جامعة الأزهر

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا

المجلـــة العلميـــة

وصف إيوان كسري في سينية البحتري

"دراسة بلاغية تحليلية"

إعداد

د/ سمير سعدالدين أبو المجد سلامه

مدرس البلاغة والنقد

فى كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا

بجامعة الأزهر

(العدد العشرون ٢٠٢٣م)

وصف إيوان كسري في سينية البحتري " دراسة بلاغية تحليلية "

سمير سعد الدين أبو المجد سلامه

قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين بقنا، جامعة الأزهر، قنا، مصر.

البريد الإلكتروني: SamirSaiama.4119@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على قصيدة من أهم قصائد عيون الشعر العربي ورُودًا في غرض الوصف، فقد أجاد البحتري في الفنون الشعرية المتنوعة في العصر العباسي لا سيما فن الوصف، الذى ظهرت براعته وقدرته فيه أكثر من بقية الفنون الشعرية الأخرى، فقد كان من أشهر شعراء الوصف لا سيما وصف الطبيعة التي عشقها وحاول توظيفها في أغراضه الشعرية المختلفة ؛ لذلك وقع اختياري في هذه الدراسة على قصيدة[وصف إيوان كسري]، وقد جاءت هذه القصيدة المشهورة في وصف الإيوان متجاوبة إلى حد بعيد مع حالته النفسية المضطربة الحزينة، فضلًا على أن البحتري لم يكن مجرد وصاف أو رسام لكل ما شاهد في هذا الإيوان، وإنما تعدى هذا إلى أنّه "مزج بينه وبين مشاعره، فجاءت رؤيته له جديدة، أحيا بها هذه المشاهد التي انفعل بها وجدانه" [(١)]، فالبحتري في وصفه يرى الأشياء رؤية خاصة تمر خلالها بمشاعره، وتمتزج بها، وتحمل أثرًا من اهتزاز تلك المشاعر، فهو عندما يصف الإيوان يتجاوز الوصف إلى تجسيد إحساسه وشعوره إزاء ما يصف. وتقع سينية البحتري في وصف إيوان كسري، وهو الذى ذاع صيته في تلك الفترة كثيرًا، وصارت الشعراء تتغنى في الوصف عند البحتري وما عليه من صفات الجلال والجمال والدقة والبراعة.

(١) حركة التجديد في الشعر العباسي ، د/ محمد عبدالعزيز الموافي ، ص: ٢٧٩ ، ط : مطبعة التقدم ، القاهرة (دت) .

وتوصلت الدراسة لعدة نتائج منها: أولًا : استطاع البحتري بعبقريته الفذة أن يصف الإيوان وصفاً حسيًّا دقيقًا مطولًا والوصف الحسي أدق وأبلغ وأجود من الوصف الخيالي، فهو يقوم بتصوير الموصوف وكأنه شاخصٌ أمام العين، ثانيًا: استخدم البحتري في وصفه للإيوان الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية؛ وذلك لأن الاستعارة المكنية تتميز بخاصية التجسيد والتشخيص، والشاعر في مقام الوصف يلجأ إلى تشخيص الموصوف من أجل إقرار المعنى في ذهن السامع.

الكلمات المفتاحية: وصف، إيوان كسري، سينية، البحتري، دراسة بلاغية.

Description of "Iwan Kisra" in Siniyyat al-Buhturi. An analytical rhetorical study.

Samir Saad El-Din Abu Al-Majd Salamah.
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys, Qena, Al-Azhar University, Qena, Egypt.
Email: SamirSaiama.4119@azhar.edu.eg

Abstract:

This study aims to shed light on one of the most important poems in Arabic poetry that is used for the purpose of description. Al-Buhturi excelled in the various poetic arts in the Abbasid era, especially the art of description, in which his prowess and ability appeared more than in the rest of the other poetic arts. He was one of the most famous. Poets of description, especially descriptions of nature, which he loved and tried to employ in his various poetic purposes, so my choice in this study fell on the poem [Description of Iwan Kasri].

This famous poem describing the "Iwan" -the remaining remains of one of Kisra's palaces-was very responsive to his turbulent and sad psychological state, in addition to the fact that Al-Buhturi was not just a describer or painter of everything he saw in this Iwan, but rather he went beyond this to the fact that he "mixed it with his feelings, with which he revived these scenes that stirred his conscience." Al-Buhtari, in his description, sees things in a special vision that passes through his feelings, mixes with them, and carries a trace of the vibration of those feelings. When he describes the iwan, he goes beyond description to embodying his feeling and feelings regarding what he describes. Al-Buhturi's Siniyyat falls into the description of "Iwan Kisra," who

became very famous during that period, and poets began singing in describing Al-Buhturi and his qualities of majesty, beauty, precision, and ingenuity.

The study reached several results, including: First: Al-Buhturi, with his inimitable genius, was able to describe the iwan in a long, precise, sensory description, and the sensory description is more accurate, eloquent, and better than the imaginative description. He depicts what is being described as if it were standing before the eye. Second: Al-Buhturi, in his description of the iwan, used the metaphorical metaphor more than metaphor. declarative; This is because the spatial metaphor is characterized by the characteristic of embodiment and personification, and the poet, in the position of description, resorts to personifying what is described in order to confirm the meaning in the mind of the listener.
Keywords: Description, Iwan Kisra "the remaining remains of one of Kisra's palaces", Siniyyat, Al-Buhturi, Rhetorical study.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد بن عبدالله الأمين، وعلى آله وصحبه والتابعين.

وبعد :

إن الشعر العربي له من الأهمية ما لا يخفى، فهو يعكس ما في الحياة من خير وشر، والشاعر دائمًا مرآة عصره، يتأثر بما يحيط به من ظروف اجتماعية وبيئية وأخلاقية... وغيرها، فيأتى شعره معبرًا عن ذلك أيما تعبير، وبقدر إجادته في كل هذا يكون موقعه من الشعراء.

وغرض الوصف من أوسع الموضوعات الشعرية؛ لأنه مرتبط في أساسه بحقيقة الشعر، خاصة أن هذا الفن لم يكن موضوعًا مستقلًا عند القدماء، أو هدفًا في حد ذاته، بل كان الشعر في عمومه عملًا وصفيًا، سواءُ أكان الشاعر يتحدث عن عاطفة خاصة[نسب، مدح، رثاء] أو عن حدث خارجي، فهو من أبرز ضروب الشعر، وأغناها بعناصر الجمال، وأحفلها بأسباب الحسن، ولأنه ينبعث حين تتفجر به قرائح الشعراء عن صادق الشعور ووحي الإحساس؛ فالوصف هو اللغة وبقية الألوان تجيء تابعة متفرعة عنه، لأن الشاعر الوصاف يعبر عما لا يستطيع غيره التعبير عنه من وصف معنى من معانى الجمال.

منذ قامت العبقرية في الدنيا سعى الفنان إلى الطبيعة في حب وإعجاب ونشوة وذهول، فسكر بجمالها، وانتشى بمحاسنها، واتخذها مثلًا يحتذيه، يصوره ويقلده بالأصوات أو بالألوان، فكان الرسام والنحات والموسيقي والشاعر. وكل منهم عمد إلى الأرض والسماء والحيوان والنبات، والإنسان والماء، يرسمها بخياله ويصفها بفنه، فخلف في متاحف الفن صورة لإبداعه ومثلًا من خلقه.

والشاعر العربي فنان مبدع سار في ركب هؤلاء العباقرة الإنسانيين فرسم ما رأى وصوّر ما شاهد ووصف ما أحسّ، فترك في المتحف الأدبي صفحات خالدة على اختلاف العصور، تقف لمتاحف الرسامين والنحاتين والمصوّرين في إبداع الخطوط وقوة التقليد والمحاكاة، ونقل الصورة والحركة والنشاط، ورسم الحديث واللون والظل؛ سواء أكان في رسم الطبيعة أم في تصوير الإنسان والحيوان، أم في وصف الأخلاق والطباع والعادات. فلعله فهم الأدب على أنّه وصف كله، ولعله سار فيه على أنّه وصف حسي مادي، في مدحه للرجال، أو هجائه للخصوم، أو فخره بقوته وشجاعته، أو رثائه للأحبة الذين يفقدهم، أو في نسيبه وتشبيبه بالمرأة والجمال(١).

والبحتري شاعر وصاف من الطبقة الأولى، فكان في وصفه يرى الأشياء رؤية خاصة تمر خلالها بمشاعره، وتمتزج بها، وتحمل أثرًا من اهتزاز تلك المشاعر. فقد وصف كل ما وقعت عليه عيناه من مناظر الطبيعة من حدائق وأنهار وقصور وبرك.....إلخ.

ونظرة واحدة إلى الأبيات التى ورد فيها وصف الإيوان تنبيك عن أن البحترى قد قصد إلى الإشارة لما لحق هذا الإيوان من خراب ووحشة بعد أنس وعمار وحياة موارة ملء السمع والبصر والفؤاد. وقد ساق الشاعر هذا كله بحيثُ يكون مصير الإيوان مرآة لما حدث له هو نفسه(٢).

منهج البحث :

اقتضت طبيعة البحث المنهج البلاغي التحليلي انسجامًا مع غرض الدراسة، فالدراسة تقوم على تناول هذه القصيدة التي وردت في [وصف إيوان كسري] من حيثُ

(١) الوصف، يشترك في وضع هذه المجموعة لجنة من أدباء الأقطار العربية، ص:٥، تصدرها دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة،[د ت].

(٢) في الشعر العباسى تحليل وتذوق، د/ إبراهيم عوض، ص:٦٩، ط: المنار للطباعة والكمبيوتر، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

تحليليها تحليلًا بلاغيًّا وافيًا من أجل الوقوف على النكات البلاغية المتزاحمة عليها، وإظهار مدى تفوق الشاعر وبراعته على أقرانه في غرض الوصف، فقد وصف الشاعرُ الإيوان وصفًا دقيقًا شافيًا، هذا الوصف الدقيق لا يتأتى إلا لشاعرٍ ذو ملكة شعرية عالية، صاحبُ ذوق رفيع وبيان فصيح.

ويقتضى تقسيم هذا البحث بعد المقدمة والتمهيد تقسيمه إلى سبعة مباحث رئيسية، المبحث الأول: إطلالة على مفهوم الوصف في اللغة والاصطلاح، المبحث الثاني: مقدمة القصيدة، المبحث الثالث: وصف الإيوان، وهو الغرض المنشود من القصيدة، المبحث الرابع: وصف معركة أنطاكية، المبحث الخامس: وصف الخمر، المبحث السادس: عودة إلى وصف الإيوان، المبحث السابع: ختام القصيدة.

ويُختم البحث بنتائج من أهمها: أن البحتري هو أشهر شعراء الوصف في عصره، وأن غرض الوصف من أشهر الأغراض الشعرية التى برع فيها الشاعر، فقد وصف الإيوان وصفًا دقيقًا شافيًا بما تحمله الكلمة من معانٍ.

وأن هذه القصيدة تحتاج إلى المزيد من الشرح والتحليل من أجل الوقوف على النكات البلاغية المتزاحمة عليها.

المبحث الأول

إطلالة على مفهوم الوصف في اللغة والاصطلاح

أولًا: إطلالة على مفهوم الوصف في اللغة والاصطلاح:

الوصف من أغراض الشعر العربي الأساسية الذى كان و- لا يزال- صورة المجتمع في كل بيئةٍ، ومرآة الحياة في كل عصرٍ، وسجل الأحداث في كل زمانٍ.

أمَّا عن تعريف الوصف في اللغة: فهو لغة الكشف والإظهار" وَصَفَ الشيءَ لَهُ وَعَلَيْهِ وَصْفًا وصِفَةً: حَلَّاه، وَالْهَاءُ عِوَضٌ مِنَ الْوَاوِ، وَقِيلَ: الوَصْف الْمَصْدَرُ والصِّفَةُ الحِلْية، اللَّيْثُ: الوَصْف وَصْفُكَ الشَّيْءَ بحِلْيته ونَعْته. وتَوَاصَفُوا الشيءَ مِنَ الْوَصْفِ[1]. وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ:(وَرَبُّنَا الرَّحْمنُ الْمُسْتَعانُ عَلى مَا تَصِفُونَ)؛ أَراد مَا تَصِفُونَهُ مِنَ الْكَذِبِ"[2].

وفى التعريفات: "الوصف: عبارة عما دل على الذات باعتبار معنى هو المقصود من جوهر حروفه، أي يدل على الذات بصفة، كأحمر، فإنه بجوهر حروفه يدل على معنى مقصود، وهو الحمرة، فالوصف والصفة مصدران، كالوعد والعدة"[3].

ومن خلال كلام اللغويين يتضح لنا أن الوصف: توضيح الشىء وإظهاره، وبيان حاله وهيئته.

---

(١) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، مادة[و ص ف]، ط: دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

(٢) سورة الأنبياء، من الآية رقم:[١١٢].

(٣) كتاب التعريفات، على بن محمدين على الزين الشريف الجرجاني، تحقيق/ ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ص: ٢٥٢، ط: دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

أمَّا عن تعريف الوصف عند البلاغيين والنقاد: فلقد عرّفه[قدامة بن جعفر] بقوله: "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفًا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته"(١).

ويقول[ابن القيم]:"والوصف أصله الكشف والإظهار من قولهم_ وصف الثوب الجسم_ إذا لم يستره ونمّ عنه.. وأحسنه ما يكاد يمثل الموصوف عيانًا ولأجل ذلك قال بعضهم:" أحسن الوصف ما قلب السمع بصرًا، ومنه في القرآن العظيم كثيرٌ مثل قوله تعالى في وصف البقرة التى أمر بنو إسرائيل بذبحها لما سألوا أن توصف لهم بقولهم ﴿ قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكۡرٌ عَوَانُۢ بَيۡنَ ذَٰلِكَۖ فَٱفۡعَلُواْ مَا تُؤۡمَرُونَ ﴾(٢)وقوله لما سألوه أن يصف لهم لونها﴿ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ﴾(٣) وقوله لما سألوه بيان فعلها قال إنه﴿ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ لَّا ذَلُولٞ تُثِيرُ ٱلۡأَرۡضَ وَلَا تَسۡقِي ٱلۡحَرۡثَ مُسَلَّمَةٞ لَّا شِيَةَ فِيهَاۚ ﴾(٤) فجمع في هذه الآية جميع وجوه الأحوال التى يُضبط بها وصف الحيوان، فإن الحيوان عند البيع والاجارة وسائر وجوه التمليكات يحتاج فيه إلى معرفة سِنِّه، ولونه ، وعمله ... ومن هذا الباب في

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، ص:٤١، ط: مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢هـ.

(٢) سورة البقرة، من الآية رقم:[٦٨].

(٣) سورة البقرة، من الآية رقم:[٦٩].

(٤) سورة البقرة، من الآية رقم:[٧١].

القرآن الكريم كثيرٌ لا يحصى وكذلك في الشعر..." [١].

ويكاد البلاغيون والنقاد يُجمعون على أن أجود الوصف هو الذى يستطيع أن يحكى الموصوف حتى يكاد يمثله عياناً للسامع، وذلك بأن يأتى الشاعر بأكثر معانى ما يصفه، وبأظهرها فيه، وأولاها، بأن يمثله للحس. وفى ذلك يقول [ابن رشيق]:"وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"[٢].

أمّا عن تعريف الوصف في الاصطلاح:

إذا ما انتقلنا إلى تعريف الوصف في معناه الاصطلاحي، فهو من الأغراض الشعرية التقليدية المتجددة، وهو فنٌ واسع الأطراف يُصيب سائر الأمور ماديتها ومعنويتها، ومجاله الطبيعة بما فيها من الكائنات الحية والجامدة، وأسرار النفوس، وحقائق المشاعر، وصنوف الأحاسيس، "فهو ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته ونقل ذلك بأسلوب جميل فيه الخيال والتأثر، واختلاف صور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسي"[٣].

" فالوصف جزءٌ من منطق الإنسان لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها عن الموجودات، ويكشف للموجودات منها ، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة

(١) ينظر: مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن، للإمام أبي عبد الله جمال الدين محمد بن سليمان البلخي المقدسي الحنفي الشهير بابن النقيب، تحقيق، د/ زكريا سعيد على، ص: ٣٩٣- ٣٩٤، ط: مكتبة الخانجي – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م، بتصرف يسير.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢/ ٢٩٤، ط: دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

(٣) آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، د/ ياسين الأيوبي، ص: ١٩٢، ط: جروس برس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

وتأديتها إلى التصور عن طريق السمع والبصر والفؤاد"[١].

وعن أحسن الوصف يقول[الرافعي]:"إن أحسن الوصف الصادق إذا خرج من علمٍ وصرفته روعة العجب، فإن العلم يُعطى مادة الحقيقة، والعجب يُكسبها صورة المبالغة الشعرية"[٢].

ومن خلال ما قاله[الرافعي] نلحظ أن الوصف وسيلةٌ أدبية يستعينُ الشاعرُ بها لتصوير إعجابه بما يُشاهده، معتمدًا في ذلك على الخيال وصدق التعبير، وكلما كان الشاعر عالمًا بأحوال الموصوف وحالاته، وقادرًا على استقصاء هذا العلم في شعره كان أبلغ في الوصف.

