب مجمل اللغة فيعرض لمادة الطبيعة على النحو التالي:" طَبَعَ – الطَّبَع، الختم، والطبعُ- السجية، وطبع الله على قلب الكافر أي: ختم الله عليه فلم يوفق لخير، والـــطبع: الدنس، وتطَّبَعَ النهر: امتلأ، قال ابن السكيت: الطَّبَع، النهر والجمع أطْبَاعٌ . وطبع الرجل؛ إذا لم ينفذ في الأمر، وناقة مُطَبَّعة؛ أي مثقلة بالحمل ".[3]

ولعل اللافت في التعريفات التي عرضناها، أنها تتفق إلى حد بعيد في أن الطبيعة هي الجبلَّةُ و الفطرة و الخِلقَة، و قد اقترن هذا المعنى بلفظ الطَّبْعِ الذي يشير إلى الجانب السلوكي في الإنسان، ثم دخلت عليها بعض الاستعمالات المجازية، التي بدأ العربي يوظفها في كلامه .

وقد ورد مصطلح الطبيعة في معجم البستان الحديث، وتناوله صاحبه على الشـــــــكل التالي: "الطبيعة هي القوة السارية في الأجسام بها يصل الجسم إلى كمـــــــاله الطبيعي، وتطلق أيضا على المزاج الخاص بالبدن، ومنها الطبائعُ الأربع، عند الطَّبيعيين؛ الحرارة والبرودة و الرطوبة واليبوسة. الطَّبِيعِيُّ ما يختص بالطبيعة وـــ صاحب العلم الطبيعي وـــ من يَنْسِبُ كل شيء إلى الطبيعة. الطَّبيعِياتُ: علم يُبحَثُ فيه عن النواميس التي تجري عليها الكوائن المادية، ويقال له أيضا الفلسفة الطبيعية ".[4]

---

[1]-ابن منظور. لسان العرب. دار الجيل – دار لسان العرب 1988. الجزء الرابع . ص 567.

[2]-أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الزمخشري.أساس البلاغة.تحقيق عبد الرحيم محمود.دار المعرفة بيروت لبنان.د.ت.ص275.

[3]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا .معجم مقاييس اللغة . دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ط1. 2001ص 606.

[4]-عبد الله البستاني، معجم البستان، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992، ص 651.

والمتأمل في هذا التعريف يلمس التطور الدلالي لمعنى الطبيعة، فقد بدأ هذا المصطلح يجمع بين ما وقفت عنده معاجم اللغة من استعمالات مجازية، وما حددته الفلسفة قديما من طبائع أربع تنضوي تحت مصطلح الطبيعة، لكن الأهم ربما في هذا التعريف، هو تأكيده على أن الطبيعة لفظ جامع لكل قوانين الكون ونظمه بفطرييها ومستحدثها، وهو أكثر من ذلك علم له أصول ومناهج يسعى إلى إيجاد تفسير للأشياء الموجودة في الطبيعة، بإعطاء عللها وأسبابها وكشف نظمها وقوانين سيرها .

هذه إذن جملة المفاهيم التي حددها أهل اللغة للفظة الطبيعة، و قد تناولتها على نطاق ضيق و محدود، و لم تعطها الدلالة المتعارف عليها اليوم، والتي تنحصر أساسا في مظاهر الكون وما فيه من مخلوقات ساكنة أو متحركة.

إذا عرجنا على الفلسفة ألفينا مدلول هذا اللفظ يختلف قليلا عما جاء عند علـــماء اللغة، إذ يحددونه "بجملة الموجودات المادية بقوانينها".[1] وتنقسم عندهم إلى أحياء وجمادات، والأحياء"أقسام عديدة مختلفة الماهية، موزّعة في ثلاث ممالك كما يقولون، مملكة النبات، ومملكة الحيوان، ومملكة الإنسان"[2]، وهم بذلك يقرُّون بأن مصطلح الطبيعة جامع لكل قوانين الكون، وسننه، ويجمعون في ذلك بين ما صنعته يد الإنسان وما هو فطري من صنع الخالق، ويقف ابن خلدون في مقدمته عند تعريف الطبـــيعيات، فيقول: "وهو علم يبحث عن الجسم من جهة ما يلحقه من الحركة و السكون، فينظر في الأجسام السماوية والعنصرية، وما يتولد عنها من إنسان وحيوان ونبات ومعدن، وما يتكون في الأرض من العيون والزلازل، وفي الجو من السحاب والبخار والرعد والبرق والصواعق وغير ذلك، وفي مبدأ الحركة للأجسام، وهو في النفس على تنوعها في الإنسان والحيوان والنبات"[3] .

وتطرق الدكتور مصطفى لبيب عبد الغني في كتابه" في التصور الإسلامي للطبيعة"، إلى مفهوم الطبيعة عند الفيلسوف الإسلامي جابر بن حيان فنقل عنه قوله:" فالطبيعة إذن أربعة

---

[1]-يوسف كرم.الطبيعة وما بعد الطبيعة.دار المعارف .القاهرة. ط1 .1966 .ص8.

[2]-المرجع نفسه.ص34 .

[3]- ابن خلدون . المقدمة. دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان.د.ت ص 545.

أشياء لا غير، حرارة وبرودة، ويبوسة ورطوبة، ومنها جاءت الأجناس الثلاثة، أعني الحيوان والنبات والحجر"[1].

وقد حاول الأدباء حديثا صياغة مفهوم شامل جامع للفظ الطبيعة، فزاوجوا بين الأدب والفلسفة توحيدا للمعارف الإنسانية، من هنا جاء ما يسمى بشعر الطبيعة، وهو في الحقيقة ترجمة حرفية لكلمة (poésie de la nature)، عبر بها الأدب العربي عن ذلك الفن الجديد الوافد من الآداب الغربية، والذي يعد أحد أهم مظاهر الحركة التجديدية في أواخر القرن الثامن عشر، " فقد برزت في هذا العصر ظاهرة نشدان كل ما هو طبيعي تلقائي، ليس في مجال العواطف الداخـــلية فحسب، بل في مجال العالم الخارجي أيضا، فقد بَعُد الكُتاب عن حياة المدينة، وشد انتباههم بساطة الريف...وبدأ الشعراء يلحظون الطبيعة بعين فاحصة"[2].

وكان سيد نوفل في كتابه "الطبيعة في الشعر العربي" قد وقف عند جذور هذا الفن عبر التاريخ، فوجد له أصولا في جميع العصور، "وقد جعلت منه شعوب كثيرة في الشرق والغرب قبل العصور الوسطى وبعدها، ألطف أنشوداتها، وأعذب تغاريدها، وأحلى أنغامها"[3]، و لعلَّ المتأمل في الشعر اليوناني القديم تستوقفه الإلياذة و الأوديسة لهوميروس، وما فيهما من عرض للمآثر وتخليد للبطولات، وكانت وسيلة الشاعر في ذلك مظاهر الطبيعة بكل أشكالها وألوانها، وعموما فإن اليونانيين قد " تغنوا بجمال الطبيعة وأفسحوا لها مكانا في آدابهم وفنونهم وقد شهد لهم 'غوته'(Goethe) بذلك، إذ قرر أن الطبيعة قد بلغت أبهى الجمال في أدبهم"[4].

ويربط بعض مؤرخي الآداب العربية بين هذا الفن وبين تلك الأشعار الجميلة، والمواويل العذبة التي كان يصدرها الرعاة، معبرين عن تفاعلهم بكل ما يحيط بهم من مظاهر الطبيعية؛ ساكنة أو متحركة. يقول أحمد حسين هيكل واصفا الراعي:" يجد من تقلب ألوان الليل والنهار والشمس والقمر، ومن أصوات الوحش والطير، ومن شميم النبات والزهر ما يحرك

---

1 - جابر بن حيان. إخراج ما في القوة إلى الفعل. ص 15-16. نقلا عن مصطفى لبيب عبد الغني في التصور الإسلامي للطبيعة. دار الثقافة للنشر والتوزيع الفجالة . القاهرة 1994. ص 60-61.

2-جهان صفوت رؤوف. شلي في الأدب العربي في مصر. دار المعارف القاهرة 1982.ص 32.

3-أحمد فلاق عروات. . تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 04-91.ص111.

4- سيد نوفل. شعر الطبيعة في الأدب العربي.ص06. نقلا عن احمد فلاق عروات.المرجع السابق.ص 110.

أصابعه على قيثارته، أو يحركه إلى الغناء بوحي من هذه الطبيعة المحيطة به، ومن مشاعر الغبطة أو الخوف والرجاء أو الحزن المتأثرة بها نفسه، هذه هي البواعث الأولى للفن وللأدب في العصور الماضية".[1] ويبدو جليا من خلال ما سبق أن شعر الطبيعة ولد وترعرع في تلك البيئة البدوية البسيطة، وقد أدرك الأصمعي هذه الحقيقة حينما قال:" سبيل الشعر هو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها، فإذا أُخرج عن هذا الطريق لان وضعُف"[2]. فالأصمعي يؤكد تلك العلاقة المتينة التي تربط بين البدوي وطبيعته العذراء المتنوعة، وهي عنده أقوى منها عند الحضري. وقد كان زهير فيما يرويه النقاد يلجأ إلى الطبيعة حين يستعصى عليه الشعر[3]، أما إبراهيم بن هانئ فقد عبر عن تلك العلاقة المتينة التي تجمع بين البدوي وبيئته بقوله: "ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرابيا"[4]. لا شك أن ابن هانئ يومئ إلى ما طُبِعَ عليه البدوي من صفاء الفطرة وقوة القريحة، وهو بذلك أقدر على نقل مشاهد الطبيعة وتصوير مباهجها من غير صنعة ولا تكلف، ولم يكن هذا حال الشعر الجاهلي وحده، بل وجدنا من الشعراء الإسلاميين من يشد رحله إلى البادية بحثا عن المورد الصافي والمنبع العذب إذا جف مورده و استعصى عليه النظم، "فقد قيل لكثير:كيف تصنع يا أبا صخر إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف على الرباع المحلية، والرياض المعشبة، فيسهل علي أريضه، ويسرع إلي أحسنه"[5]

لكن هذا الشعر الذي كان في بدايته بدويا بسيطا، وصل إلى درجة كبيرة من الفن والإبداع، بعد تطور الفكر الإنساني وارتقائه، وبعد تلاقحه مع بعض العلوم والمعارف المستحدثة كالحكمة والفلسفة. هكذا كانت الطبيعة رفيقة الإنسان تمده بكل ما يبعث في نفسه البهجة والحبور، وتؤنسه في لحظات الشوق والنفور، فقد ظلت كتابا مفتوحا أمام بصره يستلهم منها ما يشاء من معانٍ، وبقيت توجه حياته ووجوده، مما جعله يتعامل مع مظاهرها تعاملا خاصا ومنفردا في جميع أشكاله.

1- سيد نوفل. المرجع السابق.نقلا عن عبد السميع موفق. الطبيعة في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن السادس الهجري.رسالة ماجيستير.قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر باتنة.2009.ص14

2- زكريا صيام . الشعر الجاهلي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر1984.ص 49.

3- المرجع نفسه. ص49.

4- الجاحظ. البيان والتبيين.تحقيق.عبد السلام هارون.الشركة الدولية للطباعة.القاهرة.مصر.(د.ت) ج1. ص94.

5-زكريا صيام. الشعر الجاهلي. ص 49.

والمتجول في مطارح الشعر العربي القديم، يلمس تلك اللحمة القوية بين العربي وبيئته، فما من شاعر عربي إلا وللطبيعة أثر مهم في شعره ـعلى تفاوت بينهمـ فمنهم من ذكرها عرضا ومنهم من أفرد لها قصائد خاصة، وقد وقف عمر الدقاق عند عمق العلاقة بين الأديب وبيئته فقال:" فالبيئة الطبيعية هي الملهم الأول لكل كاتب وكل شاعر، وهي الباعث الأكبر على الإبداع، وسيبقى حال الإنسان مع الطبيعة على هذا النحو من التلاحم الأبدي ما دام الكون بهذا الاتساق والحسن"[1]، فالطبيعة حسب الدقاق قد نفثت وحيها في النفس الإنسانية، وحلقت بها في عوالم مختلفة، وحفزتها على الابتكار والتفنن في الأشياء، وستبقى ما بقي الإنسان مفتونا بالجمال.

ولما كان الوصف هو تصوير لظواهر الطبيعية، وتلوين للوحاتها، ونقل لمواطن الجمال فيهاـ ناهيك عن تلوين الآثار البشرية، وتحليل المشاعر الإنسانيةـ فقد كان " عمود الشعر وعماده، بل أن كل أغراض الشعر وصف... ونستطيع أن ندخل جميع فنون الشعر تحت الوصف، فهو على هذا الوضع كالدوحة الملتفة الأغصان، الفارعة الأفـــــنان، المترامية الظلال".[2] وقد كان حضور هذا الفن لافتا في موروث الأقدمين من الشعر، بل سعوا إليه جاهدين، فوصفوا كل ما وقعت عليه أبصارهم في هذه البيئة الصحراوية المترامية الأطراف "فقد وصفوا وحوشها الضارية، وذئابها العاوية، وظباءها السارحة، وحمرها القارحة، كما وصفوا جوارح السماء وصوادحها، وخشاش الأرض وهوامها، ثم وصفوا الرسوم والأطلال، والسهول والجبال، والأنواء والأمطار، والعيون والآبار، والبرق والرعد، والأفلاك والكواكب، ولم ينسوا أن يصفوا حياتهم في جِدهم ولهوهم، وظعنهم وإقامتهم، وسلمهم وحربهم، وشأنهم في الحضر هو شأنهم في البادية ؛ فوصفوا جميع مظاهرها، وصفوا النبات والأزهار، والحدائق والثمار..."[3].

على هذا الأساس يمكن القول أن الشعر عامة وشعر الطبيعة بصفة خاصة، يقوم على الوصف والتمثيل، وقد أدرك ابن رشيق قديما هذه الحقيقة فقال: "إن الشعر إلا أقله راجع

---

[1]-عمر الدقاق.ملامح الشعر الأندلسي.منشورات جامعة حلب.الطبعة 2 .1978.ص 205 .

[2]- عبد العظيم علي قناوي. الوصف في الشعر العربي. مطبعة مصطفى الثاني الحلبي وأولاده. مصرط1 . 1949.ج1ص42 .43.

[3]- المرجع نفسه.ص 54. 55.

إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه"[1]، وهناك من ذهب أبعد من ذلك فاعتبر الشعر والوصف متلازمين لا يكاد ينفصل أحدهما عن الآخر، يقول مرتاض: "كل شاعر واصف، وكل واصف شاعر"[2]، ولا عجب في ذلك مادام أن الشاعر حتى في الأغراض الأخرى ينقل ما اختزنته حواسه جميعا في تفاعلها مع البيئة التي تحيط به من كل جانب، وهو غالبا ما يلجأ إلى التصوير والتجسيد ليخلع على أفكاره المجردة أثواب الحس، فأنت تراه " إذا ذكر الكرم أخذ من السيل دفقه، ومن السحاب وَدَقُه، وإذا ذكر الشجاعة استعار صولة الليث، وانقباض النسر، وإذا شكا ظلم ذوي القربى وحقدهم قرن الظلم بالسيف الباتر، والحقد بالجمر القاني فأصبحت معانيه ملء السمع والبصر"[3] .

هكذا إذن كان الشعر وليد البيئة، ينقل صورها ومشاهدها، وكان الشاعر في الوقت ذاته وليد الظروف المحيطة به، والتي كانت الطبيعة على كثرة أصباغها وتعدد ألوانها وأصنافها جزءا كبيرا منها، تمد الشاعر بالإلهام، وتغدق عليه بالصور والمعاني، فكانت موردا لا يجف، ومعينا لا ينضب، وقد قابلها بالاستحسان فاستأنس بها وحن إليها، وأخذ يردد على لسانه بديع حسنها، ورونق جمالها بلا كلل ولا ملل.

هذا وحظي شعر الطبيعة في الدراسات الحديثة باهتمام كبير، فقد راح الدارسون يطلعون على دواوين الشعراء القدامى، وينقبون عن كنوزها الدفينة، فوقفوا على لوحات بديعة ترسم ملامح الطبيعة وتنقل مشاهدها –والتي جاءت مرصعة في مطالع قصائدهم أو منثورة بين ثناياها– وقد مكنهم ذلك من أن يصلوا إلى حقيقة مفادها أن شعر الطبيعة كفن لم يقصّر فيه العرب ويختص به الغرب، "والمتأمل ربما صح عنده أن أوصاف البساتين، وهي التي حلت محلّ أوصاف الإبل والقفار في المطالع والنسيب كما لاحظ ابن رشيق، قد كان لها أثر كبير في أشعار الأوربيين ممن عَرفوا العربية فقرءوها في أشعار الأندلس، كابن الخطيب وابن زيدون وابن خفاجة، وبله المشارقة من أمثال الصنوبري وأبي عبادة وابن الرومي وأبي تمام"[4].

---

[1]–أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني– العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده. دار الجيل. بيروت.لبنان.ط5. 1981. ج2. ص204.

[2]– عبد الملك مرتاض. الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) الجزائر ط 2005. الصنف 069.ص61.

[3]– غازي طليمات . عرفان الأشقر. الأدب الجاهلي قضاياه وأعلامه. دار الإرشاد .حمص. ط1. 1992. ص63.

[4]– عبد الله الطيب . الطبيعة عند المتنبي. دار الحرية للطباعة .بغداد .1977. ص08.

وقد وقف جودت الركابي عند هذا الفن فقال:" إن شعر الطبيعة هو الشعر الذي يمثل الطبيعة، وبعض ما اشتملت عليه في جوٍ طبيعي يزيده جمالا خيال الشاعر، وتتمثل فيه نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه بمفاتنها"[1]. ويقف بعدها مبرزا أثر الطبيعة الصامتة في تفتيح قريحة الشاعر وصقل موهبته، وقدرتها على تحريك عواطفه، وإثراء مخيلته، وتلوين أفكاره، فتتدفق المعاني على لسانه عذبة صافية تستسيغها الأذن وتتغلغل في القلب، فيقول:" وقد وجد فيها الشاعر والكاتب منذ القديم، مرتعا لخياله، ومقيلا لأفكاره، وكانت وحي من استلهمها، تنشيه باهتزاز أزهارها، وانسياب جداولها، وتلألؤ طُلها، وهدوء ظلها، فيجود بالكلم الخالد واللوحة الناطقة "[2]، ثم يقف الركابي عند عمق التلاحم وقوة التمازج بين الطبيعة والمرأة، فقد كانت الطبيعة عند كثير من الشعراء تماثل المرأة في حسنها، فما من موطن جمال حسي في المرأة إلا وله نظيرا في الطبيعة، فالمرأة إذن ما هي إلا قطعة من الطبيعة، وما الطبيعة إلا مكملة للمرأة، يقول: "المرأة صورة من محاسن الطبيعة، والطبيعة تجد في المرأة ظلها وجمالها، ولذا كانت الحبيبةُ روضًا وجنةً وشمسًا"[3].

أما سيد نوفل، فقد حدد مفهوم شعر الطبيعة بقوله:" هو الشعر الذي يمثل الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة، كما امتثلتْها نفس الشاعر وجملها خياله"[4]، وبهذا المفهوم يكرس سيد نوفل التقسيم الذي أقره الأدباء والدارسون للطبيعة حديثا، كما يبرز علاقة ذلك بالقريحة الفذة والخيال الخصب، بل ويذهب في التفصيل أبعد من ذلك إذ يقول:" إن شعر الطبيعة هو الذي يمثل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه، والطبيعة تعني شيئين؛ الحي مما عدا الإنسان، والصامت كالحدائق والغابات وما إليها"[5]. فهذا التعريف كان أكثرَ دقة في تحديد مفهوم الطبيعة الحية، والطبيعة الصامتة، استثنى فيه سيد نوفل الإنسان وأخرجه من دائرة الطبيعة الحية، وقد يكون سبب ذلك كونه عاقلا، يفكر، يقبل التجديد والتجدد، يتلون مع أنماط البيئة، ويتأقلم مع الظروف المحيطة به، إذن فهو عنصر فاعل في هذه الطبيعة. لكن هذا التقسيم لا يعني ضرورة تناول كل قسم من الطبيعة بمعزل عن الآخر، لأن الطبيعة وحدة متكاملة يصعب تجزيئها،

---

[1]- جودت الركابي .الطبيعة في الشعر الأندلسي. دمشق. سوريا. ط2. 1970 .ص13.

[2]- المرجع نفسه. ص 09.

[3]- المرجع نفسه. ص 68.

[4]-سيد نوفل. الطبيعة في الشعر العربي. ص11. نقلا عن أحمد فلاق عروات . المرجع السابق.ص 111.

[5]- المرجع نفسه. ص 111.

وفصل مظاهرها، وقد وقف الركابي عند هذا المعنى في قوله:" وقد يكون وصف العصفور على غصنه أكثر تجاوبا مع شعر الطبيعة، من وصفه مجردا عن الغصن والشجر والدوح والماء"[1] .

وقبل الولوج في كشف بعض مظاهر الطبيعة في الشعر العربي القديم، ينبغي أن أشير إلى أن أثر هذه الطبيعة وإيحائها جاء في الغالب مبثوثا في الأغراض الشعرية، وقلّما استقل بقصائد منفردة، فقد تناولها الشعراء في مطالع قصائدهم أو بين ثناياها.

حظيت الطبيعة عند الشعراء العرب منذ القديم بعناية خاصة، واهتمام كبير فقد كانت مصدر إلهام استقى منه الشاعر الصور البديعة والأخيلة الرفيعة، وهي غالبا ما تبعث في نفسه روح التأمل والتدبر سعيا لفك ألغازها، وفهم طلاسمها، لذا كان مجبرا على التفاعل معهـــا، و كانت الصحراءُ أول ما امتزج به الشاعر، ففي رحمها تقلب، وعلى ربوعها نما وترعرع، كما كانت مصدر فرحه و اعتزازه، أو سخطه و تذمره، فتارة يخفق قلبه بالشوق و الحنين، وأخرى ينتفض من الألم و الأنين، وهي "إن جادت عليه أحيته، و إن ضنت أهلكته"[2]، ونظرا لهذه المكانة التي تبوأتها في سلم حياته فقد ترك عطاءً شعريا ضخما في وصفها، ورسم لوحات فنية بارعة في كشف أسرارها، ولعل المتفحص للشعر العربي في عصوره الأولى يجد ملامحها جاثمة في كل سطر من سطوره، فهذا المرقش الأكبر* يعدد مخاطرها، ويرسم أهوالها، فيشبهها بالمفازة الواسعة الأرجاء طغى عليها الجفاف، واستوطنها الغبار، وخيم عليها الصمت القاتل، تكاد تنعدم فيها الحياة، وقد زادها وحشة أصوات البوم، الذي يشبه صوت ضرب النواقيـــس بعد السكون، يقول[3]:

ودويّـــةٍ غـــبراءَ قد طـــال عهدُها تهـــالَكَ فيـــــها الوِرْدُ والمرءُ نَاعِس
قطـــعتُ إلى مَعـــــروفِها مُنْكراتَها بعَيـــهامَةٍ تَنْـــــسَلّ و الليلُ دامِـــس
تَركْـــتُ بها لـــــيلا طَوِيلا و مَنْزلا ومَوْقِـــــدَ نـــارٍ لم تَرُمْهُ القوا بـــس

---

[1]- جودت الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي ص 11 .

[2]-مصطفى سويف ،تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ش.م.م،القاهرة، ط1، 2008،ص215 .

*-هو ربيعة بن سعد بن مالك، ويقال:هو أبو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، وسمي المرقش لقوله:

الدار قفر والرسوم كما رقَّشَ في ظهر الأديمِ قَلَمُ

ينظر، ابن قتيبة. الشعر والشعراء.تحقيق أحمد شاكر.دار المعارف.مصر(د.ت) ج1.ص210.

[3]- أبو العباس المفضّل بن محمد الضّبي.ديوان المفضليات.شرح أبو محمد بن بشار الأنبا ري.مطبعة الآباء اليسوعيين.بيروت 1920 .ص464-465 .

وتَسْمَــعُ تَرقــاءَ من البُومِ حولَنا كما ضَــرَبتْ بعد الهدوءِ النواقيسُ

ويقف أمرؤ القيس يبحث عن ذاته التائهة في هذا الملكوت الواسع ، الذي لا يعرف لنهايته حدود فيقول[1]:

وحَرْقٍ كجَوفِ العِيرِ قَفر مُضلةٍ قطَعَتُ بِسامٍ ساهِمِ الوجْــهِ حسَانِ

فالشاعر لم يجد تشبيها ينقل به أحاسيسه ومشاعره تجاه هذه الصحراء المقفرة، ويبرز كثرة أهوالها وأخطارها، إلا عبارة 'جوف العير'؛ أي جوف الحمار الوحشي، لأن جوفه لا ينتفع منه بشيء.*

وها هو لبيد يقف عند مظاهر الصحراء الموحشة، فيدب الخوف في أحشائه، ويسري اليأس في عروقه، كيف لا ؟ وهو الذي يعيش ضائعا بين رمالها، يقاسم الحياة مع مخلوقات ضعيفة مثله، من مملكة الحيوانات، يقول:[2]

ولقَــدْ قَطَــعتْ وصِيلةً مجرودَةً يَبكِي الصَّــــدى فيها لِشَجْو البُومِ

بخطِــيرةِ تــوفي الجدِيلَ سريحــةً مثل المشوفِ هنّــــأته بعصيــــم

ويظهر من خلال هذه الأبيات ميل بعض الشعراء في الجاهلية إلى اتخاذ 'البوم' معادلا موضوعيا لذواتهم الحزينة الهائمة، ولأنفسهم المضطربة العائمة في أوحال الحل والترحال، وقد كان هذا الطائر ولا يزال رمزا للشؤم والحزن.

كما عبر الشعراء عن شدة قيظ الصحراء و قوة التهاب رمالها، إذ كثيرا ما كانت مصدر خطر، يقضُّ مضجع الإنسان الجاهلي، ويهدد حياته، وقد ذهب الأعشى يصور ذلك بقوله:[3]

ووديــــقةٍ شــــــهــباءَ ودّ ي أكمّــــَهــا بسَــــرابهــا

رَكــــدتْ عليــــها يومــها شَمــــــسُ بحر شــهابَهــا

---

[1]- امرؤ القيس.الديوان.تحقيق مصطفى عبد الشافي.منشورات محمد علي بيضون.دار الكتب العلمية بيروت لبنان.ط5. 2004 .ص164 .

*- وقد زعم قوم أن العير هنا هو اسم رجل من العمالقة، يقال له 'حمار بن مويلع'، كان له بنون وواد خصب، وكان حسن الطريقة، فسافر بنوه في بعض أسفارهم،فأصابتهم صاعقة أحرقتهم، فكفر أبوهم هذا بالله،وقال: لا أعبد رباً أحرق بنيَّ ،و أخذ في عبادة الأصنام، فسلط الله على واديه نارا فأحرقته، فما منه شيء، والوادي بلغة أهل اليمن الجوف، فضرب به العرب المثل، فقالوا:أخلى من جوف عير.أمرؤ القيس.المصدر السابق .حاشية شرح المعلقة.ص118.

[2]- لبيد بن ربيعة.الديوان .اعتنى به.حمدو طماس. دار المعرفة بيروت لبنان.ط1 .2004. ص122 .

[3]- ميمون بن قيس بن جندل.الديوان الصبح المنير في شعر أبي بصير.مطبعة آذلف هلز هوشن بيانة.1927.ص178.

حـــــتى إذا مـــا أَوْقَـــــدت فالجـــــــــمرُ مثـــل تُـــرابهـــا

فهذه الشمس استقرّت على رمال صحراء الأعشى المقفرة، وتساقط عليها شعاعها كالشهب، حتى صارت جمرا ملتهبا، تلفح كل من يطؤها.

ويبدو أثر الصحراء الموحشة جليا في نفسية الشاعر، الذي راح ينتقي التشبيهات التي تبرز جدبها وقحطها، فهو يشبهها بظهر الترس في استوائها، وهي مقفرة، "لا يسكنها إلا الجن يمرحون فيها، ويصخبون خلال الليل، حين يلف السكون عالم الصحراء، ويخيم الظلام، فهي وطنهم ومرتعهم، ومحل عبثهم ولهوهم، فإذا أشرق النهار وعمت الشمس بعد ذلك أرجاء الكون، واشتد القيظ والهجير، فما يطيقه إلا الفرسان الشجعان، والأبطال الغطاريف"[1]، يقول الأعشى في ذلك[2]:

وبلدةٍ مثل ظـــهر التُّرس موحشةً للجنّ بالليل في حافّـــاتها زجلُ

ولا يتنمـــّى لَها بالقـــيظ يركبها إلا الذين لَهم فيما أُوتـــوا مهلُ

جاوزْتُها بطـــليح جَسرةٍ سُـــرُحٍ في مرفقيها إذا استعـــوضْتها فتلُ

وهذا سويد بن أبي كاهل* يقف عند هذه الصحراء متأملا أطرافها المترامية، ساعيا لفهم أسرارها الغائرة، فطرقها بالية من كثرة السير عليها، وحصاها متناثر على جنباتها، وهي من فرط البلى كأنها شعر تجمّع في جوانب الرأس، ويزيدها السراب الذي يسبح على سطحها وحشة، ويملأ النفوس الضائعة خوفا وفزعا، يقول في ذلك:[3]

وفلاةٍ وَاضـــــِح أقْـــرابُهـــــا باليـــات مثـــل مـــــرفتِّ القزعْ

يَسْبح الآلُ عـــــلى أعـــلامها وعلى البيـــــدِ إذا اليـــوم متـــعْ

فركِـــــبْنَاها على مجـــهولَهـــا بصـــلاب الأَرض فيـــــهن شجعْ

هي إذن صحراء مقفرة، موحشة، صعبة المسالك، جمة المخاطر، غامضة العواقب، صيفها حار، شتاؤها قارٌ، فقد كانت حسب رأي حسني عبد الجليل يوسف " معادلا للزمن المجهول، الذي يتحين الفرص بالإنسان ويترصده أينما كان، ثمّ تخرس المسافرين وتخدعهم،

---

[1]- نخبة من الأساتذة.فنون الأدب العربي. ص 32.

[2]- ميمون بن قيس بن جندل. الديوان ص44-45.

*- سويد بن أبي كاهل، من بني حارثة بن حسل بن مالك بن أسد بن ربيعة بن نزار .من بني يشكر.ينظر ابن قتيبة.المرجع السابق.ج1.ص421.

[3]- أبو العباس المفضل بن محمد الضبي.المفضليات.ص388-389-390 .

وتغتالهم، ويخشى بها المسافرون الضلال، والرحلة هنا تماثل رحلة الإنسان في هذه المواجهة الوجودية بينه وبين الزمن، حيث الخوف والموت، والفناء والضياع، والشـــرور"[1].

إضافة إلى الصحراء، كان الليل بما حوى من سكون رهيب وصمت مهيب، مثيرا للأحزان والآلام، جالبا للهموم والرزايا، وكان في جانبه الآخر وعاءً، يصبُّ فيه الشاعر ما يملأ قلبه من إحباط وسأم، وشجن وأنين، وحب وعشق، وقد اتخذه الشاعر الجاهليّ أنيسا يشكو إليه معاناته، ويفصح له عما يختلج في نفسه.

ولما كان كذلك فقد احتفى به الشعراء وأوْلوه عناية كبيرة، إذ لا يكاد يخلو ديوان من ذكر ظلمته، ووحشته، ورهبته، وسكونه، وامتداده، وكثرة نجومه. وإذا ذهبنا نبحث في صور الليل عند الشعراء الجاهليين استوقفتنا جماليات تلك الصور التي رسمها امرؤ القيس في معلقته والتي بدأهـــا بقولـــه[2]:

قفا نبك من ذكـــرى حبيب ومنزل بسقط اللِّوى بين الدّخولِ فحوملِ

ثم يصل بعدها إلى وصف الليل قائلا[3]:

وليلٍ كمَوجِ البَحرِ أرْخـــَى سُدولَه عَلَـــــيَّ بأنواعِ الهُمومِ ليبـــْتلي
فقلت له لما تمـــطَّى بصُـــــــلبه وأرْدفَ أعْجازًا ونـــاء بِكلْـــكلِ
ألا أيُّـــها اللَّيـــلُ الطويل ألا انْجلي بصبح وما الإصْـــباحُ منك بِأمثَلِ
فيا لك من ليـــل طويل كأنَّ نُجومه بكل مغَارِ الفـــَتْل شُـــدّتْ بِيذبُلِ
كأنَّ الثُّريَا عَلّـــقَت في مصـــامِّـــها بأمراسِ كتَّـــانٍ إلى صُـــمِّ جَنْدل

إن امرأ القيس يقدم صورة تلك المعاناة التي يعيشها مع هذا الليل الذي شبهه بموج البحر، أرخى ستار الظلام، وترك المجال لتلك الحلكة القاتمة، تستبد بقلبه، وتفرقه بأنواع الهموم، فهو بسواده أحزان لا تنتهي، وهموم لا تتوقف، وقد يتخيله مرة أخرى جملا ضخما، جثم على قلبه، فيطلب الخلاص في الصباح، وهو يعرف أنه لن يكون خيرا من المساء، لأن همومه ومأساته لن تتوقف.

---

[1]- حسني عبد الجليل يوسف. الأدب الجاهلي- قضايا وفنون ونصوص- مؤسسة المختار للنشر والتوزيع- القاهرة ط1. 2003. ص 405.

[2]- امرؤ القيس. الديوان.ص110 .

[3]- المصدر نفسه.ص117 .

وقد اشتهر النابغة كذلك بوصف الليل، وجاء فيه بصور فريدة، ومعان متميزة-رغم أنها لم تختلف كثيرا عن معاني سلفه امرؤ القيس- أبرز فيها سطوة النعمان، وقوة سلطانه، فهو كالليل له سلطة الزمان، وحتمية الوصول إلى أي مكان، يقول في ذلك[1]:

فإنَّكَ كاللَّيلِ الذي هُو مُـــدركِي وإنْ خِلْت أنَّ المُنتأى عنكَ واسِـــعُ

ويقف الشاعر في قصيدة أخرى عند الليل، الذي صار لفرط طوله وشدة بطئه كأنه مقيم لا يرتحل، أو كأن الراعي الذي يرعى النجوم ويسوقها إلى غايتها قد نسي قطيعه، وذهب إلى غير أوبة، تاركا هذه النجوم سابحة في بحر الحيرة والضياع، يقول في ذلك[2]:

كَليـــني الهـــمَّ يا أمَـــيمَة ناصِبِ وليـــلٍ أُقاسيـــه بَطيءَ الكواكبِ
تَطاول حتى قُلـــتُ:ليس بمُنقضٍ وليس الذي يرْعـــى النُّجومَ بآئب
وصـــدرٍ أراح اللَّيل وعازب همِّه تضَاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ جانب

هذا وقد حظيت هذه المقطوعة باهتمام كبير من طرف الدارسين، ومنهم من عدّها من أجود ما نظم في وصف الليل.[3]

ومهما يكن فإنّ الليل قد ارتبط بوجدان الشاعر الجاهلي؛ بما يحمله من مخاطر وأهوال، وكان صورةً حقيقية لتلك المعاناة النفسية، التي أنجبتها ظروف الحياة البائسة، المفعمة بالألم والحرمان والقهر.

وإذا كانت هذه الصحراء بلَيلِها تثير في نفس الجاهلي الهلع، وتزرع في أوصاله الشعور بالاضطراب و الضياع، فإن أمله كان معلقا برسل الخير ممثلة في السحاب الهاطل، الذي يحي الأرض بعد موتها، ويزرع الأمل بعد طول يأسٍ[4]، يقول امرؤ القيس :[5]

ديمة هَـــــطْلاءَ فيها وَطَـــــفٌ طبـــــْق الأَرْض تَجري وتدرْ
تُخرجُ الودّ إذا ما أشـــــجذت وتواريـــــه إذا ما تشتـــــكرْ
وترى الضُّبَ خفـــــيفا مَاهرا ثَانـــــيا بُرثُـــــنه ما ينعـــفرْ
ثـــــجّ حتى ضاق عن آديِّـــه عُرضُ خيم فخُـــــفافَ فيُسُرْ

---

[1] – النابغة الذبياني.الديوان .تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.دار المعارف القاهرة ج.م.ع.ط2 .ص38 .

[2]– المرجع نفسه.ص40-41.

[3]– عبد العظيم قناوي . الوصف في الشعر العربي ج1.ص257 .

4–ينظر علي أحمد الخطيب. فن الوصف في الشعر الجاهلي.الدار المصرية اللبنانية. القاهرة. ط 1 .2004 .ص23 .

[5]– امرؤ القيس.الديوان. ص78-79 .

فالشاعر يقدم لوحة فنية بارعة، تبرز خصب خياله وقدرته على نقل المشاهد في دقة متناهية، وقد أعجب القدماء بجمال هذه المقطوعة وقالوا: إنها من أشعر ما جاء في وصف الغيث[1]، وقد قيل أن أبا عمرو بن العلاء، سأل ذو الرمة عن أشعر الشعراء في وصف المطر، فأشار إلى أبيات امرئ القيس[2].

كما حظي السحاب وما يتبعه من أنواء وبروق، باهتمام كبير عند الشاعر الجاهلي، لأن مصيره في هذه البادية "يترجح معه بين الجدب والخصب، والفقر والغنى، والبؤس والسعادة، وفي أحيان كثيرة بين الحياة والموت"[3]. فهذا الأعشى يقف مشدوها أمام عظمة الطبيعة وجلالها، ويستفهم خليله عن ذلك العارض، الذي يملأ الأفق بضوئه، وذلك السحاب المتراكم، الذي يغشى السماء بسواده، ثم يفسح المجال للأمطار فتنسكب بقوة، مالئة الأرض خيرا وبركة، والقلوب فرحا وحبورا، يقـــول[4]:

يا مَن يَرى عارِضًا بِتُّ أرْمـــقُه ... كأنَّـــما البرقُ في حـــافاتِه شُعلُ
له رِدافٌ وجوزٌ مفأمٌ عَـــــمِلٌ ... مُنطّقٌ بسِجـــال الماء مُتّصـــــلُ
لم يلهني اللّهوُ عنه حين أرقَـــــبُه ... ولا اللّذاذةُ في كأسٍ ولا شُـــغلُ
فالسّفح يجـــري، فخترير،فَبرْقَتُه ... حتى تدافع منه الربو، فالجَـــــبلُ
حتى تحمّل منه الماءُ تَكـــلِفَةَ رَوْ ... ضِ القطا، فكثيبُ الغينة الـــسّهَلُ

ويقف عبيد بن الأبرص عند السحاب، وما تخلله من برق، فيرسم بريشته لوحـــــات فنية دقيقة التصوير، شديدة التأثير، منها هذه اللوحة التي علق عليها أحد الدارسين مبرزا ما فيها من جمال بقوله: "وإنك وأنت تقرأ وصف الشاعر، تشعر بنفسه ترافقك، مظطرمة محتدمة، بل تشعر بها مختلجة بين يديك، متدفقة بقوة وعنف"[5]، والتي يقول فيها الشاعر[6]:

يا مَنْ لِبرقٍ أبـــيتُ اللَّيل أَرقُـــبُه ... في عارِضٍ كمُضيءِ الصُّبح لمـــاح
دانٍ مُسِـــفٍّ فُوَيْق الأرضِ هيدبُه ... يكَـــاد يُمسِكُه من قام بالـــــرَّاحِ

---

[1]- ينظر عبد العظيم قناوي. الوصف في الشعر العربي ج1. ص 359.

[2]- ينظر أبو هلال العسكري. ديوان المعاني، شرح أحمد حسن بسج. دار الكتب العلمية. بيروت . ط1. 1994. ج2 . ص 355.

[3]- إيليا الحاوي. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي. دار الكتاب اللبناني، بيروت .لبنان. ط2. 1987. ص 49.

[4]- ميمون بن قيس بن جندل.الديوان ص44.

[5]- حنا الفاخوري. الموجز في الأدب العربي وتاريخه. دار الجيل .بيروت. ط2. 1992.ج2. ص 210.

[6]- عبيد بن الأبرص.الديوان.شرح أشرف أحمد عدرة.دار الكتاب العربي.بيروت.لبنان.ط1 .1994 .ص45-46 .

كأنَّ ريّقهُ لمـــا عَلا شَـــــطِبـــا أقْرابُ أبلقَ ينفي الخيلَ رَمّـــاح
فمَنْ بحـــوزَته كمَن بِعَقْـــــوتهِ والمسْتَكنُّ كَمَنْ يمشِي بقـــَرْواحِ

فعُبيدُ قضى ليله مُسهدا، يرقب هذا البرق الذي يغير على حواشي الظلام، كأنه شمس لاح شعاعها من الجانب الشرقي، ويقترب السحاب من الأرض لفرط حمولته، حتى يكاد يلامسها، أو حتى يكاد الرائي يلامس خيوطه بيديه، أو يدفعه بكفيه.

ويبدع امرؤ القيس في نقل لوحته الفنية الحية، بعد أن دفعه منظر الطبيعة إلى أن يدعو أصحابه ليمتعوا أبصارهم بحسنه وجماله، فهذا برق يومض من بعيد يملأ الأفق من يمينه إلى يساره، وهذه عمائم سود تلف قمم الجبال، وقد زادها صوت الرعـــد رهبة ووحشة، وما هي إلا لحظات حتى انشقت جنبات السحاب بالماء، يقول[1]:

أَصَاحِ ترى برْقا أُريكَ وميـــــضَهُ كلمْعِ اليدَين في حَبَـــيٍّ مكلّـــلِ
قَعدتُ له وصُحبتي، بين ضـــارِجٍ وبين العُذَيب بُعدما مُتأمِّـــــــــلِ
عَلا قَطِناً بالشّـــــيم أيمنَ صوبـــه وأيسره على السِّتـــار فيذبـــُـــلِ
فأضْحَى يسُـــحُّ الماءَ حول كُتَيْفةٍ يكبُّ على الأذقان دَوْحَ الكَنَهْبَل

لكن هذه السحب والبروق، والأنواء التي يستحسنها الجاهلي، ويرى فيها الخصب والنّماء، والاستقرار والهناء، كانت كثيرا ما تؤذيه، وتلحق به الأضرار، فتهلكه، وتقضّ مضجعه، فقد تنهمر الأمطار بقوة، تاركة سيولها تقتلع الأشجار وتهدم البيوت، وتغرق الأسود والوعول، وقد وقف امرؤ القيس عند هذا المشهد الرّهيـــب ينقـــل غضب الطبيعة قائلا[2]:

ومـــرّ على القـــنـــان من نفـــياته فأنزل منه العُصْم من كل مَوْئِـــل
وتيمَاءَ لم يترك بها جِـــذعُ نخـــلة ولا أطُمًّا إلا مشيّدً ا بجـــــــنْدَلِ
كأنَّ سِباعا فيـــــه غرقى عـــشيّةً بأرجائه القصوى أنَابيشُ عُنْصُـــل

كما يقف طرفة بن العبد عند عنف هذه الطبيـــعة وجبـــروتها، فينـــقل بعدستـــه المصـــوِّرة مشهد الســـيول، وهي تهد المنـــازل والخـــيم، وتقصف بالأرض، فتدمّر كل ما

[1]- امرؤ القيس الديوان.ص 121 .
[2]- المصدر نفسه.ص122.

على سطحها، ولم تسلم من قســوتــها حتى الحيوانات في أوكارها، فهذه صورة الضِّبابِ منثورة فوق المــياه وتحت الأوحال على كل جانب، يقــول[1]:

وضِباب سَــفَــــر الماءُ بها غرقَت أولاجُــها غير السُّددْ

فهي مَوتى لَـــعِب الماءُ بها في غُثاءٍ ساقــه الســّيلُ عُدَدْ

وحتى وإن كان الجاهلي يخشى السيول، ويرتجف فؤاده لزئيرها وصخبها، فهو يعرف أن حياته تقوم على المــاء، بوفــرته تلذ معيشته وتطيــب، وبنقــصه تفسد أيامه وتخــيب، لذا يدرك أن هذا السيل الجارف " متى سكن غضبه، ووجد في الشعاب والأباطح مقارّه، قرّ وتطامن، فإذا هو غدران تحفظ الحياة، وموارد يؤمُّها الظُّماءُ، ورُبَّ سيل عظيم مر في واد وعر لا تطؤه قدم، فاقتلع الصخور من جانبيه، وأترع مقالعها ماءً، فإذا هي برك ينداحُ فيها ماءٌ شروب برود، وغدران فيها مويهاتٌ تَسْقي ولا تُسقى، وتجدد الحياة، ولا تتجدَّدُ "[2].

وقد وقف الشاعر وهو يَعْبُرُ المفاوز البعيدة، والقفار الخالية، عند بعض الأنهار التي تزخر بها بيئته _على قلتها_ وذهب يمتّع بصره بتلألؤ مياهها، ويسترق السمع لصوت خريرها، وقد يستمد من صورها- السمعية أو البصرية- المعاني الرفيعة، والأخيلة البديعة، وكثيرا ما كان يتّخذها معادلا موضوعيا، لإبراز مكارم الممدوح وفضائله، فهذا النابغة الذبيانــي يمدح النُّعمان بن الــمنذر، ويعــتذر إليه، فيعمد إلى رسم لوحة بديعة تروق بجمالــها وحسنهــا، وتبهر بتفاصيلها وجزئياتــها، فينقل مشهد الفرات وهو في ذروة الثورة والعنفوان، بين أمواجه المصطخبة ملاحٌ أعياه اليأس وحطمه الخوف، فأخذ يدعــو الناس لنجدتــه، بعد أن حاصره الموج من كل جانــب، وبهذا التشبيه القويّ راح الشاعر يكشف عن أحاسيســه تجاه الملــك، مؤكــدا "أن لا عاصم من سلطان النعمان إلا باللجــوء إليه، والاعتصام بعفوه وكرمه "[3]. وهكذا تتكاثف الصور في نص النابغة مكونة لوحة متكاملة، يقول فيها[4] :

---

[1]- طرفة بن العبد.الديوان.اعتنى به.عبد الرحمان المصطاوي.دار المعرفة بيروت. لبنان.ط1 .2003.ص39.

[2]- غازي ظليمات. عرفان الأشقر. الأدب الجاهلي قضاياه وأعلامه. ص 68.

[3]- المرجع نفسه. ص 69.

[4]- النابغة الذبياني.الديوان. ص 26-27 .

فما الفُراتُ إذا جاشَــتْ غَوارِبُه ترمي أواذيُّـــه العِبرِيْن بالـــزّبد
يمــدّه كل وادٍ مترعٍ لَجـــبٍ فيه حُطـــامٌ من الينبوت والخضَدِ
يظـــلّ مِن خوفِه الملاّح مُعتصِما بالخيــزرانة بعد الأيـــْن والنّجدِ
يومًـــا بِأجْودَ منه سيبَ نافلــةٍ ولا يحــولُ عَطَاءُ اليومِ دون غَــدِ

وقد يقترن ذكر الأنهار والوديان بالشوق واللوعة إلى الأحبة والخلاّن، فهذا امرؤ القيس يستبد به الحنين، وتهيّجه الصبابة إلى من استوطن القلب، وامتلك الفؤاد، فيربط الذّكرى بالمكان، يقــول[1]:

وتحسِبُ سلمى لا تَزَال ترى طلاّ من الوحش أو بِيضًا بميْثاء مــحلال
وتحسب سلمى لا تزال كعهدنـــا بوادي الخزامى أو على رأسِ أوعال

ويرتبط مدلول الأنهار في ذهن الشاعر، بقيم الكرم والجود والعطاء، خاصة في حال امتلائه وفيضانه، وقد أرجع كثير من الدارسين شيوع هذا التشبيه الذي يكون بين الممدوح والنهر إلى الشعراء الذين وفدوا على الغساسنة، والمناذرة في الشام والعراق، ثم شاع على ألسنة الشعراء[2].

ويعد الأعشى بن ميمون بن قيس من أكثر الشعراء توظيفا لهذا التشبيه في مدائحه، حيث يقول في مدح هودة بن علي الحنفي[3]:

وما مُجاورُ هِــيت إن عَرضَتْ له قد كان يسمو إلى الجُرْفين واطَّلَعَا
يَجيشُ طوفانُه إذا عــبّ مُحتفلاً يكادُ يَعلو رُبَــى الجُرفين مطّلــعا
طَابت له الرِّيح فامتــدّت غوارِبُهُ تــرى حَواليْهِ من مَوجِـــهِ تَرَعَا
يوماً بأجْــودَ منهُ حــينَ تسْــألهُ إذْ ضَنّ ذو المالِ بالإعْطاء أو خَدَعَا

ولعل اهتمام الشعراء بالأنهار والأمطار نابعٌ أساساً من إدراكهم لقيمتها، وحاجتهم الملحة إليها، فإن شحّت ساد القحط وعمّ الجدبُ، ولبســت الطبيــعة حلّة شهبــاء، وإذا أغدقت وسحّت، تزيّنــت الأرض ببــُردٍ بــهيّةٍ متــعدّدة الألوان والأصباغ، يقول

---

[1]- امرؤ القيس الديوان. ص123 .

2- ينظر، حسين عطوان. وصف البحر والنهر في الشعر العربي (من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني) دار الجيل بيروت . ط2. 1982. ص 34.

[3]- ميمون بن قيس بن جندل .الديوان. ص86.

العشمـــاوي مبرزا أثر الأمطار على البيئة الصحراوية كما صوّرها الشعراء العرب: "ثمّ انظر إلى صفحة الصحراء بعد سقوط المطر، كيف لبست ثيابا أخرى جديـــدة، فازدهرت وربت، وعلا فيها النبات من كل لون"[1]. وما دامت الصحراء على هذه الصورة، فهي ليست جدبا وقحطا وجفافا فقط، فلا عجب أن يرد الربيع بدلالاته المتنوعة وألوانه الزاهية على ألسنة الشعراء الجاهليين، فهذا النابغة يقف عند كرم ممدوحه وعطائه فلا يجد بُدًا من تشبيهه بالربيع، فيقول[2]:

وأنـــتَ رَبِيـــعٌ يُنعِشُ الناس سيْبُهُ وسَيـــــفٌ أعْـــــيَرتهُ المـــنيَّةُ قاطعُ

وقد يستمد الشاعر –حتى في أيامه الكالحات– صورا من الطبيعة الجميلة حوله، فقد وقف النابغة مرة أخرى في رثاء النعمان، معددا خصاله مبرزا مآثره، فاستمد من الربيع صورا للخير واليمن، فقال[3]:

وكنتَ رَبـــيعًا لليـــتامَى وعِصْمةً فمُلْكُ أبي قابوس أضْـــحَى وقد نَجَزْ

وفي أحيان كثيرة قد يرتقي بعض الشعراء بصور ممدوحيهم ، ويسمون بها إلى عالم المثالية، حينما ينوب هذا الممدوح عن الطبيعة –التي قد تقسو على الإنسان وتحرمه خيرها– فإذا هو غيث يحيي جدب الصحراء، وربيعٌ يبهج الناس، وينعش حياتهم، وماء يروي عطشهم...[4]، فهذه جنوب الهذلية تمدح أخاها وتعدد فضائله، فتقـــول[5]:

وقد عَلِم الضَّـــــيفُ والمرَمّـــلونَ إذا اغْـــبرّ أُفُقٌ وهـــبّتْ شَـــمَالا

بأنك كُنـــــتَ الرَّبيعَ المرِيـــــعَ وكُنْـــتَ لمن يَعْـــتفيكَ الثّمَـــالا

وكُنْتَ النَّـــهار بِـــــه شَـــــمْسُه وكـــنت دُجَى اللَّـــيلِ فيه الهِلالا

حديثنا عن الربيع يدفعنا للوقوف عند تلك المناظر الجميلة، والصور البديعة التي رسمها الغيث على صفحات الصحراء، فإذا هي حدائق ملتفة، ورياض غنّاء، فقد أحصى ياقـــوت الحموي ستا وثلاثين ومائة روضة في جزيرة العـــرب، وبيّن أن عدد الرياض المجهولة أكثر

---

[1]– محمد زكي العشماوي. النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية. دار الشروق الأولى. القاهرة. 1994. ص 287.

[2]– النابغة الذبياني .الديوان. ص38 .

[3]– المصدر نفسه. ص194 .

[4]– ينظر حسني عبد الجليل يوسف.الأدب الجاهلي قضايا فنون ونصوص. ص 396.

[5]– الهذليين. الديوان.تقديم محمد أبو الوفا.مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة.ط2 1995.ج1 ص122-123 .

من ذلك بكثـــير[1]. وقد أدرك الجاهليّ أسرار الجمـــال في بيئته وما أوتيت من سحر وفتنة، فراح يردد آيات هذا السّحر والجمال على لسانه، فهذا الأعشى يرسم صورا بديعة لروضة غنّاء استأثرت بقلبه ودفعته لأن يغترف من حسنها، فهي خصبة، وفيرة العشب، شديدة الخضرة، كثيرة النبت، متعددة الألوان والأزهار، حسنة المنظر، أنيقة المظهر، زادها الروائح المنبعثة من ثناياها وجنباها روعة وجمالا، يقول[2]:

مَا روضَـــةٌ من رياض الحَزْن معشبةٌ خضـــراءَ جـــاد عليها مُسْبلٌ هطلُ
يضاحكُ الشّمسَ منها كوكب شَرِقٌ مؤَزّرٌ بعَـــمـــيم النّبـــتِ مُكْتـــهِلُ
يوماً بأطيبَ منها نشْرَ رائـــــــحةٍ ولا بأحـــسنَ منـــها إذا دنا الأصَلُ

هذا وقد حظي وصف الأعشى لهذه الروضة باهتمام كبير عند القدماء والمحدثين، فقد استرعى صاحب ديوان المعاني، الذي عدّه من أجود ما نظمه الشعراء في وصف الرياض[3]، وقال عنهـــا عبد الكـــريم يعقوب: " إنّ لوحة الروضة هذه نتاج خيال خصب، ومخيلة ثرّة، وبراعة تصويرية فائقة، ومقدرة تعبيرية متميزة، كما هي نتاج حسّ بالجمال فطريّ، وشعور به داخليّ رهيف... ولولا ذلك كلّه لما تمكن الأعشى من صياغة هذه اللوحة الشعرية البديعة الحافلة بعناصر الحياة والفن الرفيـــع"[4].

والمتأمل في دواوين الشعر العربي القديم تستوقفه تلك المقاطع التي نسجها عنترة في معلّقته، لروضـــة تأسر القلب، وتستبدّ بالعين، حيث راح الشاعر يرسم معالمها، ويبرز ملامحها، ويلوّن صورها، بكل ما يروق ويفتن، فإذا هي روضة مشرقة الوجه، طيبة الريح، عذبة الماء، محافظة على نقائها وعفّتها، إذْ لم تطأها قدم تعبث بجمالها، وتدنّس طهرها، جادت عليها السحابة بالماء الزلال، فامتلأت غدرانها، وسرى الماء في عروقها، فأنبتت من كلّ لونٍ بهيـــج، يقول:[5]

أو روضـــــة أُنُفـــاً تضمّن نبتها غيـــث قليـــلُ الدّمَنِ ليس بمعلمِ
جـــادَتْ علـــــيها كلُّ عينٍ ثرّةٍ فتـــركْن كلّ حديـــقةٍ كالدِّرْهَمِ

---

[1]- غازي طليمات. عرفان الأشقر . الأدب الجاهلي قضاياه وأعلامه. ص 71.

[2]- ميمون بن قيس بن جندل. الديوان ص43.

[3]- أبو هلال العسكري. ديوان المعاني. ج2. ص 364.

[4]- عبد الكـــريم يعقوب، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث. سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية. مجلد 27. العدد1. 2005. ص 22.

[5]- عنترة بن شداد. الديوان.شرحه.الخطيب التبريزي.قدمه. وهمشه.مجيد طراد.دار الكتاب العربي.بيروت.ط1. 1993. ص157. 158.

سـحًّا وتسْـكاباً فكلُّ عشيةٍ يجـري عليها المـاءُ لم يتَصَـرّمِ

ويضفي الشاعر على روضته شيئا من الحركة والحيوية، فيستحضر صورة الذّباب وهو يرقصُ في أرجائها، بعد أن تلذّذ بما أتيح له منها من غذاء وماءٍ، فهي مرتعهُ لا يشاركه فيها أحد، يقـول[1]:

وخلا الذّبـابُ بها فليْس بِبَارحٍ غَـرِدا كَفِـعلِ الشّاربِ المترنّمِ

هزِجاً يحـكُّ ذراعهُ بذراعـهِ فِعـلُ المكبِّ على الزّنادِ الأجْذَمِ

إذا كان الشاعر الجاهلي قد احتفى بمظاهر الطبيعة الساكنة حوله ونقل فيها لوحات فنية بارعة تبرز تفاعله معها، واندماجه فيها، فكيف كان موقفه مع الطبيعة المتحركة؟ هل كان احتفاؤه بها أكبر؟و ما هي اللوحات التي رسمها في ذلك؟

لو شددنا رحالنا في ربوع الشعر العربي القديم، استوقفتنا لوحات هي غاية في الدّقة والتصوير، نقل فيها العربي مشاهد الحيوان، الذي كانت صلته به قوية متينة، قد تعدل صلته بالإنسان، كيف لا ؟ وهو "مطعمه إذا جاع، ومركبه إذا تعب، وشريكه إذا صاد، ورفيقه في السّفر، وأنيسه في الوحدة"[2] .

والبيئة الصحراوية كانت تزخر بحيوانات كثيرة، منها الأليف ومنها الوحشي، منها الطائر، ومنها الزّاحف، وكل هذه الأنواع استوقفت الشعراء، على تفاوت بينها، فقد كان أكثرها نفعا لهم أقربها إلى نفوسهم وأشدّها استئثارا بقلوبهم، وعلى هذا كانت الناقة والفرس، من أبرز الحيوانات التي شغلت حيّزا واسعا في دواوينهم الشعرية، فالنّاقة هي المركب الذلول لقاطن الصحراء، ووسيلته في قطع الفيافي واجتياز الفلوات، "إنّها تظمأ فلا تشكو الصدى، وتجوع فلا تظهر الأسى، وتقطع بخليلها الصحاري في الصبر الجميل والوفاء الكريم، فإذا أقام شرب لبنها، ونسج وبرها، وطعم لحمَ فصالها...تؤنس وحشته، وتخفّف عليه وحدته، يحدو لها فتشاركه عواطفه، ويغنيها فتشاطره جميع مشاعره"[3].

ومن هنا يرى بعض الدارسين أن شدّة تعلّق الشاعر الجاهلي بناقته، يعود أساسا إلى طبيعة العصر والبيئة، فهو في اجتيازه للمفاوز الواسعة، وفي قطعه للفيافي البعيدة، يجد في لبن هذه

---

[1]- عنترة بن شداد الديوان. ص159.

[2]- غازي طليمات. عرفان الأشقر. الأدب الجاهلي قضاياه وأعلامه. ص 77.

[3]- عبد العظيم علي قناوي. الوصف في الشعر العربي ج1. ص 59.

الناقة التي يمتطيها وتحمل أثقاله، موردا مهمّا من موارد الرّزق، يدرأ عنه خطر الموت جوعاً، خاصة إذا طال السفر، ونفذ الزاد[1]، وعلى هذا راح هذا الشاعر يبدع في وصف ناقته، ويتفنّن في نحت جسمها، ويدقق في تسمية أعضائها، لا تفوته في ذلك أدق التفاصيل وأخفاها على العين. ويقف طرفة بن العبد على رأس من تعقّب صفات الناقة، ويعدّ شعره من أجود ما قيل في الإبل، حيث حاز وصفه لها إعجاب القدامى والمحدثين، فقد وقف بروكلمان عند آراء النّقاد في وصف طرفة للناقة فقال:" وفضّل النّقاد العرب طرفة على سائر الشعراء بإجادته وصف الناقة في معلّقته"[2]، وطرفة يجمع لناقته أحسن الصّفات، وأكملها، فهي نشيطة سريعة نجيبة ضامرة قوية العظام، تصل بمسير الليل سير النّهار، جسمها كألواح التّابوت، ترعى على أجود ما تنبته الصحراء، وهذا سر صحتها وعافيتها، لا تمكّن الفحل من ضِرابها، فلا تلد وهذا ما زادها قوة، شعرها أشبه بجناحي نسر أبيض، فخذاها يكتنزان لحما، كأنهما مصراعا باب لقصر منيف، فَقَراتُها متراصة متماسكة، طويلة العنق، إذا رفعته كان كظهر السّفينة. ويمضي الشاعر في هذا الوصف في أكثر من ثمانية وعشرين بيتا هذا بعض ما قاله[3]:

وإنِّـــي لأمضي الهمَّ عند احتضارهِ ... بعوْجاءَ مرقـــال تروحُ وتغْتـــدي
أمُونٍ كألـــواحِ الأرْنِ نَصـــأْتُـــها ... على لاحبٍ كأنّـــهُ ظهرُ بُرْجـــُدِ
جُماليةً وجْـــناءَ تُردِي كأنّـــــها ... سفنْـــجَة تبري لأزْعَر أرْبـــــــدِ
تُباري عِتاقـــاً ناجِيات، وأتبَـــعَت ... وظيفًا وظيفًا فـــوق موْرٍ مُـــعبّـــدِ
تريعُ إلى صوتِ المهِيبِ، وتتّـــقي ... بذي خُصَلٍ ورعات أكـــلف مُلْبَدِ
لها فخـــذانِ أكملَ النّحضُ فيهما ... كأنّهما بابَـــا منيفٍ مـــُـــمـــرّدِ

ويقف بشامة بن عمرو مع ناقته مطوّلا، يتأمّلها، ويصف جمالها وقوتها، وسرعتها ونشاطها، فهي على ضخامتها، نشيطة، قوية، مفتولة العضلات، تحتمل الحرّ، في أوقات القيظ الشديد حين يأوي كل متحرّك إلى جحرٍ يحميه، أو ظلٍ يخفّف عنه، يقول[4]:

---

[1]- ينظر عبد العزيز نبوي. دراسات في الأدب الجاهلي. مؤسسة المختار القاهرة. ط2. 2004. ص 119.

[2]- كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي. دار المعارف. القاهرة. ط5.د ت .ج1. ص 92.

[3]- طرفة بن العبد. الديوان.ص 27-28.

[4]- أبو العباس المفضل بن محمد الضبي.المفضليات.ص82 .

فَـــــــقَرَّبتُ للـــرّحلِ عيرانةً عُذافِـــــرةً عَنـــتَريسًا ذَمُـــولاً
مُدَاخِلَة الخـــلق مضبـــــــورة إذا أخَـــــذَ الحاقفات المـــقيلاَ
لها قَـــرِدٌ تامـــــــــكٌ نيّـــهُ تزلُّ الوليـــّةُ عـــــنهُ زلـــيـــلاَ

ويمضي الشاعر في الإفصاح عن شدة إعجابه بهذه الناقة، ويمتّع نظره في أوصالها، فإذا أقبلت شبّهها بالنّعامة الخائفة، وإذا أدبرت خالها سفينة شراعية، يقـــول:[1]

إذا أَقْبـــــلَتْ قلـــت مَذْعـــورةٌ من الرّمـــــد هيـــفًا ذمُـــــولاَ
وإن أدْبـــــَرتْ قلـــتُ مشحونةٌ أطاح لها الرّيـــــحُ قلـــعاً جفولاَ

أما المثقب العبدي*، فيصفها بوفرة اللّحم وكثرة الشّحم، واكتناز الكاهل، وسمنة العنق، لها سنام ضخم، يشبه قبّة قصر فخم، سريعة الجري، تفتن الناظر في إرقالها و وخْدها، تشبه في جمالها الثور الوحشي، يقول[2]:

عَرفـــــاءُ، وحْنَاءُ جمـــــاليَّةُ مكربـــــةٍ أرساغُـــهَا جَلـــْعَدِ
تنـــــمي بنهّاضٍ إلى حـــاركٍ ثمّ كَرُكْـــــن الحجر الأصْـــلَـــدِ
كأنّـــــما أوْبُ يديْـــها إلـــى حيزومـــــها فوق حصى الفَدْفَدِ
نوْحُ ابـــــنة الجون على هالكٍ تنـــــــدبُهُ رافعة الـــمجْـــــلدِ

ولعل اللاّفت فيما سقناه من نماذج في التّغني بالناقة، كان طغيان الكلمات الغريبة، التي تحتاج إلى قاموس لفهم دلالتها، ومعانيها، إضافة إلى خبرة الجاهلي بالناقة وإطلاعه على أدقّ الأجزاء في جسدها، فقد تكررت المعاني وتشابهت الأوصاف عند شعراء الجاهلية في وصف هذا الحيوان، كأنها تنبع من معين واحد، هو تلك البيئة البدوية، التي لم يدنسها زيف الحضارة.

إضافة إلى الناقة ظهر احتفاء العرب بالخيل جليا، نظرا لأهميتها البالغة في حياتهم، فهي الرفيق في السراء والضراء؛ مفخرة وعون في السلم، حصن ودرع في الحرب، زينة ومبهجة في الصيد، لذا اعتزوا بها وأكرموها وأنزلوها في أحيان كثيرة منزلة أبنائهم، وقد تَفْضلُ

---

[1]- أبو العباس المفضل بن محمد الضبي المفضليات. ص84.

*- هو من نُكَرة. واسمه محصن بن ثعلبة، سمي المثقب لقوله:

رددنَ تحيةً وكنَنَّ أخرى وثقبن الوصاوص للعيون (ينظر ابن قتيبة .الشعر والشعراء.ج1.ص395.)

[2]- المثقب العبدي. الديوان.جمع شرح تحقيق حسن حمد.دار صادر.بيروت لبنان.ط1. 1996.ص114.

عليهم فتُفدى بالأنفس، ويُجاع لها العيال، لذا لا غرابة أن تنال الحظوة على مرِّ العصور، فتفرد لها المصنّفات، ويتهافت الكتاب على إبراز فضلها وسرد قصصها وأساطيرها، وتِعْداد أسمائها وأنسابها.

وإذا عدنا إلى الشعر العربي وجدناه حافلا بوصف الفرس، والتغني بجمال جسده، وعظم هيكله، وقوة سرعته، وقد وقف ابن قتيبة عند أشهر وصّافي الخيل عند العرب فقال :"ذكر الأصمعي أن ثلاثة من العرب لا يقاربهم أحد في وصف الخيل، أبو داود الأيادي، والطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي"[1].

فهذا الغنوي يُشبِّه خيل قومه بالذئاب، لأنها ألفت الإغارة على الأعداء، وتعودت على الكرّ والفرّ، ثم يفاخر بطول أعناقها، ومتانة ظهورها فيقول[2]:

وخَيْلٍ كأمثال السَرّاح مَصُـــونةٍ ذخائرُ ما أبقى الغُراب ومذهبُ
طِوالُ الَهوادي والمُتونِ صلـــيبةٍ مغاريرٌ فيها للأريبِ معقّـــــبُ
إذا خَرَجتْ يوما أُعِيدت كأنَها عواكف طيرٍ في السّـــماء تقلّبُ

ويتفاعل عنترة مع فرسه الأدهم، بعد أن أقحمه في معركة شديدة، تعرض على إثرها لجراح بليغة، آلمته، وذهب يطلق الزّفرات والعبرات كأنّه يشتكي، ولو استطاع النّطق لتكلّما، يقول الشاعر مفصحا عن هذه المشاعر[3]:

فازْوَرَّ مـــِن وقـــعِ القَنَا بلَـــبانهِ وشَكا إليَّ بِعَبِـــــْرَةٍ وتَحَمْحُمِ
لَو ْكان يدرِي ما المحاوَرَةُ اشْتَكَى أو كان يَدري ما جَوابُ تَكلِّمِي

أمّا امرؤ القيس فيرسم لفرسه لوحةً فنيّةً زاخرةً بالحركة والحيوية، فضلا عن الصوت، فالشّاعر يجمع لحصانه كلّ مظاهر القوّة والفتوة التي تشتهر بها الحيوانات المعروفة بسرعة العدو، فله خاصرة ظبيٍ، وساقا نعامةٍ، ومشي ذئبٍ، وعدو ثعلبٍ[4]، فهو قد أخذ من كلّ حيوانٍ أحسن ما يتّصف به ليحصل في الأخير على حيوان متميّزٍ فريـــدٍ من نوعه، يقـــولُ[5]:

---

[1]- ابن قتيبة.الشعر والشعراء.ج1.ص238.

[2]- طفيل الغنوي.الديوان.شرح الأصمعي.تحقيق حسان فلاح أوغلي.دار صادر.بيروت.لبنان.ط1 .1997. ص85.

[3]- عنترة .الديوان. ص 183.

[4]- حسني عبد الجليل يوسف. الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص . ص 416.

[5]- امرؤ القيس. الديوان ص 118-119.

وقد أغْتَدي والطّيرُ في وُكُنـــــاتِها بِمُنْجَرْدٍ قيـــــــدَ الأوابدِ هَيكَـــلِ
مِكرٍّ مِفــَرٍّ مُــقْبِــلٍ مُدْبــِرٍ معًــا كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطَّهُ السّيْلُ من علِ
لهُ أيْطــَلاَ ظبْــيٍ وساقا نَـــعامةٍ وإرْخاءُ سرحــانٍ وتَقريــبُ تَتْفُلِ

كان شعراء الجاهلية وهم يقطعون مفاوز البيداء على خيولهم أو على نوقهم، تستوقفهم بعض الحيوانات المتميزة،كالثّور الوحشي، الذي يرتبط ذكره في الغالب بالناقة، فكثـــيرا ما يشبّه الشاعر ناقته بهذا الحيوان، ثم يتجاهل ناقته وينصرف لنقل مشاهد طويلة عن هذا المشبه به، وفي هذه اللوحة التي يرسمها الشاعر يكون الثور هو البطل، يحظى باهتمام كبير، فيدقّق في رسمه، وتظهر الكلاب كشخصيات ثانوية، أما الصيّاد فهو الأقلّ حظاً من هذا التصوير[1].

وقد أمعن الشاعر الجاهلي في تصوير هذا الحيوان، ونقل كلّ حركاته وسكناته، فنظر في لونه الأبيض، ووجهه الأسفع، وقوائمه الموشاة، وظهره المخطط، وقرنه الصّلب...[2]

ويعد الشماخ بن ضرار من أبرز الشعراء في هذا المضمار، فقد وصف الثور في مختلف أحواله وطباعه، ورسم له صورًا خارجيّةً واضحة القسمات، وكثيرا ما كان ينفذ إلى الدّاخل، فينقل حالاته النفسية وما ينتابه من قلق واضطراب، وتوجّس وذعر، أو غيرة وغضب. وشاعرنا لم يشذ عن السنة المتّبعة عند شعراء عهده في تشبيه الناقة بالثّور، إبرازًا لقوّتها وشدّتها، يقـــول[3]:

كأنّي كسوتُ الرَّحْلَ جَونًا رَبَاعيًّا بليتَـــــيه من زرِّ الحمـــير كُـــلُومُ
عَلَنْدَى مِصَكّا قد أضرَّ بِعَانـــــةٍ لما شـــــذَّ منها أو عصاهُ عَـــذُومُ
تربّع أكنـــافَ القَنَانِ فَـــــصَارةٍ فَمَـــاوَان حـــــتّى قاظَ وهو زَهُومُ

فالشاعر حمل رحله على حمار وحشيٍّ فتيٍّ، في عنقه آثار عضّ الحمير من كثرة نشاطه ومشاكسته، من صفاته أنّه قويّ شديد، كثير الأذى، رعى أيام الربيع في 'القنان وماوان وصارة'، فاكتنز اللحم.

إضافة إلى الثور الوحشي، كان للذئب حضوره المتميز في أشعار العرب منذ القديم، كيف لا؟ وهم الذين يعيشون في هذه البوادي المقفرة ويعاشرون الأطالس، وكثيرا ما

---

[1]- ينظر: مصطفى السيوفي. تاريخ الأدب في العصر الجاهلي. ص 224.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص 244.

[3]- الشماخ بن ضرار. الديوان.شرحه وحققه.صلاح الدين الهادي.دار المعارف.مصر.1968 . ص 299 .

تستوقفهم صور الذئب وهو يعوي من الجوع، ويصيح من الغرث(الجوع)، فتتجاوب معه ذئاب أخرى بها ما به من الجوع والغرث[1]. يقول الشنفرى في ذلك[2]:

غَدَا طاويا يُعارضُ الرِّيـــحَ هافيا يخوتُ بِأَذناب الشِّعـــابِ ويَعْسِل
فلمَّا لَواهُ القُوت من حَيـــث أَمَّهُ دعا فَأَجابَتْهُ نظَـــائِرُ نُـــــحَّـــلُ

والذئب مشهور بفتكه وجرأته، وقوة انقضاضه، لكن من الشعراء مَن إستأنس به وألفه، ومنهم من اتخذه خليلاً يقاسمه قساوة الحياة، وجوْر المجتمع.

وينـــقل المرقّشُ الأكبر قصّة تعاطفه مع الذّئب الذي نزل عليه ضيفًا وهو يشوي لحمًا، فرمى إليه بقطعة شواء خوفًا من أن يقال بأنّه بخيل لم يُكرم جليسه، ثمّ مضى ينقل صورته وهو يحرّك رأسه فرحًا بما ظفر من الشّواء، يقول في ذلك[3]:

ولّما أضَأنَا النّارَ عِـــــنْد شِـــوَائِنَا عَرَانَا عليْهَا أَطْلَـــسُ اللّـــوْنِ بائسُ
نَبَذْتُ إِلَيْهِ جـــــزّةً مِنْ شِـــوَائِنَا حياءً، وما فُحْشَى على من أُجَالِسُ
فآضَ بِها جـــــذْلانَ يَنْفُضُ رأسهُ كما آبَ بالنَّهَبِ الكميُّ المُخَالِـــسُ

هذه إذن صورٌ لبعض الحيوانات التي تناولها الشعر العربي في عصره الأوّل، ونحن هنا لم نقف عند كلّ الحيوانات التي ذكرها الشعراء، بل اكتفينا بنماذج تبرز شدة احتفاء العربي بعالم الحيوان الذي يقاسمه العيش في هذه البيئة الصحراوية، وقد وجدنا أن الشاعر صوّر كل ما يلامس عينه من أصغر حشرة إلى أضخم حيوان، فصوّر الأنيس والمستوحش، واستوقفه الأنيس بقوة وضخامة جسمه وتحمّله المشاق، وبلوغه الغايات، وصوّر في المستوحش مظاهر الجوع والظمأ و البأس والفقر[4]. ولكن اهتمامه بالأنيس كان أكبر من اهتمامه بالمستوحش، لألفه إيّاه، واستفادته منه، فنظرته للحيوان في الغالب كانت نفعية.

