

وَصَفُ قُصُورِ الْخَلِيفَةِ الْمَتَوَكِّلِ عَلَى اللَّهِ  
فِي شِعْرِ الْبُحْتَرِيِّ أَنْمَاطِهِ وَخَصَائِصُهُ  
م.د. سَاهِرَةُ مَحْمُودِ الْحَبِيبِيِّ  
جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٥/٤/١٣ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٥/٦/٥

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث الكشف عن الأبعاد الموضوعية والفنية في وصف البحترى لقصور الخليفة المتوكل ، إذ وجدنا في هذا الجانب موضوعاً يستحق الدراسة لما امتاز به وصفه من دقة التصوير وجمال الأسلوب وتداخلٍ بين ذات الشاعر والموضوع المتحدث عنه .

فكان الشاعر قريباً مكانياً وجدانياً من الخليفة العباسي المتوكل إذ أسكنه الخليفة قصرًا مجاوراً لقصر الخلافة في (سُرَّ مَنْ رَأَى) وفي المقابل كان الشاعر متعلقاً به يؤازره ويشيع محاسنه شعراً . فهذه العلاقة توضح اقباله على وصف قصور الخليفة .

وما وصفه للقصور وملحقاتها من البرك والبساتين وغير ذلك إلا دليلاً على مدى ما يكنه البحترى للمتوكل وأبنائه من حب وتقدير ، لأن هؤلاء العباسيين كانوا رموزاً للعز والوحدة العربية الاسلامية .

ولغرض متابعة تلك المشاعر المتدفقة والإيحاءات ارتأينا جعل البحث قائماً على وفق

المحاور الآتية :

أولاً. الوصف في الشعر العربي قَدَمْنَا فِيهِ حَدِيثاً مُوجِزاً عَنْ شَكْلِ الْوَصْفِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ وَخُصُوصِيَّةِ الْبُحْتَرِيِّ فِي هَذَا الْمَجَالِ ، فَهُوَ لَيْسَ وَصْفًا عَابِرًا لَغَرَضِ التَّوَدُّدِ وَالتَّكْسِبِ فَحَسَبَ ، إِنَّمَا دَقَّتْهُ فِي مَلَاخِقَةِ الْأَجْزَاءِ الْمَكُونَةِ لِلْمُوصُوفِ جِزْءًا جِزْءًا يَرِينَا الْعِظْمَةَ وَالذُّوقَ الرَّفِيعَ لِلَّذِي يَقِفُ وَرَاءَ كُلِّ ذَلِكَ .

ثانياً. القصور التي خصّها البحترى بالوصف هي : قصر الجعفري ، والصبيح ، والمليح ، والغرد ، والقصر النهري ، والمتوكلية ، وغيرها ، فهو حين يصفها وما تشتمل عليه لا يصفها وصفاً مادياً مجرداً ، بل يقدمها في صور غنية بالحركة والألوان ، فضلاً عما يضيف عليها من مشاعره الذاتية ، حتى يجد المتلقي أن الوصف عنده له سمة

الحميمية واللسوق بالموصوف. كذلك بيّنا فيها تأطير الشاعر لتلك القصور جغرافياً وكشفه عن وقع تلك المدنية والحضارة على نفس مشاهديها .

ثالثاً. أما المحور الأخير، فقد دار البحث فيه على اظهار الملامح الفنية التي استخدمها الشاعر للكشف عن مشاعره المتولدة جزاء انبهاره لأنه ابن صحراء ابن بيئة بدوية ، وجاء واقفاً أمام شواهد غير مألوفة لديه ، إذ كشفت عن قدراته اللغوية والبلاغية في توظيف الأساليب لخدمة نصه الشعري والوصول إلى الغاية المرجوة في التأثير على نفسية القارئ .

وأخيراً ذُيل البحث بخاتمة ضمّت نتائج البحث ، أعقبها قائمة بأسماء المصادر والكتب والرسائل الجامعية التي اعتمدت في الدراسة .

## Description of the Residences Of the Caliph al – Mutawakel Ala- Allah in al – Buhturi’s Poetry

Dr. Sahera Mahmmod Al-Hobety  
Mosul University\College of Basic Education

### Abstract:

The present study is concerned with revealing the objective and artistic aspects in al- Buhtri’s description of the residences of the caliph al-Muta-wakel ala- Allah. The subject is worth investigating since it is characterized by being accurate and precisc description, nice style besides incorporating some of the poet’s subjectivity when dealing with the subject under consideration.

It is worth mentioning that the poet is locally as well as emotionally so close to the Abbasid Caliph that he lived near him in surra man Ra’a. Correspondingly,the poet is meximally attached to the caliph, supporting and praising him in his poetry. Such a relationship is manifested in his tendency to describe the Caliph’s residences.

The poet's description of the caliph's residences, their ponds and orchards clearly shows his love and appreciation towards the Caliph and his sons. The poet, as an Arab Bedouin, thought the Abbasid Caliphs were symbols of honour, dignity and Arab Islamic Unity.

In order to follow the poet's spontaneous feeling, the study is based on the following pivots:

Firstly, al-Buhturi's description is not a transitory subject for seeking intimacy and living only, but his delicate and accurate description of the residences in detail shows his sublime taste as well. Secondly, the residences include al-Ja'fari, as – Sabeeh, al-Maleeh, al-Gharid, an – Nahri and al-Mutawakeliyyat. Whenever he described these residences and their components, his description was not only a materialistic one but he also described them by images rich in movements and colours. Moreover, he tried to include his own subjectivity. His description is closely and intimately associated with what he described. Further the residences were geographically described in order to reveal the impact of urbanity and culture on the audience.

Thirdly, the study is concerned with revealing the artistic features expressed by the poet to convey his spontaneous feeling concerning these residences which were, for him, unfamiliar. The poet's linguistic and rhetorical abilities in dealing with the poetic text to attain the appropriate effect on the part of the reader are also shown.

Finally, the study ends with a conclusion including the findings followed by a list of references and theses depended on in the study.

## المحور الأول الوصف في الشعر العربي

إنّ من الممكن القول إنّ الوصف عامة نوعان حسيّ وخيالي ، فالحسيّ الذي يتناول المحسوسات فيصورها رائعة كالرّسام الذي يقتنص بريشته جمال الطبيعة ويجسمها بالألوان على الورق .

وقد أجاد العرب في تجسيد الوصف الحسيّ إذ انصرف الأقدمون منهم إلى وصف ما له علاقة بحياتهم البدوية كالجمل والظلل والصحراء ، أما الوصف الخيالي فنظر إلى ما وراء المحسوسات ، فالشاعر الذي يمتلك خيالاً واسعاً يُؤلد من المحسوسات صوراً مجردة يرسمها للبشر تأملات وذكريات ، وجاء العصر العباسي فتحول الشعراء إلى تصوير مظاهر الحضارة وال عمران (١) .

وكل ما في الأدب هو نقل وتصوير لمظاهر التجديد التي دفعت الشاعر وزجته في أحضان الحضارة بزخرفتها وقصورها ورياضها ولهوها ، فإذا بالشعر كالحياة صناعة وترصيعاً وكان هذا العهد اغنى عهود الوصف (٢) .

وتناول البحري نوعين من الوصف ، أحدهما: وصف الطبيعة وهو قليل الحظ من الابتكار وأغلبه تقليدي ، غير أن تقليده لم يُخف شخصيته إذ تظهر واضحة برغم التقليد فوصفه يمتاز بالحياة والحركة والموسيقى المتجانسة ، أما النوع الثاني فهو وصف العمران ، وبخاصة القصور وما فيها من بدائع الفنون (٣) " وجاء شعره في الوصف ليس بدوياً ولا حضرياً بل يترجح بين المنزلتين " (٤) .

والبحري وصاف ماهر وهو أميل إلى الوصف الحسي الذي يتناول المحسوسات فيبدع في رسمها على أن له أحياناً نظراً خيالياً كوقفته أمام (إيوان كسرى) ، وتأملاته القصور العباسية ، ثم الانتقال إلى المعنويات (٥) .

وارتكزت قدرة الوصف عنده فضلاً عن رهافة الحس وامتلاك ناصية اللغة إلى مقدرته الفذة على التصوير بما يشبه الفطرة أو الغريزة .

إذ نجده قد استوعب الحياة من حوله من خلال انفعاله بسعادة البشر وشقائهم ، فوصف جمال القصور في بغداد وسرّ من رأى وذلك لمكانتها الحضارية، فقد أذهلته النقوش والزينات

(١) ينظر : أمراء الشعر في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، ٢٥٠ .

(٢) العصر العباسي ، جورج غريب ، ١٥٤ .

(٣) ينظر : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، أيليا حاوي ، ١٧٨ .

(٤) شخصيات أدبية من المشرق والمغرب ، أبو القاسم محمد كرد ، ٢٥٦ .

(٥) ينظر : لغة الشعر عند البحري ، علي كامل دريب ، ٤٩ .

والزخرفة التي حفلت بها القصور أيام الخليفة المتوكل على الله ، ومن وليه من الخلفاء الذين اهتموا بالعمارة اهتماماً كبيراً<sup>(١)</sup> .

والذي وجدناه من خلال قراءة الديوان أن الشاعر وصف القصور التي أنشأها الخليفة المتوكل ، كالجعفري وبركته ، والصبيح والمليح ، والغرد ، وقصر الزو والحير وغيرها ، وكذلك وصف القصور التي بناها الخليفة المعتز كقصر الكامل والساج وقصر المعشوق والمشوق وغيرها .

وستقتصر الدراسة المقتضية على وصف القصور الخاصة بالخليفة المتوكل (وذلك لإتصاله به اتصالاً وثيقاً ، فقد لازمه طويلاً استمر أكثر من اثنتي عشرة سنة ، ولم تنقطع علاقته به إلى أن قطعها الموت بمقتل الخليفة المتوكل في مجلس شراب له على يد الأتراك وكان الباحثري حاضراً)<sup>(٢)</sup> .

### وصف قصور الخليفة المتوكل (ت ٢٣٢ - ٢٤٧ هـ) :

شمل وصف الباحثري أغلب القصور التي بناها الخليفة العباسي المتوكل ، وذلك لتأثره بمظاهر الحضارة التي هالته دقة عمرانها وجمال زخرفتها ، ولا سيما أنه البدوي الذي لم يعتد على مشاهدة مثل هذه الإنجازات العمرانية ، وقد تناول في وصفه القصور الآتية :

#### - قصر الجعفري :

وهو من أعظم قصور المتوكل واجملها ، بناه الخليفة سنة ٢٤٥ هـ قرب سامراء بموضع يسمى بـ (الماحوزة) \* .

وورد ذكره أكثر من مرة في شعر الباحثري إذ كان الخليفة شغوفاً بالعمارة ، فجعله مرتفع البنين ، مزّين الأركان والجدران ، ونعته بأنه خير دار أنشئت في خير موضع يتراءى للباديين والحاضرين ، في مكان مشرف ذي ارض طيبة ، وقد بين في وصفه بأن حصاه تشبه اللؤلؤ في لمعانه ورائحة أرضه قريبة من رائحة المسك ، وترابه قريب لونه من العنبر ، وهذا تمثل في رائحة الباحثري المشهورة ، ومنها قوله<sup>(٣)</sup> :

(١) الباحثري بين نقاد عصره ، صالح حسن اليطي ، ٢٠٦ .

(٢) الأغاني ٩ / ١٠٦ .

\* الماحوزة : موضع قرب سامراء انتقل إليها الخليفة المتوكل وقطعت منها قطائع فصارت أكبر من سامراء ، وشق لها نهر من قصر الجعفري فوهته عشرة فراسخ يعرف بجبة دجلة . (معجم البلدان ، ياقوت الحموي ٢ / ١٤٣) .

(٣) ديوانه ٢ / ١٠٤٠ .

[بحر الكامل]

فَدُتَمَّ حُسْنُ " الجعفري " ولم يكن  
مَلِكُ نَبَوًا خَيْرَ دَارِ إِقَامَةٍ  
في رَأْسِ مُشْرِفَةٍ ، حَصَاها لَوْلُو  
مُخْضِرَةٌ ، وَالغَيْثُ لَيْسَ بِسَاكِبٍ  
لِيَتَمَّ إِلَّا بِالْخَلِيفَةِ " جَعْفَرِ "   
في خَيْرِ مَبَدَى لِلْأَنَامِ وَمَحْضَرِ  
وتراها مَسْكَ يُشَابُ بِعَنْبَرِ  
ومضِيئةً ، وَاللَّيْلُ لَيْسَ بِمُقَمَّرِ

فقد مزج الشاعر بين الصور الحسية ، فاستخدم الصورة البصرية مرة واستخدم الصورة الشمية مرة أخرى ، فمال إلى اشراك أكثر من حاسة في التعبير عن حالة الإستمتاع التي عاشها ، فنراه يقدم صوراً جميلة لأرض القصر عندما ذكر انها مخضرة في القبط ومضيئة في ليل مظلم ، وربما يعود ذلك إلى توظيف التضاد لإظهار الحسن والجمال، وذلك ليظهر إحدى وسائله الفنية في تحقيق المعادل الفني بنقل تجربته الشعورية إلى الآخرين ، فكان متمكناً من الوصف موقفاً في اختيار الألفاظ الدالة، بارعاً في رسم الخيال، فهو يحاول أن يرسم لوحة متكاملة ، فالوصف لا يقتصر على ماديات القصر وجمالية الشكل الهندسي ، بل على الخلفيات الفضائية ذات الألوان والآفاق البعيدة ، وقد يتراءى ذلك في الآيات الآتية (١) :

[بحر الكامل]

فرفعت بنياناً [كأن] زهاءه  
ملأت جوانبه الفضاء وعانقت  
وتسير " دجلة " تحته ففناؤه  
شجرٌ تلاعبه الرياح فتنتهي  
أعلام " رضوى " أو شواهد " صنبر "   
شرفائه قطع السحاب الممطر  
من لجة غمر وروض أخضر  
أعطافه في سائح متججر

ثم يمضي الشاعر فيصف علو هذه الدار وضخامتها ، فشموخ البنيان المرتفع في أعالي الفضاء يبدو وكأنه ذرى جبلي : رضوى وصنبر ، وإنه ليزري على ما للملوك من الهمم العظيمة ، فعلوه الذاهب في السماء يبدو للعيون الناضرة وكأنه بياض كوكب المشتري ، وهذا يشير إلى أن القصور العباسية في سامراء كانت ذات لون أبيض عموماً وجوانبه من الضخامة والإتساع بحيث ملأت الفضاء ، وامتدت شرفاته حتى عانقت السحب الممطرة ، وأنه واقع على مقربة من نهر دجلة الذي يرفده بمياهه الثرة ، فتحيل فناءه إلى لجح غامرة ، ورياض غن ، وأن الرياح لتلاعب ما انتشر من الشجر في ارجائه ، فتنتهي اغصانها ، وتحنى اعطافها في ماء جار منبجس (٢) .