أنواع الوصف:

الوصف نوعان: حسي وخيالي، فالحسيّ: هو الذى يتناول المحسوسات فيصورها بصورة رائعة، فالشاعر يأخذ المرئيات التى أمامه فيرسمها كما يراها ويشاهدها، فهمّ الشاعر اكتشاف التشابيه التى تشخص بين مشهدين مختلفين، وهذا النوع هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف، وهو مرحلة تجسيد الظاهرة كما تبدو للحواس.

أمّا الخيالي: فهو النظر إلى ما وراء المحسوسات، والشاعر الذى يتصف بسعة الخيال لا يقف عند ما يراه، بل يتعداه إلى إيجاد أشياء يفتحها خياله أمامه، بحيثُ يجعل المرئيات أساسًا لغير المرئيات، ويولد من المحسوسات صورًا محيرة يرسمها للناس[٣].

(١) تاريخ آداب العرب، مصطفي صادق الرافعي، ٢: ١٠٨، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

(٢) المرجع السابق، ١٠٨- ١٠٩.

(٣) ينظر: البحتري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص: ٦٤، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة الأزهر ،القاهرة ،مصر،١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.

3l2l2013www.majles.alukah.net.

فالوصف الخيالي يعتمد التشبيه والاستعارة، ويُحاول أن بستحضر الموصوف من الذاكرة، أمّا الحسيّ فهو تصوير للموصوف،" ولا ريب أن الوصف الحسيّ أبلغ وأجود وأندر وأكثر صعوبة من الوصف الخيالي"(١).

فالشاعر الذى يُظهر مقدرة فنية في نقل صور موصوفة وتجليها وتوضيحها للسامع، يكون ذلك دليلًا على تفوقه وبراعته، ومدى دقته ومهارته في فن الوصف.

ثانياً: التعريف بالبحترى، ووصفه لإيوان كسرى:

البحتري: هو أبو عبادة الوليد بن عُبيد بن يحيي بن عُبيد بن شملال... من طيء من قطحان. ولد بمَنْبج، ونشأ وتخرج بها، ثم خرج إلى العراق ومدح جماعة من الخلفاء أوَّلُهم المتوكل على الله، وعددًا كثيرًا من الأكابر والرؤساء، وأقام ببغداد دهرًا طويلًا ثم عاد إلى الشام، وتوفى على الأرجح في سنة ٢٨٤هـ(٢).

كان أوَّل أمره يمدح أصحاب البَصَل والباذنجان، ثم علت منزلته فى الشِّعر، وصاحبته التى كان يُشَبِّبُ بها في شعره عَلْوة بنت زُرَيقة الحليبة، كان يُقال لشعره: سلاسل الذَّهب(٣).

وكان اجتماع أبي تمام والبحتري وتعارفهما عند أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، وسمع أبو تمام البحتريَّ يُنشد القصيدة التى أوَّلها:

فِيمَا ابْتِدَارُكُمُ الْمَلَامَ وَلُوعَا ∴ أَبَكَيْتُ إِلاَّ دِمْنَةً وَرُبُوعَا(٤).

---

(١) تاريخ الأدب العربي، د/عمر فروخ، ١: ٨١، ط: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م.

(٢) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، شمس الدين بن خلِّكان، تحقيق/ إحسان عباس، ٦: ٢١، ط: دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م.

(٣) المرجع السابق، ٦: ٢٣.

(٤) ديوان البحتري، د/ يوسف الشيخ محمد، ١: ٢٤٤، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

فنهض إليه أبو تمام فقبَّل بين عينيه: سُرُورًا به، وتحفيًا بالطَّائية، ثم قال: أبى والله إلاَّ أن يكون الشِّعْرُ يمنيًا[1].

ولقد كان البحتري يتشبه بأبي تمام في شعره، ويحذو مذهبه، وينحو نحوه في البديع الذى كان يستعمله[2].

وعلى الرغم من اهتمامه لاغتيال المتوكل والفتح سنة ٢٤٧ه (٨٦١م) كما أخبر المسعودي عنه، فإنه رأى من الأحرص أن يعتكف في مَنْبج، ولكنه سرعان ما ظهر بعد ذلك بقصيدة في مدح المنتصر، وذاق البحتري حلاوة الشهرة مَرَّةً أخرى في ظل المعتز ثم رَحَّبَ بالمهتدي كأنَّ شيئًا لم يحدث، وَأَفَلَتْ شهرة البحتري في عهد المعتمد، وكانت آخر قصيدة قالها في مدح خليفة هي تلك التي مدح بها المعتضد في سنة ٢٧٩هـ(٨٩٢م) [3].

كلمة في شعره:

أجاد الشاعر في أكثر فنون الشعر، وقصر في الهجاء، غير أن أروع شعره كان في فن الوصف.

وقد ذُكر عن المعّريّ أنه قال: المتنبي وأبو تمام حكيمان والشاعر هو البحتري.

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق/ السيد أحمد صقر،١: ٩، ط: دار المعارف، مصر، ١٩٦١م.

(٢) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج، ٢١: ٤١ وما بعدها، ط: دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م.

(٣) في التذوق الجمالي لسينية البحتري "صنت نفسي عما يدنس نفسي..... جبس"[دراسة نقدية إبداعية]، د/ محمد على أبو حمدة، ص:٢٢، ط: مكتبة المحتسب، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية،[د ت].

والحقيقة أن البحتري أشعر الثلاثة عند من يفضلون رونق الديباجة، وسهولة المعنى، ووضوح التركيب، وقرب الخيال وتحليقه، وتآلف الألفاظ. فقد كان مطبوعًا على الشعر، مولعًا بالجمال، واسع الخيال بعيدًا عن التكلف، وقد ساعدته على النبوغ في الشعر بيئته التي عاش فيها، حيثُ انطلق خياله انطلاق جو البادية، وتلألأت ألفاظه تلألؤ ذلك الجوّ السحري في بلده مَنْبج(١).

ولعل أهم ميزات شعر البحتري حلاوة موسيقاه، وانسجامها مع العواطف والمعاني، وخصب الخيال، والإبداع في تصوير الألوان، والصورة الفنية الرائعة التي تناسقت فيها ثقافته العربية، وتأثير نشأته الأولي في بلده مَنْبج وتأثره بالحضارة الرفيعة في عاصمة الدولة بغداد(٢).

ثالثًا: مناسبة القصيدة:

كانت[المدائن] عاصمة بلاد الفرس قبل أن يفتحها المسلمون، أمّا مقر الملك فيها فيُدعى[القصر الأبيض] وفي وسطه[إيوان كسرى] قاعة عرش الملك كسرى، وعلى جدرانه رُسمت معركة أنطاكية التي دارت بين الفرس والروم، وقد أصبح هذا القصر من الآثار الرائعة بعد زوال دولة الفرس، وكان البحتري الشاعر المقرب من الخليفة العباسي[المتوكل]، فلما قُتل حزن عليه ورثاه، فضاق به [المنتصر بالله] ابن[المتوكل] الذى كانت له يدٌ في قتل أبيه، فجفاه، وفترت العلاقة بينهما، فامتلأت نفس البحتري همًا وغمًا، وذهب إلى[المدائن] في رحلةٍ يُسلى بها نفسه، فوقف أمام الإيوان الدارس يصفه وصفًا حسيًّا رائعًا، ثم انتقل إلى تاريخ وعظمة الفرس.

(١) ديوان البحتري، د/ يوسف الشيخ محمد ١/٥ .
(٢) المرجع السابق ، ١/٥ .

وهذه القصيدة تقع في ستة وخمسين بيتًا، عشرة منها في ذكر حاله وشكوى دهره، وستة في السبب التاريخي لهذه الوقفة، ثم ستة في ذكر عظمة الفرس، وستة في ذكر أحوال خاصة، وما بقي من القصيدة فهو وصفٌ للإيوان وقد تفنن فيه الشاعر في الوصف، وقد فاضت خواطره وتأملاته وآلامه، وفيها يذكر جفاء[المنتصر] ابن[المتوكل]، ويذكر رحلته إلى بلاد الفرس، ونفسه مليئة بالحزن والأسى لاغتيال[المتوكل] [1].

(١) سينية البحتري، د/ عثمان قدري مكانسي، الشبكة العنكبوتية، موقع صيد الفوائد. .said.net\wahat\a\43.htm

المبحث الثاني

(مقدمة القصيدة)

يقول البحتري:

١_ صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُـدَنِّسُ نَفْسِـي ∴ وَتَرَفَّعْـتُ عَـنْ جَـدَا[١] كُـلِّ جِـبْسِ[٢].

٢_ وَتَمَاسَكْتُ حَيْثُ زَعْزَعَنِـي الـدَّهْرُ ∴ الْتِمَاسًـا مِنْـهُ لِتَعْسِـي وَنُكْسِـي.

٣_ بُلَغٌ[٣] مِنْ صُـبَابَةِ الْعَـيْشِ عِنْـدِي ∴ طَفَّفَتْهَـا الْأَيَّـامُ تَطْفِيـفَ بَخْـسِ.

٤_ وَبَعِيـدٌ مَـا بَـيْنَ وَارِدِ رِفْـهٍ[٤] ∴ عَلَـلٌ شُـرْبُهُ وَوَارِدِ خِمْـسِ[٥].

٥_ وَكَـأَنَّ الزَّمَـانَ أَصْـبَحَ مَحْمُـو ∴ لًـا هَـوَاهُ مَـعَ الْـأَخَسَ الْـأَخَسَ.

---

(١) (الجَدَا) الْعَطاء والمطر الْعَام وَفِي الحَدِيث (اللَّهُمَّ اسقنا غيثا غدقا وجدا طبقًا) وَيُقَـال خيـر فلَان جدا عَام وَاسع. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة،[إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار]، مادة:[ج د ا]، ط: دار الدعوة،[د ت].

(٢) جِبْس: الجِبْسُ: الجَبانُ الفَدْمُ، وَقِيلَ: الضَّعِيفُ اللَّئِيمُ، وَقِيلَ: الثَّقِيلُ الَّذِي لَا يُجِيبُ إِلى خَيْـرٍ، وَالْجَمْعُ أَجْباسٌ وجُبُوسٌ. لسان العرب، لابن منظور، مادة:[ج ب س].

(٣) بُلَغ: وَالْبُلْغَةُ مَا يُتَبَلَّغُ بِهِ مِنْ عَيْشٍ، كَأَنَّهُ يُرَادُ أَنَّهُ يَبْلُغُ رُتْبَةَ الْمُكْثِرِ إِذَا رَضِيَ وَقَنَعَ، ينظر: معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الـرازي، تحقيـق/ عبد السلام محمد هارون، مادة:[ب ل غ]، ط: دار الفكر، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

(٤) وارد رفهٍ: والرِّفْهُ، بِالْكَسْرِ: أَقْصَرُ الوِرْدِ وأَسْرَعُه، وَهُوَ أَن تَشْرَبَ الإِبلُ الْمَاءَ كُـلَّ يَـوْمٍ، وَقِيلَ: هُوَ أَن تَرِدَ كُلَّمَا أَرادت. رَفَهَت الإِبلُ، بِالْفَتْحِ، تَرْفَهُ رفْهًت ورُفُوهًت وأَرْفَهها، لسـان العرب، لابن منظور، مادة:[ر ف ه].

(٥) وارد خِمْس: الخِمْسُ، بِالْكَسْرِ، مِنْ أَظماء الإِبل أَن تَرْعَى ثَلَاثَةَ أَيام وتَـرِدَ الْيَـوْمَ الرَّابِـعَ، والإِبل خامسَة وخَوامِسُ. قَالَ اللَّيْثُ: والخِمْسُ شُرْبُ الإِبل يَوْمَ الرَّابِعِ مِنْ يَوْمِ صَدَرَتْ لأَنهم يَحْسُبون يَوْمَ الصَّدَرِ فِيهِ؛ قَالَ الأَزهري: هَذَا غَلَطٌ لَا يُحْسَبُ يومُ الصَّدَرِ فِي وِرْدِ النَّعم، لسان العرب، لابن منظور، مادة:[خ م س].

٦_ وَاشْتِرَائِي الْعِـرَاقَ خِطَّـةُ غُـبْنٍ ∴ بَعْـدَ بَيْعِـي الشَّـآمَ بَيْعَـةَ وَكْـسِ.
٧_لاَ تَرُزْنِـي[١] مُزَاوِلًـا لِاخْتِبَـارِي ∴ عِنْـدَ هَـذِي الْبَلْـوَى فَتُنْكِـرَ مَسِّـي.
٨_ وَقَـدِيمًا عَهِـدْتَنِي ذَا هَنَـاتٍ ∴ آبِيَـاتٍ عَلَـى الـدَّنِيئَاتِ شُـمْسِ.
٩_ وَلَقَـدْ رَابَنِـي نُبُـوُّ ابْـنِ عَمِّـي ∴ بَعْـدَ لِـينٍ مِـنْ جَانِبَيْـهِ وَأُنْـسِ.
١٠_ وَإِذَا مَـا جُفِيـتُ كُنْـتُ حَرِيًّـا أَنْ أُرَى غَيْرَ مُصْـبِحٍ حَيْـثُ أُمْسِـي[٢].

قدَّم الشاعر لوصف هذا الإيوان بمقدمةٍ تتكون من عشرة أبيات، بـدأها بـالتبرم والشكوى، وتصوير حاله أمام حوادث الزمن، وقد راحت تضربه بعنفٍ، ولكنه تماسـك وتجلد على كثيرٍ من الألم والمرارة، وذم الدهر الذى انقلبت فيه الموازين فـارتفع فيـه شأن اللئيم، وانحط شأن الكريم، وما حدث له من جفاء ابن عمه ، ففزع شـاعرنا إلـى طلول الإيوان ممتطيًا ناقته؛ لعله ينسى في أكنافها أحزانه وآهاته الشجية[٣].

فالشطرة الأولى من البيت في قول الشاعر:[صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي] كناية عن صفة الترفع والنزاهة عن كل سيء قبيح، وبين:[صنت، ويـدنس] طبـاق يوضـح المعنى ويبرزه في نفس السامع، والطباق من المحسنات البديعية التي لها أثرهـا فـي توضيح المعنى وإظهار الغامض، كما وضع الشاعر المظهـر موضـع المضـمر فـي قوله:[صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي]، فقد كان يكفيه أن يقـول:[صـنت نفسـي عمـا يدنسها]؛ وذلك لغرض زيادة تمكين المعنى في النفس وتقريره في الـذهن، إذ التعبيـر بالاسم الظاهر أقوى وأبلغ في إبراز المعنى واستقراره في النفس من التعبير بالضمير.

(١) رازه: المَرَاز والمَرازَة، إذا رازَه واختبرَه وقَدَّره لينْظُرَ مَا ثقلُه، ينظر: تاج العـروس مـن جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الملقب بمرتضـى الزبيـدي، تحقيـق/ مجموعة من المحققين، مادة:[ر و ز]، ط: دار الهداية،[د ت].
(٢) الأبيات من [البحر الخفيف] في ديوان البحتري، ص:١٦٠- ١٦١.
(٣) البحتري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص: ٧٠.

"وقد أدرك البلاغيون وحى الكلمة وعملها بما يثيره لفظها من شئون في النفس لا يستطيعها الضمير العائد عليها"(١).

فالشاعر هنا في موضع الفخر والاعتزاز بالنفس، فهو يفخر بنفسه التي واجهت الصعاب فترفعت عن الدنايا، وعن طلب العطاء من اللئيم الأخس.

كذلك جاءت الشطرة الثانية من البيت في قوله: [وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ] كناية أيضًا عن صفة الترفع والنزاهة والتعفف، فالشاعر ينأى بنفسه عن طلب العطاء من الأخس اللئيم، والتعريف بضمير المتكلم في[صنت، ترفعت] يفيد التعظيم.

وقد جاء التصريع بين[نفسي، جبس]، والتصريع له أثر موسيقي في افتتاح القصيدة، "وقد لجأ الشعراء إلى التصريع لإثراء معجمهم الإيقاعي من خلال التجانس الصوتي الذى ينشأ بين المقاطع نهاية كل مصراع من البيت، ممّا ينجم عن تكرار الصوت من أثر سمعي يشد انتباه المتلقي، ويؤثر في نفسه، ويتأصل باستيفاء أثر الصوت والإيقاع نفسه بالتكرار والإعادة في كل بيت من أبيات القصيدة من خلال التقفية"(٢).

وبين[يدنس، وترفعت] طباق يوضح المعنى ويبرزه في النفس، و[الجدا] كناية عن العطاء، و[الجبس] كناية عن الأخس اللئيم.

وهذا البيت يجرى مجرى الحكمة، وقد جاء التنكير في[جدا]؛ وذلك لإفادة العموم والشمول، فالشاعر ينأى بنفسه عن عطاء كل لئيم أخس، وقد أُضيفت[كل] إلى [جبس] في قوله:[وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ]؛ وذلك لإفادة العموم والشمول والإحاطة، لأن[كل]

(١) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبو موسى، ص: ٢٨٣- ٢٨٤، ط: مكتبة وهبة، الطبعة الثامنة، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

(٢) قصيدة المديح في الأندلس، د/ أشرف محمود نجا، ص: ٣٠٦، ط: دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ٢٠٠٣م.

عند إضافتها للنكرة تكون مؤسسة للعموم، ومعنى وقوعها تأسيسًا أنها هي التي تفيد الشمول وتؤسسه، فهو لا يفاد أصلًا إلا بها، كما هو الحال هنا.

