الجمهوريـــــــة الجزائريـــــــة الديمقراطيـــــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي

جامعـــــــــــة سعيـــــــــدة

الدكتـــور الطاهـــر مـــولاي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

الشعبة: دراسات نقدية. تخصص :نقد ومناهج.

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

بعنـــــوان:

شعرية القصيدة عند البحتري

قصيدة وصف إيوان كسرى أنموذجا

من إعداد الطالبتين : تحت إشراف الأستاذ :

- عمارة أم الخير.
- كريوع سمية.

- بغداد يوسف

أعضاء لجنة المناقشة:

1- الأستاذ زروقي معمر.....جامعة سعيدة..... رئيسا.

2- الأستاذ يوسف بغداد..... جامعة سعيدة..... مشرفا.

3- الأستاذ عباس محمد..... جامعة سعيدة..... مناقشا.

الموسم الجامعي: 2017 -2018

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

شكر وعرفان:

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذ العمل

"اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك"

أما بعد:

بكل امتنان وعرفان ، نتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ

المشرف **"بغداد يوسف"** الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته و

توجيهاته القيمة التي كان لها الأثر الكبير لإنجاز هذا العمل

كما نتقدم بخالص الشكر للأساتذة الذين ساهموا في مساعدتنا

وقدموا لنا يد العون **"بوزويرة مراد"** ، **"بكدي بن عومر"**

"حمياني جمال"

ونتقدم أيضا بالشكر لأساتذة قسم اللغة العربية وأدابها

الإهداء

إلى من بل [illegible] ة ونور

العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليمهد

لي طريق العلم... إلى القلب الكبير.... والدي العزيز

إلى شمعة دربي وإلى منبع حياتي و نبع الحنان إلى الغالية أمي داعية لها

المولى عز وجل أن يشفيها

إلى من صحبتني في رحلتي مع هذه الرسالة نمسح العرق ونجدد الأمل

بدعائها إلى جدتي العزيزة رقية

إلى توأم روحي ورفيقة دربي إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة

توأمي خيرة

إلى أعز وأغلى ما أملك في الوجود إلى أخوتي براعم حياتي:

زانة نورة محمد نصر الدين

إلى مساندتي ورفيقتي في هذا العمل أم الخير

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي .... إلى من رافقوني في دروب الحياة

إلى من امتزجت روحي بأرواحهن

إلى من تذوقت معهن أجمل لحظات الحياة صديقاتي:

أم الخير إكرام وئام نفيسة

إلى كل من زرع في قلبي حب العمل ومد لي يد العون إلى كل أقربائي

صغيرا وكبيرا

إلى نفسي التي لما انتظرت أن تتلذذ بنشوة النجاح

إلى كل من ساندني وساعدني لإتمام هذا العمل من قريب أو بعيد

أم الخير

إهداء

((وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون))

إلى من كلل العرق جبينه...وشققت الأيام يديه إلى من علمني أن الأعمال الكبيرة لا تتم إلا بالصبر والعزيمة إلى والدي أطال الله بقاءه وألبسه ثوب الصحة والعافية إليك يا أماه... قطرة في بحرك العظيم.... حبا وطاعة إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها باسم جراحي إلى أمي التي سارت معي نحو الحلم خطوة بخطوة إلى أغلى وأعز ما امتلكته في الوجود حضورا وغيابا إلى جدي الغالي إلى من تحمل معي أعباء هذا العمل وأعانني على تجاوز صعاب الأيام أقدم كلماتي بكامل الحب وإخلاص:

أنور إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها

إخوتي: أيمن وعماد وأخواتي اللواتي يتربعن على عرش قلبي

ياسمين ووئام إلى براعم حياتي: يوسف أنس مؤيد

إلى صديقاتي أو بالأحرى أخواتي اللواتي تقاسمت معهن رمق الحياة حلوها ومرها وعشت معهم أجمل الأيام: سمية، إكرام، خيرة، نفيسة

وإلى العائلة الكريمة أينما كانوا

أم الخير

مقدمة

مقدمـــــة:

إن المتتبع للحركة النقدية في مسارها يدرك لا محال أنها أصبحت تبدي عناية استثنائية بالمصطلح النقدي ويعزى دلك إلى مدى اهتمام النقاد والدارسين بدور هذا العنصر في الدفع بالحركة النقدية قدما نحو إيجاد رؤى منهجية نقدية حديثة، وكون الأدب إبداع تركيبي والنقد إبداع تحليلي فان الغاية من النقد من القدم ولازالت هي تحديد عناصر الهوية الجمالية التي تميز الخطاب الأدبي عما سواه .

وبحسبان أن الشعرية من المصطلحات النقدية التي أسالت الكثير من الحبر ، فهي تعني القوانين الظاهرة و الخفية التي تجعل من الشعر شعرا، أو بعبارة أخرى هي النقد الأدبي في بعده النظري .

فإن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و محايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا،إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية،فهي إذا تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي و بغض النظر عن اختلاف اللغات .

فتطورت عبر العصور مستفيدة من التصورات الفكرية و النظريات النقدية التي سادت التفكير البشري عبر التاريخ بدءا من شعرية المحاكاة ألي الشعرية الموضوعية و نظرا لقيمتها العلمية والأدبية وقع عليها اختيارنا لتكون موضوعا لدراستنا الموسومة ب: " شعرية القصيدة عند البحتري – سينية البحتري في وصف إيوان كسرى " .

و دوافع اختيارنا لهدا الموضوع هي الرغبة في تناول الشعرية كونها موضوع يثير الكثير من الفضول و الجدل بين الدارسين بوجه عام أما السبب الخاص فهو إعجابنا بشعر البحتري .

و التعرف علي ما يميز أسلوبه خاصة في أنموذجنا .

و قد حاولنا من خلال دراستنا استجلاء الشعرية باعتبارها جزءا من هذه الدراسة و إبراز مجموعة من **الإشكاليات أهمها**:

ما مفهوم الشعرية ؟ ما هي أصولها و مرجعياتها ؟ ما مدى تأرجح مفهوم الشعرية عند الغرب و العرب؟

ما هي أهم الأسس النقدية للنظرية الشعرية عند العرب ؟ما هي أهم الخصائص و المميزات التي تميز بها شعر البحتري؟

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة،وحتى نتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع اعتمدنا الخطة التالية :

مقدمة يتلوها ثلاثة فصول هي :

فصل تمهيدي معنون ب:مفاهيم الشعرية قديما و حديثا حاولنا فيه التأصيل لمفهوم الشعرية عند الغرب و العرب قديما و حديثا ،و بخصوص الفصل النظري الموسوم ب:البحتري في ميزان القراءات القديمة و الحديثة تناولنا فيه أوضاع عصر البحتري (العصر العباسي)و حياة البحتري وأغراضه الشعرية كما تطرقنا إلى الموازنة التي تعرض إليها الأمدي بينه وبين أبي تمام,أما الفصل التطبيقي فهو عبارة عن دراسة أسلوبية لسينية البحتري و احتوت ثلاثة مستويات و أخيرا خاتمة تتضمن أهم ما توصلنا إليه من خلال البحث وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب ،فاتبعنا المنهج الوصفي التحليلي الذي من صفاته فك الرموز و كلمات النص ,بالإضافة إلى المنهج الإحصائي لرصد كافة الظواهر الصوتية و التركيبية و الدلالية و قد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على عدة مراجع أهمها:مفاهيم الشعرية لحسن ناظم،القضايا الشعرية لرومان جاكبسون ،دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ،و العصر العباسي الأول لشوقي ضيف،ديوان البحتري لمحمد عبد الرحيم .

و الله نسأل التوفيق و السداد في العمل كما نرجوا منه أن نكون على قدر من الصحة و الصواب كفاية من الدقة و الفلاح والإلمام بجوانب هذا البحث .

مدخل : مفاهيم الشعرية قديما و حديثا

I. مفهوم الشعرية :

1-المفهوم اللغوي .

2-المفهوم الاصطلاحي .

3-الترجمة .

II. مفاهيم الشعرية عند الغرب :

1-مفهوم الشعر عند اليونان .

*أفلاطون.

*أرسطو.

2- مفاهيم الشعرية الغربية الحديثة .

*جاكسون.

*تود ورف.

* جون كوهن .

III. مفاهيم الشعرية عند العرب :

- مفهوم الشعر و قضاياه.