(١) م . ن ٢ / ١٠٤١ . ١٠٤٢ .

(٢) البحري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل ، د . يونس أحمد السامرائي ، ٢٤١ .

ثم ختم وصفه بالدعاء للخليفة بأن ينعم في هذا المكان من قصيدة أخرى (١) :

[بحر الحفيف]

وأرى قصرَكَ استَبَدَّ مع الحُسْنِ      نِ بفضْلِ ما أَعْطَيْتُهُ القُصُورُ  
 رَقَّ فِيه الهِواءُ واطْرَدَ الـ      ماءً فِساْحَتْ فِي ضَفْتِيهِ البُحُورُ  
 طالعتك السُّعُودُ فِيه وتمت      لك فِينا التُّعْمَى وِدامَ السُّرُورُ  
 نعت القصر بأنه عجيب البناء ، أنيس النزول ، جميل المنظر ، وأن بهجة النعيم أخذت  
 تتردد بينه وقصر الصبيح ، وما يكتنفه من رياض مزهرة تصبو النفوس إليها ، وتلتذ بمحاسنها  
 وأريجها ، وهذا القصر دار ملك مجتباة لإمام المسلمين وهو الخليفة الذي حاز تراث الرسول ﷺ  
 وصاحب الحق في الخلافة (٢)

[بحر الخفيف]

أَصْبَحَتْ بهجَةُ التَّعِيمِ وأَمْسَتْ      بَيْنَ قِصْرِ " الصَّبِيحِ " و " الجِغْفَرِيِّ "      نَسِ وَالْمَنْظَرِ الجَمِيلِ البِهِيِّ  
 فِي البِناءِ العَجِيبِ وَالْمَنْزَلِ الأُ      وَتُحَيِّيا بوردِهِمَنَ الجَنِيِّ  
 ورياضٍ تَصُوبُ النُّفُوسُ إليها      دارُ مُلْكٍ مَخْتارَةٌ لِإِمَامِ  
 ولعل هذا البناء العامر بالحياة الحضارية أدهش البحثري لأنه رأى فيه ما لم يألفه من  
 قبل في بيئته الصحراوية إذ عهد أن الخضرة لا تنتشر إلا بسقوط المطر ولا يظهر الضوء إلا  
 متى أسفر القمر فدهش بهذا الجديد ولو لم يكن بدويًا لما قدر له أن يلحظ ذلك ويعقد هذه  
 المقارنة على خلاف أقرانه من الشعراء ، أمّا هنا فقد غدا كل شيء مصنوعاً مبتدعاً بارادته  
 وضعية ..! .

### البركة الحسناء :

من ملحقات القصر الجعفري ، وسميت بـ (البركة الجعفرية) نسبةً إلى الخليفة جعفر  
 المتوكل الذي أنشأها، وتعد من البرك الشهيرة إذ يرفدها دجلة بالمياه الغزيرة وتحفها الحدائق  
 الزاهية المليئة بأصناف الورود وأشجار الزينة، لذا سميت بـ (الحسناء) ، إذ يطلق عليها أحياناً  
 بركة البحثري ، وذلك لأنه أجاد تصويرها ، وجاء وصفها في اطار المديح ، فالإنجاز العمراني  
 العظيم هو صورة مجسدة لعظمة الممدوح ، ومن هنا فإن وصف الشاعر للبركة لم يكن موضوعاً  
 طارئاً أو حلية تزيينية ، وإنما كان له دورٌ مضمونيٌّ يعضد موضوع المدح ، فقد استعان الشاعر

(١) ديوانه ٢ / ٩٠٣ .

(٢) م . ن ٤ / ٢٤٥١ .

بالقرآن الكريم بتصوير جمال المكان ليكشف عن مكانة الممدوح التي تمثل البركة شاهداً عليه ،  
عظمة لا تصارع فليس هناك ما يشبهها إلا صرح سليمان عليه السلام الذي فاق كل فن رائع <sup>(١)</sup> . وهذا  
الاقتباس من القرآن الكريم أوحى بأن الخليفة يتمتع بتأييد إلهي كسليمان عليه السلام <sup>(٢)</sup> ، ونجد ذلك في  
قوله <sup>(٣)</sup> :

[بحر البسيط]

ما بال دجلة كالغيري تُنافسها      في الحُسنِ طَوْرًا وأطواراً تُباهيها  
كَأَنَّ جِنَّ " سليمان " الذين ولّوا      إبداعها فأدقّوا في معانيها  
فلو تمرُّ بها " بلقيس " عن عُرضٍ      قالتُ : هي الصَّرحُ تمثيلاً وتشبيها  
ويسترسل الشاعر في وصفه لهذا الصرح العمراني حتى جعل دجلة تستبد بها الغيرة منها  
فتذهب في منافسة ومباهاة معها ، ولكن أتى لها أن تنال منها منالاً ! فالمياه تتدافع إليها سراعاً  
كالخيل الخارجة من السباق ، ثم تطمئن فتسيل من تلك المجاري سباتك الفضة الخالصة مذابة  
لا تلبث أن يتماسك حبيها من مداعبة النسيم فيبدو درعاً ، وتطل النجوم رانية إليها بشوق  
منعكسة في جنباتها فتشهد من تزوج الصفاء والنور سماء تنبسط على صفحة الأمواج ، ويأنس  
السماك لهذا الهدوء ، فإذا هو بين عوم وغوص ، كما تمثل في الأبيات التالية من القصيدة نفسها  
<sup>(٤)</sup> :

تَنصَبُ فيها وُفُودُ الماءِ مُعَجَلَةً      كالخيلٍ خارجةً من حبلٍ مُجريها  
كَأَنَّما الفِضَّةُ البيضاءُ سائِلَةٌ      مِنَ السَّبائِكِ تجري في مجاريها  
إذا عَلَتْها الصَّبا أبَدتْ لها حُبُكاً      مِثْلَ الجَواشِنِ مصقولاً حواشيها  
فحاجِبُ الشمسِ أحياناً يُضحكها      وَرَيِّقُ الغَيْثِ أحياناً يُباكيها  
لا يبلِغُ السَّمَكُ المحصورُ غايتها      لِيُعدَّ ما بينَ قاصيها ودانيها

وتتداول عوامل الطبيعة في هذه البركة فتارة يضحكها حاجب الشمس وتارة يباكيها ريق  
الغيث ، ولكنها على كل حال هانئة بعطف الخليفة وما منحها من جلالٍ ؛ حسبها أن يكون أمير  
المؤمنين باني المجد لها وحامي الإسلام ، وحسبها أن تكون من دققها بالماء الغزير صورة عن  
تدفق يده بالكرم والعطاء <sup>(٥)</sup> . وهذا ما ختم به القصيدة قائلاً <sup>(٦)</sup> :

(١) أخبار البحري ، الصولي ، ٨٠ ؛ وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي ، عمر الدسوقي ، ٦٨ .

(٢) سورة النمل ، آية ٤٤ (القصر الذي بناه النبي سليمان عليه السلام لبلقيس مملساً من الزجاج) .

(٣) ديوانه ٤ / ٢٤١٦ .

(٤) م . ن ٤ / ٢٤١٧ . ٢٤١٩ .

(٥) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، ١٦٨ .

(٦) ديوانه ٤ / ٢٤٢٠ .

كَأَنَّهَا حِينَ لَجَّتْ فِي تَدْفِقِهَا      يَدُ الْخَلِيفَةِ لَمَّا سَالَ وَاذِيهَا  
 وَزَادَهَا زِينَةً مِنْ بَعْدِ زِينَتِهَا      أَنْ اسْمُهُ حِينَ يُدْعَى مِنْ أُسَامِيهَا  
 فكان الشاعر لا يتخلى عن نزعته في تعظيم كل ما يتصل بالمدوح فغالبا ما يأتي وصفه بداية للمديح .

وهكذا أظهر الشاعر غاية الإعجاب بهذا المعمار الحضاري ، فهل ما يرويه عنها صحيح حقاً ، أم أنه كان مبالغاً بذلك ومستجدياً عطاء الخليفة أحياناً !!  
 لاشك أن هذا النوع من الإبداع في الوصف يعود إلى قدرته على المزج بين الوصف الحسي والخيالي ، إذ أورد كثيراً من التشبيهات والأخيلة ، وهو ينقل إلينا احساسه وشعوره كاملاً إزاء ذلك العمران فوصفه لا يخلو من روعة الحركة وجمال التصوير<sup>(١)</sup> .  
 وتزول حياة النعيم إذ بعد أن شهد البحري مساح السعادة في هذا القصر الجميل الذي جعل منه المتوكل جنة ، شهد القصر فيما بعد . حادثة مقتل الخليفة في قصره عندما كان في مجلس شراب وكان البحري حاضراً . إذ تألم وتغيرت أحواله ، فقد عبّر عن حالة الحزن والغضب ، ومعاناته تعبيراً عاطفياً ولنسمعه يقول راثياً القصر وما حلَّ به<sup>(٢)</sup> :

[بحر الطويل]

تَغَيَّرَ حُسْنُ الْجَعْفَرِيِّ وَأُنْسُهُ      وَقُوضَ بَادِي " الْجَعْفَرِيِّ " وَحَاضِرُهُ  
 تَحَمَّلَ عَنْهُ سَاكِنُوهُ فُجَاءَةً      فَعَادَتْ سَوَاءً دُورُهُ وَمَقَابِرُهُ  
 إِذَا نَحْنُ زُرْنَاهُ أَجَدَّ لَنَا الْأَسَى      وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يَبْهَجُ زَائِرُهُ  
 وَلَمْ أُنْسَ وَحَشَّ الْقَصْرَ إِذْ رِيحَ سِرْبِهِ      وَإِذْ دُعِرَتْ أَطْلَاؤُهُ وَجَاذِرُهُ

لقد مال الشاعر إلى وصف حالة الحزن والفراغ التي حلت بالقصر ويتبين ذلك حتى في اختيار الألفاظ من ذوات الحروف الضخمة تعبيراً عن الغضب والثورة وكأنه ينحت نحتاً ليعبر عن ألمه ، وتلك الثورة التي أعلنها لنرى مدى انفعاله وألمه<sup>(٣)</sup> ، وسنتحدث عنها في الدراسة الفنية . فهو يشير إلى أن ساكنيه قد رحلوا عنه فخيم عليه الصمت الرهيب وكذلك أصبحت دوره مقابر هادئة لا حركة فيها ، ويستمر في تصوير خراب القصر ، فقد كان سابقاً يفرح من يزوره ويبتهج من يراه ، ثم ينتقل الشاعر ليصف حالة الفزع التي انتابت حتى قطيع الطباء والبقر الوحشي من الحيوانات الموجودة في الحديقة، ولعل هناك حدائقاً لهذه الحيوانات كانت قريباً من قصر الخلافة كعادة القدماء الذين يجعلون حير الحيوانات قريباً من قصر الملك<sup>(٤)</sup> ، ذلك البناء

(١) البحري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل ، ٢٥٢ .

(٢) ديوانه ٢ / ١٠٤٦ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د . شوقي ضيف ، ٨٢ .

(٤) ري سامراء في عهد الخلافة العباسية ، د . أحمد سوسة ٢ / ٢٩٨ .