أمّا إذا استعملت[كل] مع المعرفة فإنها تكون مؤكدة للعموم، ومعنى وقوعها تأكيدًا أن الشمول مفاد بدونها، فهي تأتى لتوكيده، ودفع توهم غيره(١).

٢_ وَتَمَاسَكْتُ حَيْثُ زَعْزَعَنِي الدَّهْرُ ∴ الْتِمَاسًا مِنْهُ لِتَعْسِي وَنُكْسِي.

في البيت الثاني جاءت الكناية في قوله: [وَتَمَاسَكْتُ حَيْثُ زَعْزَعَنِي الدَّهْرُ] كناية عن صفة الثبات والصمود أمام نوائب الدهر، وبين[تماسكت، وزعزعني] طباق يوضح المعنى ويبرزه.

وقوله:[زعزعني الدهر] من قبيل المجاز العقلي لعلاقة الزمانية، حيثُ أسند الشاعر الفعل[زعزع] إلى[الدهر]، والدهر لا يفعل شيئًا، ولكن الأحداث والمصائب تجرى عبر الدهر، فهو زمنٌ لوقوع حدوثها فيه.

٣_ بُلَغٌ مِنْ صُبَابَةِ الْعَيْشِ عِنْدِي ∴ طَفَّفَتْهَا الْأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ.

جاء التنكير في[بلغ]، وذلك لغرض التحقير، فالشاعر يُحقر شأن الأيام التي سلبت منه حياة العز والنعيم، فجعلته يعيش على أقل القليل. وجاء التعريف بالإضافة في:[صبابة العيش]، وذلك لغرض التقليل، فالشاعر لم يتبقى له من حياة النعيم إلا القليل.

وجاءت الاستعارة المكنية في[طففتها الأيام]، حيثُ شبَّه الشاعر الأيام بوزّان أو كيّال مخادع يستغله فيعطيه أقلٌ بكثيرٍ ممّا يستحقه، وهذه الاستعارة فيها ما فيها من

(١) نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس دراسة بلاغية تحليلية، د/ محمد محمد الطاهر، العدد العاشر، ١٧٣٩/١، دورية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

تشخيص الأيام، حيثُ صورت الأيام في صورة كيّال يبخس الناس حقوقهم، وهذا دليلٌ قاطعٌ على ما تعرض له البحتري من بؤسٍ وشقاءٍ بعد موت الخليفة[المتوكل].

والمفعول المطلق في قوله:[تطفيف بخس] مبين للنوع أفاد التوكيد، فالشاعر يؤكد أن الأيام جارت عليه فسلبت منه حياة العز والنعيم، و[بخس] صفة ل[تطفيف].

٤_ وَبَعِيدٌ مَا بَيْنَ وَارِدِ رِفْهٍ ∴ عَلَلٌ شُرْبُهُ وَوَارِدِ خِمْسِ.

وفى البيت الرابع جاءت المقابلة بين الشطرين في المعنى، حيثُ قابل الشاعر بين حياة النعيم وحياة التقشف والحرمان، والمقابلة تعمل على ترسيخ المعنى وتقريره في النفس، فالشاعر يؤكد أن هناك بونٌ شاسعٌ بين حياة العز والرفاهية وحياة البؤس والحرمان. وقد جاء التعريف بالإضافة في[وارد رفهٍ] لقصد التعظيم، أمّا التعريف بالإضافة في [وارد خمسِ] لقصد التحقير، وبين[وارد رفهٍ، ووارد خمسٍ] طباق يوضح المعنى ويبرزه.

٥_ وَكَأَنَّ الزَّمَانَ أَصْبَحَ مَحْمُو ∴ لًا هَوَاهُ مَعَ الْأَخَسَ الْأَخَسَ.

جاء المجاز العقلي في قوله:[وَكَأَنَّ الزَّمَانَ أَصْبَحَ مَحْمُو لًا هَوَاهُ مَعَ الْأَخَسَ الْأَخَسَ] وعلاقته الزمانية، حيثُ أسند الفعل إلى الزمان، والزمانٌ لا يحمل هوى لأحد، ولا يأتى مع أحدٍ على أحدٍ، وإنما هو زمنٌ لذلك، ولذا فإن العدول في الإسناد الحقيقي إلى الإسناد المجازي صورة بديعة من صور التوسع في اللغة، فهو يُخيل إليك أن الحدث وقع من غير فاعله، ويبين لك أن الحدث بلغ من الشمول والإفاضة حدًا جعله يتجاوز فاعله الحقيقي حتى عم الزمان، كما يلحظ أيضًا في المجاز العقلي الإيجاز في القول[1].

(١) نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس دراسة بلاغية تحليلية، د/ محمد محمد الطاهر، العدد العاشر، ١٧٣٨/١.

ولذا قال عنه الإمام عبد القاهر الجرجاني – رحمه الله–:" وهـذا الضـربُ مـن المجازِ على حِدَته كنزٌ من كنوز البلاغة، ومادَّة الشاعر المفلِق، والكاتـبِ البليـغ فـي الإبداع والإحسان والاتساع في طُرُق البيان"(١).

وحرف التشبيه[كأنَّ] يفيد التوكيد والتثبيت، فهي أقوى وأبلغ من الكـاف؛ لأنهـا مركبة من [الكاف] و[أن]التي تفيد التوكيد، فالشاعر يؤكد أن ما حدث لـه مـن معـاداة الزمن وانقلاب حاله من عزٍ ونعيمٍ إلى بؤسٍ وحرمانٍ، إنما هو نتيجة ميل الـزمن مـع الأخساء، وقد جاء التكرار اللفظي في قوله:[الْأَخَسَ الْأَخَسَ] لغرض التقريـر والتوكيـد، فالتكرار اللفظي يُساهم في تقوية المعني وتثبيته في ذهن المتلقي و"إشاعة لونٌ عـاطفي يقوي الصورة التي تمليها بنية القصيدة"(٢).

٦ـ وَاشْتِرَائِي الْعِـرَاقَ خِطَّـةُ غُـبْنٍ ∴ بَعْـدَ بَيْعِـي الشَّـآمَ بَيْعَـةَ وَكْـسِ.

جاءت المقابلة بين شطري البيت، حيثُ قابل الشاعر الشطر الأول بالشطر الثاني، والمقابلة تضفي على القول رونقًا وبهجة، وتقوى الصلة بين الألفاظ والمعاني، وتجلـو الأفكار وتوضحها شريطة أن تجرى المقابلة مجرى الطبع، أما إذا تكلفهـا الشـاعر أو الأديب فإنها تكون سببًا من أسباب اضطراب الأسلوب وتعقيده(٣)، والشاعر هنا يؤكد أن تركه للعراق وذهابه للشام من أشد أنواع الخسارة، والبيت كله كناية عن صـفة النـدم والحسرة.

---

(١) كتاب دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلـق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ص: ٢٩٥، ط: مطبعة المدني بالقـاهرة، دار المـدني بجدة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ– ١٩٩٢م.

(٢) البلاغة العربية، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية، د/ طالب محمـد الزوبعـي، ص: ١٥١، ط: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

(٣) علم البديع، د/ عبد العزيز عتيق، ص:٩٠، ط: دار النهضة العربيـة للطباعـة والنشـر، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

وجاء التعريف بالإضافة في[خطة غُبْن، بيعة وكس] لغرض التحقير والتهوين، فالشاعر يرى أن اشترائه للعراق وبيعه للشام من أشد أنواع الخسارة، فلم يحظى في العراق بما كان يرجوه ويأمله من رغد العيش ورفاهيته.

٧_لاَ تَرُزْنِي مُزَاوِلًا لاِخْتِبَارِي ∴ عِنْدَ هَذِي الْبَلْوَى فَتُنْكِرَ مَسِّي.

جاء الشاعر بالأسلوب الطلبي الإنشائي المتمثل في أسلوب النهي[لا ترزني]، فالشاعر هنا ينهى الدهر بعدم وضعه موضع الاختبار في هذه المحنة التي أصابته، لأنه حتمًا سيكون الامتحان صعبًا وسلبًا، وبالتالي يرفض أي محاولة لاختباره وهو في هذه البلوي، فلقد انقلب حاله وساءت أيامه بموت الخليفة[المتوكل].

وجاء التعريف باسم الإشارة في[هذي البلوي] وذلك لغرض التهويل والتعظيم، فالشاعر يؤكد أن بلواه عظيمة ومحنته عصيبة.

٨_ وَقَدِيمًا عَهِدْتَنِي ذَا هَنَاتٍ ∴ آبِيَاتٍ عَلَى الدَّنِيئَاتِ شُمْسِ.

جاء التعريف باسم الإشارة الموضوع للقريب في قوله:[ذَا هَنَاتٍ آبِيَاتٍ عَلَى الدَّنِيئَاتِ شُمْسِ]، وذلك لغرض تعظيم المسند إليه، وهذا مقصدٌ تحققه أسماء الإشارة أحسن تحقيق وتقوم به خيرٌ قيام(١)، فالشاعر يؤكد أن الدهر يعرف عنه خصاله الفاضلة الحميدة التي ترفض الذل والهوان في أي مكانٍ وزمانٍ، والتنكير في[هنات] يفيد التعظيم، وفي قوله:[ذا هنات آبيات]، استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر الخصال بإنسانٍ يتأتي منه الرفض والامتناع، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه، وهذه الاستعارة تُشخص خصال الشاعر الحميدة التي تتمتع بقدرةٍ هائلةٍ على الرفض والامتناع عن الانسياق وراء خصال الذُّل والخنوع.

(١) علم المعانى دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعانى، د/ بسيونى عبد الفتاح فيود، ص:١٢٥، ط: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

وجاء تقديم [الجار والمجرور] في قوله:[عَلَى الدَّنِيئَاتِ شُمْسِ]، وذلك لغرض بلاغي وهو التقوية والتأكيد، فالشاعر يؤكد أن خصاله الحميدة ترفض دائمًا الخصال المذمومة وترتفع عنها، والتنكير في[شُمْسِ] يفيد التعظيم، والبيت كله كناية عن قوة خصال الشاعر المحمودة.

٩_ وَلَقَدْ رَابَنِي نُبُوُّ ابْنِ عَمّي ∴ بَعْدَ لِينٍ مِنْ جَانِبَيْهِ وَأُنْسِ

في هذا البيت يُشير الشاعر إلي ما حدث بينه وبين الخليفة[المنتصر]ابن الخليفة[المتوكل] من جفوةٍ، كانت سببًا في رحيله إلى إيوان كسري، مؤكدًا ذلك ب[اللام وقد] قائلًا: [وَلَقَدْ رَابَنِي نُبُوُّ ابْنِ عَمّي]، وهذا ما أبرزه الطباق بين[نُبُو، ولينٍ]، والتنكير في [نبو، ولين، وأُنْس] يفيد التعظيم.

١٠_ وَإِذَا مَا جُفِيتُ كُنْتُ حَرِيًّا ∴ أَنْ أُرَى غَيْرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أُمْسِي.

استهل الشاعر هذا البيت ب[إذا] الشرطية، والتي تستعمل في الشرط المقطوع بوقوعه، فالشاعر يؤكد أنه في حال جفوته والإعراض عنه سيرحل سريعًا، فنفسه دائمًا تأبي الذل والضيم والهوان.

انظر إلى أسلوب الشرط، وكون الكلام مترتبًا على بعضه كأنَّه مشروط وملتزم بهذه القاعدة(١).

ولأسلوب الشرط مزية بلاغية أشار إليها الراجحي- رحمه الله- قائلًا:" في أسلوب الشرط طاقة بلاغية، وشحنة قوية من إثارة الانتباه والترقب والانتظار، والتطلع إلى مجيء جواب الشرط من استرسال النفس في إدراك معانى فعل الشرط في أول الجملة الشرطية، فلا تزال النفس مندمجة في تأمل معنى الشرط وفعله، وجملته متأنية متفهمة واعية له في تأمل وانتظار لمجيء جوابه، حتى إذا ما وصلت إلى الجواب ووصل إليها

(١) نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس دراسة بلاغية تحليلية، د/ محمد محمد الطاهر، العدد العاشر، ١٧٣٧/١.

الجواب بعد طول غياب وانتظار، وقع منها موقع الشيء المنتظر، فتمكن منها فضل تمكن وقر في أعماقها أي قرار"[1]. وبين[مصبح، وأمسي] طباق يوضح المعني ويبرزه في نفس السامع.

(١) مع سورة الواقعة دراسة وتحليل فاتحة السورة، د/ عبد الغنى الراجحى، ص:٧٤، مجلة الوعى الإسلامي، عدد/ ٢٧٣، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

المبحث الثالث

(وصف الإيوان)

يقول البحتري في وصف الإيوان:

١١- حَضَرَتْ رَحْلِيَ الْهُمُومُ فَوَجَّهْـــ ∴ ـتُ إِلَـى أَبْـيَضِ الْمَـدَائِنِ عُنْسِـي[١].

١٢- أَتَسَلَّى عَـنِ الْحُظُـوظِ وَآسَـى ∴ لَمَحَـــلٍّ مِـــنْ آلِ سَاسَـــانَ دَرْسِ.

١٣- أَذَكَّـــرَتْنِيهِمِ الْخُطُـوبُ التَّـوَالِي ∴ وَلَقَـــدْ تُـــذْكِرُ الْخُطُـــوبُ وَتُنْسِـــي.

١٤_ وَهُمُ خَافِضُونَ فِـي ظِـلِّ عَـالٍ ∴ مُشْـــرِفٍ يَحْسِـرُ الْعُيُـونَ وَيُخْسِـي.

١٥- مُغْلَقٌ بَابَهُ عَلَـى جَبَـلِ الْقَبْـــ ∴ ـــقِ إِلَـــى دَارَتَـــيْ خِـلَاطٍ وَمَكْـسِ.

بعد هذه المقدمة ينتقل الشاعر إلى وصف الإيوان، فيرى أن الهموم لما حضرت رحله توجه إلى[أبيض المدائن] ممتطيًا ناقته القوية، ليتسلى وينسى ما حلَّ به، ففي عرض مصيبته على مصائب[آل ساسان] ما يخفف عنه وطأة الحزن، فهو يعرف كيف آلت حالهم بعد مجدٍ وعنفوانٍ، ويقف أمام هذا المكان الدارس الذى يُحزن من يراه حين يتذكر بُناته وساكنيه، وينظر إلى ارتفاعه فيراه لارتفاعه يُضعف العيون، إذا نظرت إليه تتبين ارتفاعه وعلوه، وهو لاتساعه وكثرة ما فيه من جوارٍ وخدمٍ وحاشيةٍ كأنَّه مقفلٌ على جبالٍ وبلادٍ اشتهرت بتعداد أُممها وأجناسها[٢].

ففي البيت الأول:[حَضَرَتْ رَحْلِيَ الْهُمُومُ] استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر الهموم بإنسانٍ له قدرة على الحضور، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه،

---

(١) عنسي: العنس من أسماء الناقة سميت به لتمام سنها وشدة قوتها. ووفور عظامها وأعضائها واعتيناس ذنبها، أي: وفور هلبه وطوله، ينظر: كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحقيق/ د، مهدى المخزومي، د،إبراهيم السامرائي، مادة:[ع ن س]، ط: دار ومكتبة الهلال[د ت].

(٢) البحتري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص:٧١.

وسر جمال الاستعارة التشخيص، فضلًا عن أنها توحى بكثرة الأحزان المتراكمة على نفس الشاعر، كذلك جاء تقديم المفعول به على الفاعل قائلًا:[حَضَرَتْ رَحْلِيَ الْهُمُومُ]، وذلك لغرض العناية والاهتمام بالمقدم، فلقد نزلت بساحة الشاعر الهموم، وأحاطت به من كل جانب، وبين[حضرت، ووجهت] طباق يوضح المعنى ويبرزه في نفس السامع.

وجاء تقديم الجار والمجرور في قوله:[فَوَجَّهْتُ إِلَى أَبْيَضِ الْمَدَائِنِ عُنْسِي]، وذلك لغرض العناية والاهتمام والتنبيه، فالهموم هي التي قادت الشاعر للرحيل إلى أبيض المدائن.

وجاء التعريف بالإضافة في قوله:[أبيض المدائن]، وذلك لغرض التفخيم والتعظيم، فإيوان كسري يشهد له الجميع بفخامته وعظمته. و[أبيض المدائن] كناية عن موصوف وهو إيوان كسري.

وبين[الهموم، وأبيض] طباق معنوي، فالبياض يقابل السواد، والهموم تبعث الحزن والسواد في القلب فبينهما طباق خفي، و[عُنْسي] كناية عن موصوف وهو ناقة الشاعر السمينة القوية.

وقوله في البيت الثاني:[أَتَسَلَّى عَنِ الْحُظُوظِ وَآسَى] كناية عن صفة الترويح عن النفس من المصائب التي ألمت بها، و[الحظوظ] كناية عن المصائب الشديدة الوقع على النفس.

وقوله:[لمحل] مجاز مرسل علاقته المحلية، حيثُ ذكر الشاعر اسم المحل وهو القصر، وأراد الحال به وهم ملوك الفرس الذين كانوا ينعمون داخل قصرهم برافد العيش والنعيم.

و[آل ساسان]: هم ملوك الفرس، و[درس] كناية عن صفة التحطيم والزوال للقصر.