أ- النقد العربي القديم .

*الجاحظ .

*الجرجاني.

ب- النقد العربي الحديث :

*أدونيس.

*كمال ديب.

مدخـــل :

I.مفهوم الشعرية

1.المفهوم اللغوي :

الشعر لغة: إن العودة إلى لسان العرب لابن منظور تكشف لنا عن الجذر اللغوي لكلمة الشعر و هو " شَ. عَ .رَ " و ما يدور حوله من مفاهيم عديدة فيقول صاحب المعجم :" شَعَرَ، شعر به ، يشعرُ شعرا و شعرا و شعرة ....عَلمَ [1]. بمعنى أن الجذر في معناه الأول يدل على العلم و الدراية ثم يستكمل : " و ليت شعري اي ليت علمي, و ليتني علمت , و ليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت و أشعره الأمر و اشعر به : اعلمه إياه ,و أشعرته فشعر أي أدريته فدرى ....[2]

نلاحظ أن المعاني التي اجتمع عليها كل من شعر و اشعر وليت شعري دلت على العلم و الدراية و لكن هذا المعنى ينتقل ليصبح لصيقا بالشعر فيقول ابن منظور عن ذلك : " و الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية , و إن كان كل علم شعرا من حيث غلبة الفقه على علم الشرع و العود على المندل, و النجم على الثريا , و مثل ذلك كثيرا و ربما سمو البيت الواحد شعرا ".[3]

و من هذا سمى العرب الشعر بهذا الاسم فالشعر عندهم : "القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، و الجمع أشعار ، و قائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره أي يعلم ".

و في الصحاح " و شعرت بالشيء بالفتح أشعر به شعرا : فطنت له و منه قولهم: ليت شعري ، أي ليتني علمت" .

قال سيبريه : أصله شعرة ، و لكنهم حذفوا الهاء كما حذفوها من قولهم :ذهب بعذرها ، و هو أب عذرها ".[4]

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ، ج3، ط1: 1997.ص442.

[2] المعجم نفسه،442.

[3] المعجم نفسه،442.

[4] إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، .تج، أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ،ط2،1979 ،باب الشعر 699/2.

فالشعر: العلم و الفطنة ، و لهذا سمو الشاعر شاعرا لفطنته ، يقول ابن فارس :" قالوا و سمي شاعرا ؛ لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره "، قالوا : و الدليل على ذلك قول ""عنترة بن شداد" على البحر الكامل :

هل غادر الشعراء من متردم ؟

أم هل عرفت الدار بتوهم .[1]

يقول إن الشعراء لم يغادروا شيئا إلا فطنوا له.[2]

و في القاموس المحيط الابن فيروز الابادي لا نجد إضافة مهمة غير تسميات متعددة مشتقة من الجذر اللغوي (ش.ع.ر) تدل على درجة ناظم الشعر و هي : "و الشاعر المفلق :خنذيذ ، ومن دونه شاعر ، ثم شويعر، ثم شعرور ، ثم متشاعر و المتشاعر من يرى نفسه انه شاعر "[3]

2.المفهوم الاصطلاحي:

و الشعرية مصطلح يستعمل كثيرا في الأوساط الأدبية،إذ يكتنف هذا المصطلح الكثير من الالتباس و الغموض والتجريد و هذا راجع إلى تعدد معانيه و تنوع تعريفاته ، لذا توجب على الباحث التدقيق و التمحيص للكشف عن خبايا هذا المصطلح.

" و الشعرية poétique كلمة يونانية أصلا ، فهي مرتبطة بالفن الشعري و جمالياته "[4]، و يمكن تقسيم لفظة poétique باعتبارها مفهوم لساني حديث إلى ثلاث وحدات "poème":

و هي وحدة معجمية "lexème " و تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة ، و اللاحقة (IC) و هي وحدة مرفولوجية "morphème" تدل على النسبية و تشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي ، و اللاحقة s الدالة على جمع هذا المستوى من مستويات التفكيك و جمعها يعطي " علم الشعر "، "sciences des poésie ".[5]

فيمكن القول أن "الشعرية " عرفت اهتماما و دراسة في تراثنا القديم ، فنجد "حسين جمعة " قد نسب نشأتها إلى العرب بقوله : " إن جملة من المصطلحات النقدية التي اخترعها العرب القدماء نسبت إلى الغرب ، و تجاهلت حركة النقد الحديث أصحابها الحقيقيين كالشعرية " .[6]

و لكن على الرغم من نشأتها الغربية إلا أننا وجدنا من اشتغل بالشعرية و درسها .

---

[1] أحمد بن فارس ،معجم المقاييس في اللغة ،تح، شهاب الدين ابو عمرو ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1994، ص528.

[2] أحمد بن أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها.دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، د.ط،د.ت .ص87.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروزي أبادي الشيرازي الشافعي ،القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ج2، ط1.1995، ص126-128.

[4] محمود درايسة ، مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) ، دار جرير للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط1، 2010، ص15.

[5] رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، ط1، 2006، ص57.

[6] حسين جمعة ، المصار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و للتناص)،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2003، ص21.

و في الدراسات الحديثة ، تعتبر الشعرية من " أهم المرتكزات المناهج النقدية ، التي تحاول استظهار مكونات النص الأدبي ، و إبراز وظيفته الإتصالية و الجمالية ، و تدور أعمالها منذ القديم إلى الآن حول استنباط القوانين ، التي يتمكن من خلالها المبدع أن يتحكم في نتاج نصه ، و ابراز هويته الجمالية و منحه القراءة الأدبية ".[1]

فشملت الشعرية بذلك الفنون التي تتخذ من اللغة وسيلة لها ، كالشعر بأنواعها ، و النثر كرواية، و القصة و المقالة و المقامات و غيرها ، فنجد عبد الجليل مفتاح لا يفرق بين مصطلحي "الشعرية و الأدبية " ، فيرى أن الشعرية هي أدبية العمل المنجز في فن الشعر أو فن النثر".[2]

الشعرية هي محاولة "وضع نظرية عامة و مجردة و محاثية للأدب بوصفه فنا لفظيا ، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي اذن تشخيص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ، و بغض النظر عن اختلاف اللغات ".[3]

فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير و قوانين تضبط الخطاب الأدبي و تجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب .

3.الترجمة :

نذهب في هذا الطرح إلى إبراز النقلة النوعية التي أحدثها مصطلح "poétique" الشعرية ، و ما مدى فاعلية سيرورته في الساحة النقدية العربية ، و ذلك من خلال ما أحدثته هذا المصطلح من ترف و بذخ على مستوى تعدد التعريبات،الترجمات المصطلحية ، إذ أخد المصطلح يسير في نحو متواتر ، و متعاقب في الساحة النقدية العربية المعاصرة ،حيث غدا كل ناقدا يترجم المصطلح بحسب ما يمليه عليه فهمه له ، فمنهم من قال بالإنشائية مثل عبد السلام المسدي في كتابه:الأسلوبية والأسلوب لأنها مرتبطة أكثر بالخطاب و إنشائيته لأن الشعرية كما يقال :"لا تقف عند حدود الشعر و إنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما ، و لعل أوقف ترجمة لها أن تقول الإنشائية إذ الدلالة الأصلية هي الخلق ، و الإنشاء.[4]

و ذلك عن طريق صهر وحدات صوتية "حروف " وفق منظومة معينة ،لتنشئ بدورها ألفاظا ف ، و تتجاوب فيما بينها لتعطي عبارات متماسكة ، أما عبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة و التكفير فينزع إلى ترجمة مصطلح "poétique" ب "الشاعرية" ويرد على ترجمة المسدي و الدكتور فهد عكام و الطيب بكوش في ترجمة كتاب

[1] جاسم خلف إلياس ، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى ، دمشق ، سوريا ،د.ط، 2010، ص 13.
[2] محمد عبد الجليل مفتاح ، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي ، مكتبة دار الآداب ، القاهرة مصر ، ط1، 2007، ص69.
[3] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم) ، المركز الثقافي العربي ، ط1.1994 ،ص9.
[4] عبدالله المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ط1 ،1982،ص171.

مفاتيح الألسنية لمونان لهذا المصطلح ب: الإنشائية و يصفها بأنها :"لا تحمل روح المصطلح المذكور فاللإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي العادي." [1]

ويسعى الغدامي في طرحه هذا إلى إعطاء بديل لترجمة المصطلح ، معتمدا في ذلك على التراث العربي القديم آخذا منه مادة شعر ليبلور من خلالها ما يسميه ب"الشاعرية" .

"لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر و في الشعر و يقوم في نفس العربي مقام "poétique"في نفس الغربي و يشمل فيما يشمل مصطلحي الأدبية و الأسلوبية ".[2]

و يعرب د.خلدون الشمعة poétique إلى بويطيقا في كتابه "الشمس و العنقاء " و هذا التعريب هو القديم الذي وضعه بشرين متى في ترجمته لكتاب أرسطو تترجم poétique إلى نظرية الشعر و هذا ماتبناه د.علي الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب نور ثروب فراي (تشريح النقد).[3]

و تترجم poétique إلى الفن الإبداعي و قد تبنى هذه الترجمة د.جميل نصيف في ترجمته كتاب ميخائيل باختين (شعرية ديستويفسكي) ، كما تبنى هذه الترجمة محمد خير البقاعي في ترجمته لمقال رولان بارت (نظرية النص).

وتترجمت إلى علم الأدب و قد تبنى هذه الترجمة د.جابر عصفور في ترجمته لكتاب (عصر البنيوية) لاديث كيرزويل و مجيد الماشطة في ترجمته لكتاب ترنس هوكز (البنيوية و علم الإشارة).

و الترجمة الأخيرة ل poétique هي الشعرية ، و قد تبنى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها ، منهم : محمد الولي ومحمد العمري في ترجمتها كتاب جان كوهن (بنية اللغة الشعرية) و شكري المبخوت و رجاء بن سلامة في ترجمتها كتاب تودوروف (الشعرية) و كاظم جهاد في بعض مقالاته و د. كما ذكرنا فيما سبق ، و سامي سويدان في ترجمته لكتاب تودوروف (نقد النقد)[4] .

[1] عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، 1998، ص20.

[2] عبد الغدامي ، كتاب الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ص22.

[3] حسن ناظم ، مفاعيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم) ، المركز الثقافي العربي ط1. 1994.ص15.

[4] المرجع نفسه ص15.

II.مفاهيم الشعرية عند الغرب :

1. مفهوم الشعر عند اليونان:

تعد "الشعرية"من أهم المواضيع، التي اهتم بها الفكر الغربي قديما ة حديثا، و من مختلف الزوايا،إذ يعد مصطلح "الشعرية " من أكثر المصطلحات تغييرا و اختلافا بين الأمم، و تعود طبيعة هذا الاختلاف إلى زاوية النظر فيما بينهم ، حيث أخذ كل واحد منهم يتطرق إليها حسب تصوره الخاص، و تعود أصول "الشعرية" إلى اليونانيين،حيث جاءت مرتبطة "بالمحاكاة"، و هذا ما سنحاول رصده في التصور الفلسفي عند كل من أفلاطون و أرسطو .

- **أفلاطون :**

إن مفهوم الشعر لدى الغرب في بداية الفترة الأولى ، ظل خاضعا للرؤية الأخلاقية النابعة من طبيعة العصر، ومن تركيز النقاد و الفلاسفة على وظيفة الشعر لا طبيعته و يعد أفلاطون من الأوائل الذين بحثوا في مفهوم الشعر فنجده "يستند إلى عالم المثل في نظريته للمحاكاة لهذا رأى أن الصورة التي يرسمها المصور أو الشاعر للشيء هي تقليد التقليد فلا حاجة إليه ، فبالنسبة لهذا يذهب إلى أن الشعر عمل حقير لأنه لا يمثل فكرة، و إنما يمثل الشيء الذي يمثل الفكرة ، وهذا معناه أن الشاعر ينهل من عالم المادة ، لا من عالم المثل و الأفكار".[1]فاعتبر الشعر محاكاة للمحاكاة : "فالمحاكاة الأولى : تكون لعالم المثل، و المحاكاة الثانية: هي محاكاة الشيء الذي يقلد عالم المثل".[2]

كما عبر فرانسوا شاتلي عن مفهوم المحاكاة الأفلاطونية بقوله: :"و السرير هو المثل الذي يضربه أفلاطون في الجمهورية ،إذ يبين لنا بوضوح هذه المحاكاة فوراء كثرة الأسرة هناك مثال واحد للسرير ، و الذي يصنع السري ينظر إلى مثال السرير قبل كل شيء ، فهو يحاكي المثال ، أما المصور فهو يصنع أيضا سريرا و لكن هذا السرير هو محاكاة لسرير البخار الذي هو بدوره محاكاة لمثال السرير".[3]

لقد اختار أفلاطون فن التصوير وسيلة لشرح نظريته في المحاكاة التي طعن بها الفن، و لم يحاول اختيار شيء متحرك تدب فيه الحياة ، وكأنه باختياره لمثال السرير أراد أن يسخر من الفن و أراد أيضا أن يظهر أن دور الفنان ليس سوى دور تافه، و مرد ذلك كله خضوعه لفلسفته المثالية ،فهو فيلسوف ينتقل ن الأفكار إلى الأشياء ، و يؤمن بوجود الفكرة مستقلة عن الشيء ذاته .

---

[1] ينظر سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الفكر العربي ، د.ت، د.ط، ص109.

[2] عز الدين مناصرة ، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في ادبية الأدب) ، دار مجدلاوي عمان ، الأردن ، ط1.2008،ص31.

[3] فتحي تريكي، أفلاطون و الديالكتيكية ،الدار التونسية للنشر ،1985،د.ط،ص56.

فحملته على الشعر حملة ميتافيزيقية نابعة من نظريته في المثل التي هي تعبير عن نظرة كلية إلى العالم من حيث تخيلها عن الطابع العرضي للظواهر المتغيرة،"و ما هو ملاحظ أن أفلاطون دعا إلى ضرورة اتسام الفن بالشمولية و الابتعاد عن الجزئية كي يكون جديرا بالسمو ،و هكذا فإن هجومه على الشعر كان سببه محاكاة الشعر للظواهر الجزئية المتغيرة محاكاة حسية ،و ابتعاده عن المثل العقلية الكلية الثابتة".[1]

و مادام الشعر "يثير في النفس مثلما يصف من العواطف و الأفعال لأنه محاكاة لكل شيء إلا أن أفلاطون على الرغم من إعجابه بمحاسنه و اعترافه بقتنته و ينعته بأنه معلم وهمي، لذلك حرص على عدم تلقين حراس مدينته الفاضلة القصص القديمة لأنها تفسد طبيعتهم "[2]."هذا ما جعل أفلاطون ينفي الشعراء من جمهوريته الفاضلة و يقلل من شأنهم ، و يضعهم في خانة الكماليات التي يمكن الاستغناء عنها ، لأنهم حسب رأيه لا يتحملون مسؤولية أفعالهم، بالإضافة إلى أن شعرهم يقوم على التقليد المزيف".[3]

فلم يتردد في طرد الشعراء ، و ذلك لاتجاهه الخلقي الذي كان سببا رئيسيا في إعراض أفلاطون عن الشعر الذي اعتبره عديم الأهمية مقارنة مع الفضيلة، "لأن الشعر في عصره كان يعد من دعائم التربية و كان الشعراء يعدون معلمين ،فقد رفض مقولة الشعر للشعر"[4].

"ولقد مضى في زعمه الرامي إلى وضع الشعر في مرتبة متخلفة بالقياس إلى الفكر و الحكمة ، و لم يكتف بذلك بل مضى في حملته الصريحة على الشعراء فأشبعهم تقريعا في كتاباته و أوصد أبواب مدينته الفاضلة في أوجههم لأنهم في نظره ينشرون الأخلاق السيئة التي تضر بالمجتمع السليم ،لقد هاجم الشعراء لكونهم لا يتفقون مع فلسفته و قوانينه ،و تعاليمه التي تنشد الفضيلة،فهو نظر إلى الشعر من وجهة أخلاقية لا جمالية"[5].