الذي تمزقت ستائره وخرج ساكنوه ، فملأته وحشة عميقة حتى ليتخيل من يراه أنه لم يسكنه أحد من قبل ولا يصدق أنه كان في يوم من الأيام مأوى لخلافة مشرقة وقصراً لمُلكٍ مزدهر ، وكأنه لم يجتمع تحت سقفه كل أسباب الحضارة وكل ما استطاعت الدنيا أن تمنحه من وسائل النعيم <sup>(١)</sup> ، وهذا ما ذكره بقوله <sup>(٢)</sup> :

[بحر الطويل]

وَإِذْ صِيحَ فِيهِ بِالرَّحِيلِ فَهَتَّكَتْ  
وَوَحْشَتُهُ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ يُقَمِّ بِهِ  
كَأَنَّ لَمْ تَبَتْ فِيهِ الْخِلاَفَةُ طَلْقَةً  
وَلَمْ تَجْمَعِ الدُّنْيَا إِلَيْهِ بِهَاءِهَا  
عَلَى عَجَلٍ أَسْتَأْزُهُ وَسْتَأْزُهُ  
أَنَيْسُ ، وَلَمْ تَحْسُنْ لَعِينٍ مَنَاطِرُهُ  
بِشَاشَتِهَا ، وَالْمُلُوكُ يُشْرِقُ زَاهِرُهُ  
وَبَهَجَتِهَا وَالْعَيْشُ غَضُّ مَكَاسِرُهُ

### - قصر الحير :

لقد شيّد الخليفة المتوكل هذا القصر قريباً من الدكتين المنشأتين على البركة الجعفرية (الحساء) ، وأجاد في وصفه من خلال تصويره لجمال الرياض المنتشرة حوله التي وشحت بضروب من النرجس الغض وأصناف الآس والزعفران ، وذكر أن ذلك القصر مبارك شامخ البنيان تقصر العيون من الوصول إلى ذراه . " فالحير الذي تقدم وصفه لم يكن حديقة حيوانات ولا كان مكاناً للصيد والقنص حسب ، وإنما كان موضعاً لتنزهات الخليفة ولأنسه كذلك ، ولعل القصر المذكور قرب حير الحيوانات متأثر بعادة الفرس القدماء الذين كانوا يجعلون حير الوحوش متصلاً بالقصر الملكي <sup>(٣)</sup> ، كما في قوله <sup>(٤)</sup> :

[بحر الخفيف]

وَأَرَى " الدِّكْتَيْنِ " بَيْنَهُمَا أْفُ  
فِي ضُرُوبٍ مِنْ حُسْنِ نَرْجِسِهِ الْعَضُّ  
ذَاكَ قَصْرٌ مُبَارَكٌ تَقْصُرُ الْأَعْيُ  
فِيهِ نَالَ الْإِمَامُ تَكْرِمَةَ اللَّ  
وَأَفُ رَوْضٍ كَالْوَشْيِ فِي الْوَانِيهِ  
وَمِنْ آسِيهِ ، وَمِنْ رَعْفَرَانِيهِ  
نُ دُونَ الرِّفِيعِ مِنْ بُنْيَانِيهِ  
هِ وَقَضَلَ الْعَطَاءِ مِنْ إِحْسَانِيهِ

ويلمح إلى قصر مشيد بالقرب من البركة لعله قصر الحير نفسه ، وكان من الطبيعي أن يختار المتوكل هذا المكان لينشئ فيه حديقة الواسعة وقصره الجميل وبركته الحساء ، لأن

(١) حياة البحري وفنه ، د . أحمد أحمد بدوي ، ١٧٣ .

(٢) ديوانه ٢ / ١٠٤٦ وما بعدها .

(٣) ري سامراء في عهد الخلافة العباسية ٢ / ٢٩٨ . ٢٩٩ .

(٤) ديوانه ٤ / ٢١٧٠ .

الوسائل المتوافرة في هذا المكان لم تتوافر في مكان آخر من منطقة سامراء لإنشاء الحدائق والمنتزهات. فذكر شاعرنا فيما أنشده دكتي البركة التي أمام القصر (١).

[بحر البسيط]

محفوفةً برياضي لا تزال ترى ريش الطواويس تحكيه وتحكيها  
ودكتين كمثل الشعرين غدت إحداهما بإزا الأخرى تساميهما  
من خلال الأبيات التي يصف بها حديقة الحيوانات ونهر النيزك فهو يخاطب الخليفة المتوكل :

[بحر البسيط]

وطاعة الوحش إذا جاءتك من خرقٍ أحوى وأدماتٍ كحلٍ مآقيها  
برعن منك إلى وجه يرين له جلاله يكثر (التسبيح) رائيهما  
فنهز نيزك وزد من مواردها وساحة التل مغنى من مغانيها  
نستخلص من كل ما تقدم أن الحير يضم قصراً وحديقة للحيوانات المفترسة والوحوش الضارية، وكانت في الأقفاس، وضمن الجدران الداخلية، وكان القسم الآخر طليقاً وسط الحير الواسع (٢). وهذا بحد ذاته بصور مدى ترف خلفاء بني العباس .

### - قصر الغرد :

بناه الخليفة المتوكل وكان يتمتع بمزايا جمالية خلابة تهش لها النفس ، وقد وصفه بعض المؤرخين بقوله : " بناه المتوكل فأحسن بنيانه فأزقته الممتعة ، وحدائقه الخلابة ، وارتفاعه الشاهق، مما جعله ذا منظر يُسرُّ من رآه فتتوق له الروح، وتتجذب له النفس " (٣). وكان البحثري من الذين أدهشهم جمال القصر وروعته فوصفه قائلاً (٤) :

[بحر الكامل]

أحسِنُ بدجلةً منظرًا ومُخيمًا والغرد في أكنافِ دجلةً منزلًا  
خَضِلُ الفناءِ متى وطئتِ تُرابُهُ قُلْتُ : الغمامُ انهلَّ فيه فأسبلاً  
حَشَدَتْ له الأمواجُ فضلَ دوافع أعجَلْنَ دُولايِيهِ أن يتمهلاً

(١) م . ن ٤ / ٢٤٢٠ . ٢٤١٢ .

(٢) ري سامراء في خلافة الدولة العباسية ٢ / ٢٩٨ .

(٣) سامراء في أدب القرن الثالث الهجري ، د . يونس السامرائي ، ٢٤٨ .

(٤) ديوانه ٣ / ١٦٤٨ .

\* نُقِبْتُ : دوائر الوجه . لسان العرب ، مادة (نَقَبَ) ٢ / ٢٦٦ .

لقد أطر الشاعر المكان الجغرافي للقصر وبعد ذلك انتقل إلى التعبير عن جماله الذي فاق ، جمال دجلة نفسها ، فهو رحب يعج بالحدائق الغناء ، فقد بدأ بالتعجب من منظر نهر دجلة في بداية الأبيات ثم ترك الحديث عن النهر ليتحول إلى تصوير القصر المقيم على الشاطئ . ويمضي الشاعر في وصفه قائلاً :

[بحر الكامل]

تَبِيضٌ نُقِبَتُهُ \* وَيَسْطَعُ نَوْرُهُ      حَتَّى تَكِلَ الْعَيْنُ فِيهِ وَتَتَكَلَّمُ  
كَالْكَوْكَبِ الدُّرِيِّ اخْلَصَ ضَوْؤُهُ      حَلَاكَ الدُّجَى حَتَّى تَأَلَّقَ وَانجَلَى  
فقد أشار إلى أن هذا الصرح العمراني ساطع النور ، شديد اللمعان حتى أن العين لتتكص وتكلم من التمعن للنظر إليه ، وهو في اشراقه كالكوكب الدرّي يزيد ضوؤه سواد الليل لمعاناً (١) .

ثم ينتقل إلى تصوير الجزئيات واللوحات الهندسية بإعجابه بأجزاء البناء كالقباب المشيدة على جوانب القصر متمثلاً بقوله (٢) :

[بحر الكامل]

رَفَدَتْ جَوَانِبَهُ الْقِيَابُ مِيَامِنًا      وَمِيَا سِرًّا ، وَسَفَلْنَ عَنْهُ ، وَاعْتَلَى  
فَتَخَالَفَهُ ، وَتَخَالَهِنَّ إِزَاءَهُ      مَلِكًا تَدِينُنَّ لَهُ الْمُلُوكُ مُمَثِّلًا  
وَعَلَى أَعَالِيهِ رَقِيبٌ مَا يَنْبَى      كَلِفًا بِتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ مُوَكَّلًا  
يذكر الشاعر أن هذا القصر " الغرد " قد ارتفع عن القباب التي رفدت ميامنه ، ومياسره ، حتى بدا لها كأنه ملك عظيم خضعت له الملوك وانقادت له .

ثم أشار إلى ما كان أعلاه ، والذي كان يدور مع الريح كي يُبين اتجاهها وسيرها ، وأن هذا الشيء بحدوه ورواجه يفعل كفعل المقاتل الذي يحسن الكر والفر في ساحة القتال (٣) .

### قصر الصبيح والمليح :

شيد الخليفة المتوكل على الله هذين القصرين اللذين اغفلت المراجع القديمة ذكرهما ، وإنما اكتفت بالإشارة الخاطفة إليهما ، أما البحري وهو شاعر البلاط فلم يغفل عن وصف أمثال هذه المظاهر العمرانية فوصفهما في قصائده وصفاً يليق بمكانتهما ، وأشار إلى أن قصر " الصبيح " قد تمّ بناءه في أحسن الأوقات وأفضلها وقد اتخذ داراً للأنس ، فضلاً عن كونه مقاماً للسكنى ، وبين أنه يقابل قصرًا آخر اسمه " المليح " لو استطاع الكلام لأجابه مسلماً ، وكان

(١) أخبار البحري ، ١٠٧ .

(٢) ديوانه ٣ / ١٦٤٩ .

(٣) البحري في سامراء بعد عصر المتوكل ، د . يونس أحمد السامرائي ، ١٤٤ .

البحثري في وصفه تشخيصياً، فأشار إلى زينتيهما بالحلل الجميلة وتجلهما ببرود البهجة حتى بدا كل منهما ضاحكاً باسماءً ، في قوله (١) :

[بحر الخفيف]

واسْتَنْمَ الصَّبِيحُ فِي خَيْرِ وَقْتٍ      فَهُوَ مَغْنَى أَنْسٍ وَدَارُ مَقَامٍ  
 نَاطِرٌ وَجْهَةَ الْمَلِيحِ ، فَلَوْ يَنْـ      طِيقُ حَيَّاهُ مُعْلِنًا بِالسَّلَامِ  
 لقد حاول الشاعر أن يبيث الحياة في هذا المكان ، الذي تجلّى ببهجة القصور التي تبدو ضاحكةً مبتسمة بما اودعت من جمال وما حوت من نعيم ، ومن بديع ما فيها من جمال العمران المتمثل في الرخام المصبوغ الذي ينعكس على البركة :

أُنْبَسَا بَهْجَةً ، وَقَابِلَ ذَا ذَا      كَ ، فَمِنْ ضَاحِكِ ، وَمِنْ بَسَامِ  
 فَإِذَا مَا تَوَسَّطَ الْبِرْكَةَ الْخَضُـ      رَاءَ الْقَتِّ عَلَيْهِ صِبْغَ الرُّخَامِ  
 فهما في تقابلهما ، وتزينهما ، وابتسامتهما . كالعشيقين . لو كان بوسعهما اللقاء ، لذهبا في عناق متصلٍ ، والتزام محتدم . كما تمثل قائلاً :

كَالْمُحِبِّينَ لَوْ أَطَاقَا التَّقَاءَ      أَفْرَطَا فِي الْعِنَاقِ وَالْإِلْتِمَازِ  
 ومن البديهي أن البحتري وصّاف قد بهرته مستلزمات الطبيعة ، فالهواء والماء والرياح من الآليات التي كانت تتكرر في أوصافه ، كما جسّد ذلك قائلاً :

[بحر الخفيف]

قَدْ صَفَا جَانِبُ الْهَوَاءِ وَلَدَّتْ      رِقَّةُ الْمَاءِ فِي مِزَاجِ الْمُدَامِ  
 تُثْفِذُ الرِّيحُ جَرْيَهَا بَيْنَ قُطْرَيْـ      هِ فَتَكْبُو مِنْ وَنِيَةٍ وَسَامِ  
 ويضيف قائلاً (٢) :

وَالدَّوَالِيْبُ إِذْ يُدْرِنَ وَلَا نَا      ضِحُّ يُسْقَى بِهِنَّ غَيْرُ النَّعَامِ  
 بِدَعٍ أَنْشَبَتْ لِأَلْعِبَادِ اللَّـ      هِ بِالرُّكْنِ وَالصَّفَا وَالْمَقَامِ  
 إِنَّ خَيْرَ الْقُصُورِ أَصْبَحَ مَوْهُـ      بَا بِكُرِهِ الْعِدَى لِخَيْرِ الْأَنَامِ  
 من مكملات المعمار في هذا القصر دواليب لدفع المياه منصوبة على مقربة منه ، وكان يديرها حيوان النعام المعروف بجماله وحسن صفاته وخفة حركته على الرغم من ضخامة حجمه ، وذلك القصر من خيرة القصور التي يستحقها الخليفة المتوكل .

ويسترسل البحتري مصوراً ما وجد من نعيم الحياة المفرط الذي يصل إلى درجة الأحلام والأوهام في قوله : [بحر الخفيف]

(١) ديوانه ٣ / ٢٠٠١ ؛ وينظر : البحتري بين ناقديه قديماً وحديثاً ، عروة عمر ، ٢٦٦ .

(٢) م . ن ٣ / ٢٠٠٢ .