١٣- أَذَكَّرَتْنِيهِمِ الْخُطُوبُ التَّوَالِي ∴ وَلَقَدْ تُذْكِرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي.

في قول الشاعر:[أذكرتنيهم الخطوب] استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر الخطوب المتتالية بإنسانٍ ذكّره بمآل الفرس، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة تتميز بالتشخيص، فقد شخصت الخطوب في صورة شخصٍ له قدرة على التذكير، وهي توحي بكثرة النوازل التي تُصيب الشاعر.

ويمكن أن يكون هذا الكلام من قبيل المجاز العقلي، حيثُ أسند الشاعر التذكير إلى الخطوب، والخطوب لا تذكر شئيًا، وإنما هي سببٌ في التذكير مبالغةً في شدة نوازل الدهر، ومصائبه المتزاحمة على الشاعر.

وجاء التعريف بلام الجنس في[الخطوب التوالي] لإفادة التأكيد وتقرير الحكم، فالشاعر يقرر أن كثرة المصائب التي أصابته ذكّرته بملوك الفرس، مؤكدًا ذلك ب[اللام وقد] قائلًا: [وَلَقَدْ تُذْكِرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي].

وقوله:[تذكر الخطوب وتنسي] استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر الخطوب بالشخص الذي لديه القدرة على التذكير والنسيان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وسر جمالها التشخيص، وقد جاء التكرار اللفظي في[الخطوب] وذلك لغرض التقرير والتأكيد، وبين[تذكر، وتنسي] طباق لتقوية المعنى وتوكيده، وهذا البيت يجرى مجرى الحكمة.

١٤_ وَهُمُ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ ∴ مُشْرِفٍ يَحْسِرُ الْعُيُونَ وَيُخْسِي.

استهل الشاعر هذا البيت بتعريف المسند إليه بضمير الغائب[هم]، وذلك لإبراز علو المكانة وبعد المنزلة، فملوك الفرس كانوا ينعمون في شتى أنواع النعيم، حيثُ كانوا يسكنون أعالي القصور.

وقوله:[وَهُمُ خَافِضُونَ] كناية عن صفة العز والنعيم الدائم لدي أصحاب هذا القصر، وقوله:[فِي ظِلِّ عَالٍ مُشْرِفٍ] كناية أيضًا عن صفة العلو للقصر والارتفاع.

كذلك جاءت الاستعارة التبعية في الحرف[في] الذي يفيد الظرفية، حيثُ شبهت ملابسة النعمة لأصحاب هذا القصر بملابسة الظرف للمظروف بجامع التمكن في كل، ثم

استعيرت الظرفية للالتباس، فيستعار الحرف[في] الذي هو للظرفية للالتباس، كما يستعار الأسد للرجل الشجاع، ويعبر عن الالتباس بالحرف[في] الموضوع للظرفية(١).

وجاء التعريف بالإضافة في قوله:[ظلٍّ عالٍ] وذلك لغرض التفخيم والتعظيم، و[مشرف] وصف[لعالٍ]، كما أن التنكير في هذه الألفاظ:[ظلٍّ، عالٍ، مشرفٍ] يفيد التفخيم والتعظيم.

وقوله:[يَحْسِرُ الْعُيُونَ] استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر ارتفاع القصر بشيء مادي مرتفع جدًا، يضعف العيون إذا أرادت النظر إليه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة تتمير بالتجسيد.

١٥- مُغْلَقٌ بَابَهُ عَلَى جَبَلِ الْقَبْـ ∴ ـقِ إِلَى دَارَتَيْ خِلاَطٍ وَمَكْسِ.

هذا البيت كناية عن صفة اتساع القصر وكثرة ما فيه من الخدم والجواري والاتساع كأنَّه على جبالٍ وبلادٍ اشتهرت بتعدد أممها، فليست عظمة القصر في بنائه وفخامته وارتفاعه فحسب بل في اتساعه، وما ضم بين جوانبه من خدمٍ وأتباعٍ وجوارٍ وأمم مختلفة كذلك.

وجاء التعريف بالإضافة في[جبل القبق]، وذلك لغرض التعظيم، فهذا الجبل مشهور باتساعه وكثرة قاطنيه، كما أن التنكير في[دارتي] يفيد التفخيم والتعظيم، فالدّارة: هي كل بلاد واسعة من جبالٍ.

ثُمَّ يعرّض الشاعر بسكان القفار من الأعراب الذين يسكنون البسابس الخالية المقفرة، ويذكر أن بناة هذا القصر اتصفوا بالكرم، وأنَّه رغم تبعته العربية مفتونٌ ومغرمٌ بحضارة الفرس، وهو مع هذا لا يريد إثارة الأحقاد، حينما يُلمح إلى الفوارق القائمة بين العرب والفرس، ولكنه يُظهر أثر الإيوان في نفسه فيقول:

---

(١) بين المكنية والتبعية والمجاز العقلى عرض وتحليل وموازنة، د/ بسيونى عبد الفتاح فيود، ص:٦٣، ط: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

١٦- حِلَلٌ لَمْ تَكُـنْ كَأَطْلَـالِ سُـعْدَى ∴ فِـي قِفَـارٍ مِـنَ الْبَسَـابِسِ مُلْـسِ.

١٧- وَمَسَاعٍ لَـوْلاَ الْمُحَابَـاةُ مِنِّـي ∴ لَـمْ تُطِقْهَـا مَسْـعَاةُ عُـنْسٍ وَعُـبْسِ.

١٨- نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَـنِ الْجِـدِّةِ ∴ حَتَّـى غَـدَوْنَ أَنْضَـاءَ لُـبْسِ.

في البيت الأول يصف الشاعر صورة الإيوان، فصورته تبدو رائعة المنظر، متفوقة على الأطلال المقفرة في الصحراء، فقد وصف البحتري الإيوان بأنه[حِلَلٌ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالِ سُعْدَى]، فالتنكير في[حِلَلٌ] يفيد التكثير.

وقد حذف الشاعر هنا المسند إليه في قوله:[حِلَلٌ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالِ سُعْدَى] والتقدير: تلك حلل أو هذه حلل، وحذف المسند إليه يكثر عند ذكر الديار والأطلال، وفي مقامات المدح والهجاء والفخر والرثاء.

وقد ذكر الإمام عبد القاهر أن حذف المسند إليه[المبتدأ] يكثر عند ذكر الديار والأطلال، ويطرد كذلك عند المدح والفخر وعند الهجاء أو الرثاء إذ تراهم يبدأون بذكر الرجل ويقدِّمون بعض أمره، ثم يَدَعُون الكلامَ الأول، ويستأنفون كلامًا آخر، وإذا فعلوا ذلك، أتوا في أكثر الأمر بخبرٍ من غير مبتدأ... ويعرض عبد القاهر كثيرًا من الشواهد لهذا الحذف(١).

و[أطلال سُعْدى] كناية عن موصوف وهو الأطلال العربية المقفرة الباليـة، و[البسابس] كناية عن القفار الخالية، و[ملس] صفة ل[بسابس].

والشطر الثاني من البيت[فِي قِفَارٍ مِنَ الْبَسَابِسِ مُلْسِ] كناية عن شظف العيش في الصحراء القاحلة.

(١) كتاب دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، ص: ١٤٧-١٤٨.

وجاء تقديم الجار والمجرور[من البسابس] على[ملس] وذلك لغرض التقرير والتأكيد، فالشاعر يقرر أن صورة الإيوان تفوق جميع صور الأطلال العربية البالية المقفرة.

١٧- وَمَسَاعٍ لَوْلاَ الْمُحَابَاةُ مِنِّي ∴ لَمْ تُطِقْهَا مَسْعَاةُ عُنْسٍ وَعُبْسِ.

التنكير في[مساعٍ] يفيد التعظيم، فالشاعر يؤكد أن الفرس أصحاب مكرمات عظيمة، فهم يتصفوا بالكرم وكثرة العطاء، وجاء الشاعر هنا بأسلوب الشرط[لو] في قوله: [لَوْلاَ الْمُحَابَاةُ مِنِّي لَمْ تُطِقْهَا مَسْعَاةُ عُنْسٍ وَعُبْسِ]، وأصلها أن تكون للشرط في الماضي مع القطع بانتفاء الشرط وانتفاء الجزاء، فهي موضوعة للدلالة على امتناع الجزاء وعلى أن امتناعه ناشيء عن امتناع الشرط(١)، فالشاعر هنا يريد أن يقول أنه لو لم يكن عربيًا لقال إن مساعي الفرس لم تدركها قبائل العرب، ولكن ما يمنع الشاعر من ذلك كونه عربيًا، وبين[مساعٍ، ومسعاة] جناس اشتقاق.

١٨- نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْجِدَّةِ ∴ حَتَّى غَدَوْنَ أَنْضَاءَ لُبْسِ.

في إسناد الفعل إلى[الدهر] في قوله:[نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْجِدَّةِ] مجاز عقلي علاقته الزمانية، ومن الممكن كون حوادث الدهر ونوائبه سببًا في هذا التغير فتكون العلاقة السببية، وبين[الجدة، وأنضاء لبس] طباق يبرز المعنى ويقرره في النفس، وقوله:[حَتَّى غَدَوْنَ أَنْضَاءَ لُبْسِ] كناية عن صفة الذهاب والتغير والتبدل.

يتابع البحتري وصف القصر وما فيه وما حوله، فيذكر[الجرماز] وهو بناءٌ كان عند[أبيض المدائن]، ثم تهدم وزال أثره، فيرسمه وكأنَّه بات من عدم الأُنْس والبلى بنية رمس، وأن الناظر إليه يراه خاليًا من الناس، متصدع البينان، وأن الليالي لصروفها وأحداثها قد صيرته مأتمًا قاتمًا بعد أن كان سكن الملوك، وبعد أن كان يحيا فرحة

(١) علم المعانى دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعانى، د/ بسيونى عبد الفتاح فيود، ص:٢١٢.

أعراس دائمة، ويرى الشاعر أن ما بقي من آثار[الجرماز] جديرٌ بأن يكون دليلٌ على عجائب قومٍ كانوا أعجوبةً في القوة والمجد[1] فيقول:

١٩- فَكَأَنَّ الْجِرْمَازَ مِنْ عَدَمِ الْأُنْسِ وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسِ.

٢٠- لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عِرْسِ.

٢١- وَهُوَ يُنْبِيكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ لاَ يُشَابُ الْبَيَانُ فِيهِمْ بِلَبْسِ.

استهل الشاعر هذه المقطوعة بالتشبيه قائلًا:[فَكَأَنَّ الْجِرْمَازَ مِنْ عَدَمِ الْأُنْسِ وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسِ]، حيثُ شبَّه الشاعر هذا الجرماز بالقبر في الوحشة وعدم الأُنْس، حيثُ أصبح هذا الجرماز موحشًا لا أُنْس فيه ولا بهجة فصار خرابًا كأنَّه القبر، والغرض من هذا التشبيه التأمل والاعتبار، والتشبيه ب[كأنَّ] أبلغ من التشبيه بالكاف لما فيه من التوكيد لتركبهما من: الكاف وأن[2].

والتشبيه أوضح الأنواع البلاغية بفن الوصف "ذلك أنه بحكم تكوينه يضع الشيء إزاء ما يقابله على نحوٍ لا تجده في الاستعارة التي تلغى الحدود الواقعية بين الأشياء"[3].

وجاء التعريف بالإضافة في[عدم الأُنْس، بنية رمس] لغرض الإيجاز، فالشاعر حزينٌ متألم ضائق الصدر لما آل إليه حال هذا الجرماز من خرابٍ ووحشةٍ وصمتٍ تامٍّ، ومثل هذا المقام يلائمه الإيجاز وطيء الكلمات واختصار القول.

(١) البحتري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص:٧١.

(٢) علوم البلاغة البيان والمعانى والبديع، أحمد مصطفي المراغي، ص: ٢٣٢، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د/ جابر عصفور، ص: ٢٣٥، ط: المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

وفي هذين البيتين دقة وخيال، وللقارئ أن يتأمل كيف صارت هذه الحلل[أنضاء لبس]، وكيف أمسى الجرماز وكأنَّه [بينة رمس][1].

٢٠- لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي ∴ جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عِرْسِ.

جاء الشاعر بأسلوب الشرط[لو]، وأصلها أن تكون للشرط في الماضي مع القطع بانتفاء الشرط وانتفاء الجزاء، فهي موضوعة للدلالة على امتناع الجزاء وعلى أن امتناعه ناشيء عن امتناع الجزاء، وهذا ممَّا يؤخذ على الشاعر فرؤية الإيوان متاحة للجميع، ومن يراه يتمكن من رؤية خرابه ودماره، وجواب الشرط[عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عِرْسِ].

كذلك جاء المجاز العقلي في قوله:[اللَّيَالِي جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عِرْسِ]، حيثُ أسند الشاعر الفعل إلى زمنه، فالليالي لا تفعلُ شيئًا، وإنما هي زمنٌ للفعل والحدوث، وقد جاءت الاستعارة التصريحية في[مأتمًا]، حيثُ شبَّه الشاعر الوضع الذي آل إليه القصر من شدة الحزن بالمأتم، فحذف المشبه وهو القصر، وصرح بالمشبه به وهو المأتم.

كذلك جاءت الاستعارة التصريحية في[عرس]، حيثُ شبَّه الشاعر الوضع الذي كان عليه القصر من شدة الفرح والسعادة والسرور قبل أن تصله يد الخراب والدمار بالعرس، فحذف المشبه، وصرح بالمشبه به وهو العرس.

والتنكير في [مأتمًا، عرس] يفيد التعظيم، وبينهما طباق يوضح المعنى ويبرزه في نفس السامع، وقوله: [جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عِرْسِ] كناية عن صفة الخراب والدمار والحزن والألم.

(١) الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ص: ١٤٩، ط: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الثانية، ١٩٣٦م.

وهذا البيت هو غاية الغايات في بكاء المغاني- كما يقول الدكتور زكي مبارك- يتحكم فيها البلى، وتبطش بها أيدي العفاء[1].

٢١- وَهُوَ يُنْبِيكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ ∴ لاَ يُشَابُ الْبَيَانُ فِيهِمُ بِلَبْسِ.

استهل الشاعر هذا البيت بتعريف المسند إليه بضمير الغائب[وهو ينبيك]، وذلك لغرض التعظيم، فالشاعر يعظم شأن هذا القصر، فهو دليلٌ بارعٌ على أن ساكنيه كانوا على درجةٍ عاليةٍ في فن العمارة والحضارة، كذلك جاءت الاستعارة المكنية في قوله: [وهو ينبيك]، حيثُ شبَّه الشاعر الإيوان بإنسانٍ يُخبر، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة فيها ما فيها من تشخيص الإيوان، وجعله كائنًا حيًا يُفصح ويُبين ويُخبر، فلا زالت الآثار الباقية من الإيوان تُخبرك بأعاجيب القوم ومهارة الفن، ورسوخ الحضارة، ممَّا يدل على المجد السامق الذي لا شك فيه، ولا يختلف فيه اثنان، ولفظة[وهو] لها قيمة عظيمة في تأكيد المعنى وتقريره في النفس.

وجاء التعريف بالإضافة في [عجائب قوم]، وذلك لغرض التفخيم والتعظيم، والتنكير في[عجائب] يفيد التكثير، وقوله:[عجائب قوم] كناية عن عظمة الفرس وتاريخهم الحافل بالفن والعمارة.

وبين[يُنبيك، والبيان] جناس اشتقاق، وبين[البيان، واللبس] طباق يوضح المعنى ويبرزه في نفس السامع، وقوله: [لاَ يُشَابُ الْبَيَانُ فِيهِمُ بِلَبْسِ]، كناية عن صفة الظهور والوضوح.

(١) الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ص: ١٤٩.

المبحث الرابع

(وصف معركة أنطاكية)

ينتقل الشاعر إلى وصف ما في الإيوان من رسومٍ ونقوشٍ متنوعة، فإذا به يصف معركة أنطاكية، فيذكر أنه شاهد على جدران الإيوان صورة كسري ملك الفرس، وهو يحاصر أنطاكية، وأن الإنسان لو نظر إلى هذه الصورة لارتاع من حملة الفرس على الروم، فمشاهد هذه الصورة كثيرة ومؤثرة في نفوس السامعين فيقول:

٢٢- فَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَا ∴ كِيَةَ ارْتَعْتَ بَيْنَ رُومٍ وَفُرْسِ.

٢٣- وَالْمَنَايَا مَوَاثِلٌ وَأَنُو شَرْ ∴ وَانَ يُزْجِي الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفْسِ.

٢٤- فِي اخْضِرَارٍ مِنَ اللِّبَاسِ ∴ عَلَى أَصْفَرِ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةِ وَرْسِ.

٢٥- وَعِرَاكُ الرِّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ ∴ فِي خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإِغْمَاضِ جَرْسِ.

٢٦- مِنْ مُشِيحٍ[1] يَهْوِي بِعَامِلِ رُمْحٍ ∴ وَمُلِيحٍ مِنْ السِّنَانِ بِتُرْسِ.

٢٧- تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَاءٍ ∴ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةُ خُرْسِ.

٢٨- يَغْتَلِي فِيهِم ارْتِيَابِيَ حَتَّى ∴ تَتَقَرَّاهُمُ يَدَايَ بِلَمْسِ.