لم يختلف شعراء صدر الإسلام كثيرًا عن سائر الشعراء في العصر الجاهلي، في تعاملهم مع الطبيعة، فهي مادةٌ أساسيةٌ، وهي موضوعٌ شعريٌّ في افتتاحات قصائدهم وموضوعاتهم، ولكن تميّز هذا العصر بالجانب العقائدي والفكري، أدّى إلى تميّز طبيعة نظرتهم إلى مختلف

---

[1]- ينظر عبد العظيم علي قناوي الوصف في الشعر العربي ج1. ص 208.

[2]- الشنفرى. الديوان.شرح وتحقيق وجمع.إميل بديع يعقوب.دار الكتاب العربي.بيروت لبنان.ط2 .1996. ص64 .

[3]-ابو العباس بن محمد الضبي.المفضليات. ص466.

[4]- ينظر نخبة من الأساتذة.فنون الأدب العربي. ص 28.

الأمور، سيما الشعر منها، "فقد جاء الإسلام بتصوّر جديد عن الإنسان والطبيعة، يضع الإنسان في حالة وفاق معها، تتجلّى فيها آلاء الله تعالى وما يتّصل بها من حكمةٍ إلهيّةٍ سخّر بموجبها كل مفردات الطبيعة ومعطياتها لخدمة الإنسان في أداء مهمّة الخلافة في الأرض بوجهٍ كاملٍ وأداء دوره فيما أراد الله تعالى من عمارة الأرض واستمرار الحياة فيها حتى الأجل الذي قدّره الله سبحانه"[1].

فالقرآن يدعو الإنسان إلى ضرورة التدبّر والتّأمل في كلّ ما يحيط به من طبيعة لافتًا بذلك نظر الإنسان إلى ما تحمله من آيات تبرز قدرة الخالق وعظيم سلطانه، يقول تعالى: **﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّماوَاتِ والارْضِ واخْتِلافِ اللَّيْلِ والنَّهَارِ والفُلْكِ التي تَجْرِي في البَحْرِ بِما يَنْفَعُ النَّاسَ ومَا أَنْزَلَ اللهُ منْ السَّمَاءِ منْ مَاءٍ فأحْيَابِهِ الأرْضَ بعْدَ مَوْتِهَا وبثَّ فِيهَا منْ كلِّ دَابَّةٍ وتَصْرِيفَ الرِّيَاحِ والسَّحَابِ المُسَخَّرِ بيْنَ السَّمَاءِ والارْضِ لأياتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُون﴾**[2].

فالإسلام يقف موقفا سليمًا من الطّبيعة، يبرز أهميتها وفضلها على الإنسان، فهي مسخّرة لخدمته، تغدق عليه بخيراتها الوفيرة، يقول تعالى:**﴿ اللهُ الذي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ والارْضَ وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ وَسَخَّرَ لَكُمُ الفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي البَحْرِ بِأَمْرِهِ وسَخَّرَ لَكُمُ الأنْهَارَ * وسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ والقَمَرَ دَائِبَيْنِ وسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ والنَّهَارَ* وآتَاكُمْ مِنْ كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللهِ لا تُحْصُوهَا إِنَّ الإنْسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ﴾**[3].

والإنسان مدعوٌّ للنظر في هذه الطبيعة، نظرة المتفائل المنتفع لا نظرة الحائر التّائه، وأن يسعى جاهدا للارتباط بها، والتأثير فيها بما يعود بالنفع لأنّه" ابن الطبيعة وهو بما منحه الله من قدرات خلاّقة يؤثر فيها بشكل من الأشكال"[4].

1- عبد الله فتحي الظاهر المشهداني الطبيعة في شعر صدر الإسلام.رسالة دكتوراه.إشراف حازم عبد الله خضر.كلية الآداب جامعة الموصل.1996 ص06

2- سورة البقرة. الآية 164.

3- سورة إبراهيم. الآيات 32- 34.

4- بهاء حسب الله.شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي.القرن السادس نموذجا. دار الوفاء الإسكندرية. مصر.ط1. 2006.م ص 28.

وبهذا فقد أزاح الدّين الجديد ما وقر في الأذهان في العهد القديم من مفاهيم، ترسم صورة مخيفة رهيبة عن الطبيعة، وتجعلها في كثير من الأحيان شيئا غريبا، مبهما، كما أسقط تلك التصورات التي تبنتها العقائد الإلحادية والفلسفات المادية، التي جعلت من الإنسان عبدا خاضعا لقوى الطبيعة، مسلوب الإرادة تجاهها. وبهذه النظرة الجديدة راح شعراء هذه الحقبة ومن جاء بعدهم يتعاملون مع الطبيعة تعاملا حيّا، ويتفاعلون مع مظاهرها تفاعلا تاما، فذهبوا يصورون مشاهدها وينقلون أحاسيسهم تجاهها، فهذا كعب بن مالك يبكي شهداء مؤته، مستعينا بمشاهد الطبيعة، في رثائه الذي يقول فيه[1]:

واعتـــــادني حزنٌ فبِتُّ كأنّني ببـــناتِ نعْشٍ والســـماكُ موْكِلُ

وكأنّما بين الجـــــوانحِ والحشَا مِـــما تأوّبنـــي شهابُ مـــدخلُ

ويذهب لبيد بن ربيعة إلى تصوير حياة الإنسان وإبراز خضوعه لسنة الكون في الفناء، فيشبهه بالشّهاب الساطع، يقول في ذلك[2]:

وما المرءُ إلاّ كالشّهابِ وضَوْئِهِ يحور رمادًا بعدَ إذْ هو ســـــاطِعُ

ومضى شعراء بني أمية على نهج من سبقهم، ينهلون من الطبيعة ما يشاؤون، ويصوّرون مظاهرها ومباهجها، ناقلين الصور الجميلة الرّائعة التي تلوح أمامهم، يقول عبد القادر القط:" ويسير الشعراء الأمويّون على سنّة الجاهليين ...وهم يحتفلون-كأساتذتهم- بالحركة في كلّ شيءٍ"[3]. ويقف ذو الرمة على رأس من تعقّب مظاهر الحياة في هذه البيئة الصحراوية الشّاسعة، فقد انفرد عمّن سبقه" بعشقه لها، فهو يمتزج فيها، ويصفها وهو متغلغلٌ في داخلها، وهي ممتزجةٌ بروحه، ومن ثم كان وصفه لها لوحات حيّة، ينتزعها من صدره ومن قلبه"[4]. وقد نقل شاعرنا مشاهد الصيف في الصحراء، وما يغشاها من قيظٍ وحرٍّ في أوقات الهاجرة، يلفح كلّ ما يدبّ فوق هذه الرّمال المتوهّجة، فلا يسلم حجرٌ ولا حيوانٌ ولا إنسانٌ، يقول[5]:

أَصَيْداءُ؛ هل قَـــيْظُ الرّمادةِ رَاجعُ ليـــاليهِ، أو أيَّـــــامِهُنّ الصّـــوالحُ

---

[1]- كعب بن مالك الأنصاري. الديوان.تحقيق وشرح مجيد طراد.دار صادر.بيروت.لبنان.ط1. 1997 . ص71.

[2]- لبيد بن ربيعة العامري. الديوان نقلا عن حنا الفاخوري .الموجز في الأدب العربي و تاريخه.ج1.ص269.

[3]- عبد القادر القط. في الشعر الإسلامي والأموي. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت . 1987. ص 390.

[4]- حنا الفاخوري. الموجز في الأدب العربي وتاريخه. ج1. ص 505.

[5]- ذو الرمة. الديوان.شرح أحمد حسن بسج.دار الكتب العلمية.بيروت لبنان.ط1 .1995 . ص51 .

وقد دأب الشعراء على نقل مشاهد المعاناة من وهج الصّحراء ولهيبها، ومن جدبها وقحطها، فذو الرمة ينقل صورة الذئب الذي اشتدّ به الجوع فراح يعوي، ويرفع صوته، كأنّه يبكي على حاله، وصدى صوته يجيبه، في سكون الليل وهدوئه، وقد شبّه الشاعر هذا الصوت بصوت الفصيل الذي لم يتناول الحليب، فضعُف صوته من شدّة الجوع[1]، يقـــــول[2]:

به الذئب مَحْـــزُونًا كأنَّ عُوَاءَهُ عُـــوَاءُ فصيلٍ آخرَ اللّيْـــــلِ مُحْتَلِ
يخبُّ ويسْتَـــنشِي وإنْ تَأْتِ نبْأَةٌ على سمْـــعِهِ يُنْصِـــــتْ لها ثمّ يمثُلِ
أَفَلُّ وأقْـــوى فهو طاوٍ كأنَّمـــَا يُجـــاوِبُ أعلى صوْتِهِ صوتُ مَعْوَلِ

ويسير الشعراء الأمويّون على درب أسلافهم في وصف الحيوان، فهذا سرافة بن مرداس البارقي، يعتبره ناشر ديوانه 'حسان نصار' من أعظم وصّافي الخيل في العصر الأموي[3].

أما جرير بن عطية فقد شغف بوصف الإبل، وكثيرا ما راح يصوّرها وهي تقطع هذه الصحاري المقفرة في حر الهاجرة، ولهب أشعة الشّمس اللاّفحة التي تذيب الحديد، فما بالك بالحيوان والإنسان، ولكن ناقة شاعرنا تقطع هذه الفيافي في قوة وشدة، يقـــــول:[4]

فكلَّـــــفْتُ النّواعـــــجَ كلَّ يوْمٍ من الجـــــوْزَاءَ يَلْت،هِبُ الْتـــهَابَا
يُذيـــــبُ غُرُورَهُنَّ ولـــــو يصلَّى حديـــد الأقْـــــــولينَ به لَـــذَابَا

ويرسم الشعراء الأمويّون لوحات بديعية للثور الوحشي،كان أبرزها ما خطّته ريشة الأخطل بلمساتها السّحرية، في وصف هذا الثّور في ليلة ممطرة، يقـــول فيها[5]:

كأنَّهَا بُرْجُ رُومـــيٍّ يشيّـــــــدُهُ لـــُـــزَّ بجـــصٍّ وآجـــرٍّ وأحْجَارِ
أو مُقْـــفَرٌ خاضِبُ الأظلافِ جاذَبهُ غيـــــْثٌ تظَـــاهَرَ في ميْثَاءَ مِبْكارِ
فباتَ في جَنْبِ أرْطَاةٍ تُكَفِّئُـــــــهُ ريحٌ شآمـــــيّةٌ هبـــَّتْ بأَمْطـــَارِ

فهذا الثّور تعدّدت ألوانه، وكثرت أصباغه كأنه برقٌ صُنع من مواد مختلفة، باغتَهُ مطرٌ شديدٌ راح ينهمر على تلك البقعة من الأرض، فلم يكن أمامه إلا أن يحلّ ضيفًا على شجرةٍ بريّةٍ

---

[1]- ينظر علي نجيب. ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب. ص 96.

[2]- ذو الرمة.الديوان. ص231 .

[3]- ينظر. علي نجيب عطوي. المرجع السابق. ص 59.

[4]- جرير بن عطية.الديوان.جمعه كرم البستاني.دار بيروت للطباعة والنشر.بيروت.1986 . ص 25-26 .

[5]- الأخطل. الديوان.شرحه مهدي محمد ناصر الدين.دار الكتب العلمية.بيروت لبنان.ط2 .1994 . ص139 .

وارفة الظّلال يحتمي بأغصانها من لسعات المطر القوي، فبات ليلته يرقب السيول التي تهدّ الأرض من كلّ جانبٍ.

إنّ هذه النّظرة الخاطفة على أثر الطبيعة في الشعر الأموي، كشفت عن تلك المكانة التي حظيت بها عند شعراء هذا العهد، فقد بقيت الصحراء بعناصرها-رغم التّحضر الذي شهده العصر- الملهم الأول[1] لأرباب الفنّ، فهي شاغلة الشاعر، وإن لم تكن كذلك فهي مادّةٌ أساسيّةٌ من مواد البنية الشعرية التي يعالج بها قضاياه الإنسانية.

جاء العهد العباسي، فهبّت رياح التّغيير، مؤذنة بعصرٍ جديدٍ، بدأ بانتقال الحكم من دمشق إلى بغداد التي أصبحت قِبلة الأدباء ووجهة الشعراء، يحجّون إليها من كلّ حدبٍ وصوبٍ، واحتكّ العقل العربي بمدنيات الشعوب التي لامستها يد فتوحاته، وبدأت الترجمة تنقل آثار هذه الأمم وتراثها، فاصطبغت الحياة الأدبية بألوان زاهية متعددة، وكان لزاما على الشعر أن يساير هذا التيار الجديد، وأن يجد لنفسه مكانا في هذا الزخم الهائل من المعارف والعلوم، فعرف تطوّرا كبيرا، حيث ارتقت أساليبه، وتلوّنت صوره، وتنوّعت موضوعاته، ومن أبرز الأغراض التي مسها هذا التطور والتجديد فن الوصف، الذي اتّسع وامتد ليعانق كلّ مناظر الطبيعة، طبيعية كانت أو مصنوعة، وكلّ مظاهر الحضارة الجديدة. وقد وقف عمر فروخ عند هذه الحقيقة حينما قال: "اتّسع الوصف في هذا العصر في الطبيعة، في الشعر والنثر، فكثر وصف الرياض، وما فيها من ماء وأشجارٍ وأزهارٍ وأثمارٍ، وبما يتقلّب فيها من الرياح والأمطار والبرَد والثّلج، كما كثر وصف الحيوان والأطيار والوحوش، ولقد رأينا غرضًا في وصف الطبيعة يصبح في هذا العصر فنًّا قائمًا بذاته هو فنُّ الزّهريات" [2].

والحقيقة أنّ تطوّر وصف الطبيعة في هذا العصر يعود إلى ما حملته الحضارة الجديدة من "زخرف وترصيع،كثرت فيها النّقوش والسّتائر المزركشةُ المنمّقةُ، والمناضد الثمينة والزّهريات الخزفيّة"[3]، إضافة إلى ما شيد من قصور، وحدائق، ورياض، فتنت الشعراء وألهبت قرائحهم، فمضوا يصفونها، ويكشفون مواطن الجمال فيها، فأخذت المقدمات الغزلية والطللية تنحسر،

---

[1]- ينظر: علي نجيب عطوي. ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب .ص 55.

[2]- عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي. الأعصر العباسية.دار العلم للملايين بيروت لبنان ط4 1974. ص 410.

[3]- إيليا الحاوي. فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي. منشورات دار الشرق الجديد ط1. 1960. ج2. ص 12.

وبدأ نسغ الطبيعة يسري في عروق قصائد المدح، وقد تجلّى هذا في كثير مما نظمه أبو تمام في المعتصم وما نظمه البحتري في المتوكل[1].

وقد يطول بنا الحديث لو ذهبنا نستقصي ما نظمه الشعراء في هذا العهد، في وصف الطبيعة، فقد تركوا سفرا ضخما لألفاظٍ تتعلّق بالطبيعة، كما تركوا وصفا دقيقا، تعانقت فيه البداوة مع الحضارة، وعُزف فيها وتر القديم مع الجديد، وبالرغم من أن شعراء هذا العهد وقفوا عند أهم المظاهر التي وقف عندها أسلافهم قديما من وصف للفلاة والمفاوز، وإبراز لشدة القيظ وحرّ الهاجرة، وتغنٍّ بالرحلة، على الناقة والخيل، وغيرها، إلا أنّهم " إلى جانب ذلك جدّدوا في كثير من صور الوصف في الطبيعة، فرسموا ما لم يرسم الأقدمون وصوّروا ما لم يقع في الجاهلية وصدر الإسلام"[2]. فأصبح الشاعر لا يكتفي بالوصف النقلي المادي لمشاهد الطبيعة بل يندمج فيها ويتفاعل معها، ويبثّ في ثناياها كلّ أسباب الحياة[3].

والبحتري هو واحد من شعراء هذا العهد، الذين برعوا في الوصف، وتفنّنوا في نقل ما تموج بهم بيئتهم، فقد مثّلت الطبيعة الجانب الأكثر أهمّية في شعره، وهذا ليس غريبا على شاعرٍ يعتبره البعض أحد أعظم الوصّافين العرب، إن لم يكن أعظمهم على الإطلاق[4]، وهو ابن البادية ولد وترعرع في كنفها، فمنحته خصائصها، وزوّدته بطبائعها، ورفدته بتقاليدها، وغذّته بمأثورها، وأكسبته فصاحتها[5]، وهو صديق الحاضرة بهرته أصباغها وفتنته ألوانها، وشدّت انتباهه أضواؤها، فذهب يغترف من متاعها، فكان له في ذلك لوحات فنيّة رائعة الجمال، تبرز قدرته، وتمكّنه من ناصية الشعر، والخلاصة أنه كان في ذلك كلّه " شاعر البداوة والحضارة، ورجل النقل والتأمل، ورجل البناء الوصفي الفنّي، ورجل الصناعة البديعة الجميلة، وكان أخيرا شاعر الغنّة السّاحرة، الذي **أراد أن يشعر فغنّى**"[6].

---

[1]- ينظر: عمر الدقاق. ملامح الشعر الأندلسي. ص 214.

[2]- نخبة من الأساتذة. فنون الأدب العربي. ص 83.

2- ينظر:العربي حسن درويش.الشعراء المحدثون في العصر العباسي مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب رقم الإيداع 1988/8390.ص214.

[4]- صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت ط1. 1982. ص 78.

[5]- هاشم صالح مناع. أعلام الفكر العربي. البحتري حياته وشعره. دار الفكر العربي. بيروت لبنان ط1. 2002. ص 25.

[6]- حنا الفاخوري. الموجز في الأدب العربي وتاريخه. ج2. ص 371.

الفصـــــــــــل الأول

موضوعات الطبيعة في شعر البحتري

-تمـــــــــهيد

أ)-الطبيعة الصـــــامتة:

1-الطبيعة الشامية

2-طبيعة العراق

3-الطبيعة المائية

4-سحر الطبيعة

أ-**وصف الرياض**

ب-**وصف الربيع.**

ب)-الطبيعة الحيَّـــــــة :

1- الخيل

2- الناقة

3- الذئب

4- الأسد

5- الظبي و الغزال

موضوعات الطبيعة في شعر البحتري

تـــمهيد:

لقد استطاع البحتري بشاعريته الفذة وعبقريته الكبيرة، أن يلج مختلف الأغراض الشعرية التي عرفها العرب منذ القديم، وأن يعزف أعذب القصيد على أنغام البحـــــور الخليلية، وإن شئت أن تلمس قوة إبداعه، وبلاغة تصويره، وخصب خياله، و حلاوة معانيه، فتأمل ما نظمه في وصف مظاهر الطبيـــــعة، فستجده قد" تحول إلى ذوب من الرقة، وفيض من العذوبة الشفافة "[1]. ولا أعدو الصواب إذا قلت إن الطبيعة قد رفعته إلى مرتبة عالية، وأحلته مكانة مرموقة، كيف لا؟ وهو الذي" أوتي من قوة المخـــــيلة، وروعة التصوير ما جعله يتناول الأشياء المادية فيرسمها بشعره لمْحا، فيخرج لها صورا دقيقة بارعة الفن، وقد يرتفع عن المرئيات فيمعن في سمـــــاء الخيال، ثم يعـــــــود بمختلف التصاوير، والتهاويل ملؤها حركة وحياة، فتحس وكأنك تسمع جرسها، وترى خطراتها، وتلمسها بأناملك العشر"[2].

كانت الطبيعة إذن حاضرة في شعر البحتري بجمالها وجلالها، بألوانـــــــها وأصباغها، بأشكالها وظلالها، فقد تجلت عنده بمظاهرها المختلفة، و أمكنتها المتباينة، فكانـــــــت الأرض وما عليها من أشجار وأنهارٍ، و جبال و رياض، وما فوقها من طبيعة علوية، من شمس وقمر وكواكب، وصبح وليل، وما يحيط بها من جوٍ بفصـــــــوله من شتـــــــــاء، وصيف، وربيع وخريف، وما فيها من حيوانات، من خيل و نوق، وأسود وظباء وحمام وغيرها، مادة سائغة استلهم منها الشاعر أفكاره و استمد منها معـــانيه، ومن شدة تعـــــلقه بها، وصدق عاطفته نحوها، أن وظـــــفها بقوة في موضوعاته الشعرية، فهي وإن لم تظهر كغرض ملح، إلا أنها كانت منصهرة في داخله، تتبدى أمام عينيه في كامل حسنها وجمالها كلما احتاج إليها، إذ ظلت شمسا لا تغيب عن عينه وقلبه ولا تفارق ذهنه ولا خياله، فتراه إذا مدح، شبه ممدوحه بالـــــــغيث والسحاب، والنسيم العليل، والأسد الهصور، وإذا تغزّل شبه الحبيب بالرياحـــــــــين، والورود، والرياض الغنّاء، التي تجمع

---

[1] – صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص 79.

[2] – بطرس البستاني . أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم ، أثارهم ، نقد أثارهم) دار مارون عبود . 1979. ص 224.

مختلف الألوان والأشكال، وحتى بالظباء و الغـــزلان، وإذا وصف رسم لوحـــــات فنية بارعة ، استمد سحرها وجمالها من الطبيعة الخلابة حوله.

وقد شمل وصف الطبيعة عند شاعرنا الطبيعيتين؛ الحية والصامتة، "ويقصد بالطبيعة الحية، ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان ما عدا الإنسان، وبالطبيـــــــــعة الصـــامتة؛ مظاهرها ووجودها المتجسد في سهولها و بحارها و سمائها وبواديـــــــــها و حدائقها وحقولها".[1]

ويعود تعلق البحتري بالطبيعة إلى نشأته الأولى، فقد فتح عينيه على جمالها في مسقط رأسه "منبج" تلك البادية الجميلة في 'حلب' و التي كان لها " يد في تصفية خياله، فشب على ما يشب عليه أهل البداوة من دقة الحس وصدق المخيلة، ورقَّت عليه منبج بجمالها الطبيعي الذي تغنى به الشعراء، فاستمد منها خياله البديع ثم زاده ثروة بأسفاره إلى الأمصار المتحضرة، فبهرته المدنية الجديدة بمشاهدة عمرانها، فشغف بها وصورها أحسن تصوير"[2].ونراه يفصح عن هذا الأثر الذي تركته 'منبج' في نفسه وشعره، فيقول[3]:

فى نِعْمةٍ أَوْطَنْتُها ، وأَقَمْتُ فى أَفْيَـــائها ، فكأَنَّنى فى «مَنْبِجٍ»

ومن هنا كان بديهيا أن تكون هذه الطبيعة هي المنهل الذي ترتوي منه قصائده، وكان بديهيا كذلك أن تلبس المعاني والصور، في هذه المقاطع والقصائد أرديتها من الطبيعة، بحيها وصامتها.

هذا ولا يمكننا أن نغفل الأثر الكبير الذي خلفته الحضارة العباسية الجـــديدة على شاعـــرية البحتري، بألوانها المتعددة و أصباغها الزاهية، فقد تناول هذه "الأصـــباغ والألوان فأحســـــن مزجها و مدها على اللوحات و إذا هي تناسق و تزاوج و موســـيقى وألوان"[4].

---

[1] – عبيد صبحي محمد عباس حسن البحيري حياته وشعره.رسالة دكتوراه إشراف د–زكريا صيام.معهد الأدب–الجزائر– 1985 .ص 98 .

[2] – بطرس البستاني. أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم ، أثارهم ، نقد أثارهم). ص 224.

[3] – البحتري.الديوان.تحقيق شرح وتعليق حسن كامل الصيرفي.دار المعارف.القاهرة.ج.م.ع.الطبعة3.ج1 . ص405 .

[4] – حنا الفاخوري . الموجز في الأدب العربي وتاريخه. ج2.ص 358.

الطبيـــــعة الصامـــتة

تفاعل الشعراء منذ القدم مع مظاهر الطبيعة على كافة أشكالها وأصباغها وذهبوا يهيمون في ربوع الأرض، يصورون جمال مناظرها، وبديع صنعها، فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم من مشاهد الطبيعة الخلابة حولهم، والتي سماها الباحثون(بالطبيعة الصامتة). يقول جودت الركابي:" ويقصد بالطبيعة الصامتة مظاهرها ووجودها المتجسد في سهولها وبحارها وسمائها وبواديها وحدائقها وحقولها وما إلى ذلك، وقسم بعضهم الطبيعة الصامتة إلى طبيعة طبيعية وهي ما أشرنا إليه، وطبيعة صناعية وهي التي عمل الإنسان في تأليفها وتنسيقها كالقصور والبرك و الزخـــارف المرمرية وما شابه ذلك"[1]

ويعد البحتري واحدا من هؤلاء الذين هاموا بالطبيعة الصامتة، وعشقوها، فصورها في أجمل لوحة، مبرزا مفاتنها مسجلا بديع رونقـــها وفريد حسنهـــا، مستقصيا كل جوانب العظمة فيها، كيف لا ؟" وهي غرام نفسه وتوأم روحه، وصف البساتين الفاتنة والأزاهير السكـــــرى، والأجنحة المرفرفة العازفة، والسحب الراكضة الماطرة، وصف الظلال الوارفة، والضياء الغامرة، وسكب روح فنه في الربيع فأنطقه، وخلده عبر الزمان والأجيال، وعشق منبج الشام بغضارة ظلالها، وانثيال مائها...عشق جمال العراق في بغداد..."[2].

1) *الطبيعة الشامـــــية:*

ظلت طبيعة الشام الفاتنة تتصدى لعين البحتري وتحرك مشاعره، وتستثير قريحته، وظلت صورتها الساحرة شاخصة في خياله، فكلما حن إليها، راح يغازل جوها العبق، وظلالها الوارفة ومروجها المخضوضرة، "فروحه متعلق بمنبج ووديانها، ومرتفعاتها وكهوفها، ونهر الساجور يتدفق فيها"[3]. يقول في ذلك[4]:

حَنَّتْ رِكَابِى بـالعِرَاقِ وَشَاقَها ... فى ناجِرٍ بَرْدُ الشَّآمِ وَرِيفُهُ

ومَدَافِعُ «السَّاجُورِ» حَيْثُ تَقَابَلَتْ ... فى ضِفَّتَيْهِ تِلاَعُه وكُهُوفُهُ

---

[1] – جودت الركابي . الطبيعة في الشعر الأندلسي.ص12.

[2] – صالح حسن اليظي .البحتري بين نقاد عصره. ص 79.

[3] – المرجع نفسه. ص 91.

[4] – البحتري. الديوان .ج3 ص1423 .

ويطربنا في قصيدة أخرى بوصف الطبيعة الساحرة، التي رسمت صورا بديعة حول نهر الساجور، فهذه بساتين مطرزة، وأشجار متعانقة، ونباتات من كل صنف ولون، كأنها جنات عدن، يقول:[1]

أَزَاجِرٌ أَنَا جُرْدَ ٱلخَيْلِ أَجْشِمُهـــا سَيْرًا إِلىٰ الشَّامِ إِغْذَاذًا إِيجَافَا؟
خُوصَ ٱلعُيُونِ إِذا أَبْدَتْ سُرًى مَثَلَتْ بِـٱلأَرْضِ،أَو أَجْحَفَتْ بِـٱللَّيلِ إِجْحَافَا
دَوَافِعٌ فى ٱنْخِراقِ ٱلْبَرِّ ، مَوْعِدُها مَدَافِعُ ٱلْبحْرِ مِنْ بَيْرُوتَ أَو يَافَا
حتى تَحُلَّ ـ وقد حَلَّ الشَّرَابُ لَنَا ـ جَنَّاتِ عَدْنٍ عَلَي السَّاجُورِ أَلْفَافَا

وترتبط الطبيعة عند البحتري بـــ"علوة" التي تعلق بها، وسكن طيفها خياله فإذا به "يعبر عن شوقه إليها من خلال ينبوع الطبيعة المتدفق بأعماقه "[2].

وها هو يرى دارها بين ربوع الطبيعة، فيلجأ إليها بعد أن يشتد به الوطء، وتغلبه الهموم،هذه الدار التي تمثل عنده رمز البداوة والحياة الفطرية بين أحضان الطبيعة الفاتنة، برياضها الخلابة و هضابها الساحرة، وورودها الزاهية بمختلف الألوان، يقول في ذلك[3]

يا بَرْقُ أَسْفِرْ عن قُوَيْقِ فَطُرَّتَىْ حَلَبٍ ، فأَعْلَى ٱلقَصْرِ من بِطْيَاسِ
عَنْ مَنْبِتِ ٱلوَرْدِ ٱلمُعَصْفَرِ صِبْغُهُ فى كلِّ ضاحِيَةٍ ومَجْنَى ٱلآسِ
أَرْضٌ إِذا ٱسْتَوْحَشْتُ ثُمَّ أَتَيْتُها حَشَدَتْ عَلَيَّ فأَكْثَرَتْ إِينَاسِى

وتدنو محبوبة **الشاعر** من الطبيعة أكثر، بل قد يراها جزءا منها، فنراه وهو يمر بقرية بطياس- موطن العشق ومستودع الذكريات - ينتابه شعور غامر بالجمال وإحساس عارم بروعة الحياة ، وأمل كبير بالسعادة ، فيهيم في وصف ذلك الجمال الأخاذ — الذي هو في الحقيقة جزء من جمال علوة- فإذا بالقرية روضة زاهية خلابة، تزينت بأجمل ما في الوجود من ورود وأزهار، فهذا نرجس وبقربه آس وعلى جانبه شقائق النعمان، وقد زادها حسنا تلك المياه العذبة الصافية التي تجري بين روابيها يقول[4]:

أَشْتَاقُهُ مِنْ قُرَى ٱلعِرَاقِ عَلَى تَبَاعُـــدِ الدَّارِ وَهْوَ فى شَأْمِهْ

---

[1] - البحتري.الديوان. ج 3 .ص 1382.
[2] - صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره . ص 92.
[3] - البحتري المصدر السابق.. ج 2.ص 1135.
[4] -المصدر نفسه ج4 .ص2062 .2063.

أَحْبِبْ إِلَيْنَا بِدَار عَلْوَةَ مِنْ بَطْيَاسَ وَٱلمُشْرِفَاتِ مِنْ أَكَمِهْ
باسِطُ. رَوْضٍ تَجْرِى يَنَابِعُهُ مِنْ مُرْجَحِنٍّ ٱلغَمَامِ مُنْسَجِمِهْ
يَفْضُلُ فى آسِهِ ونَرْجِسِهِ نَعْمَانَ فى طَلْحِهِ وفى سَلَمِهْ
أَرْضٌ عَذَاةٌ ، ومَشْرَفٌ أَرِجٌ ، وماءُ مُزْنٍ يَفِيضُ مِنْ شَبَمِهْ
هَلْ أَرِدُ ٱلعَذْبَ مِنْ مَنَاهِلِهِ ، أَو أَطْرُقُ النَّازِلِينَ فى خِيَمِهْ؟

وهكذا يمزج البحتري بين الوجدانين –الحب والطبيعة– ويخرج لنا هذه المعاني الرقيقة العذبة، التي تنم عن إحساس مرهف، وعن انصهار قوي بالطبيعة الجميلة.

ولا يكاد البحتري يغادر بطياس حتى يعود إليها، لكن هذه المرة على وقع الربيع الذي كساها حلة جميلة، " فبدت أشجارها كالذوائب، ورياضها كالبرود الموشاة أو البسط الفاخرة المنسوبة إلى وادي (عبقر) بالجزيرة، وينسب إليه كل شيء تعجبوا من صنعه"[1]. ويستوقفه النور المشرق من حبات الندى، ولواحظ الورد والأزهار، التي اصطبغت بألوان متعددة، فمنها الأرجواني الذي تحمله فروع خضراء، ومنها الأبيض الذي تساقطت عليه حبات الندى فجراً فبدت كالجواهر المنثورة، وإذا قبلته الشمس بأشعتها الذهبية، انعكس ذلك على الأقحوان، فبدا بأفضل حلة وأجمل منظر، وما يكاد الشاعر ينتهي من جمع أشتات هذه الصورة الجميلة حتى تتراءى له صورة علوه حبيبة قلبه، وهي تتلفت إليه في ثيابها المصبوغة بالأصفر والزعفران، تتمايل كتمايل الأزهار والأشجار بنسمات الرياح، يقول في ذلك[2]:

مَرَرْنَا عَلى«بِطْيَاسَ » وَهْىَ كأَنَّها سَبَائبُ عَصْبٍ أَو زَرَابِىٌّ «عَبْقَرِ »
كأَنَّ سُقوطَ ٱلقَطْرِ فيها إذا ٱنْثَنَى إليها سُقوطُ ٱللُّؤْلُؤِ ٱلمُتَحَدِّرِ
وَفِى أُرْجُوانِىٌّ من النَّوْرِ أَحْمَرٍ يُشَابُ بإِفْرِنْدٍ من الرَّوضِ أَخْضَرِ
إذا ما النَّدَى وافَاهُ صُبْحاً تمايَلَتْ أَعالِيهِ من دُرٍّ نَثِيرٍ وجَوْهَرِ
إذا قابَلَتْهُ الشَّمْسُ رَدَّ ضِياءها عليها صِقَالُ ٱلأُقْحُوانِ ٱلمَنَوِّرِ
إذا عَطَفَتْهُ الرِّيحُ قُلْتُ ٱلْتِفَاتَةٌ لِـ«عَلْوَةَ » فى جَادِيِّها المُتَعَصْفِرِ

[1] – فوزي عيسى في الشعر العباسي . دار المعرفة الجامعية .الإسكندرية . ط 1. 2008. ص 181.
[2] – البحتري .الديوان. ج 2.ص 980 .

وقد ظلت طبيعة الشام عامة ودمشق بصفة خاصة تأسر قلب الشاعر وتشحذ قريحته الشعرية، فكان كثيرا ما يشد رحاله إليها، ليمتع نظره بجمالها الساحر، ومناظرها الخلابة، من جبال شامخة و ظلال وارفة، وانهار جارية وسحب في السماء راكضة، أو على القمم متناثرة، وحدائق مثمرة، وجنان فاتنة، وأطيار مغردة على هبات النسائم، يقـــــول[1]:

أَمَّا «دِمَشْقُ» فَقَدْ أَبْدَتْ مَحاسِنَها ... وقد وَفَى لك مُطْرِيها بما وَعدَا
إِذَا أَرَدْتَ مَلأْتَ ٱلعَيْنَ من بَلَد ... مُسْتَحْسَنٍ ، وزمَان يُشْبِهُ ٱلبلَدَا
يُمْسِي السَّحَابُ على أَجْبَالِهَا فِرَقاً ... ويُصْبِحُ النَّبْتُ فى صَحْرَائها بَدَدَا
فَلسْتَ تُبْصِرُ إلاَّ واكِفاً خَضِلاً ، ... أَوْ يانعاً خَضِرًا ، أَو طائرًا غَرِدَا
كأَنَّما ٱلقَيْظُ وَلَّى بَعْدَ جَيْئَتهِ ... أَوِ الرَّبِيع دَنا مِن بَعدِ ما بَعُدَا

عشق شاعرنا دمشق، وطبع ذلك الحب على قلبه، فلم يعد يراها إلا جنة خصها الله بكل جمال يفتنُ العين ويأسر القلب، رياض خضرة،هواء ندي، جو بديع صيفا،معتدل شتاءً، مياه عذبة، حياة هنية بين أحضانها الناعمة. وها هو يفصح عن هذا العشق بقوله[2]:

إِنَّ دِمَشْقاً أَصْبَحَتْ جَنَّةً ... مُخْضَرَّةَ الرَّوْضِ عَذَاةَ ٱلبِرَاقْ
هَوَاؤُها ٱلفَضْفَاضُ غَضُّ النَّدَى ... وماؤُها السَّلْسَالُ عَذْبُ ٱلمَذَاقْ
والدَّهْرُ طَلْقٌ بَيْنَ أَفْيَائِها ، ... وٱلعَيْشُ فيها ذُو حَوَاشٍ رِقَاقْ
ناظِرةٌ نَحْوَكَ ، مُشْتَاقةٌ ... مِنْكَ إِلَى ٱلقُرْبِ وَوَشْكِ التَّلاَقْ
وَكَيْفَ لا تُؤْثِرُها بِٱلهَوَى ... وصَيْفُها مِثْلُ شِتَاءِ ٱلعِرَاقْ ؟!

ويضيق الشاعر ذرعا بطقس العراق الحار، وقيظـــــها الشديد في فصل الصـــيف، ويستبد به الشوق إلى دمشق، فيشد رحاله صوبها، عله يجد فيها ما يصبو إليه، كيف لا؟ والمتوكل بجواره يغدق عليه بالخيرات، ويقضي معه أحلى الأوقات وأسعد اللحظات، يقول في ذلك[3]:

---

[1] – البحتري الديوان. ج2.ص 710.
[2] – المصدر نفسه . ج3. ص 1514.
[3] – المصدر نفسه . ج 2.ص 708 .

قــد رَحَلْنــا عن«ٱلعِرَا قِ » وعن قَيْظِهــا النَّكِدْ
حَبَّذَا ٱلعيشُ فى « دِمَشْـ قَ » إذا لَيْلُهــا بَرَدْ !
حيث يُسْتَقْبَلُ الزَّمَــا نُ ، ويُسْتَحْسَنُ ٱلبَلَــدْ
سَفَرٌ جَدَّدَتْ لنا ٱلـ لَّهْــوَ أَيَّــامُهُ ٱلجُدُدْ
عَــزَمَ ٱللهُ للخليـ فةِ فيهِ على الرَّشَدْ

ويمضي الشاعر في وصف العراق والشام، فيخبرنا أن العراق بلد طيب ومستحسن، لكن هناك ما ينغص عليه هذه الطيبة ويفسد الحسن الذي يميزه؛ ألا وهو شدة حره وقيظه، فحتى وإن كان الشاعر متعلق بهذا البلد ومولع بجماله، فإنه يفر منه في فصل الصيف، متجها صوب الشام، التي لم ير مثلها لمن أراد المقام، فهي تسرّ العين، وتغمر القلب بهجةً و سرورا، وتزداد جمالا وفتنة خاصة إذا أقبل فصل الربيع يجرّر عليها أذيال الحسن والبهاء، يقول:[1]

نَصَبٌ إلى طِيبِ «ٱلعِرَاقِ »وحُسْنِها ويَمْنَعُ منها قَيْظُها وحَرُورُهَا
هِيَ ٱلأَرْضُ نَهْوَاهَا إذا طابَ فَصْلُها ونَهْرُبُ منها حِينَ يَحْمَى هَجِيرُها
عَشِيقَتُنا ٱلأُولَى ، وخُلَّتُنا ٱلَّتى تُحَبُّ وإنْ أَضْحَتْ «دِمَشْقُ » تُغِيرُها
عَنِيتُ بِشَرْقِ ٱلأَرْضِ قِدْماً وغَرْبِها أُجَوِّبُ فى آفاقِها وأُسِيرُهَــا
فَلَمْ أَرَ مِثْلَ «الشَّامِ » دارَ إقامةٍ لِرَاحٍ تُغادِيها وكأْسٍ تُدِيرُهَا
مِصَحَّةُ أَبدانٍ ، ونُزْهَةُ أَعْيُنٍ ولَهْوُ نُفُوسٍ دائمٌ وسُرورُها
مُقَدَّسَةٌ جادَ الرَّبيعُ بِلادَها فَفِى كلِّ دارٍ رَوْضَةٌ وغَدِيرُها

ويصف الشاعر "الصالحية"، وهي قرية عند 'بطياس'، كانت معروفة بطبيعتها الخلابة، خاصة إذا قدم الربيع ونثر حولها من الأزهار ما يفتن العين، ويسحر القلب، ويأخذ باللب، ويزداد حسنها جلاء؛ إذا أغدقت عليها السماء بمائها الطاهر النقي، يقول[2]:

أَخَذَتْ ظُهُورُ «الصالحية » زينةً عَجَباً من الصفراءِ والحمراءِ
نَسَجَ الربيعُ لِرَبْعِها دِيباجةً من جَوْهر الأَنوارِ بالأَنواءِ
بَكَتِ السماءُ بها رَذَاذَ دُموعها فَغَدتْ تَبَسَّمَ عن نجومِ سماءِ
فى حُلَّةٍ خضراءَ ، نَمْنَمَ وَشْيَها حَوْكُ الربيعِ ؛ وحُلَّةٍ صفراءِ

[1] - البحتري .الديوان.ج2 .ص 943 .
[2] -المصدر نفسه.ج1.ص06.

2)- طبيعة العراق:

إذا كان الشاعر قد أحب الشام، وتعلّق بها لأنها مسقط رأسه، وموطن حبيبه، فإنه يحمل الشعور ذاته إلى بلده الثاني"العراق"، و كيف لا يتزله هذه المترلة ؟وقد وجد فيه التكريم، والمكانة المرموقة، والميدان الفسيح للشهرة و المال، خاصة وأن العراق كانت حاضرة الخلافة، وعاصمة الحضارة، وحتى وإن كان العراق معروف بقيظه، كما أشار الشاعر إلى ذلك في كثير من قصائده، فإنه لا يعدم الجمال والسحر والبهاء، فهو يتوفر على مناظر خلابة، ومشاهد ساحرة تنطق بعظمة الخالق، وبديع صنعه، وقد استوقفت هذه الطبيعة شاعرنا في مناسبات عدة، وهو هنا يقف عند ربوة عامرة ببساتين الزيتون والنخيل، فيكشف عن افتتانه بهذا المنظر البديع، فيقول[1]:

تَزَلُوا رَبْوَةَ ٱلعِرَاقِ ٱرْتِيَاداً ؛ أَىُّ أَرْضٍ أَشَفُّ ذِكْرًا وأَسْنَىٰ !

بَيْنَ دَيْرِ ٱلعاقُولِ مُرْتَبَعٌ يُشْـ رفُ مُحْتَلُّهُ إلىٰ دَيْر قُنَّىٰ

حَيْثُ باتَ الزَّيتونُ مِنْ فَوْقِهِ النَّخْـ لُ عَلَيْهِ وُرْقُ ٱلحَمَامِ تَغَنَّىٰ

ويهيم الشاعر بجمال 'المحمدية'؛ وهي قرية صغيرة قرب سامراءّ، سماها المتوكل باسم ابنه 'محمد المنتصر'، وتستولي على لبه، فتجعله ينسى جمال الشام، فيذهب في وصف حسنها، وكشف سحرها، وإبراز ما تبعثه من مسرة في عين ناظرها، أما تربتها، فزكية طاهرة تفوح بروائح طيبة، ترامت في جوانبها أشجار كثيفة شديدة الخضرة، عامرة الثمار، يقـــول[2]:

قد تَمَّ حُسْنُ «ٱلمُحَمَّدِيَّةِ» بـالبَدْ رِ ٱلَّذِى بالضِّيَاءِ يَغْمُرُهَا

مُشْرِقَةٌ فى ٱلعُيُونِ ضاحكةٌ مَبْدأُهـــا آنِسٌ وَمَحْضَرُهَا

تُبْدِى نَسِيمَ ٱلكَافُورِ تُرْبَتُها إذَا غَدَتْ والسَّمَاءُ تُمْطِرُها

و «فَارِسَاباد» إذْ تَكَنَّفهـــا مُورِقُ أَشْجارِهـــا ومُثْمِرُهَا

«جَنَّـــةُ عَدْنٍ» مَتَى حَلَلْتَ بها شَهِدْتَ أَنَّ «ٱلْقَاطُولَ» «كَوْثَرُها»

---

[1] - البحتري. الديوان.ج4.ص2147.

[2] - المصدر نفسه. ج2. ص 1075.

3)- الطبـــيعة المائية:

احتفى البحتري بالطبيعة المائية ورسم فيها لوحات جميلة، متعددة الأشكال والألوان، وكانت له معها حكايات لذيذة "هي حكاية الريشة الملهمة، والحس الموهوب، والمشهد المطرز، والمعنى الذائب نغما في إطار اللوحة"[1].

وقد مال الشاعر إلى هذه الطبيعة وتفاعل معها، ورسمها بدقة عالية، ولعل من ابرز ما اجتذبه نهر دجلة، الذي استوقفه غير مرة ناقلا جماله، وجمال الرياض التي حفت حوله، وهاهو يصف منزله بالعراق فيدير عدسته إلى دجلة، فيخلع عليه من التشبيهات البديعة، ويسبغ عليه من الألوان المتعددة، فماؤه في نقائه فضة مذابة، وأمواجه في زحفها دروع تتكسر على صفحة الماء، والنخيل تحف على حواشيه، والقمارى تغني، أو تبكي فيرتجع الصدى في جنابته، يقول في هذا[2]:

مَنْزِلٌ لِي بِـٱلعِرَاقِ ٱخْتَرْتُهُ ... لم يَشُبْ حُرَّ يَقِينِي فيهِ شَكٌّ
وإِذَا «دِجْلَةُ» مَدَّتْ شَأْوَها ... وجرَتْ جَرْيَ ٱللُّجَيْنِ ٱلمُنْسَبِكْ
عارَضَتْ رَبعِي بِفَيْضٍ مُزْبِدٍ ... بَيْنَ أَمواجٍ تَسَامَى وَحُبُكْ
يتَكَفَّا ٱلنَّخْلُ فى حَافَاتِهـــا ... بِـٱلقَمَارِى تُغَنى أَوْ تُبَكّْ
حُنِيتْ تِلْكَ ٱلعَرَاجِينُ عَلَى ... لُؤْلُؤٍ غَضٍّ وخُوصٍ كالشُّرُكْ

ويعود الشاعر إلى بغداد مرة أخرى، ويستوقفه نهر دجلة في يوم شتوي مطر، فيستعين بالاستعارة الأنيقة، والتشبيه الطريف لنقل صورة الرياح وهي تعبث بأغصان الأشجار، فتحدث صوتا يشبه صوت غناء (مخارق وابن الخير) و"هما من المغنيين المشهورين"[3]، وتجود السماء بأمطارها على الأرض، فتملؤها خيرا وبركة، ويفتر ثغر الروض، وتغمره الفرحة والسعادة كأنه جاء حاجا أو معتمرا، و يلجأ الشاعر إلى التجسيد و التشخيص، فيصور مشهد المد والجزر بين الرياح والمطر، كأنهما يتناجيان أو يتعاتبان. يقول في هذا[4]:

---

[1] - خليل شرف الدين. الموسوعة الأدبية الميسرة (6). دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر . بيروت .لبنلن 1996. ص 98.

[2] - البحتري .الديوان. ج3.ص 1564.

[3] - فوزي عيسى .في الشعر العباسي. ص 176.

[4] - البحتري، الديوان. ج 2.ص 961.

رَضِينَا من «مُخَارِقَ» «وَٱبْنِ خَيْرٍ» بِصَوْتِ ٱلأَثْلِ إذْ مَتَعَ النَّهَارُ
تُزَعْزِعُهُ الشَّمَالُ ، وقد تَوَافَى عَلى أَنفاسِها قَطْرٌ صِغَارُ
غَـدَاةَ دُجُنَّـةٍ للغَيْثِ فيها خِلاَلَ الرَّوْض : حَجٌّ وَٱعْتِمَارُ
كأَنَّ الرِّيحَ وَٱلمَطَرَ ٱلمُنَـاجِي خَواطِرَها : عِتَابٌ وَٱعْتِذارُ
كأَنَّ مُدَارَ «دِجْلَةَ» إذ تَوَافَتْ بِأَجْمَعِهَا : هِلاَلٌ أَو سِوَارُ

ويجاري البحتري القدامى، في اتخاذ الطبيعة المائية، خاصة الأنهار والأمطار معادلا موضوعيا لكرم الممدوح وقوة عطائه، حيث نراه في مدح أبي العباس بن سبطام، يشبهه في جوده بنهر دجلة، فيقـــول[1]:

جارٌ لِدِجْلَةَ يَجْرِى مِنْ نَدَى يَدِهِ تَيَّارُ بَحْرٍ عَلَى تَيَّارِها طامِ

وكذلك فعل في مدح يوسف بن محمد الصامتي حيث يقـــول[2]:

أَرْضٌ تَتِيهُ عَلَى السَّحَابِ إذا ٱلْتَقَى «سيْحَانُ» فى حَجَرَاتها ونَدَاكَا
لم تُرْوِ «دِجْلَةُ» ظَمْأَةً مِنِّى وقد جاوَرْتُها ، وتَرَكْتُ ذاكَ لِذَاكَا

ولم يكن اهتمام الشاعر مقصورا على دجلة فحسب، بل تعداه إلى أنهار أخرى تزخر بها طبيعة بلاده الخصبة، منها نهر الفرات، الذي تردد في ديوانه أحد عشر مرة، وقد اتـــخذه الشاعر كذلك رمزا لكرم الممدوح وكثرة نواله، فنراه في مدحه لأبي بكر محمد بن الفضل، يشبهه بالفرات ويراه يفيض بالخير كما يفيض هذا النهر العظيم بالماء، فيقول[3]:

فَتًى فى كَفِّهِ أَبدًا فُرَاتٌ يَفيض على الرِّجالِ مع النِّسَاءِ
فَتىً نادِيهِ مَكْرُمَةٌ وفَخْرٌ لأَربابِ المَفَاخِرِ والعَـلاَءِ

ومثل ذلك فعل في مدح سعيد بن هارون، الذي شبهه كذلك بالفرات، في كثرة العطاء، إذ يقـــول[4]:

حازَ «ٱلفُرَاتَ» إلى «الشآمِ» براحةٍ هَطَّالَةٍ بِنَـوَالِهِ ٱلمَحْمُودِ

---

[1]- البحتري الديوان. ج4. ص 2098.
[2] - المصدر نفسه. ج3. ص 1570.
[3] - ا المصدر نفسه.ج1 ص46.
[4] - المصدر نفسه. ج2. ص 819.

وقد يتخذ من الرحلة النهرية سبيلا للوصول إلى الممدوح، الذي يراه شبيها في تدفق خيراته وكثرة عطائه، بهذا النهر العظيم عبابه، حيث يقـــول[1]:

رَكِبُوا «الفُرَاتَ» إلى الفُراتِ .وأَمَّلوا جَذْلاَنَ يُبْدِعُ فى السَّمَاحِ ويُغْرِبُ

ويظهر شغف الشاعر الكبير بالطبيعة المائية في وصفه البارع للسحابة الماطرة، التي قالها على البديهة استجابة لطلب المتوكل[2]، والذي تذكر الروايات أنه كان جالسا على حافة البركة و المطر يقع عليها فدخل البحتري، فطلب منه المتوكل أن يصف الحباب الناتج عن تساقط قطرات المطر في البركة[3]، فنظم هذه المقطوعة البديعة التي جمع فيها بين صور متعددة، صوتية ولونية وحركية، بدأها بوصف صوت الرعد فشبهه بزئير الأسد، ثم حدد شكل السحابة وحجمها فهي" مجرورة الذيل في استدعاء لثوب العروس الطويل الممتد كناية عن أنها تملا الأفق"[4]. ثم نقل صورتَها وهي تمطر وما تحدثه من صوت، يمتزج بصورة البرق في لمعانه كأنه سيوف هندية، وهي صورة لونية، ويختم هذا المشهد كاشفا عن رحلة السحابة التي شدت رحالها من نجد، وألقت حمولتها في هذا المكان باعثة الخير والسعادة في هذه البلدة الطاهرة، وما فيها من حدائق وبرك وغدران وجداول، يقول[5]:

ذاتُ ٱرتجازٍ بحَنِين الرَّعْـدِ مَجْرُورةُ الذَّيْلِ ، صَدُوقُ ٱلْوَعْدِ
مسفُوحَـةُ الدَّمْع لِغَيْرِ وَجْـدِ لَهَـا نَسِيمٌ كنَسِيم الوَرْدِ
وَرَنَّـةٌ مثـلُ زئير ٱلأُسْـدِ ولَمْـعُ بَرْقٍ كسُيُوف «ٱلهنْدِ»
جاءت بها رِيحُ الصَّبَا مِن «نَجْدِ» فَٱنْتَثَرتْ مِثلَ ٱنْتِثارِ ٱلعِقْدِ
فَرَاحَتِ ٱلأَرْضُ بِعَيْشٍ رَغْـدِ مِنْ وَشْيِ أَنوار الرُّبَىٰ فى بُرْدِ
كأنمـا غُدْرَانُها فى ٱلوَهْـدِ يَلْعَبْن من حَبَـابها بالنَّرْدِ

هذا وقد أثنى الصولي على هذه المقطوعة، وذكر أن المتوكل كافأ عليها البحتري بما في خزائن الدولة من ماء الورد العتيق[6].

---

[1] – البحتري. الديوان.ج1. ص 74.
[2] – صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره . ص 94.
[3] – أبو بكر الصولي. أخبار البحتري .تحقيق د. صالح الأشطر دار الفكر دمشق .1964. ص 91.
[4] – فوزي عيسى. في الشعر العباسي . ص 175.
[5] – البحتري المصدر السابق. ج 1.ص 567-568 .
[6] – أبو بكر الصولي .المرجع السابق ص 91.

ويصف البحتري سحابا اشتد انصباب مائه حتى ملأ الأرض وغطى وجهها، وكانت الريح تسوقه فتدنيه منها حتى يكاد يُلمس باليد، وزاد صوت الرعـــــــد المكان مهابة، والسحاب قوة، وكأنه يناجيه تارة و ينجيه أخرى، يقول في ذلك:[1]

أَمَا تَرَى ٱلعَارِضَ ٱلْمُنهَلَّ دانيهِ قَدْطَبَّقَ ٱلأَرْضَ، وٱنحَلَّتْ عَزَالِيهِ
فالرِّيحُ تُزْجِيهِ تارَاتٍ وتَحْدُرُهُ والرَّعْدُ يُنْجِيهِ طَوْرًا أَو يُنَاجِيهِ

وحينما تملأ دموع السحاب الأرض خيرا وبركة، يفتر ثغر الطبيعة، فتلبس حلة جميلة مزينة بأبهى الألوان، وما كان للطبيعة أن تكون بهذه الصورة لو منعت السماء قطرها، يقـــول الشاعر[2]:

يَبْكِي فَيَضْحَكُ وَجْهُ ٱلأَرْضِ عن زَهَرٍ كَٱلْوَشْيِ ، بَلْ لاتَرَى وَشْياً يُدَانيهِ
ما زالَ يَسْكُبُ سَحًّا مُسْبِلاً غَدَقاً لا يَسْتَفيقُ ، وَلِي عَيْنٌ تُبارِيهِ

ويرتبط السحاب في الغالب بمشهد الغيث والأمطار، ويستثمر الشاعر في هذا العنصر الطبيعي للإفصاح عن جملة من العواطف والمشاعر، فنراه يستعين بخياله الخصب في تجسيد بعض المعاني، فإذا به يرى البرق يذيب السحب ويقضي عليها، فتحمل ريح الصبا الغيث، وتنثره على الثرى، فتنبعث الروائح الزكية، ويلمع البرق مشعا ضوءه على سطح الماء كأنه ضوء القمر، فتتآلف هذه الصور لتفصح عن مشهد عظيم، يكشف عنه الشاعر بقـــوله[3]:

غَيْث أَذَابَ ٱلبَرْقُ شَحْمَةَ مُزْنِهِ فالرِّيحُ تَنْظِمُ فيه حَبَّ الْجَوْهَرِ
وكأَنَّما طارَتْ به رِيحُ الصَّبَا من بعد ما ٱنْغَمَسَتْ بهِ فى ٱلعَنبَرِ
ويُضِيءُ تَحْسِبُ أَنَّ مـــاءَ غَمَامهِ قَمَرٌ تَقَطَّعَ فى إنـــاءٍ أَخْضَر
منْ ذَا رأَىٰ غَيْثاً تَأَزَّرَ بَرْقُهُ فى عارِضٍ عُرْيَانَ لم يَتَأَزَّرِ

وقـــال مصورا مشهد المطر وما بين' الدكتين' من صور بديعة، تربع على عرشها جميل الزهر والورد[4]:

قد تَمَادَى ٱلوَلِيُّ فى هَطَلَانِهْ ، وأَتَانَا ٱلوَسْمِيُّ فى إِبَّانِهْ
وأَرَى «الدَّكَّتَيْنِ» بَيْنَهُما أَفْ وَافُ رَوْضٍ كَٱلوَشْيِ فى أَلْوَانِهْ

---

[1] – البحتري الديوان. ج4.ص2444.
[2] – المصدر نفسه. ج4. ص 2444.
[3] – المصدر نفسه. ج2. ص 950.
[4]. – المصدر نفسه ج4. ص 2169.

فى ضُرُوبٍ مِنْ حُسْنِ نَرْجِسِهِ ٱلغَضِّ (م) ، وَمِنْ آسِهِ ، ومن زَعْفَرانِهْ

ويمضي الشاعر في وصف المطر، متخذا منه رمزا ومعادلا لكرم الممدوح وجوده، فهو يرى أن ممدوحه الممدود اليد شبيه بالمطر، الذي يغمر الناس بالخير والبركة، فيخرج لهم خيرات كثيرة، وقد لا يكتفي الشاعر بهذا، فيجعل الممدوح أفضل من المطر لأن عطاء المطر يتوقف، وعطاؤه لا يتوقف، يقـــول[1]:

«صامِتِيٌّ» يَمُدُّ فى كَرَمِ الفِعْـ ـلِ يَدًا منه تَخْلُفُ الأَنْوَاءَ
فهو يُعْطِى جَزْلاً ويُثْنَى عليهِ، ثم يُعْطِى على الثَّنَاءِ جَزَاءَ
وكذاك السَّحابُ ليس يَعُمُّ الـ أَرْضَ وَبْلاً حتى يَعُمَّ السَّمَاءَ
وجَرَى جُودُهُ رَسِيلاً لجُودِ الـ غَيْثِ من غايةٍ فجاءا سَوَاءَ

ومن مدائحه التي استعان فيها بالطبيعة المائية واتخذها سبيلا للولوج إلى قلب الممدوح، قصيدته في مدح المتوكل، أنشدها مهنئا إياه بعيد الفطر، وهو في هذه المدحة لا يخرج عن المألوف، إذ أن جل معانيه تناولها الشعراء وأسرفوا فيها؛ فالمتوكل كريم، يتجاوز عطاء الأمطار وسخاءها، يقـــول في هذا[2]:

أَبَرَّ عَلى ٱلأَنْواءِ نائلُكَ ٱلغَمْـرُ وَبنْتَ بفَخْرٍ ما يُشَاكِلُهُ فَخْرُ
وأَنت ـ أَمِينَ ٱللهِ ـ فى ٱلمَوْضِعِ ٱلذى أَبَى ٱللهُ أَنْ يَسْمُو إِلى قَدْرِهِ قَدْرُ

ويسهب الشاعر في إبراز كرم ممدوحيه، وحتى ينقل الدلالات التي تموج في خاطره يعمد إلى الصور اللطيفة، فنراه يجعل القطر يتبع الخليفة في مسيره إلى دمشق، وهو في العطاء كالمطر، ولا يـــــكتفي الشاعر بذلك، بل نراه يجعله في مرتبة واحدة مع البحر في جوده، وسعة نواله وكثرة عطاياه، يقول[3]:

هَنيئاً لأَهْلِ «الشَّامِ» أَنَّكَ سائرٌ إِلَيْهِمْ مَسِيرَ ٱلقَطْرِ يَتْبَعُهُ ٱلقَطْرُ
تَفِيضُ كما فَاضَ ٱلغَمَامُ عَلَيْهِمِ وتَطْلُعُ فيهمْ مِثْلَما يَطْلُعُ ٱلبَدْرُ
ولن يَعْدَمُوا حُسْناً إذا كُنْتَ فيهِمِ وكان لَهُمْ جارَيْنِ :جُودُكَ وَٱلبَحْرُ

---

[1] – البحتري الديوان. ج1. ص 15.
[2] – المصدر نفسه. ج2. 992.
[3] –المصدر نفسه.ج2.ص992.

إذا كان الكريم الحقيقي هو الذي يعطي وهو راضٍ، و يمنح وهو مفترٌّ الثغر، مشرق الوجه، ترتسم على محياه دلائل الخير والإحسان، وتطفح على أديم وجهه قسمات الندى والبر، فإن البحتري قد رسم لممدوحيه هذه الصورة، التي ركبها القدامى ووظفوها في مدائحهم، إلا أن شاعرنا أعطاها بعدا آخر، بعد أن ألبس هذه المعاني القديمة حللا جديدة، استمدها من الطبيعة المائية، ومن هذا ما أورده في مدح الخضر بن أحمد التغلبي، إذ يقول[1]:

مُشْرِقٌ بالندٰى ؛ ومنْ حَسَبِ السَّيْـ ـفِ لِمُسْتَلِّهِ ضِيَاءُ حَـديدِهْ

ضَحِكَاتٌ فى إثْرِهِنَّ ٱلعَطَايَا ؛ وبُرُوقُ السَّحابِ قَبْلَ رَعُـودهْ

تَتَقَاضَى وَعِيـدَهُ نُوَبُ الدَّهـ ـرِ ، ويَهْمِى السَّحابُ من مَوعُودِهْ

لم تكن الأمطار والسحب هي المَعين الوحيد الذي استمد منه الشاعر صوره، بل تجاوزها إلى مظاهر مائية أخرى، كالسيول، فقد مدح الوزير الفتح بن خاقان، وحاول أن يبرز صفة الكرم المتجذرة في نفسه، فلم يجد بدًّا من تشبيهه بالسيل، فيقول[2]:

وأُكْبِرُ أَنْ أُشبِّهَ جُودَ «فَتْحٍ» بِصَوْبِ غَمَامةٍ أو سَيْلِ وادِ

كريمٌ لا يَزَالُ له عَطـاءٌ يُغيرُ سُنَّةَ السَّنَة ٱلجَمَادِ

ولعل شغف البحتري بالطبيعة المائية، دفعه لأن يستمد منها المعاني والصور حتى في مواقف الرثاء، واستثمار الشاعر لهذا المنبع العذب في مرثياته، يعود إلى ما وجده فيه من قدرة على تجسيد صفات المرثي، والتعبير عن مشاعر الحزن والألم، ومن أمثلة ذلك ما جاء في رثاء القائد الثغري، إذ يقول[3]:

أَيْن السَّحَابُ ٱلجَوْدُ ، وٱلقَمَرُ ٱلَّذِى يجْلُو الدجٰى، والضَّيْغَمُ الضِّرْغَامُ؟

ولَّى وَقَدْ أَوْلَى ٱلْوَرَى مِنْ جُودِهِ نِعَماً يَقُومُ بِشُكْرِها ٱلأَقْوَامُ

فالشاعر يتكىء على مفردات الطبيعة حتى يفصح عن صفات الفقيد، و يكشف عن مناقبه، فيشبهه بالسحاب في الجود، والقمر في علوِّ الهمة.

---

[1] - البحتري الديوان.ج1.ص599.

[2] -المصدر نفسه.ج2.ص725.

[3] - المصدر نفسه .ج3.ص1949.

وكثيرا ما يجنح الشاعر إلى أنْسنة مظاهر الطبيعة، وإعطائها صفات الكائن البشري، فهي تشعر وتتألم، و قد تبكي حزنا على فقد إنسان عزيز، هذا ما جسده في رثاء ابن أبي الحسن بن عبد الملك، حيث يقول فيه[1]:

لأَيَّةِ حالٍ أَعْلَنَ ٱلْوَجْدَ كاتِمُهْ وأَقْصَرَ عن داعِي الصَّبَابةِ لائِمُهْ

تَوَلَّى سَحَابُ ٱلجُودِ تَرْقَا سُجُومُهُ وجاءَ سَحَابُ الدَّمْعِ تَدْمَى سَوَاجِمُهْ

حديثنا عن الطبيعة المائية يدفعنا للوقوف عند الهائية التي تعد من درر شعر البحتري، وصف فيها بركة الجعفري، وهي بركة صناعية أنشأها المتوكل، ووفر لها كل مظاهر الجمال والبهاء والإتقان، فأمدها بالمياه العذبة الصافية، ورسم على جنباتها الصور الجميلة الرائعة، وحفها بالأشجار والأزهار المتعددة الأشكال والألوان، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ذلك المستوى الفني والحضاري الذي وصله العرب في هذا العهد، كما يكشف مظاهر الترف والنعمة التي كان يرفل فيها خلفاء بني العباس[2]، وقد ابتدأ أبو عبادة قصيدته هذه بمقدمة غزلية مطلعها[3]:

مِيلُوا إلى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيِّيهَا نَعَمْ، ونَسْأَلُهَا عن بَعْضِ أَهليها!

ثم انتقل إلى وصف البركة ، وتفنن في إبراز جمالها وسحرها ، فهي بركة واسعة الأرجاء، جميلة دقيقة الصنع، تنافسها دجلة وتباهيها، ومن فرط عظمها وجمالها كأنها إبداع جن، ولو مرت بها بلقيس لقالت :هي الصرح، يقول فيها[4]:

يامَنْ رأَى ٱلبِرْكَةَ ٱلْحَسْنَاءَ رُؤْيَتَهَا وٱلآنِسَاتِ إذا لاحَتْ مَغَانِيهَا

بِحَسْبِهَا أَنَّهَا مِنْ فَضْلِ رُتْبَتِهَا تُعَدُّ واحِدَةً ، وٱلْبَحْرُ ثانِيهَا

ما بَالُ دِجْلَةَ كَٱلْغَيْرَى تُنَافِسُهَا فى ٱلْحُسْنِ طَوْرًا ،وأَطوَارًا تُبَاهِيهَا

أَمَّا رأَتْ كَالِئَ ٱلإِسْلاَمِ يَكلأُهَا مِنْ أَنْ تُعَابَ ،وبانِى ٱلْمَجْدِ يَبْنِيهَا

كأَنَّ جِنَّ «سُلَيْمَانَ» ٱلَّذين وَلُوا إِبْدَاعَها فأَدَقُّوا فى مَعَانِيهَا

فَلَوْ تَمُرُّ بِها «بِلْقِيسُ» عَنْ عُرُضٍ قالَتْ: هِيَ الصَّرْحُ تَمْثِيلاً وتَشْبِيهَا

---

[1] -- البحتري .الديوان ج3.ص1953.

[2] – ينظر.د. محمد الصادق عفيفي. النقد التطبيقي و الموازنات . مكتبة الوحدة العربية . الدر البيضاء . 1982. ص 302.

[3] – البحتري المصدر السابق. ج 4. ص 2414.

[4] – المصدر نفسه .ج4 ص 2416.

وتتوالى المشاهد، فهذه مياه تنصب من النهر إليها وفودا، كأنها خيل في حلبة للسباق، "وتطل النجوم رانية إليها بشوق، منعكسة في جنباتها فنشهد من تزاوج الصفاء و النور، سماء تنبسط على صفحة الأمواه"[1]، وهذا منظر الأسماك في أسفلها وأعلاها، وهي تسبح في حيوية كبيرة محركة زعانفها كالطيور السابحة في الفضاء، وبالقرب منها صورة الدلفين على الحائط، ينغص عليها لهوها وقد حفت حواليها رياض جميلة، تزينت بمختلف الألوان والأزهار، ورسمت لها صورة زاهية هي أقرب إلى ريش الطاووس في بهائها وتناسق ألوانها، يقول[2]:

تَنْحَطُّ فِيهَا وُفُودُ ٱلْمَاءِ مُعْجَلَةً ـــــ كَٱلْخَيْلِ خارجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
كَأَنَّمَا ٱلفِضَّةُ ٱلبَيْضَاءُ سائِلَةً مِنَ السَّبَائكِ تَجْرِى فى مَجَارِيهَا
إذا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبْدَتْ لَهَا حُبُكاً مِثلَ ٱلْجَوَاشِنِ مَصْقُولًا حَوَاشِيهَا
فَرَوْنَقُ الشَّمْسِ أَحْيَاناً يُضَاحِكُهَا ورَيِّقُ ٱلْغَيْثِ أَحْيَاناً يُبَاكِيهَـــا
إذا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فى جَوَانِبِهَا لَيْلاً حَسِبْتَ سَماءً رُكِّبَتْ فِيهَا
لا يَبْلُغُ السَّمَكُ ٱلْمَحْصُورُ غَايَتَها لِبُعْدِ ما بَيْنَ قاصِيهَا ودَانِيهَا
يَعُمْنَ فِيهَا بأَوْسَاطٍ مُجَنَّحَـــةٍ كالطَّيْرِ تَنْفُضُ فى جَوٍّ خَوَافِيهَا
لَهُنَّ صَحْنٌ رَحِيبٌ فى أَسَافِلِهَا إذَا ٱنْحَطَطْنَ ، وبَهْوٌ فى أَعَالِيهَا
صُورٌ إلىٰ صُورَةِ الدُّلْفِينِ يُؤْنِسُهَا مِنهُ ٱنْزِوَاءٌ بِعَيْنَيْهِ يُوَازِيهَا
تَغْنَى بَسَاتِينُهَا ٱلْقُصْوَىٰ بِرُؤْيَتِهَا عَنِ السَّحَائبِ مُنْحَلاًّ عَزَالِيهَا
مَحْفُوفَةٌ بِرِيَاضٍ لا تَزَالُ تَرَى رِيشَ الطَّوَاوِيسِ تَحْكِيهِ ويَحْكِيهَا

هذا وقد حظيت هذه القصيدة باهتمام الدارسين القدامى منهم والمحدثين، فهذا ابن المعتز يعتبر البحتري أشعر الناس في زمانه لقصائد منها وصف البركة[3]، حيث قال في معرض موازنته بين أبي تمام والبحتري: "لو لم يكن للبحتـــــري إلا قصيدته السينية لكان أشعر الناس في زمانه"[4].

---

[1] – إيليا الحاوي ، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي .. ص 167.
[2] – البحتري .الديوان. ج 2. ص 2418 2419.
[3] – ينظر.أبو بكر الصولي .أخبار البحتري .ص 62.
[4] – أبو هلال العسكري .ديوان المعاني . ج 1. ص 211.

وعلق شوقي ضيف عليها بقوله: "إنك لتشعر أنه أودع هذه القطعة كل ما يمكن من حلية الصوت وزينته، فالألفاظ تعبر بأنفاسها عن معانيها، إذ عرف كيف يختارها وكيف يلائم بينها حتى جعلنا نحس هذه الحال من شدة اقتضائها لقوافيها"[1]، واعتبرها مصطفى الشكـــــعة، عروس قصائد البحتري في وصف الطبيعة حيث قال: "إن هذه القصـــــيدة لفرط رقتها وفيض موسيقاها، و غامر عذوبة ألفاظها و إشراق أسلوبها ونقاء قوافيها مع ما انتظم عقدها من صور بهيجة قد أصبحت سمة لمدرسة البحتري في الشعر عامة وفي الطبيـــــعة خاصة"[2]. وقد نالت إعجاب محمد صبري الذي رأى بأنها "من خير ما قاله الشعراء على الإطلاق، عرب و إفرنج في وصف منظر من مناظر الطبيعة، وصف البحتري تدفق النهر، ووصف صفائها وبياضها وحركة الريح وسطوع الشمس عليه، وهتان المطر وانعكاس الكواكب بالليل، كل ذلك في خمسة أبيات عدا، وفي كل بيت بل أكاد أقول في كل كلمة لوحة من التصوير البارع"[3]. واعتبرها فوزي عيسى من درر شعر البحتري،[4] وذهب الأمر بحنا الفاخوري إلى التعبير عن عظيم إعجابه بقوة البحتري في تصوير مشاهد البركة فقال: "إنه راح يرصف المشاهد رصف حذق ومهارة، وكأني بالأبيات و قوافيها أغنية من أغاني الموسيقى الحالمة ترافق المعاني و الصور"[5].

4)- سحر الطبيعة:

أ-الريـــــاض:

كانت الرياض و البساتين من أجمل المناظر إلى قلب البحتري، "يرودها فيسرح فيها الطرف، ويتره الحس، يغني على دعاء الطير، وخرير الينبوع، وانبجاس عين السماء، ويترع النفس خلال نافذة العين من ذلك البساط الذي تناغمت فيه الألوان"[6]، وقد استوقفته مرة

---

[1] – شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي.دار المعارف.مصر.ط7 . 1969 ..ص83.

[2]– مصطفى الشكعة . الشعر والشعراء في العصر العباسي . دار الملايين .بيروت لبنان.ط8. 1975.ص 718.

[3] – محمد صبري .أبو عبادة البحتري. درس وتحليل.سلسلة الشوامخ.مطبعة دار الكتب المصرية.1946 . ص 83.

[4] –.ينظر.فوزي عيسى في الشعر العباسي.ص178.

[5] –. حنا الفاخوري . الموجز في تاريخ الأدب . ج2. ص 367

[6] – نديم مرعشلي . البحتري عصره حياته شعره .طلاس للدراسات والترجمة والنشر.دمشق.ط2. 1987. ص 193

روضة تزينت بمختلف الأزهار، ولبست ثوبا بهيا غطى أديم الأرض فتعانقت فيه الألوان المختلفة من أخضر مبهج وذهبي مشرق، قال واصفا ذلك[1]:

هٰذِى الرِّياضُ بَدَا لِطَرْفِكَ نَوْرُها فأَرَتْكَ أَحْسَن من رِيَاطِ السُّنْدُسِ
ينْشُرْنَ وَشْياً مُذْهَباً ومُدَبَّجـاً ومَطَارِفاً نُسِجَتْ لِغَيْرِ ٱلمَلْبَسِ
وأَرَتْكَ كافُورًا وتِبْرًا مُشْرِقاً فى قائم مثْلِ الزُّمُرُّدِ أَمْلَسِ
مُتَمَايِلَ ٱلأَعناقِ فى حَرَكَاتِهِ ، كَسَلَ النَّعيمِ وفَتْرَةَ ٱلمُتَنَفِّسِ
مُتَحَلِّياً مِنْ كلِّ حُسْنٍ مُونِقٍ ، مُتَنَفِّساً بـٱلمِسْكِ أَىَّ تَنَفُّسِ

هي إذن لوحة الروضة التي نسج البحتري خيوطها وخط ظلالها، وأبدع في تلوينها وبرع في إخراجها في أحسن صورة، فهي بديعة الخلق جميلة فاتنة، مشرقة زاهية طيبة الرائحة، جمع فيها بين صور ثلاثة تآلفت بينها واتحدت، أولها الصورة اللونية، فقد تزينت الروضة بألوان متعددة (من أبيض وأخضر وذهبي)، وثانيها الصورة الحركية، التي جسدتها الأغصان في تمايلها وحركاتها المضطربة مع كل هبة نسيم، وثالثها الصورة البصرية، التي تجلت في ذلك التفاعل بين الإنسان والروضة، التي تغري الناظر إليها و تأسر قلبه ، لما تبرزه من مفاتن وجمال، ويرى بعض الدارسين أن هذه الأبيات تعكس ذلك التطور الحضاري والترف المادي الذي بلغه واقع العصر العباسي، كإتقان الحياكة، وفن النسيج والتوشيـــة بالذهب، والتطعيـــم بحبات الزمرد[2].