حُلَّ من منازلِ المُلكِ كالأثدِّ (م) جم يلمعنَ في سوادِ الظلامِ  
مُفحَماتُ نُعيِ الصَّفَاتِ فما تُذَرِّ (م) لكِ إلا بالظنِّ والإبهامِ

فكأننا نُجسِّها في الأمانِي أو نراها في طارقِ الأحلامِ  
عُرِفَ مِنْ بناءِ دينٍ ، ودُنيا يُوجِبُ اللهُ فِيهِ أَجرَ الإمامِ

نقف على هذه المباني العمرانية في هذه الأبيات ، وقد اتخذت منازل للخليفة شامخة ساطعةً في ألوانها ، فكانت نجومًا متألئة وسط الظلام الحالك والليل البهيم ، فقد رسم البحري مسالك الإدراك التي تحول بينه والحقيقة فينزح إلى أوهامه وظنونه يستنطقها ويستعد إلى تصوير ما يراه ، فإذا به يحسب ما يشاهده ضرباً مما يحسه في الأمانِي ، ونوعاً مما يراه في الأحلام . وختم الشاعر قصيدته بأبيات تصف هذين القصرين بأنهما لم يكونا زينة الحياة الدنيوية فحسب بل هما منازل للتقوى والعبادة ، ولعل التقنن فيها مما يوجب الله على الناس شكر صاحبها كما يجزيه الله عليها أجراً وثواباً في الآخرة ، لذلك ازداد الناس بعداً عن ارتكاب المعاصي ، وذلك " لأن البحري يذكر أن الخليفة المتوكل أهدى في هذين القصرين مكاناً خاصاً بالصلاة ، فضلاً عن كونهما مكاناً للسكنى " (١) .

### - قصر الزوّ (القصر النهري) :

وجد الشاعر حريصاً على وصف القصور النهريّة للخليفة المتوكل ، كما حرص من قبل على وصف قصوره المبنية فوق اليابسة ، وهذا القصر أنشأه الخليفة على نهر اشتقه من نهر دجلة يدعى بـ " القاطول " وامتاز القصر لأنه مشرف على النهر ومكانه أشبه بالجزيرة ، ينساب على وجه الماء . كالسفينة . (٢) . وتطرق الشاعر إلى تصوير ما كان يدور أحياناً داخل القصر من غناء وطرب وشراب ومنادمة ، وكان الناس جالسين ، والقسم الآخر كانوا واقفين ، وأشار إلى الصيادين الذين كانوا يتزقون الطيور المحلقة في الجو فلا يدعونها تطير إلا لمدة قصيرة ، وقد كان مصدر الهام البحري ، إذ شبهه بجبل شاهق لعلوه وشموخه ، فيقول أبياتاً من قصيدته (٣) : [بحر الطويل]

أبى يومنا بالزوّ إلا تحسناً  
غَنينا على قصرٍ يسيرٍ بفتيةٍ  
تحدّرُ بالدراجِ من كلِّ شاهقٍ  
فلم أرَ كالقطولِ يحملُ ماؤهُ  
لنا بسماعِ طيّبٍ ، ومُدامِ  
فعودٍ على أرجائِهِ وقيامِ  
مُخضَّبةٍ أظفارُهُنَّ دَوامِ  
تَدفُقُ بحرٍ بالسَّماحةِ طامِ

(١) ري سامراء في عهد الخلافة العباسية ٢ / ٣٠٣ .

(٢) ينظر : الديارات ، الشابشتي ، ١٥٥ ، القاموس المحيط ٤ / ٣٣٩ .

(٣) ديوانه ٣ / ١٩٩٧ . ١٩٩٨ .

ولا جَبَلًا كَالرُّوِّ يُوقَفُ تَارَةً وَيَنْقَادُ إِمَّا قُدَّتَهُ بِزِمَامٍ  
من المعروف أن الشاعر كان يحضر مجالس الخليفة فيصف يومه بأنه كان رائعاً طيباً  
إذا ما كانوا داخل هذا القصر الجميل ، حيث الكلام الحسن الرقيق ، والمشروب الوفير اللذيذ ،  
فيصور كيف احتضن القصر المغنين والمطربين ، والصقور البيض التي كانت تحوم فوق هؤلاء  
المغنين ، وهي تلاحق طائر الدراج مهما كان ارتفاعه ، وتأتي مخضبة القوادم ملونة بدم الطائر  
، ثم يستذكر الشاعر نهر القاطول فيذكر أنه لم يرَ كقدرة هذا النهر وتدفق مائه الهائل ، وكأنه  
البحر عند هيجانه ، ويصف القصر بأنه جبل وينقاد نبعاً لأوامر قائده (١) .  
والذي يبدو من خلال الأبيات أنفة الذكر أن البحري قد لَوَّح لأول مرة في هذه القصيدة بذكر  
الخمرة التي قدمت في هذه الإحتفالية التي جرت داخل القصر، ولكنه ذكر لا يخلو من الإقتضاب  
بل التلميح والإشارة الخاطفة ، ثم يتساءل الشاعر قائلاً (٢) :

[بحر الطويل]

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا مَاءٌ كَرِيمٌ مُصَقَّفٌ يُرْفَرُهُ فِي الْكَاسِ مَاءٌ غَمَامٌ  
وَعُودٌ بَنَانٍ حِينَ سَاعَدَ شَجْوَهُ عَلَى نَعْمِ الْأَلْحَانِ نَائِي زُنَامٍ ؟  
فقد ركز الشاعر على وقائع اللهو والطرب والغناء وربطها بفلسفته الخاصة التي من  
خلالها جسّد تصويره للقصر في لوحاته الفنية .

ومرة ثانية يعود البحري إلى وصف هذا القصر النهري زمن الخليفة المعز بالله ، إذ  
أشار في بداية وصفه إلى أن " فرعون " ملك مصر لو رأى هذا القصر العائم لقال : ان كل ما  
أملكه لا شيء أمام هذا الصرح الحضاري (٣) ، فالعظمة الحقيقية التي حاول الشاعر اضاءها  
على " الرُّوِّ " تبرز من خلال اقامة موازنة وصفية بين ما كان يتباهى به الملك فرعون وهذا  
الصرح الحضاري في قوله (٤) :

[بحر الكامل]

تَعَجَّبْتُ مِنْ " فِرْعَوْنَ " إِذْ ظَنَّ أَنَّهُ حَقِيرَ الَّذِي نَالَتْ يَدَاهُ مِنَ الْأَمْرِ  
يُرْوَحُ وَيَغْدُو فَوْقَ أَمْوَاجِهَا يَجْرِي  
إِلَهٌ لِأَنَّ " النَّيْلُ " مِنْ تَحْتِهِ يَجْرِي  
وَلَعَلَّ الْبَحْرِيَّ فِي وَصْفِهِ لِلسَّفِينَةِ " الرُّوِّ " قَدْ عَقَدَ مَقَارَنَةً بَيْنَهَا وَبَيْنَ سَفْنِ الْفِرَاعْنَةِ فِي  
النَّيْلِ غُلُوًّا وَتَمَجِيدًا ، وَالإِشَارَةَ إِلَى قَوْلِ ﷺ : ﴿ وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي

(١) ينظر : البحري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل ، ٢٣١ .

(٢) ديوانه ٣ / ١٩٩٧ .

(٣) لغة الشعر عند البحري ، ٥٣ .

(٤) ديوانه ٢ / ١٠٥٣ .

مُلْكٌ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي ﴿١﴾ ، وهو لا يصف من أجل تحقيق التصوير فحسب ، وإنما من أجل تمجيد الخليفة كما لاحظنا .

### - المتوكلية :

مدينة بناها الخليفة العباسي (المتوكل على الله) سنة (٢٤٥ هـ) شمال سامراء ، وبنيت فيها الدور والقصور ، ثم بنى فيها مسجداً وجعل له مئذنة (ملوية) ، ونقل دواوين ملكه إليها، ولكنه لم يمكث فيها إلا بضعة أشهر حتى قتله الأتراك في شوال سنة ٢٤٧ هـ ، فانتقل عنها الناس بعد ذلك (٢) .

والبحثري يتعشق المظاهر الحضارية ، فقد خلبته الناحية العمرانية ، وعاصر المدينة كبقية شعراء عصره ، حتى قيل إنه كان حاضراً حادثاً مقتل الخليفة المتوكل ، فوصف المتوكلية بقصيدة جاء فيها (٣) :

[بحر الوافر]

أرى " المتوكلية " قد تعالت	محاسنها وأكملت أتماماً
قصوراً كالكواكب لامعات	يكدن يضمنن للساري الظلاماً
وبئر مثل بُرد الوشي فيه	جنى الحوذان ينشر والخزامى
إذا برق الريح له كسنة	غواصي المزن والريح الرخامي

فبعد أن اكتمل بناؤها ، أصبحت كالبدر التمام ، فتعالى حسنها وبدت حولها الكواكب تضيء الطريق المظلم ليلاً ، واكتست أرضها بحلّة قشبية من نباتات الزينة والتي تميزت برائحتها الطيبة الممتعة، فإذا ما ورد الربيع اكتست أرضها بهذه النباتات وهطلت عليها الأمطار الغزيرة وهبت عليها رياح هادئة ودافئة (٤) .

ويسترسل البحري في الوصف قائلاً من القصيدة نفسها :

[بحر الوافر]

غرائب من فنون النبت فيها	جنى الزهر الفردي والنواما
نضاجكها الضحى طوراً ، وطوراً	عليها الغيث ينسجم انسجاما
ولو لم يستهل بها غمام	بريقه لكنت لها غماما

(١) سورة الزخرف ، آية ٥١ .

(٢) ينظر : معجم البلدان ٥ / ٥٣ ؛ سامراء في أدب القرن الثالث الهجري ، ٢٦٩ .

(٣) ديوانه ٣ / ٢٠٠٧ . ٢٠٠٨ .

(٤) أخبار البحري ، ١١٨ .

وصف أرضها بأنها فسيحة وسهولها مريحة وعند حلول الربيع تنزين الأرض بالنباتات الغربية والأزهار الفرادى والتوائم، ويمضي في أبيات القصيدة ليحسن التخلص إلى مدح الخليفة فيشيد بكرمه وعطائه ، وذلك لو أن الغيث والغيوم لم تأتٍ لكنت لها الغيث والغمام<sup>(١)</sup> . ولا يخرج البحتري عن طريقته في الوصف ، فيذكرها في قصيدة أخرى جاء الوصف من خلال المديح ، فمنها <sup>(٢)</sup> :

[بحر الكامل]

يَهْنِيكَ فِي " المتوكليَّة " أَنَّهَا      حَسَنَ المصيفُ بها وطابَ (المربَعُ)  
فيحاءُ مشرقَةً يَرْقُ نسيجُها      مَيْتٌ تُدرِّجُهُ الرِّياحُ واجِرُ  
وفسيحَةُ الأكنافِ ضاعَفَ حُسْنُها      بَرٌّ لَهَا مُفضىً ، وبحرٌ مُترَعُ  
والذي نلحظه أن انتقال الشاعر من بيئته الصحراوية إلى بيئة المدنية دعاه إلى الإنصراف إلى تصوير المظاهر الحضارية الجديدة بأوصاف حيّة دقيقة متعددة ، إذ هي فيحاء مشرقة تقوم على البر والنهر ومقرّ لإصطياف الخليفة ، ولعله ذلك كان يمهد إلى تعظيم الممدوح . كما نلحظ من جانب آخر كثرة البذخ والإسراف ، ولعل مرد ذلك إلى هدوء الحالة السياسية ووفرة الأموال ، وشغف الخليفة بذلك ، فشيد قصوراً فخمة وعمائر ضخمة<sup>(٣)</sup> .  
هذا هو الخليفة المتوكل الذي اتصل به البحتري اتصالاً وثيقاً حتى أصبح من ندمائه وجلسائه ومن المقربين إليه <sup>(٤)</sup> .

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د . مصطفى الشكعة ، ٦٠٦ .

(٢) ديوانه ٢ / ١٣١١ . ١٣١٢ .

(٣) البحتري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل ، ١٦٠ .

(٤) العمدة ١ / ٤٥ .

## المحور الثاني الملامح الفنية في وصفه

نتناول في قصائد البحترى الوقوف على الصورة الفنية في وصف القصور العباسية ، وذلك من خلال المدحة فهو أكثر ميلاً للتراث أخذ وأضاف ما أملاه عليه حسّه الحضاري<sup>(١)</sup> .

وتقوم عبقريته على قوة الخيال ودقة الوصف والتصوير ، " ولعل الصورة الشعرية عند الشاعر تمثل المادة في هيئة معينة ، فقد نجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلاً مناسباً وهذه هي بداية ادراكه الحسي للأشياء " <sup>(٢)</sup> .

فإذا أردنا أن نتمثل قدرته وتنمية خياله وجدنا ذلك في وصفه للقصر الجعفري وبركة المتوكل والقصر النهري وسائر المناظر ، حيث يتمثل الإبداع عنده فنراه لا يوغل في التزام البديع ولا يسرف في طلب الغريب ، لذا شبّه شعره بسلاسل الذهب <sup>(٣)</sup> ، لما فيه من تماسك وانسجام ، فلقبه بعض النقاد : " بأنه شيخ الصناعة الشعرية " <sup>(٤)</sup> .

ويشتمل شعره على أفانين من التلوين البياني والبديعي ، فضلاً عن اهتمامه باللغة ، وعلى العموم فإنه حاول أن يستخدم قدراته اللغوية والبلاغية في توظيف الأساليب كافة لخدمة نصّه الشعري والوصول به إلى الغاية المرجوة في التأثير على نفسية القارئ، ولعله قد تفوق إلى حد كبير وفشل أحياناً أخرى ، وسبب ذلك . على ما أعتقد . هو غياب الموصوف الذي أعجب به .