استهل البحتري البيت الأول ب[إذا] الشرطية، وهي تستعمل في الشرط المقطوع بوقوعه، فالشاعر يؤكد أنه في حالة مشاهدة صورة معركة أنطاكية المرسومة على جدران الإيوان سيُصاب المشاهد بحالةٍ من الرعب والفزع، وكأنَّ المعركة ما زالت قائمة بين الفريقين الفرس والروم.

وجاء التعريف ب[ما] الموصولة في قوله:[ما رأيت]، وذلك لغرض التفخيم والتهويل ، فهذه المعركة المشهورة تميزت بالقوة وقسوة الصراع بين الفريقين، فالاسم

---

(١) المشيح: شيح: الشِّيحُ والشائِحُ والمُشِيحُ: الجادُّ والحَذِرُ. وشَايَح الرجلُ: جدَّ فِي الأَمر، ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة:[ش ي ح].

الموصول أفاد من التفخيم والتهويل ما لا يكتنهه النعت، ولا يحيط به الوصف(١).

والتعريف بالإضافة في [صورة أنطاكية] يفيد التعظيم، و[أنطاكية] مجاز مرسل عن المعركة علاقته المحلية، فالصورة للمعركة، وأنطاكيه محلها، وقوله:[ارْتَعْتَ بَيْنَ رُومٍ وَفُرْسِ] كناية عن شدة الفزع والاضطراب من هول المعركة.

البحتري في هذا البيت يقترب من إحدى لوحات القصر التي تمثل مشهدًا لمعركةٍ دارت قرب أنطاكية ما بين الجيشين الفرس والروم، وهذه اللوحة في الحقيقة معلقة على الجدار، ولمَّا شاهدها وما تحتويه من معاناةٍ أصبح يتخيل وكأنَّ المعركة حدثت أمامه وفي عصره.

اللوحة صامتة ليست فيها حركة، بل الشاعر هو الذي أضاف إليها هذه الميزة، حيثُ يتميز بالعاطفة الحقيقية، وبلاغة هذه الصورة تكمن في أن الشاعر معجبٌ بقوة وشجاعة الفرس، حتى وإن كانت مجرد رسوم على الجدران، وصورة أنطاكية هي محل المعركة، وإنما هذا يدل على قوة الشاعر في تعبيره ودقة أسلوبه(٢).

وتكشف هذه الصورة عن مدي سيطرة هذه اللوحة على وجدان الشاعر فقد مزج عناصر عدة فيها حتي "غدت صورة حسية حركية تبعث الخوف والرهبة في نفس الرائي"(٣).

٢٣- وَالْمَنَايَا مَوَاثِلٌ وَأَنُو شَرْ ∴ وَانَ يُزْجِي الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفْسِ.

---

(١) علم المعانى دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعانى، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، ص:١٢١- ١٢٢.

(٢) المجاز في ديوان البحتري، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة/ ريمة يزير، ص:٣٣-٣٤، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ١٤٣٦/ ١٤٣٧هـ- ٢٠١٥/ ٢٠١٦م.

(٣) الصورة الحركية في شعر البحتري، حسن جميل، مجلة بذور، جدة، المملكة العربية السعودية، مجلد١٩، ٧٣/٩، ٢٠٠٥م.

قوله:[والمنايا مواثلٌ وَأَنُو شَرْوَانَ يُزْجِي الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفْسِ.]، كناية عن قوة ملك الفرس وشجاعته في ساحة القتال، فالمنايا من شدة المعركة وقوة القتال صارت أشخاصًا على أهبة الاستعداد للانقضاض والاختطاف، والتنكير في[مواثل] يفيد التكثير.

و[أنو شروان] هو ملك الفرس قائد هذه المعركة العظيمة، وبين[مواثل، ويزجي] طباق معنوي، فالزجَّ يستلزم الدفع، والدفع يبعث النشاط والحركة، فبين اللفظتين طباق خفي.

٢٤- فِي اخْضِرَارٍ مِنَ اللِّبَاسِ ∴ عَلَى أَصْفَرِ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةِ وَرْسِ.

جاء الشاعر بطباق التدبيج في قوله:[فِي اخْضِرَارٍ مِنَ اللِّبَاسِ عَلَى أَصْفَرِ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةِ وَرْسِ]، حيثُ جمع الشاعر بين الألوان الخضرة والصفرة والحمرة، فهو يتحدث عن قائد الفرس[أنو شروان] الذي يختال تحت العلم الكبير في زينته، ولباسه الأخضر والأصفر والأحمر يدفع بالجيش إلى ساحة القتال.

٢٥- وَعِرَاكُ الرِّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ ∴ فِي خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإِغْمَاضِ جَرْسِ.

استهل الشاعر هذا البيت بتعريف المسند إليه بالإضافة في قوله:[وَعِرَاكُ الرِّجَالِ]، وذلك لغرض التعظيم، فالجنود في معركة من أعظم المعارك الحربية، والشطر الأول من البيت كناية عن وقوع المعركة أمام كسرى، والتنكير في[خفوت، وإغماض] يفيد التقليل، فقد هدأت حدة الأصوات في المعركة وانشغل الجنود بالحرب والقتال، والشطر الثاني من البيت كناية عن صفة الهدوء والسكون التام.

٢٦- مِنْ مُشِيحٍ يَهْوِي بِعَامِلِ رُمْحٍ ∴ وَمُلِيحٍ مِنَ السِّنَانِ بِتُرْسِ.

في هذا البيت يصف البحتري هيئة الجنود وما هم عليه في الحرب من صمتٍ وأصواتٍ خافتةٍ، فمنهم من يهاجم بالرمح، ومنهم من يقي صدره بالترس، فالتنكير في اللفظتين[مشيحٍ، مليحٍ] يفيد التعظيم، فهؤلاء الجنود في المعركة في أقصى درجات الحذر من عدوهم، فقد استعدوا لها استعدادًا عظيمًا، فمنهم من لديه القدرة على الهجوم

بالرمح، ومنهم من لديه القدرة على الضرب بالترس، والتنكير في[رمح، ترس] يفيد التكثير.

٢٧- تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَاءٍ ∴ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةُ خُرْسِ.

استهل الشاعر هذا البيت بالمجاز المرسل في قوله:[تصف العين]، حيثُ أطلق الجزء وهو[العين] وأراد نفسه، فالإنسان هو من لديه القدرة على الوصف، والعين جزءٌ من الإنسان، وقد ذكر الشاعر هنا[العين]، وذلك لأن لها مزيد اختصاص بالمعنى، فالعين هي من تبصر الأشياء، ولديها القدرة التامة على وصفها.

وقوله:[تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَاءٍ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةُ خُرْسٍ]، تشبيه تمثيلي، حيثُ شبَّه الشاعر هيئة الجنود وحركاتهم وإشاراتهم في الرسم بهيئة أشخاص أحياء يتفاهمون بلغة الإشارة لأنهم خرس، وهذا التشبيه يُوحي بقوة الرسم وقوة التعبير، فمن قوة الرسم تشعر أنك أمام أشخاصٌ حقيقيون يتفاهمون بلغة الإشارة.

"والتمثيل يكثر في القرآن الكريم كثرة لافتة، وكثرته تعود إلى ما لهذا النوع من التشبيه من وقعٍ في النفس، وأثرٌ فيها، وتأثيرٌ عليها، وإلى ما تنطوي عليه صوره من اللطائف والأسرار..." (١).

وقد نقل السيوطي عن بعضهم قوله: "ضرب الأمثال في القرآن يستفاد منه أمور كثيرة: التذكير، والوعظ، والحث، والزجر، والاعتبار، والتقرير، وتقريب المراد للعقل، وتصويره بصورة المحسوس، فإن الأمثال تصور المعاني بصورة الأشخاص، لأنها أثبت في الأذهان لاستعانة الذهن فيها بالحواس، ومن ثم كان الغرض من المثل تشبيه الخفي بالجلي، والغائب بالشاهد..." (٢).

(١) علم البيان، ابن عبد الله أحمد شعيب، ص: ٣٠، ط: دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،[د ت].

(٢) الإتقان في علوم القرآن، عبدالرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، تحقيق/ شعيب الأرنؤوط، ص: ٦٧١، ط: مؤسسة الرسالة ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

و[خرس] صفة لإشارة، فهؤلاء الجنود في المعركة يدور بينهم القتال في صمت تام، فلا تسمع فيها إلا لغة الإشارة، وهذا دليلٌ تام على الجدية والانهماك التام في ساحة القتال.

٢٨- يَغْتَلِي فِيهِم ارْتِيَابِيَ حَتَّى ∴ تَتَقَرَّاهُمُ يَدَايَ بِلَمْسِ.

الشاعر هنا يصف وقوفه أمام هذه الصورة، فقد توهم أن أصحابها أحياء، وقد زاد شكَّه في ذلك ولم يعرف الحقيقة إلا بعد أن لمسهم بيديه، وقوله:[يَغْتَلِي فِيهِم ارْتِيَابِيَ] استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر الارتياب بإنسانٍ، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة توحي بالتشخيص، حيثُ شخصت الشك في صورة إنسانٍ بلغ من التوهم درجة عالية، دفعه ذلك إلى التحسس باليد.

وجاء تقديم الجار والمجرور في قوله:[يَغْتَلِي فِيهِم ارْتِيَابِيَ]، وذلك لغرض العناية والاهتمام بالمقدم، حيثُ وصل الشاعر من دقة الصورة في الرسم إلى مرحلة عظيمة من الشك والارتياب في أنهم أحياء.

والتنكير في[ارتياب] يفيد التعظيم، و[حتي] غائية تفيد الانتهاء، و[يداي] مجاز مرسل علاقته الجزئية، حيثُ عبر الشاعر بالجزء وهو[اليد] وأراد الكل وهو الإنسان، فالإنسان هو الذي يستطيع أن يتتبع حقيقة ماهية الأشياء من خلال لمسها بيديه، وقد خص الشاعر[اليد] بالذكر، وذلك لأن لها مزيد اختصاص بالمعنى، فاليد هي التي لديها القدرة على التأكد من حقيقة ماهية الأشياء، والتنكير في[لمسٍ] يفيد التعظيم، وقوله:[حَتَّى تَتَقَرَّاهُمُ يَدَايَ بِلَمْسِ]، كناية عن شدة الشك والارتياب.

وهذه القطعة من أدق ما قيل في الوصف، يذكر أنه شهد في الإيوان صورة كسري، وهو يحاصر أنطاكية وأنك لو رأيت هذه الصورة لارتعت من حملة الفرس على الروم، وكيف يرتاع المرء، وهو يشاهد صورة على الحائط؟.

هذا هو وجه الحسن فهو يذكر أنك حين ترى هذه الصورة، لا يخطر ببالك أنها صورة، وإنما تحسب لصدق التصوير أنك في ميدان القتال، والمنايا مواثل أمامك، فيما

أنو شروان يزجى الصفوف تحت اللواء. ولم يفته أن يصف ما على الجنود من ألوان الثبات، وما هم عليه من إيثار الخفوت، بين مشيح بالرمح، ومليح بالسنان[1]. ويرى بعض النقاد أن هذه الأبيات في وصف صورة معركة أنطاكية من أدق ما قيل في الوصف لأنها تؤلف قطعة نموذجية في الوصف[2].

(١) الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، ص:١٥٠.

(٢) البحتري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص:٧٢.

المبحث الخامس

(وصف الخمر)

يتنقل البحتري من وصف تلك المعركة إلى الحديث عن تلك الكأس التي ناولها إيَّاه ابنه[أبو الغوث] فاصطبح بها في الإيوان، وهو ينظر إلى العسكرين، وقد شبَّه الخمر بالنجم أو مجاجة الشمس، وعندما دارت الخمرة برأسه توهم أن كسرى نديمه والبلهبذ أنيسه، لكنه ما لبث أن عاد إلى رشده، وأخذ يُفكر هل هو في حلمٍ أم هي أمانٍ غيرن حدسه وظنه؟ فيقول:

٢٩- قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يُصَرِّدْ أَبُو الْغَوْثِ ∴ عَلَى الْعَسْكَرَيْنِ شُرْبَةَ خَلْسِ.

٣٠- مِنْ مُدَامٍ تَقُولُهَا هِيَ نَجْمٌ ∴ أَضْوَأَ اللَّيْلَ أَوْ مُجَاجَةُ شَمْسِ.

٣١- وَتَرَاهَا إِذَا أَجَدَّتْ سُرُورًا ∴ وَارْتِيَاحًا لِلشَّارِبِ الْمُحْتَسِي.

٣٢- أُفْرِغَتْ فِي الزُّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ ∴ فَهْيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسِ.

٣٣- وَتَوَهَّمْتَ أَنَّ كِسْرَى أَبَرْوِيزَ ∴ مُعَاطِيَّ وَالْبَلَهْبَذُ أُنْسِي.

٣٤- حُلُمٌ مُطْبِقٌ عَلَى الشَّكِّ عَيْنِي ∴ أَمْ أَمَانٍ غَيَّرْنَ ظَنِّي وَحَدْسِي؟.

كعادة الشعراء العباسيين لا تبرح الخمرة قصائدهم، وإن كان الغرض مختلفًا، والبحتري منهمك في وصف إيوان كسري ثم يخرج إلى وصف الخمرة، وهذا ما يسميه النقاد[حسن التخلص]، وهو الخروج من غرض إلى آخر دون الإحساس بالنقلة التي حدثت، والرابط البسيط هو حرف التحقيق[قد] (١).

فيتحدث الشاعر هنا في البيت الأول من المقطوعة عن الخمر التي تناولها، وهو ينظر إلى العسكرين وقد غاب عقله، مؤكدًا ذلك ب[قد] قائلًا:[قد سقاني أبو الغوث]، وهنا

(١) فاعلية الجرس الموسيقى للبنية الإيقاعية في سينية البحتري، د/ نايف عبد العزيز الحارثي، ص: ٥٩، مجلة بحوث كلية الآداب، المملكة العربية السعودية[د ت].

دخلت[قد] على الفعل الماضي[سقاني] فأفادت التحقيق والتأكيد، والشطر الأول من البيت كناية عن تناول الشاعر الكثير من الخمر.

وجاء تقديم الجار والمجرور في قوله:[على العسكرين]، وذلك لغرض التقوية والتوكيد، فالشاعر يؤكد أن ابنه أبو الغوث ناوله الكثير من الخمر، وهو ينظر إلى هذه الجموع الكثيرة من عسكر الفرس والروم، و[خَلْسٍ] صفة[شُرْبة].

٣٠- مِنْ مُدَامٍ تَقُولُهَا هِيَ نَجْمٌ ∴ أَضْوأَ اللَّيْلَ أَوْ مُجَاجَةُ شَمْسِ.

[المُدَام] كناية عن موصوف وهي الخمر، كما أن التنكير في[مُدَام] يفيد التعظيم، فهذه الخمر أسكرت عقله عن التفكير، وجاء تعريف المسند إليه بضمير الغائب[هي نجم]، وذلك لغرض التفخيم والتعظيم، فهذه الخمرة تتميز بالإشراق والصفاء واللمعان، وجاء التشبيه في قوله:[نَجْمٌ أَضْوأَ اللَّيْلَ أَوْ مُجَاجَةُ شَمْسٍ]، حيثُ شبَّه الشاعر المُدام وهي [الخمرة] بالنجم أو شعاع الشمس من حيثُ البياض والصفاء والنقاء، وهو تشبيهٌ مؤكدٌ لحذف أداته، ومجملٌ لحذف وجه الشبه، "وحذف الأداة ينبىء عن التطابق بين الطرفين، وحذف الوجه ينبىء عن الشمول في الصفات، فقد اجتمع فيه القوتان، ويسمى هذا التشبيه بليغًا، وأعلى مراتب التشبيه في الأبلغية ترك وجه الشبه وأداته"(١).

والتنكير في[نجم، ومجاجة] يفيد التعظيم، كما أن التعريف بالإضافة في [مجاجة شمس] يفيد التفخيم والتعظيم.

ووصف الخمر بمجاجة الشمس فيه شيء من روعة الخيال، وعجز هذا البيت يشفع لصدره، وقد تدخل اللفظة في شفاعة اللفظات، ويمر البيت في خلال الأبيات كما يقول صاحب زهر الآداب، وكذلك نستجيد قوله في وصف تلك الصهباء(٢):

---

(١) القرآن والصورة البيانية، د/ عبد القادر حسين، ص:٨١، ط: دار المنار، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩٠م.

(٢) الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ص: ١٥٦.

٣١- وَتَرَاهَـــا إِذَا أَجَـــدَّتْ سُـــرُورًا ∴ وَارْتِيَاحًـــا لِلشَّـــارِبِ الْمُحْتَســـي.

٣٢- أُفْرِغَتْ فِي الزُّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْـبٍ ∴ فَهْـــيَ مَحْبُوبَـــةٌ إِلَـــى كُـــلِّ نَفْـــسِ.

ولك أن تتأمل كيف يرنو الشارب المحتسي إلى المدام، ثم يخالها أفرغت في الزجاج من كل قلب! ولا تنس أنه يقول:[من كل قلب]، وأنها لذلك[محبوبة إلى كل نفس]، فإن لهذا الشمول والتعميم معني يروع أصحاب الأذواق من علماء المعاني(١).