ويرسم البحتري لوحة أخرى لروضة ثانية هي ثمرة يانعة من ثمرات التراحم بين الأرض والسماء يقول فيها[3]:

سَرَى ٱلبَرْقُ يَلْمَعُ فى مُزْنَةٍ تَمُدُّ إلى ٱلأَرْضِ أَشْطَانَها
وَكَمْ بـٱلجَزِيرةِ مِنْ رَوْضَةٍ تُضَاحِكُ دِجْلَةُ ثُغْبَانَها !
تُرِيكَ ٱليَوَاقِيتَ مَنْثُورَةً وَقَدْ جَلَّلَ النَّوْرُ ظُهْرَانَها
غَرَائبُ تَخْطَفُ لَحْظَ ٱلعُيُونِ إذا جَلَتِ الشَّمْسُ أَلْوَانَها
إذَا غَرَّدَ الطَّيْرُ فِيهَا ثَنَتْ إلَيْكَ ٱلأَغَانِىُّ أَلْحَانَها

[1] – البحتري. الديوان. ج2. ص 1179.
[2] – ينظر.نديم مرعشلي . البحتري عصره حياته شعره . ص 195.
[3] – البحتري المصدر السابق. ج 4. ص 2176. 2177.

كَأَنَّ ٱلعَذَارَى تَمَشَّى بِها إذا هَزَّتِ الرِّيحُ أَفْنَانَها

تَعَانَقُ لِلْقُرْبِ شَجْرَاوُهَا عِنَاقَ ٱلأَحِبَّةِ أَسْكَانَها

فَطَوْرًا تُقَوِّمُ مِنْهَا الصَّبَا ، وَطَوْرًا تُمِيِّلُ أَغْصَانَها

هي لوحة بديعة أخرجها شاعرنا بلغته المتميزة، التي هي وسيلته في تشكيل الصورة بخطوطها وظلالها وألوانها، بدأها بصورة البرق الذي يلمع وسط السحابة، التي بدأت تمد الأرض بخيوط المطر الممتدة كالحبال، ليسري الفرح وسط الرياض وتغمرها البهجة بعد أن داعبتها مياه دجلة العذبة، و ضاحكت غدرانها، فإذا بها تتزين بمنثور اليواقيت اللامعة مع نور الشمس، و يبتهج الطير فيخرج ليصدح شاديا، مضيفا فتنة السمع إلى فتنة البصر، و يواصل الشاعر نسج لوحته فإذا به يقف عند صورة النسيم وهو يهز أغصان الأشجار كأنه مشهد الحسناوات يتمايلن في سيرهن، وتزداد الفتنة أكثر بتقارب الأشجار وتشابكها، كأنها تتعانق عناق حبيبين بعد طول بَيْنٍ ، ولعل هذه اللوحة إضافة إلى ما تبرزه من ترف وبذخ فهي تنقل أثر الجواري و القيان في الأدب العباسي عامة والشعر بصفة خاصة[1].

ومن أبرز ما يستوقف المتأمل في هذه الصورة مشهد غروب الشمس على تلك الروضة، فالشاعر يتتبع أجزاء الصورة ويستقصي جوانبها، بلغة عذبة رقيقة، يبين من خلالها حركة قرص الشمس في السماء وما تتركه من أثر على ظلال الأشجار، فتحركها عن أمكنتها تارة وتطاولها تارة أخرى، وهو مشهد اقترن في ذهن الشاعر بمشهد سحب الخيول لأعنَّتِها في حال جموحها[2].

ويرسم الشاعر في لوحة أخرى مشهدا من مشاهد الرياض التي أسرت قلبه وقد كانت هذه الروضة التي استوقفته نتاج تلاقح بين الثرى و الماء الزلال العذب، ويهتم البحتري اهتماما فائقا بتشكيل هذه اللوحة البديعة، فيجمع لها من الألوان الزاهية الجميلة ما يبهر العيون ويأسر القلوب، فهذا أبيض ناصع، وهذا أحمر ساطع و هذا أصفر فاقع، كما يحشد لها من التشبيهات الطريفة القوية، ما يجسد المعاني ويشخصها، فالندى كأنه دمع التصابي في عيون الحسان، والأرجوان في حسنه و بهائه، وجمال منظره على

[1] – ينظر.نديم مرعشلي البحتري عصره حياته شعره . ص 197.

[2] – ينظر.المرجع نفسه. ص 198.

الأرض، كالجواهر النفيسة، والحواذن (نبات أصفر اللـــون) وقد عانقته أشعة الشمس في ضحاها كأنه دنانير منثورة، يقول في هذا[1]:

ولا زال مُخْضَرٌّ من الرَّوضِ يانعٌ عَلَيْهِ بمُحْمَرٍّ من النَّوْرِ جاسِدِ
يذَكِّرُنا رَيَّا ٱلأَحِبَّةِ كُلَّمـــا تَنَفَّسَ فى جُنْحٍ من ٱللَّيْلِ بارِدِ
شَقَائِقُ يَحْمِلْنَ النَّدٰى فكأَنَّهُ دُمُوعُ التَّصابِى فى خُدود ٱلخَرَائدِ
ومنْ لُؤْلُؤٍ فى ٱلأُقْحُـــوانِ مُنَظَّمٍ على نُكَتٍ مُصفَرَّةٍ كالفَرَائدِ
كأَنَّ جَنَى ٱلحَوْذَانِ فى رَوْنَقِ الضُّحَى دنانيرُ تِبْرٍ من تُوَّامٍ وفارِدِ
رِبَاعٌ تَرَدَّتْ بالرِّياضِ مَجُودةً بكل جديدِ ٱلماءِ عَذْبِ ٱلمَوارِدِ
إذا راوَحَتْها مُزْنَةٌ بَكَرَتْ لها شَآبيبُ مُجْتَـــازٍ عليها وقاصدِ

ويصف الشاعر روضا شدّ انتباه الناس، وأثار إعجابهم لما أوتي من جمال وحسنٍ، فنراه يملأ مشهده حركة وحيوية، فإذا به ينقل صور انسكاب الأمطار من السماء، مالئةً الوهاد ماءً، وهب الرياح فتلامس بلطف صفحات الماء، فترسم عليها حبكا مكسرة، وحينما تتوقف الرياح يرسم الماء لوحة بديعة، حتى ليخيل للناظر أنها سيف صقيل، مجرد من الغمد، ثم يضفي على مشهده إيقاعا صوتيا، يعزف بهديل الحمام الذي ينتقل من غصن إلى آخر فرحا جذلان، يقول الشاعر في ذلك:[2]

ورَوْضٍ كَسَاهُ الطَّلُّ وَشْياً مُجَدَّدًا فأَضْحَى مُقِيماً للنُّفُوس ومُقْعِدَا
إذا ما ٱنْسِكَابُ ٱلماءِ عايَنْتَ خِلْتَهُ وقد كَسَّرَتْهُ راحةُ الرِّيحِ بُرَّدَا
وإنْ سَكَنَتْ عنهُ حَسِبْتَ صَفاءَهُ حُساماً صَقِيلاً صافِىَ ٱلمَتْنِ جُرِّدَا
وغَنَّتْ به وُرْقُ ٱلحَمائم حَوْلَنا غِنَاءً يُنَسِّيكَ «ٱلغَرِيضَ» و«مَعْبَدَا»

كما نراه يصف روضة لبست حلة خضراء، بعد أن سقتها السحب بأعذب الماء، فانتشر الحوذان* في جوانبها، مشرق الوجه ،واضح القسمات، وإذا أنعمت النظر خلت دنانير الذهب في محتوياته، فيقول[3]:

---

[1] – البحتري .الديوان. ج 1. ص 623-624..

[2] –البحتري المصدر السابق.ج2.ص840.

[3] –المصدر نفسه.ج1.ص135.

*–الحوذان: نبت من نبات السهل يرتفع قدر ذراع، له زهرة حمراء في أصلها صفرة ، وورقته مدورة، حلو طيب الطعام.

لَدَى رَوضةٍ جادَ الربيعُ نَبَاتَهـــا بغُرِّ الغَوَادِى تَسْتَهِلُّ وتَسْكُبُ
إذا أَصْبَحَ الحَوْذَانُ فى جَنَبَاتِها يُفَتَّحُ ، وُهِّمْتَ الدنَانِيرَ تُضْرَبُ

ب-*الربـــــيع*:

إذا كانت تلك صورة الرياض وهي في أفضل أحوالها وأجمل أثوابها، فماذا عن الأرض في فصل الربيع ؟ ذلك الفصـــل الذي استوطنت صورته في مخيلـــة شاعرنـــا وقرت في عينه وقلبه، لأنه بسمة الفصول وضحكة الطبيعة، ومورد الإيحاء و الإلهام للشعراء، "فإذا به قبل كل شيء ابتسامة الكون جميعا... فطيف ناعم الظل خفيف الوطء، يخطر ساحبا وراءه بردا حريريا مزخرف الألوان، متأنقا في التفاتته"[1]، وقد كانت الحضارة الجديدة في عصر الشاعر منبعا عذبا ارتوى منه الشعراء فدفعهم ذلك إلى أن يفيضوا في وصف جمال طبيعتهم بتعابير وصور عذبة رقيقة، "فكثر حديث الشعراء في العصر العباسي عن ألوان الزهور المختلفة، وجعلوا لكل لون منها دلالة معنوية خاصة، وكثيرا ما كانوا يتهادون بالزهور ويرسلون مع الهدية بطـــاقة فيها أبيات من الشعر، وقد كان ذلك كله مظهرا حضاريا فتح أمام الشاعر أفقا جديدا للوصف، استغنى به في كثير من الأحيان عن نبات الصحراء البري وعن بعر الآرام وما أشبه من معالم الحياة البدوية القديمة"[2]. وكان وصف هذا الفصل عند البحتري، يأتي في غالب الأحيان مرتبطا بالمدح، فانظر إليه في ميميته الشهيرة التي مدح بها الهيثم بن عثمان الغنوي كيف استطاع أن يجمع بين مفاتن الطبيعة في هذا الفصل وفضائل الممدوح . وقد ابتدأ قصيدته بمقدمة غزلية يقول فيها[3] :

أَكانَ الصِّبَا إلاَّ خَيَالاً مُسَلِّمَا أَقامَ كَرَجْعِ الطَّرْفِ ثُمَّ تَصَرَّمَا
أَرَى أَقْصَرَ ٱلأَيَّامِ أَحْمَدَ فى الصِّبَا وأَطْوَلَهَا ما كانَ فِيهِ مُذَمَّمَا

ثم انتقل إلى مدح الهيثم، واختتمها بأبيات بديعة تبرز مفاتن الربيع الذي وفدت طلائـــــعه مشرقة، و رسله ضاحكة مستبشرة، فخلعت على الدنيا بردها الموشاة، بأزهى وأبهى الألـــوان، وأجمل الأشكال، بعد طول عري ونوم، ونثرت في أرجائها زكي الشذى وطيب الأريج، ولا يكتفي شاعرنا بهذا بل يستعين بالتشخيص والتجسيد لنقل انفعالاته،

---

[1] – نديم مرعشلي. البحتري عصره حياته شعره.ص 204.

[2] – عز الدين إسماعيل . في الشعر العباسي ، الرؤية والفن . المكتبة الأكاديمية القاهرة مصر . ط1. 1994. ص 384.

[3] – البحتري الديوان. ج4.ص 2087.

"فيخلع على الربيع الصفات الإنسانية، كالطلاقة والاختيال والضحك، وبلغ من تشخيصه وأنسنته له، بأن جعله يوشك أن يتكلم، و يُبينُ عن الجمال و الحسن الذي تجلى و فاض"[1].
يقول في ذلك[2]:

أَتاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضاحِكاً مِنَ ٱلْحُسْنِ حَتَّى كادَ أَن يَتَكَلَّمَا
وقدْ نَبَّهَ النَّوْرُوزُ فى غَلَسِ الدُّجَى أَوَائلَ وَرْدٍ كُنَّ بـٱلأَمْسِ نُوَّمَا
يُفَتِّقُها بَرْدُ الندَى فَكأَنَّهُ يَبُثُّ حَديثاً كانَ أَمْسِ مُكتَّمَا
ومنْ شَجَر رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاسَهُ عَلَيْهِ كَمَا نَشَّرْتَ وَشْياً مُنَمْنَمَا

ويستعين الشاعر بصورة ذات ظلال دينية حينما يرى الشجر وقد لبس ثوب الربيع بعد عري في الخريف والشتاء، كأنه حاج لبس ثوبه بعد الإحرام، وكأني بالطبيعة ابتهجت وامتلأت غبطة وسرورا بقدوم الربيع، فإذا بالأرواح تنتعش بعد طول خمول، والنفوس تبتهج والآمال في الحياة تتجدد، وقد قال معبرا عن ذلك[3]:

أَحَلّ ، فأَبْدَى لِلعُيُونِ بَشَاشَةً ، وكان قذًى لِلْعَيْنِ إِذْ كانَ مُحْرِمَا
ورَقَّ نَسِيمُ الرِّيحِ حَتّى حَسِبْتَهُ يَجِيءُ بـأنفاس ٱلأَحبَّةِ نُعَّمَا
فمَا يَحبِسُ الرَّاحَ ٱلّتِى أَنْتَ خِلُّها ، وما يَمْنَعُ ٱلأَوْتَارَ أَنْ تترَنَّمَا !؟

هذا وقد حظيت هذه القصيدة باستحسان الدارسين والنقاد، ومنهم من اعتبرها من عيون الشعر العربي، ومنهم من رآها دليلا قويا على شاعرية البحتري وذهب يستدل على ذلك بقوله: "على الرغم من دوران القصيدة وكثرة إنشادها فقد بقي له بهاؤها ورونقها، وقدرتها على بث الشعور بالجدة و التجدد في نفس القارئ ، كلما عايشها ، وليس ذلك إلا أنها وثيقة الصلة بأجمل ما في الكون من مظاهر، وبأثمن ما في أعماق الإنسان من مشاعر"[4]، وذهب آخر إلى القول أن مثل هذا الوصف يبرز قدرة البحتري"على اختيار التفاصيل الطريفة

[1] – فوزي عيسى. في الشعر العباسي . ص 173.
[2] – البحتري .الديوان. ج 4.ص2090.2091
[3] – المصدر نفسه. ج4.ص2091.
[4] – صالح حسن اليظي . البحتري بين نقاد عصره . ص 93.

المحسوسة التي تتآلف منها لوحات متناسقة تروع بإتلافها أكثر مما تروع بتفاصيلها، وتجري فيها الحياة والحركة النابضة، وتمتزج بها الانفعالات العاطفية الرقيقة..."[1] .

وقد كان الربيع حاضرا في كثير من قصائد البحتري، لأنه فصل تتجدد فيه الحياة، تنمو فيه الكائنات، تتفتح فيه الرياحين، تلبس الأرض حلة مزينة بأحسن وأجمل الألوان، وتغرد الطيور بأعذب الألحان، فتسعد معها النفس، وطبيعي جدا أن يحتل الربيع هذه المكانة في قلب الشاعر، فهو القائل[2]:

هذا الربيعُ يُسَـــدِّى من زَخَارِفهِ وَشْياً يكاد على الأَلْحَاظِ يَلْتَهِبُ

فوشي الربيع يلتهب على ألحاظ الشاعر، وهي صورة تبرز شدة تعلق الشاعر بالربيع، وشغفه الكبير بقدومه .

ويمدح الشاعر أحمد بن دينار بن عبد الله ولا يتورع عن مزج ذلك بالربيع وما فيه من ألوان ومباهج، فيقول[3]:

أَلَمْ تَرَ تَغْلِيسَ الرَّبيعِ ٱلمُبَكِّرَ وماحاكَ مِنْ وَشْيِ الرِّياضِ ٱلمُنَشَّرِ؟
وَسَرْعانَ ما وَلَّى الشِّتَاءُ ،ولم يَقِفْ تَسَلُّلَ شَخْصِ ٱلخائفِ ٱلمُتَنَكِّرِ

ففي هذين البيتين تظهر عبقرية البحتري، من رقة المعاني وبديع التشبيه وطرافة التصوير، وقد أفصح أحد الدارسين عن شدة إعجابه بذلك فقال: "إن البحتري يجيد التقاط صوره من المواقف الانفعالية، فهو لا يصور، بل يوحي إنه يغني لا يرسم، والعلاقة التصويرية في البيت الثاني علاقة حركية سلبية، فحركة ذهاب الشتاء تشبه حركة تسلل الخائف المتنكر، والمعنى الموحى به هو معنى الزوال الذي لا رجعة بعده"[4].

إن أهم ما يمكن أن نلمسه في مشاهد الطبيعة عند البحتري هو اقترانها بفنون أخرى كالمدح والغزل والوصف، لكنها تبدو أكثر جلاء ووضوحا في شعر المدح " وكأني بالبحتري لا يتخلى عن نزعته في تعظيم كل ما يتصل بالممدوح ليتخذ من ذلك مادة وطريقة انتقال"[5] فقد مدح يونـــس بن بغا صديق الخليفة المعتز، بقصيدة وصف فيها السعادة الكبيرة التي

---

[1] – حنا الفاخوري .الموجز في الأدب العربي و تاريخه ج 2. ص 399.

[2] – البحتري . الديوان. ج1.ص338 .

[3] – المصدر نفسه. ج 2.ص 980.

[4] –وحيد صبحي كبابه. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق .1999 .ص52.

[5] – إيليا الحاوي . فن الوصف و تطوره في الشعر العربي . ص 169.

تغمر الأصدقاء، وكانت وسيلته في ذلك مفردات الطبيعة الفاتنة من حوله، والتي سحرت العقول وأخذت بمجامع القلوب، فمكان اللقاء بقعة طاهرة تزينت بروضة بهية، تعانقت فيها الخضرة النضرة، مع الأزهار المتعددة الأشكال والألوان ، وكان ذلك كله صنيع الربيع الذي افتخر بنفسه وبين فضله ومكانته، يقول الشاعر في ذلك: [1]

شاهَدْتُ أَيَّام السُّرُورِ فَلَمْ أَجِدْ يوماً يَسُرُّ كَيَوْم دَعْوَة «يُونُسِ»
أَدْنَى مَزَارٍ وَسْطَ أَحسَنِ بُقْعَةٍ ، وأَجَلَّ زُوَّارٍ لأَبْهَى مَجْلِسِ
فى رَوْضَةٍ خَضْرَاءَ يُشْرِقُ نَوْرُهـا تُسْقَى مُجَاجاتِ ٱلغُيُومِ ٱلبُجَّسِ
فَخَرَ الرَّبيعُ عَلَى الشِّتاءِ بِحُسْنِها وكَفَى حُضُورُ ٱلوَرْدِ فَقْدَ النَّرْجِسِ

وعلى هذا المنوال يمضي شاعرنا في وصفه لجمال الطبيعة خلال بضعة أبيات تتعانق في كثير من معانيها مع خصال الممدوح.

لكن البحتري يسلك في هذه القصيدة -التي مدح فيها الفتح بن خاقان- مسلكا جديدا، حيث يختتم مدحه بوصف مظاهر الطبيعة، وقد كانت العادة عند بعض الشعراء أن يستهلوا مدائحهم بوصف الطبيعة، فاستمع إليه وهو يترنم في آخر قصيدته بهذه الأبيات:[2]

عِش حَمِيدًا ! فما نَذُمُّ زماناً جارنا فيه فِعْلُكَ ٱلمَحْمُـودُ
أَخَذَتْ أَمْنَها من ٱلبُؤْسِ أَرْضٌ فَوْقَهـا ظِلُّ سَيْبِكَ ٱلمَمْدُودُ
ذَهبتْ جِـدَّةُ الشِّتاءِ ، ووافَا نا شَبِيهاً بك الرَّبيعُ ٱلجديدُ
أُفُق مُشْرِقٌ ، وجوٌّ أَضـاءَت فى سَنَا نُورِهِ ٱللَّيالى السُّودُ
وكأَنَّ ٱلحَوْذَانَ وٱلأُقْحُوانَ ٱلـ غَضَّ نَظْمَانِ : لُؤْلُؤٌ وفَرِيدُ

وقد سلك الدرب ذاته في قصيدة مدح و عتاب وجهها للفتح بن خاقان استهلها بقوله:[3]

عَلَى أَىِّ أَمْرٍ مُشْكِلٍ أَتَلَوَّمُ أُقِيمُ فَأَثْوِى أَمْ أَهُمُّ فأَعْزِمُ

وبعد أن يستوفي للمدح ما شاء من المعاني الجميلة الرقيقة يختتم قصيدته معاتبا ممدوحه في لطف ومهارة، ورقة وحذق، مصورا ذلك التحول الذي حدث في شعور الفتح، بعد أن

---

[1] - البحتري .الديوان. ج2.ص1150..
[2] - المصدر انفسه . ج 2. ص722.
[3] - المصدر نفسه.ج1.ص79

توقف عطاؤه ونضب معينه على شاعرنا، فانظر إليه يصور ذالك مستعينا بعناصر الطبيعة من حوله[1]:

وما مَنَعَ ٱلفَتْحُ بْنُ خاقانَ نَيْلهُ ، ولكنَّها ٱلأَقْدارُ تُعْطِي وتَحْرِمُ
سَحاب خَطَانِي جوْدُهُ وَهْوَ مُسْبِلٌ وبَحْرٌ عَدَانِي فَيْضُهُ وَهْو مُفْعمُ
وَبدْرٌ أَضَاءَ ٱلأَرْضَ شَرْقاً ومَغْرِباً وموْضِعُ رِجْلِي مِنْهُ أَسْوَدُ مُظْلِمُ!
أَأَشْكُو نَداهُ بَعْدَ ما وَسِعَ ٱلوَرَىٰ ؟ ومَنْ ذَا يَذُمُّ ٱلغَيْثَ إلاَّ مُذَمَّمُ !

قد يطول بنا الاستشهاد بالشعر لو مضينا نستقصي كل ما قاله البحتري في الطبيعة الصامتة، كما يطول بنا كذلك هذا الاستشهاد لو مضينا ننقب عن المواطن التي استعان فيها الشاعر بعناصر الطبيعة للإفصاح عن المعاني التي تعانق مخيلته، ولعل التذكير بميميته الشهيرة التي مدح بها الهيثم بن عثمان الغنوي والتي ختمها بوصف الربيع، وهائيته في مدح المتوكل والتي ثناها بوصف البركة، خير دليل على هذا المذهب الذي انتهجه البحتري، والذي يقوم في أساسه على الاستعانة بكل ألوان الطبيعة ومباهجها، والتي تتعانق في معانيها مع مآثر الممدوحين وخصالهم الحميدة، ويؤكد هذا الرأي ما ذهب إليه مصطفى الشكعة حيـــنما قال: "إن البحتري وهو المداح المجيد والوصاف المبدع، لم يدع الفرصة تفلت منه، وقد أنس في نفسه القدرة المكينة على ربط المدح بالوصف، فعمد إلى مدح الخلفاء قارنا مدائحه بأوصاف لقصورهم وحدائقهم وصور من الطبيعة التي تبهج خواطرهم، ولا تنال من قدر القصيدة بل ترفع من شأنها فنا وأسلوبا، لقد عمد شعراء قبل البحتري إلى شيء من ذلك ولكن في نطاق ضـــيق وحالات قليلة، أما البحتري فقد جعل من ذلك دستورا ومذهبا بحيث جعل أكثر مدائحه مرتبطة بالطبيعة الغضة الباسمة"[2]

الطـــــبيعة الحيّـــــــَة:

اهتم البحتري بالطبيعة الحية قدر اهتمامه بوصف الطبيعة الصامتة، ولم يحد في ذلك عن سنة الأقدمين، بل سلك دربهم، وسار على نهجهم، مسجلا حركات الحيوانات وسكناتها، وطبائعها، هذه الحيوانات التي كان لها نصيب وافر جدا من أشعار الشعراء منذ أقدم عصور

[1] – البحتري. الديوان. ج1.ص80

[2] – د– مصطفى الشكعة . الشعر والشعراء في العصر العباسي .ص 711.

الشعر نظرا لصلتها القوية بالإنسان، فهي "إما دابة تعينه على قهر المكان (في اجتياز مسافات الصحراء المهلكة) وقهر الزمان (بالوصول السريع إلى الغاية والغرض)، وإما طريدة يريد أن ينال منها مقتلا، وإما عدوا متربصا، فهو يصف قوته وشراسته وجرأته، ولكنه قادر على أن ينتصر عليه"[1].

وقد كان مشهد الحيوان عند البحتري فنا تعبيريا غنيا بالتلوين والتنوع، حيث وقف عند أشهر الحيوانات كالخيل والإبل والذئب والأسد والحمامة والظبي والغزال... وقد يتخذ شاعرنا بعض هذه الحيوانات رموزا حسب صفاتها التي توافق حالة المشبه، فكان الأسد مظهرا من مظاهر الشجاعة والبأس، وكان الذئب دالا على الخداع والمكر، و نالت الخيل والإبل شرف الوفاء والإخلاص، وكانت الحمامة والظبي والغزالة تحمل معاني الرقة والعذوبة والجمال.

1-الخـــــيل:

حظيت الخيل عند العرب بمكانة مرموقة، "ولم يثبت أن امة اعترفت للخيل بالفضـــــل، وخصتها بالتكريم و آثرتها على الأهلين والأولاد، ووضعت لها أنسابا حتى لا تتهجن أو تفقد أصالتها مثل العرب"[2]. وقد ظـــهرت هذه المكانة جليا في حث القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة المسلمين على الاهتمام بها، لحاجتهم إليها في السلم والحرب، وفي كل الأوقات، قال المولى عز وجل: ﴿ **وَ أَعِـــدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَـــيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللهِ وَ عَدُوَّكُمْ** ﴾[3]. وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**الغنم بركةٌ موضوعَةٌ، والإبِل جمالٌ لأهْلهَا، والخَيرُ معقودٌ في نَواصِي الخَيلِ إلى يَومِ القِيامَةِ**"[4].

ويقف البحتري على رأس من تعقب صفات الخيل، وقد أشار إلى ذلك أبو هلال العسكري فقال عن شاعرنا: " أنه من أوصف المحدثين للخيل وأكثرهم إجادة في نعتها"[5].

---

[1] – مصطفى السيوفي : تاريخ الأدب في العصر الجاهلي –الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م مصر ط1 2008ص217..

[2] – أحمد فلاق عروات. شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام. ص 49.

[3] – سورة الأنفال الآية (60).

[4] –صحيح الإمام البخاري،اعتنى به خدمه،محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،ط1. 1422 هـــ، ج4.ص28.

[5] – أبو هلال العسكري.ديوان المعاني. ج2 ص465

ومن أجود ما نظمه شاعرنا في الخيل قصيدته في وصف حلبة خيل المتوكل، "وهي حلبة سباق كانت في منتهى قصر الخليفة من الجهة الشرقية خلف السرداب، وكانت تتكون من حلقة مستطيلة تمتد طولا إلى جهة الشرق، كانت تمتد على مسافة خمسة كيلومترات ونصف، وكان هناك ثلاث حلبات، أقدمها 'حلبة بيت الخليفة ' و يرجح أنها أنشئت زمن المعتصم، تليها حلبة تل العليق"[1]. فلنتأمل هذه المقطوعة التي صور فيها الشاعر هذه الحلبة وما فيها من خيل تتأهب للسباق يقول:[2]

يا حُسْنَ مَبْـــدَى ٱلخَيْلِ فى بُكُورِها تَلُوحُ كَٱلأَنْجُمِ فى دَيْجُورِها !
كأَنَّما أَبْدَعَ فى تَشْهِيرِهـــا مُصَوِّرٌ حَسَّنَ مِنْ تَصْوِيرِها
تَحْمِـــلُ غِرْباناً عَلى ظُهورِها فى السَّرَقِ ٱلمَنْقُوشِ مِنْ حَرِيرِها
إِنْ حاذَرُوا النَّبْوَةَ من نفـــورِها أَهْـــوَوْا بِأَيْدِيهِمْ إِلىٰ نُحُورِها
كأَنَّها وَٱلحَبْلُ فى صُدورِهـــا أَجـــادِلٌ تَنْهَضُ فى سُيُورِها
مَرَّتْ تُبَارِى الرِّيحَ فى مُرورِها والشَّمْسُ قد غابَ ضِيَاءُ نُورِها

فهذا نسيج شعري موشى بالصور الحسية الفعالة، عبر بها الشاعر عن فرط إعجابه بهذه الخيول، فشبهها بالأنجم التي تضيء دجى الليل، أو لوحة تفنن في إبداعها مصور ماهر، ويشتد إعجابه بها إلى حد الوله، فيذهب في إحصاء مواطن الجمال فيها، فهؤلاء فرسان سود على ظهورها انحنوا بأيديهم على نحورها، وهذه سرج حريرية تزينت بأبهى النقوش وضعت على ظهورها، ويصف انطلاقها في السباق، ويستعين بخياله الخصب ليجسد شدة سرعتها، فهي كالريح في اندفاعها.

ويواصل الشاعر وصف هذه الخيول مازجا ذلك بمدح الخليفة، وكأنه يسقط صفات هذه الخيول وما تمتاز به من فحولة ونجابة وأصالة، على ذات ممدوحه، يقول[3] :

[1] – فوزي عيسى . في الشعر العباسي. ص 199-200 .
[2] - البحتري .الديوان .ج2.ص1043.
[3] – المصدر نفسه. ج2.ص1044.

وَٱنْقَلَبَتْ تَهْبِطُ فى حُـدُورِها تَصَوُّبَ الطَّيْرِ إلىٰ وُكُورِها
[فى حَلْبةٍ تَضْحَكُ عن بُدُورِهـا] صارَ الرِّجالُ شُرُفاً لِسُورِها
أُعْطِيَ فَضْلَ السَّبْقِ من جُمْهُورِها مَنْ فَضَلَ ٱلأُمَّةَ فى أُمُـورِها
فى فَضْلِها ، وبَذْلِهَا ، وخِيرِها «جَعْفَرٌ» الذَّائدُ عن ثُغُورِها
تَبْهَى بهِ وَهْوَ على سَرِيرِهـا خِـلافَةٌ وُفِّقَ فى تَدْبِيرِها

ويفصح الشاعر في مناسبة أخرى عن شدة حبه للخيل وافتتانه بها "فالفرس حقيقة تاريـــخية وتراثية، وثيقة الصلة بالبيئة العربية، ومتشابكة الأغوار بالنفس العربية، وهو رمز الفتوة والانتصار والحرية، إلا أن حب البحتري للخيل ينطوي على بعد شخصي"[1]، وقد قال معبرا عن هذا الحب[2]:

فَلمْ أَرَ مِثْلَ ٱلخَيْلِ أَبْقَى عَلَى السُّرىٰ ولا مِثْلَنَا أَحْنَى عَلَيْهَا وأَشْفَقَا
وما ٱلحُسْنُ إلاَّ أن تَرَاها مُغِيرةً تُجَاذِبُنَا حَبْلاً من الصُّبْحِ أَبْرَقَا

ومن درر البحتري الخالدة، في وصف الخيل وإبراز صفاتها وجمالها ،تلك اللامية التي نظمها في مدح محمد بن علي بن عيسى القمي الكاتب، والتي ابتدأها بمقدمة غزلية مطلعها[3]:

أَهْلاً بِذَلِكُمُ ٱلخَيَالِ ٱلمُقْبِلِ فَعَلَ ٱلَّذِى نَهْوَاهُ أَوْ لَمْ يَفْعَلِ !

وبعد أن يستوفي للنسيب ما شاء من المعاني، ينتقل إلى وصف فرسه، فيحتفل به أيما احتفال، جاعلا منه أنموذجا إذ لم يترك منه جانبا جسديا إلا وصفه، وقد يمنحه من صفات الكمال ما يرفعه إلى مرتبة عالية، فهو سليم البدن، قوي البنية، ممتلئ، واسع الصدر، مكتنز اللحم، سريع العدو.فكأننا بالشاعر قد جمع له الخصال المنشودة في أكثر الحيوانات قوة وجمالا، يقول[4]:

وأَغَرَّ فى الزَّمَنِ ٱلبَهِيمِ مُحَجَّلٍ قد رُحْتُ مِنْهُ عَلَى أَغـرَّ مُحَجَّلِ
كالْهَيْكَلِ ٱلمَبْنِيِّ إلاَّ أَنَّهُ فى ٱلحُسْنِ جاءَ كَصُورةٍ فى هَيْكَلِ
وَا فى الضُّلُوعِ يُشَد عَقْدُ حِزَامِهِ يَوْمَ ٱللِّقاءِ عَلَى مُعِمٍّ مُخْوَلِ
يَهْوِى كَمَا تَهْوِى ٱلعُقَابُ وقد رَأَتْ صَيْدًا ،ويَنْتَصِبُ ٱنْتِصَابَ ٱلأَجْدَلِ
مُتَـوَجِّسٌ بِرَقِيقَتَيْنِ كأَنَّما تُرَيَانِ من وَرَقٍ عَلَيْهِ مُوَصَّلِ

---

[1] – صالح حسن اليظي . البحتري بين نقاد عصره. .ص 104.
[2] – البحتري الديوان. ج 3. ص 1504.
[3] – المصدر نفسه. ج 3. ص 1741.
[4] – المصدر نفسه . ج3. ص 1744.

ولم يقف شاعرنا عند المظاهر الجسدية لهذا الفرس، بل راح ينقب عن الصفات المعنوية، فرآه فرحا مبتهجا، يختال في مشيته، أو يسير في جانب، تبدو عليه صفات الفتوة والشباب يقول:[1]

جَذْلاَنَ يَنْفُضُ عُذْرَةً فى غُرَّةٍ يَقَقٍ تَسِيلُ حُجُولُها فى جَنْدَلِ
كالرَّائحِ النَّشْوَانِ أَكْثرُ مَشْيِهِ عَرْضاً عَلَى السَّنَنِ ٱلبَعِيدِ ٱلأَطْوَلِ

ولشاعرنا قصيدة أخرى يعتبرها النقاد من أجود ما قيل في الحصان – رغم الأهمية التي أولاها له الشعراء منذ القدم لمكانته في حياتهم –توجه فيها البحتري إلى ممدوحه (أبي نهشل محمد بن حميد بن عبد الحميد الطوسي)، طالبا منه أن يهبه حصانا يعينه على رد كيد الأعداء، وقد راح يحدد نوعه بتحديد شكله ولونه وتعداد أوصافه، وهو بذلك يبرز معرفته العريقة بالجياد و تمرسه بصفاتها وطباعها[2]، كيف لا ؟ وهو الذي ترعرع بين أحضان البادية، وشب في بيئة اعتبرت الخيل عدة وعتادا، فاستمع إليه وهو يخاطبه قائلا[3]:

فأَعِنْ على غَزْوِ العَدُوِّ بمُنْطَوٍ أَحْشَاؤُهُ طَيَّ الكتابِ المُدْرَجِ
إمَّا بأَشْقَرَ ساطعٍ أَغْشَى الوَغَى مِنْـــهُ بِمثْلِ الكَوْكَبِ المُتَأَجِّجِ
مُتَسَرْبِلٍ شِيَةً طَلَتْ أَعْـــطَافَهُ بِدَمٍ فما تَلْقَاهُ غَيرَ مُضَرَّجِ

فهو إذن يريده ضامر البطن ملفوف الجسم، صفاته لا تعيقه على الجري السريع، لونه أشقر، أعطافه مكسوة بحلة مضرجة بالدم لكثرة الكر والفر، أو أن يكون أدهما يعمه سواد صاف،–والعرب تفضل من ألوان الخيل الأدهم الغيهب وهو الأشد سوادا– فيه حمية القتال، يندفع براكبه لأخف لمسة من لمسات السوط،"كاندفاع الحريق بالرياح الشمالية، خفيف وطء القدمين لا يثير غبارا"[4]. يقول في ذلك[5]:

أَو أَدْهَمٍ صَافِى السَّوَادِ كأَنَّـــهُ تحتَ الكَمِيِّ مُظَهَّـــرٌ بِيَرَنْدَجِ
ضَرِمٍ يَهِيجُ السَّوْطُ من شُؤْبُوبِهِ هَيْجَ الجَنَائب من حَرِيقِ العَرْفَجِ
خَفَّتْ مَـــوَاقِعُ وَطْئِهِ فلوَ آنَّهُ يَجْرِى بِرَمْلَةِ «عالِجٍ» لم يُرْهِجِ

---

[1] –. البحتري. الديوان. ج 3.ص 1744.
[2] – ينظر.فوزي عيسى. في الشعر العباسي . ص 201.
[3] – البحتري .المصدر السابق ج 1. ص 402..
[4] – مأمون بن محي الدين الجنان. البحتري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية . دار الكتب العلمية بيروت لبنان . ط1. 1994.ص 191.
[5] – البحتري . المصدر السابق .ج1 .ص402.

أو أن يكون أشهبَ شديد البياض ناصعه، أو أبلقَ في لونه سواد، وقد ارتفع التحجيل إلى فخذيه، وهو بهذا يجمع له من الألوان ما يفتن العيون ويستبد بالقلوب، فيكثر المعجبون حوله، ويعطي الشاعر للفرس صفة الإنسان في تعبيره عن فرحه، وتمايله في سيره، مما يحرك إعجاب الجياد حوله، فتحسده على النعم التي يرفل فيها، وعلى الأناقة التي وهب إياها، يقول شاعرنا في ذلك[1]:

أو أَشْهَبٍ يَقَقٍ يُضِيءُ وراءَهُ مَتْنٌ كَمَتْنِ اللُّجَّةِ المُتَرَجْرِجِ
تَخْفَى الحُجُولُ ولو بَلَغْنَ لَبَانَهُ في أَبْيَضٍ مُتَأَلِّقٍ كالدُّمْلُجِ
أَوْفَى بُعْرفٍ أَسْوَدٍ مُتَغَرْبِبٍ فيما يَلِيهِ وحافِرٍ فَيْرُوزَجِي
أو أَبْلَقٍ يَلْقَى العُيونَ إذا بدا من كل لَوْنٍ مُعْجِبٍ بنَمُوذَجِ
جَذْلاَنَ تَحْسُدُهُ الجِيادُ إذا مَشَى عَنَقاً بأَحْسَنِ حُلَّةٍ لم تُنْسَجِ
أَرْمِي بهِ شَوْكَ القَنَا وأَرُدُّهُ كالسِّمْعِ أَثَّرَ فيهِ شَوْكُ العَوْسَجِ
وأَقَبَّ نَهْدٍ ، المَصَّوَاهِلِ شَطْرُهُ يومَ الفَخَارِ ، وشَطْرَهُ لِلشُّحَّجِ

يشتد إعجاب البحتري بالخيل، إلى حد الوله فقد كان للفرس حضور مكثف في قصائده، كشف من خلالها عن تعلقه بها، وتفاعله مع حركاتها و أفعالها، ومن أبرز هذه القصائد تلك التي مدح فيها أبا هشل محمد بن محمد بن حميد بن عبد الحميد الطوسي، والتي استهلها بمقدمة غزلية يقول في مطلعها[2]:

طَفِقَتْ تَلُومُ ، وَلاَت حِينَ مَلاَمِهِ لا عِنْدَ كَبْرَتِهِ ولا إِحْجَامِهِ!

لينتقل بعدها إلى وصف فرس من نوع خاص تجمعت فيه معجزات لم تجتمع لغيره، سرعته تفوق التصور وتعلو الأوهام، فهو إذا بارى الجياد سبقها، أوتي من الجمال والكمال والنشاط والقوة ما لم ينله غيره، سواده صاف لامع، تظهر فيه غرة بيضاء ناصعة تضيء كالبدر وسط ليل مظلم،" مالت جوانب عرفه (شعر رأسه) كأنها ذوائب شجر الأثل"[3] له أذنان جميلتان تميلان إلى الطول والدقة، يقول في ذلك[4]:

---

[1] – البحتري . الديوان .ج1. ص 403.
[2] – المصدر نفسه . ج 3. ص 1987.
[3] – فوزي عيسى .في الشعر العباسي. ص 204.
[4] – البحتري . المصدر السابق .ج3. ص1989.

أَمَّا ٱلجَوَادُ فَقَدْ بَلَوْنَا يَوْمَــهُ ، وَكَفَى بِيَوْم مُخْبِرًا عَنْ عامِهِ
جَارَى ٱلجِيَادَ فَطَارَ عن أَوْهَامِها سَبْقاً ، وكادَ يَطِيرُ عن أَوْهامِهِ
جَذْلاَنَ تَلْطِمُهُ جَوَانِبُ غُرَّةٍ جاءَت مَجِيءَ ٱلبَدْرِ عِنْدَ تَمَامِهِ
وَٱسْوَدَّ ثُمَّ صَفَتْ لِعَيْنَىْ ناظِرٍ جَنَبَاتُهُ ، فأَضَاءَ فى إِظْــلاَمِهِ
مالَت جَوَانِبُ عُــرْفِهِ فكأَنَّها عَذَبَاتُ أَثْل مالَ تَحْتَ حَمَامِهِ
ومُقَدَّمُ ٱلأُذُنَيْنِ تحْسِبُ أَنَّهُ بِهِمَا يَرَى الشَّخْصَ ٱلَّذى لِأَمامِهِ

ويسترسل الشاعر في استقصاء مواطن الجمال في فرسه، ويواصل نقل تلك الصورة التي تأسر القلب، فإذا بالجواد إنسان يختال في استعراضه، ويدقق في نظراته، وينشط في استقدامه، ولا يفوت شاعرنا أن يقف عند كل صغيرة وكبيرة، فإذا به يوجه عدسته إلى عنقه فيلمح ذلك العنان الطويل، وينتقل بالعدسة إلى المؤخرة ليلتقط صورة السير الجلدي القصير الذي يتدلى على حافة السرج، وهي صورة تبرز ضخامة جسد الفرس واكتنازه اللحم بين جنباته، يقول[1]:

يَخْتَالُ فى ٱسْتِعْرَاضِهِ ،ويُكِبُّ فى ٱسْـ تِدْبَارِهِ ، ويَثِبُّ فى ٱسْتِقْــدَامِهِ
وإذا ٱلْتَقَى الثَّفَرُ ٱلقَصِيرُ وَرَاءَهُ فالطُّولُ حَظُّ عِنَانِهِ وحِزَامِهِ
وكأَنَّ فارِسَهُ ورَاءَ قَذَالِهِ رِدْفٌ ، فَلَسْتَ تَرَاهُ مِن قُدَّامِهِ
لَانَتْ مَعَاطِفُهُ فَخَيَّلَ أَنَّهُ للخَيْزُرَانِ مُنَاسِبٌ بِعِظَامِهِ

ثم ينتقل الشاعر إلى نقل الصورة الصوتية، فإذا به يشبه صهيله القوي المدوي، بصوت الرعد وسط الغمام، ويمزج هذه الصورة بصورة حركية مليئة بالنشاط والحيوية تبرز قوة الفرس وفتوته، فهو يتجه إلى هدفه بسرعة تعلو الأوهام كما ينقض العقاب على فريسته يقول في ذلك[2]:

وكأَنَّ صَهْلَتَهُ إذا ٱسْتَعْلَى بها رَعْدٌ يُقَعْقِعُ فى ٱزْدِحام غَمَامِهِ
مِثْلُ ٱلعُقَابِ ٱنْقَضَّ مِن عَلْيائِهِ فى باقِرٍ «الصَّمَّانِ» أَو أَرْآمِهِ
أَو كَٱلغُرَابِ غَدَا يُبَارِى صَحْبَهُ بسَوَادِ نُقْبَتِهِ وحُسْنِ قَوَامِهِ

[1] – البحتري . الديوان .ج 3. ص 1991
[2] – المصدر نفسه . ج 3. ص1992.

ويصف الشاعر فرسا آخر نال الإعجاب والثناء، في قصيدة وصف بها الشاه بن ميكال[1]:

فَتَنَاسَ مَنْ لم تَرْجُ رَجْعَةَ وُدِّهِ وَوِصَالِهِ ، وتَعَزَّ عَنْ ذِكْرَاهُ

بِمُجَنَّبٍ ، رَحْبِ ٱلْفُرُوجِ ،مُشَذَّبٍ نابِى ٱلْقَذَالِ ، حَدِيدَةٍ أُذُنَاهُ

ضَا فِى السَّبِيبِ ،مُقَلِّصٍ لم تَنْخَزِلْ مِنهُ ٱلْقَطَاةُ ،ولم يَخُنْهُ شَظَاهُ

صَا فِى ٱلْأَدِيمِ كأَنَّ غُرَّةَ وَجْهِهِ فَلَقُ الصَّبَاحِ ٱنْجَابَ عَنْهُ دُجَاهُ

يَجْرِى إِذَا جَرَتِ ٱلجِيادُ عَلَى ٱلْوَنَى فَيَبُذُّ أُولَى جَرْيِهَا أُخْرَاهُ

و يصف فرسا أدهم اللون، ويُعجبُ بسرعته التي تفوق الأوهام، فيقول[2]:

بِأَدهَمَ كالظَّلَامِ أَغَرَّ يَجْلُو بِغُرَّتِهِ دَيَاجِيرَ الظَّلَامِ

تَقَدَّمَ فى ٱلعِنَانِ فَمَدَّ منهُ وضبَّرَ فٱسْتَزَادَ من ٱلحِزَامِ

تَرَى أَحْجَالَهُ يَصْعَدْنَ فيهِ صُعُودَ ٱلبَرْقِ فى ٱلغَيْمِ ٱلجَهَامِ

كما يقف في مناسبة أخرى عند فرسٍ ضامر، ضخم القوائم، من نسل أعوج, وهو فرس بني هلال، يسير فتراه يختال ويموج كما تموج رؤوس مسامير الدروع على الشجعان، طويل العنق كقائمة البئر القديمة، يقول في هذا[3]:

ماذا تَرَى فى مُدْمَجٍ عَبْلِ الشَّوَى من نَسْلِ أَعْوَجَ كالشِّهابِ ٱللَّائحِ

لا تِرْبُهُ الجَذَعُ الذى يَعْتَاقُهُ وَهْنُ الكَلَالِ ، وليسَ كُلَّ القَارِحِ

عُنُقٌ كقائمة القَلِيبِ تَعطَّفَتْ أَوَدًا ، ورأْسٌ مِثْلُ قَعْوِ ٱلمانِحِ

يَختال فى شِيَةٍ يَمُوجُ ضِياؤُها مَوْجَ القَتِيرِ على الكَمِيِّ الرَّامَحِ

ولعل هذه الشواهد التي سقناها تبرز المستوى الذي وصل إليه وصف البحتري عامة ووصف الخيل بصفة خاصة، فقد أجاد فيه أيما إجادة، ورسم فيه لوحات فنية رائعة تركت بعض الدارسين يعترفون له بالفضل في هذا الميدان، منهم من قال: "إن البحتري جاء بشعر معجب في نعت الفرس (مازجا تلك الصور القوية المتعددة الأشكال والألوان بحبه العميق) وبلغ برقته ونعومة وصفه حدا يطل علينا منه عبير الغزل و شفافيته"،[4] ومنهم من

---

[1]- البحتري.الديوان ج4.ص2431.

[2] - المصدر نفسه..ج3.ص2032.

[3] - المصدر نفسه.ج1.ص469.

[4] - صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره.ص104.

رأى أن اللوحات الفنية البديعية التي رسمها البحتري للفرس جاءت عامرة بالحيوية، نابضة بالحياة، تنوعت وتلونت وجمعت في طياتها بين الحركة واللون والصوت[1].

2-النـــــاقـــة:

إذا كان الشاعر الجاهلي قد احتفى بالناقة، ووصفها ودقق في رسم لوحاتها، نظرا لمكانتها في حياته، فإن الشعراء الذين جاءوا بعد هذا العصر، وعلى الرغم من أنهم قد عاشوا في بيئات متحضرة، إلا أنهم ظلوا أوفياء لتلك البيئة الصحراوية بما تحمله من عناصر ومظاهر، وظلت تمدهم بكل ما يحتاجونه من معاني وأخيلة، وفي هذا السياق جاء اهتمام هؤلاء الشعراء بالناقة، التي لم يجف معينها في نفوسهم، وبقيت تتحين الفرص للظهور في قصائدهم، ولهذا فقد شغلت حيزا لا بأس به في دواوينهم، وهم في وصفهم لها لم يخرجوا عن سنن الأقدمين، في كشف نشاطها وحيويتها، و التغني بسرعتها وصبرها على تحمل ظروف الطبيعة القاسية.

البحتري مثل شعراء عصره وصف الناقة جريا على عادة القدامى، وراح يصور في أكثر من مشهد إعجابه بسفينة الصحراء، وقد نقل لنا في إحدى قصائده مشهد رحلته على الإبل البيض، و راح يصفها في ليلة مقمرة، وهي تضرب في هذه الصحراء المقفرة، فرأى ما تعانيه من مشقة، وما تتكبده من إرهاق وتعب لطول الليل، ووعورة الصحراء، يقول[2]:

لَقَدْ عَلِمَتْ عِيدِيَّةُ ٱلعِيسِ أَنَّنِي ... أَخُبُّ إذا نامَ ٱلهِدَانُ وأُعْنِقُ
خَرَجْنَا بِهَا فى ٱلبِيضِ بِيضاً فلَم نَر ٱلـ ... ـدَّآدِئَ إلاَّ وهىَ مِنْهُنَّ أَمْحَقُ
هشَمْنَ إلٰى «ٱبْنَ ٱلهاشِمِيَّةِ» أَوْجُهاً ... عَوَابِسَ لِلْبَيْداءِ ما تَتَطَلَّقُ
لقاسيْنَ لَيْلاً دُون« قاسَانَ » لم تَكَدْ ... أَوَاخِرُهُ مِنْ بُعْدِ قُطْرَيْهِ تُلْحَقُ

ويقف في أبياتٍ أخرى يتأملها، وهي تسير بهدوءٍ ورويَّةٍ، تخبط خبط عشواء في هذا الظلام الحالك، تشق طريق الصحراء، دون أن يعتريها وهن أو ضعف، حيث لم تستطع هذه الدروب الصعبة أن تفتَّ من عزيمتها، لأن ديدنها هو الوصول براكبها إلى مبتغاه، يقول الشاعر في ذلك[3]:

---

[1] -ينظر. فوزي عيسى. في الشعر العباسي . ص 205.

[2] - البحتري . الديوان ج3.ص1493.

[3] - المصدر نفسه ج2.ص1317.

إذا ما المَطايَا غلنَ «فرْضة نعْمِهِ» تواهقنَ لِاستِهلاكِ «وادِي سِباعِهِ»
فَكَمْ جَبَلٍ وَعْرٍ خَبَطْنَ قِنَـــانَهُ ، ومُنْخَفَض سَهْلٍ مَثَلْنَ بِقَاعِهِ

ويصف الشاعر في موقف آخر ما أصاب ناقته من تعب وإرهاق، بعد طول الرحلة، ويذهب إلى كشف أثر السفر على جسدها، فقد غدت هزيلةً ذاب منها الشحم ، وتآكل اللحم حتى بدت كأنها سراب، أو قسيٌّ منحنية، بل أكثر من ذلك فقد أصبحت أشبه بالسهم في ضمورها ونحولها، ثم تمادى بها الإجهاد، فغدت كالأوتار، يقول[1]

وَخَدَانُ ٱلقِلاَصِ حُولاً إِذَا قَـــا بَلْنَ حُولاً مِنْ أَنْجُمِ ٱلأَسْحَارِ
يَتَرقْرَقْنَ كالسَّرَابِ وقد خُضْـ نَ غِمَارًا من السَّرَابِ ٱلجارِي
كَٱلقِسِيِّ ٱلمُعطَّفَاتِ ، بَلِ ٱلأَسْـ هُمِ مَبْرِيَّةً ، بَلِ ٱلأَوْتَارِ

3- الذئـــــب:

رسم الشعر العربي منذ القديم وبقوة أشكال الصراع المتنوعة، خاصة ذلك الصراع بين بني البشر والكائنات الحية المختلفة التي تقاسمه العيش على سطح الأرض، ولعل من أبرز هذه الحيوانات التي كان حضورها لافتا ومتنوعا في الشعر العربي، الذئب؛ ذلك الحيوان الذي عرف على مر التاريخ بخداعه ومكره وخبثه، والذي كان بطلا للوحات خلابة قدمها الشعراء العرب على مر العصور، ويعد شاعرنا (البحتري) أحد هؤلاء الذين جسدوا حلقات الصراع بين الإنسان والحيوان (الذئب)، فله قصيدة نالت حظوة و عناية عند الأدباء قديما وحديثا، شرقا وغربا، وهي قصيدة طويلة تقع في إحدى و أربعين بيتا، يجري فيها الشاعر على عادة القدماء في الوقوف على الأطلال، وذكر ما يعانيه من لوعة شوق وآلام هجر، فمحبوبته سلبت منه قلبه، وملكت كيانه دون أن تبادله الحب والوصال، يقول الشاعر في مطلع هذه القصيدة [2]:

سَلَامٌ عليكُمْ لا وَفَاءٌ ولا عَهْدُ! أما لَكُمُ مِنْ هَجْرِ أَحْبَابِكُمْ بُدُّ؟
أَأَحْبَابَنَا قد أَنْجَزَ ٱلبَيْنُ وَعْده وَشِيكاً ، ولم يُنْجَزْ لنَا منكُمُ وَعْدُ
أَأَطْلَالَ دارِ «ٱلعامِرِيَّةِ» بِٱللوَى سَقَتْ رَبْعَكِ ٱلأَنْواءُ! ما فَعَلَتْ هِندُ؟

[1] – البحتري. الديوان ج2.ص987.
[2]– المصدر نفسه. ج 2. ص 741.

ويسترسل الشاعر في غزله البدوي المشبع باللوعة والأسى، ثم يَفْرغ لغايته الأساسية وهي الفخر بالنفس "وبمـــا انطوى عليه قلبـــه من شجاعـــة نادرة وإرادة ماضية "[1].

حتى إذا قضى وطره من هذا الفخر، أخذ يصف مشهد اللقاء مع الذئب، ويأتي هذا الوصف في القصيدة من البيت التاسع عشر إلى البيت الخامس والثلاثين، يقول[2]:

وَلَيْلٍ كأَنَّ الصُّبْحَ فى أُخرَيَاتِهِ حُشَاشَةُ نَصْلٍ ضَمَّ إفْرَنْده غمْدُ
تَسَرْبلْتُه والذِّئبُ وَسْنانُ هاجِـعٌ بعَيْنِ ٱبْنِ لَيْلٍ مَالَه بٱلكَرَى عَهدُ
أُثِير ٱلقَطَا ٱلكُدْرِى عن جثماتِهِ وتـأْلَفُى فيــهِ الثَّعالِب والرُّبْد

فالشاعر يبتدئ وصف مغامرته بتحديد الإطار الزماني والمكاني، فالزمان هو أخريات الليل حين يبدأ الصباح بإرسال أولى خيوطه، والمكان هو الصحراء المقفرة، " ذلك المجهول الأزلي المرادف لما يسربل نهاية الصراع من غموض ... فمسرح اللقاء إذن غائم غامض"[3]، كان الذئب في هذه اللحظات هاجع ولكنه غير نائم، شأنه في ذلك شأن أبناء الليل من قطاع الطرق، واللصوص وغيرهم ممن دفعتهم الحياة إلى مصاحبة البيداء في هذه الليالي المظلمة، والشاعر لكثرة رحلاته في الليل ألفته القطا، والثعالب والحيات الخبيثة .

ثم ينتقل إلى وصف خصمه وإبراز شدة شراسته، فيقول[4]:

وأَطْلَسَ مِلْءِ ٱلْعَيْنِ يحْمِل زَوْرَه وأَضْلاعَهُ من جانِبَيْهِ شَوى نَهْدُ
له ذَنَبٌ مِثْل الرِّشاءِ يجرُّه ومَتْنٌ كَمَتْنِ ٱلَقْوسِ أَعْوَجُ منْأَدُّ
طوَاه الطَّوَى حتى ٱسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ فما فيهِ إلاَّ ٱلعَظْمُ والروح وٱلجِلْدُ
يقضْقِضُ عُضْلا فى أَسِرَّتِها الرَّدَى كقَضْقَضةِ ٱلمقْرُورِ أَرْعدَه ٱلْبَرْدُ
سَمَا لِى وبِى من شِدَّةِ ٱلجُوع ما بهِ ببَيْدَاءَ لم تُحْسَسْ بها عِيشَةٌ رَغْدُ

بعد أن تنفس الصبح وأرسل خيوطه البيضاء سفرت الأرض واتضحت معالمها بما عليها، وقف الشاعر على الصورة الحقيقية لغريمه، فذهب يصفه وصفا دقيقا، مستقصيا كل معالِمه،

---

[1] – صالح حسن اليظي . البحتري بين نقاد عصره. ص 80.
[2] – البحتري .الديوان. ج 2. ص 742.
[3] – صالح حسن اليظي . البحتري بين نقاد عصره. ص 80.
[4] – البحتري .المصدر السابق. ج2.ص 743.

فهو ذئب أطلس (ذو لون أسود مغبر) ضخم الجثة، ممتد القامة، عظيم الصدر والأطراف، معوج الظهر، اعتاد على الجوع وألفه حتى بلغ منه مبلغا جعله جلدا على عظم، لذا كان لزاما عليه أن يستنفر كل قواه ليظفر بهذه الغنيمة، وتتعانق مع هذه الصورة البصرية صورة أخرى سمعية، تجلت في صوت اصطكاك أنيابه وأسنانه، وهو صوت يصل واضحا قويا إلى أذني الشاعر كأنه صوت مقرور أرعده البرد.

ويمضي بعد ذلك في نقل الإرهاصات الأولى للمعركة بما تحمله من أشكال وألوان، فيقول:[1]

عَوَى ثُمَّ أَقْعى ، وَٱرْتَجَزت فَهِجْتُهُ فأَقْبَلَ مِثلَ ٱلبَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْد

وقد علق أحد الدارسين على هذا البيت بقوله: "لا أخال شاعرا بإمكانه في تسع كلمات، أن يعطيك كل هذا المشهد، بكل الحركة والصوت والصورة، والتوثب والتتابع الخاطف، في ترتيب تصاعدي يكاد يكون علميا ..."[2].

وقال آخر مبرزا إعجابه به: "إن البحتري قد جسد لنا تماما سرعة الذئب في الانقضاض، إذ أن اندفاعه قد سبق صوت عوائه في إدراك الرائي، كما هو الشأن في رؤيتنا البرق قبل سماعنا دوي الرعد"[3].

وبعد أن عوى الذئب حين شاهد صاحبه جيدا وجلس على قائمتيه الخلفيتين، بينما كانتا الأماميتين منتصبتين، زجره الشاعر فما ازدجر بل كان رد فعله قويا، فقد انطلق نحوه كالبرق، فوجه إليه سهما نافذا أشبه بالريح الهوجاء، لكنه ما سقط ولا ارتد بل ازداد جرأة، فأتبعها الشاعر بضربة أخرى اتحدت سرعتها مع سرعة الذئب ليكون مفعول الفتك أعظم، وهي الضربة التي أردته قتيلا، بعد أن أصابت منه موطن الكتمان، يقول في هذا[4]:

---

[1] – البحتري. الديوان . ج 2 ص 743.

[2] – خليل شرف الدين . الموسوعة الأدبية الميسرة. 6. ص 133.

[3] – صالح حسن اليظي . البحتري بين نقاد عصره. ص 82.

[4] – البحتري .المصدر السابق. ج 2. ص 744.

فأَوْجَرْتهُ خَرْقَاءَ تَحْسِبُ رِيشها على كوْكَبٍ يَنْقَضُّ وٱلليلُ مُسْوَد
فما ٱزْداد إلا جُرْأَةً وصَرَامَةً ، وأَيْقَنْت أَن ٱلأَمْرَ منهُ هو ٱلجِدُّ
فأَتْبَعْتُها أُخرَى فأَضْلَلْت نَصْلَها بِحَيْثُ يَكُونُ ٱللُّبُّ والرُّعْبُ وٱلحِقْدُ
فخَر وقد أَوْرَدْتهُ مَنْهَلَ الرَّدَى على ظَمَإٍ لو أَنَّهُ عَذُبَ ٱلوِرْدُ
وقُمْت فَجمَّعْتُ ٱلحَصَى ، وٱسْتَوَيْتهُ عليهِ ، وللرَّمْضاءِ مِنْ تحْتِهِ وَقْدُ
ونِلْتُ خَسِيساً منهُ ثُمَّ تَرَكْتُهُ وأَقْلَعْتُ عنهُ وهو مُنْعَفِرٌ فَرْدُ

هذه إذن لوحة رسمها الشاعر من وحي البادية، فأجاد عرضها، وأبدع في تصويرها، وهي تكشف- كما يرى بعض الدارسين-[1]عن ملامح التغيير الاجتماعي والحضاري الذي طرأ على مفهوم الفروسية العربية، أين تحول فيها الشاعر من فارس ذي أخلاق سامية موروثة، إلى كونه مقاتلا ذا بأس شديد في مواجهة عدوه وخصمه المتمثل هنا في صورة الذئب.

وقد انبهر فوزي عيسى لهذا الوصف المرموق وأشاد به في معرض دراسته لهذه القصيدة حيث قال: "إنها صورة رائعة من صور الصراع النفسي من أجل الحياة، استطاع فيها البحتري على رغم حداثة سنه حين قال هذه القصيدة أن يوفق في تنسيق أجزائها، واستطاع كذلك أن يعبر عن أحاسيسه الباطنة بما يكشف عن نزعته الفنية، التي أخذت في النمو بعد ذلك، كما استطاع أن يدل على لماحيته الخاطفة التي تبدو في كثير من شعره، وذلك في قوله حين أطلق سهمه على الذئب فأصاب قلبه، فكان سريع اللمح حين قال في صدق تعبيره معناه الذي يصور ما في أعماق القلوب من نوازع متضاربة بقوله: 'بحيث يكون اللب والرعب والحقد'"[2].

4- الأسد:

كان للأسد حضور محترم في قصائد الشعراء العرب، فلا يكاد يَخلو ديوان من مقطوعات أو أبيات تبرز قوة هذا الَحيوان وشدة بأسه وشجاعته، ومن فرط اهتمـــام

[1] - ينظر.عدنان غزوان إسماعيل، قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، مجلة المورد ، المجلد الثامن، العدد 1 بغداد 1979، ص 97.
[2] - فوزي عيسى. في الشعر العباسي . ص 209.

العرب به، جمعوا له أكثر من خمسمائة اسم وصفة[1] منها: أسامة – بهيس – حبيل – حلبس – حيدرة – الخادر – الشابك – الشيظم – الضرغام – الضماضم- الضيغم ... كما حددوا أسماء الأماكن التي تنسب إليه مثل: الشرى - عثر- عود – خفان – حاملة – الملاحيظ وحلبة ...[2].

لم يشذ البحتري عن السنة المتبعة عند العرب في الاحتفاء بهذا الحيوان واعتماده كرمز لقوة الممدوح وشجاعته وشدة بأسه.

ولعل من أبرز ما يستوقفنا من قصائد في هذا الجانب، تلك البائية الشهيرة التي نقل فيها الشاعر وقائع العراك الشهير الذي نشب بين الفتح بن خاقان – ممدوح الشاعر- وأسد فذ الشجاعة باهر الشراسة، وهي القصيدة التي أشاد بِها القاضي الجرجاني، ورأى أن لولاها، لتفرد المتنبي في هذا المجال، فقال في ذلك: "إن البحتري فيه قد استوفى المعنى وأجاد في الصفة ووصل إلى المراد"[3].

وقد استهل الشاعر قصيدته متغزلا، ذاكرا طيفه في عشرة أبيات، لينتقل بعدها إلى مدح الفتح، وإبراز شجاعته وحسد الحاسدين له، فيقول[4]:

وما نَقَمَ الحُسّادُ إلاّ أصـالةً لَدَيْكَ ، وفِعْلاً أَرْيَحِيًّا مُهَذَّبَا
وقد جَرَّبوا بالأَمْسِ منك عزيمةً فَضَلْتَ بها السَّيْفَ الحُسَامَ المُجَرَّبَا

ليمضي بعدها إلى وصف الأسد، فيرسم له صورة دقيقة، مكتملة التفاصيل واضحة المعالم، فيقول [5]:

غَداةَ لَقِيتَ الَّليْثَ ، والليثُ مُخْدِرٌ يُحدِّدُ نَاباً لِلِّقاءِ ومِخْلَبَـا
يُحصِّنُهُ من « نَهْرِ نَيْزَكَ » مَعْقِلٌ مَنِيعٌ تَسَامَى غابُهُ وتأَشَّبا
يَرُودُ مَغَارًا بالظَّوَاهِرِ مُكْثِبَا ، ويَحْتَلُّ رَوْضاً بالأَباطِحِ مُعْشِبَا
يُلاعِبُ فيه أُقْحُواناً مُفَضَّضاً يَبِصُّ ، وحَوْذَاناً على الماءِ مُذْهَبَا

---

[1] – شاكر هادي شكر . الحيوان في الأدب العربي ، مكتبة النهضة العربية . ط 1 1985. ج 1. ص 96.
[2] – ينظر.علي أحمد الخطيب . فن الوصف في الشعر الجاهلي . الدار المصرية اللبنانية القاهرة .ط 1. 2004. ص 187.
[3] – صالح حسن اليظي . البحتري بين نقاد عصره. ص 83.
[4] – البحتري .الديوان.ج 1. ص 199.
[5] – المصدر نفسه . ج1. ص 200.

فالأسد مستتر في عرينه المعشب يحيط به الماء الغزير من كل جانب يذهب ويجيء، وينتقل بين الجبل وأعلى الوادي دون أن يخشى في ذلك شيئا، يطوف حول الرياض المعشبة، كملك أخذته العزة بنفسه يوزع نظراته ذات اليمين وذات الشمال على هذه الطبيعة الخلابة التي أحاطت به، من زهر أقحوان مفضض، وزهر حوذان مذهب.

ثم يسترسل الشاعر في إبراز الحرية التي ينعم فيها هذا الأسد، فيقول في ذلك[1]:

إذا شاءَ غَادَى عانةً ، أو عَدَا على عَقائل سِرْبٍ ، أَوْ تَقَنَّصَ رَبْرَبَا
يَجُرُّ إلى أَشبالهِ كلَّ شارِقٍ عَبيطاً مُدَمًّى أو رَميلاً مُخَضَّبَا
ومن يبْغ ظُلْماً فى حَريمكيَنْصَرِفْ إلى تَلَفٍ أَويُثْنَ خزْيَانَ أَخْيَبا

لقد ملك الأسد هذه البقعة، وأطلق فيـــها يده للصيد، فيقتنص ما شاء من حمر الوحش، أو بقرها، وكرائم الإبل، ليقدمها مضرجة بدمائها إلى أشباله بعد أن تزرع الشمس أول خيوطها الذهبية، والشاعر بذلك يقدم الحجة على الجناية التي ارتكبها الأسد، وهو يستحق ما لحقه من عقاب الفتح.

وبعد هذا المشهد التمهيدي، انتقل شاعرنا للوقوف عند أطوار المعركة الرهيبة، التي دارت رحاها بين الأسدين، يقول[2]:

مَهِلْت لقد أَنصَفْتَهُ يومَ تَنْبَرِى له مُصْلِتاً عَضْباً من البيضِ مِقْضَبا
فلم أَرَ ضِرْ غَامَيْنِ أَصْدَقَ مِنكما عِرَاكاً إذا ٱلهَيَّابةُ النِّكْسُ كَذَّبَا !
هِزبْرٌ مَشَى يبْغِى هِزَبْرًا ، وأَغلَبٌ من القوم يَغْشَى-باسِلَ الوَجْهِ-أَغلَبا
أَدَلَّ بشَغْبٍ ثم هالَتْهُ صَـــوْلَةٌ رآك لها أَمْضَى جَنَاناً وأَشغَبا
فأَحْجَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْفيكمَطْمَعاً ، وأَقْدَمَ لَمَّا لم يَجِدْ عنك مَهْرَبَا
فلم يُغْنِهِ أَنْ كَرَّ نَحْوَكَ مُقْبِلاً ، ولم يُنْجِهِ أَنْ حادَ عنك مُنَكِّبَا
حَمَلْتَ عليهِالسيفَ؛لا عَزْمُكَ ٱنْثَنَى ولا يَدُك ٱرْتَدَّتْ ، ولا حَدُّهُ نَبَا

هي إذن معركة بين ضرغامين، فالصورة التي نسجها البحتري للخصمين تبـــــــرز شجاعتهما وشدة بأسهما، فكلاهما يصدر زئيرا ليزرع الرعب في خصمه، لـــكن الفتح

[1] – البحتري. الديوان . ج 1.ص 200.
[2] – المصدر نفسه. ج 1. ص 201.

بصولته ورباطة جأشه أدخل الروع في قلب الأسد، فجعله مترددا بين الإقدام والإحجام، والكر والفر، ولم يجد بدًا من المواجهة، فاندفع نحو الفتح، الذي حمل عليه بسيفه فأرداه صريعا، وبذلك نرى أن البحتري قد أوجد لنفسه طريقة جديدة " تذيب فيها قوة الطبع ما في الصنعة البديعية من جرائر التكلف، فإلى جانب الطباق الذي استخدم بمهارة فائقة، تتناغم كلمات شطري البيت في موسيقية أخاذة، وعلى نفس الوتيرة يسير الأمر في بيت الـــــكر والحيد الذي يليه"[1]. كما يتضح جليا من هذا النص،" أن الشاعر يحاول أن يؤلف مـــــن المعاني البسيطة الشائعة معنى جديدا، فتشبيه الرجل بالأسد في شجاعـــــــته كان من أبسط أساليب التشبيه، وقد جعل البحتري يغشاه بمظهر جديد، إذ قابل بين ضرغامين وهزبرين، ناحياً فيه بشكل يوهم بالابتكار والجدة"[2].

5- الظبـــــي و الغزال:

درج العرب منذ القديم على تشبيه المرأة في غزلهم ونسيبهم، بما يناسبها من مشاهد الطبيعة الفاتنة حولهم، ولعل من المناظر التي لفتت أنظارهم واستأثرت بوصفهم، صور الحيوانات البرية، كالغزلان والظباء والمها (البقر الوحشي)، فذهبوا يستقصون كل الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به، وكان وجه الشبه هو كل ما يحمل سمة الجمال والحسن، ورسموا في ذلك لوحات فنية بديعة حاكتها قرائحهم الشعرية، حيث راحوا يشبهون عيون الحسان وخصورهن النحيلة، وبطونهن الضامرة بعيون الغزلان و خصورها وبطونها، وشبهوا أعناقهن بأعناق الظباء، كما وقفوا عند حركاتهن و التفاتتهن، فوجدوا ما يوافقها عند المها، وقد ظل هذا التقليد ساريا حتى في العصر العباسي، فهذا شاعرنا البحتري، يستوحي صور وأوصاف محبوبته من الطبيعة التي أسَرَت قلبه، ومن هذه الحيوانات البديعة خلقة وخلقا، فاستمع إليه وهو ينسج خيوط هذه اللوحة البديعة، التي أحست رسمها والتي يقول فيها:[3]

---

[1] – صالح حسن اليظي . البحتري بين نقاد عصره . ص 85.

[2] – إيليا الحاوي .فن الوصف وتطوره في الشعر العربي. ج2. ص 42.

[3] – البحتري. الديوان. ج 2.ص 1039.

إنَّ الظِّبَاءَ غَدَاةَ سَفْحِ مُجَحَّرٍ هَيَّجْنَ حَرَّ جَوًى وفَرْطَ تَذَكُّرِ
مِنْ كلِّ سَاجِي الطَّرْفِ أَغْيَدَ أَجَيْدٍ ومُهَفْهَفِ ٱلكَشْحَيْنِ أَحْوَى أَحْوَرِ
أَقْبَلْنَ بَيْنَ أَوَانِسٍ مالَ الصِّبَـا بِقُلُوبِهِنَّ ، وبَيْنَ حُورٍ نُفَّرِ
فَبَعَثْنَ وَجْدًا للخَلِيِّ ، وزِدْنَ فِى بُرَحَاءِ وَجْدِ ٱلعاشِقِ ٱلمُسْتَهْتِرِ
لِلْحُبِّ عَهْدٌ فى فُؤَادِى لم يَحِنْ مِنْهُ السُّلُوُّ وذِمَّةٌ لم تُخْفَرِ

إنَّ منظر الصبايا في جمالهن الأخاذ قد هيج شوق الشاعر وأيقظ حزنه، فراح يرسم لهن أجمل صورة حاكها من صورة الظبي، فجيدهن كجيده و خصورهن كخصره، وأعينهن كعينيه، هي إذن صورة المحبوبة التي استأثرت بقلب الشاعر، حوراء العين، ساكنة الطرف طويلة العنق، ضامرة البطن، لطيفة الخصر، مستحسنة الشفاه، كلما لاحت صورتها، أيقظت حبا غائرا في أعماق القلب، وحركت حرقة لفحت الفؤاد لسنوات طويلة.

وقد يذهب الشاعر أبعد من ذلك حينما ينقل الأثر الذي تتركه نظرات المحبوبة في قلبه، لما في عينيها من سحر وجمال، كيف لا ؟ وهي التي استعارت من الغزلان رنوها ولين أعطافها، ورقة نظراتها، يقول[1] :

رُنُوٌّ ذاك ٱلغَزَالِ أو غَيَـدُهْ مُولِعُ ذِى ٱلـوَجْدِ بٱلَّذى يَجِدُهْ
عِنْدَكَ عَقْلُ ٱلمُحِبِّ إنْ فَتَكَتْ بهِ عُيُونُ الظِّباءِ أو قَوَدُهْ
دَمْعٌ إذا قُلْتُ كَفَّ هَامِلُهُ أَجْرَاهُ هَجْرُ ٱلحبيب أو بُعُدُهْ
ولا يُؤَدِّى إلىٰ ٱلحِسَان هَوًى مَنْ لا تَرَى أَنَّ غَيَّهُ رَشَدُهْ

ولا يتوقف البحتري عن نسج المعاني الرقيقة في رشاقة ورفق، نسج خبير في رقيق الشـــــــعر وبديعه، فها هو يتغزل مرة أخرى، مفصحا عن ولهه وهيامه بهذا الغزال الذي ملك قلبه وملكه معه ، فيقول[2]:

[1] – البحتري .الديوان. ج 2. ص 735.
[2] – المصدر نفسه .ج1 ص 752.