وسنعمد الوقوف على المفردات اللغوية والبلاغية ، ولنبدأ :

### أولاً . اللغة :

تعد اللغة بصورة عامة واحداً من مكونات البناء الفني للقصيدة ، ولا يمكن الحديث عن العناصر الأخرى من دون أن تحظى لغة القصيدة بالعناية الأولى من جهة الشاعر ، فقد تخلو القصيدة من الموضوع المفيد والصورة الموحية ، لكنها لا تخلو من الألفاظ والتركيبات اللغوية المسبوكة سبكاً عالياً متقناً .

ويمثل اللفظ والمعنى ركنين مهمين من أركان القصيدة العربية بل " ركن واحد بمفهوما المعاصر لارتباط الشكل والمضمون ارتباطاً لا ينفصل عراه " <sup>(٥)</sup> .

(١) ينظر : قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ، د . عبد الله التطاوي ، ٣٤٣ .

(٢) الصورة البيانية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، ٢٩ .

(٣) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ، ٤٠٢ .

(٤) ينظر : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، ١٧٨ .

(٥) بناء القصيدة العربية ، د . يوسف حسين بكار ، ١٤٧ .

وقد التفت شاعرنا إلى هذه الناحية وامتناز شعره بدقة الألفاظ واناقة العبارة ورشاققتها ، وكان عليه أن يصور هذه القصور ، وهو شاعر الخليفة المتوكل تصويراً دقيقاً بارعاً قوامه المشاهدة المتحسنة لمظاهر الجمال مضافاً إليها الخيال الشعري، ففي رأيته في وصف القصر الجعفري ، يصفه بالعلو والإرتفاع إلى جانب الضوء والإخضرار قائلاً<sup>(١)</sup> :

[بحر الكامل]

قَدْ تَمَّ حُسْنُ الْجَعْفَرِيِّ وَلَمْ يَكُنْ      لِيَتِمَّ إِلَّا بِالْخَلِيفَةِ " جَعْفَر "   
 فِي رَأْسِ مَشْرِفَةٍ حَصَاها لَوْلُو      وَتَرَابِها مَسْكٌ يُشَابُ بِعَنْبَرِ   
 مَخْضَرَّةٍ ، وَالغَيْثُ لَيْسَ بِسَاكِبٍ      وَمُضَيَّةٌ وَاللَّيْلُ لَيْسَ بِمَقْمَرِ   
 فقد توالى الألفاظ مضيئة صفة إلى أخرى مترابطة واحدة فوق الأخرى مشكلة هذا الصرح الضخم ، فهو في علوه وارتفاعه كأنه جبل رضوى ، ولعل عظمة هذا القصر ترمز إلى عظمة المتوكل الذي جعله البحري أعظم من الأكاسرة والقيصرة الذين كانت أقوامهم تعبدهم كما تعبد الآلهة ، أما القصر فهو شبيه بقصور الجنة التي تجري تحتها الأنهار فكأنه نظر من طرف خفي إلى قوله ﷺ في اشارته إلى تعاضد الفراعنة لإدعائهم الألوهية :   
 ﴿ يَأْقُومُ أَلَيْسَ لِي مَلِكٌ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴾<sup>(٢)</sup> .

ولعل الشاعر كانت تعجبه الألفاظ الموحية المشخصة باعتبارها عنصراً من عناصر الصياغة الشعرية ، وربما نجح في تطبيق ذلك تماماً<sup>(٣)</sup> . فاللفظة عنده كل شيء كما يقول بعض النقاد<sup>(٤)</sup> . وهذا ما وجدناه في قوله<sup>(٥)</sup> :

[بحر الكامل]

وَأَرَى الْبَسَاطَ وَفِي غَرَائِبِ نَبْتِهِ      أَلْوَانٌ وَرِدٍ فِي الْغَصُونِ مُفْتَقِ   
 شَجْرٌ عَلَى خُضْرٍ تَرِفٌ غُصُونُهُ      مِنْ مُزْهَرٍ أَوْ مُثْمَرٍ أَوْ مَوْرِقِ   
 وهو يصور بساط القصر الذي يقع على ضفتي نهر القاطول تدل على انتقاء الألفاظ الرقيقة ذات الإحياء الجمالية المتنوعة ، فالورد والغصون والشجر والإخضرار والزهر والثمر والرياض أخذت مكانها في رسم الصورة الموسومة ، فالأرض هي مكان للنماء نحو (الشجر ، الورد ، الزهر ، الغصن ، النبات) ولنسمعه قائلاً<sup>(٦)</sup> :

(١) ديوانه ٢ / ١٠٤٠ .

(٢) سورة الزخرف ، آية ٥١ ؛ وينظر : لغة الشعر عند البحري ، ٥٠ . ٥١ .

(٣) البحري بين نقاد عصره ، ٢١٧ .

(٤) الوصف عند البحري ، أحمد الجندي ، ٢٩٦ .

(٥) ديوانه ٣ / ١٤٧٩ .

(٦) ديوانه ١ / ٦ ؛ وينظر : لغة الشعر عند البحري ، ٦٠ . ٦١ .

[بحر الكامل]

فاشربُ على زهرِ الرياضِ يشوبُهُ زهرُ الخُودِ وزهرةُ الصَّهباءِ  
 يخفى الزُّجاجةَ لوئُها ، فكأنها في الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إناءِ  
 هذه الألفاظ التي جسدها في وصفه (الورد ، الماء ، الشجر) فهي تعبيرات عن مظاهر  
 الجمال الخلابة، وهذا ما فعله البحترى في وصفه، فالماء له مكانٌ بارزٌ حيث (دجلة) : رمز  
 العطاء والحركة . والذي تقع عليه مدينة سامراء مركز الخلافة، وكذلك (الورد) رمز الجمال  
 والحيوية ، والشجر رمز الخير والظلال الوارفة وغيرها من الألفاظ الدالة الوفيرة الشائعة في  
 وصفه .

وكذلك يعمد الشاعر في مواضع أخرى إلى اختيار الألفاظ من ذوات الجرس والإيقاع  
 الجزل ، وذلك حسب ما تتطلبه الحالة وما تفرضه عليه من واجبات لأنه غاضب تائر وكأنه  
 ينحت نحتاً ليعبر عن ألمه في الثورة التي أعلنها في اختيار الألفاظ من ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

[بحر الطويل]

تغيَّر حُسْنُ الجعفريِّ وأنسُهُ وقوَّضَ بادي الجعفريِّ وحاضِرُهُ  
 تحمَّلَ عنه ساكنوه فُجاءَةً فعادتْ سواءٌ دُوْرُهُ ومقابِرُهُ  
 إذا نحنُ زُرناهُ أجدُّ لنا الأسي وقد كانَ قبلَ اليومِ يَبْهَجُ زائِرُهُ  
 حُلومٌ أضلَّتْها الأمانى ومُدَّةٌ تناهتْ وحتفٌ أوْشكتُهُ مقادِرُهُ

وبهذه الألفاظ ندب شاعرنا الخليفة المقتول على عرشه ندباً خالداً<sup>(٢)</sup> . فقد عمد إلى  
 اختيار مفرداته الوصفية التي تعبر عن الألم في الألفاظ المتكررة بالتضعيف والتشديد في  
 (تغيَّر ، قوَّض ، تحمَّل ، أجدُّ) وكذلك التعبير عن الآهات والحزن العميق في الألفاظ الأخرى كـ  
 (دُوْرُهُ ، مقابِرُهُ ، تناهتْ ، زائِرُهُ) فكلها آليات ناطقة عن حالة الألم الشديد الذي انتاب الشاعر بعد  
 مصرع الخليفة .

أما المعاني فقد اعتمد البحترى على ما في قوة التعبير من إيحاء المعاني في لغته  
 التصويرية الخاصة به وذلك " لأن المعاني أرواح تتحرك وتتنفس وهو يخلق لها الجو الملائم ،  
 فهو يمازج بين الألوان ويؤلف ويربط فيه الأوزان ويوحد " <sup>(٣)</sup> .

ويقول أحد الدارسين في هذا المجال : " ولعل اتساق النظر النقدي لدى البحترى مع  
 مفهوم الشعر عنده جعل هذه المعاني تأتي عفواً لديه بحيث تختلف عن تلك المعاني البعيدة التي

(١) ديوانه ٢ / ١٠٤٦ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ٨٢ .

(٣) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ، ١٧ .

تأتي بعد جهد وتفكير لدى غيره ، ولا ريب أن هذه المعاني جاءت متسقة مع النظر النقدي عنده  
" (١) .

وشاعرنا له مقدرة فائقة في المشاكلة بين الألفاظ والمعاني ، وهذا ما تمثل به قائلاً (٢):

[بحر الكامل]

ففي رأس مشرفة حَـصَاها لؤلؤٌ      وترابها مسكٌ يُثَابُ بعنبرِ  
مَحْضَرَّةٌ ، والغيثُ ليس بساكِبٍ      ومُضَيِّئَةٌ واليَلُّ ليس بِمَقْمِرِ  
فهو يرى ضرورة الإنسجام والمشاكلة بينهما وأن المعاني لن تتآلف إلا من خلال جمال  
اللفظ المصوغ وتوجهه .

ومن جمال معانيه في الوصف اختياره للمعاني التي وصف فيها انصباب الماء من  
البركة الحسنة قوله (٣) :

[بحر البسيط]

تَنَصَّبُ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةٌ      كالخيلٍ خارجةً من حبلٍ مُجْرِيها  
كَأَنَّما الفِضَّةُ البِيضَاءُ سَائِلَةٌ      مِنَ السَّبَائِكِ تجري في مجاريها  
إِذَا عَلَتْها الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبْكَأً      مِثْلَ الجَوَاشِنِ مصقولاً حواشيها  
ففي قوله (وفود الماء) تعبير رائع، فكان يأتي بالكلمة التي تطوبنا معانيها وفصاحتها،  
فهو يصور لك بكلمة (وفود) حركة انصباب الماء من علٍ في تراحم وسرعة الحركة . فقد أتى  
بكلمة (معجلة) التي نجد فيها نغم المنحدر السريع ، فهو تمهيد لقوله  
(كالخيل خارجة) ، ففي معانيها جمال العرض في قوله (ينصب فيها وفود الماء ...) وقوله  
(كالخيل خارجة) نفع على جمال الالتفات في المعاني وهو وصف يبدو فيه امتزاج الحس  
الحضاري بالبدواة وقوة الخيال (٤) .

أمّا الأشكال البلاغية فتختلف عادةً في درجة النضج ، فبعضها بسيط واضح وبعضها  
الآخر معقد خفي ، وسنعمد في ذلك إلى تسمية كل صورة باسم الشكل البلاغي الذي تتضمنه .  
فقد وردت هذه الأشكال متناثرة في وصفه ، ومنها التشبيه ، يقول بعض النقاد :  
" أن للبحثري اتجاهًا خاصًا في تشبيهاته إذ كل من المشبه والمشبه به يذكر أحدهما بالآخر ،  
حيث أن المماثلة تزيل التفاضل بينهما على خلاف التشبيه الذي يكون فيه المشبه به أقوى من

(١) الشعراء العباسيون ... نقاداً ، منعم سلمان الموسوي ، ١٦٢ .

(٢) ديوانه ٢ / ١٠٤١ .

(٣) م . ن ٤ / ٢٤١٧ . ٢٤١٨ .

(٤) ينظر : البحثري بين ناقديه قديماً وحديثاً ، ٢٦١ .

المشبه (١) . " وأساس هذا التماثل بصورة عامة كامن في النفس والشعور ، وهذا يبين حدي الصورة التشبيهية كما تعنيه هو التماثل الممكن الذي يهيئ انفعال الشاعر (٢) .  
وللتشبيه عدة نواحي يمكن أن نبينها في أوصافه ، إذ هو شاعر تقليدي يكثر من تعامله مع هذه الأداة التصويرية شأنه مع الأدوات الأخرى الذي تتعلق بالشكل الفني أو محتوى القصيدة، ويمكن رؤية ذلك من خلال موقفين، الأول تعمد الإكثار من التشبيهات في البيت الواحد ، كما سلاحظ في تصوير القصور، والثاني ما حاول أن يصطنعه في صياغة التشبيه المقلوب وهو يفضل الحضارة على البداوة حين يفسف موقفه منها كما في قوله (٣) :

[بحر البسيط]

بحسبها أنّها من فضل رُبَّتْها تُعَدُّ واحدةً والبحرُ ثانيها  
ما بال دجلة كالغيري تُنافسها في الحُسْنِ طَوْرًا وأطواراً تُباهيها  
كأنَّ جنَّ " سليمان " الذين ولّوا إبداعها فأدقّوا في معانيها

ويبدو لأن سيطرة الصور التشبيهية المعكوسة عليه بهذا الشكل قد دفعته إلى تصوير موصوفاته كلها في المرتبة الأولى قبل البحر ، كما رأى البركة المتوكلية .  
وهو يستجيب في تشبيهاته للظروف الحضارية التي تدفعه إلى التجديد لمواكبة ما يراه في القصر ، فيصور ذلك مستغلاً قدراته الخاصة في الابتكار ، إذ وقف نفسه على وصف معالم الحضارة في القصور في قوله (٤) :

[بحر الكامل]

في رأس مشرفة حَصَاها لؤلؤٌ وترايبها مسكٌ يُشابُ بعنبرِ  
مَخْضَرَّةٌ ، والغيتُ ليس بساكبِ ومُضِيئةٌ والليلُ ليس بمَقْمِرِ  
فهذا قصر الخليفة المتوكل يصفه من خلال البيتين السابقين . دار الخليفة المشرفة كأن حصاها لؤلؤً وذلك على سبيل التشبيه البليغ ، أما ترايبها فشبهه بمسك شابه عنبر، وهي مخضرة في القبط ومضيئة ليلاً ، وقد امتازت بضخامة البناء واخضرار الشكل .  
ولعل الخليفة المتوكل كان بارعاً في بناء القصور عل نمط جديد لم يكن مألوفاً من قبل فبنى قصرًا على سفينة ، وكأنه متحرك بين دحلة والقاطول وأطلق عليه تسمية (الرؤ) فقد وصفه مشبهًا إياه بالجبل . على حد قول البحترى . لإرتفاعه وشموخه في قوله (٥) :

[بحر الطويل]

(١) الرمزية عند البحترى ، موهوب مصطفى ، ٢٨٢ .