التنكير في[سرورًا، ارتياحًا] يفيد التعظيم، وجاء التوكيد ب[لام التأكيد] في قوله:[أَجَدَّتْ سُرُورًا وَارْتِيَاحًا لِلشَّارِبِ الْمُحْتَسِي]، فمن عناصر القوة والتأكيد استعمال لام التأكيد، وهي تأتي في الكلام لتحقيق نوعٌ من المبالغة والتأكيد وتقرير المعاني، فالشاعر يؤكد أن الخمر تُذهب العقول، فيخالها المتجرع لها بكثرة عند غياب عقله عن الوعي والتفكير، أنها قد أفرغت في الزجاج من كل قلب، وأنها محبوبة إلى كل نفس، وهذه هي نظرة الشارب المحتسي للخمر.

وقد أضيفت[كل] إلى[قلب، ونفس] في قوله:[أُفْرِغَتْ فِي الزُّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ فَهْيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسٍ]، فأفادت التعميم والشمول، وقد جاء تعريف المسند إليه بضمير الغائب في قوله:[فَهْيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسٍ]، وذلك لغرض التفخيم والتعظيم، كما أن التنكير في[قلب، نفس] يفيد العموم والشمول.

ومن الخيال الرائع الذي هام به شاعرنا وصفه الخمر بمجاجة الشمس وشعاعها، كما أنَّه من الروعة بمكانٍ الشمول والتعميم في حديثه عن الخمر أيضًا، فهي محبوبةٌ إلى كل نفس كما يقول(٢).

٣٣- وَتَوَهَّمْـتَ أَنَّ كِسْـرَى أَبْرَوِيـزَ ∴ مُعَـــاطِيَّ وَالْبَلَهْبَـــذُ أُنْسِـــي.

(١) الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ص: ١٥٦.

(٢) البحتري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص:٧٨.

يتحدث الشاعر بعد تجرعه للخمر عن غياب عقله، فلقد توهم أن كسرى نديمه، والبلهبذ أنيسه، انظر كيف دارت الخمر بعد ذلك برأس البحتري فتوهم- ومن ذا الذي لا يتوهم وهو في مثل حاله!- أن كسرى نديمه، والبلهبذ أنيسه.

٣٤- حُلُمٌ مُطْبِقٌ عَلَى الشَّكِّ عَيْنِي ∴ أَمْ أَمَانٍ غَيَّرْنَ ظَنِّي وَحَدْسِي؟.

في هذا البيت استخدم الشاعر الأسلوب الإنشائي الطلبي المتمثل في أسلوب الاستفهام، وقد خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معنى الاستغراب، فهو يتساءل ويستغرب من أن كسرى يناوله كأسًا من الشراب، ويتوهم إن كان ذلك حقيقة أم مجرد خيال؟.

وقوله:[أمانٍ غيَّرن] استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر الأماني بإنسانٍ له قدرة على التغيير، وحذف المشبه، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة تتميز بالتشخيص والتجسيد، والتنكير في[أمانٍ] يفيد التعظيم.

المبحث السادس

(عودة إلي وصف الإيوان)

٣٥- وكَأَنَّ الإِيْوَانَ مِنْ عَجَبِ الصَّـنْعَةِ ∴ جَـوْبٌ فِـي جَنْـبِ أَرْعَـنَ جِلْـسِ.

٣٦- يَتَظَنَّـي مِـنَ الْكَآبَـةِ أَنْ يَبْـدُو ∴ لِعَيْنِـي مُصَـبِّحٌ أَوْ مُمَسِّـي.

٣٧- مُزْعِجًا بِالْفِرَاقِ عَنْ أُنْسِ إِلْـفٍ ∴ عَـزَّ أَوْ مَرْهِقًـا بِتَطْلِيـقِ عِـرْسِ.

٣٨- عكَسَتْ حَظَّـهُ اللَّيَـالِي وَبَـاتَ ∴ الْمُشْتَرِي فِيـهِ وَهْـوَ كَوْكَـبُ نَحْـسِ.

٣٩- فَهْـوَ يُبْـدِي تَجَلُّـدًا وَعَلَيْـهِ ∴ كَلْكَـلٌ مِـنْ كَلاَكِـلِ الَّـدهْرِ مُرْسِـي.

٤٠- لَمْ يَعِبْهُ أَنْ بَزَّ مِنْ بُسُطِ الـدَّيْبَاجِ ∴ وَاسْـتَلَّ مِـنْ سُـتُورِ الـدِّمَقْسِ.

٤١- مُشْـمَخِرٌّ تَعْلُـو لَـهُ شُـرُفَاتٌ ∴ رُفِعَـتْ فِـي رُؤُوسِ رَضْـوَي وَقُـدْسِ.

٤٢- لَابِسَـاتٌ مِـنَ الْبَيَـاضِ فَمَـا ∴ تُبْصِـرُ مِنْهَـا إِلَّـا غَلاَئِـلَ بُـرْسِ.

٤٣- لَيْسَ يَدْرِي أَصُنْعُ إِنْـسٍ لِجِـنٍّ ∴ سَـكَنُوهُ أَمْ صُـنْعُ جِـنٍّ لإِنْـسِ؟.

٤٤- غَيْـرَ أَنِّـي أَرَاهُ يَشْـهَدُ أَنْ لَـمْ ∴ يَـكُ بَانِيـه فِـي الْمُلُـوكِ بِـنِكْسِ.

٤٥- فَكَـأَنِّي أَرَى الْمَرَاتِـبَ وَالْقَـوْ ∴ مَ إِذَا مَـا بَلَغْـتُ آخِـرَ حِسِّـي.

٤٦- وكَأَنَّ الْوُفُودَ ضَـاحِينَ حَسْـرَى ∴ مِـنْ وُقُـوفٍ خَلْـفَ الزِّحَـامَ وَخُـنْسِ.

٤٧- وكَـأَنَّ الْقِيَـانَ وَسْـطَ الْمَقَـا ∴ صِـيرِ يَـرْجُحْنَ بَـيْنَ حُـوٍّ وَلُعْـسِ.

٤٨- وكَـأَنَّ اللِّقَـا أَوَّلَ مِـنْ أَمْـسِ ∴ وَوَشْـكَ الْفِـرَاقِ أَوَّلَ أَمْـسِ.

٤٩- وكَـأَنَّ الَّـذِي يُرِيـدُ اتِّباعًـا ∴ طَـامِعٌ فِـي لُحُـوقِهِمْ صُـبْحَ خَمْـسِ.

٥٠- عُمِّرَتْ لِلسُّرُورِ دَهْـرًا فَصَـارَتْ ∴ لِلتَّعَـزِّي رِبَـاعُهُمْ وَالتَّأَسِّـي.

٥١- فَلَهَـا أَنْ أُعِينَهَـا بِـدُمُوعٍ ∴ مُوقَفَـاتٍ عَلَـى الصَّـبَابَةِ حُـبْسِ[1].

---

(١) ديوان البحتري، د/ يوسف الشيخ محمد، ١- ١٦٤.

يعود البحتري مرةً أخري للحديث عن وصف الإيوان بعد حديثه عن وصف المعركة ووصف الخمر، فيصور الإيوان وثباته على حوادث الدهر حتي كأنَّه نُحِت في جبلٍ عالٍ عظيمٍ، فاستهل البيت الأول بالتشبيه قائلًا:[وَكَأَنَّ الإِيْوَانَ مِنْ عَجَبِ الصَّنْعَةِ جَوْبٌ فِي جَنْبِ أَرْعَنَ جِلْسِ]، حيثُ شبَّه الشاعر الإيوان بأنَّه عجيب الصنع دقيق الصنعة وهو بالنسبة إلى القصر الأبيض قليل الحجم ضيئل الساحة حتي كأنَّه خرقٌ في جانب جبل أرعن، وهو تشبيه مفرد مقيد بالجار والمجرور بمفرد مقيد بالجار والمجرور، وأداة التشبيه[كأنَّ] تفيد التوكيد والتثبيت، فهي أقوى وأبلغ من الكاف، لأنها مركبة من [الكاف] و[أن] التي تفيد التوكيد، فهو يقول: إن الإيوان من دقة صنعته يشبه الخرق في الجبل العالي.

والتنكير في[جوب] يفيد التعظيم، فالشاعر في أقصى درجات الإعجاب بالإيوان ومن دقة صنعته، والتعريف بالإضافة في [عجب الصنعة] يفيد التفخيم والتعظيم، وبين[جوب، وجنب] جناس ناقص.

وفي هذا البيت صورة رائعة لذلك الإيوان الذى صوّره البحتري[كائنًا حيًّا] أناخ الدهر عليه بكلكله، فأراه كيف تكون مضاضة الذل بعد نضارة العز، وكيف يكون العدم بعد الوجود؟[1].

٣٦- يَتَظَنَّي مِنَ الْكَآبَةِ أَنْ يَبْدُو ∴ لِعَيْنِي مُصَبِّحٌ أَوْ مُمَسِّي.

استهل الشاعر هذا البيت بالاستعارة المكنية في قوله:[يتظني من الكآبة]، حيثُ شبَّه الشاعر الإيوان بإنسانٍ يبدو عليه الاكتئاب والحزن، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة توحي بالتشخيص والتجسيد، فالشاعر يصور الإيوان كائنًا حيًا تمزقه الكآبة، فكل من يمر بهذا القصر يرى عليه علامات الحزن صباحًا أو

(١) الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ص: ١٥٧.

مساءً، وبين[مصبح، ممسي] طباق يوضح المعنى ويبرزه، والبيت كله كناية عن صفة الحزن والمعاناة.

٣٧- مُزْعِجًا بِالْفِرَاقِ عَنْ أُنْسِ إِلْفٍ ∴ عَزَّ أَوْ مَرْهِقًا بِتَطْلِيقِ عِرْسِ.

هذا البيت أيضًا استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر الإيوان شخصًا حيًا تمزقه الكآبة، كأنَّه عاشقٌ أزعجه فراق محبوبته، أو زوجٌ وفيٌّ محبٌ لزوجته وقد أكره على طلاقها، فتمعن كيف لم يجد الشاعر ما يصور به وحشة الإيوان إلا بتشبيهه بحبيبٍ قد أزعجه هجران حبيبته المدلة بجمالها غير مبالية بقلبه الذى حطمته، أو تخيُّله عروسًا قد أرهقته عروسه التي كان متدلهًا في حبها، فطلقها فزاده التطليق إرهاقًا إلى إرهاق، ولا يفتك ما في كلمة[العرُس] من إيحاءٍ بأن الزواج ما كاد أن يتم حتى وقع الطلاق، ممَّا يجعل الفراق أشد وأفظع وأبشع إيلامًا(١)، والتنكير في[مرهقًا] يفيد التعظيم.

٣٨- عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ ∴ الْمُشْتَرِي فِيهِ وَهْوَ كَوْكَبُ نَحْسِ.

استهل البحتري هذا البيت بالمجاز العقلي قائلًا:[عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي]، فهو مجاز عقلي علاقته الزمانية، حيثُ أسند الفعل إلى الزمن فالعلاقة الزمانية، فالليالي لا تفعل شيئًا، وإنما هي زمنٌ لحدوث الفعل، لقد عبر الشاعر هنا عن الليالي، وجعلها هي الفاعل الحقيقي، مع أنها ظرفٌ لما يجري فيها وليست الفاعل الحقيقي.

وقوله:[وَبَاتَ الْمُشْتَرِي فِيهِ]، استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر المشترى بإنسانٍ، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه، وهذه الاستعارة توحى بالتشخيص، أو هو كناية عن صفة النحس، فهذا الإيوان كثيرًا ما أظلته السعادة، إلا أنه تبدلت حالته فسيطر النحس عليه، حتى أن[المشترى] وهو نجم سعدٍ تحول نحسًا في هذا القصر بتأثير القصر فيه.

(١) في الشعر العباسي تحليل وتذوق، د/ إبراهيم عوض، ص: ٧٨.

وقوله:[وَهْوَ كَوْكَبُ نَحْسٍ]، جاء تعريف المسند إليه بضمير الغائب، وذلك لغرض الإبراز والعلو والظهور، فكوكب المشترى تحول في هذا القصر من كوكب سعدٍ إلى كوكب نحسٍ وشؤمٍ، كذلك كلمة[وهو] لها ما لها من الفضل في تأكيد المعني وتقريره عند علماء المعاني، والتنكير في[كوكب] يفيد التحقير، و[نحس] صفة ل[كوكب]، والبيت كله كناية عن صفة الشؤم والنحس.

وكيف لا يكون الإيوان كذلك وقد عكست حظه الليالي، فأصبح مثار الشجي، ومبعث الأسى، بعد أن كان من مرابع الغزلان، وملاعب الحور الحسان!! (١).

٣٩- فَهْوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلَيْهِ ∴ كَلْكَلٌ مِنْ كَلاَكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي.

استهل الشاعر هذا البيت بالاستعارة المكنية في قوله: [فَهْوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا]، حيثُ شبَّه الشاعر الإيوان بإنسان له قدرة على التجلد والتصبر، فالقصر مع ذلك يتجلد لما أصابه، ولا يظهر ضعفًا، صنع الإنسان الكريم الذى ينفر من التضعضع أمام ضربات الدهر، ويظل برغم تتابع البلاء رافع الرأس شامخ الأنف(٢).

يرسم البحتري الإيوان إنسانًا يبدي تجلدًا وتصبرًا، لكن الدهر يلقى بثقله عليه، فالشاعر يكاد يُحيل أطلال الإيوان" إلي شخوصٍ تتحرك خلال جنباته، تحس وتتألم، فهو مزعجٌ بالفراق، ويبدى تجلدًا"(٣). ولفظة[وهو] لها قيمة عظيمة في تأكيد المعنى.

وقوله: [وَعَلَيْهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَلاَكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي]، استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر الإيوان بكائن حي أناخ الدهر عليه بكلكله، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة تتميز بالتشخيص، حيثُ شخصت الإيوان في صورة إنسانٍ

(١) الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ص: ١٥٧.

(٢) في الشعر العباسي تحليل وتذوق، د/إبراهيم عوض، ص:١٥٧.

(٣) حركة التجديد في الشعر العباسي، د/ محمد عبد العزيز الموافي، ص: ٢٧٩.

أرهقه الدهر بخطوبه وبلواه، وأراه كيف تكون مضاضة الذل بعد نضارة العز، وكيف يكون العدم بعد الوجود؟.

والتعريف بالإضافة في[كلاكل الدهر] يفيد التعظيم، فمصائب الدهر عظيمة لا تنتهى، وإذا نزلت بساحة قومٍ أفقدتهم عزهم وسلطانهم، والتنكير في[كلكل] يفيد التعظيم أيضًا، وجاء تقديم الجار والمجرور في قوله:[من كلاكل الدهر] على[مرسي]، وذلك لغرض التقوية والتوكيد وتقرير الحكم، فهذا الإيوان أناخ عليه الدهر بكلاكله ومصائبه، واسم المفعول[مرسي] يفيد الثبوت والدوام، فلقد ذهب عن هذا الإيوان حسنه وجماله.

وهذا الإيوان على الرغم ممَّا أصابه من كآبةٍ ونحسٍ تجلد وتماسك وصبر على الأحداث الجسام، شأنه شأن العزيز الذى يأبى الذل والخنوع، ونلاحظ أن الشاعر هنا يعكس مشاعره وأحاسيسه ويصبها على الإيوان، فهو قد بدلت حالته الأيام وتجلد وصبر كالقصر الذى تبدلت حالته وتجلد وصبر، فحالتهما واحدة جار عليهما الدهر فبدل سعادتهما نحسًا، ومع ذلك تجلدا وصبرا ولم يخضعا[1].

٤٠- لَمْ يَعِبْهُ أَنْ بَزَّ مِنْ بُسُطِ الدَّيْبَاجِ ∴ وَاسْتَلَّ مِنْ سُتُورِ الدِّمَقْسِ.

في هذا البيت يؤكد البحتري على عظمة القصر وشموخه رغم ما أصابه من كآبةٍ وحزنٍ، فلم يعبه كل ما حدث له، ولا حط من شأنه أنه تعرى من بسط الحرير التي كانت تزينه، والتعريف بالإضافة في[بسط الديباج، وستور الدمقس] يفيد التفخيم والتعظيم، فهذا الإيوان كان يتزين بأبهى أثواب الحرير، والتنكير في[بُسُط، وسُتُور] يفيد التكثير، والبيت كله كناية عن عظمة القصر وشموخه.

٤١- مُشْمَخِرٌّ تَعْلُو لَهُ شُرُفَاتٌ ∴ رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَي وَقُدْسِ.

(١) الطبيعة في شعر البحتري، د/ عبد الهادى عبد النبى على أبو على، ص: ١٣٨، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م.

قوله:[مشمخر تعلو له شرفات] استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر الإيوان بجبلٍ عالٍ، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة جسدت الإيوان في صورة الجبل العالي، الذي يتميز بالشموخ والارتفاع، وتقديم الجار والمجرور[له] على [شرفات] يفيد التقوية والتوكيد وتقرير الحكم، فالشاعر يؤكد عظمة القصر وشموخه الصامد رغم الأحداث الجسام التي حلت به، والتنكير في [شرفات} يفيد التكثير، والبيت كله كناية عن شموخ الإيوان وعظمته.