لا يَرِمْ ربْعَكَ السَّحَاب يَجودُهْ تبْتَدِى سوْقَهُ الصَّبَا وتَقُودُهْ
غَدِقاً يَسْتَجِدُّ صَنْعةَ رَوْضٍ صَنْعَةَ ٱلبُرْدِ عاملٌ يَسْتَجيدهْ
كُلَّما بَكَّرَتْ عليــهِ سَمَاءٌ حِيكَ إفْرِنْدهُ ، وصِيغ فَــريدهْ
قد أَراهُ مَغْنًى لأَرْآمِ سِرْبٍ مائلاتٍ إلى التَّصابى خُــدودُهْ
مِن غَزَالٍ يَصيدُنى ، أَو غَزَالٍ يَتَأَبَّى ممانِعــاً لا أَصيدهْ
بسَّرَتْنى له الصَّبَابةُ حتَّى ٱسْـ ـتَأْسَرتْ مُقْلَتَاه ـ لُبِّى ـ وجِيدُهْ

فالشاعر يدعو لديار المحبوب بالسقيا، تجود به تلك السحب التي تسوقها الرياح من جهة مشرق الشمس، وهي ديار كلما جادت السماء عليها بفضلها ابتسم ثغرها بألوان وأشكال من الأزهار الفاتنة، وتتعانق صورة هذه الديار– وهي في أفضل أحوالها – مع صورة الصبايا الجميلات –اللواتي زادهن نقاء وبياض وجوههن، ونور خدودهن فتوةً إلى فتوتهن ونضارة إلى نضارتهن– لتكون الفتنة مضاعفة، ويكون عمق الجرح في قلب الشاعر أبعد غورا .

ويسترجع الشاعر تلك الذكريات التي ترسبت في أعماقه، واختبأت بين جوانحه ليعزف على وتر الألم و الأحزان، وهو يبديها تارة ويخفيها أخرى، يداعب خياله طيف الحبيب، فتفيض المعاني على لسانه لوحات فنية بديعة تجسد قوة الجمال وسحر الدلال، ولا يتردد الشاعر في الاستعانة بكل ما في الغزال من جمال ليعطيه لمحبوبته، فإذا هي بيضاء صافية الأديم، قوامها خيزراني، حوراء العين، إذا مـــــشت فاض الدلال على قدها الممشوق، فيها لمع وغضارة ونضارة الغصن الطري، حبها يأسر القلوب ويذيب الأفئدة ويسعر العقول، هذا ما نلمسه في هذه الأبيات من تلك الرائية التي نظمها فيمدح المتوكل، فيقول[1] :

أُخْفِى هَوًى لكِ فى الضُّلُوعِ وأُظْهِرُ وأُلاَمُ فى كَمَدٍ عليكِ وأُعْـذَرُ

[1] – البحتري الديوان. ج2. ص1070.

وأَرَاكِ خُنْتِ على النَّوَى مَنْ لم يَخُنْ عَهْدَ ٱلهَوَى ، وهَجَرْتِ مَنْ لايَهْجُرْ
وطلبتُ مِنْكِ مَوَدَّةً لم أُعْطَهَا ؛ إنَّ ٱلمُعَنَّى طالِبٌ لا يَظْفَرُ
هل دَيْنُ « عَلْوَةَ » يُسْتَطَاعُ فَيُقْتَضَى ، أَمْ ظُلْمُ «عَلْوَةَ » يَسْتَفِيقُ فَيُقْصِرُ ؟
بَيْضَاءُ يُعْطِيكَ ٱلقضِيبُ قَوَامَها ، ويُرِيكَ عَيْنَيْها ٱلغَزَالُ ٱلأَحْوَرُ
تَمْشِي فَتَحْكُمُ فى ٱلقُلُوبِ بِدَلِّهـا وتَمِيسُ فى ظِلِّ الشَّبَابِ فَتَخْطِرُ
وتَمِيلُ من لِينِ الصِّبَا فَيُقِيمُها قَدٌّ يُؤَنِّثُ تارَةً ويُذَكِّرُ

يستبد الشوق بالشاعر، وتتدفق في قلبه مشاعر الهيام واللوعة، إلى تلك الظبية التي كانت في قربها ووصالها نورا يضيء قلبه، فأصبحت في بعدها ونأيها نارا تلدغ فؤاده، وهاهو يستنطق في حسرة وأسى تلك الديار التي ارتبطت بذكريات الحبيب أيما ارتباط، ويستوقفه منظر (علوه) – دون أن يفصح عن اسمها – في جمالها الآسر، وسحرها الباهر، فيخلع عليها من أوصاف المها والنعائم والظباء ما يجعلها أفضل مخلوق مشا على قدمين، فهي تحاكي الظباء في جيدها الناصع وحور عينيها، وتحاكي النعام في قدها الممشـــــوق وقامتها الهيفاء، وتأخذ من المها النظرات الساحرة والدلال الأخاذ، إنها صـــورة جميلة، كلما عانقت مخيلة شاعرنا خلفت في نـــفسه حسرة، وفي قلبه لوعـــــة، وفي عينيه دمعة، يقول كاشفا ذلك[1]:

أَأَنْتِ دِيَارُ ٱلحَيِّ أَيَّتُها الرُّبَى ٱلْـ أَنِيقَةُ أَمْ دارُ ٱلمَهَا والنَّعَائمِ
وسِرْبُ ظِبَاءِ ٱلوحْشِ هذا ٱلَّذِى أَرَى أَمامكِ أَمْ سِرْبُ الظِّبَاءِ النَّواعِمِ ؟
وأَدْمُعُنا ٱللاَّتى عَفَاكِ ٱنْسِجَامُها وأَبْلاَكِ أَمْ صوْبُ ٱلْغُيُوثِ السَّواجِمِ ؟
وأَيَّامُنا فِيكِ ٱللَّوَاتى تَصرَّمَتْ مع ٱلْوصْلِ أَمْ أَضْغاثُ أَحْلاَمِ نائمِ
لقد حَكَمَ ٱلبَيْنُ ٱلمُشَتِّتُ بٱلبلَى عليكِ ؛ وصَرْفُ ٱلبَيْنِ أَجْوَرُ حاكِمِ

ويهتز الشاعر لمشهد الفتيات، ويتفنن في وصف حسنهن، وإبراز أنوثتهن، فهن يتمايلن في مشيتهن تمايلا يعبر عن الدلال والتيه، فيشبههن تارة بسرب الظباء، وأخرى بالشمس تعبيرا عن جمالهن وصفاء أديمهن، ثم ينقل مشهدهن يتدافعن فيظهر جانب من أعناقهن وآخر من خدودهن، يوزعن ابتسامتهن، فتراها أقحوانا في أحسن وأبهى منظر.

[1] – البحتري .الديوان. ج 3.ص 1969. 1970.

ويسترسل على هذا النحو مفردا وصفه لمن ألـــهب عاطفته، وأهاج قريـــحته (علوة)، فيرسم لها أجمل صورة، يلونها من عناصر الطبيعة بحيها وصمتها، فيشبهها تارة بالمهاة في حسنها وجمالها أو بالرئم في طرفها الساحر وجيدها المصقول، ويشبهها أخرى بالشمس في إشراقها وبهجتها، أو الغصن الغض في لينها، يقول في ذلك[1] :

إنَّ فى السِّرْبِ ، لو يُسَاعِفُنَا السِّرْ ... بُ ، شُمُوساً يَمْشِينَ مَشْياً وَئِيدًا
يَتَدَافَعْنَ بالأَكُفِّ ، و يَعْرِضْـ ... نَ عَنلَيَـا عَوَارِضاً وخُدُودَا
يَتَبَسَّمْنَ عن شَتِيتٍ أَرادُ ... أُقْحُوَاناً مفَصَّلاً أَو فَرِيدَا
رُحْنَ وَاللَّيلُ قد أَقـامَ رُواقاً ... فأَقَمْنَ الصَّبَـاحَ فيه عَمُودا
بمَهَـاةٍ مِثْلِ ٱلمَهَاةِ أَبَتْ أَنْ ... تَصِلَ ٱلوَصْلَ أَو تَصُدَّ الصُّدُودَا
ذاتِ حُسْنٍ لو ٱسْتَزَادت من ٱلحُسْـ ... نِ إِلَيْهِ لَمَا أَصابت مَزِيدًا
فهِيَ الشمسُ بَهْجَةً ،وَٱلقضيبُ ٱلـ ... غَضُّ لِيناً ، والرِّئْمُ طَرْفاً وجِيدَا

وقد أعجب الآمـــــدي بهذه المعـــــاني أيما إعجـــاب، وراح يبرز رقة وعذوبة معانيهـــا، وطرافة تشبيهاتها وسحر ألفاظها، فقال:"فحسبك بهذا حسنا، وصـــحة، وجودة، خاصة هذا البيت الأخير، وما جمع من التشبيه بأبرع لفظ، وأحلى سبك"[2].

تلك إذن وقفة وقفناها مع موضوعات الطبيعة في شعر البحتري و التي كانت في ألفاظها و معانيها مرآة لحياة الشاعر و بيئته، سواء أكانت بدوية أم حضرية.

والحقيقة أن شعر البحتري يعد معرضا جميلا للطبيعة الحية والساكنة بتعدد ألوانها وتنوع أصنافها، ولذا يتعذر حصر جوانبها والوقوف عند كل تفاصيلها في هذا الفصل، لكن هذا اليسير المذكور يغني عن الكثير المغفل، ويبرز قوة البحتري في تحسس مواطن الجمال، وبراعته في توليد المعاني وابتكار الصور، وتلوين المرسوم ورصد حركاته، كيف لا؟ وهو الذي لم يتخذ من الطبيعة غرضا مستقلا بل جعله ركنا من أركان القصيدة، فكانت صورها حلية تجمل الفكرة كالسوار في المعصم .

---

[1] – المصدر نفسه . ج1. ص 590. 591..

[2] – أبو القاسم بن بشر الآمدي – الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري . تحقيق : السيد أحمد صقر . دار المعارف. مصر . ط 4.ج2 ص 89.

الفصـــــــــل الثـــــــاني

المستوى الصـــــوتي:

تمهـــــيد:

- حضـــور الذئـــب في الشعر العربي.
- الاختيارات الموسيقية.

أ- موسيقى الإطار(الموسيقى الخارجية)

1-الوزن.

2- علاقة البحر بالمحتوى الشعري.

3- الزحـــافات والعـــلل.

4- القافـــية.

5- تكـــرار الروي وأثره في القصيدة.

- ثانـــيا: موسيقى الحشو(الموسيقى الداخلية).

1- موســـيقى الصوت.

أ-المجهور والمهموس.

ب-الصـــوامت والصوائـــت.

2- موســـيقى الكلمـــة.

أ-التجـــنيس.

ب-التـــقسيم

ج-التـــصريع.

د-التـــكرار.

تمهيـــــــــد

حضور الذئب في الشعر العربي:

حظي الذئب باهتمام كبير في آداب شعوب عديدة، وقد كان له مكان مميز في أشعار العرب الذين رسموا له لوحات فنية كثيرة، غنية بالألوان، حافلة بالمشاهد، كثيرة الرمز حاضرة الدلالة، ومن فرط اهتمامهم به أطلقوا عليه تسميات عديدة توافق صفاته، كالأطلس-الإلق-الأمرط- الأمعط- الخاطف- السرحان- العلوش- اللغوس- النهشل...[1].

والذئب مشهور بفتكه، ومكره، وجرأته، وقوة انقضاضه، وله حكايات كثيرة مع الإنسان منذ أقدم العصور، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم أثناء عرض قصة سيدنا يوسف عليه السلام، يقول تعالى: ﴿**قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّيبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ**﴾[2]، وقوله كذلك:﴿ **قَالُوا يَا أَبَانَا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّيبُ**﴾[3].

فالصراع بين بني البشر وبعض الحيوانات منها الذئاب قديم، يمتد إلى أول يوم وطئت فيها قدما الإنسان الأرض، وقد جسد الشعر العربي بامتياز أشكال هذا الصراع، الذي تباين واختلف من شاعر إلى آخر، باختلاف العصور والظروف والعوامل المحيطة. وقد جعل كثير من الشعراء الذئب مادة لقصائدهم، وبطلا لمشاهدهم، فهذا المرقش الأكبر، يجد فيه ضيفا، يلبسه صفات إنسانية كالشجاعة والفروسية، كيف لا، وهو الذي عاد جذلان فرحا بعد أن حقق مبتغاه، ونال غنيمة الشواء، وقد سبق أن وقفنا عند هذه الأبيات في مدخل البحث.

أما الشنفرى، فقد انظم إلى عائلة الذئاب فرارا من ظلم ذويه وخذلانهم له، لأنه يرى أن عالم الحيوان أرحم من عالم الأناسي، يقول[4]:

أقِيمُوا بني أُمي صُدور مَـــــطيكُم فإنِّـــي إلى قـــومٍ سواكُم لأميلُ

---

[1] – ينظر.شاكر هادي شكر. الحيوان في الأدب العربي. ج2. ص 123.

[2] – القرآن الكريم. الآية 13 سورة يوسف.

[3] – المصدر نفسه. الآية 17. يوسف.

[4] - الشنفرى. الديوان. ص57.

الشاعر يخلع عن نفسه الانتماء إلى بني الإنسان جميعا، ويلتحق بمجتمعه الجديد من ذئاب الصحراء ووحوشها الضارية، وكم كانت فرحته عظيمة وهو يسمع خصومه تروي أخباره مشبهة إياه بالذئب، يقول[1]:

وأصبحَ عنِ بالغُميصَاء جَـــالسًا فريقان: مَسؤولٌ وآخرَ يســـأَلُ
فقالوا: قدْ هرَّت بليلٍ كلابُـــنا فقلنا: أذِئب عَسّ، أم عسّ فَرعَلُ

فالشنفرى وجد في الذئب صورة لذاته الضائعة، لأن ما افتقده لدى قبيلته وجده في هذه الفيافي والشعاب بين الوحوش الضارية، يقول مخاطبا أهله[2]:

ولي دونَكمْ أهلُون: سِيدٌ عملَّسٌ وأرْقـــــط زُهْلول وعَرْفاء جَيْأل

وهذا حميد بن ثور الهلالي*، ينظم قصيدة كاملة في وصف ذئب جائع يتربص بقطيع من الضأن، عساه يظفر بواحد من صغارها، لكن هيهات أن يكون له ذلك وعين ربة القطيع لا تغفل، يقول[3]:

تَرى ربَّـــة البهمِ الفِرار عَشـــيَّة إذا ما عَـــدَا في بهمِها وهو ضائع
فقَامت تَعـــسُّ ساعة ما تُطيقُها من الدَّهر نامتها الكلاب الظوالعُ
رأتـــه فشكَّت وهو أطحَلُ مائلُ إلى الأرض مثـــنّيٌّ إلـــيه الأكارِعُ
تَرى طـــرفَيه يعْسلان كلاَهُمـــا كما اهتزَّ عُودُ الساسِم المتـــتايِـــعُ
ينـــامُ بإحدَى مُقلتيهِ ويتَّـــــقي بأخرى الأعادي فهو يقظانُ هاجِعُ

ويقف كعب بن زهير عند مشهد الذئب وهو يقطع المفاوز البعيدة في ظلام الليل، فإذا بدوي غريب ينبعث من إحدى الشعاب، ظنه في الوهلة الأولى صوت جنّ، لكن سرعان ما لمح ذئبا أغبر هزيل الجسد، تبدو عليه ملامح الهلع والخوف، وقد ذهب يدنو منه ، ويقترب أكثر فأكثر، زجره الشاعر، فعلت وجهه قشعريرة، وراح يعوي، وأمعاؤه تقرقر من شدة الجوع، ثم يمضي الشاعر في وصف ذئبه وإبراز ملامحه بدقة متناهية، يقول[4]:

---

[1] – الشنفرى .الديوان. ص 70.

[2] – المصدر نفسه. ص 59.

*– هو من بني عامر بن صعصعة، شاعر إسلامي مجيد، ينظر. ابن قتيبة الشعر والشعراء،ج1.ص390

[3] – حميد بن ثور الهلالي. الديوان. تحقيق عبد العزيز الميمني.دار القومية للطباعة والنشر.القاهرة.1965 .ص 103. 104. 105.

[4] – كعب بن زهير. الديوان.شرح الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري.قدمه وفهرسه.د.حنا نصر الحتّي.دار الكتاب العربي.بيروت.ط1، 1994. ص55. 56.

قطعْتُ يُماشيني بها متضـــــائِلُ من الطُّلسِ أحيانا يَخُبُّ ويعسُلُ
يحبُّ دُنو الأُنس منه ومـــــا به إلى أحدٍ يومًا من الأنـــْسِ مترِلُ
تقرَّبَ حتى قُلت لم يدنُ هـــكَذا من الأنسِ إلاَّ جاهلٌ أو مُضـــللُ
مدى النَّبلِ تغشاني إذا ما زَجرتُه قُشعريرَة من وجـــهه وهو مُقبِلُ
إذا مَا عوى مستقبلَ الرِّيح جاوبت مســـَامعَه فـــاهُ على الزاد مُعْوِلُ

ويقدم لنا تأبط شرا فصولا عن شجاعته وإقدامه، كان من أبرزها مشهد عبوره لواد موحش مظلم مقفر، كجوف العير، وكان رفيقه في هذا الظلام ذئب كثير العواء كأنه رجل كثير العيال، خلعته قبيلته، ورمت به في هذه الصحراء الكثيرة الأهوال والمخاطر، والشاعر يقدر هذه العقوبة، ويعرف أثرها، كيف لا ؟ و هو الذي طفحت نفسه مرارة من حياة التشرد والضياع بعد أن تنكر له مجتمعه ولفظه كما تلفظ نواة التمر.

ويمضي الشاعر في وصف هذا الذئب الذي يراه شبيها له، فكلاهما خرج عن أهله وكلاهما حزين متألم، جائع تعب، وأخيرا كلاهما لم يوفق في العثور عمن يمد له يد المساعدة، يقول في ذلك[1]:

ووادٍ كجوفِ العْير قفرٍ قـــــطعْتُه به الذئبُ يعْوي كالخـــليع المُعيّلِ
تعدَّى بزَايزة تعجُّ من الـــــــقَوا ومَن يكُ يبغي طُرقَةَ الليلِ يرمـــلِ
فقُلت لهُ لَمَّا عوَى : إنَّ 'ثابـــــتًا' قليل الغنىَ إن كنـــت لم تـــموَّلِ
كِلانا إذا ما نَالَ شيئًا أفاتَـــــــه ومَن يحتَرثْ حرثِي وحرثَك يُهزَلِ
كِلانَا طوَى كشحًا عن الحيِّ بعدمَا دخَلناَ عن كِلابُـــهم كل مدخَـــلِ

ويشفق الشاعر على ذئبه، ويعز عليه أن يفارقه دون أن يقدم له شيئا، لكن ماذا عساه يقدم له؟ فهو لا يمتلك شيئا ليواسي به هذا الصديق الجديد ، إلا فردة من حذائه المصنوع من الجلد، التي قد يجد فيها شيئا من رائحة وطعم الحيوان، فرماها له، لينصرف بعدها الذئب جذلان فرحا كأنه حظي بغنم كبير، يقول[2]:

طَرحتُ له نعلاً من السَّبتِ طلَّةً خلاف نداً من آخرِ اللَّيل مُخْضَلِ

[1] – تأبط شرا. الديوان. جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر.دار الغرب الإسلامي. بيروت ط2. 1999.ص 182. 183. 184.
[2] – المصدر نفسه. ص 185.

فولَّى به جَذلانَ ينفضُ رأسَــه كصَلبِ غُنْمٍ ظــافِرٍ بالــتــحَوُّلِ

وهذا مالك بن الريب أحد شعراء الإسلام في عهد بني أمية تستهويه البادية التي يعيش بين أحضانها، فيرسم بعض ما يموج فيها، وقد كان له مع الذئب حكاية طريفة، فقد كان مسافرا في الصحراء المقفرة، وحينما نال منه التعب، استلقى لينال قسطا من الراحة، لكنه أحس بذئب يحوم حوله، نهض إليه زجره فما ازدجر، أعاد، لكنه لم يأبه، فوثب إليه بسيفه، فضربه ضربة أصابت منه المقتل. يقول في ذلك[1]:

أَذئْبَ الغَضَا قد صِرتَ للناسِ ضحْكَةً تفادى بك الركبانُ شرقًا إلى غَربِ
فأنتَ وإنْ كنتَ الجريءَ جَــنَانــهُ مُنيتَ بِضرغَام من الأُسْد الغُلْــبِ
بمَن لا ينامُ اللَّيلَ إلا وسَــيفُــهُ رهينةُ أقوامٍ سِراعٍ إلى الشَّغْــبِ
ألم تَرنِي يا ذئبُ إذ جئتَ طــارقــًا تُخاتِلُني أَنِّي امرؤٌ وافرُ اللُّــبِّ
زجَرتكَ مرات فلمَّا غلبــتني ولم تنْــزَجرْ نهَنَهْتُ غَرْبَك بالضربِ

ويرى بعض الدارسين أن هذا النص واحدٌ من النصوص القلائل التي يُقْدِمُ فيها الشاعر على قتل الذئب، بالرغم من أن شاعرنا أفصح في بداية نصه، أنه لم يكن يرغب في قتل الذئب، فقد زجره مرات عدة فما سمع، وظن ذلك ضعفا من الشاعر، لكن شاعرنا أثبت عكس ذلك، فهو " ضرغام من الأسد الغلب".

أما الأحيمر السعدي* فقد تخلى عن علاقته الاجتماعية التي كانت تربطه ببني جنسه، وراح يؤسس علاقات أخرى مع بعض الحيوانات المتوحشة، وقد وقع اختياره على الذئب؛ رغم ما يُعرف عنه من مكر وخداع، لكن مكر البشر عند الشاعر هو أعظم وأقسى، يقول:[2]

عَوى الذِّئبُ فاسْتَأنستُ بالذئْبِ إذ عوى وصــوَّت إنســانٌ فكِدْتُ أطيرُ
رأى اللهُ أنــي للأنــيسِ لشانئٌ وتبغــضُهم إلــيَّ مقلةٌ وضمِيرُ

[1] – مصطفى الشكعة.رحلة الشعر.من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، (د.ت)، ص356.

*– "هو الأحيمر بن فلان بن الحرث بن يزيد السعدي، من شعراء الدولتين، كان لصا كثير الجنايات، فخلعه قومه، وخاف السلطان، فخرج في الفلوات وقفار الأرض"،ينظر، ابن قتيبة.الشعر والشعراء.ج2.ص787.

[2] –ابن قتيبة.المرجع نفسه.ج2.ص787.

وفي قصيدة أخرى يروي الشاعر قصة صداقته مع الذئب، وكيف حدثت الألفة بينهما، رغم العداوة الأزلية التي اتسمت بها علاقة الإنسان بهذا الحيوان، يقول:[1]

أَرَانِي وذِئْبَ القَفْرِ إلْفَيْنِ بَعْدَما ... بَدَأنا كِلاَنا يَشْمَئِزُّ ويُذْعَرُ
تَأَلَّفَنِي لَمَّا دَنَا وأَلِفْتُـهُ ... وأَمْكَنَنِي للرَّمْيِ لَوْ كُنْتُ أَغْدِرُ
ولٰكِنَّنِي لم يَأْتَمِنِّيَ صاحِبٌ ... فيَرْتابَ بِي ما دام لا يَتَغَيَّرُ

ويفصح الفرزدق عن تلك النزعة الإنسانية التي تغمر قلبه في ذلك المشهد الذي يبرز فيه شفقته وحبه لذلك الذئب الجائع الذي أنهكته قساوة الطبيعة في الصحراء من برد قارص شتاءً، وحرٍّ شديدٍ صيفًا، ويتمنى لو يدنو منه ذلك الذئب، فيلبسه ثوبا يقيه شرّ ذلك كله، يقـــول[2]:

وليلةٍ بتْـــنا بالغريَـــين ضَافـــنـــا ... على الزَّاد ممشُوقُ الذراعَين أطلسُ
تلَمســـنَا حتى أتَانـــا، ولم يـــزَلْ ... لدُن فَطَـــمتْهُ أمُّه يتَلمـــَّـــــسُ
ولو أنـــَّه إذ جاءنَا كـــان دَانـــيا ... لألبَســـتُه لو أنَّه كان يَلبِـــــسُ
ولكن تنحى جنْبَة، بعـــدما دنـــَا ... فكان كقيـــَدِ الرُّمحِ بل هو أَنفسُ
فقاسَمتُه نصفينِ بيـــنِي وبيـــنـــه ... بقـــيةَ زادِي والرَّكايبُ نعّـــسُ

ويقف شاعرنا في مشهد آخر عند هذا الذئب، الذي التقى به في مفاوز الصحراء في منتصف الليل، فيكرمه، دون أن ينسى غدره ومكره، فهو يرمي له الطعام بيد، ويقبض بالأخرى على سيفه، لأنه لا يأمن شره، يقول في ذلك[3]:

وأطلـــسٍ عسَّال وما كان صَاحبًا ... دعوتُ بناري مُوهِـــنًا فأتَـــاني
فلمَّا دنَـــا، قلت: ادْنُ دونك إنني ... وإيـــاكَ في زَادي لُمشتركـــَـــانِ
فقُلت لَه لما تَـــكشَّر ضاحِـــكًا... ... وقائِمُ سيـــفي مِن يدِي بَمـــكانِ
تَعَشَّ فإن واثَقـــتنَي لا تَخونُـــنِي ... نَكـــُنْ مثلَ من يا ذئبُ يَصطحِبانِ

إنَّ هذه النماذج التي سقناها عن حضور الذئب في الشعر العربي- على قلتها- تدل على أن هذا الحيوان كان مصدرا مهما للإبداع الفني عند كثير من الشعراء، وأنه كان منبعا عذبا

[1] -ابن قتيبة .الشعر والشعراء.ج2.ص788.
[2] -الفرزدق. الديوان. شرح وضبط وتقديم الأستاذ علي فاعور. دار الكتب العلمية بيروت لبنان. ط1. 1987. ص335.
[3] - الفرزدق المصدر السابق. ص 628.

يستلهمون منه الصور في فخرهم أو مدحهم وحتى في رثائهم. إلا أن هذا الحضور كان في بدايته سريعا لا يستغرق أكثر من شطر أو بيت شعري، ثم توسع أكثر ليعانق بعض الأغراض الشعرية المعروفة، فهذا أبو كبير الهذلي يرثي رجلا، دفعته عواطفه الرقيقة ومشاعره المرهفة، أن يقاسم الذئاب حياتها، ويشاركها قسوة الصحراء التي ضنَّت بالطعام على أهلها، فكان لا يرد الماء إلا والذئاب تتبعه، حتى تظفر بلقمة تسد بها جوعها، يقـــول[1]:

ولقَد وردْت الماءَ و لم يشرَب به بينَ الرَّبيعِ إلى شهورِ الصَّـــيفِ
إلا عواسلُ كالمراطِ معيـــــدةٌ بالليل مورد أيِّمٍ متـــغضـــّفِ
تَعوي الذِّئابُ من الَمجاعةِ حولَه إهلالُ ركْبِ اليامِنِ المتـــطوف
زَقبٌ يظَل الذئبُ يتـــبَعُ ظلـــهُ مِنْ ضيقِ مورِدهِ اسْتنانُ الأخلفِ

ويمدح تأبط شرا شمس بن مالك، فيعتبره رمزا للكرم والسخاء، والإيثار، كيف لا؟ وهو الذي كان كثيرا ما يؤثر الحيوانات حتى المتوحش منها – على نفسه- فكم مرة دفعه إحساسه المرهف، وعواطفه الرقيقة إلى اقتسام الزاد مع تلك الذئاب الجائعة، كقوله[2]:

لطيفُ الحوايَا يَقسمُ الزَّادَ بينَهُ سواءُ وبين الذِّئبِ قسْمَ الُمشارِك
يَظلُّ بِمومَاةٍ ويُمسي بِغيرهَـــا جحيشًا و يعرورِي ظُهورَ الَمهالِك

ليتحول بعدها هذا الحضور في الشعر العربي، إلى تخصيص جزء من قصيدة طويلة أو مقطع لذكره، مثلما رأينا عند المرقش الأكبر، وكعب بن زهير، والفرزدق، أو كما سنرى عند البحتري، الذي ستكون قصيدته في " وصف الذئب" موضع بحثنا في هذا الفصل، لتخصص بعدها قصائد كاملة في وصفه، مثلما كان الأمر مع حميد بن ثور الهلالي، أو الشريف الرضي.

تنوعت مشاهد الشعراء في وصف الذئب، وانفرد كل واحد منها بخصوصية تميزه عن سواه- رغم تكرار بعض الصيغ- فقد كان الذئب عند بعضهم حيوانا بغيضا، طبع على الغدر والمكر، وهو مصدر الشر، لذا يتوجب الحذر منه، أو الإقدام على قتله، وكان عند البعض الآخر، موضع إكبار و احترام، ومصدر فخر واعتزاز، ورمز رجولة وشجاعة، وكل

[1] – الهذليين. الديوان. ج2. ص 105.
[2] – تأبط شرا. الديوان. ص140.

هذه الصفات تكون أكثر دلالة، حينما يرى الشاعر ذئبه يصارع قساوة الصحراء، ويواجه أهوالها ومخاطرها، حرصا منه على البقاء، ورفضا منه للفناء.

اتخذ الشاعر العربي من الذئب معادلا موضوعيا للإفصاح عن مشكلاته وهمومه، سواء في صراعه مع ظروف البيئة القاسية، أو في صراعه مع بني جنسه، فكان ذئب الشنفرى صورة لذاته، التي نزعت إلى الوحوش والضواري، وفزعت إليهم، مؤثرةً إياهم على البشر، وكذلك فعل الأحيمر السعدي، وجاء ذئب الفرزدق ليتصدر القصيدة، ويستولي على المطلع، حارما 'النوار' حبيبة الشاعر من أداء هذا الدور، بعد أن خذلته وغدرت به، فلم توف بالوعد الذي قطعته، ونرى شاعرنا يخاطب ذئبه، حاثا إياه بالابتعاد عن الخيانة والغدر، وربما كان في هذه اللحظة يستحضر صورة 'النوار'.

- الاختيارات الموسيقيـــة:

إن المتصفح للموروث الأدبي عند العرب قديما تستوقفه تلك المكانة التي حظي بها الشعر عندهم، والمرتبة التي تبوأها في قلوبهم، فقد أشار الدارسون أن أقدم ما تركه العرب من أدب"نصوص شعرية، ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان"[1]، ولعل السؤال الذي ينتابنا هنا يدور حول سر اهتمام العرب بالشعر، وسر بقائه واستمراره.

وقف نقاد الأدب عند خاصيتين بهما انتشر الشعر، وحافظ على بقاءه واستمراره منذ قرون، أولاهما القيمة الفنية التي ميزته، وجعلت منه موردا عذبا ارتوت منه الشعوب العربية جيلا بعد جيل، وثانيهما ذلك النغم الموسيقي الذي تستسيغه الآذان، وذلك الإيقاع الذي ينساب بعضه على بعض فيعين على التذكر[2].

لقد أدرك العرب قديما حقيقة الفرق بين الشعر والنثر، وبينوا أن الشعر كلام يخضع للوزن والقافية، وهم بذلك حاولوا أن يحددوا خصائص الشعر في الانسجام الموسيقي، و في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص، مضافا إلى هذا تردد القوافي وتكرارها.

هذا و قد لاقى البحث في خصائص الشعر ومقوماته عناية كبيرة من الدارسين على مر العصور، فكثرت آراؤهم فيه، وتعددت نظرياتهم حوله بين تلاق وتباين، وقرب وتباعد، لكنها أجمعت كلها حول أهمية الموسيقى"كعنصر شعري يحتل موقعا مميزا في هذا الجنس الأدبي"[3]، ولا يمكن للدارس أن يلج عالم الموسيقى في الشعر العربي دون أن يلحظ ما أبداه القدامى من اهتمام بالوزن والقافية في التعاريف التي حددوا بها مفهوم الشعر، كان أبرزها ما ذهب إليه قدامة بن جعفر الذي اعتبر الشعر كلاما موزونا مقفّى يدل على معنى[4]، وذهب ابن خلدون في الاتجاه نفسه حينما حدد مفهوم الشعر بقوله:" إنه الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه على روي واحد هو القافية"[5]، ويذهب صاحب العمدة إلى التفصيل أكثر حينما يحصر بنية الشعر في أربعة أشياء، هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية[6]،

---

[1] -أحمد حماسة عبد اللطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية. دار الشروق . ط1. 1999. ص 11.

[2] - ينظر. المرجع نفسه. ص 11.

[3] - غازي يموت. بحور الشعر العربي.عروض الخليل .دار الفكر اللبناني.بيروت ط2. 1992 ص 7.

[4] - ينظر. قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق عبد المنعم خفاجي.مكتبة الكليات الأزهرية مصر ط1. 1980. ص 64.

[5] - عبد الرحمن بن خلدون. المقدمة. ص 665.

[6] - ابن رشيق. العمدة.ج1.ص119.

ولعل المتأمل في هذه التعاريف، يرى توافقها على أهمية التوازن الصوتي في تشكيل موسيقى الشعر. كما يلمس اهتمامها بالإيقاع على اعتبار أنه عنصر مهم في البناء الشعري.

هذا كله يدفعنا إلى القول بأن الموسيقى تعد أبرز الظواهر التي تميز الشعر العربي عن باقي الفنون، وهي أداة أساسية في البناء الشعري، حيث أنها تساهم في التشكيل الشعري للنص بما تضفيه من أنغام وألحان تنسجم مع المعنى العام للنص، يكون له تأثير قوي في المتلقي، إذ بها "يتحقق الإيقاع ليدخل العمل الفني مجال فكر وخيال وعاطفة الإنسان، فيجذب المتلقي إليه ويتجاوب معه"[1]، وهنا تظهر العلاقة الوطيدة بين التشكيل الموسيقي وبين المحتوى الشعري، ولعل هذا ما دفع بعض النقاد إلى الربط بين موسيقى الشعر وبين الأفكار والمشاعر المعبر عنها، ومنهم من رأى أن "خير الموسيقى ما يتماشى مع الأفكار ويتساوق مع المعاني وتتجاذب نغماتها ونبراتها مع حالات النفس"[2]. و هذا ما يدفعنا إلى القول أن وظيفة الصوت لا تنحصر في الجانب الفني فقط بل تتعانق معها وظيفة أخرى، وهي دلالية، تظهر في الأثر النفسي والعاطفي الذي يتركه في المتلقي.

ويقف الطرابلسي عند التشكيل الموسيقي للشعر فيرى أن دراسته تتفرع إلى قسمين كبيرين هما: موسيقى الإطار، وموسيقى الحشو[3].

فموسيقى الإطار، فيقصد به اختيارات الشاعر العروضية ممثلة في الوزن والقافية على اعتبار أن "العمود الفقري للقصيدة، التوازن الموسيقي المتمثل في بحور الشعر، التي تقوم أساسا على التفعيلة...، ثم تأتي القافية التي تحدد نهاية الجملة الموسيقية"[4].

وأما موسيقى الحشو، فقصد به " ما يتولد من إيقاع موسيقي متميز عن تركيب الأصوات في البيت الشعري"[5]، هذا الإيقاع قد لا يتكرر في القصيدة بل قد يرتبط ببيت واحد أو عدة أبيات و على هذا كان " وجوده أو انعدامه لا ينجر عنه خلل موسيقي أو تحريف"[6].

---

[1] – منير سلطان. البديع في شعر شوقي. دار المعارف. الإسكندرية مصر. ط2. 1992. ص 22.

[2] – حسني عبد الجليل يوسف. موسيقى الشعر العربي. دراسة فنية وعروضية. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. رقم الإيداع 4140/ 1989. ج1. ص 21.

[3] – محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية 1981. ص 20.

[4] – د. منير سلطان. بديع التراكيب في شعر أبي تمام. ذار المعارف. الإسكندرية. مصر. ط4. 2004. ص 184.

[5] –محمد الهادي الطرابلسي.المرجع السابق.ص20.

[6] –. المرجع نفسه. ص 21.

وبناءً على هذا سأسعى في هذا الفصل من أجل الوقوف عند التشكيل الموسيقي في قصيدة البحتري (وصف الذئب) ، وسأحاول أن أقف عند جماليات البنية الصوتية في شقيها اللفظي والدلالي، على اعتبار أن الأصوات التي يتألف منها النص الشعري تسهم بشكل كبير في بناء موسيقاه، بما يحدث من تآلف بينها أولا، ثم بما يقع من انسجام بينها وبين موسيقى الإطار وزنا وقافية ثانيا.

أ–موسيقى الإطار (الموسيقى الخارجية):

1–الوزن: سعى النقاد قديما وحديثا إلى إبراز أهمية الوزن باعتباره الهيكل الإيقاعي الذي تصبُّ فيه القصيدة، وذهبوا إلى إبرازه كأحد أهم أركان البناء الشعري، وأحد مكوّناته الأساسية، فهذا ابن رشيق، يقرّ بهذه الحقيقة، ويعتبر الوزن" أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية"[1].

والحقيقة أن الوزن هو أحد أهم الرّكائز الأساسية في الشّعر لأنه " الإطار الموسيقي الذي يفرغ فيه الشاعر انفعالاته وتخيلاته "[2] فهو إذن جزء لا يتجزّأ من تجربته، وهو أحد الأسس التي تبنى عليها جماليات الموضوع، على اعتبار أن النقاد المحدثين حددوا ثلاثة مقوّماتٍ أساسيةٍ للنص الشعري أولها الصور الخيالية التي تثير خيال القارئ أو السامع وثانيها التجانس بين اللفظ والمعنى وثالثها الوزن الشعري الذي يُخضع الكلام لنظام خاص[3]، وقد أدرك كولردج أهمية الوزن الشعري فراح يشبّهه بالخميرة، حيث قال:" إنّ الوزن إذا ما قُصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة...فالخميرة في ذاتها عديمة القيمة، بل إنّها كريهة المذاق، ومع ذلك فهي تضفي على الشراب الذي تُمزج به بنسب معقولة روحا وحيويّةً"[4].

يقوم الوزن على وحدات صوتية معينة يرمز إليها عند العروضيين "بالسّاكن والمتحرك"، التي يبنى على أساسها ما يسمى 'بالتفعيلة' والتي تشترك بدورها مع عدد من التفعيلات

---

[1]– ابن رشيق. العمدة ج1. ص 134.

[2]– بديعة الخرازي. الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين 7–8 هـ مطبعة المعارف الجديدة. الرباط. ط1 2005. ص 123.

[3]– ينظر عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي. النغم الشعري عند العرب. دار المريخ.الرياض. (د ط) 1987. ص 11.12.

[4]– محمد زكي العشماوي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. دار الشروق 1994. ص 229.

الأخرى في بناء الوزن أو البحر، وهذه التفعيلات ترد مرتبة، لكن هذا الترتيب يختلف من بحر إلى آخر، بل من تكوين إلى تكوين آخر[1].

أوزان الشعر العربي متعددة، متنوعة، وهي على نوعين : أوزان أحادية التفعيلة أو مفردة وهي التي يطلق على بحورها "الأبحر ذات الوحدة المفردة"، وهي أبحر تبنى على تفعيلة واحدة تتكرر بعدد متساوٍ في كلّ أبيات القصيدة، كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرّمل والهزج، أطلقت عليها الشاعرة نازك الملائكة اسم ' البحور الصامتة'، وحددتها في تلك البحور التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات[2] ، وأوزان ذات الوحدة المركبة، وهي التي يشكّلها تردد تفعيلتين، كالطويل والبسيط والمديد والخفيف والسريع والوافر... وهذه البحور تسميها نازك الملائكة بـــ' البحور الممزوجة '.

وقد أظهر الاستقراء أن أكثر النقاد يرجّحون كفّة الوزن ذي الوحدة المركبة، لأنّ التناسب بين الحركات والسكنات فيه أكثر تنوعا "وبالتالي فإنّه ينطوي على قيمة لا توجد في الوزن المفرد التفعيلة، ومن أجل ذلك يلفتنا حازم إلى تميّز وزن الطويل والبسيط عن غيرهما، إذ هما البحران الوحيدان اللذان يتشكّل الوزن فيهما من تعاقب وحدة مزدوجة ذات تفعيلتين... وازدواج الوحدة يشير إلى التنوّع الذي ينطوي عليه تناسب الحركات والسواكن في البحرين"[3] .

والقصيدة–محل الدراسة– صاغها البحتري في موسيقى بحر الطويـــل وهو بحر مهيب، أجمعت الدّراسات على أنّه أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي على هذا الوزن[4]، ويعدّ من أطول البحور، "حيث يبلغ عدد حروف تفعيلاته ثمانية وأربعين حرفان ولا يوجد بحرٌ يضاهيه في هذا العدد"[5]

5– ينظر علي يونس. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب رقم الإيداع. 1993/3358 ص 26

[2]– ينظر.أحمد حماسة عبد اللطيف.البناء العروضي للقصيدة العربية. ص 32.

[3]– فوزي سعد عيسى . العروض العربي ومحاولة التجديد فيه. دار المعرفة الجامعية. مصر ط2 1998. ص37. 38.

[4]– ينظر ابراهيم أنيس . موسيقى الشعر.دار القلم.بيروت.لبنان.(د.ت) ص 69.

[5]– حميد آدم ثويني. علم العروض والقوافي. دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن. ط1 2004. ص 72.

وقد ذكر ابن رشيق في كتاب العمدة ، عن الزجاج أنّ ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش، قال: " سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض، لم سمّيت الطويل طويلا ؟ قال: لأنّه طال بتمام أجزائه"[1].

وبحر الطويل يشتمل على تفعيلتين مكررتين من تفعيلات الخليل بن أحمد الفراهيدي، هما: (فعولن) و(مفاعيلن) تتكرّران في كل شطرٍ أربع مرّات وفق ترتيب خاص، يرد كما يلي: (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن).

وتأتي عروض هذا البحر – حسب رأي العروضيين- مقبوضةً، أي أن الخامس الساكن فيها محذوف، فيُقْصرُ فيها المقطع الثالث، وصورتها 'مَفَاعِلُن' .

وبيّن أهل العلم في موسيقى الشعر أن هذه العروض لا تأتي صحيحة إلا إذا كان البيت مصرَّعًا وكان الضرب صحيحا، " ويسمى البيت من الشعر مصرَّعًا إذا اتّحد الشطر الأول مع الثاني في القافية، ويكون هذا عادة في مطلع القصيدة".[2]

ومع هذه العروض يأتي الطويل على ثلاث صور، تختلف باختلاف الضرب، وهي:

الصورة الأولى:

يكون فيها الضرب مقبوضًا (مفاعلن) والعروض كذلك، وتعدّ الأكثر شيوعًا[3]،وهي على هذا النمط:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

الصورة الثانية:

يحذف فيها المقطع الأخير من تفعيلة الضرب، فتكون التفعيلة 'مفاعي' وهي تتساوى في عدد المقاطع مع ' فعولن'، وقد مسّ الحذف هنا السبب الخفيف (حركة وسكون) وهي كما يلي: فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن فعولن مفاعلين فعولن مفاعي

الصورة الثالثة:

تأتي فيها تفعيلة الضرب (مفاعلين) صحيحة أمّا العروض فمقبوضة، وهي كالأتي:

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلُنْ

---

[1]- ابن رشيق . العمدة. ج1. ص 136.

[2]-إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 72.

[3]-المرجع نفسه. ص 72.

هذا وقد نبّه الدكتور إبراهيم أنيس إلى ضرورة تجنّب استعمال (مفاعلن) في حشو البيت لأن الأذن لا تستسيغها حتى وإن قَبِلها أهل العروض[1].

هذه إذن صور بحر الطويل وما يمتاز به من غنائية، تبعث التّشويق، وتربط المستمع بالشّعر، "صانعةً إلفةً إيقاعيّةً بين الشاعر والمتلقي تمنحها بساطة البحر وابتعاده عن غريب التنوّع"[2]، وإذا كان كذلك، فهل استطاع البحتري أن يختار الوزن الذي ينقل معانيه وعواطفه وأحاسيسه ؟ و ما مقدار الانسجام بين الوزن والغرض ؟

2-علاقة بحر الطويل بالمحتوى الشعري:

شكّل موضوع العلاقة بين التشكيل الموسيقي للقصيدة مجسّدة في الوزن ومحتواها، محور بحث واستقصاء منذ القديم ، وهو لا يزال إلى اليوم محلّ خلاف بين علماء العروض ودارسي موسيقى الشعر العربي، فقد رأى بعضهم أنّه ليس من الصّواب أن نحصر كل بحرٍ في موضوعاتٍ محدّدةٍ دون أن يتجاوزها إلى غيره، وحجّتهم في ذلك أنّ البحر الواحد قد نظمت به عدّة موضوعات، من دون أن يترك ذلك قصورًا على مستوى الأداء الفنّي للقصيدة، فبحر الطويل مثلا، نظمت به قصائد المدح والهجاء والرّثاء والغزل والوصف وغيرها، وقصائد الوصف كتبت بأوزان مختـــلفة "فتحديد بحور تكون أليق بالرثاء وغيره لا يؤيّده واقع الشعر، فقد نظمت الخنساء في أكـــــثر البحور، كما أن مرثيّة أبي ذؤيب وهي من فرائد المرثيات جاءت في بحر الكامل و لم تأت في المديد"[3] فالوزن إذن ما هو إلا قالب تُصبّ فيه الأغراض، أو ثوب تلبسه المعاني، فليس هناك بحر يختصّ بنظم غرض معيّن، لكن نظم الموضوع الواحد في بحور مختلفة، يخلق تجارب متعددة وإيقاعات مميّزة، فالوزن يصلح لتجارب متعدّدة، لكنّه يختلف من تجربةٍ إلى أخرى، "فتشابه الإطار الموسيقي ليس مقدّمةً لتشابه الانفعالات أو الأحاسيس والمشاعر في القصيدة الواحدة، وفي قصائد البحر الواحد، لأنّ الإيقاع الدّاخلي للكلمات مختلف من بيت شعري إلى آخر"[4].

---

[1]- ينظر إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر .ص 71.

[2] - عبد النور داود عمران . البنية الإيقاعية في شعر الجواهري . رسالة دكتوراه .جامعة الكوفة كلية الآداب. 2008. ص 86.

[3]- حسني عبد الجليل يوسف. موسيقى الشعر العربي دراسة فنية ج1. ص 20. 21.

[4]- المرجع نفسه. ج1. ص 26.

أمّا البعض الآخر، فيرى أنّ البحر الشعري له علاقة وطيدة بموضوع القصيدة، لأنّ "المعاني المختلفة تفرض بحورًا مختلفةً، ولهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب، وأدّى هذا إلى قول يرى صلة أكيدة بين طبيعة المعـــــاني وطبيعة الأعاريض الشعرية ... حتّى أنّ تسمية البحور مشتقة من صفاتها طولا أو انبساطا وخفة أو انسراحا وسهولة أو اضطرابا...وقد فطن الجاهليّون بفطرتهم إلى أنه لابد في الإيقاع من موافقة المعاني في حركاتها النفسية من دون أن يتغير الوزن كذلك"[1]، وهذا يدلّ على أن قيمة الوزن تكمن في قيمة الدلالات والإيحاءات التي تنبع منه، لأن الإيقاع مرتبط ارتباطا قويّا بالحقل الدلالي بل هو الدلالة في أحيان كثيرة، وعلى هذا صدقت مقولة " أن أكثر الأبيات الشعرية امتلاء بالمعنى وأكثرها حيوية هي تلك التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموجـــبة والحركات العقلية"[2]، وهذا يدفعنا إلى القول أن القصيدة نسيج واحد يكمل بعضه بعضا، فالإيقاع الموسيقي يحمل في طياته دلالات وإيحاءات تنبعث من البحر الذي يختاره الشاعر، ويجب أن يكون هذا الاختيار متوافقا مع انفعالات الشاعر وعواطفه، وكذلك الشأن مع بقية القيم الصوتية التي تكون متصلة بالمعنى مرتبطة به.

نص البحتري الذي بين أيدينا من غرض الفخر والحماسة، جاء على وزن الطويل، الذي خصّه الشاعر بعناية كبيرة في ديوانه، فقد كانت نسبة اطّراده فيه 31% من عدد أبيات الديوان[3]، كما هيمن على مناسبات القول، فكان له ما يقارب 22.5%، وهي نسبة كبيرة تدل دلالة قاطعة على أن شاعرنا سلك درب القدامى في اختيار الوزن، وفي تقليده للموروث الشعري، فقد اتفقت الدراسات على أن الطويل هو "الوزن الذي كان الشعراء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ، ولا سيما في الأغراض الجليلة، وهو الأقدر على استيعاب المعاني"[4]. وهو بحر اتفقت آراء العروضيين على الإشادة به، لما يمتاز به من قوة، وما يتوفر عليه من مهابة، فحازم القرطاجني يرى أنه من الأعاريض الفخمة، الرصينة

---

[1]- أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية.دار الآداب بيروت لبنان. ط2. 1989م. ص 26-28.

[2]- عز الدين اسماعيل. الأسس الجمالية في النقد الأدبي.عرض وتفسير ومقارنة.دار الفكر العربي.القاهرة.1992.ص305.

[3] - ينظر.إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر. ص 215 .

[4]- المرجع نفسه. ص 69.

التي تصلح لأغراض الجد كالفخر، ومن شأن الكلام أن يكون نظمه فيه جزلا، وقد كان مع البسيط مصدر إلهام للشعراء، لما امتاز به من قوة وبهاء[1].

أما عبد الله الطيب فقال عنه "هو والبسيط أطول البحور وأعظمها أبهة وجلالة، وفيها رصانة، والطويل أفضلها وأجلها، هو أرحب صدرا من البسيط، وأطلق عنانا، وألطف نغما، وخفاء الجرس فيه جعله أكثر الأوزان صلاحية للأوصاف الملحمية ذات الصلة بتراث الماضي وتاريخه هو بحر الجلالة والنبالة والجدّ، أو هو بحر العمق"[2].

لقد رَكِب البحتري بحر الطويل حتى يمدَّهُ بالنفس الطويل، الذي يحتاجه وهو يحاول الخروج من الدائرة التي تحاصره على جبهات ثلاث ، جبهة الحبيب الذي نأى بجانبه، جبهة الأهل الذين تنكروا له، وجبهة الطبيعة ممثلة في الصراع مع الذئب.

إن الوصول إلى الغنى هو الهدف، ومفتاح فك الحصار هو الرحلة، وكلها تحتاج إلى صبر وتجلّد وطول نفس. والطويل هو القادر على حمل هذه المعاني الجليلة، بما يمتاز به من تلوّن وحيوية وقوة، تنبع من تعاقب تفعيلتي (فعولن مفاعيلن) التي تزيد من غنائيته، فتعطي الشاعر مجالا أكبر للفخر وإبراز الشجاعة وسرد المغامرات، لذا لا عجب أن يكون هذا البحر قالبا لمعـــــلقة الشـــباب والرعونة والاندفاع.

ولعل المتمعّن في الشعر العربي تستوقفه تلك العلاقة الوثيقة التي لاحت بين وصف الذئب كغرض شعري وبين الطويل كإطار موسيقي، لأنه قادر على " أن يعطي إمكانيات للسرد، وللبسط القصصي، والعرض الدرامي"[3]، إضافة إلى هذا، فإن أغلب هؤلاء الشعراء الذين كانت لهم وقفات مع الذئب- بدأً بالصعاليك ووصولا إلى البحتري-، انطلقوا من عواطف حزينة، ونفوس متألمة، جراء ما لحقهم من ظلم وقهر، أو تهميش وحرمان، وكان الطويل وعاءً لعواطفهم ومشاعرهم، لأنه يصلح للكلام الذي روحه رَوْح ألم ووجع[4]، ويأتي وصف الذئب عند البحتري من حيث الوزن والقافية في إطار التشكيل التقليدي العمود

---

[1] - ينظر. أبو الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء.تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه.دار الغرب الإسلامي.بيروت لبنان.ط2. 1981. ص 268. 269.

[2]- ينظر عبد الله الطيب. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،دار الآثار الإسلامية.الكويت ط3 .1989. ج1. ص 443إلى 470.

[3]- عبده بدوي. دراسات في النص الشعري(العصر العباسي) دار قباء للطباعة والنشر القاهرة 2000م ص 131.

[4]- ينظر عبد الله الطيب .المرجع السابق. ج1. ص 450.

الشعري، "فقد وفّق البحتري في الطويل أكثر من أبي تمام وهذا وحده يدلّ على أنّه كان أقوى طبعًا منه، وأقعد في باحة الشعر، وأخصب جنابا من صاحبه...وقصيدته في وصف الذئب من روائع الكلام، وفيها قد جلى عن تملّكه لعنان الألفاظ أيما تجلية...والوصف الملحمي فيها بيّنٌ واضحٌ"[1].

3-الزحـــافـــات والعـــلل:

حدد علماء العروض لكل بحر من بحور الشعر وزنا خاصا وتفعيلات محددة، لكن هذه التفعيلات قد تلحقها أحيانا تغييرات كثيرة، بنقص بعض الحروف أو زيادتها، ويمس هذا التغيير" الحشو أو العروض أو الضرب أو جميعهم"[2] وهو يتخذ في ذلك صورتين:

أ- تغيير يتناول الحشو والعروض والضرب، ولا يجب التزامه فيما يأتي بعده من أبيات، ويسمى "الزحـــاف".

ب-تغيير يلزم أعاريض القصيدة وضروبها فقط في كل أبياتـــها، ولا يتناول الحشو، ويسمى "العلة"، وهو تغيير لازم في الأغلب.

أما الزحاف، فهو تغيير يعتري ثواني الأسباب (أي الحرف الثاني من السبب) وأما العلة فهي تغيير يعتري الأسباب و الأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها وهذا التغيير لازم على الأغلب، إذا لحق عروض البيت أو ضربه وجب التزامه"[3].

إذن فللشاعر رخصة التصرف في التفاعيل، وتغيير بعض حركاتها أو سكناتها، وهذا ما قد يكسب مقاطعه الصوتية حسنا وجمالا، وهي كذلك تعطيه الحرية في تلوين إيقاعه الموسيقي بما يتناسب مع موضوعه، وبما يوافق حالته النفسية، لكن هذا التغيير الذي يمس التفاعيل، لا ينبغي أن يَكثُر فيـــُخرج القصيدة عن إيقاعها الذي يعد أهم ركيزة في بنائها، وقد نبّه الآمدي إلى ذلك في قوله: " فهذه الزحافات جائزة في الشعر وغيره منكرة إذا قلَّت، فأما إذا جاءت في بيت واحد، في أكثر أجزائه فإن هذا في غاية القبح، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم"[4].

---

[1]- المرجع نفسه. ج1. ص 460.

[2]- عبد الحكيم عبدون. الموسيقى الشافية للبحور الصافية. العربي للنشر والتوزيع القاهرة ط1. 2001. ص 44.

[3]- محمد علي الهاشمي. العروض الواضح وعلم القافية.دار البشائر الإسلامية لبنان ط3. 1998. ص 125و 127.

[4]- الحسن بن بشر الآمدي.الموازنة .ج1. ص 309.

هذه التغييرات هي إذن تنويعات في شكل التفعيلة، لا تسبب اضطرابا في موسيقى الشعر، ولا خللا في الإيقاع، وهي ليست عيبا في القصيدة، ولا عجزا من الشاعر، " بل عدّها النقاد مظهر ثراء للموسيقى الشعرية...لأنها تقضي على الرتابة الإيقاعية، وتدفع الملل عن المتلقي"[1]وهناك من ذهب أبعد من ذلك معتبرا أن العروضيين قد فتحوا للشعراء باب الإبداع والاجتهاد على مصراعيه وأتاحوا لهم فرص التجديد في الأنغام، واختيار الإيقاعات التي تعبر عن العواطف والمشاعر، وبذلك غدت هذه الزحافات والعلل طريقة مجدية لاستيعاب الواقع الشعري[2].

هذا وكنّا قد أشرنا آنفا إلى أن علماء العروض قد حددوا ثلاث صور يأتي عليها بحر الطويل، وهي كلها جائزة مقبولة، لكنها تتفاوت في نسبة شيوعها في الشعر العربي[3]، أما الوزن الأصلي لهذا البحر هو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وهو كما نرى يتكون من تفعيلتين اثنتين من التفاعيل العشر، التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي.

الأولى: فعولن //0/0 وهي خماسية.

الثانية: مفاعيلن //0/0/0 وهي سباعية.

والطويل شأنه شأن البحور الخليلية لا يحافظ دائما على تفعيلاته سالمة، بل قد تلحقها الزحافات والعلل، ومن زحافاته:

1/ القبض: وهو حذف الخامس الساكن، (فعولن =فعول)، (مفاعيلن= مفاعلن)[4].

2/ الكـــف: وهو حذف السابع الساكن، ويقع في البحور السبعة ' الطويل، الرمل، الهزج، المضارع، الخفيف، المديد، المجتث': (مفاعيلن = مفاعي).

أما علله فنجد منها:

1/ الحذف: وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.(مفاعيلن = مفاعي).

---

[1]- د.علاء الحمزاوي. محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا. 2002. ص 20.

[2]- ينظر. سيد البحراوي. العروض وإيقاع الشعر العربي.الهيئة المصرية العامة للكتاب.مصر 1993. ص 63.

[3]- إبراهيم أنيس .موسيقى الشعر. ص 71.

[4] -- ينظر.السيد أحمد الهاشمي ميزان الذهب في صناعة شعر العرب تحقيق. سعيد محمد عقيل.دار الجيل للطباعة بيروت لبنان ط1. 2005. ص 18.

2/ الخرم: وهو إسقاط أول الوتد المجموع في صدر المصراع الأول، وهو على النحو التالي:

(فعولن = عولن)

هذا وقد رأى أهل العروض أن الخرم غير مستحب، والأفضل للشاعر أن يتجنّبه لأن الإكثار منه يقلل من جمال النص ويحد من تأثير الموسيقى.

يبلغ عدد تفعيلات القصيدة 328 تفعيلة توزعت في إيقاعين رئيسيين يتفاوتان من حيث العدد.

أ- ***إيقاع التفعيلات السالمة :*** بلغ عددها 226 تفعيلة، بنسبة 68.90% منها 124 تفعيلة لـــ 'مفاعيلن' بنسبة 37.80%، و 101 تفعيلة لـــ 'فعولن' بنسبة 30.79%، ونلاحظ أن الغلبة كانت للوحدات الإيقاعية السالمة، وهذا ينسجم مع طبيعة الموضوع الذي تناوله الشاعر ، فامتداد الإيقاع ساعده على إبراز حالته النفسية، والتعبير عن معاني الألم والحزن، سواء من هجر الأحباب ونأيهم، أو من ظلم ذوي القربى وطغيانهم، وقد لاحظنا أن مقدمة القصيدة تكاد تخلو من التفعيلات المزحَّفة، وهذا يخدم رغبة الشاعر في الإفصاح عن مكنونات نفسه ومشاعره تجاه الحبيب، و تضافرت البنية الإيقاعية مع البنية التركيبية في هذا المطلع – من خلال الاعتماد على الأساليب الإنشائية – التي ساهمت في كشف أحاسيس الشاعر وما يحمله بين جوانحه. يقـــول:

أأحـــبابنا قد أنجز البين وعـــده	وشيـــكا و لم ينجز لنا منكم وعد
//0/0//0/ 0/0/ /0/0/ /0//0	/ /0/ 0/ /0/0/0//0/0//0/0/0
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
حبيب من الأحباب شطت به النوى	وأي حبـــيب ما أتى دونه الـــبعد
/ /0/0// 0/0/0 / /0 /0//0/ 0	//0 /0//0/0/0/ /0/0//0/0/0
فعولن مفاعيلن فـــعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ب- ***إيقاع التفعيلات المقبوضة :*** وقد مس 103 تفعيلة، أي ما نسبته 31.40%، منها 40 تفعيلة لـــ'مفاعلن' بنسبة 12.13%، و63 تفعيلة لـــ' فعول ' أي ما نسبته 19.20%.

إن هذه النسبة تؤكد أن الشاعر، لا يميل كثيرا إلى التزحيف حتى يحافظ على الإيقاع المثالي للبحر، والبارز أن التزحيف تمّ في جميع الأبيات التي مسها عن طريق القبض، الذي يقوم

على حذف الساكن الخامس، و هذا الحذف في الحقيقة يؤدي إلى تسريع الإيقاع ، لذا رأينا الشاعر يميل إلى التزحيف في مواقف السرد، ونقل مشاهد الصراع مع الذئب، وأقصى تزحيف مس هذه القصيدة بلغ خمس مرات في البيت، أي بحذف خمس سواكن في البيت الواحد، هذا ما نلمسه في قوله:

يقضقض عصلا في أسرتها الردى	كقضقضة المقرور أرعده البرد
//0/ / /0 /0/0//0///0/ / 0	//0/// 0 /0/0//0///0/0/0
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
عوى ثم أقعى وارتجزت فهجته	فأقبل مثل البرق يتبـــعه الرعد
//0 /0//0/ /0/0 /0///0/ 0//	//0 // /0/0/0/ /0///0/0/0

فقد لحق القبض خمس تفعيلات في البيت الأول، وأربعا في البيت الثاني، مما أدى إلى تسريع الإيقاع، بكثرة الحركات التي تناسب حركة الذئب وحيويته، فالشاعر حاول أن يجسد "سرعة الذئب في الانقضاض، إذ أن اندفاعه قد سبق صوت عوائه في إدراك الرائي كما هو الشأن في رؤيتنا البرق قبل سماعنا دوي الرعد"[1].

وبهذا انسجم الإيقاع مع الدلالة بميل الشاعر إلى التزحيف (بالقبض)، وهو من الزحافات التي استحسنها صاحب العمدة، حيث قال:"ومن الزحافات ما هو أخف من التمام وأحسن، كالذي يستحسن من الجارية في التفاف البدن، واعتدال القامة، مثال ذلك **مفاعيلن** في عروض الطويل التام، تصير **مفاعلن** في جميع أبياته، وهذا هو القبض، وكل ما ذهب خامسه الساكن فهو مقبوض"[2].

ويرى علي يونس أنها قد تكون أكثر جودة من التفعيلة الأصلية، حيث قال: "بعض الزحاف شائع حتى لتنافس التفعيلة المزاحفة نظيرتها السالمة، بل قد تفوقها في الشيوع مثل قبض **'فعولن'** في الطويل، وهذا النوع من الزحاف لا يكاد يمس الإحساس بالنسق"[3].

كانت هذه جملة الزحافات التي لونت نص القصيدة، وإذا كنا قد رأينا أن قبض عروض الطويل هي صورة من صور هذا البحر، فإننا نصل إلى قناعة أن العدول العروضي في هذا

---

[1]- صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص 82.

[2] - ابن رشيق. العمدة.ج1 .ص138.

[3]- علي يونس. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. ص 196.

النص كان محدودا، حيث مال الشاعر إلى التفاعيل السليمة، رغبة منه في إضفاء الرزانة والتأكيد على البحر، الذي يستوعب معاني الهدوء في المطلع، والثورة على الأقارب، والصراع مع الذئب فيما توالى من أبيات القصيدة.

4-الـــقافيـــة:

كانت القافية منذ القديم محل اهتمام النقاد العرب، فقد ذهبوا يحددون مفهومها، ويعددون حروفها، ويبرزون خصائصها وأهميتها في العمل الشعري، وقد ربطوا بين الشعر والقافية، فقالوا عن الشعر بأنه كلام منظوم مقفى، وذهبوا يحثون الشعراء على ضرورة الاهتمام بالقوافي على اعتبار أنها ركيزة أساسية في القصيدة، فهذا ابن جني يبرز عناية العرب بالقافية بقوله:"ألا ترى أن العناية في الشعر إنَّما هو بالقوافي، لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك نعم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمسُّ، والحشد عليها أوفى وأهمُّ"[1].

إذا كان النقاد ودارسو علم العروض قد اتفقوا على أهمية القافية ودورها في الشعر، فإنهم قد اختلفوا اختلافا واضحا في تعريفها وتحديد حروفها، وكان الخليل بن أحمد قد حدد مجالها بقوله: " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الســـاكن، والقافية على هذا المذهب – وهو الصحيح – تكون مـــرة بعض كلمة ومـــــرة كلمتين "[2].

وذهب الأخفش مذهبا آخر حينما عرفها بقوله: " واعلم أن القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام، وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بالحرف، لأن القافية مؤنثة، والحرف مذكر"[3].

وهناك من حصرها في حرف واحد، وذهب إلى أن الروي هو القافية، على اعتبار أنه الحرف الذي يتكرر آخر كل بيت مـــــــن أبيات القصيدة، وهذا الرأي لـــ' ثعلب'، لكن

---

[1]- أبو الفتح عثمان بن جني.الخصائص.تحقيق.محمد النجار.مطبعة دار الكتب المصرية.1958. ج1.ص84 .

[2]- ابن رشيق. العمدة. ج1. ص 152.

[3]- أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش. كتاب القوافي. تحقيق. عزة حسن. مطبوعات مديرية إحياء التراث دمشق 1970. ص 32.

العروضيين لم يأخذوا به.[1]

وعلى الرغم من هذا التباين الواضح بين علماء العروض في تحديد مفهوم القافية، يبقى الإجماع حول أهميتها ودورها سيد الموقف عندهم، فهي الركيزة الثانية بعد الوزن في بناء الإيقاع الخارجي للقصيدة " فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[2]، وهي –لوقوعها آخر البيت وتكرار بعض أصواتها بانتظام – " بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[3].

إن وظيفة القافية مزدوجة صوتية دلالية، لذا كانت بنية أساسية ومهمة في النص الشعري منذ القديم، وهي معين لا ينضب في الدرس الأسلوبي، وانطلاقا من هذا الفهم للقافية لفت انتباهي قوة وفخامة القافية في هذا النص ، وهذا طبعا يناسب فخامة وشموخ الموضوع الذي طرقه الشاعر[4]، فهي حسب عبده بدوي: " ينطـــــبق عليها قول عبيد بن ماوية 'وقافية مثل حد السنان' ففيها جهد، واقتدار، وصلة بالموضوع"[5].

القافية في هذا النص هي المقطع الصوتي الأخير من البيت وهو :"بدّ" "/0/0"، وهي مطلقة غير مقيدة لأنها تنتهي بمتحرك وهي من النوع المتواتر*جاءت منسجمة مع طلاقة مكوناتها الصوتية، فقد اختارها من ذوات الثلاثة حتى يطرّز بها الإيقاع الجميل ، والوشي البالغ "زادها تكرار الروي وما يحدثه من إيقاع عذب جمالا وقوة . إلا أنه لا يمكننا أن نتناول القافية دون أن نقف عند الروي، الذي يعتبر " أثبت الحروف، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة كلّها، ويتكرر في قوافي الأبيات جميعا وإليه تُنْسب القصيدة"[6].

رويّ القصيدة هو(الدال)، وهو حرف استأثر بديوان البحتري، فكانت له فيه مكانة مميزة، حيث حظي بنسبة استعمال كبيرة فيه، وجاء حرف اللام في المرتبة الثانية ثم الباء

---

[1]– حسني عبد الجليل يوسف. موسيقى الشعر العربي. ج1. ص 139.

[2]– ابن رشيق .العمدة. ج1. ص 151.

[3]– إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 237.

[4]– ينظر. صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص 328.

[5] – عبده بدوي. دراسات في النص الشعري –العصر العباسي. ص 143.

*– وهي التي تنتهي فيها القافية بحرف واحد متحرك بعده ساكن. ينظر حسني عبد الجليل يوسف. موسيقى الشعر العربي. ج1. ص 150.

[6] – إبراهيم عبد الله الجواد.العروض بين الأصالة والحداثة.دار الشروق للنشر والتوزيع.الأردن ط1. 2002م. ص 177.

فالراء، والمكانة التي حظي بها هذا الحرف في ديوان البحتري، لا تختلف كثيرا عن مكانته في دواوين شعراء العرب القدامى، فقد حظي باهتمام بالغ وعناية كبيرة، نظرا لما يتوفر عليه من مؤهلات وخصائص صوتية، وهو في الترتيب الصوتي يأتي في الرتبة الخامسة عشر عند الخليل بن أحمد، والثانية عشر عند ابن جني، والتاسعة في الترتيب الصوتي الحديث عند الطيب البكوش[1]، ويعد أحد الحروف الصامتة المستفلة، المرققة الحركات في النطق، وهو صوت لثوي انفجاري مجهور، وفـــي نطقه يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة، ويضغط الهواء عند نطقه مدة من الزمن، ثم ينفصل فجأة تاركا نقطة الالتقاء، فيحدث صوت انفجاري مجهور[2] فهو حرف يلائم أغراض الفخر والحماسة، ويجعل القصيدة أكثر شدة وقوة، تعبر عن عنفوان الشباب وحماسته، وأكثر من هذا جاء الروي مشبعا بالواو المناسبة للضمة والتي تمنحها سعة الامتداد الصوتي، وهذا يوافق حالة الشاعر النفسية، وقد يكون اختياره للرفع فيه دلالة الشموخ والصمود، ولما لا الارتفاع مادام الهدف من المغامرة التي قام بها الشاعر هو محاولة إثبات الذات ورد الاعتبار بالوصول إلى الغنى الذي يحقق المجد والاحترام بين الناس في نظر الشاعر.

فإن عشت محمودا فمثلي بغى الغنى ليـــكـــسب مالا أو يُنَثّ له حمد

والشيء الذي نطمئن إليه هو أن حركة الروي، قد تفسر في أحيان كثيرة نفسية الشاعرـــ وتعلن عن طبيعته وحتى مزاجه في الحياة[3]، وتاريخ الأدب العربي يحفظ لجرير أنه "حينما أراد أن ينقض لامية الفرزدق المشهورة:

إن الذي سمك الســـماء بنى لنا بيـــتا دعائـــمه أعـــــز وأطول

لم يرتح إلى الضمة مجرى لروي نقيضته، فآثر العدول عنها إلى الكسرة"[4]، والخلاصة في هذا أن الشعراء يميلون إلى تحريك قوافيهم بالحركة التي تناسب حالتهم الشعورية، والبحتري شاعر فذّ يدرك أن الموسيقى"جوهر الشعر الغنائي ولبّه"[5]، وهو ينظم الشعر ليلقى فمن الطبيعي أن يختار الحركة المناسبة لقافيته، ومادام الأمر كذلك، فقد شكك كثير من النقاد

---

[1] – ينظر سليمان فياض. استخدامات الحروف العربية(معجميا– صوتيا– صرفيا– نحويا– كتابيا) دار المريخ للنشر.الرياض م.ع.س 1998. ص53.

[2]– ينظر.المرجع نفسه. ص54.

[3]– ينظر صابر عبد الدايم. موسيقى الشعر العربي بين التطور والثبات. مكتبة الخانجي مصر ط3. 1993. ص 162.

[4]– المرجع نفسه. ص 162.

[5]– صالح حسن اليظي.البحتري بين نقاد عصره. ص 328.

فيما أورده صاحب الأغاني عن شاعرنا من أنه كان أبغض الناس إنشادا، يتشدق ويتزاور في مشيه مرة جائيا ومرة القهقري، ويهز رأسه مرة ومنكبه أخرى، ويشير بكمّه ويقول أحسنت والله ، ثم يقبل على المستمعين فيقول: ما لكم لا تقولوا أحسنت، هذا والله لا يحسن أحد أن يقول مثله، فهذه -كما يرى عبده بدوي- صفات مهرّج لا شاعر، والمطلع على فصول حياته يرى خلاف ذلك، فالرجل مقتدر كما يحسن خلق الكلمة يحسن نطقها[1].

5- تكرار الروي وأثره في القصيدة:

حظي حرف الدال بحضور بارز في القصيدة، فقد تكرر فيها حوالي 77 مرة، منها 41 مرة كروي، وعملية إحصائية بسيطة تصل بنا إلى ذلك ، فقد تكرر هذا الحرف ثلاث مرات في الأبيات (2- 13- 14- 16- 25- 26- 27- 30- 38) ، وتكرر أربع مرات في البيـــتين (32- 36)، فهو لم يتكرر فقط بصفته رويا، بل لأنه مفتاح صوتي في القصيدة كلها.

إن هذا الحضور المتميز لحرف الروي في ثنايا الأبيات يدل على أن الشاعر حينما يختار رويه فإن صوته يبقى يزاحم سماء مخيلته، ويتردد على لسانه – سواء أقصد ذلك أم لم يقصد– وقد يكون تكرار هذا الحرف في أبيات القصيدة له إيحاءات وإشارات من الشاعرـــ تذكر القارئ أو السامع، بشدة تحمسه وقوة اندفاعه، وعظيم شجاعته وهو مستعد لمواجهة كل ما قد يقف حائلا أمام تحقيق رغباته وطموحاته، حتى وإن كان من أهله وذويه.

ب –موسيقى الحشو (الموسيقى الداخلية):

إذا تركنا موسيقى الإطار وتسللنا مع الألفاظ إلى ثنايا النص استوقفنا ذلك النغم الخفي والجرس العذب، الذي ينبعث من الانسجام بين الوحدات اللغوية، وقد حرص الشعراء قديما وحديثا على تنويع إيقاعاتهم وتكثيفها داخل النص، بما يوافق حالتهم الشعورية، والدلالية المقصودة، عن طريق الانسجام الصوتي الداخلي سواء أكان مصدره صوتا أو كلمة أو عبارة.

[1]- ينظر عبده بدوي . دراسات في النص الشعري. ص 148. 149.

هذه القيم الصوتية المتداخلة والمنسجمة تسمى الموسيقى الداخلية أو موسيقى الحشو، وهي ذلك " الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف وانسجام حروف، وبُعد عن التنافر، وتقارب المخارج"[1]، وهنا تبرز قدرة الشاعر على انتقاء كلماته والملائمة بينها، بما يخدم غرضه ويكشف عن مشاعره فدوره " هو دور الصانع الحاذق، والجوهري الخبير بمادة صياغته، العالم بالأسس البنائية في التركيب الشعري الخلاق، فهو باعث سر النغم، ينبش غوره، ويصل أعماقه و يستكنِه دُرره بما أوتي من مقدرة في الغوص، واستنباط أسرار النغم في الكلم، فهو يضع يده على البريق الخاطف والإشعاع الموسيقي الخصيب، ينتقي ألفاظه ببراعة، يلمُّ شواردها، ويردُّ نوافرها "[2] .

ومادام الأمر كذلك فالشاعر الفذ هو الذي عرف أن "الألفاظ أوعية جميلة تحتضن الهمسات والأنات، وتحشد الثورة والهياج، وأن للكلمات أبعادا وسحرا، وهو إذ يتخيرها يهبها من ذاته طاقة جديدة، وطعما هو جزء من كيانه وشيء من إحساسه، وبعض من نبضه...يمزج بريشته الأطياف النغمية والشعورية في ائتلاف وتناسق يكاد بعضها يعانق بعضا..."[3].

1-موسيقى الصوت:

إن الحروف هي المادة الأولى من مواد صناعة النص شعرا كان أم نثرا وعلى تناسقها وتجمعها تنشأ الفصاحة والصورة، والموسيقى والانفعال، "والشعر – على نحو خاص- سلسلة من الأصوات التي تتضام بقصد التأثير، ولذلك فهي توحي بالقيم أكثر مما تدل على معاني محددة، ويعمد الشاعر – بوعي أو بغير وعي- إلى انتقاء الأصوات والتأليف بينها، بحيث توحي بتجربته الشعورية، وتجعل المتلقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشها إبان عملية الإبداع فتنتقل عدواه إلى الآخرين"[4]، إذن فالتكرار الصوتي لبعض الحروف في النص الشعري من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي، وتعكس الحالة الشعورية للمبدع، فيجمع في ذلك

---

[1]- عبد الرحمن الوجي. الإيقاع في الشعر العربي. دار الحصاد للنشر والتوزيع. دمشق.ط1. 1989. ص 74.