و من خلال هذا يتضح أن الشعرية عند أفلاطون ارتبطت بالمحاكاة، و إلى جانب أفلاطون نجد أرسطو،قد تحدث عن الشعرية وربطها بالمحاكاة أيضا و هذا ما سنوضحه في الآتي:

إن الشعرية مصطلح قديم حديث، إذ عرف عند أرسطو و ارتبط باسم كتابه فن الشعر poétique الذي يحمل عنوانه الكلمة نفسها التي تطلق على الشعرية في الإنجليزية ، و يرى أرسطو أن الفن محاكاة ، و هذه النظرة مكتسبة من نظرية أفلاطون أستاذ أرسطو، كما خالفه في جعل المحاكاة لا تنطلق من عالم المثل كمرجعية، بل تتجه للطبيعة مباشرة ؛ و بهذا لا تنفصل عن الحقيقة سوى درجة واحدة ، و تتبع أرسطو في تعريف المحاكاة أغلب الفلاسفة المسلمين مثل: الفارابي،وابن رشد،وابن سينا، و عمموا المحاكاة على سائر الفنون ، "فكانت المحاكاة عندهم مفتاحا لفهم الواقع و اتخاذ

[1] ينظر،عصام قصبجي ، أصول النقد العربي القديم ،مطابع الأصيل ، حلب ، سوريا ،19841،د.ط،ص48.

[2] ينظر:يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار القلم ،بيروت ،ط3، د.ت ، ص101.

[3] أحمد الميناوي ،جمهورية أفلاطون ، دار الكتاب العربي ، دمشق ،سوريا ،ط1، 2010، ص128.-129.

[4] ينظر: محمد مندور ،الدب و فنونه ، دار النهضة المصرية للطبع و النشر ، الفجالة ، القاهرة 1974 ،د.ط، ص53.

[5] ينظر:شوقي ضيف ،في النقد الأدبي، دار المعارف ، القاهرة ، ط1962،6،ص.14

موقف معين منه، فالمبدع لا يأخذ الواقع كما هو بل يعيد ترتيب معطياته و يقدمه في شكل جديد ، و هذا ما يسمى إبداعي".[1]

أما في الفن فالمحاكاة لا تعني التقليد الحر في الطبيعة الإنسانية ،بل تعني التغيير و التبديل ، و الفنان في محاكاته يسعى إلى تقديم مقابل إيجابي للنموذج الذي يحاكيه،" و أرسطو يعد المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع، و الفنون عند أرسطو تحاكي الطبيعة فتساعد على فهمها، فالفن بكل ما لم تكمله الطبيعة و الفن يتم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه ،لأنه في محاكاته يكشف عما ينقصها".[2]

و غذى كانت أفعال الناس هي موضوع المحاكاة، و تلك الأفعال إما خيرة أو شريرة فالشعراء إما يحاكون الأفعال الخيرة فيكون الفن أسمى من الطبيعة الإنسانية لأنه يصور أفعال الناس بصورة أحسن مما هي عليه في الواقع كما هو الحال في التراجيديا و إما أن يحاكون الأفعال الشريرة فيكون الفن دون الطبيعة الإنسانية، كما هو الحال في الكوميديا ، و الفن في الحالتين يسعى إلى التنظيم و التحسين ، لذلك يعد أرسطو الشعر الحق هو ما يجسد في المأساة أو ملحمة أو ملهاة لأنها تحاكي أفعال الناس و تضيف عليها من أجل التأثير في الجمهور وهو تأثير لا يخلو من البعد الأخلاقي يهدف من خلاله الشاعر إلى تحقيق ما يسميه أرسطو " بالتطهير" أي تطهير المشاهد بإثارة مشاعر الخوف و الشفقة لديه .

أي تطهير المشاهد بإثارة مشاعر الخوف و الشفقة لديه فالفن في نظر أرسطو "ليس هو أن تحاكي الطبيعة محاكاة الصدى،وتمثلها تمثيل المرآة ، و تنقلها نقل الآلة ، تلك هي النتيجة التي تنفي الذكاء و العبودية التي تسلب القوة، إنما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة ".[3]

و عليه فأرسطو يرجع الفنون كافة و منها الشعر إلى أصل فلسفي واحد هو محاكاة الحياة الطبيعية .

فبدون أن ننسى تناوله لموضوع الشعرية في كتاب "فن الشعر" فهي عنده تعني بالضبط :" نظرية الإبداع ليس سرا غامضا غير قابل للتبسيط ، و لكنه جملة من الاختيارات من بين العديد من الاحتمالات، أو تركيبة طرائق قابلة للتحليل أو تأليف أشكال تنتج معنى"[4]،أي؛ أن الشعرية عنده عبارة عن إبداع .يعتمد على التركيب، و التشكيل و تحديد بناءا العمل الفني."ولقد وضع أرسطو مقياسا إختبر به صدق المحاكاة الشعرية ، فتوصل إلى أن هذا المقياس يتمثل في المتعة الدائمة التي يشعر بها الفنان أثناء قيامه بالمحاكاة، و على هذا الأساس يكون للفن مهمة حيوية بالنسبة للمجتمع،و هذه هي المتعة "[5].

---

[1] ينظر:حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001،ص160.

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديثة ، طبعة دار الثقافة ، بيروت ، 1973، ص50.

[3] اكريب رمضان ،بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران، الجزائر ، د.ط، 2004.ص24.

[4] مشري بن خليفة ، الشعرية العربية (مرجعيتها و إبدالاتها النصية) ، دار صامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ط1، 2001،ص27.

[5] ينظر:عز الدين اسماعيل ،الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، القاهرة ،ط3، 1986،101.

و في الأخير نجده "يلح إلى ضرورة أن ينشد الفن أو الشعر الحقيقة ، إلا أنه يسمح للشاعر أن يصور الحقيقة بحسب مقدرته الفنية وبحسب تصوره للممكن و المتحمل و المستحيل شريطة أن يبقى المألوف ".[1]

2.مفاهيم الشعرية الغربية الحديثة :

و يعد التطرق لمفهوم الشعرية عند كل من "أفلاطون"و "أرسطو"سنحاول الوقوف عليها عند كل من: رومان جاكسون – تيزفيتان تودورف – جون كوهن .

يحدد- رومان جاكسون – الشعرية في كل ما يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا، بمعنى ما يجعلها مختلفة عن كل الرسائل اللغوية الأخرى، و هذا الاختلاف يكون مؤسسا على عناصر داخلية تحكم نسيج الرسالة ، و يطرح مفهومين هما الأدبية la littérature و الشعرية la poétique فيرى اللأولى تكمن وظيفتها في تمييز العمل الأدبي على غيره، و يجعلها غاية لا وسيلة "إن موضوع العمل الأدبي ليس الأدب، و إنما الأدبية ، أي ما يجعل منه عملا أدبيا".[2]

والأدبية هنا هي مجموع العناصر التي تجعل العمل الأدبي أدبيا، بمعنى أن مصطلح الأدبية عام و شامل أما مصطلح الشعرية فإنه يحيل إلى طريقة ووظيفة تكشف عن ممكن الأدبية في العمل الأدبي .

و من العناصر الجمالية التي تحقق النص الإبداعي شعريته جاكسون نجد فاعلية اللغة و جمالية الغموض،و مفارقة القافية،فيما يخص اللغة الشعرية نجده يركز على خلوها من الشوائب التي يمكن أن تتسبب في إعاقة مسار الشعرية،حيث يرى أن كل "بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة ، ذلك لأن الشعر لفظي، و إذا فهو يستلزم قبل كل شيء إستعمالا خاصا للغة ".[3]

لأن اللغة عنده ليست مجرد رصد لكلمات لها دوال و مدلولات يستعملها المتلقي للتعبير عن معنى معين ، بقدر ما هي دراسة علمية يفترض على صاحبها معرفة خاصة بمفرداتها حتى لا يقع في شرك الخطأ فالتحكم في اللغة يعني ملامسة الشعرية في جوهرها كما يكمن سر شعرية اللغة في حسن توظيف مفرداتها على الوجه المطلوب خاصة " أن اللغة تزدان بنفسها حين تنهض باللعب بألفاظها ، و حين تعمد إلى الاعتمال بأصواتها ، فتكون لوحات لغوية ،أساسها الصوت المعبر ، تتسم بكل السمات الجمال الفني يجعل المتلقي حين يقرأ أو يسمع ينبهر،ويندهش لهذا الجمال الطافح الذي تفرزه أصوات اللغة فتستحيل هذه الأصوات بما فيها من سحر البيان و فرط الجمال إلى لوحات شعرية مؤتنفة".[4]

---

[1] ينظر : عصام القصبحي ، أصول النقد العربي القديم ،ص57.

[2] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1985 ص60.

[3] رومان جاكسون ، قضايا الشعرية ،تر:محمد الوالي و مبارك حنون ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1988،1، ص77.