٤٢- لَابِسَاتٌ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا ∴ تُبْصِرُ مِنْهَا إِلَّا غَلَائِلَ بُرْسِ.

قوله[لَابِسَاتٌ مِنَ الْبَيَاضِ] استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر شرفات هذا الإيوان بفتياتٍ جميلات يرتدين أجمل الثياب البيض، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة فيها ما فيها من التشخيص.

ومن الرائع الجميل أن الشاعر صور الإيوان كائنًا حيًا، وأنه بعدما اسُتُلت منه ستور الدمقس والحرير غدا كالغادة الحسناء، بعدما نَزع عنها البؤس ما كانت ترتدى من ثيابٍ وحليٍّ، فصارت متجردة لا يزيدها تجردها إلا جمالًا وبهاءً[1]، والتنكير في[غلائل] يفيد التكثير، و[بُرْسٍ] صفة ل[غلائل]، والبيت كله كناية عن الحسن والجمال والبهاء.

٤٣- لَيْسَ يَدْرِي أَصُنْعُ إِنْسٍ لِجِنٍّ ∴ سَكَنُوهُ أَمْ صُنْعُ جِنٍّ لِإِنْسِ؟.

استخدم الشاعر في هذا البيت الأسلوب الإنشائي الطلبي المتمثل في أسلوب الاستفهام، وقد خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معنى الحيرة والاستغراب والتعجب، فالشاعر من عظمة بناء القصر، ودقة صنعته، يتساءل أهو من صنع الإنس للجن أم صنع الجن للإنس؟.

(١) البحتري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص:٧٨.

فهذا القصر لعظمة بنائه يدل على قوة بانيه فلم تشيده الجن، بل شيده كسرى القوى، الذى لا يعرف الضعف والاستسلام كغيره من سائر البشر.

وهذا البيت من عيون هذه القصيدة، والعرب ينسبون إلى الجن صنع كل عجيب، وهي كذلك مورد من موارد الخيال(١).

وجاءت المقابلة بين[إنس، لجن] وبين[جن، لإنس]، والمقابلة تزيد المعنى وضوحًا وتأكيدًا.

٤٤- غَيْرَ أَنِّي أَرَاهُ يَشْهَدُ أَنْ لَمْ ∴ يَكُ بَانِيه فِي الْمُلُوكِ بِنِكْسِ.

قوله:[أراه يشهد] استعارة مكنية، حيثُ شبَّه الشاعر الإيوان بإنسانٍ له قدرة على أداء الشهادة، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة تتميز بالتشخيص، والتنكير في[بانيه] يفيد التفخيم والتعظيم، فهذا الإيوان قام ببنائه من الملوك الأقوياء الشجعان.

وقوله:[لَمْ يَكُ بَانِيه فِي الْمُلُوكِ بِنِكْسِ] كناية عن العظمة والإجلال ودقة الصنع.

٤٥- فَكَأَنِّي أَرَى الْمَرَاتِبَ وَالْقَوْ ∴ مَ إِذَا مَا بَلَغْتُ آخِرَ حِسِّي.

البحتري هنا يسترجع الماضي العميق لهذا الإيوان، وما كان ينعم به في سابق العصر من مجدٍ وعزٍ وقوةٍ، فيتخيل الحياة الماضية وكأنَّ القصر- ما زال قائمًا- لم تطأه يد الخراب والدمار، فيري بحسه المرهف مدي ازدحام القصر بعلية القوم ، وأصحاب المناصب، وأبناء الطبقات المختلفة، والتشبيه ب[كأنَّ] أبلغ من التشبيه بالكاف لما فيه من التوكيد لتركبهما من: الكاف وأن(٢).

والتعريف باللام في[المراتب، والقوم] يفيد الجنسية، أي جنس المراتب وجنس القوم التي كانت تتردد على هذا القصر أيام شموخه وعظمته، والجنسية هنا يتولد منها

(١) الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ص:١٥٨.

(٢) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفي المراغي، ص: ٢٣٢.

معنى لطيف، لأنها تشير إلى كثرة الوفود المتزاحمة على هذا الإيوان، والإتيان فيها بصيغة الجمع يفيد التكثير.

٤٦- وكَأَنَّ الْوُفُودَ ضَاحِينَ حَسْرى ∴ مِنْ وُقُوفٍ خَلْفَ الزِّحَامَ وَخُنْسِ.

جاء الشاعر بأداة التشبيه[كأنَّ]، وذلك لغرض المبالغة في التشبيه، حيثُ شبَّه الشاعر ازدحام الوفود بالأبواب متلهفة للمثول أمام صاحب التاج[كسرى] عظيم بلاد فارس بأناسٍ كثيرين متلهفين للسؤال والعطاء.

والتعريف باللام في[الوفود، والزحام] يفيد الجنسية، أي جنس الوفود وجنس الزحام الماثل خلف الأبواب طلبًا للحاجة والعطاء، وقوله:[مِنْ وُقُوفٍ خَلْفَ الزِّحَامَ وَخُنْسِ] كناية عن الحاجة وطلب العطاء، وبين[ضاحين، وخُنْس] طباق يوضح المعنى ويبرزه في نفس السامع.

٤٧- وكَأَنَّ الْقِيَانَ وَسْطَ الْمَقَا ∴ صِيرِ يَرْجُحْنَ بَيْنَ حُوٍّ وَلُعْسِ.

جاء الشاعر أيضًا بأداة التشبيه[كأنَّ]، وذلك لغرض التوكيد والتثبيت، فهي أقوى وأبلغ من الكاف، لأنها مركبة من[الكاف] و[أن] التي تفيد التوكيد، فهو يقول: إن هذا الإيوان كان عامرٌ بالفرح والسرور وغناء الجواري الحسان، حيثُ شبَّه الشاعر المغنيات الجميلات داخل القصر وهن يتمايلن بالأراجيح وسط المقاصير، وما يتمتعن بهن من جمالٍ فائق الحسن بالنساء الجميلة المرفهة الناعمة التى تقطن القصور.

والتعريف ب[اللام] في[القيان] يفيد العهدية الذهنية، فالمراد ب[القيان] فردٌ غير معين من أفراد الحقيقة، وليس المراد به الحقيقة لاستحالة معرفة جميع المغنيات داخل القصر فعددهم كثير، فالقصر حافلٌ بهم يرددن الغناء بين جنباته ليلًا ونهارًا، والجمع في[المقاصير] يفيد الكثرة، والتنكير في[حُوٍّ وَلُعْسٍ] يفيد التعظيم، فهؤلاء المغنيات على قدرٍ كبيرٍ من الحسن والبهاء.

٤٨- وكَأَنَّ اللِّقَا أَوَّلَ مِنْ أَمْسِ ∴ وَوَشْكَ الْفِرَاقِ أَوَّلَ أَمْسِ.

جاء الشاعر بأداة التشبيه[كأنَّ]، وذلك لغرض التوكيد والتثبيت، فالشاعر يؤكد أن مفارقة أصحاب القصر له كانت منذ فترة قريبة، حيثُ شبَّه الشاعر مفارقة أصحاب القصر له بأنَّها قريبة العهد فكأنَّها أمس أو أوَّل أمس، فكأنَّما فارقه ساكنوه أمس أو أوَّل أمس كان اللقاء والفراق، وهذا التشبيه يؤكد أن انقضاء اللقاء كان قريبًا، فهذا الجو المثير المبهج للنظر كأنَّه يوحي بأن انقضاءه كان من يومٍ أو اثنين لا غير، وبين[اللقاء، والفراق] طباقٌ يوضح المعنى ويبرزه، وجار رد العجز على الصدر في[أمس]، ورد العجز على الصدر يؤكد المعنى ويقرره في الذهن، والبيت كله كناية عن اقتراب الفراق وسرعته.

٤٩- وكَأَنَّ الَّذِي يُرِيدُ اتِّباعًا ∴ طَامِعٌ فِي لُحُوقِهِمْ صُبْحَ خَمْسِ.

استهل البحتري هذا البيت بالتشبيه، حيثُ شبَّه صعوبة اللحاق بأصحاب الإيوان بمن يجرى وراء شيء قد فات، حيثُ أصبح الإيوان أنقاضًا وخرابًا، أكل عليها الزمان وشرب، ولم يبق منها إلا الرسوم البالية، واختار الشاعر أداة التشبيه[كأنَّ]، وذلك لغرض التوكيد والتثبيت، فالشاعر يؤكد زوال الإيوان وذهاب أهله، وجاء تعريف المسند إليه بالموصولية في قوله:[وكَأَنَّ الَّذِي يُرِيدُ اتِّباعًا]، وذلك لغرض بلاغي وهو تشويق السامع إلى الخبر حتى يتمكن في ذهنه فضل تمكن، فقد تضمنت جملة الصلة أمرًا غريبًا جعلت السامع مشتاقًا إلى معرفة الخبر والوقوف عليه، فعندما يأتى الخبر يتمكن في نفسه فضل تمكن، فعندما جاء الخبر في قوله:[طَامِعٌ فِي لُحُوقِهِمْ صُبْحَ خَمْسِ] تمكن في نفس السامع فضل تمكن، فأدرك السامع صعوبة الالتحاق بأهل الإيوان فلقد أفنى عليهم الزمن.

والتعبير باسم الفاعل[طامعٌ] يُضفى على السياق معنى الثبوت والدوام، فمن خصوصيات الاسم الدلالة على الثبوت والدوام، والشاعر هنا يؤكد زوال القصر وفناء أصحابه، والبيت كله كناية عن الزوال والفناء.

٥٠- عُمِّرَتْ لِلسُّرُورِ دَهْرًا فَصَارَتْ ∴ لِلتِّعَزِّي رِبَاعُهُمْ وَالتَّأَسِّي.

الشطر الأول من البيت قوله: [عُمِّرَتْ لِلسُّرُورِ دَهْرًا] كناية عن صفة السعادة والطمأنينة والفرح والسرور الدائم، وجاء التأكيد ب[لام] التوكيد في قوله:[عُمِّرَتْ لِلسُّرُورِ دَهْرًا]، ومن عناصر القوة والتأكيد استعمال لام التأكيد، وهي تأتى في الكلام لتحقيق نوعٌ من المبالغة والتأكيد وتقرير المعانى، والتنكير في[دهرًا] يفيد التعظيم، أي دهرًا عظيمًا، والشطر الثانى من البيت قوله:[فَصَارَتْ لِلتِّعَزِّي رِبَاعُهُمْ وَالتَّأَسّي] كناية عن صفة الحزن وذهاب السعادة، واللام في[للتعزي] تفيد التوكيد، و[الرباع] كناية عن موصوف وهو المنازل، وبين[السرور، والتعزي] طباقٌ يوضح المعنى ويبرزه في نفس السامع.

٥١- فَلَهَا أَنْ أُعِينَهَا بِدُمُوعٍ ∴ مُوقَفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسِ[١].

تصدرت هذا البيت[اللام] في قوله:[فَلَهَا أَنْ أُعِينَهَا بِدُمُوعٍ مُوقَفَاتٍ] تجد أن[اللام] ذكرت عند سبق النفع، وذلك لأن تلحظ في [اللام] معنى التملك والانتفاع، فالشاعر في هذه الحالة الحزينة لا يملك إلا أن يذرف الدموع على هذه الأطلال البالية، فلا ينفعها في مثل هذه الحالة سوى ذرف الدموع الحارة عليها وعلى مجدها الغابر، والتنكير في[دموعٍ] يفيد التكثير، والتعريف بالإضافة في[دموعٍ موقفاتٍ] يفيد التعظيم، وتقديم الجار والمجرور في قوله:[عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسِ] يفيد الاختصاص، فهذه الدموع المحبوسة خاصة بالشوق والحنين والبكاء على مثل هذه الأطلال الزائلة، و[حُبْسِ] صفة ل[صبابة].

ولهذه الأبيات روعة يحسها من شهد من التصوير الصادق مثل ما شهد البحتري في أعطاف الإيوان، والبحتري بهذا الوصف فنان، يقول على علمٍ ويعرف ما يعنى[٢].

(١) ديوان البحتري، د/ يوسف الشيخ محمد، ١- ١٦٤.

(٢) الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ص: ١٥٨.

وقصارى القول إنَّ صفة المضي والبعد في أعماق الزمن، هذا البعد الرابع، فيها خاصية عجيبة لخلق الجمال وبعث الشعور بهذا الجمال، وهذا الشعور يتصف دائمًا بالهدوء العميق، والتأمل البعيد عن الاستغراق في الصمت، وفى بعض الأحوال عندما تبعد النفس الشاعرة في الاستغراق والتأمل إلى حد الذهول والغياب عن الحاضر المحسوس، يتصف هذا الشعور بثورة الخيال ومحاولة بعث الحياة الماضية التي كانت تتردد في جوانب الطلل أو الأثر القديم.

وقد وقع ذلك للبحتري في وقفته على إيوان كسري، حين طار به الخيال، فتصوِّر الحياة الماضية في الإيوان، وقد خلد البحتري ثورة خياله هذه في أبياته الخالدة، ولك أن تتأمل كلمة[كأنَّ] موقعها الجميل في قوله:

٤٥- فَكَأَنِّي أَرَى الْمَرَاتِبَ وَالْقَوْ ∴ مَ إِذَا مَا بَلَغْتُ آخِرَ حِسِّي.

٤٦- وَكَأَنَّ الْوُفُودَ ضَاحِينَ حَسْرَى ∴ مِنْ وُقُوفٍ خَلْفَ الزِّحَامَ وَخُنْسِ.

٤٧- وَكَأَنَّ الْقِيَانَ وَسْطَ الْمَقَا ∴ صِيرِ يَرْجُحْنَ بَيْنَ حُوٍّ وَلُعْسِ.

٤٨- وَكَأَنَّ اللِّقَا أَوَّلَ مِنْ أَمْسِ ∴ وَوَشْكَ الْفِرَاقِ أَوَّلَ أَمْسِ.

٤٩- وَكَأَنَّ الَّذِي يُرِيدُ اتِّباعًا ∴ طَامِعٌ فِي لُحُوقِهِمْ صُبْحَ خَمْسِ.

لقد تصور البحتري الحياة الماضية بضخامتها وعظمتها وحركة الأجسام والأرواح فيها، وهذه طاقة شعورية كبيرة، لا تتاح لمعظم الشعراء، بل عامة الناس(١).

ونلاحظ أن الصورة التي يرسمها الخيال في محاولة تصوير الحياة الماضية تتلاءم دائمًا والأثر الباعث على هذه المحاولة، فإذا كان الأثر كبيرًا ضخمًا كانت الصورة المتخيلة كبيرة ضخمة، وإذا كان الأثر ضعيفًا ضئيلًا كانت الصورة ضعيفة ضئيلة أيضًا،

(١) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية، د/ عزة حسن، ص:١١١، ط: دمشق، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م.

وعلى هذا فإن آثار قصرٌ عظيمٌ تدعو إلى تصور حياة قوية غنية، فيها بذخ وترف، وبقايا كوخٍ حقيرٍ تدعو إلى تصور حياة فقيرة ساذجة، فيها شقاء وحرمان.

وكما أنَّ الأطلال والآثار القديمة تمثل صورًا من حياة ماضية، وتثير في نفوسنا شعورًا بجمال خاص لذلك، فكذلك الشعر الذى يصف هذه الأطلال والآثار، ويقدم لنا صورها في تلافيف من أخبارها وأخبار الواقف عليها، وعلاقته بها، نقول: هذا الشعر يثير في نفوسنا الشعور بالجمال ذاته الذي تثيره الأطلال والآثار، كما في شعر الوقوف على الأطلال عند العرب[1].

(١) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية، د/ عزة حسن، ص:١١٢، ط: دمشق، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م.

المبحث السابع

(ختام القصيدة)

يختم البحتري قصيدته بذكر السبب الثاني الذي دفعه إلى وصف الإيوان، والبكاء على مملكة الفرس وتاريخهم، وهو مع هذا ليس منهم، فالدار ليست داره، والجنس ليس جنسه، وإنما اعترافًا بالفضل لأصحابه الذين أيدوا ملكهم، وأعانوهم على الأحباش الذين غزوا اليمن حين انتصر كسرى لها، وساعد على إخراج الأحباش منها، ثم ما كان من عونٍ في قيام الدولة العباسية وتشييدها، وما رافقها من ازدهار الحضارة العربية، وأخيرًا فالبحتري من الرجال الذين يحبون الأشراف من البشر بغض النظر عن جنسهم وأصلهم[1] فيقول:

٥٢- ذَاكَ عِنْدِي وَلَيْسَتِ الدّارُ دَارِي ∴ بِاقْتِرَابٍ مِنْهَا وَلاَ الْجِنْسُ جِنْسِي.

٥٣-غَيْرَ نُعْمَى لأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي ∴ غَرَسُوا مِنْ ذَكَائِهَا خَيْرَ غَرْسِ.

٥٤- أَيَّدُوا مِلْكَنَا وَشَدُّوا قُوَاهُ ∴ بِكُمَاةٍ[2] تَحْتَ السِّنَوَّرِ حُمْسِ.

٥٥- وَأَعَانُوا عَلَى كَتَائِبِ أَرْيَا ∴ طٍ بِطَعْنٍ عَلَى النُّحُورِ وَدَعْسِ.