[2]- المرجع نفسه. ص 80.

[3]-المرجع نفسه. ص 81. 82.

[4]- عدنان حسين قاسم. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي.الدار العربية للنشر والتوزيع.مصر.2001. ص 169.

بين النغم والمعنى، وتتلاقى الحروف في المفردة الواحدة محدثة صوتا لا يمكن أن يدركه الحرف الواحد بمفرده، بل قد يستمد الحرف الواحد قوته من حرف آخر في الكلمة، ونص البحتري كالنصوص الأخرى هو جملة من الأصوات المتعددة المتنوعة، هي أصوات اللغة العربية، اختلفت مخارجها، وتفاوتت ترددالها، وتباين حضورها وأدت دورها إيقاعا ودلالة، في انسجام وتكامل كبيرين.

أ-المجهور والمهموس:

وقف علماء اللغة عند أحرف اللغة العربية وقسموها إلى مجهور ومهموس، ويعد سيبويه من أبرز علماء اللغة الذين وقفوا عند هذه الظاهرة، فقد نقل السيرافي رواية عن الأخفش قال: "سألت سيبويه عن الفصل بين المهموس والمجهور..فقال: وإنما فرّق بين المجهور والمهموس أنك لا تصل إلى تبيين المجهور، إلا أن تدخله الصوت الذي يخرج من الصدر، فالمجهورة كلها هكذا يخرج صوتهن من الصدر ويجري في الحلق...وأما المهموسة فتخرج أصواتها من مخارجها، وذلك مما يُزجي الصوت، ولم يعتمد عليه فيها كاعتمادهم في المجهورة، فأُخرج الصوت من الفم ضعيفا "[1]، ومن دون شك فإن آراء سيبويه هنا تتفق مع النظريات الحديثة،لأنّه يرشد إلى طريقة محددة للتمييز بين المجهور والمهموس تقوم على إخفاء الصوت، حيث يمكن الإخفاء مع المهموس دون أن يفقد معالمه، أما إخفاء المجهور فيؤدي إلى ضياع صفته المميزة[2]، وقد حدد علماء اللغة للمهموس عشرة أحرف جمعوها في عبارة (سكت فحثه شخص)[3] وبقية الحروف مجهورة وهي تسعة عشر حرفا.

اعتمد البحتري على بعض الأصوات لنقل دلالاته، وكشف انفعالاته وأحاسيسه، وتبين لنا – بعد الإحصاء- أن الأحرف المجهورة كانت أكثر حضورا في هذه القصيدة، إذ وردت 1430 مرة من أصل 1778 صوتا في النص، أي بنسبة 80.42%، بينما وردت الأحرف المهموسة 348 مرة فقط، بنسبة لا تتجاوز 19.57%، وهذا يخدم الغرض العام للنص، فالشاعر يريد أن ينقل رسائله إلى خصومه، وهي رسائل مضمخة باندفاع الشباب وعنفوانه، والشاعر نظم هذه القصيدة في مراحل حياته الأولى ، هذا ما أكده شارح الديوان

---

[1]- إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ط4. 1971. ص 121. 122.

[2]- ينظر. المرجع نفسه. ص 122.

[3]- ينظر. زبير دراقي. محاضرات في فقه اللغة. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1994. ص 56.

حيث قال: "إن البحتري رغم حداثة سنه حين قال هذه القصيدة استطاع أن يوفق في تنسيق أجزائها، واستطاع كذلك أن يعبر عن أحاسيسه الباطنة"[1].

وطبيعي من شاعر في مقتبل العمر يتفجر بالأمل والطموح، ويرى الذين حوله لا يعيرونه التفاتا أو فهما، بل قد يكيدون له كيدا[2]، أن يميل إلى الشدة والقوة في تعامله مع القضايا التي تواجهه، لذا يظهر اعتماده على أحرف الشدة، فكثيرا ما يلتقي الجهر مع الشدة، لأن من يريد الجهر بشيء ما، لابد أن يشتد في صوته، ومن النماذج الشعرية التي تؤكد اعتلاء أحرف الجهر الريادة قول الشاعر في بداية نصه:

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم في هـــجر أحبابكم بد

أأحبابنا قد أنجز البين وعـــده وشيكا و لم ينجز لنا منكم وعد

فالمتأمل لهذين البيتين يلمس طغيان بعض الأحرف كاللام، الذي تكرر في البيت الأول خمس مرات، وفي البيت الثاني ثلاث مرات، وحرف الميم الذي تكرر هو كذلك خمس مرات في البيت الأول، ومرتين في الثاني، وحرف الباء تكرر بين البيت الأول و الثاني ست مرات ، وعلماء هذا الفن يؤكدون أن هذه الأحرف مجهورة منها المائع ومنها الشديد*، فالميم يخرج بين الشفتين مع حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية، واللام صوت جانبي ينطق به بعد أن يتصل طرف اللسان باللثة، أما الباء فهو من حروف الإطباق شفوي انفجاري، عند النطق به يتوقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين، وتنطبق الشفتان انطباقا تاما، ثم يندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به[3]، ولعل اختيار الشاعر لهذه الأصوات فيه دقة، وتوافق مع محتوى الخطاب، لإحداث الشدة، وإبراز القوة، التي بها يصل إلى تخويف أعدائه، وإظهار مستوى العزيمة التي سيصل بها إلى قلب موازين القوة.

ولو انتقلنا إلى مشهد اللقاء مع الذئب، لوجدنا الشاعر ينتقل إلى اعتماد أحرف مجهورة أخرى تلائم التصوير الذي سلكه في نقل حيثيات المشهد، فنراه يقول:

---

[1]-. ديوان البحتري.المقدمة حسن كامل الصيرفي دار المعارف. القاهرة. مصر ط3.ج1. ص 19.

[2]- ينظر. عبده بدوي. دراسات في النص الشعري. ص 144.

*- هذه الحروف عند النطق بها يتسرب الهواء بحرية دون أن يعطي صفيرا، وهي (ر- ل- م- ن- ع)، وتسمى بالأحرف المتوسطة. ينظر. علي حلمي موسى . دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978. ص 27.

[3]- سليمان فياض. استخدامات الحروف العربية. ص 27.

يقضقض عصلا في أسرها الردى كقـــضقضة المقرور أرعده البرد

عوى ثم أقعى، وارتجزت فهجته فأقـــبل مثل البرق أتبعه الرعـــد

اللافت في هذين البيتين هو جمع البحتري بين مجموعة من الأحرف المجهورة الشديدة (القاف- الضاد- الراء- الدال) التي استطاع من خلالها أن يؤدي المعنى مرتين، مرة بدلالة الكلمات اللغوية وأخرى بدلالتها الصوتية[1]، وكان لصوت الراء الحضور القوي، وهو صوت لثوي مجهور، مكرر ينطلق بقرع اللسان قرعات متكررة، وهو يجمع بين الشدة والرخاوة[2]، والشاعر قد اهتدى إلى هذا الحرف المكرر لنقل ما يموج به المشهد من حركة وحيوية مصدرها الفعل ورد الفعل، بينه وبين خصمه.

إلاّ أنّ طغيان الأصوات المجهورة لا يلغي دور الأحرف المهموسة بل "على العكس، فبضدها تتبين الأشياء، وإذا كانت القصيدة بحرا طاميا، فإن الأحرف المجهورة هي أمواجه العاتية، أما الأحرف المهموسة، فهي جزره، يتراكب من خلالها ويتراجع"[3]، وقد استغل البحتري صفات الأصوات ليجسد الدلالات المقصودة، وينقل المشاهد بكل دقائقها وتفاصيلها، ومن النماذج التي مال فيها إلى أصوات الهمس قوله:

وباكية تشكو الفراق بأدمـــــع تبـــادرها سحا كما انتثر العقد

وليـــل كأن الصبح في أخريـــاته حشاشة نصل ضم افرنـــده غمد

فقد جنح إلى تكرار بعض حروف الهمس خاصة (التاء- الفاء- الحاء- الهاء- والشين)، وهذا يلائم المعنى، والحالة النفسية، فهو في البيت الأول ينقل مشاعر الحزن والخوف اللذين سيطرا على تلك المرأة (الأثيرة لديه)، خوفا على شاعرنا من الرحلة المجهولة، وتجنبا للفراق الذي قد يطول، أما في البيت الثاني فينتقل الشاعر ليفصح عن حالة الكآبة التي تسيطر على ذاته من خلال امتزاج ظلمة الليل الآيب، وغبش الفجر الآتي ، وهو زمن السكون والهدوء، وقد استجابت الاختيارات الصوتية للشاعر فعبرت عن هذا الجو، الذي يطبق على الأرض في هذا الجزء الأخير من ثلث الليل .

---

[1]- ينظر. صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص 336.

[2]- ينظر. عبده بدوي. دراسات في النص الشعري. ص 132.

[3]- البكاي أخذا ري. قصيدة قذى يعينك للخنساء. دراسة أسلوبية رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر. 2005. ص40.

إن اعتماد الشاعر على أحرف الجهر في نصه هذا لدليل على الاختيارات الصوتية للشاعر على مستوى الحروف، والتي جاءت منسجمة مع خصائص الكلام في اللغة العربية والذي عُرف بقلة شيوع المهموس من الأصوات فيه مقارنة بالمجهور، " فقد برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام، لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المئة منه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة"[1].

ب–الصوامت والصوائت:

وقف علماء اللغة عند مصطلحي (الصوامت والصوائت) وحددوا الصوامت بمجموع الأحرف المجهورة والمهموسة، وسميت بذلك لأنها أقل وضوحا في السمع من الصوائت، وهي الحركات الطوال (الألف– الواو– الياء)[2]، وذلك لأن هذه الحركات عند النطق بها، يظهر طولها، لما تتوفر عليه من خاصية الامتداد الصوتي، وشاعرنا نوّع في جرس حروفه، حيث خالف بين صفات الأصوات، ولوّن إيقاعه بحسب تنوع الحروف، فكان متسارعا مع الحروف الصامتة، و بطيئا ممتدا مع الصوائت أو الحركات الطوال، التي وردت في النص أكثر من 167 مرة، أي بنسبة تقارب 09.40%، وهي نسبة مقبولة، تتيح للشاعر التعبير عن الأغراض الدلالية، كما تمكنه من الإفصاح عن حالته النفسية الحزينة من جراء الضربات العنيفة التي هزت كيانه(هجر الحبيب، وأذى الأقارب).

ومن النماذج التي مال فيها الشاعر إلى الإيقاع البطيء قوله:

بنفسي من عذبت نفســـــــي بحبّه وإن لم يكن منه وصال ولا ود

حبيب من الأحباب شطت به النوى وأي حبيـــب ما أتى دونه البعد

حيث جنح الشاعر هنا إلى أحرف المد، ليتيح لنفسه فرصة مد صوته بالأنين والآهات، عساه يخرج تلك الزفرات الملتهبة التي تلفح جوانحه وتحرق أحشاءه، ومن دون شك أن حركات المد التي وظفها الشاعر هنا قد خلقت إيقاعا هادئا رتيبا، يجعل المتلقي – وهو يردد هذين البيتين – يشعر بالراحة والاطمئنان، فيدفعه لأن يشارك الشاعر حالته النفسية، ويعيش معه الأسى الذي يعتصر قلبه.

---

[1]– إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص 21.

[2]- ينظر. مصطفى حركات. الصوتيات و الفونولوجيا. دار الآفاق. الأبيار .لجزائر. (د–ت) ص 76.

هذه الرتابة وهذا الهدوء في الإيقاع سرعان ما يتلاشى حينما تغلب الإيقاع السريع، فقلّت حركات المد، وجاء محلها الصوامت، وهذا التحول الإيقاعي ينسجم مع مستوى الخطاب، ويلائم حالة الغضب والثورة التي يعيشها الشاعر من جراء النكبات التي تعرض لها، يـــقول:

مهيبا كنصل السيف لو قـــــذفت ذرى أجأ ظـــلت أعلامه وهد

ولي صاحب غضب المضارب صارم طويل النجـــــاد ما يفل له حد

فالشاعر يقرع طبول الحرب، ويعلن استعداده لمواجهة أعدائه، ويذهب في الفخر كل مذهب، فيعدد مواطن قوته، من مضاءة ومهابة، وعزيمة، وقدرة على الاحتمال، وهذا رجح كفة الصوامت على البيتين، لأنها تعطي إيقاعا سريعا يلائم الفخر وتعداد الصفات.

وفي مشهد اللقاء مع الذئب، طغى على القصيدة الطابع السردي، لأن الشاعر ينقل مشهدا قصصيا لمواجهة شرسة دارت بينه وبين الذئب، ويستهل هذا السرد برسم ملامح العدو (الذئب) يقـــول:

له ذنـــب مثل الرشـــــــاء يجره ومتن كمـــتن القوس أعوج منأد

يقضـــقض عُصلا في أسرتها الردى كقضـــــقضة المقرور أرعده البرد

إن مقام الوصف ونقل أدق التفاصيل عن الذئب جاء بإيقاع متسارع، ابتعد فيه الشاعر عن اعتماد حركات المد، ويمكن تفسير ذلك أن الشاعر أمام عدو يتربص به، فالمقام لا يسمح بالتأني، واعتماد الحركات الطويلة التي تشكل إيقاعا بطيئا.

وما يلفت في كل هذا، أن البحتري قد استثمر هذه السمة اللغوية في بناء قصائده، ولا نحيد عن الصواب إذا قلنا إننا لا نكاد نجد قصيدة في ديوانه خلت من هذا الملمح الأسلوبي، وليس هذا بغريب على شاعر "كان يعنى بالموسيقى الداخلية عناية شديدة، حتى ليروع النقاد روعة بالغة، وقد ملأ آذان عصره بألحان عذبة جميلة"[1]

2-موسيقى الكلـــمة:

أ-التجنـــيس: أو الجناس والمجانسة، وهو ظاهرة صوتية تقوم على تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو قسمان: جناس تام، وهو ما اتفق فيه اللفظان في هيئة الحروف،

[1] - شوقي ضيف.الفن ومذاهبه في الشعر العربي.ص77.

عددها، نوعها، وترتيبها مع اختلافهما في الدلالة. وجناس ناقص، وهو ما اختل فيه واحد من الأمور الأربعة المتقدمة[1].

حظي هذا اللون البديعي باهتمام كبير من القدماء والمحدثين، فقد عده ابن المعتز من أنواع البديع الخمسة التي تحتل الصدارة[2] واعتبره ابن العلوي عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة، ولولا هذه المزايا ما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب[3]، وعلى هذا كان الجناس من أكثر الألوان البديعية أهمية في تشكيل الإيقاع الموسيقي لأن " الكلمتان المتجانستان تجانسا تاما هما في الواقع إيقاعان موسيقيان ترددا في مساحة البيت الشعري...وكذا الكلمتان المتجانستان تجانسا ناقصا، فالنقص في الجناس يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين، كما يلبي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر "[4]، والقارئ لنص البحتري، يلفته اهتمام الشاعر بالجناس وشدة تلاعبه به، نظرا لما يوفره من إمكانات موسيقية ودلالية تساهم في إعطاء النص جمالا وقوة، ويظهر شاعرنا في قصيدته هذه نزعته الواضحة إلى اعتماد أنواع خاصة من الجناس، كالجناس الناقص، وجناس الاشتقاق، ومن النماذج التي استعمل فيها الجناس الناقص قوله:

فمن كان حرا فهو للعزم والسرى وللـــيل من أفعاله والكرى عبد

فالجناس الحاصل بين (السرى- الكرى)هو جناس ناقص، وقد وردت كل لفظة في شطر مما ولد إيقاعا يربط الشطرين، وهو إيقاع متباين من حيث مدته الزمنية، "لأن اختلاف عدد الحروف يؤدي إلى اختلاف زمن الإيقاع "[5]، فكلمة (السُّرى)، أطول زمنيا في إيقاعها من كلمة (الكرى)، بالرغم من أنهما من أحرف الهمس، إلا أن تضعيف السين في (السّرى) جعلها تكون أطول إيقاعا .

ويقول كذلك:

كلانا بها ذئـــب يحدث نفسه بصـــــاحبه، والجد يتبعه الجد

---

[1]- ينظر.أحمد مصطفى المراغي.علوم البلاغة.دار القلم.بيروت.لبنان.(د.ت).ص330 .

[2]- ينظر. علي الجندي. فن الجناس. دار الفكر العربي. مصر. (د-ت) ص 13.

[3]- ينظر. المرجع نفسه. ص 18.

[4]-.أحمد مصطفى المراغي.المرجع السابق.ص.330.

[5]- منير سلطان. البديع في شعر شوقي. ص 110.

والتجنيس كان في هذا البيت بين (الجَدُّ- الجِدُّ) فالأولى بالفتح من الحظِّ، والثانية بالكسر من الاجتهاد والمثابرة، وقد حقق هذا الجناس توافقا في الإيقاع واختلافا في المعنى، بسبب اختلاف الحركة بين الفتح والكسر، وهو ما من شأنه أن يثير انتباه القارئ ويدعوه إلى التأمل في الواقع المأساوي، الذي دفع الشاعر لأن يتقمص سلوك المتوحش ويبتعد عن إنسانيته، لأننا هنا "إزاء ذئبين كاسرين تحركهما رغبة كل منهما في القـــضاء على الآخر"[1]. يقول كذلك:

عوى ثم أقعى وارتجزت فهجته فـــأقبل مثـــل البرق يتبعه الرعد

فلو تأملنا الجناس بين (عوى –أقعى)، لأدركنا مقدار الرشاقة والشباب الذي تتميز به اللغة العربية ، فإحساسنا بنبضها واضح من خلال حرف المد الذي يجمع بين اللفظين فيحدث إيقاعا متسارعا، تقابله حركة متسارعة، وقد استطاع البحتري، باستعمال هذا الجناس، أن ينقل صورة الذئب في سرعته، وتتابع حركاته بألفاظ قصيرة محكمة الوزن، امتزج فيها الصوت مع الحركة، مولدا إيحاءً كبيرا وإيقاعا جميلا، يفسح المجال للخيال ليرسم تفاصيل المشهد من خلال الصور المعنوية التي تركها هذا الجناس.

ولعل في هذا النص الذي بين أيدينا هو ميل الشاعر إلى الجناس الاشتقاقي، إذ يأتي باللفظ ويشتق منه صيغا مختلفة في البيت الواحد، وهذا كله يصب في معين الموسيقى والدلالة، فمن الجانب الصوتي يحدث هذا النوع من الجناس إيقاعا منسجما نابعا من التماثل الصوتي للحروف، أما في الجانب الدلالي، فهو يساهم في إثراء المعنى وتنوعه، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تمكن الشاعر من أدوات اللغة وتحكمه فيها، وقدرته على التأثير في المتلقي من خلال التلوين الإيقاعي، والقوة التعبيرية التي تتسم بها هذه الأصوات المتجانسة، وهذا ليس غريبا على رجل كان "ممن يدركون أن جمال الجرس لا يتسنى عن طريق تسخير الجناس والطباق للمقابلات المعنوية، وإنما عن جعل الجناس والطباق يسايران المقابلات المعنوية، فيتزويان حين تبرز، ويبرزان حين تتزوي، وهذا سر إعراضه عن جناس المجاز، وإكثاره شيئا من جناس المتشابه وجناس الاشتقاق "[2].

---

[1] – د. عبد الله بن محمد العضيبي. الرحيل عن دائرة البعد. قراءة في قصيدة البحتري. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها. ج15. عدد26. صفر 1424هـــ. ص 969.

[2]– عبد الله الطيب. المـــرشد. ص 203.

ومن نماذج الجناس الاشتقاقي في هذا النص، قـــول الشاعر:

طواه الطوى حتى استمر مريره فـــما فيه إلا العظم والروح والجلد

إن الجمع بين لفظتي (طواه–الطوى) قد أفرز إيقاعا مكثفا ودلالة قوية، خاصة وأن بينها تقارب صرفي، فالأول (طواه = فعل) والثاني (الطوى= مصدر)، فالجناس يقوم على لفظين الأول جذر الثاني وأصله، فالشاعر راح يجسد حالة الجوع التي تسيطر على الذئب، والتي انعكست على جسده من خلال بطنه المطوي، حتى يبرز قوة وصعوبة المواجهة التي تنتظره، وتكرار حرف (الطاء والواو والألف) له أثر في الإيقاع والدلالة، فالطاء من حروف الإطباق المجهورة يدل على القوة والشدة يقدم دعما قويا للروي(الدال) لأنه النظير المطبق للدال وليس بينهما من فرق إلا الإطباق في الطاء[1]، و(الواو والألف) من الصوامت يساهمان في إثراء الحركية التي امتاز بها المشهد.

أما في قـــوله:

يقضقض عصلا في أسرتها الردى كـــقضقضة المقرور أرعده البرد

فالشاعر جمع بين الفعل (يقضقض) الذي ورد في بداية الصدر، والمصدر (قضقضة) الذي ورد في بداية العجز، مما ساهم في توزيع الإيقاع الموسيقي توزيعا محكما أتاح له تكرار (القاف والضاد) مرتين في كل شطر، وهما من الحروف المجهورة، التي تلائم التصوير البطيء "وكأن الشاعر يريد أن يشهد الحياة على هذا المشهد، أوكأنه نوع من التشبث بالحياة"[2].

وفي قـــوله:

فخر وقد أوردته منهل الردى على ظمأ لو أنه عـــذب الورد

بلغ التجنيس درجة عالية من التكثيف الإيقاعي، بعد أن جمع الشاعر بين الفعل (أورد) والمصدر (المورد)، إضافة إلى لفظ الردى الذي يشارك لفظي الاشتقاق بعض أحرفها مثل (الراء– الدال)، وهذا كله يشكل رنة موسيقية تتجاوب مع المعنى المراد، فكان الاندفاع القوي للذئب من أجل النيل من الشاعر له ما يبرره وهو شدة الظمأ، وكان موته موردا أطفأ ذلك الظمأ، وقد ساهم حرف الراء الذي تكرر أربع مرات في البيت، في تقوية الإيقاع

---

[1]– ينظر. سليمان فياض. استخدامات الحروف العربية. ص 80.

[2]– عبده بدوي. دراسات في النص الشعري (العصر العباسي). ص 146.

الموسيقي، وكشف أحاسيس وانفعالات الشاعر بعد أن خرج من المعركة الشرسة منتصرا، وعلى هذا فإن البحتري استطاع أن يطوع هذه الحلية البديعية وفق مقاصده الدلالية والإيقاعية لأن " التجنيس بنية متنوعة وفاعلة لها دور في الإيحاء بالدلالة الشعرية إذ لا يخفى علينا ما توفره حالات التجانس من مظاهر جمالية منتظمة، تمثل أتم أشكال الانتظام والتناسب، التي تحقق بها البعد الإيقاعي، والإيقاع في هذا السياق غير منفصل عن الدلالة، إذ نلاحظ أن الوظيفة الصوتية ليست هي كل ما يكتنف فاعلية التجنيس، فهناك وظيفة أخرى توازي هذه الوظيفة وتتعلق بالمعطى الدلالي"[1] .

ب-التـــقسيم:

دأب الشعراء منذ القديم على توظيف كل الأساليب التي تساهم، في زيادة الجمال والقوة لنصوصهم الشعرية، وكان من أبرز ما نال الحظوة عندهم التـــقسيم، الذي كثرت تعريفاته وتعددت تسمياته بين النقاد، فهذا أبو هلال العسكري يقـــول: "التقسيم الصحيح: أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه"[2]، أما القزويني فيورد تعريفا للسكاكي يقول فيه:" قال السكاكي: هو أن تذكر شيئا ذا جزأين أو أكثر ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك"[3] وعرفه ابن رشيق بقوله:" هو استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به"[4]، أما صاحب 'المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها' فقال: "إن التقسيم هو تجزئة الوزن إلى مواقف يسكت عندها المرء أثناء التأدية للفظ البيت، أو يستريح قليلا، كأنه يومئ إلى السكت"[5]، وإذا كانت آراء النقاد قد تباينت في تحديد تعريف دقيق لهذا الأسلوب، فإنها اتفقت على دوره في التشكيل الإيقاعي للنص، إذ به ينقسم البيت أو الشطر إلى وحدات وزنيه متتالية، تروع المتلقي وتلفت انتباهه.

---

[1]- د. بديعة الخرازي.الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنيين 7-8.. ص 290.

[2]- أبو هلال العسكري. الصناعتين .تصحيح و تفسير.محمد أمين الخانجي.مطبعة محمود بك الأستانة.ط1 .1319 ه.ص 267.

[3]- الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة.تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي.المكتبة العصرية.بيروت لبنان.2004 .ص353.

[4]- ابن رشيق.العمدة.ج2.ص20.

[5]-عبد الله الطيب.المرشد. ص 310.

ويظهر التقسيم في هذا النص الذي بين أيدينا عنصرا موسيقيا هاما، استطاع من خلاله البحتري أن يحقق الانسجام الإيقاعي بين الأشطر وبين الوحدات الوزنية، ومن النماذج التي جنح فيها الشاعر إلى هذا الأسلوب قـــوله:

طواه الطوى حتى استمر مريره فما فيه إلا العظم والروح والجلد

والواضح أن الشاعر أراد أن ينقل إلى المتلقي شدة وطأة الجوع على الذئب فرسم له صورة دقيقة واضحة المعالم، تبرز الملامح العامة لجسده، و استعان في ذلك بأسلوب التقسيم الذي ورد في الشطر الثاني من خلال المقاطع الثلاث (العظم والروح والجلد) وهي مقاطع اتحدت في وزنها، فحققت التوازن الإيقاعي في هذا الشطر، وتحقق بذلك التوازن مع الشطر الأول، وقد لعب حرف الواو دور الوسيط الذي يساهم في فصل هذه المقاطع وتحديد معالمها، إضافة إلى هذا الأثر الإيقاعي هناك من دون شك أثر دلالي يظهر في سعي الشاعر إلى إبراز شراسة الذئب وقوة استعداده للمواجهة وهي " صورة مضغوطة في ثلاث كلمات، تنذر بـــما سيكون عليه صاحبها من تضور ووحشة، وحب للفتك والقـــــتل، وشرب الدماء "[1].

يقـــول أيضا:

فأتبعتها أخرى فأضللت نصـــلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

يلفتنا التشكيل الهندسي الدقيق الذي شكل به الشاعر شطره الثاني من البيت، إذ جاء مقسما إلى مقاطع وزنية متساوية، (اللب- الرعب- الحقد) ولعل ما يروع في هذا التقسيم هو تلك الموسيقى القوية التي تصدر من تناغم الحروف بين هذه الكلمات خاصة (اللب- الرعب)، التي تلفت انتباه المتلقي، وتجعله أكثر حضورا مع التصوير النفسي القوي الذي كشف فيه الشاعر عما يختزنه القلب، من رعب وحقد وكراهية، لكن سهم الشاعر قضى على كل هذا بتسديدة دقيقة.

يقـــول كذلـــك:

عـــوى ثم أقعى وارتجزت فهجته فـــأقبل مثل البـــرق يتبعـــه الرعد

[1]- خليل شرف الدين. الموسوعة الأدبية الميسرة6. ص 129. 130.

هذا البيت يبرز قوة الشاعر في الوصف، وقدرته على التصوير ونقل المشاهد بدقة كبيرة، فنحن نراه يلجأ إلى التقسيم ليعبر عن المعاني المرادة، حيث يكشف عن الفعل ورد الفعل، وينقل ما يموج به كل قسم من حركة وحيوية، فجسد في الأول سرعة الذئب في الانقضاض، فكان اندفاعه أسرع من صوت عواءه في إدراك الرائي، كما هو الحال عند رؤيتنا للبرق قبل سماع الرعد[1]، ونقل في الثاني رد فعله المفاجئ للذئب، كشف فيه عن استعداده للمواجهة، إذ واجه صوت الذئب بصوته، وهذا الفعل كان كافيا لإثارة الذئب ليبدأ المواجهة، فأقبل مثل البرق، وتظهر قيمة التقسيم الإيقاعية، في توالي الأفعال الحركية المتوثبة (عوى- أقعى- هجته- أقبل) التي يتصاعد إيقاعها مع تصاعد الشحنات الانفعالية، يضاف إلى ذلك إيقاع الصورة التي شحنها الشاعر بطاقات انفعالية كبيرة حتى يكون أثرها أقوى.

ومن أساليب التقسيم أيضا في هذا النص، ما ورد في المطلع في سياق تعبير الشاعر عن حالة الحزن والأسى،التي تغمره بعد أن وصلت علاقته مع من يهوى إلى طريق مسدود، واتضح ذلك جليا في تجريده لأحبته من (الوفاء والعهد)، يقـــول:

ســـلام عليكم لا وفاءُ ولا عهْدُ أما لَكمُ من هَجْر أحبابِكم بُدُّ

ويلجأ الشاعر كذلك إلى توظيف هذا التقسيم الصوتي، حينما يكشف لتلك المرأة الأثيرة لديه عن تصميمه على الرحيل، حيث وصلت قناعته بذلك حدا لا يقبل التردد أو التراجع، فالخوف لن يثنيه عن المضي في دربه، يـــقول:

ذريني من ضرب القِداحِ على السُّرى فـــعزمي لا يُثنيهِ نحسُ ولا سعْدُ

ج-التصريـــع:

يعد التصريع تقليدا فنيا لجأ إليه الشعراء منذ القديم، حيث حرصوا على إضفاء هذه المسحة الصوتية الجمالية على مطالع قصائدهم، والتصريع "هو ما كانت فيه عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[2]، فهو إذن يقوم على التماثل الصوتي بين العروض

[1]- ينظر. صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص 82.

[2]- ابن رشيق. العمدة. ج1. ص 173.

والضرب في البيت الواحد، " قال الأزهري المصرعان من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد"[1].

ويقف قدامة بن جعفر عند القافية ويرى أن مقياس الجودة فيها هو توافرها على جملة من المميزات أبرزها التصريع، فقال ناعتا إياها: " أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن يقصد لتصريعها مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[2].

التصريع إذن لا يكون إلا في المطلع به يعرف روي القصيدة وقافيتها قبل اكتمال البيت، وهو إضافة إلى هذا له رمزية إضفاء نغم موسيقي على المطلع، وإيقاع عذب ينسجم مع إيقاع الوزن في البيت، يشد انتباه المتلقي، ويسترعي اهتمامه فيبحر في عالم القصيدة، بمجرّد أن تعانق سمعه، ويفسر ابن رشيق أسباب اعتماد الشعراء قاعدة التصريع في أول بيت بقوله: "وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر...وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر دلّ على التكلف إلا من المتقدمين"[3].

لقد أظهر البحتري اهتماما كبيرا بأسلوب التصريع، والمتصفح لمطالع قصائده يلمس حضور هذا الإجراء الإيقاعي في أغلبها رغم غيابه عن بعضها، وتتراوح نسبة التصريع في قصائده ما يقارب 78.89% من جملة قصائد الديوان وهي نسبة مرتفعة تظهر التزام البحتري في أغراض قصائده المختلفة قاعدة التصريع.

يقول الشاعر:

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم في هجر أحبابكم بدّ

يظهر التصريع في اختتام مصراعي البيت الأول من القصيدة بمقطع صوتي واحد، فالعروض والضرب كلاهما على وزن 'عَيْلُنْ' (عَهْدُوْ=بُدْدُوْ) مع اتفاق في المد وهذا يناسب الأبهة والفخامة، لأن أفخم القصائد مضمومات في الغالب، وشعراء الفخامة يميلون إلى

---

[1]- أحمد مطلوب. مع م المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي رقم الإيداع 589. 1986. ص 245.

[2]- المرجع نفسه. ص 246.

[3]- ابن رشيق. العمدة. ج1. ص 174.

الضمّ[1]، وقد أضفى صوت ' الدال ' وهو صوت لثوي انفجاري مجهور، قوة ومهابة على النص، وكأننا بالشاعر يمنح لنفسه شحنة إضافية من الشجاعة والقوة باختياره لهذه القافية فهو صامد قوي مستعد لاحتمال "ثقل كل ملمة ".

وإذا كان ابن الأثير قد قسم التصريع إلى سبعة مراتب، فإن البحتري في قصيدته هذه قد استخدم أحد أقوى أنواعه، والذي تكون فيه عروض البيت تابعة لضربه في الزيادة والنقصان، فيكون بذلك التوازن والتعادل بين "الضرب" و" العروض"، وهذا ما يضفي على النص شحنة موسيقية مكثفة، هي من جوهر العمل الشعري وصميمه[2]، وهذا كله يدفعنا إلى القول بأن التصريع في حقيقته " ظاهرة صوتية عروضية تُسهم مع سواها من الظواهر في تكثيف الطاقة الموسيقية للنص الشعري "[3]، وقد أدرك البحتري هذه الحقيقة فراح يعتمد على أرقى أساليب التصريع وأجودها، وهذا كله يدل قدرة الشاعر وتحكمه في أفانين الكلام.

ولا نبرح الحديث عن التصريع حتى نشير إلى ظاهرة برزت في النص ولفتت إليها الانتباه، سماها بعض الدارسين 'نصف التصريع'[4]، و تقوم على اعتماد كلمات تأتي على نسق واحد في نهاية الشطور الأولى، حيث نلمس هذا في البيت(1)كلمة"اللوى"، وفي البيت (4) كلمة " الحمى"، وفي البيت (6) كلمة"النوى"، و في الأبيات(10 -25 -31 - 38)تكررت كلمة "الردى" وهذا يتفق مع طبيعة الموضوع[5]، أما في البيتين(18 -36) فقد تكررت كلمة "السّرى"، و في البيت (36) وردت كلمة "الغنى" ، وهي كما نرى كلمات تنتهي كلها بألف مقصورة، و هذا ما يساهم في إضفاء شحنة موسيقية إضافية على النص .

---

[1]- ينظر عبد الله الطيب المرشد. ص 88.

[2]- ينظر عبده بدوي. دراسات في النص الشعري (العصر العباسي). ص 151.

[3]- نور الدين السد. تحليل الخطاب الشعري. رثاء صخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب.العدد 8. جامعة الجزائر 1996.ص 98. 99.

[4] -أشار إلى ذلك كل من:عبده بدوي.في كتابه دراسات في النص الشعري.ص 151 .وصالح حسن اليظي في كتابه.البحتري بين نقاد عصره.ص329 .

[5] -ينظر عبده بدوي دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) ص 151 .

د-التـــــكرار:

إن التكرار ظاهرة ارتبطت بالشعر العربي ارتباطا وثيقا، وهي سمة اصطبغ بها منذ القديم، وما الوزن والقافية في الحقيقة إلا ضرب من هذا التكرار.

والمتأمل في الشعر العربي القديم يجده يحقق التكرار في طريقين الأول "نمطي يتصل بنظام القصيدة، والثاني يسهم في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة، فقد كان الشاعر الجاهلي يعتمد على اختيار الحروف والكلمات اعتمادا كبيرا في تشكيل البناء الموسيقي لقصائده "[1].

ويؤدي التكرار كظاهرة أسلوبية دورا بارزا في منح التعبير الشعري فاعلية أكبر، من خلال ترديد عناصر صوتية محددة، تساهم في تكثيف الإيقاع الموسيقي فتؤثر على المتلقي، ليس هذا فقط، بل تحمل في ثناياه مجموعة من الدلالات والانفعالات المختلفة، " فالشاعر يعمد عمدا إراديا إلى انتخاب حروف تتكرر بعينها في كل بيت على حده ، يحدث تكرارها أصوات وإيقاعات موسيقية معينة، ويعمل مثل ذلك إلى تكرار كلمات بعينها يتخيرها تخيرا موسيقيا خاصا لتؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشعرية، إلى توفير إيقاع موسيقي خاص بكل بيت على حده "[2]، والتكرار "باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر ثم يتنوع ترتيب المكرورات، ومن هذا التنوع كثرت المصطلحات"[3].

ينقسم التكرار إلى قسمين: بسيط ومركب.

التكرار البســـيط: ويسمى أيضا تكرار الصيغة وهو يخص تردد الحروف أو الكلمات دون مراعاة السياق الذي وزدت فيه.

أما **التكرار المركـــب** فيخص تردد السياق جملة أو عبارة، وقد خلا نص البحتري من هذا النوع من التكرار، وعلى هذا سينصب اهتمامنا في هذا المبحث على التكرار البسيط فقط.

التكـــرار البسيـــط:

أ/ تكرار الصوت: إن النص في أساسه هو جملة من الأصوات، ترد وفق نمط معين لتؤدي الدلالة وتضفي على الكلام حسنا وجمالا، وقد نراها تتكرر في بعض النصوص وتختفي في أخرى، فالحرف قد يتكرر في الكلام فيكسب " تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعا مبهجا،

---

[1] – عبد النور داود عمران .البنية الإيقاعية في شعر الجواهري.. ص 237.

[2] –د عز الدين علي السيد.التكرير بين المثير والتأثير.دار عالم الكتب.بيروت.لبنان.ط2 .1986 .ص284 .

[3] –حسني عبد الجليل يوسف.موسيقى الشعر العربي .ص163 .

يدركه الوجدان السليم عن طريق العين، فضلا عن إدراكه السمعي بالأذن...إن التكرار المتزن نوع من الوزن"[1].

قصيدة البحتري قيد الدراسة، اشتملت على كل أحرف اللغة العربية، والتي بلغ عددها مكررة 1778 حرفا، والجدول التالي فيه إحصاء للأصوات الواردة في هذه القصيدة، ونقول إحصاء الصوت 'بدل' الحرف، لأننا وقفنا على المقروء أو المسموع فقط، فليس كل حرف يكتب ينطق، لذا كان الاهتمام بالصوت لما له من أثر على المتلقي، وقد جُمعت الأصوات الواردة في هذا النص ورتبت حسب نسبة ترددها في القصيدة:

الأصوات	صفاتـــها	مخارجها	مرات تكرارها	النسبة%
اللام	جانبي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	190	14.40
الياء	رخو مجهور منفتح	شجري	88	6.67
الميم	مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	83	6.29
الواو	شديد مجهورمنفتح	شفوي	83	6.29
الهمزة	شديد مهموس منفتح	حنجري	78	5.91
الهاء	رخو مهموس منفتح	حنجري	78	5.91
الدال	شديد مجهور منفتح	لثوي	77	5.83
الراء	مكرر مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	77	5.83

[1] –د.عز الدين علي السيد.المرجع السابق.ص45 .

الباء	شديد مجهور منفتح	شفوي	69	5.23
النون	شديد مجهور منفتح	لثوي	68	5.15
التاء	شديد مهموس منفتح	لثوي	63	4.77
العين	رخو مهموس منفتح	حلقي	54	4.09
السين	رخو مهموس منفتح صفيري	لثوي	40	3.03
الحاء	رخو، مهموس، منفتح	حلقي	34	2.57
الفاء	رخو مهموس منفتح	شفوي	34	2.57
القاف	شديد،مهموس ،منفتح	لهوي	34	2.57
الكاف	شديد،مهموس ،منفتح	لهوي	33	2.50
الجيم	رخو ،مجهور، منفتح	شجري	28	2.12
الصاد	رخو، مهموس ،مطبق، صفيري	لثوي	20	1.51
الضاد	رخو ،مهموس، انحرافي ،مطبق	لثوي	15	1.13
الشين	رخو مهموس منفتح	شجري	12	0.90
الثاء	رخو مهموس منفتح	بين أسناني	11	0.83
الغين	رخو ،مجهور، منفتح	لهوي	10	0.75
الزاي	رخو، مجهور، منفتح، صفيري	لثوي	09	0.68

الخاء	رخو، مهموس، منفتح	لهوي	09	0.68
الذال	رخو ،مجهور، منفتح	بين أسناني	08	0.60
الطاء	شديد، مهموس، مطبق	لثوي	07	0.53
الظاء	رخو، مجهور ،مطبق	بين أسناني	04	0.30

اعتمدت على: مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا.

وسليمان فياض، استخدامات الحروف العربية.

إذا حاولنا استقراء هذا الجدول، سنصل إلى جملة من الملاحظات أهمها:

اعتماد البحتري على كل أحرف اللغة العربية، لكن على تفاوت في نسب ترددها.

حضور اللام كان لافتا في النص، وقد احتل الصدارة بـــ 190 مرة، ونسبة تردد تقدر بـــ 14.40%، والمعروف عن هذه الحرف أنه "صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور أيضا"[1]....وهو من حروف المعاني تأتي عموما لمعنى الاختصاص أو التخصيص أحصى لها ابن هشام في كتابه المغني أكثر من اثنين وعشرين معنى[2].ونلمس الانسجام بين معنى الاختصاص وبين الغرض العام للنص، من خلال حشد الشاعر جملة من الصفات التي اختص بها، كما رأينا ميل الشاعر في أحيان كثيرة إلى توكيد بعض المعاني والدلالات (ليعلم- ليكسب) .

احتلت الأصوات المجهورة الصدارة في جدول الإحصاء، ولا نعثر في العشر الأصوات الأولى إلا على صوتين مهموسين(الهمزة خامسة- الهاء سادسة) وهذا يناسب الغرض العام للنص، فالشاعر يسعى إلى تغيير واقعه، وفك الحصار الذي فرض عليه من أهله وذويه، ونجاحه في مهمته يحتم عليه أن يجهر بقوته وشجاعته ويكشف عن شدة عزمه وإصراره،

[1] - إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. ص 65.

[2] - ينظر. ابن هشام الأنصاري. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق. محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية.بيروت ط1. 1999.ج1. ص234.

كما يحتم عليه أن يعلن رفضه لذلك الواقع المرير، ويُشْهِد كل من يعرفهم على ما يتعرض له من ظلم واحتقار من ذويه وأهله.

إن ضعف نسبة اطراد بعض الأصوات في هذا النص لا يقلل من قيمتها ودورها سواء في إثراء الإيقاع الموسيقي للقصيدة، أو في الإيحاء بالمعاني وتقوية بعض الدلالات، فالطاء احتل المرتبة ما قبل الأخيرة بـــسبع مرات تكرار، ونسبة لا تتجاوز 0.53% إلا أنه ساهم في نقل المعاني ورسم ملامح الصورة في لفظتي(طواه- الطوى) اللتان توحيان بوطأة الجوع وشدة تمكنه من الذئب حتى أصبح أكثر شراسة وضراوة.

ب-تكـــرار الكـــلمة:

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى تكرار كلمات محددة للإفصاح عن معاني ودلالات تنطوي عليها نفوسهم، ويكون هذا اللفظ المكرر "هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان ، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه"[1]، وتتجلى أهمية التكرار في "أنه يزيد الشيء المكرر تميزا من غيره... ولهذا كان التكرار والإلحاح في التكرار هو الركن الأساسي الذي يقوم عليه فن الدعاية"[2].

وفي القصيدة – محل الدراسة – شكل تكرار الكلمة حضورا لا بأس به، إذ وظفه الشاعر للإفصاح عن جملة الانفعالات التي تموج في نفسه وتضطرم في مخيلته. و المتمعن في هذا تستوقفه جملة من الكلمات وظفت عدة مرات، وقد حاولت أن أجمعها وأرتبها في جدول حسب عدد مرات ترددها:

الكلـــــــمة	نـــوعها	تـــرددهـــا
ليل- السرى	اسم	07 مرات
حبيب	اسم	05 مرات
هجر- بين- بعد-فراق	أسماء	04 مرات

[1] – عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير. ص 136.

[2] – المرجع نفسه. ص 136.

	اسم	04 مرات
السيف- النصل	فعل	03 مرات
طوته	اسم	03 مرات
الردى	اسم فعل	02 مرات
مهلا	اسم	02 مرات
الجـــور	أحرف	15 مرة
لا- ليس- لم-	حرف	04 مرات
أنا- إني	ضمير	04 مرات

إن قراءة أولية في هذا الجدول تكشف إلحاح الشاعر على بعض الألفاظ، من خلال ترددها وتكرارها، وهذا يبرز رغبته في كشف بعض الانفعالات والمعاني النفسية التي تستبد بقلبه، كالتوتر والقلق، والألم والتبرم، أو بعض المعاني التي يعتد بها كالشجاعة والإقدام وقوة العزيمة والإرادة، وأول ما يلفتنا في هذا التكرار الذي وظفه الشاعر، هو خضوعه للمعاني العامة للنص، ففي مقطع النسيب تكررت لفظة (حبيب) في أغلب الأبيات، وقد وردت خمس مرات في ستة أبيات، كما تكررت لفظة (هجر) وما يدل عليها (بين- بعد- النوى)، أربع مرات في المطلع ولعل ذلك يختصر طبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر ومن يحب، وهي علاقة اتسمت بالهجر والوعود المقطوعة، والبعد عن الوفاء والعهود الموصولة، وهي باختصار علاقة القلق والحزن.

في المقطع الثاني يكرر الشاعر ألفاظ محددة تبرز علاقته المتوترة مع أهله وذويه، ويختار طريق المواجهة لرد الاعتبار وتستحوذ لفظة (الليل) على الصدارة في هذه الأبيات، فقد تكرر أربع مرات مع ثلاث مرات للفظة (السُّرى) التي تعانقها في المعنى-والليل وما يرمز إليه من رهبة وخوف وحزن وألم- يبرز صعوبة المغامرة التي تنتظر الشاعر، لكه يسقط كل

نوازع الخوف والقلق التي يحملها هذا الليل، لأن عزيمته أكبر من أن يوهنها الليل أو يضعفها.

إن علاقة الشاعر مع أخواله من بني واصل وبني الضحاك، قد وصلت إلى طريق مسدود وشرٍّ مستطير، وقد يصل بهم الحد إلى الاحتكام إلى الدماء والموت[1].

لذا نرى الشاعر يكرر لفظ (السيف- النصل) أربع مرات، ولفظ (الردى) ثلاث مرات، ولما كان شبه متأكد من تحقيق النصر على هؤلاء الأعداء المتربصين به، توعّدهم بتكراره لاسم الفعل المضارع (مهلا) مرتين، وضمير المتكلم (أنا- إنني) أكثر من خمس مرات، وكان هذا منتظرا من الشاعر الذي مال إلى الشدة حتى يرفع من معنوياته ويحط من معنويات خصومه.

تعددت كلمات النفي وتنوعت بين (لا- ليس- لم) فتكررت أكثر من خمس عشرة مرة، وهذا يؤكد رفض الشاعر لذلك الواقع المضطرب، الذي يموج بالظلم والدناءة والتسلط، فالموقف إذن للنفي لا للإثبات.

إضافة إلى هذه المعاني والدلالات النفسية التي منحها هذا التكرار البسيط للنص، فقد منحه كذلك جمالا إيقاعيا عذبا، وتنوعا موسيقيا زاخرا ساهم في ربط أجزاء النص بعضها إلى بعض.

لقد تبين من خلال هذه الجولة في ثنايا المستوى الصوتي، أن الشاعر صاغ نصه في موسيقى بحر الطويل، وهو بحر مهيب، ممتد يناسب النفس الطويل، ولأن كل شطر منه يتكون من أربعة مقاطع، فإن وقعه في الأذن يكون بطيئا متأنيا، يلائم السرد القصصي، وعرض الأحداث، وهو ملائم لأغراض الفخر و الحماسة، و قد استغل الشاعر الإمكانيات المتاحة لهذا البحر حتى يكشف عن انفعالاته، و ينقل تجربته الشعورية، لذا جاء النص عامرا بالحركة والحيوية، وزاخرا بالانفعالات الشديدة، كما أن هذا الاختيار يكشف نزعة البحتري التقليدية، وتأثره الكبير بالموروث الشعري ،فالطويل كما أشارت الدراسات يمثل ثلث الشعر العربي.

[1] - ينظر. صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص 323.

إذا انتقلنا إلى القافية "والبحتري كان يعرف كيف يلائم بين ألفاظه، وكيف يرشح لقوافيه، وكيف يهيء لها مكانها، ويصُفُّ الآذان للقائها"[1]، فقد اختار الشاعر' الدال' كروي بنيت عليه قصيدته، وهو حرف جهوري يلائم مواقف الشدة ،كثُر استعماله في الشعر العربي القديم نظرا لما يتوفر عليه من مؤهلات صوتية كبيرة، وقد زادته القافية المطلقة امتدادا، من خلال الإشباع بالضمة، وهذا كله ساهم في تحقيق الانسجام و التناسب بين الغرض العام للنص، و الدلالة التي تحملها القافية المطلقة بالضمة.

أما في جانب الموسيقى الداخلية، فالظاهر أن اختيار الشاعر لأغلب حروفه فيه دقة وانسجامية مع محتوى الخطاب، فقد كانت صفات هذه الحروف ومخارجها تنسجم أولا مع مقتضيات الحالة الشعورية، وتكشف ثانيا عن رغبة الشاعر في نقل بعض الدلالات إلى المتلقي، وعلى هذا رأينا الروي قد تخلى في كثير من الأحيان عن سلطته الفنية لصالح حروف أخرى مثل (اللام،الياء، والميم)، استجابة لرغبة الشاعر في نقل بعض الدلالات، وتماشيا مع التدفق العاطفي الذي يميز النص.

هذا وقد ساهمت ألوان البديع اللفظي في تنويع الإيقاع الداخلي، وفي شحن السياق بجملة من الدلالات، والبحتري شاعر معروف بطريقة خاصة في توظيف المحسنات البديعية، تقوم على الاقتصاد، والطبع والعفوية، والجمع بين التقليد والتجديد، مع الحفاظ على عمود الشعر، "ونحن لا نتصفح ديوانه حتى نحس إحساسا عميقا بأن موسيقى الشعر العربي أصيبت بترف صوتي شديد، إذ استطاعت أن تنهض بقيم فنية لم يكن يحلم بها الشعراء القدماء، شعراء البادية، والحق أن البحتري استطاع أن يستخرج من القيثارة القديمة للشعر، كل ما يمكن من مهارة فنية للصوت و الموسيقى"[2].

---

[1] -د.شوقي ضيف.الفن ومذاهبه في الشعر العربي.ص83.

[2] -شوقي ضيف.الفن ومذاهبه .ص86.

الفـــــــــصل الـــــثالث:

المستوى التـــــركيبي:(تمهيد)

أولا: الأساليب الخبرية والإنشائية

1-الخبربين التوكيد والنفي

أ- التوكيد

ب- النفي

ج- الجملة بين الفعلية والإسمية

2- الإنشاء الطلبي

أ- الاستفهام

ب- النداء

ج- الأمـــر

ثانـــيا: التقديم والتأخير

1- التقديم والتأخير في الجملة الاسمية

2- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية

أ- تقديم الجار والمجرور على الفاعل

ب- تقديم المفعول به على الفاعل

ثالثا: الاعتراض.

البنية التركـــــــيبية:

تعد البنية التركيبية أحد العناصر الأساسية في بناء النص الأدبي، وهي السمة الغالبة التي تميز خطاب أديب عن خطاب غيره، و الشاعر فنان، والفنان ينتقي للوحاته أحسن الألوان، ويوزعها بطريقة تبرز تفرده، وتميزه عن غيره "لأن الشاعر المبدع حقا هو ذاك الذي يعمد إلى كسر النظم، ويحطم السّدف التي خلقتها العادة، ويعمل على تجاوز ما استقر للغة من نظام يتصل بتجاوز المفردات ومواضعها في الصياغة، وارتباطها في السياق الذي ترد فيه، بل إنه يضفي عليها روحه وعاطفته ما يكسبها معنى جديدا"[1]، فلوحات الشاعر نصوصه، وألوانها كلماته، والنص الشعري مجموعة من البنى اللغوية، يقوم الشاعر الذي يمتلك ناصية الحس الفني، بالتأليف بينها ببراعة، ودقة، مشكلا نصا متفردا، يجمع بين صحة اللغة ومتانة الرصف والتركيب، هذا ما أكده النقاد العرب منذ عقود من الزمن، فقد وقف الجاحظ عند هذا بقوله: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2] ولا يخفى على أحد أن مصطلحات (السبك- الصياغة- والنسج) هي من صميم البنية التركيبية، وكثيرا ما يستمد النص الشعري جماله من طرافة التركيب وجمال الترتيب، وقوة البناء والصياغة.

ولما كانت الجملة في اللغة العربية تقوم في بنيتها التركيبية على أنظمة محددة من ترتيب لمفرداتها، وإسناد لعناصرها، كان للنحو سلطانه البارز عليها، وقد تنبه عبد القاهر الجرجاني إلى هذا حينما قال:" لا ترى كلاما قد وُصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل منه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه"[3]، فالجملة لها نظامها الخاص، في ترتيب عناصرها، لكن المبدع يمكنه أن يتجاوز هذا النظام بالتصرف في عناصرها من خلال

---

[1] – فتيحة إبراهيم عبد القادر صرصور. الخصائص الأسلوبية في شعر فدوى طوقان. كلية الآداب جامعة الأزهر غزة. العام الجامعي 2003م . ص165.

[2] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون.شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر.ط2. 1965 . ج3. ص132.

[3] – عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمد عبده، محمد محمود الشنقيطي. تعليق محمد رشيد رضا. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. (د ت) ص65.

تقديم عنصر على آخر، سعيا إلى نقل جملة من الدلالات التي تموج في ذهنه، وهو" كلما عدّل في الأنماط، وتجاوز القوالب، كان أكثر قدرة على جلب المتلقي وإخراجه من روتينية العبارة"[1]، وعلى هذا حظيت الظواهر اللغوية باهتمام بالغ من الدارسين القدامى والمحدثين، فحاولوا أن يقفوا عند كل مظاهر العدول التي تلحق الجملة، من تقديم وتأخير، وحذف، وقصر وطول، واعتراض، والتفاف، وتوكيد، ولا يمكن الانتباه لهذه المظاهر في أي نص أدبي إلا إذا كان حضورها ملفتا يسترعي اهتمام المتلقي، ويدفعه للوقوف عند تأثيراتها وأبعادها، ليس الدلالية فقط بل حتى الإيقاعية، لأن حركية النظام الصوتي تنضوي تحت لواء البنى التركيبية، وهذا نلمحه جليا في "نقصان الدلالة أو زيادتها، تجددها وتفاعلها نتيجة للنظام الفزيولوجي، الذي يتم بفعل الاستبدال والإضافة، والحذف والتقديم والتأخير"[2].

والمتأمل في هذا النص – قيد الدراسة- تستوقفه جملة من المظاهر الأسلوبية التركيبية التي ظهرت بشكل لافت، وشاعت في أرجاءه، حتى غدت سمة بارزة فيه تميزه عن غيره، من هذه الظواهر الأسلوبية التركيبية التي سأقف عندها في هذه الدراسة المتواضعة؛ الأساليب الخبرية والإنشائية، التقديم والتأخير, والاعتراض.

أولا: الأساليب الخبرية الإنشائية:

اهتم علماؤنا القدامى نحوييهم وبلاغييهم اهتماما كبيرا بالجملة، فوقفوا عند طبيعة تركيبها وعلاقتها بالمبدع وأثرها في المتلقي، ووضعوا في ذلك علما مستقلا سموه 'علم المعاني'، وذهبوا إلى حصر الكلام في قسمين اثنين: (خبر-إنشاء) "ووجه الحصر في ذلك : أن الكلام إن احتمل الصدق أو الكذب لذاته، بحيث يصح أن يقال لقائله إنه صادق أم كاذب، سُمي كلاما خبريا ...وإن كان الكلام بخلاف ذلك، أي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به، سمي كلاما إنشائيا"[3]

[1] – فتيحة إبراهيم عبد القادر صرصور. الخصائص الأسلوبية في شعر فدوى طوقان. ص167.

[2] – مصطفى السعدني. البنيات الأسلوبية. ص22 نقلا عن فتيحة إبراهيم عبد القادر صرصور. المرجع السابق. ص167.

[3] – عبد السلام هارون . الأساليب الإنشائية في النحو العربي. مكتبة الخانجي القاهرة. ط5. 2001. ص 13.

1-الخبر بين التوكيد والنفي:

يَبْرُزُ الخبر في هذا النص ظاهرة أسلوبية تثير الانتباه، ومن أكثرها دورانا تلك التي اقترنت بالتوكيد تارة، والنفي تارة أخرى، وهي من دون شك تحمل جملة من الانفعالات والدلالات، التي يريد الشاعر أن يفصح عنها، وينقلها إلى المتلقي.

والواضح أن ميل الشاعر إلى توظيف الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد والنفي، في هذا النص، لم يكن لغرض الإعلام، أو نقل خبر ما، بل كان يهدف إلى تعزيز معاني الفخر من خلال إسناد جملة من الخصال الحميدة إلى نفسه، مقابل نفي هذه الصفات عن خصومه.

أ-التوكيد:

الجمل المثبتة هي التي يشد الشاعر أزرها بجملة من المؤكدات، لينقل الانفعالات ويرسخ الدلالات "والغرض من توكيد المتكلم كلامه، إعلام المخاطب بأنه يقول كلاما جازما، قاصدا لما يدل عليه كلامه، متثبتا منه، لا يقوله عن توهم أو ثرثرة أو تضليل أو اختراع"[1]، وبذلك فهو يزيل كل ما يمكن أن يؤدي إلى الشك أو يوقع في الشبهة.

لقد اعتمد البحتري على جملة من الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد، في سعيه إلى إبراز معاني الشجاعة والمضاءة وشدة البأس، وقوة الفتك بالظالمين، ومن أمثلة ذلك قوله:

فقُلْ لَبنِي الضَّحَّاكِ مَهْلاً! فإنَّنى أنا ٱلأُفْعُوانُ الصِّلُّ والضَّيْغَمُ ٱلْوَرْدُ

فقد وظف الشاعر في هذا البيت ثلاثة مؤكدات هي (إن)، ضمير المتكلم (أنا) الذي تكرر مرتين، والمفعول المطلق 'مهلا' الذي يقرع السمع، ويبرز عزم الشاعر على تغيير خارطة علاقاته مع أهله وذويه، بل أكثر من ذلك، فهو يسعى إلى الانتقام لنفسه، ولن يُثنيَهُ حبل القرابة الذي يجمعه بأعدائه – لأنهم أخواله- من تحقيق مآربه والوصول إلى مبتغاه، كيف لا ؟ وهو الذي تسلح بكل عوامل النصر، يقـــــول:

«بَنِي وَاصِلٍ »، مَهْلاً! فإنَّ ٱبْنَ أُخْتِكُمْ لهُ عَزَمَاتٌ هَزْلُ آرائها جِـدٌّ

والتأكيد بالمفعول المطلق 'مهلا' مرة أخرى جاء لإثبات عزم الشاعر على إعلان الحرب على من أساؤوا إليه وانتقصوا من مكانته، وهو يتـــبع هذا التوكيد بأداة أخرى هي 'إن'، " وهي من الحروف الناسخة المشبهة بالفعل، وتوكيد الجملة بها يَمنحها فضاءً استيعابيا يعادل ضعف

[1] – عبد الرحمن حسن حنبكه الميداني. البلاغة العربية:أسسها وعلومها وفنونها.دار القلم.دمشق.الدار الشامية.بيروت.ط1. 1996. ج1. ص186.

الجملة الخالية منها"[1]، فالشاعر أراد أن يضـــخم تهديده لخصومه، حتى يزرع الخوف في قلوبهم، وقد ضحى في ذلك بروابط الدم التي تجمعه بهم، لأن الجرح عميق، وجرح ذوي القربى أشد إيلاما، وأبعد غورا.إضافة إلى استعانة الشاعر بالناسخ 'إن'، نراه يدعم توكيده بحرف آخر حتى تكون الدلالة أقوى، يقـــول:

فخَر وقد أَوْرِدْتهُ مَنْهَلَ الرَّدَى على ظَمَإٍ لو أَنَّهُ عَذُبَ ٱلوِرْدُ

فهو يتكىء على التوكيد بـــ'قد' في قوله (قد أوردته) لإثبات مصير الذئب بعد إصابته في المقتل، وكأنه يبرر ما قام به، فالذئب يستحق هذا الجزاء، لأنه أراد النيل من الشاعر، رغم إدراكه ما ينتظره من الموت، والشاعر بسلوكه هذا مع الذئب أراد أن ينقل رسالة إلى خصومه يبرز لهم فيها استعداده للقضاء على كل من يحاول أن يهينه وينتقص من مكانته.

ومن الأساليب التي مال إليها في هذا السياق، التوكيد بأسلوب القصر، فنراه يعمد غالبا إلى طريقة النفي والاستثناء اللذان يستعملان كما يرى القزويني مع ما "يجهله المخاطب وينكره، كقولك لصاحبك وقد رأيت شبحا من بعيد: (ما هو إلا زيد) إذا وجدته يعتقد غير زيد ويصر على الإنكار"[2]، يقـــول الشاعر:

فما ٱزْداد إلا جُرْأَةً وصَرَامَةً ، وأَيْقَنْت أَن ٱلأَمْرَ منهُ هو ٱلجِدُّ

لعل اللافت في هذا البيت هو ميل الشاعر إلى حشد جملة من التوكيدات، أبرزها التوكيد بالقصر، باعتماد طريقة النفي والاستثناء (ما ازداد إلا جرأة) الذي كان في بداية البيت،حيث قصر صفة الزيادة على الجرأة والصرامة، فالطعنة الأولى التي وجهها الشاعر لخصمه لم تزرع الخوف والرعب في الذئب، وإنما زادته قوة وجرأة وتصميما. كما نلمس قصرا آخر في نهاية البيت في قوله (الأمر منه هو الجد) وكان هنا باعتماد 'الـــ' التعريف، حيث قصر صفة الجد على الأمر– الذي قصد به رد فعل الذئب– دون غيره، لا يشاركه في هذه الصفة أحد على سبيل المبالغة، وهذا حتى يكون تأثير كلامه أكثر عمقا في النفس، ويصبح الضمير 'هو' يمثل حالة إشارية لتلك الصورة المختزنة في الذهن.

---

[1] – عبد القادر عبد الجليل . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1. 2002ص 253.

[2] – الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص 128.

كما نلمس التوكيد بالناسخ (أنَّ) الذي جاء خبره جملة اسمية، ولعل حشد الشاعر لهذا العدد الهائل من أساليب التوكيد، كانت غايته إبراز شدة الخطر الذي كان يحدق به، بعد أن كان مفعول الطعنة الأولى مخيبا للآمال، والتي زادت الذئب تصميما على المواجهة، ورغبة في القضاء على خصمه، وقد ساهمت هذه التوكيدات مجتمعة في تكثيف الدلالة، ونقل انفعالات الشاعر بكل دقة، وهي إضافة إلى هذا تعكس براعة البحتري، وتمكنه من أدواته اللغوية والمعرفية.

ب-النـــــفي:

النفي أسلوب نقض وإنكار، يأتي لدفع ما يتردد في الذهن وهو "خلاف الإثبات ويسمى كذلك الجحد، وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة"[1]، والجملة لا تكون منفية إلا حين تكون مسبوقة بإحدى أدوات النفي التالية، (ليس- ما- لا- لم- لمّا- لن- إنْ- لات)[2]، وهذه الأدوات منها ما يختص بنفي الجملة الاسمية ومنها ما يختص بنفي الجملة الفعلية، ومنها ما هو مشترك بينهما.

وإذا تتبعنا الجمل المنفية في هذا النص –قيد الدراسة- وجدنا أن الشاعر بقدر ما كان حريصا على إسناد بعض الخصال الجليلة لنفسه، كان حريصا على نفي أخرى، وقد كان للجمل المنفية في هذا النص حضورٌ لافتٌ، إذ تخدم أحاسيس الشاعر، وانفعالاته التي تصب جميعها في رفض كل ألوان الجور والتعسف، وإبداء السخط والتذمر والاستنكار من حياة الغدر والخيانة، والعهود المقطوعة، والعلاقات المتوترة القلقة.

هذا وقد تنوعت أساليب النفي، وكان توظيفها في سياقات متعددة، أبرزها سياق تجريد الأحبة من كل ما يمت بصلة للوفاء والعهد، هذا ما نلمحه في مطلع القصيدة حيث يقـــول:

سَلَامٌ عليكُمْ لا وَفَاءٌ ولا عَهْدُ! أما لَكُمُ مِنْ هَجْرِ أَحْبَابِكُمْ بُدُّ؟

لقد تم النفي في هذا البيت بـــ (لا) العاملة عمل ليس، وهي حرف يعمل عمل الأفعال الناقصة ترفع المبتدأ وتنصب الخبر، والغالب على خبرها أن يكون محذوفا[3]، كما هو واضح في

---

[1] – محمد سمير نجيب اللبدي. معجم المصطلحات النحوية والصرفية. مؤسسة الرسالة. بيروت لبنان (د ت) ص 227.

[2] – ينظر. مصطفى الغلاييني. جامع الدروس العربية.المكتبة العصرية.صيدا بيروت.ط39. 2001. ج3. ص254.

[3] – ينظر. المرجع نفسه . ج2. ص294.

هذا البيت، فقد نفى الشاعر الوفاء عن أحبته، كما جردهم من العهود، لأن العلاقة التي أصبحت تجمعه بهم اتسمت بالهجر والقطيعة، والخيانة والغدر.

وفي سياق إبراز علاقته مع أهله، يشير إلى كثرة أعدائه الذين يتمنون موته، فالأمر لا يتوقف عند بني الضحاك (أخواله) بل يتعدى إلى فئة أخرى تحمل له كرها شديدا وحقدا مريرا، كانت أمانيها ألا يبقى شاعرنا أمام أبصارهم يروح ويغدو كما يشاء، يقـــــول:

يَوَدُّ رِجَالٌ أَنَّنِى كنتُ بعضَ منْ طَوتْهُ ٱلمَنَايَا لا أَروحُ ولا أَغدُو

وقد جاء تكرار النفي في هذا البيت (لا أروح ولا أغدو) لإبراز مبتغى أعدائه، وسعيهم الدّؤوب للقضاء عليه، وفي ظل هذا الواقع المرير، أصبح الرحيل أمرا ضروريا لا مفر منه، فهو السبيل الوحيد للخروج من هذا الحصار الذي يطبق على شاعرنا من كل جهة، يقـــــول:

ذَرِينِى مِن ضَرْبِٱلقِدَاحِ علىٱلسُّرَى فعَزْمِىَ لا يَثْنِيهِ نحْسٌ ولا سَعْدُ !

فالشاعر يستعين بأداة النفي (لا) ليؤكد تصميمه على الرحيل، إذا لم يعد هناك مجال للتردد، ولن يمنعه أي عائق عن المضي في قراره.

ومثلما ينوع الشاعر في أساليب النفي، ينوع في أدوات النفي، بحسب حاجات السياق ، فنراه في مطلع القصيدة، يجرد أحبابه من الوفاء بالوعود، فيقـــول:

أَأَحْبَابَنَا قد أَنْجَزَ ٱلبَيْنُ وَعْده وَشِيكاً ، ولم يُنْجَزْ لنَا منكُمُ وَعْدُ

فاعتماد الشاعر على أداة النفي (لم)- وهي حرف جزم وقلب[1]، والتي دخلت على الفعل المضارع- يفيد نفي أدنى درجات حدوث الفعل في زمنه الماضي، ويكشف أن إخلاف الوعود والتنصل من العلاقة، بدأ بالتدرج ومر بمراحل متفاوتة حتى وصل إلى ما وصل إليه.

ويجسد الشاعر قمة التناقض بين موقفه وموقف المحبوب، فهو يمتاز بأصالة الحب واستعداده للتضحية بالذات، من أجل من يحب، إذ ظل وفِيًا رغم العذاب الذي يعانيه، لكن المحبوب كان على النقيض من ذلك تماما، يقـــــول:

بِنَفسِىَ منْ عَذَّبْتُ نَفسِى بِحُبِّهِ وإنْ لم يَكُنْ مِنْهُ وِصَالٌ ولا وُدُّ

ولعل جمع الشاعر بين أداة النفي (لم) والفعل الناقص (يكن) يدل على استنكار الشاعر لرد فعل محبوبه، وما امتاز به من جفاء وسلبية في هذه العلاقة، والجمع بين النفي والفعل الناقص،

[1] - ينظر. إميل بديع يعقوب. معجم الإعراب والإملاء. دار شريفة الجزائر. (د ت) ص 375.

يقوي دلالة الإنكار والحسرة التي ميزت موقف الشاعر من الطرف الآخر، ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يواصل تأكيد النفي بـــ(لا)، ليبين عظيم الإخلاص والوفاء الذي يحمله لهذا الشخص الذي تنكر له.

ويعود الشاعر إلى اعتماد النفي في سياق كشفه لسبب العداء الذي يكنه خصومه له، ويبين على أن شجاعته النادرة، وقدرته على الصمود في مواجهته لهم، جعلتهم أكثر إصرارا على التخلص منه، يقـــــول:

ولوْلاَ احْتِمَالِي ثِقـــلَ كُلِّ مَلَمَّةٍ تَسُوءُ الأعَادي لم يَوَدُّوا الذي وَدُّوا

وتوظيف الشاعر للنفي في هذا البيت (لم يودوا) جاء في سياق الفخر بالنفس، والاعتزاز بالذات، من خلال إبراز قوة الصمود والتحدي، وقد سبق النفي هنا بـــ(لولا) وهي أداة شرط غير جازمة، تدل على امتناع شيء لوجود غيره[1]، فإصرار الشاعر على إبراز شجاعته هو السبب في كل هذا العداء الذي لحقه.

يختار الشاعر طريق المغامرة، ويعقد العزم على الرحيل، حتى يستعيد هيبته ومكانته بين قومه، لكن المفاجأة كانت عظيمة، بعد أن اعترض سبيله ذئب ضخم، لا يقبل التفاوض أو التنازل، لأنه ببساطة كان في أشد حالات الجوع، يقـــول الشاعر:

سَمَا لي وبي منَ الجُـــوعِ مَا بِهِ بْبَيْدَاءَ لَمْ تَحْسُسْ بِهَا عِيشَةٌ رَغدُ

فالشاعر ينفي عن نفسه المبادرة بالعدوان، لأن الذئب هو من بادر بالهجوم عليه، على الرغم من أن كليهما يعانيان من وطأة الجوع[2]، وقد جاء وصف مكان المواجهة بكلمة 'البيداء' و ما تحمله هذه اللفظة من أبعاد دلالية تبرز شدة الجفاف، وقوة الجدب والقحط، ولا يكتفي الشاعر بذلك فقط بل ينفي عنها كل أسباب الحياة الكريمة (لم تحس بها عيشة رغد).

ويقـــول كذلك:

رشادَك لا يحْزُنْكَ بَيْنُ ٱبْنِ هِمَّة يَتُوق إلىٰ ٱلعَلْياءِ ليس لهُ ندٌّ

يلتفت الشاعر إلى المرأة الأثيرة لديه و يحاول أن يخفف من وطأة حزنها، وهو "ينطلق من هذا الموقف، الذي تصبح فيه المرأة دافعا للنكوص، إلى موقف مضاد لذلك، عبر الدفاع عن

[1] – ينظر. مصطفى الغلاييني. جامع الدروس العربية. ج3. ص258.

[2] – عبد الله بن محمد العضيبي. الرحيل عن دائرة البعد. ص 969.

الذات، لا بالافتخار بها فحسب، وإنما من خلال التأكيد على تصميمها على الرحيل"[1]، فالرحلة والبين على سلبيتهما هما السبيل إلى تحقيق المعالي، والشاعر يستعين بالنفي ليبرز أن أمثاله (ممن يتوقون إلى العلياء) قليلون جدا، 'ليس له ند'.

ويلفتنا الشاعر في الأبيات الأخيرة من القصيدة بتكراره للنفي بـــ 'ليس'، وهي حرف مشبه بالفعل مختصة بنفي الحال، تدخل على الأسماء،[2] إذ يقـــــول:

لَقَدْ حَكَمَتْ فـــيْنَا اللَّيَالِي بِجُورِهَا وحُكْمُ بَنَاتِ الدَّهْرِ لَيْسَ لَهُ قَصْدُ
لِيَعْلَمَ منْ هَابَ السُّرى خَشْيَة الرَّدى بأنَّ قَضَاءَ اللَّه لَيْـــــــسَ لَهُ رَدُّ
وإنْ مِتُّ لَمْ أظْفَرْ فَلَيْسَ على امْرئ غَدَا طَالِبًا إلاَّ تقَصِّـــــيهِ والجُهْدُ

واتكاء البحتري على النفي في هذه الأبيات يحمل دلالة الاستنكار والتشاؤم في البيت الأول، ودفع كل نوازع الخوف والقلق، والتأكيد على الإيمان بقضاء الله وقدره في البيت الثاني، والحرص على التمسك بحياة الطموح والحيوية، والسعي بجد لتحقيق المعالي، دون التفات إلى ما يثبط العزائم، كالخوف من الفشل في البيت الثالث.

والشاعر لا يتوانى عن تمجيد ذاته، وإعلان قدرته على مواجهة الأعداء، فيحشد كل الأساليب التي قد توصله إلى المبتغى، يقـــــول:

ولِي صَاحبٌ عَضْبُ المضَارِبِ صَارِمٌ طَويلُ النِّجَـــــادِ ما يُفَلُّ لَهُ حدُّ

فهو يعطي صفة القوة حتى إلى الأشياء التي يمتلكها، فسيفه حاد قاطع صارم كصاحبه، لا يثنيه شيء، ونراه في هذا السياق، يتكئ على 'ما' النافية غير العاملة التي تدخل على الأفعال، والأكثر كون المنفي بها حالا، ولا يمتنع كونه مستقبلا، ولعل ميل الشاعر إلى اعتماد هذه الأداة دون غيرها له ما يفسره، لأن النفي بها يحمل دلالة الثبوت على الحال، فهو لم يُفَلّ له حد في الماضي ولن يُفلَّ له في المستقبل.

ويذهب الشاعر في قولـــــه:

تسَرْبَلْتهُ والذِّئْبُ و ســـنانٌ هَاجِعٌ بْعَيْنِ ابنِ لَيْـــلٍ مَا لَهُ بالكَرَى عَهْدُ

---

[1] – المرجع نفسه. ص967.

[2] – ينظر. مصطفى الغلاييني. جامع الدروس العربية. ج2. ص272_273.

إلى تحديد وقت اللقاء الدامي بينه وبين والذئب، الذي كان أواخر الليل حيث يلتمع الصبح من بين عتمة الليل، كبقية من حد السيف يظهر بريقه، كما يحدد مكان المواجهة وهو الصحراء المقفرة، بما تحمله من أخطار وأهوال، وإذا كان الذئب قد غفا قليلا، "فتلك غفوة اللص الذي يغفو بعيون مفتوحة"[1]، لكنه يشعر بكل حركة حوله، وهنا يستدعي الشاعر أداة النفي (ما) – التي تعمل عمل (ليس) وتسمى ما النافية الحجازية لأنها لا تعمل إلا في لغتهم، وهي لغة القرآن[2]– ليبرز قطيعة الذئب مع النوم، فهو دائم اليقظة وهذا طبعه، إضافة إلى عامل الجوع الذي جعله أكثر هيجانا، وسيكون في المعركة أشد ضراوة.