(٢) الصورة البيانية في شعر أبي تمام ، ١٦٤ .

(٣) ديوانه ٤ / ٢٤١٦ .

(٤) م . ن ٢ / ١٠٤١ .

(٥) ديوانه ٣ / ١٩٩٨ ؛ وينظر : لغة الشعر عند البحترى ، ٦٢ .

\* الدراج : كلمة فارسية معربة ، طائر يشبه الحجل . ينظر : (القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ،

٣٣٩ / ٤) .

تَحَدَّرَ بِالذُّرَاجِ \* مِنْ كُلِّ شَاهِقٍ      مُخَضَّبَةً أَظْفَارُهُنَّ دَوَامٍ  
فَلَمْ أَرَ كَالْقَاطُولِ يَحْمِلُ مَآؤُهُ      تَدْفُقُ بَحْرٍ بِالسَّمَاةِ طَامٍ  
وَلَا جَبَلًا كَالزَّوِ يُوقِفُ تَارَةً      وَيَنْقَادُ إِمَّا قُدْتَهُ بِزِمَامٍ  
فقد شبهه سريان جدول القاطول وماءه يتدفق ماء البحر لغزارته ، وكذلك انتقل إلى تصوير ارتفاع القصر وشموخه بالجبل ، وكلها تشبيهات حسية أجاد الشاعر في رسمها ، أي ثمة التزاوج بين التراث والحضارة .  
ونلقاه في تشبيهه آخر يقول (١) :

[بحر الكامل]

وكانها والسَّمْعُ معقودٌ بها      شخص الحبيب بَدَا لعين محبِّه  
فقد أطلعك على جمال اللفظة وبديع جرسها حين شبه الخمرة (الموصوف) بوجه الحبيب مستخدماً حسن السمع ، وهذا اللون من الكلام أعلى مراتب الرمزية الحديثة التي عمد فيها الشاعر إلى تداخل الصور الشعرية وتشابك المشاعر ، فتؤدي الألوان في الوصف ، وذلك على سبيل التشبيه التمثيلي .  
ونلقاه مرة أخرى يصف الخمرة في مجلس شراب داخل أحد القصور (٢) :

[بحر الكامل]

وفواقِعِ مِثْلُ الدَمِوعِ تَرَدَّدَتْ      فِي صَحْنِ خَدِّ الكَاعِبِ الحَسَنَاءِ  
فالدموع لا تتردد في الخدِّ إلا كما يتردد الحباب في الكأس ، قد تتابعت بعد دموعه على خدِّه وتردَّدت ، وإن كل دمعة غير الأخرى ، فإذا شبَّهت الخمرة بالخد وذكر الحباب فمن أليق ما شبه به وأحسنه وأصححه الدمع لأن الدمع قد يقف في الخد كوقوف الحباب في صحن الكأس ، وهناك اختلاف بين حركة الحباب وبين حركة الدمع فليس كل شيء يُشَبَّه بشيء يقع التشبيه فيه من جميع الجهات ، ويكون إنما شبه به ببعض ما فيه لا ب كله (٣) .

أما الاستعارة (التشخيص) : فهي ليست أكثر من الصور المألوفة التي نعرفها في الشعر العربي القديم ، وتلك الصور التي تعتمد أولاً وقبل كل شيء على التشبيه (٤) .  
فقد تدرج الشاعر في عرض أدواته البيانية فيما يلي التشبيه ، إذ يميل إلى التشخيص الذي يعد الإعتماد عليه أمراً مهماً في بعث الحياة والحركة ، لذا وقفنا على أبيات نجد من الاستعارات ، في قوله (١) : [بحر البسيط]

(١) ديوانه ١ / ١٦٦ .

(٢) م . ن ١ / ٤ .

(٣) الموازن ، الأمدي ، ٣٦٥ .

(٤) تاريخ الشعر في العصر العباسي ، د . يوسف خليف ، ١٤٠ . ١٤١ .

فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها ورِيْقُ الغَيْثِ أحياناً يُباكيها  
وردت الإستعارة في صدر البيت (فحاجب الشمس) أي ناحية منها ، وأول  
ما يبدو منها فهي مستعارة من حاجب العيون، فحاجب الشمس أشعتها، فقد تمثل في تشخيص  
المحسوسات وكثرة تجسيد الصور ، فالشمس تضاحك ماء البركة والمطر يباكيها على سبيل  
الاستعارة التصريحية. فقد ساعده التشخيص على بعث الحياة والحركة في أوصافه الحضارية .  
وكذلك نجده في الأبيات الأخرى من القصيدة نفسها فلوحته الفنية في وصف البركة  
مشهورة ، فقد اعتمد على التشخيص وعرّج على وصف الطبيعة بما فيها من الرياض والسّمك  
وغيرها، فصور كل ما حولها مستغلاً ذلك الوصف للإنتقال إلى المدح (٢).  
ونجده كثير الإعتدال على التشخيص في تصوير قصور الخليفة المتوكل ، كما نراه في  
وصف قصري الصبيح والملّيح إذ يقول (٣) :

[بحر الخفيف]

واسْتَبِيحَ الصَّبِيحُ فِي خَيْرِ وَقْتٍ      فَهُوَ مَغْنَى أَنْسٍ وَدَارُ مَقَامٍ  
نَاظِرٌ وَجْهَةَ الْمَلِيحِ ، فَلَوْ يَنْـ      طَرِقَ حَيَّاهُ مُعَلِّناً بِالسَّلَامِ  
فَتَرَاهُ كَأَنَّهُ مَاءٌ بَحْرٍ      يَخْدَعُ الْعَيْنَ وَهُوَ مَاءٌ غَمَامٍ

فقد رسم لنا هذه المشاهد الحضارية فهو يوجز ولا يطيل حين لا تتجاوز أبياتاً في أغلبها  
، مستعيناً على إبراز المجردات والمعنويات من ناحية وعلى توضيح الموقف التصويري  
للمحسوسات من ناحية أخرى ، فقد بثّ الحياة من هذا القصر وصوره انساناً يؤدي التحية  
ضاحكاً مبتسماً ، وأضاف إليه عنصر الجود والكرم بتشبيه القصر بماء البحر والغمام على  
سبيل الاستعارة التصريحية .

وترد الاستعارة التصريحية ثانية في بيت آخر من القصيدة نفسها (٤) :

مَلَأَتْ جَوَانِبَهُ الْفُضَاءَ وَعَانَقَتْ      شُرْفَاتُهُ قِطْعَ السَّحَابِ الْمَطْرِ  
نَقَعَ عَلَى الْإِسْتِعَارَةِ فِي الْفِعْلِ (عَانَقَتْ) فَحَذَفَ الْمُسْتَعَارَ الْقَصْرَ وَأَبْقَى شَيْئاً مِنْ لَوَازِمِهِ  
(شُرْفَاتِهِ) فَجَعَلَ جَوَانِبَ الْقَصْرِ تَعَانِقُ السَّحْبَ الْمَطْرَةَ ، فَكَانَتْ هَائِلَةً الضَّخَامَةَ وَالْإِتْسَاعَ ، عَلَى  
سبيل الاستعارة التصريحية .

ونقع على استعارة أخرى عندما وصف الشاعر ما حلّ بقصر الجعفريّ بعد حادثة اغتيال  
الخليفة المتوكل ، في قوله (١) :

(١) ديوانه ٤ / ٢٤١٨ .

(٢) تنتظر : الأبيات في الديوان ٤ / ٢٤١٦ .

(٣) ديوانه ٣ / ٢٠٠١ . ٢٠٠٢ .

(٤) م . ن ٢ / ١٠٤١ .

[بحر الطويل]

وَلَمْ تَجْمَعْ الدُّنْيَا إِلَيْهِ بِهَاءِهَا وَبَهَجْتَهَا وَالْعَيْشُ غَضٌّ مَكَاسِرُهُ  
وردت الاستعارة في لفظة (مكاسرُهُ) فحذف المستعار (قصر الجعفري) وأبقى بعضاً من  
لوازمه ، فاستعار اللفظة للعيش والمكاسر هي جنوع الأشجار الذي تكسر من الأغصان ،  
فالمستعار له (المكاسر) على سبيل الاستعارة التصريحية .

أما الكناية : فهي عبارة عن صورة عرضية ومباشرة تشير إلى معنى غير معناها الأصيل وهي  
تتشابه مع الوصف في الشكل أو الطريقة المباشرة لرسم الصور ولكنها تختلف عنه في النتيجة  
(٢) .

وقد وردت في أوصاف البحترى مبنوثة ، فنراه يرسم مشاهد حضارية منهارة لما حلَّ بها  
من أحداث الزمان وخطوبه ، حيث نجده قائلاً في رثاء قصر الخليفة (٣) :

[بحر الطويل]

وَإِذْ صِيحَ فِيهِ بِالرَّحِيلِ فَهَتَّكَتْ عَلَى عَجَلٍ أَسْتَازُهُ وَسْتَايِرُهُ  
وَوَحْشَتُهُ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ يُقَمِّ بِهِ أَنْيْسُ ، وَلَمْ تَحْسُنْ لَعَيْنٍ مَنَاطِرُهُ  
نجد الكناية في البيت الأول عن ضعف الهمم والإستعداد للرحيل عن القصر المهجور ،  
ونقع على كناية أخرى في البيت الثاني تعبر عن الوحشة والكآبة وغياب الناس والصمت .  
وقد وصف البحترى مظاهر الجمال داخل قصور المتوكلية من خلال مدحه للمتوكل  
قائلاً (٤) :

[بحر الوافر]

إِذَا وَهَبَ الْبُدُورَ رَأَيْتَ وَجْهًا تَخَالُ بِحُسْنِهِ الْبَدْرَ التَّمَامَا  
أَرَى " الْمُتَوَكِّلِيَّةَ " قَدْ تَعَالَتْ مَحَاسِنُهَا وَأَكْمَلَتْ التَّمَامَا  
نقف على الكناية في البيت الأول (صدر البيت) من لفظة (البُدور) هنا يجوز وجهان :  
أحدها يكون كناية عن (الأنس والجمال) الذي يشبهون بالبدور ، والآخر أن يكون مراداً به جمع  
(بُدْرَة) . والبحترى الخمرة في وصف المجالس داخل قصر الرُّوِّ ، في قوله (٥) :

[بحر الطويل]

(١) م . ن ٢ / ١٠٤٧ .

(٢) الصورة البيانية في شعر أبي تمام ، ١٦٢ . ١٦٣ .

(٣) ديوانه ٢ / ١٠٤٦٧ . ١٠٤٧ .

(٤) م . ن ٣ / ٢٠٠٦ . ٢٠٠٧ .

(٥) م . ن ٣ / ١٩٩٧ .

هل العيشُ إلا ماءٌ كَرُمٍ مَصَفَّقٌ يُرْقَرُقُهُ فِي الكَاسِ ماءٌ غَمَامٌ  
وردت الكناية في لفظة (الكُرْمُ ، أي العنب) وهو يَكْنِي عن أهمية الخمر ومكانتها التي  
تحول من اناء إلى إناء لتصفو قبل تناولها .

أما الطباق والجناس : فهما لونان من ألوان البديع يحدثان في الكلام ضرباً من  
الموسيقى والإيقاع تطرب له الأذان وتهش له النفس ويخلب به العقل (١) .  
وقد اتبع البحثري غيره من الشعراء في استعماله البديع ، لكنه لم يفرط في استخدامه،  
ومن أجل هذا أصبح شعره مقبولاً عند النفس ، ولم يكن متعمداً في إدخال البديع في شعره ولكن  
إذا تهيأت له الفرصة استخدمه بلا إفراط ودون تكلف (٢) .

وورد الطباق في شعره وذلك بما يفرضه عليه سياق المعاني وطبيعة الموقف شأنه  
كصنعتة التي جاءت دون تعسف والذي أفرط فيه وأفاد منه في أحداث المفارقات التصويرية التي  
أرادها : الطباق ، ولا سيما الإيجابي منه . حيث نجده في قوله (٣) :

[بحر البسيط]

فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها ورِيْقُ الغَيْثِ أحياناً يُبَاكِهَا  
لا يَبْلُغُ السَّمَكُ المحصورُ غايتها لِيُعَدِّ ما بينَ قاصيها ودانيها  
ورد الطباق إيجاباً بين الفعلين (يضاحكها وبباكيها) وكذلك بين لفظتي (قاصيها ودانيها)

أما في وصف قصر " الزُّو " (٤) :

[بحر الطويل]

ولو شاهد الدُّنيا وجامعُ مُلكِها لقلَّ لديه ما يُكثِّرُ من مِصرِ  
أتى بالطباق الإيجابي بين الفعلين (قلَّ ، يكثر) .