[4] عبد المالك مرتاض ، قضايا الشعريات متابعة و تحليل أهم قضايا الشعر المعاصرة ، منشورات القدس العربي و التوزيع ،ط1.2009، ص .166

كما يتضح هذا في قول آخر :"لا نصل إلى الحقيقة من خلال اللغة ،بل أن اللغة تصبح مادة بناء كما الرخام بالنسبة للنحات".[1]

ومعنى هذا أن جوهر الشعرية يكمن في اللغة التي هي كنز الشاعر و ثروته و ملهمته التي تكملهمن الإبداع الفني.

"فالشعرية لغة عن اللغة، أي أنها تصف ما وراء المعنى من موحيات و سيميائيات، و هنا تكمن قيمة الشعرية في اللغة فجاكسون لا يتحدث عن اللغة العادية التي نتحدثها عن الحياة و الأشياء ، بل يتحدث عما وراء اللغة ، اللغة التي تتجاوز الظاهر و تخوض في تركيباتها الخفية،فتحرف النص عن مساره العادي إلى وظيفته الجمالية ، و بهذه العملية ما هي إلا انتهاك لسنن اللغة العادية".[2]

و يرى أن هذه اللغة الشعرية التي تحدث عنها تجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا .

"الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة و تهتم بالمعنى الواسع بالوظيفة الشعرية لا في الشعر و حسب".[3]

إلا أن هذا التوجه لم يكن إعتباطيا كما "لم يكن مجرد صدفة بل إنه يختبر الأدب باعتباره عملا لغويا".[4]

لذلك أراد لشعريته أن تتسم بالكلية و إن خصها بالوظيفة الشعرية التي تستطيع العثور عليها في الخطابات كافة، و هذا ما يثبت ارتباط الشعرية باللسانيات.

---

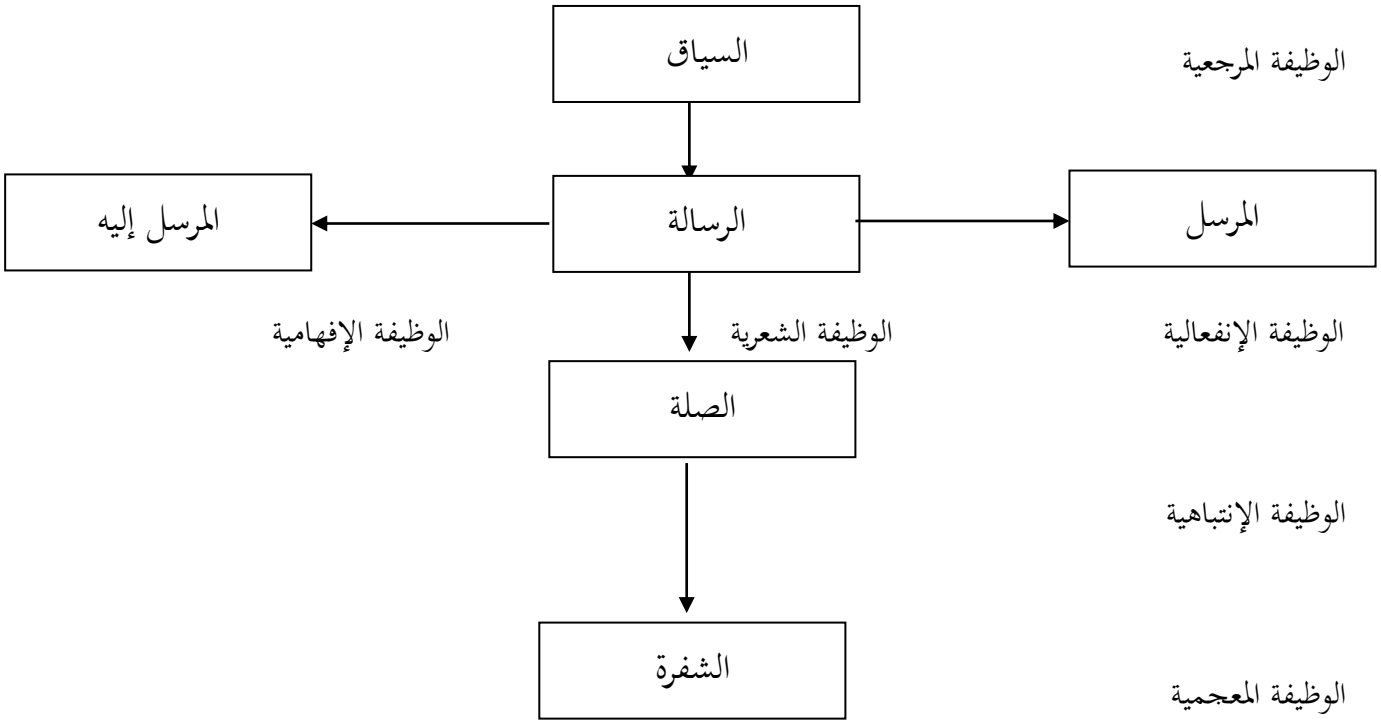
[1] أحمد محمد معتوق ، اللغة العليا دراسة نقدية في لغة الشعر ، المركز الثقافي العربي ، المغرب.ط1، 2006، ص194-195.

[2] ينظر رومان جاكسون ، قضايا الشعرية ص 350-356.

[3] المرجع نفسه ص 35

[4] صلاح فضل ، بلاغة.الخطاب و علم النص ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ،1996 ص 74.

إن تفاعل الوظائف اللغوية يحدد طبيعة القيمة التواصلية و الشعرية للشكل الأدبي،و الوظيفة الشعرية لا تلغي الوظائف الأخرى، و إنما تكتفي بالهيمنة عليها ؛ أي أن الشعرية تهتم بدراسة الوظيفة الشعرية، باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي ، مع وجود الوظائف الأخرى للغة ، كما في الشكل الآتي:[1]



بعد التطرق لمفهوم الشعرية في التصور الألسني عند رومان جاكسون سنحاول فيما يأتي تتبع أثرها في التصور النقدي عند تودوروف .

- تزفيتان تودوروف :

كما تحدث تودوروف في كتابه عن الشعرية ، و هي عندما تشمل كلا من الشعر و النثر ، كون هذين النمطين تجمعهما رابطة أدبية " و لا يختلف تودوروف كثيرا عن جاكسون في مفهومه للشعرية إذ يرى أنها ترتبط بكل الأدب منظومه و منثوره ، و تهتم بالبيانات المجردة للأدب هي لا تعمل بمفرها بل تستعين بالعلوم الخرى التي تتقاطع معها في مجال الكلام ".[2]

[1] يوسف و غليسي ، الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في حدود والمفاهيم)،دار أقطاب الفكر ،قسنطينة ، الجزائر ،ط1.2006.ص 19.
[2] ينظر رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، ص60.

مع العلم أن رومان جاكسون حاول دراسة الأدبية الشعرية ، وفق المنظر اللساني ، أما تودوروف فارتبطت شعريته بالخطاب الأدبي بوصفه إبداعا . حيث يقول تودوروف: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، كما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ،فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي ، بل بالأدب الممكن و بعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية "[1].

أي أن شعريته تنشد ما هو آت ، و تعمل على استشراف المستقبل ، و لا تريد البقاء ضمن أطر ضيقة تحد من انتشارها.

و اهتمام تودوروف بالشعرية لم يأت من العدم ، بل جسد أفكاره باطلاعة على كتاب "أرسطو فن الشعر الذي يعتبره اللبنة الأساسية "لعالم الشعرية بوصفه عالما متموجا لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة،لأن الشعرية تخضع إلى عالم التغير ، فمن الصعوبة بمكان وضع تعريف معين لها ".[2]

كما أن شعريته متعددة الرؤى و واسعة الأغوار يصعب الجمع بين أجزائها لأنها زئبقية ، فهي تنشد الكلية و ترفض الجزئية ، إذ يرى تودوروف " ان الشعرية لا تتعلق بالعمل الأدبي سواء أكان منظوما أم لا،بل تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية "[3]

إذن يتصف النثر كذلك بالشعرية، فالكاتب قادر على التعبير بلغة شعرية مستخدما أدوات الشعرية من رمز و انزياح و قص و سرد ،تاركا التأثير الجمالي في نفس المتلقي.