لقد لجأ الشاعر إلى التنويع في الأساليب الخبرية، فراح يجمع بين النفي والإثبات، سعيا منه إلى توليد معاني إضافية تثري المعنى الأصلي، وتنقل تلك الانفعالات القوية التي تضطرم في نفسه، وهو يريد أن يكون لها تأثيرها الفاعل في المتلقي، حتى يؤازره في محنته هذه، ويقف معه ضد من يريد النيل منه.

وعلى هذا فقد تقاسم النفي مع الإثبات أجزاء النص، وقد حضر النفي في أكثر من إحدى وعشرين مناسبة، وإذا كان الشاعر قد اعتمد على هذا النفي ليرسم بعض الصور السلبية للأشياء والمعاني ، فإنه اتخذه كوسيلة إيجابية تبرز تجرده من بعض القيم والصفات السلبية، لذلك تحول إلى نوع من الإثبات، لأن نفي النقائص هو تثبيت للأشياء الإيجابية، وعلى هذا كانت بعض هذه الجمل المنفية تحمل النفي في ظاهرها فقط، بينما كان باطنها مثبتا.

ج–الجملة بين الفعلية والاسمية:

وقبل أن نبرح الحديث عن الجملة الخبرية، نقف عند اختيارات الشاعر في بناء هذه الجملة، فقد كان توظيف الفعل في بنائها ، أوفر من توظيف الاسم، فكانت جمل الخبر الفعلية طاغية على سياق النص، فقد وظف الشاعر في هذا النص أكثر من ستة وثمانين فعلا، وهذا له ما يفسره، فالشاعر يسعى من خلال مغامرته هذه إلى تغيير واقعه، والفعل هو الأقدر على استيعاب مظاهر الحركة والحيوية، و التحول وعدم الثبوت.

---

[1] –صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص 325.

[2] – ينظر. مصطفى الغلاييني. جامع الدروس العربية. ج2.ص 293.

ولعل وقوفنا عند بعض الأبيات يكشف تلك الحقيقة، ويبرز مدى اعتماد الشاعر على الأفعال في مواقف الحركة والتحول، فانظر إليه في قولـــه:

عَوَى ثُمَّ أَقْعَى وارْتَجَزْتُ فَهُجْتُهُ فَأَقْبَلَ مِـــــثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْدُ

فقد وظف خمسة أفعال وهي (عوى- أقعى- ارتجزت- هجته- أقبل- يتبعه) لينقل ما يموج به هذا المشهد من حيوية ونشاط، نابعة أساسا من الفعل ورد الفعل، ولعبت حروف العطف دورَ المعدل لهذه الحركة والتحول، ودور المنظم والمرتب للمشاهد التي تضمنها البيت "حيث استخدم العطف بـــ (ثم) و(الواو) للدلالة على التفكير والتحفز، حتى إذا اشتعلت المعركة يستخدم العطف بالفاء للدلالة على تلك الأفعال المصيرية الخاطفة المتبادلة بين كلا الخصمين"[1].

ومن الأبيات كذلك التي كان حضور الفعل فيها بارزا ما قاله في هذا المشهد:

فخَر وقد أَوْرَدْتهُ مَنْهَلَ الرَّدَى على ظَمَإٍ لو أَنَّهُ عَذُبَ ٱلوِرْدُ

وقُمْت فَجمَّعْتُ ٱلحَصَى ، وٱشْتَوَيْتهُ عليهِ ، وللرَّمْضاءِ مِنْ تحْتِهِ وَقْدٌ

ونِلْتُ خَسِيساً منهُ ثُمَّ تَرَكتُهُ وأَقْلَعْتُ عنهُ وهو مُنْعَفِرٌ فَرْدُ

حيث وصل الشاعر إلى حسم الموقف بعد أن أصابت طعنته الثانية الذئب في مقتله، ويميل المشهد إلى شيء من الهدوء، فتقلّ كثافة الأفعال وتبدأ الحيوية والحركة السابقتين في الفتور شيئا فشيئا، لكن الشاعر لم يشف غليله بعد، ها هو يعد العدة لشواء جزء من هذا الذئب الذي أراد النيل منه وهو بهذا يكشف عن "ذروة ما وصل إليه الشاعر، الإنسان من التوحش، حيث عمد إلى الأكل من لحم الذئب، لكن الإنسان في داخله كان أكثر حضورا، حيث اكتفى الشاعر بالقليل من اللحم –على شدة جوعه- وانصرف عنه"[2] ومن الأفعال الواردة في هذه الأبيات (وقمت- فجمعت- واشتويته- ونلت- ثم تركت- وأقلعت)، ولو حاولنا أن نقارن مقطع العراك هذا بسابقه الذي صور فيه البحتري مشاهد المعركة وما يحيط بها، لأمكننا أن نقف عند سمة من سمات الفن عند البحتري، تقوم على إعطاء كل مشهد حقه من الحيوية والحركة ووسيلته في ذلك الأفعال التي ارتبط بعضها ببعض، واحتاج كل واحد منها للآخر ليكون عقبا له، بوساطة حروف العطف (الواو- الفاء- ثم) التي ساهمت في تسلسل الأحداث وتطورها.

---

[1] – صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره.. ص83.

[2] – د- عبد الله بن محمد العضيبي. الرحيل عن دائرة البعد. ص971.

ولئن مال الشاعر إلى بناء خبره بالجمل الاسمية، في أحيان كثيرة، فإنما أراد أن يثبت بعض الصفات التي امتاز بها كالشجاعة والإقدام والمضاءة، أو بعض ما امتاز به خصومه من ظلم وجور ومكر وخداع، إضافة إلى ما اتصف به محبوبه من خيانة، ونقض للعهود، وبعد عن الوفاء، ذلك "أن الإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحو ما، بينما يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث آنا بعد آن"[1].

ومن الجمل الاسمية الدالة على ثبات بعض الصفات في الموصوف ما ورد في قوله:

سَلاَمٌ عَلَيْكُم لا وَفَــاءٌ ولا عَهْدُ أمَا لَكُـــــمْ منْ هَجْرِ أَحْبَابِكُمْ بُدُّ

والشاعر يبدأ قصيدته بإبراز شدة حرقته، وعظيم أساه من سلوك الحبيب الذي اتصف بالخيانة والغدر، بعد أن تجرد من الوفاء، وصيانة العهود، وإذا كانت الجمل الاسمية قد سيطرت على شطري البيت، فذلك يحمل دلالة استقرار وثبات هذه الصفات في الموصوف.

ويذهب الشاعر إلى إثبات بعض الصفات التي اتسم بها كالشجاعة والإقدام، وهي صفات ترسخت في ذات الشاعر وثبتت ثبوتا تاما، يقـــــول:

ولِي صَاحِبٌ عَضْبُ المَضَارِبِ صَارِمٌ طَوِيلُ النِّـــــجَاد ما يَفَلُّ لَهُ حَدُّ

وفي نقل ملامح الذئب نرى الشاعر"يتكئ على أداته الرئيسية التي عرف بها وهي العناية بالوصف"[2]، ويذهب في نقل أجزاء الذئب جزءا بجزء، ولا يكتفي بهذا بل يمضي في إبراز أثر الجوع على جسده، وهذا ما جعله يكون أكثر ضراوة في المعركة، يقـــول:

وأَطْلَـــس ملءَ العَيْنِ يَحْمِلُ زورَهُ وأضْلاعُهُ منْ جـــانِبَيْهِ شرى نَهْدُ

لهُ ذَنَبٌ مِثْـــلَ الرَّشَـــــاءِ يَجُرُّهُ ومَتْنٍ كَمَتْنِ القَـــوْسِ أعْوَجَ منْأدُ

فقد جاء الوصف في هذين البيتين بالجمل الاسمية، للدلالة على ثبات هذه الصفات واستقرارها على جسد هذا الذئب، بفعل عوامل الطبيعة القاسية، إلا أن هذا المعنى حسب المسدي، يمكن أن يؤديه الإخبار بالجملة الفعلية، وحسب رأيه فإن "الشحنة الإخبارية يمكن سبكها في صياغات لسانية متعددة"[3] فتكون الجملة الإخبارية مزج رائع بين الثبات والاستقرار والتجدد والاستمرار، أي بين (الفعل والاسم) وهذا يكشف جمالية الأسلوب

---

[1] – أحمد خليل. المدخل إل دراسة البلاغة العربية. دار النهضة. بيروت. لبنان 1968. ص182.

[2] – عبده بدوي. دراسات في النص الشعري (العصر العباسي). ص146.

[3] – عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب. الدار العربية للكتاب. ط3 (د ت) ص59.

الخبري، الذي عده عبد القاهر الجرجاني أعظم الأساليب شأنا، وهو الأصل الأول لها إذ يتصور بالصور الكثيرة، وتقع فيه الصناعات العجيبة، وفيه تكون المزايا التي بها يقع التفاضل بين مستويات التراكيب من حيث تعبير بنياتها عن أغراض المتكلم[1].

2-الإنشاء الطلبي:

الإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، وهذا لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق مرجع خارجي يطابقه أو يخالفه، و"إذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القارّ، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك"[2]، والإنشاء قسمان، طلبي وغير طلبي، فالطلبي هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب[3]، وهو خمسة أنواع: أمر، نهي، استفهام، تمني ونداء.

حظي الإنشاء الطلبي في هذا النص باهتمام الشاعر، نظرا لما يحققه من تنوع وثراء في الأغراض البلاغية، ولما يضفيه على النص من حيوية، تنبع أساسا من الأدوات المستخدمة في بعض صيغه، كأدوات الاستفهام وأحرف النداء... ولعل اهتمام الشاعر بالإنشاء الطلبي يعود أساسا إلى "دلالته الثرية بالمعاني...وقدرته على التعامل مع تضاريس النصوص"[4].

إن الهدف من خلال هذا المبحث ليس استكمالا للمنهج أو تقليدا لكثير من الدراسات التي تقرن الخبر بالإنشاء، وإنما هو محاولة للوقوف عند الصيغ الأثيرة لدى الشاعر وإبراز لطريقة تشكيله لها، وما تمنحه من معاني إضافية (مجازية) تثري النص، وتؤثّر في المتلقي.

ومن الأساليب التي اعتمدها الشاعر لنقل معانيه وكشف انفعالاته ومشاعره، الاستفهام، النداء، الأمر، فيما لم يحظ النهي والتمني باهتمام الشاعر.

أ-الاستفهام:

يُقصد بالاستفهام الاستفسار وطلب التوضيح والفهم، وهو عند علماء البلاغة طلب حصول الشيء في الذهن، بأدوات محددة هي:(الهمزة، هل، ما، من، أي، كم، كيف، أين، أنّى، متى، أيان)[5]، لكن المبدع غالبا ما يخرج بالاستفهام عن دلالته الأصلية إلى دلالات أخرى،

---

[1] – ينظر. عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز ص 406.

[2] – محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص 349.

[3] – ينظر الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص 135.

[4] – عبد القادر عبد الجليل الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص267.

[5] – ينظر الخطيب القزويني. المرجع السابق. ص 136.

تبرز من سياق الكلام، سعيا منه لإثارة القارئ والتأثير فيه وإقناعه، وقد وظف البحتري الاستفهام ليحقق أغراضا بلاغية معينة تخدم الدلالات والمعاني التي يريد نقلها للمتلقي، فرأيناه يتجاوز الوظائف الأصلية لأدوات الاستفهام إلى دلالات مجازية، من ذلك قولـــه:

سـلامٌ عَلَيْكُم لا وَفَاءٌ ولا عَهْدُ أمَا لَكُمْ مِنْ هَـــجْرِ أَحْبَابِكُمْ بُدُّ

بدأ الشاعر قصيدته مفصحا عن الحرقة التي تلفح قلبه، إنها حرقة البين والهجر، ورغم إحساسه بالمرارة والأسى من سلوك الحبيب الذي تجرد من (الوفاء والعهد)، إلا أن أمل عودة الدفء لا يزال يراود قلبه، وقد عبر عن ذلك باعتماده الاستفهام 'أما لكم' حتى يدغدغ مشاعر المحبوب، طمعا في تراجعه عن الهجر والقطيعة ، وقد اعتمد الشاعر على الهمزة وهي عند البلاغيين أم أدوات الاستفهام، لخفتها وعراقتها في الاستفهام[1] .

وقد انزاحت همزة الاستفهام في هذا البيت عن وضعها الأصلي الذي هو طلب التصور أو التصديق[2] إلى التأنيب الذي يحمل في طياته أمل عدول الحبيب عن قراره.

ونراه في قولـــه:

أدارَ اللِّوى بَيْنَ الصَّرِيمَةِ والحِمَى أمَا لِلْهَوَى إلاَّ رَسِيسَ الجَوَى قَصْدُ

يتكئ على هذه الهمزة الاستفهامية حتى ينقل معاناته إلى الطرف الآخر، ويؤكد ما يعانيه من حزن وألم، لكنه يلبس هذه المعاني ثوب العتاب واللوم، بعد أن جاء الاستفهام مقترنا ب'ما'، وكأننا بالشاعر يبرز الخيبة التي تغمر قلبه من إصرار الحبيب على تعذيبه.

أما في قولـــه:

أَفي العَدْلِ أَنْ يَشْقَى الكَرِيمُ بِجُورِهَا ويَأْخُذَ مِنْهَا صَفْوَهَا القَعْدَدُ الوَغْدُ

فنراه يعبر عن تشاؤمه من هذا العالم، ويعبر عن شدة تذمره من هذا الواقع المحزن، لأن ما عاشه ويعيشه من آلام هو نتيجة ابتعاد العدل عن مساره، فليس من العدل أن يعيش الكريم حياة الضنك والظلم والجور، وينال الجبان الوغد الخير والصفاء، والشاعر باعتماده همزة الاستفهام يكشف عن تعجبه، الذي يحمل طابع الإنكار لهذا الواقع الجائر، وهو يفصح عما في نفسه من حيرة عارمة وقلق عام يضطرم في داخله، ويريد من المخاطب أن يشاركه ما يحس ويشعر.

---

[1] – ينظر. عبد الرحمن حسن حنبكه الميداني. البلاغة العربية : أسسها وعلومها وفنونها. ج1. ص 259.

[2] – ينظر. السيد أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة. دار الجيل. بيروت. لبنان(د.ت) ص61.

ويواصل الشاعر الإفصاح عن حالة التوتر والقلق التي يعيشها مع المحبوب، ويكشف باعتماده الاستفهام عن الفشل الذي يلاحق علاقته بمن يحب، يقـــول:

حَبيبٌ من ٱلأَحبابِ شَطَّتْ بهِ النَّوَى وأَيُّ حبيبٍ ما أَتى دُونَهُ ٱلبُعْدُ !

جاء الاستفهام بتقريريته (أي حبيب) ليبرز التشاؤم الذي يسيطر على الشاعر، فهو يرى أن علاقاته تنتهي دائما بالبعد والانفصال، وكأن ذلك أصبح أمرا حتميا، وهذا كله تعكسه تجاربه السابقة في الحب[1]، لكن رغم هذا الشعور القاتم الذي يستبد بشاعرنا إلا أنه يبقى وفيا للحبيب، مخلصا للماضي الذي جمعهما، يخاطب الديار والأمكنة، ساعيا إلى فهم حقيقة ما يحدث له من نكبات حتى من أعز الناس إلى قلبه، يقـــول:

أَأَطْلاَلُ دَارِ العَامِرِيَّة باللِّوَى سَقَتْ رَبْعَك الأَنْوَاء، ما فَعَلَتْ هِنْدُ

إن الشاعر يجنح إلى الاستفهام بـــ (ما) التي جاءت لبيان حقيقة المسمى[2] حتى يبرز شدة تمسكه بحبه، وقد عبر هنا عن رغبته في معرفة مصير الحبيب (ما فعلت هند؟).

ب- النـــــــداء:

النداء هو طلب الإجابة لأمر ما، بأحد حروف النداء، التي ينوب كل حرف منها مناب الفعل 'أدعو' وأدواته ثمانية وهي: الهمزة، أي، يا، آ، آي، أيا، هيا، وَا[3] ، وصيغة النداء تتكون من عناصر ثلاث هي حرف النداء والمنادى وجواب النداء[4].

وقد أدرك البحتري أهمية النداء كبنية خطابية لها قدرة على التعبير عن مختلف الأغراض والمشاعر الإنسانية، فاستعان به في نصه هذا للتعبير عن بعض المعاني والدلالات، ومن أمثلة ذلك قولـــه:

أَأَحْبَابَنَا قد أَنْجَزَ ٱلبَيْنُ وَعْده وَشِيكاً ، ولم يُنْجَزْ لنَا منكُمُ وَعْدُ

أَأَطْلَالَ دارِ «ٱلعامِرِيَّةِ» بٱللوَى سَقَتْ رَبْعَكِ ٱلأَنْواءُ! ما فَعَلَتْ هِندُ؟

أَدَارَ ٱللِّوَى بَيْنَ ٱلصَّرِيمَةِ وٱلحِمىْ! أَمَا للْهوى إلاَّ رَسِيسَ ٱلجَوَى قَصْدُ؟

---

[1] – ينظر. د عبد الله بن محمد العضيبي. الرحيل عن دائرة البعد. ص 966.

[2] – ينظر. عبد الرحمن حسن حنبكه الميداني. البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها. ج1. ص264.

[3] – ينظر. المرجع نفسه. ج1. ص 240.

[4] – ينظر. محمد كراكبي. خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني.دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع .الجزائر. 2003. ص 237.

وبقراءة جمل النداء التي وردت في هذه الأبيات، نجد أن الشاعر يوظف هنا النداء للتعبير عن حالة اليأس والشعور بالإحباط، وكانت الأداة الأثيرة عند الشاعر'الهمزة '، وهي دالة على القرب، لأن الحبيب حاضر في ذهنه لا يغيب عن باله.

والنداء الذي تكرر في هذه الأبيات خرج عن معناه الحقيقي إلى معاني مجازية دلت في البيت الأول عن اللوم والعتاب، ودلت في البيتين الثاني والثالث على الحسرة والأسى على ما آلت إليه علاقته بمن يحب، ونراه يوجه الخطاب إلى (أطلال دار العامرية) على اعتبار أن المكان هو رمز الأحبة، لكنه لم يعد يرمز إلى الحياة، وإنما تحول إلى أطلال."والبحتري بإضافته الدار إلى العامرية، يجدد طبيعة علاقته بها، فهي مرتبطة بهذه المرأة العامرية وهذه التسمية تختزل دلالة عميقة من خلال علاقتها بالذاكرة الشعرية العربية عبر ليلى العامرية بكل ما ترمز إليه من تجربة عشقها لقيس بن الملوح"[1].

ولا يلبث الشاعر أن يعود إلى توجيه خطابه إلى الدار مباشرة، وكأنه يريد أن يبثها أحزانه وآلامه، وينقل إليها معاناته، مؤكدا على أصالة حبه، إلا أن هذا النداء في دلالته العميقة يحمل معاني العتاب واللوم.

وينتقل الشاعر من هذا الغزل الحزين المليء باللوعة والحرقة، إلى فخر مشوب بالأسى، لأن الصراع كان مع أقاربه من ذوي رحمه، يقـــــــــول:

بَنِي وَاصِلٍ مَهْلاً فَإِنَّ ابْنَ أُخْتِكُمْ لَهُ عَزَمَـــاتُ هُـــزَلُ آرَاؤُهَا جِدُّ

اعتمد الشاعر في هذا البيت على أسلوب النداء من دون أداة النداء، والغالب أن حذف أداة النداء يدل على قرب المنادى حسيا أو وجدانيا*، وقد يتساءل القارئ، كيف للشاعر وهو في مقام تهديد ،وقرع لطبول الحرب أن يعمد إلى توظيف أساليب دالة على القرب؟ والجواب على ذلك يتضح في قوله (ابن أختكم)، فهذه اللفظة تستدعي "وقفا للأعراف التقليدية عند العرب

---

[1] – د. عبد الله بن محمد العضيبي. الرحيل عن دائرة البعد. ص965.

*–"فحذف أداة النداء له دلالة في نفس البليغ، وهي أن المنادى هو في أقرب منازل القرب من المنادي، حتى لم يحتج إلى ذكر أداة نداء له لشدة قربه...لذلك وجدت في القرآن أن كل نداء في دعاء لله قد حذفت منه أداة النداء، باستثناء نداءين ناداهما الرسول محمد صلى الله عليه وسلم".عبد الرحمن حسن حنبكه.البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها.ج1.ص242.

الرعاية، حيث تمثل الخؤولة مصدرا للأمان بالنسبة للإنسان العربي"[1]، والشاعر بندائه هذا أراد أن يذكّر خصومه بتلك القرابة التي كان من الواجب عليهم أن يحفظوا لها حقها.

والظاهر من خلال ما سبق أن أساليب النداء التي وردت في هذا النص – على الرغم من قلتها حيث لم ترد سوى أربع مرات – قد أدت وظيفتها الدلالية والفنية بصورة جيدة، وقد استطاع الشاعر أن يوظفها بما يخدم المعنى وينقل الانفعالات، وقد تركزت هذه الأساليب في مقطع النسيب، وكانت الأداة هي (الهمزة) بما تحمله من دلالات القرب والحنين، والأمل في عودة الحبيب إلى سالف العهد.

جـ– الأمـــــــــر:

هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء واللزوم، وتدل عليه صيغ كلامية أربع هي: فعل الأمر– المضارع المقرون بلام الأمر– اسم فعل أمر– المصدر النائب عن فعل الأمر[2]، وكل هذه الصيغ قد تخرج عن دلالة الإلزام بقرائن إلى معان كثيرة، يحددها السياق، منها: – الالتماس – الدعاء – التمني – التعجيز – التحقير – التهديد – الإباحة – التسوية، وغير ذلك[3].

وقد استطاع البحتري –في نصه هذا– أن يطوع جملة الأمر لخدمة مقاصده الدلالية، من نقل للمشاعر والانفعالات، وكشف للحالات النفسية، وأول ما يستوقفنا من جمل الأمر، ما ورد في قولـــــه:

فقُلْ لَبنِي الضَّحَّاكِ مَهْلاً! فإنَّنى أنا ٱلأُفْعُوانُ الصِّلُّ والضَّيْغَمُ ٱلوَرْدُ

فالشاعر جمع في الشطر الأول من هذا البيت بين صيغتي أمر، جاءت الأولى بفعل الأمر (قل) والكلام فيها موجه إلى ذلك الرجل الأثير لدى الشاعر، الذي كان رسوله إلى خصومه من ذوي قرابته، واسمه (سعد)، وكأننا بالبحتري قد أدرك خطورة النتائج التي ستسفر عنها هذه المغامرة التي يقدم عليها، فيشهد هذا الرجل (الرسول) على مسؤولية الخصوم في القضاء على وشائج القرابة، وإذا عدنا إلى فعل الأمر، وجدناه لا يخرج عن غرضه الحقيقي، فالشاعر يكلف سعدا بمهمة تبليغ الرسالة إلى بني الضحاك، وتأتي صيغة الأمر الثانية كاشفة عن فحوى

---

[1] – د. عبد الله بن محمد العضيبي. الرحيل عن دائرة البعد. ص967.

[2] – عبد الرحمن حسن حنبكه الميداني. البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها. ج1. ص 242.

[3] – ينظر المرجع نفسه. ج1. ص 228.

الرسالة باعتماد المصدر النائب عن فعل الأمر (مهلا)، الذي يكشف من خلاله الشاعر عن ذلك الخلل الجسيم الذي يكتنف علاقته مع بني الضحاك، على الرغم من صلة القرابة التي تجمعه بهم.

ويخرج هذا الأمر عن غرضه الحقيقي إلى غرض مجازي يحمل في طياته دلالات التهديد والوعيد، ولا يكتف الشاعر بذلك ، بل يمضي في قرع طبول الحرب بقولـــــه:

بَنِي وَاصِلٍ مَهْلاً فَإِنَّ ابْنَ أُخْتِكُمْ لَهُ عزَمـــاتُ هُزَلُ آرَاؤُهَا جدُّ

ويلفتنا الشاعر هنا بتكراره للمصدر (مهلا) بما يحمله -كما رأينا- من تهديد للأعداء وتوعد بالمصير الذي ينتظرهم، لأن السوء وصل بينه وين خصومه إلى شر مستطير ينذر بأن يحتكم الطرفان إلى الدماء والموت[1].

ويلجأ الشاعر مرة أخرى إلى تكرار فعل الأمر، مما يعكس شدة اضطرابه، وقوة انفعاله، فالموقف صعب والشاعر لا يزال في بداية دربه شابا يافعا، ينضح بالفتوة، فطبيعي أن تستفزه مثل هذه المواقف، وأن تثير انفعالاته ومشاعره، لكن هذا لم يمنعه أن يظهر الشيء الكثير من الدهاء والحكمة، فقد رأينا كيف أشهد (سعد) على قومه، وهو لن يهدأ حتى يشحد لنفسه الدعم اللازم، فنراه كما التفت إلى (سعد)، يلتفت إلى إنسانة أثيرة لديه "وكأنه بهذا يكون قد برأ نفسه، لأنه أشهد عليهم ذكرا وأنثى، صداقة وحبا"[2]، يقـــــول:

ذَرِينِى وإِيَّاهمْ فحَسْبِى صَرِيمتى إذا ٱلحَرْبُ لم يُقْدَحْ لمُخْمِدِها زَنْدُ

ثم يقـــــول بعد ذلك:

ذَرِينِى مِن ضَرْبِ ٱلقِدَاحِ على السُّرَى فعَزْمِىَ لا يَثْنِيهِ نحْسٌ ولا سَعْدُ !

ورد الأمر في هذين البيتين بصيغة واحدة، وهي (فعل الأمر)، وقد جاء في كلا البيتين بالفعل (ذريني)، مع اختلاف في الغرض البلاغي، والشاعر عمد إلى هذه الصيغة، في الموقفين اللذين وجه فيهما خطابه إلى تلك المرأة الأثيرة لديه، والتي لم يفصح عن اسمها، جاء الأمر في البيت الأول محملا بمعاني التهديد والوعيد، فالشاعر لا يريد لهذه المرأة أن تكون عائقا يمنعه من الوصول إلى هدفه، من خلال سعيها إلى التخفيف من وطأة الصراع بينه وبين خصومه خوفا

---

[1] - ينظر. صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص323.

[2] - عبده بدوي. دراسات في النص الشعري (العصر العباسي). ص145.

عليه من المكاره، إلا أن الشاعر لا يريدها أن تكون دافعا للنكوص، والتراجع عن القيام بالرحلة، فإصراره الكبير أعظم من أن يذوب بكلمات رقيقة عذبة، تصدر من هذه المرأة، وقد كان رد فعل الشاعر قويا صريحا، فهو خصم عنيد له من الجرأة والشجاعة ما يكفي لدحر الأعداء.

أما في البيت الثاني فقد كشف الشاعر عن ثقته الكبيرة بنفسه وشجاعته، لذا فهو مصمم على هذه الرحلة، ولا مجال عنده للتردد، أو التراجع، و قد جاء الأمر في هذا البيت محملا بمعاني السخرية والاستهزاء، من تلك التقاليد القديمة المتمثلة في 'ضرب القداح'، إذا كان العرب يستخدمون هذه الطريقة لتحديد موقفهم من فعلٍ ما، إلا أن الشاعر يرفض الامتثال لهذه القاعدة إيمانا منه أن هذا سلوك الجبناء، وهو رجل شجاع.

ثانيـــا: التقديم والتأخير:

تعد ظاهرة التقديم والتأخير من أبرز السمات التركيبية في اللغة العربية، ومن أوكد الدلائل على تميز هذه اللغة وانفرادها عن بقية اللغات، وهي من المباحث التي حظيت باهتمام كبير منذ القديم عند النحويين والبلاغيين على حدٍّ سواء، فهذا عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم يوليها عنايته ويفصل القول فيها ويقف عند جمالياتها، وما تحققه من قيم فنية ودلالية، حيث قال " إنه باب كثير الفوائد جمّ المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مستمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[1]، ووقف بن رشيق عند هذه الظاهرة، وبين ارتباطها بالشعر، حيث قال " ورأيت بعض علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير"[2].

ولما كانت الجملة في اللغة العربية تعتمد في تركيبها على نظام خاص وترتيب محدد، فقد كان للنحو سلطان تحديد القوانين التي تحكم هذا النظام والترتيب في الجملة، ومن هنا رأينا

[1] – عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص 83.

[2] – ابن رشيق. العمدة.ج1. ص 261.

أن التقديم والتأخير في بنية التركيب يعطيه سمة الحركية من خلال الانتقال باللغة من مستواها النحوي إلى المستوى الإبداعي، والمبدع باعتماده لهذا العدول يسعى إلى خلق دلالات جديدة تساهم في إعطاء النص روحا جديدة، زاخرة بالتصوير والإبداع، فتترك وقعها الحسن في المتلقي، وقد تفطن علماء العربية إلى أهمية هذا العدول وبينوا "أن أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر"[1]، و لم يكتفوا بهذا فقط بل قالوا إنه: " يكثف المستوى الجمالي للتعبير عن طريق خلق بنية تتداخل فيها العلاقات، وتتبادل فيها التفاعلات بفنية تستمد قيّمها من النحو الإبداعي"[2]

إن ظاهرة العدول عن مسار التركيب في الجملة، يكون عن طريق تقديم ما حقه التأخير وتأخير ما حقه التقديم، وهو مرتبط بركني الإسناد (المسند والمسند إليه) والمتعلقات، لكن الظاهر أن دواعي التقديم والتأخير تخضع لمزيج من العوامل النفسية لدى المتكلم، كالتشويق إلى المتأخر، وتعجيل المسرة أو المساءة، أو أن يكون المتقدم محط التعجب أو الإنكار، أو تقوية الحكم وتقريره، والتخصيص أو التنبيه...[3]، إلا أن الشيء المؤكد هو أن التقديم والتأخير يمثل سمة فنية بارزة في الكلام تقوم على الانحراف عن تلك الرتب المحفوظة عند النحاة، "وإدراك البلاغيين لهذه الحقيقة النحوية أتاح لهم أن يضيفوا إلى مباحثهم بعدا جماليا في تركيب الكلام، من خلال العدول عن الترتيب المألوف إلى ترتيب آخر، يتميز بقدرته على إبراز الدلالة بتقديم جزء على آخر أو تأخيره عنه"[4]

ولعل اهتمام الدراسات الأسلوبية بهذه الظاهرة يعود أساسا إلى ما تضفيه على الكلام من جمال ودلالة، فالترتيب المعتاد لا يقدم أسلوبا بالمعنى الأدبي ، وإنما العدول عن هذا الترتيب هو الذي يخرج الأسلوب من الابتذال إلى الجدة، وهو الذي يدلنا على الغرض العام ويدفعنا إلى فهم الدلالة المقصودة[5]، وهنا يبرز دور الباحث الأسلوبي، الذي يقف عند تلك الانزياحات، ويدرسها ويحلل جمالياتها التشكيلية الفنية والدلالية ، فيتيح لنفسه فرصة التعرف على الفكر المسيطر على المبدع، وعلى جملة الأحاسيس والمشاعر التي تموج في داخله،

---

[1] – محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية. مكتبة لبنان ناشرون. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. ط1. 1994. ص 331.

[2] – محمد عبد المطلب. المرجع نفسه. ص 329.

[3] – ينظر عبد الرحمن حسن حنبكه الميداني.البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها.ج1.ص364-366.

[4] – محمد عبد المطلب. المرجع السابق. ص 337.

[5] – ينظر. المرجع نفسه. ص 337.

وعلى هذا كان لدراسة بعض الظواهر اللغوية أهمية كبيرة نظرا لصلتها القوية "بأحاسيس الشاعر.

ولما كان أسلوب التقديم والتأخير من دلائل تمكن الأديب من ناصية اللغة، ومهارته فيها، وقدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب، فقد جاء في نص البحتري- قيد الدراسة- بأشكال متعددة وصيغ متنوعة، سمحت للشاعر أن يتحرك بحرية متجاوزا الرتب المحفوظة، فكان يختار من التراكيب ما يمنح موقفه الفكري والوجداني خصوصيته وتفرده.

ولعل إدراك البحتري لأهمية هذه الظاهرة، دفعه لأن يوليها عناية كبيرة سواء في نصه هذا أو في باقي شعره، ونظرا لكثرة هذا التقديم والتأخير وشيوعه في ثنايا هذا النص، بشكل لافت، لدرجة أنه يمثل ملمحا أسلوبيا بارزا، سأحاول دراسته وتفحص أنماطه، ساعيا إلى استكناه خفايا الجمال فيه، واكتشاف القدرات اللغوية والطاقات التعبيرية التي يمتلكها الشاعر، إضافة إلى الوقوف عند جملة الانفعالات والأحاسيس التي عبر عنها الشاعر من خلال اعتماده على هذا الأسلوب، على اعتبار أنه عمل مقصود يدل على مغزى محدد، ويفصح عن سر من أسرار الشاعر، لا يمكن لتعبير آخر أن يحل محله "لأنه سبيل ناجح إلى نقل المعاني في ألفاظها إلى المخاطبين كما هي مرتبة في ذهن المتكلم حسب أهميتها عنده، فيكون الأسلوب صورة صادقة لإحساس المتكلم وصدق مشاعره"[1]، وعلى هذا فالشاعر حينما يود الكشف عن انفعالاته الداخلية ودلالاته الأدبية ومعانيه البلاغية يلجأ إلى كسر النظام اللغوي العادي،لأجل زيادة عدد الدلالات والمعاني.

وبالعودة إلى نص البحتري-قيد الدراسة- نجد أن التقديم والتأخير شكل ظاهرة حققت خصائص أسلوبية متعددة، ومن أنماطه تقديم الخبر و المفعول به، وشبه الجملة المكونة من الجار والمجرور.

1-التقديم والتأخـــير في الجملة الاسمية:

تقوم الجملة سواء أكانت اسمية أم فعلية على الإسناد، والأصل في الجملة الاسمية أن يتقدم المسند إليه وهو المبتدأ أو ما يتصل به، ويتأخر المسند وهو الخبر وما يتصل به[2]، ويأتي

[1] - محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية. ص 337.

[2] - ينظر. عبد الرحمن حسن حبنّكه الميداني. البلاغة العربية: أسسها علومها وفنونها. ج1. ص350.

الخبر مفردا، أو جملة، أو شبه جملة، والخبر(شبه جملة) يتكون من ظرف أو جار ومجرور وهو على هذا الوجه لا يكون خبرا مباشرة، بل يكون متعلقا بخبر محذوف تقديره (كائن) أو (استقر)[1]، و اللافت أن تقديم شبه الجملة الواقعة خبرا والمكونة من الجار والمجرور، كان له حضور قوي في هذا النص، ويظهر أن أشباه الجمل الخبرية هذه قد جاءت في أغلبها مصدرة بحرف الجر (اللام) . من ذلك قولـــه:

«بَنِي وَاصِلٍ » ،مَهْلاً !فإِنَّ ٱبْنَ أُخْتِكُمْ لهُ عَزَمَاتٌ هَزْلُ آرائها جِـدٌّ

التقديم والتأخير نلمسه في الشطر الثاني، حيث تصدرت شبه الجملة(له) المكونة من (اللام) الدالة على الاختصاص والاستحقاق[2]، وضمير الغائب (الهاء) الذي يعود على الشـــــاعر نفسه، وقد قدم الشاعر هنا شبه الجملة، ليبرز ما يميز هذه النفس من شجاعة وإقدام، وما اختصت به من قوة وعنـــــــفوان، وكان تقديم الجار والمجرور هنا، باعتماد اللام التي تفيد الاختصاص، ردا على كل من همشه واستخف به، وانتقص من مكانته، يقـــول في ذلك:

ولِي صاحِبٌ عضبُ ٱلمَضارِبِ صارِمٌ طويلُ النجَادِ ما يُفلُّ لهُ حدُّ

حيث نلحظ تقديم الجار والمجرور (لي) الذي أفاد الاختصاص الذي تحقق بحرف الجر (اللام) إذ نسب الشاعر لنفسه كل ما يمكن أن يثير الهلع والفزع في قلوب خصومه، فالشاعر يضفي على نفسه كل مظاهر القوة، والتي في أحيان كثيرة تمتد حتى إلى أشيائه، لتكسب السمات ذاتها التي تميزه، و تقديم الخبر هنا واجب لأن المبتدأ المؤخر (صاحب) ورد نكرة محضة لا مسوغ للابتداء بها.

ويوظف الشاعر الصيغة ذاتها في وصفه للذئب، الذي لقيه في طريقه وهو عابر للفيافي المقفرة، يقـــول:

له ذَنَبٌ مِثْل الرِّشاءِ يجرُّه ومَتْنٌ كَمَتْنِ ٱلَقْوسِ أَعْوَجُ منْأَدُّ

تشكلت شبه الجملة الواردة في صدر البيت من (لام) الاختصاص والضمير الذي يعود على الذئب. وقد أراد الشاعر من خلال هذا التقديم والتأخير إبراز صورة الذئب، فمظهره

---

[1] – ينظر. د صبيح التميمي. هداية السالك إلى ألفية بن مالك. دار البعث قسنطينة. الجزائر. ط2. 1990. ج2. ص 30.

[2] – ينظر. مصطفى الغلاييني. جامع الدروس العربية. ج3.ص183.

الخارجي الذي يثير الخوف والهلع، ذنبه طويل كأنه حبل، وظهره معوج كأنه قوس، ملامحه تكشف عن شدة توحشه، وقد زاده الجوع وهذه الطبيعة القاسية مهابة وشراسة ، ويدخل التقديم في هذه العبارة (له ذنب) ضمن التقديم الواجب كذلك، فالمبتدأ ورد نكرة، والخبر لو تأخر لتوهم المتلقي أنه صفة، فحينما نقول:(ذنب له) تكون شبه الجملة في العبارة صفة، وقد جاء التقديم ليدفع هذا اللبس.

وعلى شاكلة هذا التقديم والتأخير يمضي الشاعر في بناء جمله إذ يقول :

سَلَامٌ عليكُمْ لا وَفَاءٌ ولا عَهْدُ! أَما لَكُمُ مِنْ هَجْرِ أَحْبَابِكُمْ بُدُّ؟

فقد مال في الشطر الثاني إلى تحقيق بعض الدلالات اعتمادا على تقديم الخبر على المبتدأ في عبارة (أما لكم من هجر أحبابكم بد) حيث قدم الخبر المشكل من حرف الجر(اللام) والضمير الذي يعود على الأحباب (كم) الواقع في محل جر، وقد خاطب الشاعر الفرد بخطاب الجماعة ليبرز مكانته العظيمة في قلبه، وهو لم يذكر المبتدأ بعد الخبر مباشرة بل أخره، بغرض لفت انتباه القارئ، وجَعْلِه ينتظر بلهفة معرفة المبتدأ ، فيكتمل المعنى في ذهنه باكتمال عناصر الجملة الاسمية.

كما نلمس حضور هذه الصورة من التقديم والتأخير في قوله:

أَدَارَ ٱللِّوَى بَيْنَ الصَّرِيمَةِ وَٱلحِمىْ! أَمَا لِلْهوى إلاَّ رَسِيسَ ٱلجَوَى قَصْدُ؟

يدخل التقديم في الشطر الثاني، ضمن التقديم الواجب، فالمبتدأ جاء نكرة، لا يمكن الابتداء به، وجاء الخبر المقدم مكونا من حرف الجر (اللام) والاسم المجرور (الهوى)، وقد فصل الشاعر بين هذا الخبر والمبتدأ المؤخر (قصد) بمتعلقات هي المستثنى والمضاف إليه، مما ساهم في تحقيق نوع من الاتساق في هذا البيت، ومكن الشاعر من كشف الحرقة التي تلفح قلبه، والأحزان التي تسيطر على نفسه .

وفي حالات قليلة يميل الشاعر إلى تقديم شبه الجملة الخبرية مصدرة بالحرف 'في'،[1] مثل قولـــه:

يُقَضقِضُ عصلاً في أسرّتها الردّى كقضْـــقضَة المقـــرُورِ أرعدهُ البرْدُ

[1] – التي تحمل معاني الظرفية. السببية.الاستعلاء. المقايسة. التبعيض....ينظر. إيميل بديع يعقوب. معجم الإعراب والإملاء. ص 308.

قدّم الشاعر شبه الجملة الواقعة خبرا في قوله (في أسرها) على المبتدأ (الردّى)، وحرف الجر (في) أفاد الظرفية الحقيقية[1]، فأسنان الذئب في اصطكاكها تزرع الخوف والهلع في قلب السامع، وهي تحمل دلائل الهلاك اللازم، وقد كان تقديم الخبر -شبه الجملة- اهتماما بالأمر المتقدم، من خلال بيان الصوت المفزع الذي تصدره تلك الأسنان الصلبة المعوجّة.

وقد يقع التقديم بشبه الجملة المكونة من جار ومجرور في الجملة الاسمية المنسوخة، مثل قول الشاعر:

رشادَك لا يحْزُنْكَ بَيْنُ ٱبْنِ هِمَّة يَتُوق إلىٰ ٱلعَلْياءِ ليس لهُ ندُّ

إن تقديم خبر ليس على اسمها في هذا البيت جاء لتأكيد النفي وتعميق دلالته، فطلب المعالي مرهون بالإرادة الصلبة والعزيمة القوية، وهذا ما لا يمتلكه إلا القليل من الناس، و شاعرنا واحد من هؤلاء، إذ لا يجد لنفسه منافسا في هذا، وقد ألحق شبه الجملة(له) بالفعل الناقص (ليس) مباشرة، لتأكيد الاختصاص والتفرد بالصفة، وكذلك إثارة للمتلقي وتشويقا له لمعرفة المتأخر.

ويمضي الشاعر على هذا النحو من التقديم ساعيا إلى رسم دلالاته ، فنراه يقـــول:

لقـــد حكمت فينا اللّيـــالي بجُورِهَا وحكْـــمُ بنات الدّهرِ ليْسَ له قصدُ

إذ نراه يقدم شبه الجملة المكونة من الجار والمجرور (له) وهي خبر ليس، على اسمها (قصد)، ليؤكّد تلك الصورة القاتمة لهذا العالم، والتي أبرزها في الشطر الأول، فالواقع عند الشاعر كلّه مآسي وأحزان وظلم وجور، وقضيته لن تحسم بمصرع الذئب، وأكل اليسير من لحمه، وإنما تتسم بالديمومة والاستمرار[2] .

كما يمضي في كشف انفعالاته الداخلية ودلالاته الأدبية بتقديم خبر ليس على اسمها في قوله:

لِيَعْلمَ مَنْ هابَ السُّرَى خَشيَةَ الرَّدٰى بـأَنَّ قَضاءَ ٱللهِ ليس لهُ ردُّ

إن الشاعر قد قرر المضي في رحلته (السرى) رغم ما يكتنفها من مخاطر وأهوال، وتصميمه هذا نابع من إيمانه القاطع بقضاء الله وقدره، وقد عبر عن ذلك بتقديم الجار

[1] - ينظر. المرجع نفسه. ص 307.

[2] - ينظر. صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص 326.

والمجرور (له) وهو خبر ليس، على اسمها (ردّ) وفي هذا تأكيد وإصرار على أن الإنسان لابد أن يأخذ بالأسباب من أجل أن يصل إلى المجد، وإن هو لم يصل إليه فلا تثريب عليه.

هذا وقد نوّع الشاعر في أحرف الجر، فإذا كان في النماذج السابقة قد اعتمد على (اللام)، فإننا نراه هنا يميل إلى توظيف حرف آخر – وهو الحرف (على)- الذي يـــحمل معنى الاستعلاء مجازا[1]، يقول:

وإنْ متُّ لم أظفرْ فليسَ على امرئٍ غدًا طالـــــبا إلاَّ تقصّيه والجهْدُ

خبر ليس في الشطر الأول جار ومجرور (على امرئ) وقد تقدم على المبتدأ (تقصيه) الذي جاء في نهاية الشطر الثاني، وقد جاء هذا التقديم يحمل معاني الحصر وتأكيد حالة معينة، حيث نفى كل دواعي اللوم والعتاب على من سعى بجدٍّ ومثابرةٍ و لم يصل إلى تحقيق أهدافه.

وإذا كان الشاعر ينوع في أحرف الجر فإنه ينوع كذلك في النواسخ، حيث نراه يعمد إلى الفعل الناقص 'كان'، إذ يقـــول:

بنَفْسِي مَنْ عَذّبْتُ نفْسِي بحُبّهِ وإنْ لم يكُنْ منْهُ وصالٌ ولا ودُّ

فقد تقدم خبر 'كان' المشكل من الجار والمجرور (منه) على اسمها (وصال)، ولما كانت 'من' تحمل معنى ابتداء الغاية في الأشخاص[2]، فإن الجار والمجرور المقدم يحمل دلالة التوكيد والنفي، حيث جسّد الشاعر مستوى التناقض الحاصل بين موقفه وموقف الحبيب ، وما يدل عليه من سلبية.

2- التقـــديم والتأخـــير في الجملة الفعلـــية:

الأصل في الجملة الفعلية بمقتضى النظام المتبع فيها أن يتصدر فيها المسند وهو الفعل، وأن يأتي بعده المسند إليه وهو الفاعل أو ما ينوب منابه[3]، ويليه المفعول به، ثم تتبعه المتعلقات، لكن هذا النظام قد يتغير، "إذا اقتضته ضرورة أو حاجة كالوزن الشعري، ومقتضيات السجع أو دعا إليه داع بلاغي معنوي أو إجمالي في اللفظ"[4]، ومن صور هذا التقديم في النص ما يلي:

---

[1] – ينظر. مصطفى الغلاييني. جامع الدروس العربية. ج3. ص 178.

[2] – المرجع نفسه. ج1.ص 172.

[3] – ينظر. عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني. البلاغة العربية: أسسها علومها وفنونها. ج1. ص 360.

[4] – المرجع نفسه. ج1. ص 361.

أ–تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

من أهم صور التقديم والتأخير في الجملة الفعلية في هذا النص، تقديم الجار والمجرور الذي ورد مفعولا به على الفاعل، فقد ظهر هذا النمط بشكل لافت، وتوزع في كل أجزاء النص، حتى غدى سمة تميزه، من ذلك قولـــه:

حبيبٌ من الأحبَابِ شطَتْ بهِ النّوى وأيُّ حبـــــيبٍ ما أتى دُونهُ البعْدُ

إن تقدم المفعول به الذي ورد شبه جملة –جار ومجرور (به)– على الفاعل (النوى)، يحمل دلالات مختلفة أبرزها إظهار الاهتمام بالأمر المتقدم، من خلال تسليط الضوء على هذا الحبيب الذي اختار طريق الهجر والقطيعة، لكن الشاعر عندما ينسب الفعل (شطت) إلى النوى، يحاول أن يتجاوز الشعور بهجر الحبيب له من خلال الإيحاء بأن هذا النوى كان قهريًا[1].

أما في الشطر الثاني، فقد تأخر الفاعل (البعد) بعد أن تقدمه الظرف (دون)، وكان هذا التأخير للضرورة الشعرية، والشاعر بهذا الأسلوب لبّى حاجة الوزن والقافية.

و من التقديم الذي يفيد الاختصاص قولـــه:

متى هجتموه لا تهيجُوا سِوى الرّدَى وإن كـــــانَ خرقًا ما يحلُّ لهُ عقدُ

فقد تقدم الجار والمجرور (له) على الفاعل (عقد) وكان من الممكن أن تكون الجملة (ما يحل عقد له) ، لأن الشاعر متى هيجه قومه لن يجدوا عنده وبه إلا الموت الزؤام، لذا لا يجب أن يغتروا بما قد يرونه فيه من ظرافة وسماحة وهدوء.

ومثل هذا التقديم الذي يفيد الاختصاص قول الشاعر كذلك:

ولي صاحبٌ غضْبُ المضَارِبِ صارمٌ طـــــويل النِّجاد ما يفلُّ لهُ حدُّ

فقد قدم شبه الجملة من الجار والمجرور (له) على نائب الفاعل (حد).

ومن هذا التقديم كذلك قول الشاعر:

سَمَا لي وبي منْ شِدَّةِ الجوعِ ما بِهِ بِبَيـــْداءَ لَمْ تحسسّ بهَا عيشةٌ رَغْدُ

[1] – ينظر. د.عبد الله بن محمد العضيبي. الرحيل عن دائرة البعد. ص 966.

فقد قدم في الشطر الثاني شبه الجملة المكونة من حرف الجر (الباء) –الذي يدل هنا على الظرفية، ويحمل معنى (في)[1]– وضمير الهاء الذي يعود على البيداء، ويأتي تقديم الجار والمجرور هنا ليؤكد حقيقة ما تعرفه البيداء من قحط وجفاف، وهذا كله يدفع طرفي الصراع إلى خيار المواجهة أو الموت جوعا، وقد يعتمد الشاعر في شبه الجملة المقدمة على حرف الجر (في) الذي يحمل معنى الظرفية المجازية من ذلك قوله:

لقدْ حَكَمَتْ فينَا اللَّيالي بِجُورِهَا وحُكْمُ بنَاتِ الدَّهْرِ ليْسَ لهُ قَصْدُ

فتقديم الجار والمجرور (فينا) على الفاعل(الليالي)، فيه تأكيد على ما يعانيه الشاعر وأمثاله من الشرفاء، من قهر الدهر وظلمه وتسلط البشر و طغيانهم.

وقد يتقدم الجار والمجرور على الفاعل، لكنه لا يتجاوز مرتبة المفعول به الذي يتقدم وجوبا إذا جاء ضميرا والفاعل اسما ظاهرا[2]، ومن ذلك قول الشاعر:

أثِيرُ القطَا الكـــدريُّ عنْ جُثْمَانِهِ وتأْلَفُـــــــــنِي فيهِ الثَّعَالِبُ والرَّبْدُ

إن التأخير كالتقديم، قد يحفز الذهن ويشوق النفس ويدفعها إلى السعي لمعرفته، والشاعر في هذا البيت قدم المفعول به الذي ورد ضميرا متصلا بالفعل (تألفني) ثم جاء الجار والمجرور فالفاعل (الثعالب)، و(الربد)، وتأخير الفاعل هنا يجعله ذا قيمة هامة، تركت القارئ ينتظر بشغف معرفة حقيقته، لأن البحتري خرج يضرب في الفلاة بعزم، والطريق في مثل هذا الوقت لا يخلو من المفاجآت، وخطواته تثير طيور القطا الغبراء، وتشعر به الثعالب والحيّات لكنها لا تنكره، لأنها ألفته وتعودت على خروجه في مثل هذه الأوقات.

وعلى هذا النحو يمضي الشاعر في تقديم شبه الجملة من (الجار والمجرور) متكأً عليها في نقل انفعالاته وإبراز دلالاته، وإضافة إلى النماذج التي أشرنا إليها، والتي تبرز اهتمام الشاعر بهذه الصور من التقديم والتأخير، تبقى نماذج أخرى نذكر منها "ويأخذ منها صفوها القعدد الوغد، ينثُّ له حمد، وشيكا و لم ينجز لنا منكم وعد...".

ومن الصور القليلة التي مال فيها الشاعر إلى التصرف في عنصري الجملة الشرطية، تقديمه الجواب على الشرط، هذا ما نلمسه في قوله:

---

[1] – ينظر. مصطفى الغلاييني. جامع الدروس العربية. ج3. ص 170.

[2] – ينظر. المرجع نفسه. ج3. ص 10.

ذَرِينِي وَإِيَّاهُمْ فَحَسْبِي صَرِيمَتِي إِذَا الحَرْبُ لَمْ يُقْدَحْ لِمَخْمَدِهَا زَنْدُ

لقد عدل الشاعر في هذا البيت عن الترتيب الافتراضي لعنصري الجملة الشرطية، إلى ترتيب آخر، يخدم أغراض الشاعر، فإذا كان ترتيب أسلوب الشرط في اللغة العربية يبدأ بأداة الشرط، ففعل الشرط، فجوابه، فإن الشاعر خالف هذه القاعدة في البيت السابق، مقدما جواب الشرط على أداته وفعله، والترتيب الطبيعي يكون:

إِذَا الحَرْبُ لَمْ يُقْدَحْ لِمَخْمَدِهَا زَنْدُ فذريني وإياهم.....

لكن الشاعر استغل الموقف من خلال الالتفات إلى تلك المرأة –لينقل رسائل التهديد والوعيد مبرزا إصراره على الوصول إلى مبتغاه– لأنه يعرف أن تحقيق المعالي لا يكون إلا بالصبر والعزيمة.

والتقديم هنا حقق الهدف الأساسي للشاعر من ناحيتين: الأولى نقل فيها لخصومه رسالة شديدة ، ملؤها التهديد والوعيد، والثانية سخريته منهم من خلال الفعل (ذريني)، حيث أراد أن يبرز الموقف السلبي لأهله منه، وهذا يخدم الحرب النفسية التي أراد من خلالها إرهاب خصومه.

ب– تقديم المفعول به على الفاعل:

يتقدم المفعول به ،كما رأينا، على الفاعل وجوبا إذا ورد ضميرا والفاعل اسما ظاهرا، وقد اعتمد الشاعر على هذا النمط، من ذلك قولـــه:

يُقَضْقِضُ عصْلاً في أسِرَّتِهَا الردّى كقَـــــضْقَضَة المقْرُورِ أرْعَدَهُ البرْدُ

إن مجيء المفعول به ضميرا متصلا بالفعل، أعطاه رخصة التقدم، ودفع الفاعل (البرد) للتأخر في الجملة، وهذا ما يترك السامع يتشوق لمعرفة حقيقة الفاعل، كما أن هذا ترك الشاعر يحافظ على تماسك بنيته الإيقاعية.

ومن هذا التقديم الواجب كذلك:

عَوَى ثمَّ أقْـــعى فارْتَجَزْتُ فهُجْتُهُ فأقْـــــــبَلَ مثلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْدُ

فقد تقدم المفعول به الذي ورد ضميرا متصلا بالفعل (يتبع)، على الفاعل (الرعد) وهو تقديم واجب، مكّن الشاعر من الحفاظ على وزنه الشعري وعلى وحدة قافيته.

وقد يتصل بالمفعول به ضمير يعود على الفاعل من ذلك قوله:

وَلَيْـــلٍ كأنَّ الصُّـــبْحَ في أُخْرَيَاتِهِ حَشَـــاشَةُ نَصْلٍ ضَمَّ إفْرَنْـــدَهُ غِمْدُ

ولعل التقديم نلمسه في الشطر الثاني في لفظ (إفرنده)، الذي ورد مفعولا به مقدما، حيث اتصل به ضمير يعود على الفاعل (غمد)، وعلى هذا جاز تقديم المفعول به أو تأخيره[1]، وهذا ما يمنح الشاعر حرية التصرف في تراكيبه حسب انفعالاته والدلالات التي يريد أن ينقلها إلى القارئ، وقد جنح الشاعر إلى هذا التقديم، حتى يحدد الزمن الذي خرج فيه إلى رحلته، وهو اللحظات الأولى من بزوغ الصباح، وقد كان ضوءه لا يزيد عن قطعة صغيرة من نصل تبدو من الغمد، وفي هذا تأكيد من الشاعر على خطورة المغامرة التي يقدم عليها.

ولو مضينا نستقصي هذا النمط من التقديم والتأخير في النص، لوجدناه على كثرته متعدد الأغراض، غني الدلالات، يكشف حقيقة المعاناة التي يعيشها الشاعر بعد أن تنكر له الحبيب، وجار عليه الأهل، وكان ضحية لهذا الدهر غير العادل، الذي يرفع اللئام، وينصب الكرام، فالشاعر بتقديمه للمفعول به المنصوب، وتأخيره للفاعل المرفوع، هو في نصب يبحث عما يرفعه، حتى يعيش حياة ملؤها الهناء والعزّ والمجد[2].

ثالـــــثا: الاعتـــــــــراض:

الاعتراض لغة: اعترض فلان الشيء تكلفه، والشيء مُعرِض لك: موجود ظاهر لا يمتنع.[3] أما اصطـــلاحا: "فهو أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين في معناهما بجملة أو أكثر"[4]، كأن تكون بين المبتدأ وخبره، أو بين الفعل ومرفوعه، أو بين الشرط وجوابه، أو بين الحال وصاحبها، أو بين الصفة والموصوف[5].

الاعتراض من الأساليب التي عرفها المتقدمون، لكنهم تناولوه بمصطلحات عديدة، فهذا الجاحظ يسميه (إصابة المقدار)، وجاء بعده ابن المعتز وقسم الكلام إلى ثلاثة عشر قسما،

---

[1] – مصطفى الغلاييني .جامع الدروس العربية. ج3. ص 10.

[2] – ينظر. البكاي أخذاري. قصيدة قذى بعينك للخنساء. دراسة أسلوبية. ص69.

[3] – ينظر. ابن منظور. لسان العرب.مادة عرض.ج4ص737. 738.

[4] – عبد الرحمن حسن حنبكه الميداني. البلاغة العربية: أسسها علومها وفنونها. ج2. ص80.

[5] – ينظر. محمد سمير اللبدي. معجم المصطلحات النحوية والصرفية. مادة الاعتراض. ص151.

وجعل الاعتراض في المرتبة الثانية، وهو عنده اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه، ثم أتى قدامة بن جعفر وأطلق عليه اسم (التتميم)[1].

ولما كان الاعتراض يقوم على إدخال عناصر لغوية بين عنصرين تربطهما صلة معنوية، فقد كانت له قيمة بلاغية كبيرة، إذ يعطي الجملة بعدا دلاليا، لا يمكن أن نحصل عليه لو أسقطناه منها، ونظرا لأهميته فقد ورد كثيرا في كلام العرب، وقد أدرك صاحب الخصائص هذه الحقيقة حينما بين أن "الاعتراض كثير، قد جاء في القرآن وفصيح الشعر ومنثور الكلام، وهو جار عند العرب مجرى التأكيد"[2]، و لم يكتف ابن رشيق بتحديد مفهوم هذا المصطلح، بل راح يبين كيفية حدوثه عند المبدع فقال:" وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى، ثم يعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني، ثم يعود إلى الأول ، من غير أن يُخِلَّ في شيء مما يشد الأول"[3].

وإذا كان الاعتراض يقوم على زيادة المبنى في الجملة، فإن ذلك من دون شك يؤدي إلى زيادة الدلالة، وعلى هذا كان له أغراض بلاغية متعددة تستقى من السياق، أبرزها التنزيه والتعظيم، التنبيه على أمر، الدعاء، التبرك، التقرير في نفس السامع، التصريح بما هو المقصود، والاستعطاف...[4].

ويأتي الاعتراض في نص البحتري ليؤدي دلالات مختلفة، يمكن الوقوف عندها من خلال تصفح البنية التركيبية ضمن السياق الذي وردت فيه، وقد وظفه الشاعر في أكثر من موضع، أبرزها ما يلي:

الاعتراض بالجار والمجرور:

يقـــول البحتري:

حبِيبُ منَ الأَحْبَابِ شَطَّت بِهِ النَّوى وأيُّ حَبِـــــيبٍ مَا أتَى دُونَهُ البُعْدُ

---

[1] – ينظر.د– فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. دار الآفاق العربية. القاهرة ط1 2008. ص169.

[2] – د. إنعام نوال عكاوي. المعجم المفصل في علوم البلاغة. مراجعة أحمد شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت ط2. 1996. ص174.

[3] – ابن رشيق. العمدة. ج2 ص45.

[4]– ينظر. عبد الرحمن حسن حنبكه الميداني. البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها. ج2. ص80-81.

كان لشبه الجملة من الجار والمجرور (من الأحباب)، التي اعترضت المبتدأ وخبره، دور كبير في تعميق المعنى، وتأكيد الدلالة، فالشاعر يعيش حالة من اليأس والقلق، بعد أن هجره الحبيب و لم يعد يبادله الحب والوصال رغم ما يكنه له.

ومن أمثلة الاعتراض بين المبتدأ والخبر قولـــه:

فَمَنْ كَانَ حرًّا فَـــهُوَ للعَزْمِ والسُّرى وللَّيْلِ منْ أفْـــــعَالِهِ والكَرَى عَبْدُ

يمثل الاعتراض بالجار والمجرور أكبر نسبة في جميع صور الاعتراض الواردة في هذه الأبيات، وشبه الجملة المعترضة هي (من أفعاله والكرى)، كشف الشاعر من خلالها عن صعوبة مغامرته، لأن رحلته كانت ليلا، وما يرمز إليه هذا الليل من فزع وخوف، وما يحمله من أهوال ومخاطر، إلا أن البحتري – بحكم علاقته مع هذا الليل – لا يأبه لكل هذه المخاطر المحدقة، بل نراه يتحدث عن قطعه لهذه الفيافي المقفرة في دجى الليل كأنه لص.

وقد يكون الاعتراض أداة طيّعة تخدم فن الوصف الذي يتقنه الشاعر كثيرا، يقـــــول:

وأَطْلَس مِلْءَ العَـــيْنِ يَحْمِلُ زَوْرَهُ وأضْـــلاَعَهُ منْ جانْبَيْهِ شَوَى نَهْدُ

لَهُ ذَنَبٌ مِثْـــلَ الرَّشاءِ يَجُـــــرُّهُ ومتْـــنٍ كَمَتْنِ القَوْسِ أعْوَجَ مَنْأَدُ

ورد الاعتراض في البيتين بالجار والمجرور (من جانبيه)، (كمتن القوس) وقد كان هذا الاعتراض بين المبتدأ والخبر، وقد ساهم هذا الأسلوب الوارد في كلا البيتين في رسم صورة دقيقة واضحة المعالم لهذا الذئب الذي اعترض سبيل شاعرنا، وقد كان لهذا التصوير والوصف الدقيق دور في تجسيد حالة الجوع التي تتملك الذئب والتي انعكست على جسده، ليصل الشاعر إلى إقناع القارئ بأنه – ونظرا إلى هذه الظروف التي كان الذئب عليها- لا مفر من مواجهته، ويستعين الشاعر بالاعتراض لتبرير رد فعله القوي تجاه الذئب، إذ يقـــــول:

سَمَا لي وبِي منْ شِدَّةِ الجوعِ مَا بِهِ بِبَيْـــدَاءَ لَمْ تُحْسَّ بِهَا عيشَةٌ رَغَدُ

فالاعتراض في هذا البيت كان في الشطر الأول بشبه الجملة (من شدة الجوع)، وقد ساهم هذا الأسلوب في تعليل موقف الشاعر، فهو ينفي عن نفسه المبادرة بالعدوان،لأن الذئب هو الذي تحرك للهجوم عليه، و لم يكن موقف الشاعر هنا إلا ردة فعل تجاه سلوك الذئب "الذي

أخطأ العنوان فبالشاعر من شدة الجوع ما به، لكأن قدر ساكن هذه البيداء أن يظل جائعا، وأن يرى فيما يعرض له فيها صيدا، فمن حالفه الحظ أوقع بصاحبه"[1].

وقد يتخذ الشاعر من أسلوب الاعتراض وسيلة –لتحديد الإطار المكاني- حيث نراه يقـــول:

فَأَوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ تَحْـــسَبُ ريشَهَا عَلى كَوْكب يَنـــقض واللَّيْلُ مسودُّ

بدأ الذئب هجومه المباغت على الشاعر، وعلى الإيقاع ذاته كانت ردة فعل الشاعر، فقد سدد إليه سهما نافذا، كان في سرعته أشبه بالريح الهوجاء، وجاء الاعتراض بالجار والمجرور في صدر الشطر الثاني (على كوكب)، ليبرز قوة السهم وشدة سرعته، وقد كان الاعتراض هنا بين عناصر الجملة الفعلية لأن الفعل 'تحسب' هو من الأفعال المتعدية إلى مفعولين جاء مفعوله الثاني جملة فعلية.

ومن الاعتراض الدال على المكان كذلك قولـــه:

وقُمْتُ فَجَمَعْتُ الحَصى واشْتَوَيْتُهُ علـــيْهِ، وللرَّمْـــضَاءِ منْ تَحْتِهِ وَقدُ

كان مشهد الذئب عند البحتري في هذا النص، يختلف عن المشاهد التي رسمها شعراء العصور السابقة، كالفرزدق الذي وظف الذئب ليبرز كرمه وشجاعته، أما شاعرنا فقد أراد أن يصور حالة التوحش المأساوية التي كان يعيشها[2]، و هذا ما كشف عنه، حين أقدم على الأكل من لحم الذئب، بعد أن جمع الحصى وشوى جزءا منه، وجاء الاعتراض بالجار والمجرور في عبارة (من تحته)، محددا المكان الذي أشفى به الشاعر غليله، نظرا لما يحيط به من جمر ولهب، والذئب –الجسد- فوقه، فكان يلفحه بوهجه، وقد يكون في هذا تعبير عن الفرح والابتهاج بالنصر المحقق على هذا الذئب وما يحمله من رموز ودلالات، لأن هذا السلوك سيكون حاضرا في علاقة الشاعر بخصومه (أخواله) .

واعتمد الشاعر هذه الصيغة من الاعتراض كذلك في مواقف التخصيص، إذ يقـــــول كاشفا سلوك الذئب وموقفه بعد أن وجه إليه الطعنة الأولى:

فـــما ازْدَادَ إلاَّ جُـــرْأةً وصرامةً وأيقَـــــنْتُ أنَّ الأمـــرَ منْهُ هو الجدُّ

---

[1] – د- ثائر زين الدين. شعراء وذئاب. مجلة التراث العربي (اتحاد الكتاب العرب) دمشق العدد 104 كانون الأول 2006. ص136.

[2] – ينظر. عبد الله بن محمد العضيبي. الرحيل عن دائرة البعد. ص971.

فقد اعترض الجار والمجرور (منه) عناصر الجملة المنسوخة، لأجل التوكيد والتخصيص، هذا ما يدل عليه حرف الجر 'من' الذي اتصل به ضمير الغائب 'هو' العائد على الذئب، فالشاعر كان يظن أن طعنته الأولى ستدفع الذئب للاستسلام، لكن مفعولها كان على النقيض من ذلك، فقد منحته مزيدا من الشجاعة والتصميم على المواجهة، وبعد أن أدرك الشاعر جدية الذئب ورغبته في القضاء عليه، راح يوجه إليه سهما آخر.

وبعد، فإن هذه الجولة في ثنايا تراكيب النص، قد مكنتنا من أن نقف عند أبرز السمات الأسلوبية التي ميزت تراكيب البحتري، وقد توفرت هذه القصيدة على جملة من الخصائص أهمها، اعتماد الشاعر على أساليب التوكيد والنفي، رغبة منه في إسناد بعض الخصال الجليلة لنفسه، ونفي كل ما يحد من طموحه ويقزّم همته.

جنوحه في التوكيد إلى توظيف مختلف الأدوات والصيغ التي تخدم غرضه وتكشف انفعالاته، وكان التوكيد بأسلوب القصر من أكثر الصيغ حضورا في هذا النص، لما يحققه من دلالات، كالتخصيص والفخر.

كان لأساليب النفي حضور لا يقل أهمية عن التوكيد، وقد مال الشاعر في ذلك إلى توظيف جملة من الصيغ التي تحقق له الغايات البلاغية والفنية، و انحصرت دلالات النفي، في الفخر بالنفس والاعتداد بالذات من خلال السعي إلى إبعاد بعض النقائص عنها، كما وظف هذا النفي في سعيه إلى تجريد المخاطبين من بعض الصفات الحميدة كالوفاء والإخلاص، وصيانة العهود، والحفاظ على أواصر القرابة...

اهتم البحتري بالأساليب الإنشائية الطلبية التي تنوعت بين الاستفهام والنداء والأمر، وقد تنوعت أغراضها بتعدد صيغها، بما يستجيب لخصوصية التجربة الشعرية، وبما يضفي على الخطاب الشعري دلالات إضافية، علاوة على ما تحققه هذه الأساليب من إيقاع جديد، لأن التراكيب الإنشائية خاصة الطلبية تتوفر على نغمة صوتية، فهي لا تنخفض في آخرها، لأن الكلام في حاجة إلى جواب قولا أو فعلا.

حظي التقديم والتأخير باهتمام كبير من طرف الشاعر، وقد استطاع بهذه السمة الأسلوبية أن يحقق أغراضا بلاغية متنوعة، أبرزها؛ الاهتمام بأمر المتقدم، التخصيص، إذ غالبا ما يخص

الشاعر نفسه بصفات ومزايا تبرز تفرده عن خصومه، وهذا أمر طبيعي مادام في موقف فخر واعتداد بالذات .

هذا وقد مال الشاعر إلى تقديم الجار والمجرور- في الجمل الفعلية أو الاسمية- لأنه لا يندرج ضمن الرتب المحفوظة، وهذا ما يمنحه حرية أكبر في تحريكه عن موضعه حيثما شاء, والتقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية قصدها البحتري و لم تأت عفوا، و لم تكن متكلفة.

جاء توظيف الاعتراض في هذا النص بصورة واحدة، ولكن بدلالات متنوعة وأغراض متعددة، صبت في أغلبها في معين واحد؛ وهو تأكيد أهمية المعترض وتخصيصه بحكم أو دلالة معينة، إضافة إلى التصريح بما هو مقصود.

الفـــصل الـــرابع:

المستـــوى الدلالي:

أولا: الصورة الـــشعرية

ثانيا: روافد الـــصورة في النص محل الدراسة

أ-الموروث الشعري القديم

ب-الطبيعة

ج-التجربة الذاتية

ثالثـــا: الصورة التشبيهية وامتداداتها الدلالية

1-تشبيه محسوس بمحسوس

2-تشبيه معقول بمحسوس

ثالـــثا: الصورة الاســـتعارية

1-التركيب النحـــوي للصورة الاستعارية

أ-مركب استعاري فاعلي

ب-مركب استعاري مفعولي

ج-مركب استعاري اسمي

2-دلالات الاســـتعارة

أ-التشخيص

ب- التجسيم الفني

رابـــعا: الصورة الكـــنائية.

أولا: الصورة الشعرية:

عالم الشعر عالم جميل، قوامه المعاني والعواطف والإيقاع والتصوير، يسعى الشاعر من خلاله إلى نقل مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، وهو لا ينقل كل هذه الدلالات بصورة رتيبة كما تراها العين، ولكنه يسعى إلى سبر أغوار الأشياء بالشعور والحدس.

وعلى هذا كان الشاعر فنانا، وفنه يقوم على الرسم، وسيلته الكلمات التي بها يفصح عن أحاسيسه وعواطفه ومشاعره، وبها ينقل تجربته الشعرية ويرسم أبعادها ودقائقها وتفاصيلها، ولما كان الأمر كذلك فقد كانت الصورة قوام عمله، وعنصرا مهما من عناصر فنه، ترتبط بمشاعره، وتخضع لشخصيته، وتعتمد على موروثه وتتظلل بتراكماته، وقد أدرك الدارسون قديما مكانتها الجمالية وقيمتها البلاغية، فراحوا يفيضون في البحث عن أسرارها، ويجدون في الكشف عن كنوزها، فتباينت آراؤهم وتعددت وجهات نظرهم، فكانوا يتفقون أحيانا ويتفرقون في أحيان كثيرة، إلى أن جاء القرن السابع الهجري، فاتجه النقاد أكثر إلى ضبط المصطلحات البلاغية، وتحدّد مفهوم الصورة البيانية واتضحت مباحثها، فأصبحت تدل على التشبيه والاستعارة والكناية[1].

هذا وقد اُعتبر التصوير منذ القديم أساس البناء الشعري والأدبي، ومقياس البراعة الفنية، ودليل التمايز بين الأدباء، وفي هذا يقول ابن رشيق:"وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك، فإنما لقائله فضل الوزن"[2].

ولعل سر اهتمام القدامى بالصورة يعود إلى ما تضفيه على النص من أبعاد فنية جمالية، فتعطي المتلقي لذة ومتعة وتزيده تشويقا وتجعله حاضر الذهن، لأنها تقرب له المعنى وتجسده، وتنقله من المستوى العقلي المجرد إلى المستوى الحسي الملموس، معتمدة في ذلك الخيال الواسع الذي يعد "أكثر العناصر فاعلية في تشكيل الصورة الشعرية... يجمع بين عناصر البناء الفني،

---

[1] – ينظر. عبد العزيز عتيق.في تاريخ البلاغة العربية. دار النهضة للطباعة والنشر. بيروت لبنان.(د ت) ص274-275.

[2] – ابن رشيق. العمدة. ج1. ص122.

ويعيد تنظيمها وتأليفها تأليفا جديدا، وفق ما يعانيه الفنان من شوق نحو الانسجام والتوازن، أو وفق ما تمليه عليه مقتضيات رؤيته الفنية والوجدانية".[1]

إذا ذهبنا نبحث عن مدلول الصورة قديما وحديثا أمكننا أن نصل إلى مفهومين:

-مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز والكناية.

-مفهوم حديث يضيف إلى الصور البلاغية: الصور الذهنية والصور الرمزية.وقد وقف الدكتور علي البطل عند هذا في قوله:"يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان، قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصور البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا"[2].

والمتصفح للموروث النقدي العربي القديم، يجده يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة، دون أن يتجاوزها إلى ما يحمله هذا المصطلح من مفاهيم في النقد العربي الحديث، فهذا ابن رشيق يفصل بين اللفظ والمعنى، ويبرز العلاقة التي تربطهما فيقول: "اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته"[3]، وكان الجاحظ قبله قد أشار إلى الصورة في قوله: "أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[4]، وجاء عبد القاهر الجرجاني وكان أكثر دقة ووضوحا من السابقين، في تحديد مفهوم الصورة، التي أصبحت عنده مرادفة للصياغة والنظم، إذ يقول: "وأعلم أن قولنا 'الصورة' إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا آحاد الأجناس تكوّن الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في هذا ولا تكون في صورة ذاك"[5]، ويبدو جليا أن هذا المصطلح وجد له جذور في

---

[1] - د- ابتسام أحمد حمدان. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي. مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله مزهود. دار القلم العربي. حلب سوريا ط1 1997. ص238.

[2] -د- علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثامن الهجري. دراسة في أصولها وتطورها. دار الأندلس. بيروت لبنان ط2. 1981. ص15.

[3] - ابن رشيق.العمدة.ج1.ص124.

[4] - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. الحيوان.. ج3. ص132.

[5] - عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص389.

النقد القديم، وقد بدأ يشق طريقه منذ حركة الترجمة التي عرفها الفكر العربي عن الفلسفة اليونانية، ثم الاحتكاك الذي حصل بين الحضارتين العربية والغربية، وهذا يدل على أن "الاهتمام بالصورة أصيل في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، وقد رأينا أن الاصطلاح كذلك قديم يتردد في عيون المصنفات النقدية، وليس جديدا بمعنى الابتكار، ولا يخفى أن التذوق الجمالي منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة، كان يساعد في اكتمال الخصائص الفنية في الفن وفي الأعمال الأدبية، ومن تلك الجوانب الصورة"[1].