(١) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، د . عثمان مواطي ، ٩٥ .

(٢) حياة البحثري وفنه ، ٢١٥ .

(٣) ديوانه ٤ / ٢٤١٨ .

(٤) م . ن ٢ / ١٠٥٣ .

والبحتري مفتون بمظاهر العمران ، فقد وصف البركة المتوكلية قائلاً<sup>(١)</sup> :

[بحر الطويل]

لَهُنَّ صَحْنٌ رَحِيبٌ فِي أَسَافِلِهَا      إِذَا انْحَطَطْنَ ، وَبَهُوَ فِي أَعَالِيهَا  
فقد طابق إيجاباً بين لفظتي (أسافلها وأعاليتها) .  
وكذلك عاد فوصف قصر الرُّو قائلاً<sup>(٢)</sup> :

[بحر الطويل]

إِذَا لَرَأَى قَصْرًا عَلَى ظَهْرِ لُجَّةٍ      يَرُوحُ وَيَغْدُو فَوْقَ أَمْوَاجِهَا يَجْرِي  
ورد الطباق بين الفعلين (يروح ويغدو) إيجاباً .  
وله قصيدة في وصف قصر (الغرد) يقول في أحد أبياتها<sup>(٣)</sup> :

[بحر الكامل]

كَالْكُوكَبِ الدُّرِيِّ أَخْلَصَ ضَوْؤُهُ      حَلَكُ الدُّجَى حَتَّى تَأَلَّقَ وَأَنْجَلَى  
فقد طابق إيجاباً بين (ضوءه والدُّجَى) .

ويعود البحتري ليصور ما يدور في القصر الجميل (الرُّو)<sup>(٤)</sup> :

غَنِينَا عَلَى قَصْرِ يَسِيرٍ بِفَتِيَةٍ      قَعُودٌ عَلَى أَرْجَائِهِ وَقِيَامٌ  
فقد ورد الطباق الإيجابي لتصوير مظاهر الفرح بين لفظتي (قعود وقيام) .

والبحتري مفتون باستخدام الطباق فتنة شديدة من أجل تحقيق جمالية الأضداد في الوصف ، فنجد في أحد أبيات قصيدته التي نظمها بعد الإنتهاء من بناء القصر الجعفري يقول<sup>(٥)</sup> :

[بحر الخفيف]

أَصْبَحْتُ بِهَجَّةِ النِّعِيمِ وَأَمْسَتُ      بَيْنَ قَصْرِ " الصَّبِيحِ " وَ " الجَعْفَرِيِّ "   
ورد الطباق إيجابياً بين الفعلين (أصبحت) و (أمست) .

ومن ملحقات القصر الجعفري ، حلبة لسباق الخيل تقع خلف سرداب القصر، إذ يقول<sup>(٦)</sup>

يقول<sup>(٦)</sup> :

[بحر الرجز]

(١) م . ن ٣ / ٢٠٠٧ .

(٢) م . ن ٣ / ٢٠٠٣ .

(٣) م . ن ٣ / ١٦٤٨ .

(٤) م . ن ٣ / ١٩٩٨ .

(٥) م . ن ٤ / ٢٤٥١ .

(٦) م . ن ٢ / ١٠٤٣ .

يا حُسْنَ مَبْدَى الخيلِ في بُكُورِها      تَلُوحُ كالأنجُمِ في ديجورِها !  
تَحْمِلُ غِرْبَاناً على ظهورها      في السَّرْقِ المنقوشِ من حريزِها  
فقد طابق بين الألفاظ (بُكُورِها) في النهار ، و(ديجورها) في الظلام ، وكذلك طابق في البيت الثاني بين لفظتي (غِرْبَاناً) أي فرسان سود و (السَّرْقِ) أي الحرير الأبيض .

وأمثلة ذلك كثيرة في أوصافه الحضارية ، ولعله كان مولعاً في تناوله ليثير في جوه تلك المفارقة الفنية التي تضيف عليه جمال الأضداد حتى تجتمع ، ولكنه مع ذلك لم يصل إلى البديع الرائع الغريب ، وإنما ورد طباقاً بسيطاً لا يعدو وضع لفظة في مقابل لفظة ، وكأنه يعتمد في صياغته على تداعي المعاني وهذا ما جعل بعض النقاد يطلق عليه (طباق الذاكرة) (١) .

**أما الجناس والتكرار :** فهما من المحسنات البديعية التي يستكمل الشعراء بها أساليبهم وطوق ادائهم في النظم ، ومنهم شاعرنا البحترى ، فمن وقوفي على ديوانه أرى أنه احتفل بالجناس في مدائحه وبأنواعه التام والناقص ولكنه لا ينتشر في أوصافه لانتشاره عند غيره من شعراء عصره ، ولا يختلط أو يمتزج بعنصر التصوير الذي اعتمده الشعراء في تشخيص معانيه وإظهار صورته ، فقد استحسن عدد من النقاد تجنيساته كظاهرة طبيعية ابرزت روح العصر العباسي وصورت لنا الحضارة بتزلفها ونعيمها " (٢) .

ولعل البحترى جسّد جو الحركة في أبياته الوصفية التي وردت في ثنايا المديح وذلك من أجل إظهار جمالية الوصف ، من الأبيات النادرة في ذلك قوله في وصف مدينة المتوكلية (٣) :

[بحر الوافر]

ولو لم يستهل بها غمامٌ      بريقه لكنت لها غماما  
فقد استخدم الجناس التام في هذا البيت بين لفظة (غمام) صفة للسحابة الممطرة التي ترد كثيراً في نظم الشعراء ، وبين لفظة (غماما) التي تمثل صفة من صفات الممدوح .  
ونقع على جناس آخر في إحدى قصائده التي أشاد فيها ببناء القصر الجعفري حيث يقول (٤) :

[بحر الطويل]

واسم شققت لبه من اسمك فاكترسى      شرف العلوّ به وفضل المخر

(١) تاريخ الشعر في العصر العباسي ، ١٤١ .

(٢)

(٣)

(٤)

فقد ورد الجنس الناقص بين الألفاظ (واسم واسمك) فالأولى يقصد بها (اسم القصر الجعفري) ولفظة (اسمك) نسبة إلى اسم الخليفة المتوكل على الله الذي أشاد البحري بمجاده بعد الانتهاء من بناء القصر .

ويأتي التكرار موضوعاً آخر قريباً من الجنس الذي طرقه الشاعر " والتكرار يفيد في تقوية النغم في الكلام ويساعد في التعبير الأدبي على تناوب والألفاظ واعادتها في سياق التعبير لكي تشكل نغماً في الشعر " (١) . " وتأتي اللفظة الواحدة المتكررة في مواضع إما لتأكيد المدح أو الوصف أو الذم أو التهويل أو الوعيد " (٢) .

فما ذكره البحري من التكرار من أجل اظهار جمال العمران بعد الانتهاء من بناء مدينة المتوكلية ، قوله (٣) :

[بحر الوافر]

تضاحكها الضحى طَوْرًا ، وطَوْرًا عليها الغيث ينسجم انسجاماً  
فقد أحسن الشاعر التكرار في موضع الوصف فأتى بالتكرار اللفظي على سبيل التنويه بالممدوح والاشارة إلى انجازاته بين لفظتي (طوراً وطوراً) . ولا يكتفي الشاعر بتكرار الأسماء بل نراه يكرر بين الأفعال والأسماء (ينسجم وانسجاماً) .

وقد أحسن البحري التكرار في أحد أبياته لوصفه قصري الصبيح والمليح . يقول (٤) :

[بحر الخفيف]

إن خير القصور أصبح موهو بأ بكره العدى عن خير الأنام  
فقد كرر الاسم (خير) مرتين في بيت واحد على سبيل التكرار اللفظي لزيادة المدح والتعظيم .

ويذكر الشاعر التكرار اللفظي أيضاً في مدحة أخرى للخليفة المتوكل ، منها (٥) :

[بحر الطويل]

بانيه بانى المكرمات وربّه ربُّ الأخشاب والصّفا والمشعر  
فانظر إلى توالي التكرارات بالألفاظ بين (بانيه وباني) و(ربّه وربُّ) . ونجد مدى صدق ما حققه التكرار من الاشادة بمجاد الخليفة بعد الانتهاء من بناء القصر الجعفري وكله تكرر لفظي .

(١) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ٢٣٩ .

(٢) أنوار الربيع في أنواع البديع ٥ / ٣٤٥ .

(٣) ديوانه ٣ / ٢٠٠٨ .

(٤) ديوانه ٣ / ٢٠٠٢ .

(٥) ديوانه ٢ / ١٠٤١ .

ويعود البحثري ليكرر بين الأسماء والأفعال ، وقصيدته الرائية في رثاء القصر الجعفري من أبلغ الأمثلة على ذلك ، نجتزئ منها هذا البيت <sup>(١)</sup> :

[بحر الطويل]

تحفى له مغتاله تحت غيرةٍ وأولى لمن يغتاله لو يجاهره  
وهل ارتجى أن يطلب الدّم واترُ يد الدهر ما الموتور بالدم واتره ! ؟  
ولم ينسَ الشاعر ما حلّ بالقصر من خراب ودمار ، فقد عمد إلى التكرار اللفظي بين  
(مغتاله ، ويغتاله) ، وكذلك نقع على تكرار آخر في البيت الثاني بين الأسمين (واتر والموتور) .  
مما مضى نرى أن البحثري استخدم التكرار وزين به ألفاظه وتجلّى ذلك موضوعات  
المدح الذي ورد الوصف في ثناياها على الأغلب .

### الإيقاع الموسيقي :

يعد من أهم العناصر التي تتطلبها الصورة الشعرية " لأن العامل الصوتي في الشعر يمثل جانباً هاماً في البيئة العامة ، ويعد الإهتمام به عاملاً من عوامل ابراز قدرة الشاعر الفنية في هذا المجال " <sup>(٢)</sup> .

ويشمل الإيقاع الأوزان والقوافي وارتبط الشعر في جانب اساسي منه بدراسة هذين المظهرين وأساساً للتفريق بين الشعر والنثر ، فهما الحجر الأساس في موسيقى القصيدة الخارجية ، ويعد الوزن أعظم أركان حد الشعر ، فضلاً عن أهمية القافية ، فهي شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر <sup>(٣)</sup> .

وما يميز أسلوب البحثري في الوصف هو تلك الموسيقى التي يرتفع رنينها في شعره، فالموسيقى عنصر يعتمد عليه اعتماداً كبيراً في صياغته وتقوم على أساس تنسيق الفاظه وتوزيعها ثم مطابقة هذه الألفاظ من الناحية الصوتية للمعاني التي تدل عليها <sup>(٤)</sup> .

ونلاحظ اهتمام البحتر بالموسيقى الداخلية والخارجية ، فقد نظم في بحور الشعر الطويل والبسيط والكامل والخفيف والوافر ، كما نظم في المجزوء من البحور ، ولم يكن أقل حرصاً في تعامله مع القوافي إذ أحسن اختيار الفاظها وأقام رويها على حروف لها دورها في التنغيم الموسيقي ، ولم يتجنب الضمائر في التقفية بل كثرت عنده مما يؤكد ثقته بشاعريته وقدراته، وهذا

(١) ديوانه ٢ / ١٠٤٧ .

(٢) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ، ٤٩٣ .

(٣) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم ، ٣٥ .

(٤) تاريخ الشعر في العصر العباسي ، ١٤٤ .

ما وجدنا في قصائده في وصف البركة الحسنة<sup>(١)</sup>، ورتاء القصر الجعفري<sup>(٢)</sup>، ووصف مدينة المتوكلية<sup>(٣)</sup>.

ونود الإشارة إلى طريقة البحري الفذة في تحقيق الموسيقى الأخاذة ويتمثل ذلك في تركيزه على استخدام حرف معين في بعض أو كل أبيات وصف (البركة الحسنة) مثلاً ، وقد اعتمد في هذه المقطوعة على حرفي (الراء والسين) فقد بلور اعجابه الفائق بالبركة بكل مفردات الطبيعة النابضة فينهل من النسيم والسماء والنجوم والبساتين بقوله<sup>(٤)</sup> :

[بحر البسيط]

يا مَنْ رَأَى الْبِرْكََةَ الْحَسَنَاءَ رُؤْيَتَهَا      وَالْأَنْسَاءَ إِذْ لَاحَتْ مَغَانِيهَا  
بحسبها أَنَّهَا مِنْ فَضْلِ رُتْبَتِهَا      تُعَدُّ وَاحِدَةً وَالْبَحْرُ ثَانِيهَا

فقد ارتكز على حرفي الراء والسين في استخدام الألفاظ (رأى ، رؤيتها ، الحسنة ، الأنسات ... ) ، وامتك الشاعر رهافة حسة وسعة خياله واقتداره اللغوي في استخدام الطاقات الصوتية الكامنة في مفردات اللغة مفردة أو مجتمعة ، على حد سواء . ويقول الدكتور شوقي ضيف مقوماً فنه في وصف البركة " فإنك لتشعر أنه أودع هذه القطعة كل ما يمكن من حلية الصوت وزينته فالألفاظ تعبر بنفسها عن معانيها ، وعرف كيف يختارها وكيف يلائم بينها حتى جعلنا نحس هذه الحال من شدة اقتضائها لقوافيها " <sup>(٥)</sup> .