فقد جاءت الشعرية لوضع حد "للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل و العلم في حقل الدراسات الأدبية،وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية ، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ، و لكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس و علم الاجتماع ....إلخ ،تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة و باطنية في الآن نفسه".[4]

لذلك ربط تودوروف الشعرية بالتأويل و القراءة ، كتقنيات تحقق للنص الأدبي شعريته ، كما سعى تودوروف إلى بناء شعرية للأدب بصفة عامة ، و التي لا تضع حدا فاصلا بين الشعر و النثر، تنشد الانفتاح و ترفض الانغلاق، تتجاوز المحدود إلى اللا محدود و سر إبداع نظريته كونه يبحث عن الخصائص النوعية التي تجسد هيكل النص

[1] تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت و رجاء سلامة دار توبقال ، المغرب .1987.ص23.

[2] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية ، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا ط1.2008.ص34.

[3] تزفيتان تودوروف ،الشعرية ،ص23.

[4] المرجع نفسه ص 23.

الأدبي ، لذا يرى أن استقلاليته الشعرية رهينة بقيام الأدب بذاته".[1] وما جعل شعريته تكتسي هذه القيمة الإبداعية هي تلك العلاقات التي أقامها بين الشعرية و التاريخ الأدبي و الشعرية و الجمالية.

أما كوهن فقد وصفت شعريته بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها و كذلك كونها تقتصر الشعرية فقط على مجال الشعر يقول جون كوهن :"الشعرية علم موضوعه الشعر".[2]

و لكنه مع ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواع أخرى من الفن فيقول :"ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ... كتب فاليري نحن نقول عن مشهد طبيعي :أنه شعري و نقول ذلك أيضا .بعض مواقف الحياة".[3]

فالشعرية في المرحلة الكلاسيكية التي مر بها الشعر كانت مختصرة فيه ثم اتسعت فيما بعد لتشمل كل أصناف الإبداع الأدبي من جهة و الإبداع الفني ككل من جهة أخرى ، و لعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية جون كوهن هو مبدأ الانزياح اللغوي، و هو يقوم عنده على "ثلاث مستويات كبرى ، المستوى التركيبي الصوتي و الدلالي، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي و الدلالي في الحكم على شعرية النصوص بحيث لم يكن التمييز بين الشعر و النثر ، إلا من خلال تضافر هذين المستويين ".[4]

"و الانزياح يعني وجود تقليد شعري يحددها العرف العام و يقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعرية عند جون كوهن في تمييز الأساليب ".[5]

فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية و تمردا ع لغة النثر إلى بناء لغة جديدة فالشعرية من وجهة نظره تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى و تقوم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية.

لأن الشعر عنده ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر ، بل إنه نقيض النثر.

و يتبين أن اللغة الشعرية تنقل إثر التجربة و يتولد عن هذا أن اللغة تتغير من الداخل و الخارج ، وهذا ما نجده عند كوهن أنه لابد من الشاعر خلق من اللغة ما لم يكن من المكن أن يقوله بطريقة أخرى .

---

[1] تزفيتان تودوروف،الشعرية، ص84.

[2] جون كوهن ، النظرية الشعرية ،تر:أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ،ط4.2004،ص29.

[3] المرجع نفسه ص29.

[4] بشير تاوريريت ،رحيق الشعرية الحداثية ، مطبعة ميزوار ، د.ط ، د.ت ص71.

[5] مرشد زبيدي ، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق د.ط 1999 ،ص100

العرب أشعر الساميين خطرة ، و أبلغهم على الشعر قدرة لاتساع لغتهم للقول، وملائمة بيئتهم للخيال، و صفاء قريحتهم ، وسذاجة معيشتهم ، و قوة عصبيتهم، وكمال حريتهم ، و خلو جزيرتهم مما يصد الفكر عن التأمل ، و يعوق الذهن عن التفكر، فهم بين الصحراء و السماء في فضاء من اللانهاية يملأ الذهن و النفس خيالا و جلالا و روعة ، و هم فوق ذلك ذو نفس شاعرة و طباع ثائرة ، يستفزهم الزغب و الرهب ، و يزدهيهم الطرب و الغضب ، "فلم يتركوا شيئا يجول في النفس أو يقع تحت الحس إلا نظموه ".[1]

فالعرب عرفوا الشعرية منذ العصور القديمة بمجموعة من المصطلحات فمنهم من سماها بصناعة الشعر أو نظم الكلام أو عمود الشعر وقد تطرق إليها العديد و سنحاول في هذه الدراسة تحديد مفهوم الشعرية عند العرب القدامى ثم نحددها عند العرب المحدثين.

III.مفاهيم الشعرية عند العرب:

1.مفهوم الشعر و قضاياه

أ. النقد العربي القديم

تعد الشعرية من أهم المواضيع التي اهتم بها الدارسون في الفكر العربي قديما و حديثا، "لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام ، دون أن يعتمد التصوير فيه بالضرورة على الوسائل البلاغية."[2]

و أول من أشار إلى هذا التصوير " **الجاحظ**" (**159هـ-255هـ**) في حديثه عن الشعر و الشعراء حيث قام بتقسيم الشعراء إلى نوعين : الشعراء العرب و الشعراء المولدين ، و يرى الشعراء العرب أكثر شعرية من الشعراء المولدين فيقول : "القضية التي لا أحتشم منها و لا أهاب الخصوم فيها ، أن عامة العرب و الأعراب و البدو و الحضر من سائر العرب أشعر من عامة الشعراء الأمصار و القرى من المولدين ليس ذلك بواجب في كل ما قالوه ".[3]

وفي موضع آخر يقول:"المعاني مطروحة في الطريق يعرفه العجمي، و العربي ، و البدوي ، و ا القروي، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تمييز اللفظ، و سهولته و سهولة المخرج ، و في صحة الطبع ، و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من نسيج ، و جنس من التصوير ".[4]

---

[1] أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، دار الشرق العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ،د.ط،ص34.

[2] علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة ، دار الأندلس ط2.1981، ص 26.-27.

[3] عز الدين مناصرة ،علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ، دار المجدلاوي ، عمان ، ط1. 2008.ص58.

[4] عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ ،الحيوان ، تح: يحي الشامي ، دار و مكتبة الهلال بيروت ، ط2.1990،ج3،ص408.

و يبين الجاحظ من خلال هذا المفهوم أن المعاني واضحة و مفهومة ، لا أحد يجهلها، و يرى أن الشعر الجيد يكمن في الإجادة و حسن الصياغة ، و اعتبر الشعر صناعة مثاه مثل سائر الصناعات الأخرى.

و الشعرية من منظور "الجاحظ" "لم تكمن فيما يشتمل عليه الشعر من معان ، و لكنها تمثل في إقامة الوزن و تخير اللفظ، و سهولة المخرج ".[1]

و في هذا الكلام يرى "الجاحظ" أن الشعر من حيث هو مفهوم يقضي إلى إفراز الجمال الفني الذي يأسر المتلقي .

و يقول الجاحظ : "أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ، و ممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، و محصلة محدودة ".[2]

بالإضافة إلى "الجاحظ " نجد "**عبد القاهر الجرجاني**" (**400هـ-471هـ**) تحدث عن الشعرية حيث ربطها بنظرة النظم و سنحاول فيم يأتي أن نرصد مفهومها عنده.

تناول "الجرجاني" الشعرية في كتابيه "دلائل الإعجاز" ،"أسرار البلاغة"ن حيث يرى ان "الشعرية" هي :"طريقة إثبات المعنى ، و أن اكتشاف "الشعرية" لا يتم بالسماع وحده و إنما يجب النظر إلى النص" .[3]

أن "الشعرية" في منظوره هي التي تظهر المعنى و تحدده ، و هي لا تكشف السمع فقط ، و إنما تتضح من خلال التمعن في النص، و قد وضع نظرية النظم و اعتبرها مصطلحا "للشعرية" و قد ورد عن "الجرجاني" "أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل على قوانينه و أصوله ، و تعرف مناهجه التي نهجت فلا نزيغ عنها، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تخل بشيء منها".[4]

فالنظم باعتباره جامع للفظ و المعنى فغن توخي الدقة في صياغة التراكيب النحوية ينتج لنا لا محالة عبارة صحيحة من حيث المعنى.