إلا أن هذه الصورة التي كانت محصورة في نطاق معين، لا تتجاوز بعض المعاني البلاغية، قد توسعت حديثا وعانقت الجانب الشعوري والوجداني، وهي عند عبد القادر القط: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع ،والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية".[2]

ولكي تصل الصورة إلى تحقيق مقاصدها الدلالية وآثارها الفنية "ينبغي أن تتحرك النقلة الدلالية في الصورة عن طريق صاعد من الأدنى إلى الأعلى، فيصبح المشبه به أكثر تمكنا في الصفة من المشبه، والمستعار منه أبين من المستعار له، والصورة الحسية التي نواجهها في ظاهرة الكناية أو التمثيل أكثر دلالة على المقصود دون معناها الأصلي المجرد، وإذا لم يحدث ذلك فقدت الصورة قيمتها، وكانت الحقيقية أولى وأنفع منها"[3].

إن الصورة من هذا المنظور هي أهم عناصر العمل الأدبي، وهي شكل من أشكال التعبير الفني، غايتها توضيح المعنى وكشف مقاصد المبدع، لذلك لم يعد النقد الحديث ينظر إليها على أنها تزيين وزخرفة للنص، وإنما هي وسيلة فعالة لتحقيق الأثر والمتعة لدى المتلقي، وهي أداة طيعة في يد المبدع، ينقل بها جملة الدلالات والانفعالات، "وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع مميز من الحقائق

---

[1] – فايز الداية. جماليات الأسلوب. الصورة الفنية في الأدب العربي. دار الفكر المعاصر. بيروت ط2. 1996. ص15.

[2] – عبد القادر القط. الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. ط2 1981. ص391.

[3] - جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. بيروت ط3. 1992. ص337-338.

تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع، قرينة الكشف، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية"[1]، وهي كذلك تلقي بظلالها على المتلقي، ويكون أثرها عليه كبيرا، حيث تدفعه إلى الانتباه واليقظة، وتحفزه على بذل جهد لإدراك أسرارها وكشف أغوارها فتحقق له المتعة التي ينشدها لأنه "على قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد قيمة الصورة الفنية وأهميتها"[2].

وهذا يدفعنا إلى القول أن القصيدة من منظور النقد الحديث "لم تعد تركيبا يضم شتاتا من التشبيهات والاستعارات، وإنما القصيدة نظام من التوازن والانسجام بين الصفات المتنافرة، تنطوي على مجموعة من العلاقات لها صلة قوية من المشاعر والأفكار، وبالتالي فإن السبيل إلى الكشف عن هذا الانسجام هو توليد الصورة التي تعيش ضمن علاقات، وهذه العلاقات هي التي تضئ الأجواء النفسية والوجدانية للشاعر وتحولها فيما بعد إلى مدركات حسية"[3].

والشاعر المتميز هو الذي يستطيع أن يجمع بين الصور المتنافرة المتباينة، ويربطها بخياله الخصب ربطا عاطفيا وشعوريا، فتثير القارئ وتستفز أحاسيسه، وتدفعه إلى التأمل في المكان، والتدبر في المعنى، وهذا كله لا يكون إلا بالصورة "التي تنسق المكان وتضفي على أجزائه الحية دلالات جديدة، بل من شأنها أن تؤلف بين الأجزاء المتباعدة والمتنافرة في إطار شعوري، قد يعجز الإطار الحسي للمكان عن التأليف بينهما"[4].

وإذا كانت هذه المفاهيم كلها قد اتفقت على اعتبار الصورة أفضل أدوات الشعر التي يلجأ إليها المبدع لنقل رسالته إلى المتلقي، والتواصل معه من خلال اللذة والمتعة التي تحدث في نفسه، فلنا أن نتساءل عن حظها في شعر البحتري وفي هذه القصيدة – محل الدراسة–تحديدا، وما مدى اهتمامه بها، وهل استفاد الشاعر من الوصية[5] التي قدمها له أستاذه أبو تمام، والتي

---

[1] – جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي. ص384.

[2] – نفسه. ص328,

[3] – عزيز العكايشي. مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي.رسالة ماجستير معهد الآداب والثقافة العربية. جامعة قسنطينة 1980. ص94.

[4] – محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي بيروت لبنان. ط3. 1992. ص121.

[5] – قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري: كنت في حداثتي مع الشعر، وكنت أرجع فيه إلى طبع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ووجوه اقتضائه, حتى قصدت أبا تمام وانقطعت فيه إليه واتكلت في تعريف عليه، فكان أول ما قال لي: يا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السّحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا والمعنى رشيقا وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيد

يعتبرها الكثير من النقاد دستورا كاملا في نظم الشعر، من حيث الوقت المناسب للنظم، وتهيئة النفس له، والنهج الذي لا بد من إتباعه في الأغراض المتنوعة، وتعامله مع الألفاظ والصياغة والتراكيب والأساليب والمعاني[1].

إن الإجابة عن كل هذه التساؤلات يحتم عليَّ أن أقف عند المنحى الأسلوبي، الذي اعتمده البحتري في تشكيل صورة و بنائها، من حيث مصادر هذه الصور ومكوناتها، ووظيفتها وآثارها، وسيكون المنطلق في ذلك هو الصور الجزئية، التي يتشكل منها النص،ليتسنى بعد ذلك الوقوف عند التناسق الفني الذي تحققه هذه الصور مجتمعة، وسيقدم هذا المبحث:

1- مصادر الصورة في نص البحتري.

2- الصورة التشبيهية البناء والامتداد الدلالي

3- الصورة الاستعارية تركيبها ودلالاتها

4- الصورة الكنائية وامتداداتها الدلالية.

ثانـــيا: ***روافـــد الصورة في النص محل الدراسة***:

تعتبر الصورة أحد أبرز الأدوات الشعرية التي يوظفها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية، وهو حينما يمارس عمله الإبداعي، يرتكز على مخزونه الثقافي، ويستند إلى ما تكتنَزه ذاكرته من معان وصور وأفكار، ثم يعيد تشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفكار والصور، وفق رؤيته الخاصة، وحسب مقاصده الفنية والدلالية، وتتفاعل في أثناء عملية الإبداع جزئيات الماضي مع حاجات الحاضر، مولدة صورا تجسد عواطف الشاعر ومعانيه التي يسعى لنقلها إلى المتلقي، والخلاصة "أن الصورة هي إعادة تشكيل للواقع، ولا ترتبط به إلا بقدر ما يصبح مكتَسِبا خصائصها الذاتية، بحيث يصبح للصورة واقعها الخاص"[2].

ذي أياد، فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وابن معالمه، وشرف مقاومه، وتقاص المعاني واحذر المجهول منها وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرزية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الضجر، فأرح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله تعالى، قال: فأعملت نفسي فيما قال فوقفت على السياسة. ابن رشيق. العمدة.ج2.ص114.

[1] - ينظر. هاشم صالح مناع. البحتري حياته وشعره. ص15.

[2] - د- مصطفى السعداني. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل. منشأة المعارف بالإسكندرية. رقم الإيداع 87/2557 ص86.

ويرى بعض النقاد أن الصور التي يساهم الخيال في خلقها وإبداعها، تكون ذات طرفين "الطرف الأول هو الموضوع الذي تعايشه ذات الشاعر، والطرف الثاني هو المصدر الذي تستقي منه الصور مادتها وعناصرها"[1]، وهذه المصادر التي يستمد منها النص وجوده متنوعة مختلفة، منها ما هو خارجي يعود إلى ثقافة الشاعر وثقافة عصره، ومنها ما هو داخلي يرتبط بمؤهلات الشاعر، وطاقاته الإبداعية، وهنا يظهر دور الخيال في تشكيل الصور الشعرية "فهو قوة خلاقة مبدعة، تعمل على استثارة الرصيد الثقافي عنده، واسترجاع الحالة الشعورية التي انبعثت عن التجربة، كما يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء الخارجية، وينتقي الأحداث، ويختار المواقف الصافية التي تغذي التجربة الشعورية"[2].

وإذا تتبعنا بناء الصورة في هذا النص، وجدنا أن أهم مصدر لها كان الموروث الشعري القديم، فالشاعر معروف بإعجابه بالتراث مشدود إليه، "فقد ظل بدويا في ثوب حضاري، ينهج نهج القدامى، ويسير على طريقتهم"[3] لذا رأيناه يتكئ على الشعر العربي القديم، يستلهم منه المعاني البديعة ويستمد منه الصور الشعرية التي تمكنه من الإفصاح عن انفعالاته ودلالاته، وقد ظهر أثر هذا الموروث، واضحا جليا في هذا النص – محل الدراسة- إضافة إلى هذا كانت الطبيعة رافدا آخر استمد منه البحتري صوره الشعرية، حيث كشف النص عن بعض ملامح البيئة المحيطة، وما تزخر به من مشاهد مختلفة، وما يموج فيها من حيوانات، وهذا يعكس شدة عشق الشاعر لتلك البيئة البدوية، وما فيها من أنماط الحياة المختلفة، كيف لا؟ وهو الذي نشأ فيها وترعرع بين أحضانها، فزودته بطباعها ومنحته خصائصها، وأكسبته فصاحتها ، ورفدته بتقاليدها، وغذته بمأثورها الشعري، وقد ظلت هذه الطبائع تتسرب إلى شعره، حتى بعد انتقاله إلى الحاضرة، و ظهر ذلك جليا في صوره وتراكيبه[4]، أما المصدر الثالث فهو التجربة الذاتية، على الرغم من الشاعر حينما نظم هذه القصيدة كان لا يزال يشق طريقه نحو الشاعرية، كما أشار شارح الديوان – فيما أسلفنا الذكر – حيث أن عمره آنذاك لا يتجاوز الثانية

---

[1] – د- إسماعيل أحمد العالم. موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها. مجلة جامعة دمشق مج18. عدد2. 2002. ص88.

[2] – نفسه. ص88.

[3] – د- هاشم صالح مناع. البحتري حياته وشعره ص 45.

[4] – ينظر.المرجع نفسه. ص 52.

والعشرين، إلا أن أثر تلك الأحداث التي وقعت بينه وبين أخواله كان لها مفعول قوي على تجربته الشعورية.

أ- الموروث الشعري القديم:

ظل الموروث الشعري القديم معينا لا ينضب، يستمد منه الشاعر صوره الشعرية، فهو كثيرا ما يتكئ على هذه الصور التي يزخر بها التراث القديم لبناء صور جديدة، ولا عيب في أن ترتكز الصور الجديدة على الصور التراثية مادام أن "العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاءة أو رجعة ، إنما هي إحياء لكل ما أوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر، كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر، وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني"[1]، وزيادة على ذلك فإن اطلاع الشاعر على تراث أمته يعطيه سمة الأصالة والتواصل، وإذا كان الأمر كذلك فإن شاعرنا قد برع في ذلك، واستطاع أن ينهل من معين القدماء، حيث جعل من التراث غيثا يروي فنه، فيُنبِت تلك الصور البهيجة الزاخرة بالمعاني والدلالات، وهو في بناء صوره لا يقف عند حدود الصورة القديمة، بل يتجاوزها للإفصاح عن دلالات جديدة، ولعل خير ما نمثل به ما جاء في قوله:

حَبيبٌ من الأحبَابِ شطَّتْ بهِ النَّوى وأيُّ حبيبٍ ما أتَى دُونَهُ البُعْدُ

فالشاعر ينسب الفعل (شطَّ) إلى النوى، حتى يبرز أن النوى (البعد) كان قهريا، وقد يكون هذا محاولة منه لتجاوز الشعور بهجر حبيبه له[2].

هذه الصورة التي أوردها البحتري في هذا المقام تحيلنا على بيت لقيس بن ذريح يقول فيه:[3]

ويا قَلْب خبِّرْني إذا شـــطت النَّوى بِلُبْنى وبَانتْ عنكَ ما أنتَ صانِعُ

كما تحيلنا إلى بيت آخر لجميل بن معمر يقول فيه:[4]

ألَم تعْلَمي وجدي إذا شَطَّت النَّوى وكُنْتُ إذا تَدْنو بكْ الدَّارُ أفْرَحُ

---

[1] – محسن أطيمش، دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) ص222. نقلا عن فاطمة عبد الله محمد عبد الحبيب العمري. أثر التراث في شعر عبد الله البردوني. رسالة ماجستير كلية الآداب. جامعة الكوفة 2003. ص185.

[2] – ينظر. د- عبد الله بن محمد العضيبي. الرحيل عن دائرة البعد. ص966.

[3] –قيس بن ذريح.الديوان.اعتنى به وشرحه.عبد الرحمن المصطاوي.دار المعرفة بيروت لبنان.ط2. 2004.ص88.

[4] –جميل بن معمر.الديوان.دار صادر.بيروت.لبنان (د.ت).ص35.

وهذه النماذج كلها تكشف حرص الشاعر على تشكيل صوره في إطار الصور المتداولة في التراث الشعري العربي القديم.

وحينما ينتقل الشاعر إلى إبراز موقف الأعداء منه، نراه يعتمد على الصورة التي تبرز مدى الحقد والكره الذي يكنه هؤلاء له، لأن سيعه إلى الشهرة والمجد لا يرضيهم، يقول:

يَوَدُّ رجَالٌ أَنَّني كُنْتُ بَعْضَ منْ طَوَتْهُ المَنَـــــايَا لا أَرُوحُ ولا أغْدُو

فالصورة الواردة في قوله (طوته المنايا) والتي تبرز قوة الموت وجبروته تذكرنا بما قاله لبيد بن ربيعة[1]:

طَوَتْهُ المَنَايَا فوقَ جَرْدَاء شطبَةٍ تدفُّ دفيـــــــفَ الرَّائحْ المُتمطِّرِ

وهوحينما ينتقل إلى سرد أطوار المغامرة التي عاش أحداثها، يبدأ بتحديد الإطار الزماني، معتمدا على طاقاته التصويرية، فخروجه إلى البيداء كان في اللحظات الأولى من الصباح، يقـــول:

وليْلٍ كأنّ الصّـــُبْحَ في أُخْـــرِيَاتِهِ حشَـــــاشَةُ نصْلٍ ضمَّ إفرندهُ غمْدُ

إن هذه الصورة التشبيهية التي وظفها الشاعر، تذكرنا بما أورده امرؤ القيس في وصف الليل حين قال[2]:

وليْلٍ كَموْجِ البحْرِ أرْخى سُدُولهُ عليَّ بأنْـــــــواعِ الهُـــمُومِ ليَبــْتلي

وفي مشهد قتل الذئب، يكشف الشاعر عن قوة اندفاع الذئب نحوه، أملا في القضاء عليه، لكن رده كان قاسيا، يكشف عنه في تصويره الموت بالمنهل، وما تحمله من دلالة الثقة في النفس واليقين من الانتصار، فالذئب في نظر الشاعر كان بين خيارين الموت جوعا أو الموت على وقع السيف، ومن شدة ظمأه إلى هذا الموت اختار الطريق الأقرب.

فخر وقد أوردته منـــهل الرَّدى على ظـــــمأ لو أنَّه عَذُبَ الورْدُ

فهذه الصورة التي شبه فيها الشاعر الموت بالمنهل، نجد لها صدى في شعر عنترة بن شداد، الذي يقول[3]:

فأَجَبْتُـــــــــها: إنَّ المنيـــَّةَ منْهَلٌ لا بـــدَّ أنْ أُسْـــــقَى بكَأْسِ المَنْهَلِ

---

[1] – لبيد بن ربيعة. الديوان. اعتنى به حمدو طماس. دار المعرفة بيروت لبنان. ط1. 2004. ص 45.

[2] – امرؤ القيس. الديوان. ص117.

[3] - عنترة بن شداد. الديوان. ص128.

ويختتم الشاعر مشهده هذا بتلك النظرة التشاؤمية، التي خيمت على عقله وفكره من جراء الواقع المؤلم الذي كان يعيشه، إذ يقـــــول:

لَقَدْ حَكَمَتْ فـــيْنا اللَّيالِي بجُورِها وحُكْـــمُ بنَاتِ الدَّهْرِ لَيْسَ لهُ قصْدُ

في الشطر الثاني من هذا البيت، كنى الشاعر عن المصائب والملمّات بعبارة (بنات الدهر) وهو بهذا يكشف عن مدى ارتباطه بالموروث الشعري القديم، فقد ترددت هذه العبارة كثيرا في أشعار القدامى، منهم الممزق العبدي الذي يقول[1]:

هلْ للفَتَى منْ بَنَاتِ الدَّهْرِ من واقٍ أمْ هَلْ لهُ منْ حِمَامِ الموتِ من راق

وإذا كانت العدالة –حسب الشاعر– بعيدة عن مسارها، فإن ذلك لن يكون سببا للنكوص والانهزام، بل قد يكون عاملا قويا لزيادة العزيمة، لذا نراه يرفض التردد أو الاستسلام، فقد صمم على الرحيل بحثا عن الغنى والعلا، ولن يثنيه عن ذلك شيء، يقول مخاطبا تلك المرأة الأثيرة لديه:

ذرِينِي من ضربِ القدَاحِ على السُّرى فَعَـــزْمي لا يُثْنـــيهِ نَحْسٌ ولا سعْدُ

والشاعر عبر هذه الصورة، يستدعي ما تختزنه ذاكرته من موروث، حين كانت العرب تستخدم ضرب القداح لتحديد موقفها من فعل ما، "فقد كان أحدهم إذا أراد سفرا أو غزوا أو تجارة أو نكاحا أو أمرا من معاظم الأمور، ضرب بالقداح، وهو مكتوب على بعضها: نهاني ربي، وعلى بعضها: أمرني ربي، وبعضها: غُفْلٌ، فإن خرج الآمر مضى لأمره، وإن خرج الناهي أمسك، وإن خرج الغفل أعاد"[2].

ب–الطـــــبيعة:

كانت الطبيعة ولا تزال مصدرا مهما للمبدعين سيما الشعراء منهم، منها يستمدون صورهم، وعلى ظلالها وألحانها ينسجون أخيلتهم، وتحت وقعها يستوحون عناصر تجاربهم الشعرية، وهي "خلفية حية باستمرار، في وعي الشاعر ولاوعيه، تتفاعل معه كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر، فهي تسعى أن تدخل عناصر تجاربه، حاملة

[1] – أبو العباس المفضل بن محمد الضبي .المفضليات. ص601.

[2] – الشيخ محمد علي الصابوني. صفوة التفاسير. تفسير للقرآن الكريم. دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة.ط9 (د ت) ص 327.

أحاسيسه، متلونة بدمه، وهو لا يبخل عليها بالحب، إذ به يوثق عرى الاتصال ويديم العلاقة"[1].

والبحتري واحد من الشعراء الذين أعجبوا بالطبيعة المحيطة بهم، وقد دفعه هذا الإعجاب إلى أن يتوجه إليها بالوصف والتصوير، ناقلا مشاهدها ومظاهرها في شتى ظروفها وأحوالها، وهو في جانب يتخذها موردا عذبا ينهل منه صوره، فقد كانت بجماداتها وأحيائها مصدرا مهما في شعره، ولو تأملنا هذا النص –قيد الدراسة– لأدركنا أن شاعرنا كان ابن بيئته، فقد اتجه إليها ينهل الصور والأخيلة التي تمكنه من الإفصاح عن جملة العواطف التي تضطرم في داخله.

1-*الطبيعة الحية*:

تزخر البيئة الصحراوية بحيوانات كثيرة، أنيسا ومستوحشا، وإذا كان الشاعر دائم الحل والترحال، فمن الطبيعي أن تستوقفه مشاهد هذه الحيوانات وهي تجوب هذه الفيافي المقفرة، فتثير في نفسه انفعالات شتى وأحاسيس متنوعة، ويذهب بعدها إلى نقل ما ترسب في داخله من صور إلى تجربته الشعرية، معتمدا مادتها المستمدة من تلك المشاهد الواقعية، ولما كان الشاعر في موقف اعتزاز وفخر بنفسه، فليس غريبا أن نجده يتكئ على بعض الحيوانات المعروفة بالشجاعة والقوة في رسم الصور التي تؤدي هذه الدلالات، وتشكل عالمه الجمالي، يقـــــول:

فقُلْ لبَنِي الضَّحاك مهْلاً فإنَّني أنا الأُفْعُوانُ الصَلُّ والضَّيْغمُ الورْدُ

يعمد الشاعر في هذا البيت إلى تهديد خصومه، وتحديهم وتوعدهم، فيرسم لنفسه صورة ملؤها القوة والعنفوان، يستمدها من الطبيعة الحية حوله (الأفعوان: ذكر الأفعى، الضيغم وهو الأسد)، وهي صورة تكشف الوجه الآخر للشاعر، بعدما كان تعامل الآخرين معه يتسم بالاستخفاف والتهميش[2].

وإذا كانت الرحلة في هذه الفيافي والمفاوز المقفرة تحفها المخاطر حتى في النهار، فكيف يكون الحال ليلا ؟ إن مفاجآت الليل لا يعلمها إلا الله، لكن هذا لم يثن من عزيمة الشاعر في

[1] – مصطفى السعدني. التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل. ص70.

[2] – ينظر. د– عبد الله بن محمد العضيبي.الرحيل عن دائرة البعد.ص967.

المضي لتحقيق أهدافه، وقد استوقفته في هذه الرحلة القاسية بعض الحيوانات، التي تملأ هذه الصحراء الواسعة، يقول:

أُثِيرُ القَطا الكُدْرِيَ عن جُثُمَاتِهِ وتأْلَـــــفُني فـــيهِ الثّـــَعَالبُ الرُّبدُ

إن الشاعر وهو يضرب في هذه المفاوز البعيدة، ومع هذا الهدوء والسكون الذي يخيم على الحياة في هذا الوقت، يثير بخطواته طيور القطا الغبراء، وتشعر به الحيات والثعالب، فلا تنكره لأنها اعتادت على خروجه في مثل هذه الأوقات، وهو بهذا يحاول أن يبرز شجاعته، من خلال كثرة أسفاره ليلا، وقد أفصح عن ذلك بهذه الصورة التي استمد أجزاءها من الطبيعة الحية التي تتحرك حوله (تألفني فيه الثعالب والربد).

ويتجرد الشاعر من إنسانيته، حين يتقمص سلوك الحيوان المتوحش، وهو لم يكن يرغب في ذلك، لكن الظروف القاسية دفعته إلى ذلك، يقـــول:

كِلانَا بِهَا ذِئْبٌ يُحـــــدِّثُ نفْسَهُ بِصَاحِـــــبِهِ والجِـــدُّ يُتْعِسُهُ الجَـــدُّ

إن هذا الموقف المأساوي، دفع الشاعر أن يتقمص دور الذئب، بما يمتاز به من مكر وخداع ورغبة في الفتك، والمشهد بعد هذا سيكون بطلاه ذئبين كاسرين.

2- ***الطبيعة الصامتة***:

كانت عناصر الطبيعة الصامتة (بأرضها وسمائها وليلها وصبحها ونجومها وكواكبها وترابها وحصاها) مصادر أثرى بها الشاعر صوره، وأفصح بها عما يجول في خاطره، واستعار منها ما أمكنه لبناء معانيه الخاصة والعامة.

وعمد شاعرنا إلى تشخيص بعض مظاهر الطبيعة، وإحالتها إلى كائنات بشرية في أغلب الأبيات التي استمد صورها من هذه الطبيعة المحيطة به، حيث نراه يقـــول:

لَقَد حَكَمَت فِينا اللَّيـــالي بِجُورِهَا وحُكْمُ بَنَاتِ الدَّهْرِ لَيْـــسَ لهُ قَصْدُ

فقد جعل الليالي بما تحمله من هموم ومصائب إنسانا يتحكم في الناس، ويفرض عليهم منطقه.

أما في قولـــــه:

لِيَعْلَمَ منْ هابَ السُّرى خشْيَة الرَّدى بأنَّ قَضـــــَاءَ اللـــه ليْـــسَ لهُ ردُّ

فهو جعل من الليل وما فيه من رهبة وخوف، إنسانا يُهاب ويُخشى، والشاعر يلجأ إلى هذه الصورة ليبرز طبيعة الخطر الذي يواجهه في هذه الرحلة الليلية.

ويستدعي الشاعر المكان (بطحاء السواجير) في قـــــوله:

إذا جُزْتَ صَحْرَاء الغُـــــوَيْرِ مُغَرِّبًا وجَازَتْـــكَ بَطْحَاءُ السَّواجِيرِ يا سَعْدُ

حتى يبين المسافة الجغرافية الممتدة التي ينبغي على الرسول (سعد) أن يقطعها لكي يصل إلى الهدف المنشود[1]، ويعمد إلى تشخيص المكان، فيسند إليه فعل الاجتياز، وهو هنا يمهد للمشهد التالي.

وحينما يقف عند مشهد الصراع بينه وبين الذئب، يحاول أن يبرز قوة الذئب وشدة بأسه، حتى يكتشف القارئ شجاعة الشاعر وقوة عزيمته، إذ يقـــول:

فأَوْجَـــــرْتُهُ خرْقَاء تحْسبُ رِيشَهَا علَى كَوْكـــب ينقضُّ واللَّيْلُ مُسْوَدُّ

لقد سدد الشاعر سهما سريعا إلى خصمه هو أشبه بالريح (الخرقاء)، ولعله هنا استحضر ما تختزنه ذاكرته من مشاهد الريح حينما تغضب الطبيعة، ووظفه لنقل قوة الرمية.

ويمضي الشاعر في استحضار ما تختزنه ذاكرته من مشاهد الطبيعة، حين ينقل مشاهد عراكه مع الذئب، يقـــــول:

عوَى ثُمَّ أقْعى وارْتَجَزْتُ فَهِجْتُهُ فَأَقْبَـــــلَ مِثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْدُ

لقد حاول الذئب أن يحسم الموقف باعتماده عنصر المباغتة، فكان في تصرفه السريع أشبه بالبرق الذي يتبعه الرعد، "وهذا موقف طبيعي لأن في مثل هذه المواقف يُرى قبل أن يُسمع".[2]

3- *الطبيعة المصطنـــعة*:

خلق الله الإنسان وسخر له ما في الطبيعة من خيرات ونعم، لينتفع بها ويلبي حاجاته، فبنى الأكواخ والدور والقصور، وشيد السفن والمراكب، وصنع لنفسه ملبسا يقيه الحر والقر، ووفر أدوات تعينه على الدفاع والصيد والفلح، كل هذا كان من الطبيعة التي بقيت تمول الإنسان بكل ما يحتاجه لقضاء حاجاته، وقد أعجب الشعراء العرب على مر العصور بهذه الطبيعة المصنوعة، فراحوا يعبرون عن ذلك بصور جميلة وأخيلة بديعة، تنقل عمق الأثر الذي تركته في نفوسهم، والبحتري واحد من هؤلاء الشعراء الذين فتنوا بالطبيعة المصنوعة، وقد استغل قدرته

---

[1] – ينظر. د– عبد الله بن محمد العضيبي الرحيل عن دائرة البعد. ص966.

[2] – د– عبده بدوي. دراسات في النص الشعري. ص146.

على الوصف وبراعته فيه، لينقل المظاهر والمناظر التي كان للإنسان يد فيها، سواء في البادية أوفي الحضر.

وبعودتنا إلى النص يمكن أن نقف عند الحظ الوافر للصورة المستمدة من الطبيعة المصنوعة عند البحتري، ولعل أول ما يستوقفنا قولـــــه:

مَهِيبًا كنصْلِ السَّيـــــْفِ لو قذفت ذُرى أجَـــــأ ظلَّتْ وأعْلامُهُ وهدُ

وإذا كان من العادة أن يُكسِبَ الشعراءُ الطبيعةَ المضمونَ الإنساني، فإن شاعرنا في هذه الصورة حاول أن يعطي للإنسان صفات الطبيعة، وقد تجلى هذا في سياق التغني بشجاعته وإقدامه ومضاءته، حيث استمد هذه الصفات من الطبيعة التي صنعتها يد الإنسان (السيف).

وتتعانق عناصر الطبيعة بطبيعيّها ومصنوعها، في إبراز قوة التصوير عند البحتري، فلو تأملنا قولـــــه:

وليْلٍ كأنَّ الصُـــــبْحَ في أُخرَيَاتِهِ حشَاشَـــــةُ نصْلٍ ضَمَّ افْرَنْدَهُ غِمْدُ

لأدركنا دقة البحتري في تحديد الإطار الزماني لخروجه في تلك الرحلة، فقد استعان بما تختزنه ذاكرته من صور الطبيعة المصطنعة لنقل هذا المشهد، فخروجه كان في اللحظات الأولى من بزوغ الصباح، وكان الضوء لا يزيد عن قطعة صغيرة من نصل تبدو من الغمد.

ويصور البحتري الذئب الذي لقيه في ليلة الرحلة، ويدقق في وصفه، فيجعلنا نعيش معه حالة الهلع والخوف من صورة هذا الحيوان المتوحش الذي يملأ العين، ظهره معوج، ممتد، يجر ذيلا طويلا خلفه، يقـــول:

لَهُ ذنَبٌ مثْـــــلَ الرَّشَاء يَجُرُّهُ ومتـــْنٍ كمَتْنِ القَوْسِ أعوَجَ منْأَد

فالبيت يكشف استعانة الشاعر بمظاهر الطبيعة المصطنعة، لنقل تلك الصورة المهيبة للذئب، فذنبه من طوله كالحبل، وظهره معوج كالقوس.

ج-التجربة الذاتيـــــة:

كانت الصورة عند البحتري أداة فعالة في نقل المشاهد الحية، وبـــــلورة أبعاد التجربة، فالشاعر عاش تجربة ولدت في نفسه أفكارا وانفعالات، كانت الصورة هي وسيلته لنقلها إلى القارئ، وهي عند النقاد-أي الصورة- "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي...فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا

صادقا فنيا وواقعيا"[1]، ولعل اللافت في هذا النص – الذي بين أيدينا- هو ميل الشاعر إلى التصوير باعتماد التشبيهات القوية لأنه "يصور بإحساسه وعينيه معا، ومن هنا لا يجئ التشبيه لتحقيق التماثل والتناظر، وإنما لأنه جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية"[2].

جاء النص زاخرا بالصور التي ينقل فيها الشاعر تجربته الشعورية، فقد ركز على 'شيء عيني' تحول بعدها إلى قيمة نفسية وجمالية[3]، والحقيقة أن البحتري وصل إلى هذه القمة الشعرية "لأنه عاش بعمق تجربته مع ذئب حقيقي، ثم ارتفع بها إلى قضية هامة ومتجددة وهي قضية الصراع مع الأقارب...ومن وراء ذلك الصراع مع العالم"[4].

وإذا كان الشعراء وهم يستخدمون الصورة في التعبير عن تجاربهم وإيصالها إلى الناس، يعمدون إلى تجسيد ما هو تجريدي وصبه في قالب حسي، فإن البحتري قد استثار القارئ وجعله يعيش معه تلك اللحظات العصيبة التي مر بها، وقد تم له ذلك بالصورة التي قدم بها "إشباعا للقارئ حين نقله إلى البيداء التي صرع فيها الذئب ، ثم شواه، ثم نال خسيسا منه، ثم أقلع عنه وهو 'منعفر فرد'، ثم انتهى إلى خلاصة ذهبية للتجربة وهي: أنه لا مفر من مواجهة الصراع في الحياة قبل أن يجيء الموت"[5].

تآزرت الصور الموحية لتعبر عن عمق المأساة التي يعيشها البحتري، ولتكشف عن عديد الملامح الخاصة بحياة الشاعر، وهي في أساسها جزء لا يتجزأ من الحياة العامة، فقد نقل جزءا كبيرا من معاناته، التي مر بها على مستويات عدة، بدأً بالحب الخائب، مرورا بالأهل المتربصين، وصولا إلى الزمن الوغد، وهذه الحركات الثلاث "تتحد وترتقي وتتكامل معبرة عن تيار نفسي عارم يتأجج بين جوانح الشاعر ويلهب عواطفه، ومن ثم يهيمن على الحركات الثلاث الكلية ويلونها بلون واحد تصطبغ به صوره الجزئية، ومفردات لغته الشعرية جميعا"[6].

وعلى هذا يمكن أن نميز في النص بين ثلاثة أقسام، كل قسم ينقل تجربة شعورية، وكل قسم يمثل لوحة تصويرية لها خصوصيتها وتفردها، فإذا كان قسم النسيب قد مال إلى الصور

---

[1] – محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة 1977. ص417.

[2] – عبده بدوي. دراسات في النص الشعري. ص151.

[3] – ينظر. عبده بدوي. دراسات في النص الشعري.. ص151.

[4] – المرجع نفسه. ص151.

[5] – نفسه. ص152.

[6] – صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص324.

التجريدية التي نقلت الحالة الوجدانية القاتمة من خلال نفي الوفاء للعهود عن الأحبة، ونفي الوصال والود عنهم، والمقابلة بين البين المنجز والوعد الذي لم ينجز، وتحميل النوى والبعد مسؤولية التفريق بين الأحباب، نراه في القسم الثاني بعد أن اتخذ قرار مواجهة خصومه من بني خؤولته، يميل بصوره إلى شيء من الحسية، فيصور نفسه، أنه الأفعوان الصَّل، والضَّيغم الورد، وأنه في عزيمته ومهابته كحد السيف القاطع، أما في القسم الثالث، فقد جاءت صوره أكثر حسية من ذي قبل، حيث راح يكشف الإطار الزماني والمكاني، ويرسم الملامح والهيئات، ويكشف عن رؤيته لطبيعة العالم والمخلوقات وهي كلها "نابعة من لب التجربة وطبيعتها"[1]، وقد خلُص الشاعر في هذا القسم إلى الغرض والجوهر حينما كشف عن الفاعل الحقيقي الذي يواجهه وهو الليالي وبنات الدهر الجائرة البعيدة عن المنطق والعقل، وهذا كله "جماع لتجربته كلها"[2] بها استطاع أن "يجعلنا في قلب رؤية شعرية كونية وعميقة تتسم باستكناه الحياة والوجود الإنساني، لا عن طريق التفلسف الجامد الجاف، وإنما عن طريق الشعور المرهف بمعطيات هذا الكون، وتصوير حالات وعلاقات مفرداته ومكنوناته"[3]، وهذا كله ينطبق عليه ما اصطلح على تسميته في النقد القديم بـــ "حكاية الحال المشاهد بالبصر، وما يسمى في النقد الحديث بالتعبير بالصور عن التجربة النفسية والاجتماعية المعاشة"[4].

والخلاصة في هذا المبحث، أن البحتري حتى وإن كانت مواجهته "لذئب حقيقي قد حدثت ولكنه حولها – كعادة الشعراء الكبار- إلى قضية من القضايا الكبيرة التي واجهت الشاعر في مقتبل عمره، حين كان يتفجر بالأمل والطموح"[5] وقد قدم فيها صورا متعددة لمحنته القاسية، تكشف عن واقعه النفسي الأليم في هذه الحقبة، وترسم في دقة نظرته إلى هذا العالم المحيط به، وما يكتنفه من ظلم وجور ، ومن صراع بين الإنسان والحياة، ومادام الأمر كذلك فلا محيد عن التسلح بالإرادة والطموح، والإيمان القوي بالحياة، وتوخي أقصى درجات الجد لإدراك المجد.

---

[1] – صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. ص336.

[2] – نفسه. ص 337.

[3] –. نفسه. ص337.

[4] – عبده بدوي. دراسات في النص الشعري. ص151.

[5] – المرجع نفسه. ص144.

ثالثا: الصورة التشبيهية وامتداداتها الدلالية:

يعد التشبيه أحد وسائل الخيال في الشعر، وأحد أقدم صور البيان العربي، وهو لغة يعني تشابه الأشياء، وتشاكل بعضها على البعض الآخر في صفـــــات معينة[1]، وهو مرادف لكلمة 'التمثيل' يقال شابه الشيء إذا ماثله[2].

أما اصطلاحا، فقد اتفق علماء البلاغة على أن التشبيه هو اشتراك قائم بين شيئين في صفة معينة، فهذا الخطيب القزويني يعرفه بقوله: "التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى"[3]، ويقف عنده ابن رشيق فيبين حده بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم 'خد كالورد' إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة كمائمه"[4]، أما أبو هلال العسكري، فقد عرفه بقوله: "التشبيه، الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[5]، والملاحظ أن هذه التعريفات على تعددها وتنوعها واختلافها في اللفظ في أحيان كثيرة، متفقة في المعنى، لا تخرج عن الجوهر والمضمون، الذي يقوم على المشاركة والمشاكلة.

للتشبيه أركان أساسية يقوم عليها هي (المشبه- المشبه به- الأداة- ووجه الشبه) ويعد (المشبه والمشبه به) ركنان أساسيان لا يمكن أن تستغني عنهما الصورة التشبيهية، والشاعر المبدع هو الذي يدرك العلاقات الخفية بين طرفي صورته، فيذهب إلى إبداع صورة جديدة يُبرز فيها مقدرته على الجمع بين أمور تبدو في الواقع متباينة ومختلفة، أما (الأداة ووجه الشبه) فهما ركنان لا يقلان أهمية عن الركنين السابقين، بحيث تقوم أداة التشبيه بدور الرابط اللفظي بين المشبه والمشبه به، بينما يكون وجه الشبه هو الرابط المعنوي، ويمكن الاستغناء عن أحدهما أو عنهما معا، وهذا لا يفسد المعنى بل قد يزيده قوة وجمالا وعمقا[6].

---

[1] - ينظر. ابن فارس. معجم مقاييس اللغة مادة شبه.ص.526.

[2] - ينظر. ابن منظور. لسان العرب. مادة شبه.ج3.ص266.

[3] - الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص209.

[4] - ابن رشيق. العمدة. ج1 ص286.

[5] - أبو هلال العسكري. الصناعتين. ص180.

[6] - ينظر. محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص143.

ولعل المتأمل في الموروث البلاغي، يلمس مدى اهتمام العرب بهذا اللون من التصوير، فقد أعطوه مكانة مميزة بين سائر الأساليب البلاغية الأخرى، فالسيوطي ذهب إلى اعتباره أشرف أنواع البلاغة وأعلاها[1]، وإذا كان السيوطي قد أطلق هذا الحكم انطلاقا من دراسته لأساليب القرآن الكريم، فإن المبرد قد بين أن هذا الحكم ينطبق على ما دونه من كلام العرب، حيث قال: "إن التشبيه جار كثيرا في الكلام، أعني كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[2]، إذن فقد تبوأ التشبيه مكانة مرموقة عند العرب، وأنزلوه منزلة عالية، هذا ما يكشفه كثرة وروده في كلامهم، واعتمادهم عليه في مواقفهم المتنوعة، ومقاماتهم المتعددة، وهذا ليس غريبا، لأنهم رأوا بأنه كلما جاء " في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصيلة إلى صورته، كساها أبهة وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف من قواها، في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا"[3]، ويعد عبد القاهر من أكثر العلماء اهتماما بالتشبيه، فقد استغرق قرابة نصف كتابه أسرار البلاغة، وهو من أكبر المجددين في هذا المبحث، إذ قدم تقسيما قيما للصورة التشبيهية، استطاع من خلاله أن يميز فيه بين نوعين:

الأول: مماثلة الشيء بالشيء من جهة الصورة، أو الشكل، أو اللون، أو الهيئة، أو ما ينضوي تحت الحواس كالصورة السمعية والشمية والذوقية والبصرية.

الثاني: هو ما يقع فيه التشبيه بضرب من التأويل، مثل قولك: هذه حجة كالشمس، فقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها، وهذا النوع من التشبيه يتحقق بضرب من التأويل، فهو يحتاج قارئا متأملا يدرك العلاقة بين طرفي التشبيه[4]، والتشبيه يقوم على علاقة تربط بين المشبه والمشبه به " هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك

---

[1] – ينظر. أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن ابن بكر السيوطي. الإتقان في علوم القرآن. مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف. تحقيق مركز الدراسات القرآنية. المملكة العربية السعودية. ج4 ص 1535.

[2] – أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. الكامل. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.(د.ت) ج3 ص 42.

3– عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تحقيق محمد الفاضلي. المكتبة العصرية. صيدا بيروت. لبنان. ط2. 1992. ص88.

[4] – ينظرالمرجع نفسه. ص 69. 70.

الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة"[1]، وقد أدرك الشعراء على مر العصور ما للتشبيه من دور في توضيح الأفكار ونقل المعاني، فاتخذوا منه أداة طيعة لنقل الدلالات والإيحاءات وتصوير الخلجات النفسية، التي قد يعجز الكلام العادي عن الإفصاح عنها، وقد يكون اهتمامهم المفرط به يعود إلى " ماله من أثر في رفع شأن الكلام، وخلع أشعة البهاء عليه، وإلباسه روع الإعجاب، وتمهيد طريق معبَّدٍ له في ثنايا النفوس، وفتح باب القبول أمامه في أطوار الصدور، فهو أشبه شيء بوسائل الإيضاح ونماذج الدروس التي تسبق الشرح، أو يعقب بها عليه، فتذلل ما عسى أن يكون من عسر في الفهم ، وتثبت معانيها في الذهن، هذا إلى خلابة البيان التي تنبعث منه انبعاث أشعة السحر والفتون من العيون النجل، فتفعل فعلها العجيب بالقلوب، فتصرفها كما تشاء سبطا وقبضا، ورغبة ورهبة، ومحبة وبغضة، وتقودها إلى ما تهوى بزمام سلس وعنان لين"[2]، ويحسن بنا قبل الوقوف عند الصور التشبيهية التي وظفها البحتري في هذا النص، التنبيه إلى أن صور التشبيه هذه تتلون لتؤدي دلالات عدة في السياق الذي ترد فيه، باعتبار طرفي التشبيه، اللذان قد يكونان حسيين أو عقليين أو مختلفين[3].

ولعل الناظر في هذه القصيدة يجدها قد نالت حظها من الصور التشبيهية، التي أدت وظيفتها الأسلوبية من حيث تقريب المعنى وإبلاغه، ونقله في قالب جمالي، يروق ويمتع، فضلا عن قدرة التشبيه على الجمع بين المعاني المتعددة المتباينة في الوجود الخارجي لأن "التشبيه عامة ينْبُل موقعه، وتسمو قيمته، ويجل تأثيره، ويثير الطرب والإعجاب في النفوس، ويحرك منها كوامن الاستحسان والاستظراف، بقدر تصويره الشيئين البعيدين قريبين، والمختلفين المتباينين مؤتلفين، لأن ما يخرج من غير معدنه، وينبت في غير أرضه، ويتفرع من غير جنسه يبعث البهجة، ويستفز العاطفة ويوقظ الانفعال"[4].

وإذا كان البيانيون قد قسموا التشبيه إلى أنواع عدة، وباعتبارات كثيرة، فإن عملي في هذا المبحث سيقف عند بناء الصور التشبيهية وطريقة صياغتها والدلالات التي تفصح عنها.

---

[1] – جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. ص127.

[2] – علي الجندي. فن التشبيه – بلاغة– أدب– نقد. مطبعة نهضة مصر. ط1. 1952. ج1. ص48.

[3] – ينظر. ابن عبد الله شعيب. البلاغة العربية الواضحة. علم البيان. دار الهدى. عين مليلة. الجزائر. رقم الإيداع 335/ 92. ص12.

[4] – علي الجندي. فن التشبيه. ج2. ص24.

1-*تشبيه محسوس بمحسوس*:

يعد هذا النوع من التشبيه من أكثر الأنواع حضورا في هذا النص، ويراد به ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمسة الظاهرة: البصر، السمع، الشم، الذوق، اللمس،[1] ومن النماذج التي وردت على هذه الصيغة، قول الشاعر:

فقلْ لِبَنِي الضَّحاك مهلا فإنَني أنا الأفْعُوانُ الصَلُّ والضيغَمُ الوردُ

إن الصورة التشبيهية التي أوردها الشاعر هنا، قد اعتمدت على طرفين حسيين، حيث شبه نفسه بـــ"الأفعوان"وهو ذكر الأفعى، وبـــالأسد الواسع الشدق، والشاعر بهذا أراد أن ينسب لذاته جملة من الصفات تتوفر في المشبه به، كالشجاعة، الجرأة، الإقدام، الدهاء، الهيبة، الرهبة، واعتماد البحتري على التشبيه البليغ الذي تحذف منه الأداة ووجه الشبه له ما يبرره حيث أراد أن يظهر قوة الصلة بين الطرفين وشدة الاتحاد والالتحام بينهما، وهنا يصبح المشبه متقاربا مع المشبه به، حتى لكأنهما شيء واحد، وبهذا تتحقق قوة التشبيه وتصل إلى مرتبة عالية من المبالغة، لا تتحقق مع ذكر الأداة "وكأن الأداة توضع أو تحذف لتحدث (فقط) التقارب أو التباعد بين طرفي التشبيه، فإذا حُذفت زاد التقارب بين الطرفين، فأصبح التشبيه أكثر بلاغة، وإذا ذُكرت وقع التباعد بين الطرفين، فقلت البلاغة، دون أن يكون لذلك علاقة بطبيعة التشبيه، أو ذات المبدع"[2]، وإذا كانت المبالغة والقوة والبلاغة قد تحققت بالمطابقة بين المشبه والمشبه به من خلال حذف الأداة ووجه الشبه، فإن هذا التشبيه قد ازداد قوة ومبالغة باعتماد الشاعر على مشبه واحد وهو (الشاعر) ممثلا في الضمير (أنا) ومشبه به متعدد (الأفعوان الصل والضيغم الورد) أي أن المشبه ثابت والمشبه به متعدد.

وواضحٌ في هذه الصورة التشبيهية ميل الشاعر اعتماد الطبيعة الحية حقلا دلاليا للمشبه به يتكئ عليه، لينقل المعاني والدلالات التي يريدها، وهذا ليس غريبا على شاعر علق قلبه بالطبيعة، فراح يوظفها كلما أتحت له الفرصة.

ومن الصور كذلك التي اتكأ فيها البحتري على الطبيعة، ما جاء في وصف زمن خروجه للرحلة إذ يقول:

---

[1] – ينظر. المرجع نفسه. ج2. ص 38.

[2] – د– خليل عودة. المستوى الدلالي للأداة في التشبيه. مجلة جامعة النجاح للأبحاث . المجلد3. العدد 10. 1996. ص62.

وَلَيْلٍ كَأَنَّ الصُّبْحَ فِي أُخْرَيَاتِهِ حَشَاشَةُ نَصْلٍ ضَمَّ إِفْرَنْدُهُ غِمْدُ

حدد الشاعر الإطار الزماني لخروجه باعتماده على التشبيه المرسل، حيث شبه اللحظات الأولى من بزوغ الصباح، وما فيها من لون يجمع بين البياض والسواد بقطعة صغيرة من نصل تبدو من الغمد، وهي صورة فنية بديعة جمع فيها الشاعر بين منظرين حسيين يدركان بالبصر، المشبه طبيعة صامتة (الليل الممزوج بالصباح) والمشبه به طبيعة مصطنعة (قطعة من نصل تبدو في الغمد)، ولعل اختيار الشاعر (النصل والغمد) يتناسب والمعاني النفسية التي تخيم على قلب الشاعر وفكره، ويتناسب ودلالات الشجاعة والقوة التي ينسبها إلى ذاته ويريد أن ينقلها إلى خصومه، وحتى وإن كانت هذه الصورة قريبة مألوفة، إلا أن صياغتها الفنية، وبنيتها التركيبية كانت سبب جمالها وسر إبداعها، واختيار الشاعر للأداة على اعتبار أنها تمثل "الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة"[1] له ما يبرره، فقد اعتمد على 'كأن' أداةً للربط بين طرفي التشبيه، وهي من أكثر الأدوات استعمالا، وتمثل مع 'الكاف' الأصل وسواهما فرع، وهي مكونة من 'الكاف' و 'أن' التي فتحت همزتها بعد دخول الكاف عليها، تأتي قبل المشبه، بمعنى وجود المشبه إلى جانب المشبه به دون فاصل بينهما، وتوظف لتوكيد قوة العلاقة بين طرفي التشبيه، بحيث يكون المشبه قريبا من المشبه به[2]، هذا الاختيار ترك هذه الصورة التشبيهية أكثر قوة وجمالا، وأكثر دقة في نقل هذا المشهد الطبيعي الذي يحمل صفة واحدة في كل زمان ومكان.

ويتضح كلف الشاعر بالصور المستمدة من الطبيعة، في مختلف الصور التي استعان بها لنقل دلالاته، والإفصاح عن معانيه، حيث يقول في وصف الذئب:

وأَطْلَسَ ملْءَ العَيْنِ يحْمِلُ زورَهُ وأضَلاعُهُ من جَانْبَيْهِ شوى نَهْدُ
لَهُ ذَنَبٌ مِثْلَ الرَّشَـــــاءِ يَجُرُّهُ ومَتْنٍ كَمَتْنِ القَوْسِ أعْوَجَ مَنْأَد

تعانقت في هذين البيتين جملة من الصور الحسية، التي تبرز براعة الشاعر الفنية وعلو كاعبه في الوصف والتصوير، فقد رسم بما أُوتي من موهبة، أبعاد شخصية الذئب، وإذا كانت صورته في البيت الأول عامة وغير مفصلة (طويل الجسم، مهيب، مندفع الصدر، تحمله أطراف بارزة

[1] – د خليل عودة. المستوى الدلالي للأداة في التشبيه. ص62.
[2] – ينظر. المرجع نفسه. ص77- 78.

ظاهرة للعيان) فإن المشهد يزداد وضوحا وإثارة بعد ميل الشاعر إلى اعتماد الصور التشبيهية ليرسم للذئب تلك الصورة المخيفة المرعبة، فذنبه طويل كأنه حبل يجره خلفه، وظهره تبدو عليه ملامح الاعوجاج فبدا كالقوس في انحنائه، وهي صورة بصرية، تنقل بدقة متناهية تفاصيل المشهد وحيثياته، "فالبصر أدق الحواس حساسية وتأثرا بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرا بموضوع التجربة، بل إن هذا أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع"[1].

وإذا عرجنا على أداتي التشبيه في هاتين الصورتين وجدنا البحتري قد آثر كل من 'مثل'، و'الكاف'، حيث أفادت الأولى تساوي طرفي التشبيه في الصفات، ودلّت على التسوية والتماثل[2]، ففي قوله (له ذنب مثل الرشاء) تجاوزت الصورة نطاق الشبه بين الطرفين إلى المماثلة بينهما، وكأن الذنب يكاد يتفوق على الحبل في طوله ورهبة منظره، لأن الحبل قد لا يثير الخوف والهلع كما يثيره ذنب هذا الذئب.

أما الثانية (الكاف) فإنها كثيرا ما توظف "في عقد مقارنات بين أشياء وصفات أو معان، تجمع بينها، بهدف تحديد درجة الالتقاء والتقارب، وهي تحمل إلى جانب ذلك معاني الافتراق والاختلاف بين الأطراف التي يتشكل منها التشبيه ، لأنها تظهر على مستوى الشكل بعدا بين الطرفين، وفي الوقت نفسه تؤدي وظيفة التقريب بينهما"[3]، والشاعر اعتمد على هذه الأداة ليعقد مقارنة حسية بين المشبه والمشبه به، وتضافرت أركان التشبيه الحسي هنا لتخدم السياق الانفعالي الذي يريد الشاعر أن يبلغه.

ويواصل الشاعر الاغتراف من نبع الطبيعة، فنراه –وهو يسرد الأحداث المتسارعة لأطوار المعركة– يجنح إلى رسم صوره التشبيهية ويستعين بمشاهد الطبيعة الساكنة، إذ يقـــول:

عَوَى ثُمَّ أقْعَى وارْتجزْتُ فهُجْـــتُهُ فأَقْـــــبَلَ مِثْلَ البرْقِ يتْبَعُهُ الرَّعْدُ

إنه يرسم لوحة بديعة مفعمة بالحركة والحيوية، ينقل من خلالها مشهد المعركة، الذي يبدأ بعواء الذئب مؤذنا ببدء الصراع، ثم يقعى على مؤخرته استعدادا للانقضاض على خصمه، ويكون رد فعل الشاعر قويا، فيرتجز، ويثير الذئب ويهيجه، لكن الذئب يندفع بقوة نحو الشاعر وبسرعة مذهلة شبهها الشاعر بالبرق الذي تلاه رعد شديد، وحتى يضفي الشاعر على هذا

[1] – وحيد صبحي كبابة. الصورة الفنية في شعر الطائيين. ص92.

[2] – ينظر. د– خليل عودة. المستوى الدلالي للأداة في التشبيه. ص80.

[3] – المرجع نفسه. ص71.

المشهد حركة أكبر، يستعين بأحرف العطف (الواو- ثم- الفاء) والأفعال المتتالية، "والفعل حركة، والحركة حسية، وهي متصلة من قريب أو بعيد بالصورة البصرية"[1]، وقد أعجب كثير من النقاد والدارسين بهذه السمة التي امتازت بها صور البحتري، ومنهم من عدّ هذا البيت شاهدا قويا على براعة البحتري ومهارته في رسم الحركة المتتابعة المستمرة زمنيا، وليس هذا فقط، بل هو دليل على حسية البحتري وبراعته في التصوير الحسي[2]، فالحركة تزيد من قوة الشعر وجماله، وتضفي عليه حيوية ودقة، هذا ما أدركه الجرجاني منذ زمن بعيد، حيث قال: "أعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا، أن يجئ في الهيئات التي تقع عليها الحركات"[3]، ويأتي العقاد بعد عقود من الزمن ، ليلحَّ على هذه السمة –أي الحركة–معتبرا إياها أحد أركان التصوير، وأصعب ما فيه لأنها تُمتلكُ عن طريق الإدراك، يقول:" إنما التصوير لون وشكل ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه، ويدركه بظاهر حسه"[4] .

2- *تشبيه معقول بمحسوس*:

يأتي هذا النوع من التشبيه في الدرجة الثانية من حيث توظيفه في هذا النص، ويقصد به "إخراج ما لا تقع عليه الحاسة على ما تقع عليه الحاسة"[5]، وهذا النوع من التشبيه يقوم على نقل الدلالة من عالم المعقولات إلى عالم المحسوسات، وقد جاء الشعر العربي القديم زاخرا بهذا النوع، حيث امتاز البيان العربي إلى انقضاء العهد الإسلامي "بمتانة سرد، وصدق عاطفة، وبساطة فكرة، وبعد عن الرمزية والتجريد، ونفور من التلبيس والإبهام، والإغراق في الخيالات والأوهام، ومبالغة في إلباس الأشياء صور المحسوسات، لإخراجها من الخفاء إلى الجلاء، ومن الغموض إلى الظهور"[6].

---

[1] – وحيد صبحي كبابة. الصورة الفنية في شعر الطائيين. ص146.

[2] – وحيد صبحي كبابة. الصورة الفنية في شعر الطائيين. ص188. 189.

[3] – عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة ص135.

[4] – عباس محمود العقاد. تراجم وسير 1 (ابن الرومي – أبو العلاء)دار الكتاب اللبناني.بيروت.دار الكتاب المصري القاهرة.ط2. 1991 ص228.

[5] – تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري. خزانة الأدب وغاية الإرب.تحقيق عصام شعيتو. دار مكتبة الهلال بيروت ط1. 1987. ج1. ص 401.

[6] – علي الجندي. فن التشبيه. ج2. ص 87.

ومن النماذج التي اعتمد فيها الشاعر على هذا النوع من التشبيه ما أورده في سياق الفخر بشجاعته إذ يقول:

مهيبًا كَنَصْلِ السَّيْفِ لوْ قَــذَفْتَ بِهِ ذُرَى أَجَأٍ ظلَّـــــتْ وأعْلامُهُ وَهَدُ

فقد شبه (مهابته بين الناس وخشيتهم منه) وهذا شيء معنوي بـــ (نصل السيفِ) الذي هو شيء حسي، وهي صورة تكشف اعتداد الشاعر بنفسه، وإيمانه القوي بشجاعته وبأسه، فأعداؤه يخشونه كما يُخشى السيف القاطع، وقد وقف ابن الأثير مطولا عند هذا البيت، في باب التمييز بين الحقيقة والمجاز، فقال: "ويروى أيضا (لو ضربت به طلى أجأ) جمع طُلية، وهي العنق، فهذا البيت لا يجوز حمله على المجاز، لأن الحقيقة أولى به، ألا ترى أن (الذرا جمع ذروة) وهو أعلى الشيء، يقال: ذِروة الجبل أعلاه، والطلي جمع طُلية وهي العنق، والعنق هو أعلى الجسد، ولا فرق بينهما في صفة العلو هنا، فلا يُعدل إذا إلى المجاز، إذ لا مزية له على الحقيقة"[1].فالحقيقة هنا حسب ابن الأثير هي الأصل والمجاز فرع، ولا يجوز أن يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة[2].

ولو تأملنا قوله:

سأَحْمِلُ نَفْـــسِي عنْدَ كلِّ ملمَّةٍ على مثْـــلِ حدَّ السَّيْفِ أخْلَصَهُ الهندُ

لرأينا كيف اعتمد على الصورة التشبيهية ليرسم تفاصيل الصورة بشكل فني، فشبه سلوكه ومواقفه في المصائب والملمات، وما يمتلكه من إرادة وعزيمة تحثه وتدفعه إلى الصمود والتحدي، بحد السيف المطبوع من حديد الهند، وهو حديد خالص، معروف بجودته العالية، وينسب إليه كل سيف حاد قاطع، ووجه الشبه هو المضاءة وقوة العزيمة والإرادة.

وقد وظف الشاعر (مثل) كأداة تشبيه، حتى يحقق التماثل بين المشبه المعقول والمشبه به المحسوس، مما زاد الصورة قوة وجمالا، وهذا ما دفع عبد القاهر الجرجاني إلى الإشادة بصور البحتري وإبراز دورها في الإفصاح عن المعاني وتقريبها من وجدان المتلقي، ونقلها من حيز الغموض إلى حيز الوضوح الحسي،حيث يقول: "وإنك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب، ما يعطي البحتري ويبلغ

---

[1] – ضياء الدين ابن الأثير.المثل السائر .ج1. ص89.

[2] – ينظر. المرجع نفسه.ج1. ص89.

في هذا مبلغه، فإنه ليروّض لك المهر الأرن رياضة الماهر، حتى يعنق من تحتك إعناق القارح المذلل، وينْزع من شماس الصعب الجامح حتى يلين لك لين المنقاد المطيع"[1].

إضافة إلى هذا وظف الشاعر التشبيه البليغ المقلوب، وسمي كذلك (معكوس)"وذلك بأن يجعل فيه المشبه مشبها به، ويجعل المشبه به مشبها"[2]، وهذا نلمسه في قوله:

فَخَرَّ وقدْ أوْرَدْتُهُ منْهَـــلَ الرَّدى علَى ظَمَـــــأٍ لوْ أنَّهُ عذْبُ الوِرْدِ

ففي عبارة (منهل الردى) تشبيه مقلوب، أين شبه الردى بالمنهل، والتشبيه المقلوب له دلالة قوية، لأن الشاعر يدعي أن وجه الشبه أقوى في المشبه، منه في المشبه به، فالتدفق والغزارة والقوة تظهر في الردى في شكل أوضح مما هو في المنهل، وهذا ما يزيد المعنى ثراء ويمنحه شحنة دلالية أكبر، كما يزيد هذا التداخل في أركان التشبيه من حلاوة التعبير، ويوحي للمتلقي بمعان متجددة.

وبقي أن نشير في نهاية هذا المبحث أن أنماط التشبيه الأخرى (تشبيه المحسوس بمعقول وتشبيه المعقول بمعقول) لم يكن لها نصيب في هذا النص، ولم يولها الشاعر أي اهتمام، وقد يكون هذا راجع أساسا إلى رغبة الشاعر في تقديم المعاني والأشياء في شكل محسوس قصد تقريب المعنى من الذهن وتعميق دلالته، إضافة إلى أن المشاهد غلب عليها الجانب الحركي، والبحتري بقي محافظا على الملامح الحسية الظاهرة في صوره الحركية[3].

رابعا: الصورة الاستعارية البناء والدلالة.

إن المتصفح للتراث النقدي والبلاغي عند العرب، يقف عند عظيم الاهتمام الذي أولوه للصورة الاستعارية، على اعتبار أنها أحد أهم أركان البيان العربي،لكن قبل الخوض في عرض بعض مفاهيم البلاغيين لها، نقف عند حدها اللغوي، فهي مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر، حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، أعار الشيء أعاره منه وعاره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين، وتعوّر واستعار: طلب العارية[4].

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص110.

[2] – د– أحمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. مطبعة المجمع العراقي. 1986. ج2 ص 207.

[3] – ينظر. وحيد صبحي كبابة. الصورة الفنية في شعر الطائيين.ص 184.

[4] – ابن منظورز لسان العرب. مادة عور. ج4. 927.

وإذا ذهبنا نبحث عن مفاهيم النقاد والبلاغيين للاستعارة، وجدناها كثيرة متنوعة، فالجاحظ يرى أنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1]، أما أبو هلال العكسري فقد وقف مطولا عند مفهومها، موضحا حدودها وأغراضها، بقوله:"الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك (إما) أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، (أو) تأكيده والمبالغة فيه، (أو) الإشادة إليه بالقليل من اللفظ، (أو) يحسن المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة"[2]، وإذا جئنا إلى صاحب العمدة، وجدناها تحتل عنده مكانا مرموقا في سلم الصور البيانية، إذ يعتبرها من أرقى ألوان المجاز، إذا تم توظيفها بطريقة حسنة، فوضعت في موضعها المناسب من الكلام، يقول:"الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت منزلها"[3]، ويرى الجرجاني أنها تقوم على استخدام اللفظ في غير موضعه الأصلي، فيكتسب معنى جديدا، تراعى فيه العلاقة التي تربط المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، يقول:"أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[4]، ويذهب عبد القاهر في كشف أسرار الاستعارة وإبانة فضلها، فيرى أنها تساهم في توضيح الفكرة وإبرازها وتجليتها، ونقل الصورة في مظهر حسن يثير النفس، ويُميل القلب، ويهز العواطف، "وهي تعمل على بيان الفكرة وتوضيحها، لأنها تبرز البيان في صورة مستجدة، تزيده قدرا ونبلا، حتى ترى بها اللفظة المفردة قد تكررت في مواضع، ولها في كل موضع معنى مفردا، وهي تعطي الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[5].

لم يكن البحث في الاستعارة متوقفا على القدماء فقط، فقد راحت الدراسات الحديثة هي الأخرى تنقب عن قيمتها الجمالية والفنية، لكن وفق رؤية أسلوبية، فقد وقف محمد الهادي

---

[1] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.(البيان والتبيين.) ج1. ص153.

[2] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص205.

[3] – ابن رشيق. العمدة. ج1. ص268. 269..

[4] – عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص27.

[5] – المرجع نفسه. ص33.

الطرابلسي عندها بقوله:"الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل، لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين، والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائما، غير أنه تشابه كالتحام، وتقارب كانسجام، لأنه مفض إلى فناء أحد الطرفين في الآخر، ولذلك كانت الاستعارة عندهم من قبيل المجاز"[1]، أما فايز الداية فيرى أن تحليل الاستعارة وفهمها وإدراك قيمتها الجمالية، يقتضي تناولها من الوجهة الدلالية، حيث يقول:"تلمح في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها، فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدى القديم لهذه اللفظة – أي ما كانت عليه قبل انتقالها- والموقف الجديد الذي استدعاها"[2]، ولعل هذا يكشف حقيقة الاستعارة التي تقوم في جوهرها على الانتقال من دلالة أولى إلى دلالة ثانية، تربطها علاقة المشابهة، هذا ما أوردته معظم الكتب البلاغية القديمة، إلا أن الدراسات الأسلوبية الحديثة حاولت التركيز على الجانب الانفعالي الذي ينتج من تفاعل طرفي الاستعارة، وتوصلت إلى أن"الكلمة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية، وإنما السياق هو الذي ينتجه، فالاستعارة تحصل من التفاعل بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها"[3]، وهذا التفاعل يؤدي إلى بروز صور جديدة، تثير أحاسيس المتلقي، وتعمق الدلالات في ذهنه، وهي عند البعض أكثر من ذلك إذ أنها "اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان من مركب لفظي Callocation اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض –أو عدم انسجام – منطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية Semantic deviance تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة، فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجآت للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع"[4]، والواضح أن هذا المفهوم الذي تبناه سعد مصلوح للصورة الاستعارية، يقف عند مبحثين رئيسيين:

الأول: يتعلق بالتركيب النحوي للصورة الاستعارية.

الثاني: يهتم بخواصها الدلالية في جوانبها المعنوية والجمالية.

---

[1] – محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص161- 162.

[2] – فايز الداية. جماليات الأسلوب. ص119.

[3] – السيد نور الدين. الأسلوبية في النقد العربي الحديث. رسالة دكتوراه. جامعة الجزائر 1994.صً14.

[4] – د. سعد مصلوح. في النص الأدبي. دراسة أسلوبية إحصائية. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. ط1. 1993. ص187.

وعلى ضوء هذين المبحثين، سأحاول أن أقف عند بناء الصورة الاستعارية في هذا النص، ساعيا إلى كشف بعض الجوانب المهمة في الصناعة الشعرية عند البحتري، خاصة فيما يتعلق بالاستعارة على اعتبار أنها سمة أسلوبية تميز الكثير من شعره، لأقف بعدها عند طبيعة العلاقة بين التركيب النحوي والخواص الدلالية في الصورة الاستعارية.

1- *التركيب النحوي للاستعارة*:

كثيرا ما تستوقفنا بعض الصور الاستعارية، ويثير انتباهنا ما فيها من جمال ودقة ودلالة، ولو ذهبنا نستقصي سر ذلك لأدركنا أن طريقة نظمها في الكلام كان له يد طويلة في ذلك، فالاستعارة في جانبها اللغوي تؤدي إلى بناء علاقات غير مألوفة بين عناصر الجملة الواحدة، تثير المتلقي وتبعث فيه الدهشة والتوتر، وتدفعه لتأمل اللغة والتدقيق في كيفية بنائها، إذ قد يرى فاعلا لما لا يمكن أن يقوم به في الواقع، أو كلمة مضافة إلى ما لا يجوز أن تضاف إليه في الحقيقة، أو موصوفة بما لا يمكن أن توصف به، ومن هنا جاء تقسيم بعض الدارسين للتركيب الاستعاري نحويا إلى فعلية ومفعولية وإضافية[1]، لكن الاستعارة حسب بنياتها النحوية، قد وردت في هذا النص على الشكل التالي:

- مركب استعاري فاعل: مثل لاح الأمل- أنشد السيف.
- مركب استعاري مفعولي: مثل نثرت عواطفي.
- مركب استعاري وصفي: مثل الحياة النائحة.
- مركب استعاري اسمي: مثل الأشجار تبتهج- الربيع يتبختر[2].

حظي التركيب الأول (المركب الاستعاري الفاعلي) باهتمام الشاعر في هذا النص، ثم جاء المركب الاستعاري المفعولي في المرتبة الثانية، بينما لم تحظ الصور الاستعارية ذات التركيب الاسمي والمركبة بطريقة الإضافة، أو الابتداء، أو الوصف، باهتمام كبير، وقد جاء هذا منسجما مع التركيب الاستعاري للشعر العربي القديم، الذي قلت فيه الاستعارة الوصفية، على عكس ما نجده في الشعر الحديث، هذه الحقيقة أقرّها أحد الدارسين بقوله: "هذا النوع من الاستعارات

---

[1] - ينظر. سعد مصلوح في النص الأدبي. دراسة أسلوبية إحصائية ص 191.

[2] - ينظر.المرجع نفسه, ص 190. 191.

قليل الورود في تراثنا الشعري، وهو أكثر ظهورا في الشعر الحديث، فالاستعارات مثل: (الأحلام العذبة) و(الصوت الساحر) أقرب إلى النسج الحديث منها إلى النسج القديم"[1].

أ-مركب استعاري فاعلي:

ورد منه ما يقرب العشر استعارات وهذا النوع يقوم على إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي فيخرج الكلام عن مستواه العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة، إلى دلالات جديدة تفتح للمبدع آفاقا رحبة للتعبير عن عالمه بشكل جديد، فيه دقة التعبير، وجمال المعنى، وروعة الدلالة، ومن هذا النوع قول البحتري:

أَأَحْبَابَنَا قدْ أنجـــــزَ البَيْنُ وعْدَهُ وشِيكًا و لم يُنـــْجِزْ لنَا منْكُمُ وعْدُ

تقوم الصورة الشعرية على دلالة التناقض التي تكشف عنها الاستعارة المكنية في شطري هذا البيت(أنجز البين وعده)، (لم ينجز لنا منكم وعد)، وقد لزم الفعل فاعله في كلا الصورتين، ليشكل علاقة اسنادية قائمة بين طرفي التشبيه (المشبه المذكور 'البين')، و(المشبه به المحذوف 'الإنسان')، مع ذكر صفة من صفاته وهي (أنجز)، ففي هذه الصورة تخلى البين عن دوره المعنوي، ليتحول إلى كائن حي يمارس السلوك الإنساني، يَعِد وينجزُ وعوده، وقد جاءت هذه الصورة لتعبر عن مكنونات النفس، وما تختزنه من شعور باليأس لطول الانتظار، هذا ما يوحي به تكرار لفظة (وعده- وعد)، ومما يعمق هذه الدلالة، الجمع بين الفعل الماضي (أنجز) الذي يدل على السلبية، والفعل المضارع (ينجز) الذي اقترن بأداة النفي (لم) فحمل كذلك دلالة السلبية، التي تضافرت مع سابقتها لتولد هذه الحالة الحزينة اليائسة.

على هذا النمط من التصوير يمضي الشاعر في كشف جملة الانفعالات والمشاعر التي تستبد بقلبه، يقول:

حبِيبٌ منَ الأحْبَابِ شطَّتْ بهِ النَّوى وأيُّ حبِيـــــبٍ ما أتَى دُونَهُ البُعْدُ

فقد أراد أن يختصر طبيعة العلاقة التي تجمعه بأحبته، من خلال هذه الصورة الاستعارية القائمة على إسناد الفعل (شطت) إلى الفاعل (النوى)، وهو بذلك يحاول أن يتجاوز حالة الشعور بالهجر من الحبيب-كما رأينا سابقا- من خلال الإيحاء بأن النوى كان قهريا. ويقول كذلك مخاطبا 'سعدا' رسوله إلى خصومه:

[1] - رمضان صادق. دراسات أدبية في شعر عمر بن الفارض. الهيئة المصرية العلمية للكتاب القاهرة 1998. ص190.

إذَا جُزْت صَحـــــْراءَ الغوِيرِ مغَرِّبًا وجازتْكَ بَطْحاءُ (السواجِيرِ) يا سَعْدُ

جاءت الاستعارة في الشطر الثاني في قوله (جازتك بطحاء السواجير) حيث أسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، فتحولت (بطحاء السواجير) كصورة للمكان الجامد، إلى كائن حي يُسند إليه فعل الاجتياز، وقد دل الفعل (جاز) على المدة الزمنية التي سيستغرقها الشاعر حتى يصل إلى هدفه، وقد يكون هذا البعد المكاني يرمز إلى بعد آخر لكنه معنوي بين الشاعر وأخواله الذين تحولوا إلى خصوم له.

إذا كانت الاستعارة برهانا قويا على عبقرية الشاعر، فإنها في هذا النص تكشف عن قوة نبوغ البحتري، وشدة تمكنه من ناصية اللغة، إذ يقول:

يودُّ رجَالٌ أنَّني كـــــنْتُ بعْــضَ منْ طَوتْهُ المَنايَـــــا لا أرُوحُ ولا أغْدُو

فعبارة (طوته المنايا) استعارة مكنية، تقوم على حضور المشبه وغياب المشبه به، أُسند فيها الفاعل إلى غير فاعله الحقيقي، حيث شبه الشاعر المنايا بمشبه به محذوف دلت عليه القرينة اللفظية وهي (طوت)، فتجلت المنايا كإنسان يمتلك كل أسباب القوة والبأس التي تمكنه من القضاء على كل ما يقف في طريقه، ولعل المقاربة التشبيهية هنا ناتجة عن معاني القوة والفتك التي تجمع بين الإنسان والموت.

ومن هذا النوع الاستعاري ما أورده البحتري في سياق وصف مشهد خروجه ليلا في تلك الرحلة التي خاض غمارها، إذ يقول:

أثِيرُ القــطا الكدْرِي عنْ جُثْمَانهِ وتأْلَفـــــــُنِي فيهِ الثَّعَالبُ والرّبدُ

لقد أعطى الشاعر لهذه الحيوانات، التي ذكرها، صفة الإنسان بعد أن تخلّت عن بعض صفاتها الطبيعية، وراحت تتقمص السلوك الإنساني من خلال الفعل (تألف)، الذي يميز الإنسان، وقد أراد الشاعر من خلال هذه الاستعارة الفاعلية أن يكشف عن شجاعته، فهو دائم الترحال ليلا – ولا ريب أن السير ليلا يتطلب جرأة وشجاعة – حتى غدت بعض الحيوانات كالثعالب والأسود صديقة له، وهنا تبرز ملامح قوة الشاعر وشدة اعتداده بنفسه[1].

ولو ذهبنا نستقصي هذا النمط من التركيب الاستعاري، لوجدنا منه الكثير، فإضافة إلى ما وقفنا عنده من صور، نجد كذلك: (لم يقدح لمخمدها زند- طواه الطَّوى- الجد يتبعه الجد-

[1] – ينظر. وحيد صبحي كبابة. الصورة الفنية في شعر الطائيين. ص68.

حكمت فينا الليالي بجورها- لا يثنيه عزم)، وهي كلها صور استعارية فاعلية، كان إسناد الفعل فيها لغير الفاعل الحقيقي، ويأتي هذا النمط الذي توخاه الشاعر كوسيلة فعالة، مكّنته من توضيح معانيه، وتقديمها في قالب حسي، ينبض بالحيوية والحركة.

ب- مركب استعاري مفعولي:

ورد منه ما يقرب من خمس استعارات، وهذا النوع يُبْنى انطلاقا من تعدي الفعل إلى المفعول به، ويصبح هذا المفعول به مركز تشكيل الصورة الاستعارية، وهو يتركب من (فعل+مفعول به)[1]، ومن نماذج هذا النوع الاستعاري ما ورد في قول الشاعر:

متى هِجْتُمُوهُ لا تُهيجُوا سوَى الرَّدَى وإنْ كَانَ خِـــــــرْقًا ما يُفَلُّ لهُ عِقْدُ

احتلت اللفظة المستعارة موضع المفعول به (لا تهيجوا سوى الردى)، فقد نسب القيام بالفعل إلى المفعول به (الردى)، وهذه الصورة تحمل في طياتها معاني التهديد والتحدي، حيث نسب الشاعر لذاته كل معاني القوة والعنفوان، وساهم تكرار الفعل (هجتموه- تهيجوا) في إبراز معاني السخط والثورة على الخصوم، والاستعداد لمواجهتهم في أية لحظة.