٥٦- وَأَرَانِي مِنْ بَعْدُ أَكْلَفُ بِالْأَشْ ∴ رَافِ طُرًّا مِنْ كُلِّ سِنخٍ وَإِسّ.

استهل البحتري البيت الأول من مقطوعته بالتعريف باسم الإشارة قائلًا:[ذَاكَ]، وذلك لقصد التعظيم، وهذا مقصدٌ تحققه اسماء الإشارة أحسن تحقيق، وتقوم به خيرٌ قيامٍ ، فالشاعر يؤكد أن من عظيم خصاله الاعتراف بالجميل لأصحابه حتى

(١) البحتري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص:٧٤- ٧٥.

(٢) بكماة: الأصمعي: الكمي: الشديد كأنه يقمع عدوه. ويقال: كمى شهادته، أي: قمعها فلم يظهرها. وقال أبو زيد: هو الجريء المقدم، إن كان عليه سلاح أو لم يكن. والجمع كماة. ينظر: كتاب الألفاظ، لأبي يوسف يعقوب بن إسحاق ابن السكيت، تحقيق/ د، فخر الدين قباوة، باب الشجاعة، ص:١٢٢، ط: مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

ولو كانوا من غير جنسه، والتكرار اللفظي في[الدار داري، الجنس جنسي] يفيد التقرير والتوكيد.

٥٣-غَيْرَ نُعْمَى لأهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي ∴ غَرَسُوا مِنْ ذَكَائِهَا خَيْرَ غَرْسِ.

التنكير في[نُعْمَى] يفيد التعظيم، فالشاعر يشيد بالموقف البطولي العظيم للفرس عند أهل اليمن، وجاء التوكيد ب[لام] التوكيد في قوله:[لأهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي]، وجاء رد العجز على الصدر في قوله:[غَرَسُوا مِنْ ذَكَائِهَا خَيْرَ غَرْسِ]، ورد العجز على الصدر يقرر المعنى في النفس.

٥٤- أَيَّدُوا مِلْكَنَا وَشَدُّوا قُوَاهُ ∴ بِكُمَاةٍ تَحْتَ السِّنَوَّرِ حُمْسِ.

٥٥- وَأَعَانُوا عَلَى كَتَائِبِ أَرْيَا ∴ طٍ بِطَعْنٍ عَلَى النُّحُورِ وَدَعْسِ.

في هذه الأبيات إطناب يُعرف ب[الإيضاح بعد الإبهام]، ففي البيت السابق تحدث الشاعر عن الموقف البطولي للفرس على سبيل الإجمال قائلًا:

٥٣-غَيْرَ نُعْمَى لأهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي ∴ غَرَسُوا مِنْ ذَكَائِهَا خَيْرَ غَرْسِ.

ثم أخذ الشاعر بعد ذلك يفصل ما كان للفرس من مواقف عظيمة تجاه أهله، والمعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال والإبهام تطلعت النفس وتشوقت إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فعندما يأتي هذا التفصيل وذاك الإيضاح، يكون أشد وقعًا وأقوى أثرًا؛ لأنَّه جاء والنفس عنه تبحث وإليه تتطلع، وهم يقولون: إن الشيء إذا نيل بعد طلبٍ ومشقةٍ وبحثٍ وتنقيبٍ، يكون أوقع في النفس وأشد تأثيرًا ويحدث لها بالوقوف عليه عندئذ لذة ومتعة(١).

(١) علم المعانى دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعانى، د/ بسيونى عبد الفتاح فيود، ص:٥١٢.

والإيضاح بعد الإبهام يظهر المعنى في صورتين مختلفتين: إحداهما: مجملة، والأخرى: مفصلة، وهذا من شأنه أن يزيد المعنى تمكنًا في النفس(١).

كما نلحظ في هذين البيتين وجود الكناية، فكلا البيتين كناية عن صفة الشجاعة والإقدام، والتنكير في[كماة، وحُمْس] يفيد التعظيم، فجنود الفرس شجعان يخوضون الحرب بكل قوة وبسالة، والتعريف بالإضافة في[كتائب أرياط] يفيد التعظيم، والتنكير في[طعنٍ، ودعسٍ] يفيد التعظيم، الشاعر هنا يشير إلى البطولات العظيمة التي قدمها الفرس لأهل اليمن قوم الشاعر يوم غزو الأحباش لهم بقيادة أرياط، و[الدعس] كناية عن الطعن بالرماح.

٥٦- وَأَرَانِي مِنْ بَعْدُ أَكْلَفُ بِالْأَشْ ∴ رَافِ طُرًّا مِنْ كُلِّ سِنْخٍ وَإِسّ.

يختم البحتري قصيدته بالعرفان بالجميل، والاعتزاز بالأشراف أصحاب القوة والمجد مهما اختلفت أجناسهم وبيئاتهم، وقد أضيفت[كل] إلى النكرة في قوله:[مِنْ كُلِّ سِنْخٍ وَإِسّ]، وذلك لإفادة العموم والشمول، والتنكير في[سنخٍ، إسّ] يفيد التفخيم والتعظيم، فالشاعر يعتز بأصحاب القوة والمجد.

الموسيقي الخارجية (الوزن والقافية) :

الوزن: هذه القصيدة على وزن[البحر الخفيف] بتفعيلاته الرصينة، التي تضفى على جو القصيدة حالة من الكآبة والحزن والخضوع، فكان الوزن مناسبًا لغرض القصيدة وتفعيلاته هي: [فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن] مرتين(٢).

---

(١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د/ بكري شيخ أمين، ص: ٢٠٠، ط: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

(٢) التشكيل الأسلوبي في قصيدة إيوان كسرى، المستوي الصوتي-أنموذجًا- رسالة ماجستير، وزارة التعليم والبحث العلمي، جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، إعداد الطالبة/ لعرف رتيبة، ص: ٤٧، ٢٠١٥-٢٠١٦م.

وسمى خفيفًا: قال الخليل: "سمى خفيفًا لأنه أخف السباعيات أي لتوالى لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين والأسباب أخف من الأوتاد[١]، وقال التبريزي: " سمى خفيفًا لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، قيل سمى خفيفًا لخفته في التذوق والتقطيع، لأنه يوالى فيه ثلاثة أسباب أخف من الأوتاد"[٢].

وقد استطاع الشاعر من خلال هذا البحر أن يعبر عن همومه، وأن يصف الإيوان وصفًا جميلًا رائعًا مطولًا.

القافية: حرف الروى في القصيدة[السين] الذى يجعل القصيدة مهموسة هادئة رقيقة، لأن الشاعر وإن كان حزينًا مهمومًا فهو مستلهم هادئ أكثر من هذا جاء[السين] معبرًا عن الآخر عن انكسار نفسية الشاعر وما يتخلخلها من همومٍ وضعفٍ، فجاء صوتًا موحيًا بالمعنى خادمًا له.

أضف إلى جانب ذلك فإن حرف الروى هذا أعطى القصيدة حلة تزينية صنعها الإيقاع العذب الهادئ المنسجم، يؤكد على ذلك أن[السين] لم يتكرر لأنه حرف روى بل تكرر لأنه المفتاح الصوتي في القصيدة كلها والصوت المنتظم الفاضح لسيرورة المعنى[٣].

(١) الحاشية الكبري على متن الكافى في علمى العروض والقوافى، للسيد/ محمد الدمنهوري، ص: ٥٩، ط: المطبعة الميمنية، مصر المحروسة، ١٣٠٧هـ.

(٢) الكافى في العروض والقوافى، الخطيب التبريزي، تحقيق/ الحساني حسن عبدالله، ص: ١٠٩، ط: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٩م.

(٣) فن الشعر ورهان اللغة، بحث في آليات الخطاب الشعري عند البحتري، د/ أحمد حيزم، ص:٤١، ط: دار محمد على الحامى، تونس، ٢٠٠٥م.

فتلاحظ أن القافية في قصيدته توزعت وتنوعت بين الوصف الجميل لإيوان كسرى، والحسرة التى تعترى البحتري لما فعله الدهر به والويلات التي كابدها والنفس وما تبعها[1].

(١) التشكيل الأسلوبي في قصيدة إيوان كسرى، المستوي الصوتي-أنموذجًا- رسالة ماجستير، إعداد الطالبة/ لعرف رتيبة، ص: ٤٨.

الخاتمة

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الغُرُّ الميامين، وعلى التابعين لهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

أما بعد :

فهذه بعض نتائج أسفرت عنها هذه الدراسة المتواضعة التي تناولت موضوع[وصف إيوان كسرى في سينية البحتري- دراسة بلاغية موازنة-] وأوجزها فيما يأتى:

أولًا: استطاع البحتري بعبقريته الفذة أن يصف الإيوان وصفًا حسيًّا دقيقًا مطولًا، والوصف الحسي أدق وأبلغ وأجود من الوصف الخيالي، فهو يقوم بتصوير الموصوف وكأنه شاخصٌ أمام العين.

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

ثالثًا: في التوظيف الكنائي استخدم البحتري الكناية عن الصفة أكثر من الكناية عن الموصوف.

رابعًا: ورد عند البحتري في وصفه للإيوان التشبيه بجميع أنواعه كالتشبيه التمثيلي والبليغ والتشبيه المفرد؛ وذلك لما يحمله التشبيه من قدرة فائقة على تجلية المعاني في صورةٍ أكثر وضوحًا وبيانًا.

خامسًا: ورد المجاز العقلي بكثرة عن المجاز المرسل.

سادسًا: وظف البحتري في وصفه للإيوان الأسلوب الخبري أتم توظيف في تحقيق غرضه، وشيوعه في القصيدة يبرهن على أن الشاعر عمد إليه، ولم يكن عفو خاطره.

سابعاً: برزت صور الطباق، والمقابلة، والجناس، ورد العجز على الصدر، خاصةً من بين فنون البديع، مما أضفى على الوصف مزيدًا من البيان والوضوح والتأكيد في النفس.

ثامناً: تبين للباحث من خلال هذه القصيدة أن وصف الإيوان في الحقيقة ليس مقصودًا لذاته، وإنما هو وصفٌ لنفسية الشاعر الحزينة المكلومة، وما أصابها من حزن وشجن بعد موت الخليفة[المتوكل]، فلجأ لوصف الإيوان من أجل التسرية عن النفس.

تاسعاً: كشفت هذه القصيدة عن مقدرة عظيمة على الوصف والتصوير للبحتري يكاد لا يدانيه شاعرٌ غيره.

المصادر والمراجع

١ــ الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، تحقيق/ شعيب الأرنؤوط، ط: مؤسسة الرسالة ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

٢ــ الأغانى، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج، ط: دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م.

٣ــ آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، د/ ياسين الأيوبي، ط: جروس برس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

٤ــ البحتري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.www.majles.alukah. net.3l2l2013

٥ــ البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د/ بكري شيخ أمين، ط: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٦ــ البلاغة العربية، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية، د/ طالب محمد الزوبعي، ط: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٧ــ بين المكنية والتبعية والمجاز العقلى عرض وتحليل وموازنة، د/ بسيونى عبدالفتاح فيود، ط: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

٨ــ تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الملقب بمرتضى الزبيدي، تحقيق/ مجموعة من المحققين، ط: دار الهداية،[د ت].

٩ــ تاريخ آداب العرب، مصطفي صادق الرافعي، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

١٠ــ تاريخ الأدب العربي، د/عمر فروخ، ط: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م.

١١ــ التشكيل الأسلوبي في قصيدة إيوان كسرى، المستوى الصوتي- أنموذجا- رسالة ماجستير، وزارة التعليم العالى والبحث العلمي، جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، إعداد الطالبة/ لعرف رتيبة، ٢٠١٥- ٢٠١٦م.

١٢ــ الحاشية الكبرى على متن الكافى فى علمى العروض والقوافى، للسيد/ محمد الدمنهوري، ط: المطبعة الميمنية، مصر المحروسة، ١٣٠٧هـ.

١٣ــ حركة التجديد في الشعر العباسي، د/ محمد عبد العزيز الموافي، ط: مطبعة التقدم، القاهرة، [د ت].

١٤ــ خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعانى، د/ محمد محمد أبوموسى، ط: مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

١٥ــ ديوان البحتري، د/ يوسف الشيخ محمد، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

١٦ــ سينية البحتري، د/ عثمان قدري مكانسي، الشبكة العنكبوتية، موقع صيد الفوائد، saaid. Net\ wahat\ 43.htm.

١٧ــ شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية، د/ عزة حسن، ط: دمشق، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م.

١٨ــ الصورة الحركية في شعر البحتري، حسن جميل، مجلة بذور، جدة، المملكة العربية السعودية، مجلد١٩، الجزء التاسع، ٢٠٠٥م.

١٩ــ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د/ جابر عصفور، ط: المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

٢٠ــ الطبيعة في شعر البحتري، د/ عبد الهادى عبد النبى على أبو على، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م.

٢١ــ علم البديع، د/ عبد العزيز عتيق، ط: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.
٢٢ــ علم البيان، ابن عبدالله أحمد شعيب، ط: دار الهدى، عيم مليلة، الجزائر،[د ت].
٢٣ــ علم المعانى دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعانى، د/ بسيونى عبد الفتاح فيود، ط: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
٢٤ــ علوم البلاغة البيان والمعانى والبديع، أحمد مصطفى المراغى، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م.
٢٥ــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدي، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
٢٦ــ فاعلية الجرس الموسيقى للبنية الإيقاعية في سينية البحتري، د/ نايف عبد العزيز الحارثي، مجلة بحوث كلية الآداب، المملكة العربية السعودية، [د ت].
٢٧ــ فن الشعر ورهان اللغة، بحث في آليات الخطاب الشعري عند البحتري، د/ أحمد حيزم، ط: دار محمد على الحامى، تونس، ٢٠٠٥م.
٢٨ــ في التذوق الجمالي لسينية البحتري "صنت نفسي عما يدنس نفسي.... جبس"[دراسة نقدية إبداعية]،د/ محمد على أبو حمدة، ط: مكتبة المحتسب، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية،[د ت].
٢٩ــ في الشعر العباسي تحليل وتذوق، د/ إبراهيم عوض، ط: المنار للطباعة والكمبيوتر، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.
٣٠ــ القرآن والصورة البيانية، د/ عبد القادر حسين، ط: دار المنار، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩٠م.
٣١ــ قصيدة المديح في الأندلس، د/ أشرف محمود نجا، ط: دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ٢٠٠٣م.

٣٢ــ الكافى فى العروض والقوافى، الخطيب التبريزي، تحقيق/ الحساني حسن عبدالله، ط: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٩م.
٣٣ــ كتاب الألفاظ، لأبي يوسف يعقوب بن إسحاق ابن السكيت، تحقيق/ د، فخر الدين قباوة، ط: مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
٣٤ــ كتاب التعريفات على بن محمدين بن على الزين الشريف الجرجاني، تحقيق وضبطه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
٣٥ــ كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحقيق/ د، مهدي المخزومى، د، إبراهيم السامرائي، ط: دار ومكتبة الهلال،[د ت].
٣٦ــ كتاب دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.
٣٧ــ لسان العرب، محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، ط: دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
٣٨ــ المجاز في ديوان البحترى، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة/ ريمة يزير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ١٤٣٦- ١٤٣٧هـ- ٢٠١٥-٢٠١٦م.
٣٩ــ مع سورة الواقعة دراسة وتحليل فاتحة السورة، د/ عبد الغنى الراجحي، مجلة الوعى الإسلامي، عدد/ ٢٧٣، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
٤٠ــ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة[إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار]، ط: دار الدعوة،[د ت].

٤١ــ معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الأزدي، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، ط: دار الفكر، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

٤٢ــ مقدمة تفسير ابن النقيب فى علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن، للإمام أبي عبد الله جمال الدين محمد بن سليمان البلخي المقدسي الحنفي الشهير بابن النقيب، تحقيق/ د: زكريا سعيد على، ط: مكتبة الخانجي- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.

٤٣ــ الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ط: مؤسسة هنداوى للعلوم والثقافة، الطبعة الثانية، ١٩٣٦م.

٤٤ــ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق/ السيد أحمد صقر، ط: دار المعارف، مصر، ١٩٦١م.

٤٥ــ نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، ط: مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢هـ.

٤٦ــ نونية أبي البقاء الرندي فى رثاء الأندلس دراسة بلاغية تحليلية، د/ محمد محمد الطاهر، العدد العاشر، الجزء الأول، دورية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

٤٧ــ الوصف، يشترك في وضع هذه المجموعة لجنة من أدباء الأقطار العربية، ص:٥، تصدرها دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة،[د ت].

٤٨ــ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، شمس الدين بن خلكان، تحقيق/ إحسان عباس، ط: دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة .	٥٩٨
المبحث الأول :إطلالة على مفهوم الوصف في اللغة والاصطلاح.	٦٠١
المبحث الثاني: مقدمة القصيدة.	٦٠٩
المبحث الثالث: وصف الإيوان .	٦١٨
المبحث الرابع: وصف معركة أنطاكية.	٦٢٧
المبحث الخامس: وصف الخمر.	٦٣٣
المبحث السادس: عودة إلى وصف الإيوان.	٦٣٧
المبحث السابع : ختام القصيدة.	٦٤٩
الخاتمة.	٦٥٤
المصادر والمراجع.	٦٥٦
فهرس الموضوعات.	٦٦١