و لقد كان "للجرجاني" موقف معارض لعمود الشعر ، فالوزن و القافية لا يعتمد عليهما في تحديد شعرية الشعر لذلك عمل على إسقاطهما فقد نقد "بنظريته النظم الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر، و حرر الشعرية العربية من قيده و لذا فيمكننا القول أن "الجرجاني" لا يقف عند حدود النظم ، و إنما يميز بين نظم و نظم ".[5]بالإضافة إلى "الجاحظ" و "الجرجاني" نجد النقاد العرب و البلاغيين القدامى أو ردوا اهتمامهم المكث بها

[1] عبد المالك مرتاض ، مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي ، مجلة برقة للبحوث و الدراسات ، عنابة ، الجزائر 2007.ص20.

[2] أبي عثمان عملرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1.تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط7، 1998، ص 76.

[3] مشري بن خليفة ، الشعرية العربية (مرجعيتها و إبداعاتها النصية)،ص24.

[4] عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تع: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط5 . 2004، ص87.

[5] طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية (قراءة جديدة في نظرية قديمة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2004، ص 56.

فنجد الفارابي (260هـ-339هـ) يقول: "...و التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض و ترتيبها و تحسينها ، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبة أولا ثم الشعرية قليلا".[1]

و يقصد هنا بلفظة الشعرية السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب و تحسين المعنى ، مما يؤدي إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص .

و في نفس السياق نجد حازم القرطاجني (608هـ-684 هـ)يعرف الشعرية فيقول : أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق لا يعتبر عند في ذلك قانون و لا رسم موضوع ".[2]

ومن هذا المفهوم "فحازم القرطاجني" ينكر ارتباط مصطلح "الشعرية " بالنظم بصورة اعتباطية فهو يبحث عن قانون او رسم موضوع و يجعل من النص اللغوي نصا شعريا أما أبو هلال العسكري (920م-1005م) فلم يكن بعيد عن الفكرة ففي معرض حديثه عن بناء القصيدة يقول : " إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي نظمها فكرك ، و أخطرها على قلبك ، و اطلب لها وزن يتأتى فيها إيرادها ، و قافية يحتملها ، فإذا عملت القصيدة فهذ بها ، و نقحها بإلقاء ما غث من أبياتها و رث و رذل ، و الاقتصار على ما حسن و فخم ...".[3]

و بذلك يكون قد شايع "الجاحظ" في أن الشعر ضرب من النسيج و الصياغة ، و إكساء اللفظ للمعنى ضمن الأطر الفنية التي تجعل له قيمة فنية .

مما يؤكد من هذا مقارنة ابن خلدون (1332م -1406م) بين لغة الشعر و النثر لتحديد مفهوم خاص بالشعر فيعرف الأخير على أنه : الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي، مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله و بعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة بهم ".[4]

و هنا حرص ابن خلدون على تمييز الشعر من سائر أجناس الكلام ، و نجده أيضا قد حافظ على عنصرين يشدان الشعر إلى الثقافة العربية ، فالعنصر الأول إذن هو قيام المبنى في الشعر على الوزن و القافية ، أما ثاني العناصر فهو جريان الشعر على أساليب مخصوصة به.

---

[1] نقلا عن فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1.ص 291.

[2] حسن تاظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم).ص12.

[3] أبو الهلال العسكري ، الصناعتين ، تح : علي البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1952، ط1.ص139.

[4] عبد الرحمن ابن خلدون ، المقدمة ، ضبط و شرح و تقديم : محمد الاسكندراني دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، 2011.ص525.

أما عند علي حسين ابن رشيق (390هـ -456هـ) الذي "رأى أن شعرية النص تكمن في الجمع بين المطبوع و المصنوع ، لهذا طلب إلى الشاعر استخدام الصنعة الخفية اللطيفة و أن يبتعد عن التكلف كي لا ينقلب الخطاب إلى تكلف ظاهر ثقيل، لأرى من بعض الوجوه البلاغية التي يتميز بها الكلام الأدبي من سواه".[1]

و يقصد أن الشعر فن شعري مطبوع و ليس شعر مصنوع فالشعر المطبوع هو الشعر الذي يخرج من غير تكلف على الطبيعة و السجية أي لا يظهر فيه تعمد الاستفادة من صنعة البلاغة لكن الشعر المصنوع منه ما بلغ القمة و منه ما لا يطاق سماجة.

و يتضح هذا من خلال قول بشير بن المعتمر (210هـ-825هـ) " و إن إبتليت بأن تتكلف القول...فلا تجعل ، و دعه بياض يومك، و سواد ليلتك ، و عاوده عند نشاطك و فراغ بالك ، فإن لا تعدم الإجابة إن كانت هناك طبيعة "[27]، ومن هذا القول نستنتج أن بشير بن المعتمر دعا لعدة شروط ، حين يفكر الإنسان في الإبداع ،كالابتعاد عن التكلف و الصنعة و معاودة هذا النشاط في أوقات الفراغ ، حتى يأخذ على العادة و يبقى القول و الصنعة .

أما ابن طباطبا العلوي (250هـ-322هـ) "في تحديده لمفهوم الشعر اهتم بالجانب العروضي إضافة إلى المعنى حيث رأى هذا الأخير ينتقل من لغة النثر العادية إلى لغة الشعر و يتصف بزيها بفضل الألفاظ و الإيقاع "[3]، يعتمد ابن طباطبا في تعريف الشعر على موسيقى الشعر التي تعتمد على العروض فالإيقاع عنده هو الذي يفرق بين الشعر و النثر .

- **ابن سينا (370 هـ-428 هـ):**

كما يتضح موقف ابن سينا في تحديده لمفهوم الشعر فيقول :"أن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الإلتذاذ ، المحاكاة و السبب الثاني حب الناس و للتليف المتفق و الألحان طبعا ، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان ، فمالت إليها الأنفس و أوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية ... و انبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل منهم ، و قريحته في خاصته و بسبب خلقه و علاماته ".[4]

[1] بوقربة شيخ ، الكتابة و النص بحث في المدلول و الدلالة ، مجلة أسئلة الكتابة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، الجزائر العدد الأول ،2004.ص 45.

[2] الجاحظ ، البيان و التبيين ،تح: عبد السلام محمد هارون ، متكبة الختنجي ، القاهرة ، ط4 ،1975 ، ص 138.

[3] محمد بن أحمد العلوي بن طباطبا ، تح: عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط1 ،1982، ص11.

[4] نقلا عن فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ،ص291.

و من هذا يتبين أن ابن سينا يتخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة افنسان الذي تحقق له المحاكاة و التناسب مع تلك المتعة ، و جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر ، لذلك عرف العرب قديما بأن : " "كلام موزون متخيل ".[1] " والمعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل و المحاكاة".[28]

و يبدو أن التخييل هو جوهر الشعر عند ابن سينا إلا أن قيمة هذا التخييل لا ترجع إلى القائل و إنما إلى ما يخلفه في السامع من انفعال نفساني لا علاقة له بالعقل،فالشعر لا يخاطب العقل ، و لكنه يخاطب الشعور، و هو إنما يصل إلى ذلك بما فيه من قوة المحاكاة من جهة ، و بما في النفس الإنسانية من ميل فطري إلى المحاكاة من جهة أخرى.

و يعرف قدامة بن جعفر (275 هـ-337 هـ) الشعر في كتاباته نقد الشعر فيقول : ".... إنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، و قولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، و قولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف و بين ما لا قوافي له و لا مقاطع، و قولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية وزن مع الدلالة على المعنى".[3]

فالمعنى هنا المعنى الشعري و إلا فكل كلام العرب المفيد ، وأول ما يبدو من عمل قدامة أنه نظر إلى الشعر حسب مكوناته الأربعة و هي : العروض و الوزن و القوافي و المقاطع و المقاصد .

إضافة إلى هذا كله نجد ابن قتيبة (213 هـ-276 هـ) يقدم تعريفا للشعر جديرا بالملاحظة فيقول : "الشعر معدن علم العرب ، و سفر حكمتها و مستودع أيامها و السور المضروب على مآثرها و الخندق المحجوز على مفاخرها، و الشاهد الغدل يوم النفار و الحجة القاطعة عند الخصام ".[4] و من النقاط الجديرة بالملاحظة أيضا قوله : و حكمتهم و أدبهم و أغانيهم ، و من الواضح أن الشعر نفسه كان ينظر إليه على أنه من أعظم العلوم العربية.