تلك هي النعمة التي يرفل بها البحري والتي تصل قمة الأمانى والأحلام ، فيقول في وصف أحد قصور المتوكل<sup>(٦)</sup> :

[بحر الخفيف]

جَلَّلَ مِنْ مَنَازِلِ الْمُلْكِ كَالْأَمَانِي      (م)      نَجْمٌ يَلْمَعَنَّ فِي سَوَادِ الظُّلَامِ  
فَكَأَنَّهَا تُجَسِّسُهَا فِي الْأَمَانِي      أَوْ تَرَاهَا فِي طَارِقِ الْأَحْلَامِ

ذلك النعيم المفرط يصل إلى درجة الأوهام والأحلام ، فقد وصف بعض المحدثين ذلك الشعر الذي وصف فيه أماكن النعيم ومسارح السعادة بقوله : " كتابة معقودة بالقوافي " فأنت تتشعر أن البحري قد بلغ أقصاه في احكام الوصف وتحديد الأماكن مع السلاسة والإرتفاع بحيث

(١) ديوانه ٤ / ٢٤١٦ .

(٢) م . ن ٢ / ١٠٤٧ .

(٣) م . ن ٣ / ٢٠١٢ .

(٤) م . ن ٤ / ٢٤١٦ .

(٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ٨٣ .

(٦) ديوانه ٣ / ٢٠٠٢ .

دانته له القوافي كالجواد الأصيل الذي يعطيك عند الجري أقصى حفرة " (١) ، لقد وفق الشاعر بارتكازه على حرف النون الذي امتلك جرساً موسيقياً خاصاً في هذه الميمية .

ونلقاه في قصائد أخرى محاولاً الربط بين الموسيقى التي تشمل الوزن والقافية وبين اختيار الكلمات والمشاكله بين أصواتها ومعانيها ، وشاعرنا حريص أن يكون الجرس الصوتي لألفاظه معبراً عن معانيه وموحياً بها ، فإذا أراد التعبير عن المعاني العنيفة اختار لها الألفاظ ذات الرنين الصوتي القوي كما في رائيته التي نظمها على بحر الطويل (٢) :

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سريه إذ دُعرت أطلأؤه وجأذره

حرامٌ عليّ الراحُ بعدك أوارى دمًا بدم يجري على الأرض مآثره  
فالألفاظ تحمل رنيناً صوتياً (وحش ، ريع ، دُعرت ، ... الخ) .

كذلك نراه يحرص على أن يجعل بعض الحروف تتردد في البيت الواحد لتحدث رنيناً صوتياً متناسقاً يسيطر على البيت كله على نحو ما نراه في تصوير حالته النفسية الحزينة (٣) :

[بحر الطويل]

ولو كان سَيفي ساعةَ القتلِ في يدي ذرى القاتلُ العجلانُ كيفَ أساورُهُ  
ففي هذا البيت يتردد حرف (السين) وحرف (الفاء) ليشيعا فيه رنيناً حاداً كأنه أصداء لتلك الثورة التي سيطرت على نفس البحترى وهو ينظم القصيدة ، ونجده في القصيدة يعتمد على حرف (الغين) ليشير هذا الرنين الغامض الذي يعكس جو البيت :

[بحر الطويل]

تخَفَى لَهُ مَغْتَالُهُ تَحْتَ غِرَّةٍ وَأُولَى لِمَنْ يَغْتَالُهُ لَوْ يُجَاهِرُهُ  
وعلى هذا النحو فكانت الحروف مسيطرة من الناحية الصوتية على موسيقى البيت ، فكان يصوغ شعره معتمداً على البساطة في المعنى والموسيقية في اللفظ (٤) ، في الألفاظ (مغتناله ، غرة ، يغتناله) فقد اعتمد على حرف الغين كما أشرنا أعلاه .

وقد أجاد البحترى في الأداء الموسيقي وذلك بتكرار الحروف والتي لها صلة بحالته ، فاتكأ الشاعر على حرف (الراء) مثلاً لا يقتصر على الروي فحسب ، وإنما نراه ماثلاً في أبياته من المطلع وحتى البيت الثامن في ألفاظه (الدهر ، تدور ، دائره ، حاضره ، الجعفري ، القصر ، أساوره ، ...) وهذا يعود إلى الإمكانية الصوتية لهذا الحرف بالذات مما ساعد الشاعر على

(١) أبو عبادة البحترى درس وتحليل ، د . محمد صبري ، ٩١ .

(٢) ديوانه ٢ / ١٠٤٦ ، ١٠٤٨ .

(٣) م . ن ٢ / ١٠٤٨ ، ١٠٤٧ .

(٤) ينظر : تاريخ الشعر في العصر العباسي ، ١٤٥ . ١٤٦ .

تصوير عواطفه المهتاجة فضلاً عن حرف الروي (الهاء الساكنة) التي قامت مقام الإطلاق في البحر الطويل ، وهذا يدل على مقدرته على الصياغة الصوتية <sup>(١)</sup> ، والأمثلة كثيرة على ذلك في الديوان .

ونلقاه في قصائد أخرى محاولاً الربط بين الموسيقى التي تشمل الوزن والقافية وبين اختيار الكلمات وترتيبها والمشاكله بين أصوات الكلمات ومعانيها ، فقد امتلك شاعرنا قدرة فائقة في هذا المجال من ذلك قصائده في وصف البركة ورتاء القصر الجعفري ووصفه لقصري الصبيح والملح ، وقصر الرُّو <sup>(٢)</sup> .

أما فيما يخص القافية المختارة في شعره فقد أخذ البحري بالطريقة المألوفة في القافية فجعل الحرف قاعدتها كبقية شعراء عصره في جعلهم القافية حرفاً واحداً ، وعلى ذلك سار في قصائده الخاصة بالوصف الذي ورد في أثناء المديح <sup>(٣)</sup> .

(١) البحري بين نقاد عصره قديماً وحديثاً ، ٣٤٦ .

(٢) تنظر : القصائد في الديوان ٤ / ٢٤١٦ ، ٢ / ١٠٤٥ ، ٣ / ٢٠٠٥ ، ٢ / ١٠٥٣ .

(٣) حياة البحري وفنه ، ٢١٨ .

## الخاتمة

وقفت هذه الدراسة المقتضبة عند محاولة مضمونية وفنية لغرض ألا وهو وصف القصور العباسية للخليفة المتوكل عند شاعر من كبار شعراء العصر العباسي ، وبدأت الدراسة بعرض المنهج العام للقوائد المنتقاة من الوصف الذي ورد أغلبه في أثناء المديح من خلال محاولة تطبيقية نلمس من خلالها أبعاد الوحدة الفنية المتكاملة للأبيات الشعرية ، ويمكن اجمال نتائج الدراسة بما يأتي :

- أن البحثري يمثل قمة الازدهار في موضوع الوصف الذي شغل مكاناً من شعره ، وكان لابد لكي نلم بترائنا الأدبي القديم أن ندرس شخصية أدبية مثل البحثري ، فالناظر في ديوانه المدقق في فهم شاعريته يجد دقة الوصف الذي تميز بها أسلوبه إذ جعلت له مكانة عالية متميزة .
- في وصف القصور العباسية نراه يرسم مشاهد حضارية وصوراً تقع في ست عشرة قصيدة عرضها من خلال المديح ، كثيرة في أغلبها .
- فكان في وصفه يمزج بين القديم والجديد ، فيه مادية البداوة وحسيتها ، وفيه وجدانية الوصف العباسي وانفعالاته ، ولكن على اقتصاد في الصنعة ، فكان مزجاً بين الوصف الحسي والخيالي ، إذ هو من أعلام اثبات جذوره ومعلمه في المزج بين المحسوسات الروحية مضافاً إليها المحسوسات المادية .
- البحثري مفتون بوصف الطبيعة وما صنعتها يد الإنسان من ابداع واعمار ، فكانت تخليه القصور الفخمة الشامخة والبرك المنسقة والرياض الغناء والأنهار الجارية وهذا ما لمسناه .. ولم يكن اعجابه بالقصور فحسب ، وإنما كان معجباً بشخصية المتوكل نفسه ، بدليل أن الخليفة قوي وعصره يمثل قمة الإزدهار .
- البداوة سمة واضحة في شعره سعى نحو تحقيقها ، ومن يتصفح وصفه يجد هذه الظاهرة بوضوح ، ولعله تناول ذلك لما تتطوي عليه نفسه من حب العروبة والدفاع عن أمجادها والتمسك بالموروث الشعري القديم بوصفه أصلاً وترائناً ينهل منه الأدباء .
- والحقيقة أن البحثري . بطبعه . مفتون بجمال القصور ، وكان ذلك حقيقة الخليفة وعصره .. ولعل ما حبيب إليه ذلك هو اعجابه بالخليفة وعطاؤه له إذ وفر له حياة كريماً .

## المصادر والكتب :

- أبو عبادة البحتري درس وتحليل : د . محمد صبري ، مط دار الكتب ، ١٩٦٤ م .
- أخبار البحتري : الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى (ت ٣٦٦ هـ) تد : د . محمد صالح الأشقر ، ط ١ ، دمشق ١٣٧٨ هـ . ١٩٥٨ م .
- الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة بولاق الأصلية ، دار صعب ، بيروت ، د . ت .
- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي : أنيس المقدسي ، مط دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٦٣ م .
- أنوار البديع في أنواع البديع : ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ) ط ١ ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ، الناشر مكتبة العرفان ، كربلاء . العراق .
- البحتري في سامراء بعد عصر المتوكل : د . يونس أحمد السامرائي ، المجمع العلمي العراقي ، د . ت .
- البحتري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل : يونس أحمد السامرائي ، مط الإرشاد ، بغداد ، ١٩٧٠ م .
- بناء القصيدة العربية : د . يوسف حسين بكار ، مط دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٢٧٩ هـ . ١٩٧٩ م .
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : مرشد الزبيدي ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٤ م .
- تاريخ الشعر في العصر العباسي : د . يوسف خليف ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٨١ م .
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د . ماهر مهدي هلال ، مط الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ م .
- الديارات : الشابشتي ، أبو الحسن علي بن محمد (ت ٣٨٨ هـ) ، تد : كوركيس عواد ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ط ٣ ، ١٤٠٦ هـ . ١٩٨٦ م .
- ديوان البحتري (ت ٢٨٤ هـ) ، تد : حسن كامل الصيرفي ، ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ ، ج ٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٧ م .
- الرمزية عند البحتري : موهوب مصطفى ، مط الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، ١٩٨١ م .
- ري سامراء في عهد الخلافة العباسية : د . أحمد سوسة ، ج ٢ ، مط المعارف ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٤٩ م .

- سامراء في أدب القرن الثالث : د . يونس أحمد السامرائي ، مط الارشاد ، بغداد ١٩٦٨ م .
- شخصيات أدبية من المشرق والمغرب : أبو القاسم محمد كرد ، منشور دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
- الشعر والشعراء في العصر العباسي : د . مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د . ت .
- الصورة البيانية في شعر أبي تمام : د . عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ط ١ ، ١٤٠٠ هـ . ١٩٨٠ م .
- العصر العباسي : جورج غريب ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ١٩٧٠ م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) ، تد : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مط دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ م .
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : ايليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١ ، ٢ ، ١٩٥٩ م ، ١٩٦٧ م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧ م .
- القاموس المحيط : الفيروز آبادي ، مجد الدين بن محمد بن يعقوب (ت ٨١٧ هـ) ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
- قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية : د . عبد الله عبد الفتاح التطاوي ، مط دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٨١ م .
- لسان العرب : ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت ٧١١ هـ) ، مط المؤسسة المصرية العامة للنشر ، ط مصورة عن طبعة بولاق ، د . ت .
- معجم البلدان : ياقوت الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦ هـ) ، ك ٢ ، م ٥ ، مط دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د . ت .
- من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم : د . عثمان المواطي ، مؤسسة الثقافة العربية ، مصر ، د . ت .
- الموازنة بين أبي تمام والبحثري : الآمدي ، الحسن بن يحيى البصري (ت ٣٧٠ هـ) ، تد: محمد محيي الدين عبد الحميد ، مط المكتبة العلمية ، لبنان ١٣٦٣ هـ . ١٩٤٤ م .
- وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي : عمر الدسوقي ، السباعي بيومي ، أحمد أحمد بدوي ، د . ت .
- الوصف عند البحثري : د . أحمد الجندي ، مط دمشق ، ١٩٦١ م .

الرسائل الجامعية :

- البحتري بين ناقيه قديماً وحديثاً : عروة عمر ، أطروحة ماجستير، جامعة بغداد ١٤٠٣ هـ . ١٩٨٣ م .
- البحتري بين نقاد عصره : صالح حسن اليطي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ . ١٩٨٢ م .
- حياة البحتري وفنه : د.أحمد أحمد بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية، جامعة القاهرة، د . ت .
- الشعراء العباسيون ... نقاداً : منعم سلمان الموسوي ، جامعة بغداد، كلية الآداب ، أطروحة دكتوراه ، بإشراف : الأستاذ الدكتور علي الزبيدي ، ١٤١٠ هـ . ١٩٨٩ م .
- لغة الشعر عند البحتري : علي كامل دريب ، أطروحة ماجستير، بإشراف : الأستاذ الدكتور أحمد نصيف الجنابي ١٤١٠ هـ . ١٩٩٠ م .