وينقلنا الشاعر بلباقة أسلوبية إلى موطن جمالي آخر، حينما يعرض علينا مشهد صراعه مع الذئب، إذ يقول:

فمَـــــا ازْدَادَ إلاَّ جُرْأةً وصرَامةً وأيْقـــــــَنْتُ أنَّ الجدَّ منهُ هو الجذُّ

فقد أعطى الشاعر للذئب بعض صفات الإنسان (الجرأة- الصرامة)، المتجلي هنا هو الذئب، والمغيب هو الإنسان، دلت عليه بعض القرائن اللفظية (جرأة- صرامة)، و الصورة تكشف شدة شراسة هذا الذئب، فهو لم يتأثر بالطعنة الأولى، بل ازداد -في نظر الشاعر- تصميما على المواجهة، التي كان يظن أنها ستحقق مبتغاه، فيحصل على فريسة يسد بها ما يعانيه من جوع.

وتبلغ الاستعارة المفعولية أوج قوتها، وقمة بلاغتها، في كثير من أبيات النص، ويتجلى ذلك بوضوح حينما يوفق الشاعر في المطابقة بين بنية التركيب النحوي، والدلالة التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ففي قوله:

لِيَعْلمَ منْ هابَ السُّرى خشْيَة الرَّدى بـــأنَّ قَضَـــــــاء اللهِ ليْسَ لهُ ردُّ

[1] - ينظر.د- سعد مصلوح. في النص الأدبي. دراسة أسلوبية إحصائية. ص190.

نجد عبارة (هاب السُّرى) تتضمن استعارة مكنية امتدت من الفاعل إلى المفعول به، جعل فيها الشاعر (الليل) كائنا حيا، يثير الهلع والخوف في النفوس، فيُخشى ويُهاب، وهذه الصورة في الحقيقة، تكشف ذلك الشعور العميق الذي ينتاب الشاعر من الخطر المحدق به، والذي يواجهه في هذه الرحلة، وقد تشكلت جزئيات الصورة هنا، من خلال الإنزِياح الدلالي الذي لحق عناصر الجملة الفعلية.

ج- مركب استعاري اسمي:

وينضوي تحت هذا التركيب أنماط نحوية ثلاثة، منها الإضافي (مضاف ومضاف إليه)، ومنها الابتدائي(مبتدأ وخبر)، ومنها ما هو وصفي (الصفة والموصوف)، وقد استطاع الشاعر أن ينوع في هذه التراكيب النحوية الاسمية حسب حاجته إليها، وعلى الرغم من قلة هذا النوع من التركيب الاستعاري، إلا أننا لا نعدمه، ومن النماذج الواردة، قوله:

يُقَضْقِضُ عصْلاً في أسرَّتِها الرَّدى كقَضْـــــقَضَة المقْرُورِ أرْعَدَهُ البرْدُ

فقد راح الشاعر باعتماد التركيب الابتدائي، يكشف حالات التحفز التي كان عليها الذئب، فهو على درجة عالية من الجاهزية للانقضاض على أية فريسة يمكن أن تخفف من وطأة الجوع الذي يتملكه، وراح الشاعر يصوره كيف يفتح فمه، فتظهر أسنانه المعوجة التي تحدث صوتا يثير الذعر والخوف في قلب السامع، وقد شبه هذا الصوت الذي يصدره من اصطكاك أسنانه بالردى، فتضافرت الصورة البصرية (منظر الأسنان المعوجة) مع الصورة السمعية (صوت الاصطكاك) في تحقيق دلالات التوحش والشراسة التي كان عليها الذئب، وقد زادها الشاعر –بما أوتي من مقدرة على الوصف، وبما يمتلكه من ريشة طيعة- مهابة وهلعا ورعبا.

كما مال الشاعر إلى اعتماد التركيب الاستعاري الوصفي، حيث يقول:

بنِي واصِلٍ مهْلاً فإنَّ ابنَ أخْتِكُم لهُ عـــــــزَماتُ هُزَلُ آراؤُهَا جدُّ

فالاستعارة تتجلى في قوله (عزمات هُزَل)، حيث شبه صبره، وهو شيء معقول بشيء محسوس ملموس تظهر عليه علامات الضعف والهزل، وقد عمد الشاعر هنا إلى التركيب الوصفي، بين تذمره من سلوك خصومه 'أخواله' الذين لا يتورعون في إهانته واحتقاره والإنقاص من قيمته، والشاعر حتى وإن كان يريد أن ينقل إلى خصومه رسالة قوية، يهددهم فيها، ويتوعدهم بالمصير الذي ينتظرهم إن لم يغيروا من سلوكهم تجاهه، فإنه ينطلق من رعونة

الشباب واندفاعه، فهو قليل الصبر على الأذى بحكم تجربته المتواضعة، لأنه حديث العهد مع مثل هذه المواقف.

2-دلالات الاســـتعارة:

إن ما تمتاز به الصورة الاستعارية من أبعاد فنية وجمالية، لا يتوقف عند طبيعة التركيب النحوي فقط، بل يتجاوز إلى طبيعتها الدلالية، فإذا كان تنظيم الكلمات عنصرا مهما في جماليات الاستعارة، فإن الجمال الأكبر يأتي من المعاني الخفية التي تختزنها هذه الكلمات، وعلى هذا رأى سعد مصلوح أن تحليل الصورة الاستعارية يقوم على معيارين: أولهما المعيار النحوي، و قد وقفنا عنده، وثانيهما: المعيار الدلالي، "و به تنقسم الاستعارة، بما هي مركب لفظي إلى تجسيمية استيحائية وتشخيصية"[1]، والبحث في دلالات الصورة الاستعارية يقتضي الإشارة إلى أهميتها في الشعر، في أن لها قدرة عجيبة على التوحيد بين شيئين متباينين ينتج عنها دلالة جديدة، فتقوم بعملية استبدالية بين ألفاظ اللغة، فتعيد تشكيلها من جديد، فتنتج دلالة جديدة، ذات طبيعة مختلفة، تثير انتباه المتلقي بما تحمله من جدة، وهذا كله وليد التفاعلات التي تحدث بين المكونات البنائية للصورة الاستعارية، هذا ما أقره المحدثون حينما بينوا أن أمر الاستعارة "لا يتعلق بعملية إحلال، بقدر ما يتصل بعملية تفاعل، فالمعنى الأساسي لا يختفي، وإلا لم تكن هناك استعارة، ولكنه يتراجع إلى مستوى ثان خلف المعنى الاستعاري"[2].

ولو ذهبنا نستقصي الصور الاستعارية التي وظفها البحتري في هذا النص، أمكننا أن نلحظ عنايته بالتصوير، من خلال نقل المعاني من استعمالاتها الحقيقية المألوفة إلى وضع جديد غير مألوف يكسبها صفات حسية، لا تتأتى إلا بهذه الصورة "التي تفرض على القارئ نوعا من الانتباه، واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهر الاستعارة إلى أصلها...ويتم ذلك كله من خلال نوع من الاستدلال، ينشط معه ذهن المتلقي ويشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل علاقة المشابهة أو التناسب التي تقوم عليها الصورة"[3]، ومن هنا كانت الصورة وسيلة فعالة وأداة قوية لتوضيح الدلالة وتقريب المعنى والتأثير في المتلقي،

---

[1] -.سعد مصلوح. في النص الأدبي. دراسة أسلوبية إحصائية. ص191.

[2] - صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. دار بونار للطباعة القاهرة. مصر ط1. 1996. ص166.

[3] - جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي. ص328.

وقد أدرك الجرجاني أهميتها فقال:"ومن الفضيلة الجامعة فيها –الاستعارة– أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضيلة فضلا"[1].

وبنظرة دقيقة فاحصة –في هذا النص– يمكننا أن نلحظ ما تحمله الصورة الاستعارية من دلالات ووظائف فنية، خاصة ما تعلق منها بجانب التشخيص والتجسيم.

أ–التشخيص:

هو أنسنة المجرد من خلال إعطاء بعض صفات الفرد الإنساني وفعالياته لعناصر الطبيعة، فتظهر في شكل حي ينبض بالمشاعر والأحاسيس، وقد وقف سيد قطب عند مفهوم التشخيص بقوله: "يتمثل في خلع الحياة عن المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي، فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد، والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية، تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس"[2]، ويستـــخدم التشخيص مقابلا لكلمة personification مصطلح يوظف للدلالة على خلع الصفات والمشاعر الإنسانية على الأشياء المادية والتصورات العقلية المجردة[3].

وإذا كانت المهارة في بناء الصور الاستعارية دليلا قاطعا وبرهانا قويا على عبقرية الشاعر وقوة نبوغه، فإن التشخيص وسيلة مهمة في تشكيل هذه الصورة، وهو ملكة خالقة "تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا، أو من دقة الشعور حينا آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة"[4]، وقد مال البحتري إلى تشخيص عناصر الطبيعة، من نماذج ذلك قوله في مقطع النسيب:

أأطْـــلاَل دارِ العامِرِيَّةِ باللِّـــــوى سقَت ربْعـــكِ الأنْواءُ، مَا فعَلَت هنْدُ
أدارَ اللِّـــوَى بيْنَ الصَّرِيَمةِ والحمى أما للْهوَى إلاَّ رسِيـــسَ الجَوَى قَصْدُ

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص36.

[2] – سيد قطب. التصوير الفني في القرآن.دار الشروق.القاهرة مصر.ط16. 2002. ص73.

[3] – ينظر. مصطفى السعدني. التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل. ص87.

[4] – عباس محمود العقاد. تراجم وسير1. ص 225.

يتوجه الشاعر بخطابه إلى الأطلال (رمز الأحبة)، فيستعين بالنداء حتى يرسم تفاصيل هذه الصورة الاستعارية التشخيصية، إذ جعل من هذه الأطلال إنسانا يحاوره، ويناجيه ويبثه أحزانه وأمانيه، ودعاء الشاعر بالسقيا للربع فيه استحضار للموروث الشعري العربي، أين كان الشاعر يدعو لديار الحبيب بالسقيا حتى لا يرحل، وهذا يكشف تمسكه بمن يحب.

ثم يتجاوز الشاعر الأطلال ليخاطب الدار مباشرة، ويبثها ما في نفسه من حرقة وألم، ساعيا إلى صب تلك الشحنات في قالب عتابي، مبرزا شدة وفائه وإخلاصه، كيف لا؟ وهو الذي ضحى بنفسه من أجل هذا الحب، لكنه لم يجد من الحبيب إلا البين والصد، ويخلق هذا النداء المتكرر جوا انفعاليا، تجلى فيه الانطباع الذي يسعى الشاعر لأن يحدثه في المتلقي، ويكون الانفعال أكبر إذا كان اختيار الشاعر لأداة النداء أكثر اتزانا، والأداة هنا هي 'الهمزة' التي تستعمل لنداء القريب، وهو بذلك يشير إلى أن المنادى حاضر في ذهنه لا يغيب عن باله[1]، وقد تجلى التشخيص في هذين البيتين في تشبيه الشاعر لـــ (الأطلال ودار اللوى) بالإنسان، حذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه؛ وهو 'النداء'، وهنا جعل المتلقي يتصور كأن هذا المنادى (الأطلال ،والدار) إنسان له أذن تسمع وعقل يعي.

وقد يستعين الشاعر بهذا التشخيص، فيجنح إلى خرق ما هو متعارف عليه من معارف عن الفروق الكامنة بين الكائنات الحية، فنراه يقول:

أُثيرُ القَطَا الكدْريَّ عنْ جُـــثمَانِهِ وتَأْلَـــــــــفُنِي فيـــهِ الثَّعَالِبُ والرّبْد

فقد أضفى على الثعالب والأسود صفات إنسانية، فهي تألف وتؤلف، رغم توحشها، فكثرة سفره وقطعه للفيافي البعيدة في الليالي البهيمة، جعل هذه الحيوانات تألفه وتتعود على صدى خطواته، ومما زاد هذا التشخيص جمالا وقوة، تلك القدرة العجيبة للشاعر على التأثير في المتلقي بخلق الصلة المعنوية بين طرفي الصورة، هذا ما ترك الآمدي يعجب باستعارات البحتري ويثني عليها، حيث قال:" لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد، ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، ولأن

[1] – ينظر. عبد الرحمن حسن حنبكه الميداني. البلاغة العربية. ج1. ص245.

أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة"[1].

ولعل براعة البحتري في التشخيص، تدل على خصوبة خياله وحيويته، فنراه يشخص الدنيا في هيئة إنسان يتصف بالظلم والجور والفتك، فيقول:

لقَدْ حَكَمَتْ فـــــينَا اللَّيالِي بجورِهَا وحُكْمُ بنَـــاتِ الدَّهرِ ليْسَ لهُ قصْدُ

فهو يخضع الليالي – ويقصد بها الدنيا- لرؤيته الخاصة، لتعبر عن موقفه الذاتي تجاهها، فيرى أفعالها قد اتسمت بالعبثية والجور وغياب العدالة، وأن حكمها على الشاعر وأمثاله من الشرفاء كان قاسيا عنيفا، والتشخيص يتجلى هنا بمنح الليالي، وهي شيء معقول، صفات الإنسان، هذا ما دلت عليه اللفظتان (حكمت- جورها)، وهذا هو جوهر الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، وعنوان بلاغتها، إذ يقول عن مناقبها: "أنك ترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[2]، وهذا ما عبر عنه ابن سينا قبل ذلك في شرحه لخطابة أرسطو، حيث قال: "ومن أنواع الاستعارة اللفظية أن تجعل أفعال الأشياء الغير المتنفسة كأفعال ذوات الأنفس"[3].

كشفت هذه النماذج التي سقناها –على قلتها- ميل البحتري إلى التشخيص معتمدا في ذلك على جملة من الصور الاستعارية الموحية، التي رسمها وفق تصوراته وأحاسيسه، لا وفق الواقع الحقيقي للأشياء، ولا يخفى ما للاستعارة من قيمة فنية عالية في مخالفة المألوف وتحريك مشاعر المتلقي، وما للتشخيص من فائدة معنوية، يحطم العلاقات العادية بين الأشياء، ويبعث الحياة في الجوامد، هذه السمة تركت استعارات البحتري تنال رضا واستحسان النقاد والدارسين على مر العصور، إذ لا نكاد نجد كتابا نقديا يهتم بالاستعارة إلا وجدنا فيه جملة من الاستعارات الحسنة للبحتري.

ب- التجسيم الفني:

التجسيم في معناه اللغوي، من الجسم جماعة البدن أو الأعضاء من الناس، والإبل، والدواب وغيرهم من الأنواع عظيمة الخلق، يقال تجسمت الأمر، إذا ركبت أجسمه وجسيمه

---

[1] – أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. الموازنة.ج1. ص4. 5.

[2] – عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص61.

[3] – ابن سينا. الخطابة. ص229. نقلا عن جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. ص283.

ومعظمه، ومنه التجسيم: صيرورته جسيما عظيما، والجسم ما ارتفع من الأرض وعلاه الماء، والأجسم ، الأضخم[1].

أما في معناه الفني، فقد عرفه سيد قطب في سياق حديثه عن التصوير في القرآن، بقوله: "التجسيم هو تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساما أو محسوسات على العموم"[2]، والتجسيم عمل فني يلجأ إليه الأديب ليقدم معانيه المجردة في صور مجسمة، أي "أن يتخيل الفنان الأمر المعنوي، أو العرض صورة معينة يرسمها في ذهنه، ويصير هذا الأمر في خياله جسما، على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة"[3]، وللتجسيم أثره الكبير في المتلقي قد يتجاوز التشخيص لأن دوره كبير في تكثيف المعاني وتزيينها.

ومن التجسيم في هذا النص، ما ورد في قول الشاعر:

فخَرَّ وقَدْ أوْرَدْتـــــهُ منهَلَ الرَّدى على ظـــــمَأٍ لَوْ أنَّـــهُ عذْبُ الوِرْد

يكشف هذا البيت ملامح الفرح والبهجة التي غمرت قلب الشاعر، بعد أن حقق نصره على هذا الذئب القوي، الذي دلت أوصاف الشاعر له على شراسته، وشدة توحشه، لكن الشاعر بحكم شجاعته و بأسه، استطاع أن ينال من خصمه هذا، بعد أن تركه مضرجا بدمائه، بعد أن أورده منهل الردى، ويميل الشاعر إلى التجسيم (منهل الردى)، ليؤكد على أن إقدام الذئب وشدة شراسته كان نتيجة تعطشه إلى الموت، الذي شبهه بالمنهل، لكن هذا المنهل كان مرَّ المذاق لا عذوبة فيه، ويرى بعض الدارسين أن إقدام الشاعر على قتل الذئب تعبير لاشعوري عن رفض الواقع المعيش، واقع القهر والنقمة والجوع، وفي هذا الرفض تفاؤل بواقع أفضل[4]، لا يتحقق إلا بالإرادة الصلبة والعزيمة المتينة، لذا نراه يقول:

ذَرِينى مِن ضَرْبِ ٱلقِدَاحِ على السُّرَى فعَزْمِيَ لا يَثْنِيهِ نحْسٌ ولا سَعْدُ !

وهو هنا يعمد إلى العناصر الحسية في صوره، ليجعل المعنويات أقرب إلى ذهن المتلقي، حيث نراه في هذا البيت يورد لفظة (العزم) وهو شيء معنوي، في صورة مادية، تتناسب تماما مع أحاسيسه وانفعالاته، ويريد من خلال هذه الصورة أن يظهر قوة العزيمة والإرادة، فهو

---

[1] – ابن منظور. لسان العرب. مادة جسم. ج1. ص460.

[2] – سيد قطب. التصوير الفني في القرآن. ص72.

[3] – صلاح عبد الفتاح الخالدي. نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1988. ص101.

[4] – ينظر وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين. ص 70.

يجسم العزم حديدا أو ما يماثله لا يثنى، ولا تؤثر فيه العوامل المحيطة به، والشاعر يوظف هذه الاستعارة التي تتناغم مع شعوره الداخلي والجو السائد مع خصومه، ومادام أنه في مقام اعتداد وفخر بذاته، فلا بد عليه أن يحشد طاقات اللغة الصوتية والتركيبية، لينقل المعنى، ويبين الدلالة في قالب فني وجمالي.

أما في قوله:

سأَحْمِلُ نَفْسِي عنـــــْدَ كلِّ مَلمَّةٍ علَى مثْلِ حدِّ السَّيْفِ أخْلَصهُ الهنْدُ

فالقارئ يلمح إحساس الشاعر بصعوبة مهمته، هذا ما دفعه إلى التسلح بأقصى درجات الجد، حتى يدرك المبتغى ويحقق المجد الذي يصبو إليه، ولكي يصل إلى ذلك، يتوجب عليه أن يكون صامدا قويا مستعدا لتحمل ثقل كل المصائب والملمات، وفي هذا السياق، جاءت الصورة الاستعارية، محملة بكل معاني الأسى والمرارة، اللذين طفحا من هذا الواقع المرير الذي دفع الشاعر لأن (يحمل نفسه عند كل ملمة)، وأن يكون مستعدا في كل الأوقات لمواجهة هذا الزمن الجائر، ويضفي الفعل (سأحمل) على الصورة حركية قوية، تبرز الاضطراب والقلق الذي يموج في نفس الشاعر، ولعل التجسيم في هذه الصورة كان في إظهار الشاعر النفس كشيء مادي يُحمل، وفي هذا إبراز لقوة الإرادة والعزيمة، رغم هول الرحلة، وشدة وطأتها على نفسه، ومن هنا كانت الاستعارة أداة طيعة في يد الشاعر، يوظفها للتعبير عن واقعه النفسي والاجتماعي.

خامسا: الصورة الكنائية:

تعد الكناية من أساليب البيان المهمة في البلاغة التصويرية، نظرا لما تمنحه للنظم من خلابة التعبير وفصاحة القول، والكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طول قامته"[1]، وإذا كانت الاستعارة تقوم على التشابه، فإن الكناية تقوم على التلازم، هذا جوهر ما يتبلور ويتضح من تعريف عبد القاهر للكناية، ولا يبتعد القزويني عن هذا الرأي كثيرا، حيث يعرفها بقوله:"الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك (فلان طويل

[1] – عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص52.

النجاد) أي طويل القامة، و(فلانة نؤوم الضحى) أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات"[1].

وما دام أن الكناية بهذه الأهمية، فقد كان لها دور فعال في البناء الشعري، فهي مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته[2]، وعلى هذا غدت مطلب الشعراء، يلجئون إليها بحثا عن تقديم المعاني في صور ساحرة وبديعة، تروق بجمالها وتأسر ببلاغتها، فإذا أحسن المبدع إيرادها حيث ينبغي لها "بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف ورأيت هناك شعرا شاعرا، وسحرا ساحرا، وبلاغة لا يكمُلُ لها إلا الشاعر المفلق، والخطيب المِصْقَعُ، وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرّحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها"[3]، وهي بهذا غدت مقياسا للحكم على المقدرة الأدبية، ودليلا على تفاوت الموهبة الإبداعية، فكلما مالت إلى دقة التعبير وعمق الصياغة وملائمة الغرض الفني، ظهر تفوق الأديب، وتجلت طاقاته الخيالية، لذلك لا نجد أديبا بارعا، أو ناظما مبدعا إلا وقد طرق أبوابها ونسج أساليبها وتفنن في صياغتها، فجاء بالجميل النادر، ووضعه في الوضع الملائم، فحرك فطنة المتلقي وأثار خياله، بما أصفاه من معان، وما حشده من دلالات كثفت النص وجعلت له ظاهرا وباطنا.

وإذا كانت آراء العلماء قد اتفقت على حصر مفهوم الكناية في أنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى[4]، فإنهم لم يتفقوا على مرادفاتها؛ كالتعريض والتلويح والرمز واللغز والإيماء والإيحاء والإشارة واللحن والتورية والتتبيع...، غير أن ابن الأثير يعد من الأوائل الذين ميزوا بين الكناية والتعريض، حيث أشار إلى الفرق بينهما في قوله: "والتعريض أخفى من الكناية، لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي، وإنما سمي التعريض تعريضا لأن المعنى فيه يفهم من عرضه –أي جانبه– وعرض كل شيء جانبه"[5]، ويبقى من الواجب أن نشير قبل الخوض في غمار الصور الكنائية التي وظفها البحتري في هذا النص، إلى تقسيمات البلاغيين لها من حيث

---

[1] – الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص313.

[2] – ينظر. أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. دار ابن خلدون الإسكندرية (د ت) ص280.

[3] – عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز ص 236.

[4] – ينظر. محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص213.

[5] – ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر. ج3 ص57.

المعنى، حيث ميزوا بين ثلاثة أنواع: كناية عن صفة- كناية عن موصوف- وكناية عن نسبة حكمية بين المسند والمسند إليه[1].

تعد الصورة الكنائية من الأساليب المهمة التي ركبها البحتري ليفصح عن جملة الدلالات والعواطف والانفعالات، التي تموج في داخله، ولو تأملنا نصَّنا هذا، لأمكننا أن نقف عند سحر تلك الصور الكنائية التي اعتمدها البحتري، من ذلك قوله:

تسَرْبَلْتهُ والذِّئْبُ وسنَانٌ هَاجعٌ بعَيــْنِ ابْنِ ليْلٍ مالهُ بالكَرى عهْدُ

في هذا البيت يستوقفنا هذا التعبير الكنائي الذي تجسد في عبارة (بعين ابن ليل) وهي كناية عن القمر أو اللص، وهي من الصور التقليدية المستمدة من المعاني الموروثة، ورغم أن المعاني التي جاءت بها هذه الصورة ليست جديدة، إلا أن الجديد برز في الصياغة التي كست المعاني ثوبا جديدا، فلفظة (الليل) جاءت خادمة للمعنى العام للنص، أين حاول الشاعر أن يبرز شجاعته وجرأته، والليل بما يرمز إليه من وحشة وخوف، اتخذ منه الشاعر وسيلة للاعتداد بالنفس والفخر بالذات، وتتضافر الصور الكنائية في هذا الشطر لتسعف السياق بأمثلة تشحن المعنى بدلالات قوية،(ما له بالكرى عهد)، وعلى هذا فقد ساهمت الكناية بقسط وافر في بناء الصورة الشعرية، وحملت بعض هذه الصور دلالات حسية تجسد المعنى، وتنقله إلى المتلقي بجلاء ووضوح، نلمس جانبا من هذا في قوله:

فأتبَعْتُهُ أخْرى فأظْلَلــــــتُ نصْلَها بِحَيْثُ يكُون اللُّب والرُّعْبُ والحقْدُ

إذ كثيرا ما يعمد الشاعر إلى استخدام وسائط ووسائل، تساعد المتلقي على تخطي الفضاء الموجود بين العبارة المكشوفة والمعنى المقصود، ويتضح هذا جليا في عبارة (بحيث يكون اللب والرعب والحقد)، ولعل مما استقر في مفاهيم الناس أن القلب هو مكان اللب و الرعب والحقد "وهذه الكناية من التعبير بالشيء عن المكان الذي يحل به أو يوجد عادة فيه"[2]، فالشاعر قد عدل في هذه الصورة عن التصريح بالمعاني الجلية إلى الكناية، التي كشفت دقته في التعبير عن صفات القلب كمركز للإدراك والشعور عند الإنسان، وفي هذا ما يبرز أن الشاعر يستند في بناء صوره على العوالم المحيطة به، سواء أكانت إنسانية أو حيوانية أو نباتية، وهو هنا استطاع

[1] - ينظر. عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني. البلاغة العربية. ج2 ص136.

[2] - . عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني البلاغة العربية.ج2. ص 150.

أن يحقق الانسجام بين عالم الإنسان وعالم الحيوان، بعد أن أعطى صفات الرعب والحقد للحيوان وهي في أساسها تميز للإنسان.

ومن الصور الكنائية التي تبرز استعانة البحتري بالذخائر الفنية التي يزخر بها الموروث الشعري العربي، قوله:

لقَدْ حكَمَتْ فِيــنَا اللَّيَالي بِجُورهَا وحُكْــم بنَاتِ الدَّهْرِ ليْسَ لهُ قصْدُ

فعبارة (بنات الدهر) من الكنايات السائرة بين الناس، حتى أصبحت مضربا للأمثال، وقد درج الشعراء على توظيفها في التعبير عن مصائب الحياة وحوادثها، والشاعر بتوظيفه لهذه الصورة يكشف عن رؤيته التشاؤمية للعالم، ويظهر واقعه المأساوي، الذي دفعه لأن يسلك درب المغامرة والمواجهة، وحتى التوحش، حينما تقمص سلوك الذئب، فكل هذه المشاهد ما هي إلا نتاج جور الليالي، و المتأمل في هذا البيت، يلمس ذلك التعاضد البياني بين الكناية (حكم بنات الدهر) والاستعارة المكنية (حكمت فينا الليالي بجورها)، والذي أسهم في تصوير المعاناة التي يعيشها البحتري، وسط مجتمع قاس لا يعترف إلا بالغني القوي، والكناية عندما تتضافر مع الاستعارة تصل إلى تحقيق الدلالة المطلوبة، فتنقل المعاني بجلاء ووضوح، وفي كثير من الأحيان قد لا تتحقق فنيتها ما لم تتعانق معها عناصر البيان الأخرى كالتشبيه والاستعارة.

نافلة القول في هذا المبحث أن البحتري في هذا النص استطاع أن ينقل إلى القارئ تلك الانفعالات القوية والأحاسيس العارمة، معتمدا على جملة من الصور، التي كانت تنبع من عواطفه الفياضة، استمدها من منابع مختلفة؛ طبيعية، تراثية، وذاتية، وقد تعاضدت الصور بمختلف أنواعها من تشبيهات واستعارات وكنايات، لتصنع توترا داخل النص، بعد أن أزاح الشاعر اللغة العادية، وبعثها من جديد بطبيعة جديدة، قدم من خلالها صياغة جديدة للواقع والأشياء، من خلال سعيه إلى إقامة علاقات غير معهودة بينها، وهذا كله يكشف قدرته على التشكيل والصياغة، كيف لا؟ وهو الذي امتلك ناصية اللغة.

غلب على تشبيهات البحتري الطابع الحسي، حتى وإن كان المشبه قد جاء في كثير من المواقع عقليا، إلا أن المشبه به جاء في كل المواقع حسيا، سيما أن الشاعر كان يهدف إلى تأكيد البيان، هذا ما ترك صوره يغلب عليها الطابع الحسي، وفي جانب آخر تعمد ذكر أدوات التشبيه ونوَّع منها، نظرا لدورها في كشف الدلالات.

كان للاستعارة حضور مكثف في النص، وقد فاقت في ذلك التشبيه، ويعزى ذلك إلى قوة إيحائها، وما تتضمنه من سعة الدلالة وقوة التصوير، وقد اعتمد الشاعر في بناء صوره على الطبيعة بمختلف مظاهرها، وكان اللافت هو ما تحمله هذه الصور من تشخيص وتجسيد ساهم في عقلنة الجماد، وبث الحياة في المعنويات المحسوسة، ونقلها من عالمها الحقيقي إلى عالم الماديات الملموسة.

إضافة إلى هذا، فقد نوع الشاعر في التراكيب النحوية، وكان استثماره الأكبر في التراكيب الفعلية، رغبة منه في إعطاء حيوية أكبر لتلك المشاهد التي ينقلها، فإذا كانت مهمة الاستعارة تحريك الخيال، فإن هذه الحركة تكون أكثر قوة ونشاطا إذا كان التركيب فاعليا.

نالت الصورة الكنائية حظها من الاهتمام فساهمت في نقل الإيحاءات الكثيرة والمعاني المتنوعة بأدق الألفاظ وأوجز العبارات، وحتى يرسم الشاعر الصور التي عمد إليها، مال إلى تحقيق التعاضد بين الكنايات أو بينها وبين أنواع الصور الأخرى.

خـــاتمة

تبوأت الطبيعة مكانة كبيرة في قلوب الناس عامة، و الشعراء منهم خاصة، ليس لأنها مصدر الجمال، ومبعث الفن و الإبداع فحـــسب، ولكن لكونها أولا وقبل كل شيء-آية من آيات الله سبحانه وتعالى-في هذا الكون يتجلى فيها صـــنع الله المتقن﴿**وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللهِ صُنْعًا**﴾ وإبداعه المتفرد، الذي جعل الشعراء على مر العصور على قلب واحد، كلهم عاشق للطبيعة، وامق بها، مفتون بجمالها، متحيرٌ في إدراك كنهها، وكلهم يسعى إلى أن يمثل للناس حسنها الباهر وجمالها الفاتن، بأجود لفظٍ, وأحسن معنى، وأبدع صورة، وفي هذا السياق كان موضوع هذه الدراسة (**الطبيعة في شعر البحتري، وصف الذئب أنموذجا، دراسة أسلوبية**)، هذا وقد وقف مدخل هذه الدراسة عند حضور الطبيعة في الشعر العربي، فمنذ العصور الأولى ارتبط الشاعر العربي بالطبيعة المحيطة به، ونشأت بينهما وشائج حبٍّ راحت تكبر وتعظم على مر العصور، وقد ظهر صدى هذا الحب واضحا جليا في موروث الشعراء، إذ لا نكاد نجد شاعرا يخلو ديوانه من شعر مرتبط بالطبيعة، ولو عدنا أدراجنا إلى العصر الجاهلي لرأينا ذلك التعامل الخاص، الذي أبداه الشعراء تجاه الطبيعة، و هو تعامل يكشف عمق علاقتهم بها، وعلى هذا جاءت قصائدهم تعبر عن شعورٍ إنسانيٍّ مرهف، فكان هذا الشعر برمته استلهاما لما يدور حول الشاعر من أشياء، ومظاهر،لذا غلبت عليه ظاهرة الحسية المستمدة من الطبيعة.

فالطبيعة إذن كانت أهم مصدر منح الشاعر المواد الأساســـية لبناء قصيدته، وبفضل تلك الأدوات التعبيرية أستطاع أن يضعنا أمام مشاهد طبيعية جمعت بين دقة الوصف، وتشخيص التفاصيل.

وفي العصر الإسلامي، بقي ذلك الارتباط الحميم بين الشاعر والطبيعة، و سار شعراء هذا العهد على درب آبائهم في الاستلهام من الطبيعة المحيطة بهم، وظلت هذه الطبيعة بعناصرها ومظاهرها نبعا عذبا ينهلون منه.

ولما دخلت معالم الثقافة الفارسية في الآداب العربية ازداد اهتمام الشعراء بالطبيعة، حتى غدت عنصرا مهما في بناء إبداعهم الشعري، وقد افتتن الشعراء بالطبيعة الحاضرة ببساتينها و رياحينها ورياضها، واتسع نطاق وصفها، وبرز من الشعراء في هذا المجال، عدد كبير، أمثال ابن الرومي، وابن المعتز، والصنوبري، والبحتري الذي علا كاعبه في فن الوصف عامة

والطبيعة بصفة خاصة، فقد كان ابنها البار، تعلق بها وأعجب بجمالها، وراح يصورها بصامتها وحييها، وكان من أبرز الموضوعات التي استأثرت بقلبه، طبيعة الشام وما امتازت به من سحر وجمال، خاصة في فصل الربيع، الذي رسم له الشاعر لوحات بديعة، تعد من عيون الشعر العربي، وهي تنطق بعبقريته، وله في الطبيعة المائية أبيات ومقطوعات تدل على افتتانه الكبير بها فقد وقف عند السحاب والمطر والبحر والنهر وبركة المتوكل، وكان بارعا في الربط بين هذه اللوحات المائية وبعض الأغراض الشعرية، خاصة المدح حيث غدت هذه اللوحات معادلا موضوعيا للكرم والجود، و الشجاعة و القوة.

لقد امتزجت الطبيعة بحياة الشاعر، وتفاعلت مع كيانه حتى غدت ظاهرة بارزة في شعره، إذ من الصعب على الدارس أن يجد قصيدة من قصائده لا تتجلى فيها الطبيعة، وإذا كانت الطبيعة الصامتة قد سحرت لبّه، فإن الطبيعة الحية قد استأثرت بقلبه، وتركته يتفاعل معها تفاعلا عميقا، فكان له في وصف الخيل مقطوعات بديعة، أبرزت المكانة التي حظي بها الفرس في هذا الزخم الحضاري، وله في الأسد قصيدة تعد من أجود ما نظمه، أما الناقة فكان له فيها أبيات و مقطوعات منثورة في ثنايا قصائد المدح، سلك فيها درب القدامى، في اتخاذها وسيلة للوصول إلى الممدوح،كما نظم قصيدة تعد من درر شعره جسد فيها صراعه مع ذئب لقيه في الصحراء المقفرة، ولئن كان الحديث عن الذئب وفيرٌ في التراث العربي، فإن نص البحتري قد حمل جملة من الخصائص الفنية، و الأسلوبية والفكرية التي تميزه عن غيره، وهذا ما حدا بنا إلى اتخاذ الأسلوبية منهجا نقديا نتوخى به الولوج إلى عالم النص، وكشف شبكة العلاقات القائمة بين عناصره اللغوية، وبعد التحليل والتشريح والاستقراء، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

أولا على المستوى الصوتي:

تجلت براعة البحتري، وظهر إبداعه في بناءه لموسيقى النص، حيث استطاع أن يستثمر مجموع العناصر الإيقاعية في خدمة الغرض العام للنص، أما من حيث البحر فاختار الطويل لما يمتاز به من قوة ومهابة، فهو يلائم أغراض الفخر والحماسة، ويناسب العرض القصصي الذي سلكه الشاعر لعرض مشاهد مغامرته، واختيار هذا الوزن يؤشر إلى اتجاه التقليد الذي

سلكه الشاعر، فالطويل من أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي القديم، وهو قالب إيقاعي صبَّت فيه أغلب النصوص التي تناولت الذئب ،بدأً بالشنفري ووصولا إلى البحتري.

لم تكن القافية مجرد منسق إيقاعي صوتي، بل إنها وحدة دلالية، وجزء حيوي في هيكل القصيدة، تخدم المعنى العام للنص وتؤازره في كشف الدلالات.

اختار الشاعر' الدال' رويا لهذا النص، وهو حرف يتوفر على مِؤهلات صوتية كبيرة، وهو حرف انفجاري، يتطلب جهدا عضليا عند إخراجه، لذلك فهو ينسجم مع دلالة الشدة والقوة التي توفرت عليها القصيدة.

ساهمت الزحافات والعلل في كسر رتابة و نمطية الوزن، و طوعته بما ينسجم و الأحاسيس والدلالات التي يعبر عنها النص.

مثّل الجناس ملمحا أسلوبيا واضحا في هذا النص، إذ أن تقليب اللفظة نفسها يمنحها دلالات جديدة ويتركها تساهم في تحقيق التماثل الصوتي، وقد سجلنا حضور الجناس الاشتقاقي، وهو بدوره حقق أثرا إيقاعيا، وعمقا دلاليا نتج عن تكرار الجذر اللغوي .

أسهم التكرار في إثراء البعد الدلالي-الصوتي، من خلال شحن النص بجملة من العواطف والمشاعر الذاتية، التي ساهمت في تأكيد المعنى وتنشيط ذهن القارئ.

حرص البحتري على تصريع مطلع قصيدته، حتى يثير انتباه المتلقي، و لم يكتف بهذا فقط بل راح يوظف مجموعة من الألفاظ التي جاءت على نسق واحد في نهاية الأشطر الأولى، أطلق عليها بعض الدارسين مصطلح (نصف التصريع)، وقد ساهم هذا الأسلوب في تلوين الجانب الإيقاعي، وإثراء المناخ النفسي للنص.

اتخذ الشاعر من التقسيم وسيلة لتحقيق التوازن الصوتي، و الإيقاعي بين الأشطر، وبين الوحدات الوزنية، زيادة على مساهمته في شحن الفضاء الدلالي للنص.

ثانيا على المستوى التركيبي:

برز الخبر مهيمنا أسلوبيا لأن النص يقوم في أجزاء كثيرة منه على السرد، ونقل المشاهد، وهذا ما جعل حضور الأفعال يكون لافتا، أما الخبر فقد تراوح بين التوكيد و النفي، ففي جانب التوكيد سعى الشاعر إلى ترسيخ بعض الدلالات وتثبيتها في ذهن المتلقي، باعتماد مختلف أدوات التوكيد، وقد حقق بعض المعاني الإضافية معتمدا على القصر.

أسهمت أساليب النفي في كشف الانفعالات و إبراز الدلالات فلما كان الشاعر في موقف فخر فقد شدد على إثبات براءته من كل ذنب، ونفى عن خصومه النضج والكمال.

زخر النص بجملة من الأساليب الإنشائية الطـــلبية (كالاستفهام، والنداء و الأمر) وهي أساليب ألقت بظلالها على المتلقي، وساهمت في نقل الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر.

لجأ الشاعر إلى خرق المعيار النحوي لمقتضيات دلالية، عن طريق تقديم ما حقه التأخير، وهذا التصرف في الرتبة، كشف مقاصد الشاعر و أثرى المعاني ، ومن أبرز صور التقديم والتأخير في الجملة الفعلية والاسمية، تقديم الجار والمجرور على عنصر أو أكثر من عناصر الجملة .

ثالثا على المستوى الدلالي:

استغل البحتري طاقات أساليب التصوير من تشبيه واستعارة وكناية، رغبة منه في الوصول إلى الإقناع والتأثير، إضافة إلى أنها وسيلة فعالة للتعبير عن التجربة الشعورية، وقد استقى صوره من مصادر عدة، أبرزها المورث الشعري، والطبيعة بمختلف مظاهرها وعناصرها، إضافة إلى التجربة الذاتية، والشاعر في استمداده من الموروث القديم لم يقف عند حدود الصورة القديمة، بل راح يلبسها حللا جديدة لتفصح عن دلالات جديدة.

اعتمد الشاعر التشبيه في صوره الجزئية، التي غالبا ما تتآلف فيما بينها لبناء الصورة الكلية، وقد مال إلى تشبيه الحسي بالحسي، والعقلي بالحسي، وهي في الغالب مستمدة من عالمه المادي.

كشف الفحص الذي سُلِّط على الصورة الاستعارية، جانبا مهما من الصناعة الشعرية عند البحتري، كما أبان عن خواص الاستعارة، بوصفها سمة أسلوبية مميزة، وإذا كانت هذه الاستعارة قد اتخذت مواقع نحوية متعددة فإن الغالب عليها هو التركيب الفعلي، وهذا يناسب الطابع السردي القصصي، لأن الفعل يمنح كثافة ودينامية إضافية.

أتاح لنا الوقوف عند طبيعة العلاقة بين التركيب النحوي والخواص الدلالية للصورة، التعرف على قدرة الشاعر في اختيار ألفاظه وتوظيفها في نصه على نحو يمكنها من الإيحاء بالدلالة المقصودة والمعنى المنشود.

نالت الكناية حظا وافرا من اهتمام الشاعر، وقد تآلفت مع باقي الصور في نقل الإيحاءات الكثيرة، والمعاني العديدة، بأدق لفظ وأوجز عبارة.

وأخيرا نقول إننا أمام نص شعري متكامل متماسك في مستوياته المختلفة، انصهرت فيه المدلولات الصوتية والتركيبية والدلالية في ذات الشاعر حتى غدت جزءا منه، لتجعلنا نقر أننا أمام شاعر عظيم، وأننا أمام قصيدة بديعة، رفعته درجات في الشاعرية، لما توفرت عليه من عروق ذهب كثيرة كان البحتري يتوخى تحقيقها في شعره، كما أقر ذلك كثيرا من النقاد والدارسين.

هذا ما استطعت الإلمام به من أطراف هذا الموضوع، فإن حالفني التوفيق فمن الله تعالى، وإن جانبني فمن نفسي، فأرجو أن تغفر زلاتي وتقال عثراتي، والله المستعان والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

ملحـــق

قصيدة البحتري في وصف الذئب

١ سَلَامٌ عليكُمْ لا وَفَاءٌ ولا عَهْدُ! أما لَكُمُ مِنْ هَجْرِ أَحْبَابِكُمْ بُدُّ؟

٢ أَأَحْبَابَنَا قد أَنْجَزَ ٱلبَيْنُ وَعْده وَشِيكاً ، ولم يُنْجَزْ لنَا منكُمُ وَعْدُ

٣ أَأَطْلَالَ دارِ «ٱلعامِرِيَّةِ» بـٱللوَى سَقَتْ رَبْعَكِ ٱلأَنْواءُ! ما فَعَلَتْ هِندُ؟

٤ أَدَارَ ٱللِّوَى بَيْنَ ٱلصَّرِيمَةِ وٱلحِمىْ! أَمَا للْهوى إلاَّ رَسِيسَ ٱلجَوَى قَصْدُ؟

٥ بِنَفسِيَ منْ عَذَّبْتُ نَفسِي بِحُبِّهِ وإنْ لم يَكُنْ مِنْهُ وِصَالٌ ولا وُدُّ

٦ حَبيبٌ من ٱلأَحبابِ شَطَّتْ بهِ النَّوَى وأَيُّ حبيبٍ ما أَتى دُونَهُ ٱلبُعْدُ !

٧ إذا جُزْتَ «صَحْراءَ ٱلغُوَيْرِ» مغرِّباً وجازَتْكَ بَطْحَاءُ «السَّوَاجير» يا «سَعْدُ»

٨ فقُلْ لَبنِي الضَّحَّاكِ مَهْلاً! فإنَّني أنا ٱلأُفْعُوانُ الصِّلُّ والضَّيْغَمُ ٱلوَرْدُ

٩ «بَنِي وَاصِلٍ» ، مَهْلاً! فإنَّ ٱبْنَ أُخْتِكُمْ لهُ عَزَمَاتٌ هَزْلُ آرائها جِـدُّ

١٠ مَتى هِجْتُموهُ لاتَهيجُوا سِوَى الرَّدَى ، وإنْ كان خِرْقاً ما يُحَلُّ له عَقْدُ

١١ مهيباً كَنَصْلِ السَّيْفِ لو قُذِفَتْ بهِ ذرى «أَجَاءٍ» ظَلَّتْ وأَعْلامُهُ وهْدُ

١٢ يَوَدُّ رِجَالٌ أَنَّني كنتُ بعضَ منْ طَوتْهُ ٱلمَنَايَا لا أَروحُ ولا أَغدُو

١٣ ولَولا ٱحْتِمالي ثِقْلَ كُلِّ مُلِمَّة تَسُوءُ ٱلأَعادِي لم يَوَدُّوا ٱلذي وَدُّوا

١٤ ذَرِيني وإيَّاهمْ فحَسْبِي صَريمتي إذا ٱلحَرْبُ لم يُقْدَحْ لمُخْمِدِها زَنْدُ

١٥ ولِي صاحِبٌ عضبُ ٱلمَضارِبِ صارِمٌ طويلُ النجَادِ ما يُفلُّ لهُ حدُّ

١٦ وباكيةٍ تَشكُو ٱلفِرَاقَ بأَدْمعٍ تُبادِرُها سَحًّا كما ٱنْتَثَرَ ٱلعِقدُ

١٧ رشادَكَ لا يحزُنْكَ بَيْنُ ٱبْنِ هِمَّة يَتُوق إلىٰ ٱلعَلْياءِ ليس لهُ ندُّ
١٨ فَمَنْ كان حُرًّا فَهْوَ للعَزْمِ والسُّرىٰ ولِلَّيلِ من أفعالهِ وٱلكَرَى عَبْدُ
١٩ وَلَيْلٍ كأَنَّ الصُّبْحَ فى أُخرَيَاتِهِ حُشَاشَةُ نَصْلٍ ضَمَّ إفرَنْده غمْدُ
٢٠ تَسَرْبلْتُه والذِّئبُ وَسْنانُ هاجِعٌ بعَيْنِ ٱبْنِ لَيْلٍ مَا لَه بٱلكَرَى عَهدُ
٢١ أُثِير ٱلقَطَا ٱلكُدْرِى عن جثماتِهِ وتَأَلَّفُنى فيهِ الثَّعالِب والرُّبْد
٢٢ وأَطْلَسَ مِلْءِ ٱلْعَيْنِ يحْمِل زَوْرَه وأَضْلاعَهُ من جانِبَيْهِ شَوى نَهْدُ
٢٣ له ذَنَبٌ مِثْل الرِّشاءِ يجرُّه ومَتْنٌ كَمَتْنِ ٱلقَوْسِ أَعْوَجُ منْأَدُّ
٢٤ طوَاه الطَّوَى حتى ٱسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ فما فيهِ إلاَّ ٱلعَظْمُ والروح وٱلجِلْدُ
٢٥ يقضْقِضُ عُضْلا فى أَسِرَّتِها الرَّدَى كقَضْقَضةِ ٱلمقْرُورِ أَرْعدَه ٱلْبَرْدُ
٢٦ سَمَا لِى وبِى من شِدَّةِ ٱلجُوع ما بهِ ببَيْدَاءَ لم تُحْسَسْ بها عِيشَةٌ رَغْدُ
٢٧ كِلاَنا بها ذِئبٌ يُحَدِّثُ نفسهُ بِصاحِبِهِ ، وٱلجَدُّ يتعِسُهُ ٱلجَدُّ
٢٨ عَوَى ثُمَّ أَقْعى ، وٱرْتَجَزت فَهِجْتُهُ فأَقْبَلَ مِثلَ ٱلبَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْد
٢٩ فأَوْجَرْتهُ خَرْقَاءَ تَحْسِبُ رِيشها على كوْكَبٍ يَنْقَضُّ وٱلليلُ مُسْوَد
٣٠ فما ٱزْداد إلا جُرْأَةً وصَرَامَةً ، وأَيْقَنْت أَن ٱلأَمْرَ منهُ هو ٱلجِدُّ
٣١ فأَتْبَعْتُها أُخرَى فأَضْلَلْت نَصْلَها بِحَيْثُ يَكُونُ ٱللُّبُّ والرُّعْبُ وٱلحِقْدُ
٣٢ فخَر وقد أَوْرَدْتهُ مَنْهَلَ الرَّدَى على ظَمَإٍ لو أَنَّهُ عَذُبَ ٱلوِرْدُ
٣٣ وقُمْت فَجمَّعْتُ ٱلحَصَى ، وٱسْتَوَيْتهُ عليهِ ، وللرَّمْضاءِ مِنْ تحْتِهِ وَقْدُ
٣٤ ونِلْتُ خَسِيساً منهُ ثُمَّ تَرَكْتُهُ وأَقْلَعْتُ عنهُ وهو مُنْعَفِرٌ فَرْدُ

٣٥ لقدْ حَكَمَتْ فينا ٱللَّيَالى بِجَوْرِها ؛ وحُكْمُ بَناتِ الدهرِ ليس لهُ قَصْدُ

٣٦ أَفِى ٱلعَدْلِ أن يشْقى ٱلكريمُ بِجَوْرِها ويأْخُذَ منها صَفوَها ٱلقُعْدُدُ ٱلوَغْدُ؟

٣٧ ذَرِينى مِن ضَرْبِ ٱلقِدَاحِ على ٱلسُّرَى فعَزْمِىَ لا يَثْنِيهِ نحْسٌ ولا سَعْدُ !

٣٨ سأَحْمِلُ نفْسِى عند كُلِّ مُلِمَّةٍ على مِثْلِ حَدِّ السَّيْفِ أَخْلَصَهُ ٱلهِنْد

٣٩ لِيَعْلمَ مَنْ هابَ ٱلسُّرَى خَشيَةَ الرَّدَى بأَنَّ قَضاءَ ٱللهِ ليس لهُ ردُّ

٤٠ فإنْ عِشْت مَحْمودًا فمِثْلِى بَغَى ٱلغِنَى لِيَكْسِبَ مالاً أو يُنَثْ لهُ حمْد

٤١ وإنْ متُّ لم أَظفَرْ فليس على ٱمْرِئٍ غَدَا طالباً إلاَّ تَقَصِّيهِ وٱلجَهْدُ

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

*** صحيح الإمام البخاري، اعتنى به وخدمه،محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط1. 1422 هـ**

1- ابتسام أحمد حمدان. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي. مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله مزهود. دار القلم العربي. حلب سوريا ط1 1997.

2- إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر.دار القلم.بيروت.لبنان.(د.ت)

3- إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ط4. 1971 .

4- إبراهيم عبد الله الجواد.العروض بين الأصالة والحداثة.دار الشروق للنشر والتوزيع.الأردن ط1. 2002م .

5- ابن خلدون . المقدمة. دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ،لبنان .د.ت .

6- ابن قتيبة. الشعر والشعراء.تحقيق أحمد شاكر.دار المعارف.مصر(د.ت) ج1-2.

7- ابن عبد الله شعيب. البلاغة العربية الواضحة. علم البيان. دار الهدى. عين مليلة. الجزائر. رقم الإيداع 335/ 92.

8- ابن هشام الأنصاري. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق. محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية.بيروت ط1. 1999.

9-أبو بكر الصولي، أخبار البحتري،تحقيق صالح الأشطر، دار الفكر دمشق 1964.

10- أبو الحسن حازم القرطاجني.منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه. دار الغرب الإسلامي.بيروت لبنان.ط2. 1981.

11-أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق عزة حسن،مطبوعات مديرية إحياء التراث دمشق،1970.

12-أبو الفضل جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، تحقيق مركز الدراسات القرآنية م،ع،س،(د.ت).ج4.

13-أبو القاسم بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف مصر ط4 ،ج1-2-3.

14-أبو العباس المفضل بن محمد الضبي،ديوان المفضليات،شرح أبو محمد بن بشار الأنباري، مطبعة الآباء اليسوعيين،بيروت 1920.

15-أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ت).ج2.

16-أبوعبادة البحتري.الديوان.تحقيق شرح وتعليق حسن كامل الصيرفي.دار المعارف.القاهرة.ج.م.ع. الطبعة3. ج1-2-3-4-5.
17-أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون،الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، مصر(د.ت)، ج1-3.
18- أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، ط2 ،1965.ج3.
19-أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل بيروت،لبنان، ط5، 1981.
20-أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، أحمد أحسن بسج، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان ط1، 1994.ج1 -2.
21-أبو هلال العسكري،الصناعتين،تصحيح محمد أمين الخانجي،مطبعة محمود بك الأستانة ط1 1319هـ.
22- أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية.دار الآداب بيروت لبنان. ط2. 1989م.
23-أحمد حماسة عبد اللطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية. دار الشروق . ط1. 1999.
24- أحمد خليل. المدخل إل دراسة البلاغة العربية. دار النهضة. بيروت. لبنان 1968.
25- أحمد فلاق عروات. تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 91-04.
26-أحمد مصطفى المراغي.علوم البلاغة.دار القلم.بيروت.لبنان.(د.ت).
27- الأخطل. الديوان.شرحه مهدي محمد ناصر الدين.دارالكتب العلمية.بيروت لبنان.ط2 .1994.
28- امرؤ القيس.الديوان.تحقيق مصطفى عبد الشافي.منشورات محمد علي بيضون.دار الكتب العلمية بيروت لبنان.ط5
29- إيليا الحاوي. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي. دار الكتاب اللبناني . بيروت .لبنان. ط2. 1987.
30- إيليا الحاوي.فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي.منشورات دار الشرق الجديد ط1. 1960.ج2.
31- بديعة الخرازي. الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين 7-8 هـ مطبعة المعارف الجديدة. الرباط. ط1 2005.

32- بطرس البستاني. أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم ، أثارهم ، نقد أثارهم) دار مارون عبود . 1979.
33-بهاء حسب الله.شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي.القرن السادس نموذجا. دار الوفاء الإسكندرية. مصر.ط1. 2006م.
34- تأبط شرا. الديوان. جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر.دار الغرب الإسلامي. بيروت ط2. 1999.
35- تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري. خزانة الأدب وغاية الإرب.تح عصام شعيتو. دار مكتبة الهلال بيروت ط1. 1987. ج1.
36- جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. بيروت ط3. 1992.
37- جرير بن عطية.الديوان.جمعه كرم البستاني.دار بيروت للطباعة والنشر.بيروت.1986 .
38-جميل بن معمر.الديوان.دار صادر بيروت لبنان.(د.ت).
39- جهان صفوت رؤوف. شلي في الأدب العربي في مصر. دار المعارف القاهرة 1982.
40- جودت الركابي .الطبيعة في الشعر الأندلسي. دمشق. سوريا. ط2. 1970 .
41- حسني عبد الجليل يوسف. الأدب الجاهلي- قضايا وفنون ونصوص- مؤسسة المختار للنشر والتوزيع- القاهرة ط1. 2003.
42- حسني عبد الجليل يوسف. موسيقى الشعر العربي. دراسة فنية وعروضية. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. رقم الإيداع 4140/ 1989. ج2.1.
43- حسين عطوان. وصف البحر والنهر في الشعر العربي (من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني) دار الجيل بيروت . ط2. 1982.
44- حميد آدم ثويني. علم العروض والقوافي. دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن. ط1 2004.
45- حميد بن ثور الهلالي. الديوان. تحقيق عبد العزيز الميمني.دار القومية للطباعة والنشر.القاهرة.1965 .
46- حنا الفاخوري.تاريخ الأدب في المغرب العربي. دار الجيل .بيروت لبنان .ط1 1997.
47- حنا الفاخوري. الموجز في الأدب العربي وتاريخه. دار الجيل .بيروت. ط2. 1992.ج1-2.
48-خليل شرف الدين.الموسوعة الأدبية الميسرة 6.دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر.بيروت. لبنان 1996.

49- الخطيب القزويني.الإيضاح في علوم البلاغة.تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي.المكتبة العصرية.بيروت لبنان.2004.
50- ذو الرمة. الديوان.شرح أحمد حسن بسج.دار الكتب العلمية.بيروت لبنان.ط1 .1995
51- رمضان صادق. دراسات أدبية في شعر عمر بن الفارض. الهيئة المصرية العلمية للكتاب القاهرة 1998.
52- زبير دراقي. محاضرات في فقه اللغة. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.1994.ص 56.
53- زكريا صيام . الشعر الجاهلي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر1984.
54- سعد مصلوح.في النص الأدبي.دراسة أسلوبية إحصائية.عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. ط1. 1993.
55- سليمان فياض. استخدامات الحروف العربية(معجميا- صوتيا- صرفيا- نحويا- كتابيا) دار المريخ للنشر.الرياض. المملكة العربية السعودية. 1998.
56- سيد البحراوي. العروض وإيقاع الشعر العربي.الهيئة المصرية العامة للكتاب.مصر 1993.
57- سيد قطب. التصوير الفني في القرآن.دار الشروق.القاهرة مصر.ط16. 2002.
58- السيد أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة. دار الجيل. بيروت. لبنان(د.ت).
59- السيد أحمد الهاشمي ميزان الذهب في صناعة شعر العرب تحقيق. سعيد محمد عقيل.دار الجيل للطباعة بيروت لبنان ط1. 2005.
60-شاكر هادي شكر.الحيوان في الأدب العربي،مكتبة النهضة العربية.ط 1 1985.ج 1.
61- شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي.دار المعارف.مصر.ط7 . 1969 .
62- الشماخ بن ضرار. الديوان.شرحه وحققه.صلاح الدين الهادي.دار المعارف.مصر.1968 .
63- الشنفرى. الديوان.شرح وتحقيق وجمع.إميل بديع يعقوب.دار الكتاب العربي.بيروت لبنان.ط2 .1996.
64- صابر عبد الدايم. موسيقى الشعر العربي بين التطور والثبات. مكتبة الخانجي مصر ط3. 1993.
65- صبيح التميمي. هداية السالك إلى ألفية بن مالك. دار البعث قسنطينة. الجزائر. ط2. 1990. ج2.
66- صالح حسن اليظي. البحتري بين نقاد عصره. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت ط1. 1982.
67- صلاح عبد الفتاح الخالدي. نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1988.

68- صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. دار بونار للطباعة القاهرة. مصر ط1. 1996.
69- طرفة بن العبد.الديوان.اعتنى به.عبد الرحمان المصطاوي.دار المعرفة بيروت. لبنان.ط1 .2003.
70-طفيل الغنوي.الديوان.شرح الأصمعي.تحقيق حسان فلاح أوغلي.دار صادر.بيروت.لبنان ط1. 1997.
71- عباس محمود العقاد. تراجم وسير 1 (ابن الرومي،أبو العلاء)دار الكتاب اللبناني بيروت. دار الكتاب المصري القاهرة.ط2. 1991.
72- عبد الحكيم عبدون. الموسيقى الشافية للبحور الصافية. العربي للنشر والتوزيع القاهرة ط1. 2001.
73- عبد الرحمن حسن حنبكه الميداني.البلاغة العربية:أسسها وعلومها وفنونها.دار القلم دمشق.الدار الشامية.بيروت.ط1. 1996.
74-عبد الرحمن الوجي.الإيقاع في الشعر العربي.دار الحصاد للنشر والتوزيع. دمشق.ط1. 1989.
75- عبد السلام هارون . الأساليب الإنشائية في النحو العربي. مكتبة الخانجي القاهرة. ط5. 2001.
76- عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب. الدار العربية للكتاب. ط3 (د ت).
77-عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي.النغم الشعري عند العرب.دار المريخ.الرياض.(دط) 1987.
78-عبد العزيز عتيق.في تاريخ البلاغة العربية.دار النهضة للطباعة والنشر.بيروت لبنان.(د ت).
79- عبد العزيز نبوي. دراسات في الأدب الجاهلي. مؤسسة المختار القاهرة. ط2. 2004.
80- عبد القادر عبد الجليل .الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1. 2002 .
81- عبد القادر القط. في الشعر الإسلامي والأموي. دار النهضة العربية للطباعة والنشر.بيروت. 1987.
82- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمد عبده، محمد محمود الشنقيطي.تعليق محمد رشيد رضا.دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. (د ت).
83- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تحقيق محمد الفاضلي.المكتبة العصرية.صيدا بيروت. لبنان. ط2. 1992.
84- عبد الله الطيب . الطبيعة عند المتنبي. دار الحرية للطباعة .بغداد .1977.
85- عبد الله الطيب. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،دار الآثار الإسلامية.الكويت ط3 .1989. ج1-2.

86- عبد الملك مرتاض. الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) الجزائر ط 2005. الصنف 069.
87- عبده بدوي. دراسات في النص الشعري(العصر العباسي) دار قباء للطباعة والنشر القاهرة 2000م.
88- عبيد بن الأبرص.الديوان.شرح أشرف أحمد عدرة.دار الكتاب العربي.بيروت.لبنان.ط1 . 1994.
89- عدنان حسين قاسم.الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي.الدار العربية للنشر والتوزيع مصر. 2001.
90- عز الدين إسماعيل. في الشعر العباسي، الرؤية والفن.المكتبة الأكاديمية القاهرة مصر. ط1. 1994.
91- عز الدين إسماعيل.الأسس الجمالية في النقد الأدبي.عرض وتفسير ومقارنة.دار الفكر العربي. القاهرة . 1992.
92- عز الدين علي السيد.التكرير بين المثير والتأثير.دار عالم الكتب.بيروت.لبنان.ط2 .1986.
93- علي أحمد الخطيب فن الوصف في الشعر الجاهلي.الدار المصرية اللبنانية. القاهرة.ط 1 .2004
94-علي حلمي موسى دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978.
95-علي نجيب عطوي.ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب.دار الكتب العلمية بيروت لبنان.ط1 .1994.
96- علي يونس. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب رقم الإيداع. 1993/3358.
97- علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثامن الهجري. دراسة في أصولها وتطورها. دار الأندلس. بيروت لبنان ط2. 1981.
98- علي الجندي. فن الجناس. دار الفكر العربي. مصر. (د-ت).
99- علي الجندي. فن التشبيه – بلاغة- أدب- نقد. مطبعة نهضة مصر. ط1. 1952. ج1-2-3.
100- عمر الدقاق.ملامح الشعر الأندلسي.منشورات جامعة حلب.الطبعة 2 .1978.
101- عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي. الأعصر العباسية.دار العلم للملايين بيروت لبنان ط4 .1974
102- عنترة بن شداد. الديوان.شرحه.الخطيب التبريزي.قدمه. وهمشه.مجيد طراد.دار الكتاب العربي. بيروت. ط1. 1993.

103- العربي حسن درويش.الشعراء المحدثون في العصر العباسي مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب رقم الإيداع 1988/8390.
104- غازي طليمات.عرفان الأشقر. الأدب الجاهلي قضاياه وأعلامه. دار الإرشاد .حمص. ط1. 1992
105- غازي يموت. بحور الشعر العربي.عروض الخليل .دار الفكر اللبناني.بيروت ط2. 1992.
106-فايز الداية.جماليات الأسلوب.الصورة الفنية في الأدب العربي.دار الفكر المعاصر.بيروت ط2 .1996
107-فتح الله أحمد سليمان.الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية.دار الآفاق العربية.القاهرةط1 .2008
108- فوزي سعد عيسى . العروض العربي ومحاولة التجديد فيه. دار المعرفة الجامعية. مصر ط2 .1998
109- فوزي عيسى في الشعر العباسي . دار المعرفة الجامعية .الإسكندرية . ط 1. 2008.
110- الفرزدق. الديوان. شرح وضبط وتقديم الأستاذ على فاعور. دار الكتب العلمية بيروت لبنان. ط1. 1987.
111- قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق عبد المنعم خفاجي.مكتبة الكليات الأزهرية مصر ط1. .1980
112-قيس بن ذريح.الديوان.اعتنى به وشرحه،عبد الرحمن المصطاوي.دار المعرفة بيروت.لبنان ط2. .2004
113- كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي. دار المعارف. القاهرة. ط5.د ت .ج1.
114- كعب بن مالك الأنصاري. الديوان.تحقيق وشرح مجيد طراد.دار صادر.بيروت.لبنان.ط1. . 1997
115-كعب بن زهير.الديوان.شرح الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري.قدمه وفهرسه.د.حنا نصر الحتّي.دار الكتاب العربي.بيروت.ط1، 1994.
116- لبيد بن ربيعة.الديوان .اعتنى به.حمدو طماس. دار المعرفة بيروت لبنان.ط1 .2004.
117- مأمون بن محي الدين الجنان. البحتري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية . دار الكتب العلمية بيروت لبنان . ط1. 1994.
118- محمد زكي العشماوي. النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية. دار الشروق الأولى. القاهرة. 1994.
119- محمد زكي العشماوي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. دار الشروق 1994.

120- محمد صبري .أبو عبادة البحتري. درس وتحليل.سلسلة الشوامخ.مطبعة دار الكتب المصرية.1946 .
121- محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية. مكتبة لبنان ناشرون. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. ط1. 1994.
122- محمد علي الصابوني. صفوة التفاسير. تفسير للقرآن الكريم. دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة.ط9 (د ت).
123- محمد علي الهاشمي. العروض الواضح وعلم القافية.دار البشائر الإسلامية لبنان ط3. 1998.
124- محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة 1977.
125- محمد كراكبي. خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني.دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع .الجزائر. 2003.
126- محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي بيروت لبنان. ط3. 1992.
127- محمد الصادق عفيفي. النقد التطبيقي و الموازنات. مكتبة الوحدة العربية . الدر البيضاء . 1982.
128- محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية 1981.
129- مصطفى حركات. الصوتيات و الفونولوجيا. دار الآفاق. الأبيار .لجزائر. (د-ت).
130- مصطفى سويف ،تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ش.م.م، القاهرة، ط1، 2008.
131- مصطفى لبيب عبد الغني في التصور الإسلامي للطبيعة. دار الثقافة للنشر والتوزيع الفجالة . القاهرة 1994.
132- مصطفى السعداني. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل. منشأة المعارف بالإسكندرية. رقم الإيداع 87/2557.
133- مصطفى الشكعة . الشعر والشعراء في العصر العباسي . دار الملايين .بيروت لبنان.ط8. 1975
134- مصطفى الشكعة.رحلة الشعر.من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، (د.ت).

135-مصطفى الغلاييني.جامع الدروس العربية.المكتبة العصرية.صيدا بيروت.ط39. 2001.ج3-2.
136- منير سلطان. البديع في شعر شوقي. دار المعارف. الإسكندرية مصر. ط2. 1992.

137- منير سلطان. بديع التراكيب في شعر أبي تمام. دار المعارف. الإسكندرية. مصر. ط4. 2004.
138- ميمون بن قيس بن جندل.الصبح المنير في شعر أبي بصير.مطبعة آذلف هلز هوشن بيانة.1927.
139- المثقب العبدي. الديوان.جمع شرح تحقيق حسن حمد.دار صادر.بيروت لبنان.ط1. 1996.
140- نديم مرعشلي.البحتري عصره حياته شعره.طلاس للدراسات والترجمة والنشر.دمشق.ط2. 1987.
141-نخبة من الأساتذة.فنون الأدب العربي.الفن الغنائي.الوصف.دار المعارف.(ج.م.ع).ط2.(د ت).
142- النابغة الذبياني.الديوان .تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.دار المعارف القاهرة ج.م.ع.ط2 .
143- هاشم صالح مناع. أعلام الفكر العربي. البحتري حياته وشعره. دار الفكر العربي. بيروت لبنان ط1. 2002.
144-الهذليين الديوان.تقديم محمود أبوالوفا.مطبعة دار الكتب المصرية.القاهرة.ط2. 1995ج1- 2
145- وحيد صبحي كبابه.الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس.منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق .1999.
146- يوسف كرم.الطبيعة وما بعد الطبيعة.دار المعارف .القاهرة. ط1 .1966.

المعـــــاجم:

1-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا.معجم مقاييس اللغة،دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،ط1. 2001.
2-أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الزمخشري.أساس البلاغة.تحقيق،عبد الرحيم محمود،دار المعرفة بيروت،لبنان(د.ت).
3- ابن منظور. لسان العرب . دار الجيل – دار لسان العرب 1988.
4- أحمد مطلوب. مع م المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي رقم الإيداع 589. 1986.
5- إنعام نوال عكاوي. المعجم المفصل في علوم البلاغة. مراجعة أحمد شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت ط2. 1996.
6- إيميل بديع يعقوب. معجم الإعراب والإملاء. دار شريفة الجزائر. (د ت).
7- عبد الله البستاني، معجم البستان، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992.
8- محمد سمير نجيب اللبدي.معجم المصطلحات النحوية والصرفية.مؤسسة الرسالة.بيروت لبنان(د ت).

الرسائل الجامعية:

1- البكاي أخذاري. قصيدة قذى يعينك للخنساء. دراسة أسلوبية رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر. 2005.

2- السيد نور الدين. الأسلوبية في النقد العربي الحديث. رسالة دكتوراه. جامعة الجزائر 1994.

3- عبد النور داود عمران. البنية الإيقاعية في شعر الجواهري. رسالة دكتوراه جامعة الكوفة كلية الآداب. العراق. 2008.

4- عبد الله فتحي الظاهر المشهداني الطبيعة في شعر صدر الإسلام.رسالة دكتوراه. كلية الآداب جامعة الموصل.العراق 1999.

5- عبد السميع موفق.الطبيعة في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن السادس الهجري.رسالة ماجيستير.قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر. 2009.

6--عبيد صبحي محمد عباس حسن البحيري حياته وشعره.رسالة دكتوراه إشراف د-زكريا صيام.معهد الأدب-الجزائر- 1985.

7- عزيز العكايشي.مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي.رسالة ماجستير معهد الآداب والثقافة العربية. جامعة قسنطينة. الجزائر 1980.

8- فاطمة عبد الله محمد عبد الحبيب العمري. أثر التراث في شعر عبد الله البردوني. رسالة ماجستير كلية الآداب. جامعة الكوفة.العراق. 2003.

9- فتيحة إبراهيم عبد القادر صرصور. الخصائص الأسلوبية في شعر فدوى طوقان. كلية الآداب جامعة الأزهر غزة.فلسطين. 2003م .

المجـــــلات:

1- إسماعيل أحمد العالم. موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها. مجلة جامعة دمشق مج18. عدد2. 2002.

2- ثائر زين الدين. شعراء وذئاب. مجلة التراث العربي (اتحاد الكتاب العرب) دمشق العدد 104 كانون الأول 2006.

3- خليل عودة. المستوى الدلالي للأداة في التشبيه. مجلة جامعة النجاح للأبحاث . المجلد3. العدد 10. 1996.

4-عبد الله بن محمد العضيبي. الرحيل عن دائرة البعد. قراءة في قصيدة البحتري. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها. ج15. عدد26. صفر 1424هـ.

5- عبد الكـــريم يعقوب . مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث. سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية. مجلد 27. العدد1. 2005.

6-عدنان غزوان إسماعيل، قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، مجلة المورد، المجلد الثامن، العدد 1 بغداد 1979.

7- نور الدين السد. تحليل الخطاب الشعري. رثاء صخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب.العدد 8. جامعة الجزائر 1996.

فهرس الموضوعات

- مـــقدمـــة..... (أ-هـــ)

- مـــــــدخل:..... (31-02)

-الفصل الأول: موضوعات الطبيعة في شعر البحتري.....32

-تمهـــــــــيد.....33

أ-الطبيعة الصامـــــــتة.....35

1-الطبيعة الشامية.....35

2-طبيعة العراق.....40

3-الطبيعة المائية.....41

4-سحر الطبيعة.....49

أ-الرياض.....49

ب-الربيع.....52

ب-الطبـــيعة الحيـــــــة.....57

1-الخـــيل.....58

2-النـــاقة.....64

3-الذئـــب.....66

4-الأســـــد.....69

5-الظبي والغزال.....72

-الفصـــل الثـــاني: المستوى الصـــــــــوتي.....77

-تمهـــــيد.....78

-حضور الذئب في الشعر العربي.....78

-الاختيارات الموسيـــــقية.....85

أ-موسيقى الإطار(الموسيقى الخارجية).....87

1-الـــــوزن.....87

-صور بحر الطويل.....89
-الصورة الأولى.....89
-الصورة الثانية.....89
-الصورة الثالثة.....89
2-علاقة بحر الطويل بالمحتوى الشعري.....90
3-الزحافات والعلل.....93
أ-إيقاع التفعيلات السالمة.....95
ب-إيقاع التفعيلات المقبوضة.....95
4-القـــــافية.....97
5-تكرار الروي وأثره في القصيدة.....100
ب-موسيقى الحشو (الموسيقى الداخلية).....100
1-موسيقى الصوت.....101
أ-المجهور والمهموس.....102
ب-الصوائت والصوامت.....105
2-موسيقى الكلمـــــة.....106
أ-التجنيس.....106
ب-التقسيم.....110
ج-التصريع.....112
د-التكرار.....115
-الفصـــــل الثالث: المستوى التركـــيبي.....123
-تمهيـــــد.....124
أولا:الأساليب الخبرية والإنشائية.....125
1-الخبر بين التوكيد والنفي.....126
أ-التوكـــــيد.....126

ب–النـــــفي.....128
ج–الجملة بين الفعلية والاسمية.....132
2–الإنشاء الطلبي.....135
أ–الاستفـــهام.....135
ب–النـــــداء.....137
ج–الأمـــــــر.....139
ثانيا:التقديـــــم والتأخيـــر.....141
1–التقديم والتأخير في الجملة الإسمية.....143
2–التقديم والتأخير في الجملة الفعلية.....147
أ–تقديم الجار والمجرور على الفاعل.....148
ب–تقديم المفعول به على الفاعل.....150
ثالثا:الاعتـــــــــراض.....151
الفصل الـــرابع: المستوى الدلالـــــي.....157
أولا:الصورة الشعرية.....158
ثانيا:روافد الصورة في النص محل الدراسة.....162
أ–الموروث الشعري القديم.....164
ب–الطبيعة.....166
ج–التجربة الذاتية.....170
ثالثا: الصورة التشبيهية وامتداداتها الدلالية.....173
1–تشبيه محسوس بمحسوس.....176
2–تشبيه معقول بمحسوس.....179
رابعا: الصورة الاستعارية البناء والدلالـــة..... 181
1–التركيب النحوي للاستعارة.....184
أ–مركب استعاري فاعلي.....185

ب–مركب استعاري مفعولي.....187
ج–مركب استعاري اسمي.....188
2– دلالات الاستعارة.....189
أ–التشخيـــــص.....190
ب–التجسيم الفني.....192
رابعا: الصورة الكنائية وامتداداتها الدلالية.....194
– خـــــــاتمة.....199
– ماـــــــحق.....205
–قصيدة البحتري في وصف الذئب.....206
–قـــــائمة المصادر والمراجع.....209
–فهرس الموضـــوعات.....221