و يتضح هذا من خلال و يتضح هذا من خلال قول ابن الأثير(556 هـ-630 هـ) " أن الشعر و الخطاب كانا للعرب بطبع و الفطرة ".[5]

---

[1] حازم القرطجاني ، مناهج البلغاء و سراج االأدباء ، تح: محمد حبيب بن خوجة ، دار العرب الإسلامي بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1986ص 86

[2] المرجع نفسه ص21.

[3] أبي الفرج قدامة بن جعفر ، كتاب نقد النثر ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، د.ط. 1995.ص 43.

[4] ابن قتيبة ، عيون الأخبار الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتابابن قتيبة ، عيون الأخبار الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ، 1973.ص 184-185.

[5] قدامة بن جعفر ، نقد النثر ،ص14.

كما أننا نجد ابن خلدون بالقرب من نهاية القرن الرابع عشر ميلادي و التاسع هجري :" اعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب ، ولذلك جعلوه ديوان علومهم و أخبارهم و شاهد صوابهم و خطئهم ، و أصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم، و حكمهم"[1].

و ما يؤكد هذا كله قول ابن عباس بن عم الرسول –صلى الله عليه و سلم-: "إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فطلبوه في أشعار العرب ، فإن الشعر ديوان العرب ، وكان إذا سئل عن شيء من القرآن انشد فيه شعرا".[2]

إضافة إلى إشارة بن سلام الجمحي (140 هـ- 231 هـ) إلى أهمية الشعر عند العرب "كونه ديوان علمهم و منتهى حكمهم ، بهم يأخذون و إليه يصرون ".[3]

و هي الإشارة تدل على دراية الجمحي بامتلاك الشعر لمعرفية معينة.

ب. النقد العربي الحديث :

و يتضح من موقف العرب القدامى ، و بالأخص الجاحظ و الجرجاني أن مفهوم الشعرية متعلق بدراساتهم النقدية حول الشعر.

بعد التطرق لمفهوم "الشعرية " عند العرب القدامى ، سنحاول رصد مفهومها عند العرب المحدثين.

لقد تطرق "أدونيس" إلى مصطلح الشعرية ، و لكنه لم يعطي مفهوما محددا لها ، حيث يرى أن "سر الشعرية، هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام ، لكي لا تقدر أن تسمي العالم و أشياءه أسماء جديدة".[4] و بذلك فإن للشعرية أبعاد مرتبطة ببدايات الشعر ، عند العرب و تطوره كما يرى أن الشعرية هي خروج اللغة عن القانون، و تجاوزها لكل ما يمكن أن يجعلها سهلة القراءة، التأويل و التناوب ، فيقول:بأن الشعرية هي :"الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق ،و من لغة التقرير إلى لغة الإشارة ، ومن الجزئية إلى الكلية ، و من النموذجية إلى الجديد الذي يؤسس الشعرية مبنية على التناوب و البحث، و الشكل المتحرك ، و الإيقاع و الرؤية المتناهية ".[5]

---

[1] فينستني كانتارينو ، علم الشعر العربي في العصر الذهبي ، تر : محمد مجمدي الشريف ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2004، ص 30.

[2] المرجع نفسه ص 22.

[3] بن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، د.ط ، 2001 ، ص 24.

[4] أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأدب بيروت ، لبنان ، ط2 ،1989. ص78.

[5] بيشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية (دراسة في الأصول و المفاهيم) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1 ، 200 ص 25.

نلحظ من هذا التعريف مجموعة من المفاهيم التي حاول من خلالها أدونيس ، التأصيل لمفهوم "الشعرية" منها (انفتاح النص، و الرؤية و الغموض ...) و يرى ان الوضوح في النص لم يعد معيارا للجمال في النص و ذلك في قوله : "فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه ؛ أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة و معاني متعددة ".[1]

و بهذا فإن "الشعرية" عنده تكمن في الغموض الذي يتحمل العديد من التأويلات التي تمنح جمالية للنص الأدبي، أي أن النص من خلال بنيته القائمة على المجاز و الاستعارة و الرموز يصبح النص شعريا .

وأكد "كمال أبو ديب" أن "الشعرية""خصيصة نصية لا ميتافيزيقية أي أنها قابلة للتحليل و الوصف ، فهو يريد تحليل النصوص و النظر بإمعان لاكتشاف العلاقات القائمة بينها : لأن الألفاظ بحد ذاتها لا تتسم بالشعرية و لكن وقوعها في سياق مناسب يجعلها تنسجم مع مكونات لغوية أخرى ، فتحدث بناءا على ذلك عملية تشكيل الشعرية ".[29]

فهو ينظر للعلاقة القائمة بين الكلمات في النص و يصف جمال السياق الذي جمع الكلمات .

إن "الشعرية "في مفهوم "أبوديب" ،"تسد الفجوة ، مسافة التوتر التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، و يحددها بأنها الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات الموجود،أو للغة،أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه جاكسون نظام الترميز".[3]

أي أن الشعرية عنده، " تعتمد على الفجوة تميز الشعرية تميزا موضوعيا لا قيميا ، إن خلو اللغة أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية التنظيم".[4]

إن مسافة التوتر هي"نتاج للفجوة ، أو نتاج لكسر بنية التوقعات و لهذا فهي ضرورية على مستوى المصطلح و المفهوم ".[5]

و بالتالي فإن أبو ديب لم يقتصر على مصطلح الفجوة ، و إنما أسند إليها ما يسمى بمسافة التوتر، و بهذا فإن الشعرية عند كمال أبو ديب تتضح من خلال مفهومي(العلائقية و الكلية ، و مفهوم التحول)، و يرى أنها وظيفة من وظائف ما يسمى بالفجوة مسافة التوتر .

---

[1] المرجع السابق ص54.

[2] ينظر كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1. 1987 ، ص14-18.

[3] مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعيتها و إبدالاتها النصية ص32.

[4] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة ص 343.

[5] المرجع نفسه، ص345.

أما "صلاح فضل" فتحدث"عن أساليب أو سلم الدرجات الشعرية،دون تحديد منه لمفهوم هذا المصطلح أو دلالته، و قد أشار إلى طرق الدارسين لهذا المصطلح، كما تناول مجموعة من الشعراء المحدثين في دراسة نقدية لأهم قصائدهم".[1]

كما نجد الغدامي يعرف الشعرية بأنها " إنتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاس للعالم ، أو تعبيرا عنه أو موقفا منه ، إلى تكون هي نفسها عالم آخر".[2]

كما أنه استخدم مصطلح الشاعرية كبديل عن الشعرية حتى يوسع من دائرة المصطلح و ينفي تضييقه.

و يتحدد مفهوم الشعرية عند عبد السلام المسدي :"بوصفها بحث عن قوانين الخطاب الأدبي ، و هي تتجاوز مسألة التقسيم و التجزئة المباشرة لاتصافها بالتعميم و الشمولية و الكشف عنها داخل النص لا يتأتى إلا بالإنبثاق، لأنها تنطلق من النص ذاته باعتباره بنية منفتحة تنبثق عن رؤية موضوعية، هي في حقيقتها موضوع الشعرية ...".[3] كما أكد في قوله:"الشعرية في الأساس وليدة تركيبة الخطاب الأدبي الألسني بمعنى أنها ما ينشأ بين العناصر اللغوية من وحدات متنوعة.[4]

و بعد استعراض الآراء النقدية السابقة، تخلص الدراسة إلى أن الشعرية على اختلاف تعريفاتها وصفت بأنها "انتهاك" أو "خرق" لسنن الكلام العادي، و أنها "عنف منظم" يمارس ضد الكلام العادي، لينتج عنه قول شعري ، فالشعرية خصيصة تتواجد في العمل الأدبي لتكون العلامة الفارقة بين الأدبي و غير الأدبي .

[1] ينظر صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الأدب بيروت ، لبنان ، ط1. 1995. ص21.

[2] عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ص

[3] عبد السلام المسدي ،الأسلوبية و الأسلوب، ص 171.

[4] عبد القادر فيدوح ، شعرية القص ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران، 1996 ص6.

الفصل الأول :

البحتري في ميزان القراءات القديمة و الحديثة .

1- أوضاع العصر العباسي (السياسية- الاجتماعية- الثقافية- الأدبية).

2- البحتري.

3- أغراض الشعر عند البحتري.

4 - القراءات النقدية حول شعره .

B. 1- أوضاع العصر العباسي:

أ- السياسية :

تميزت هذه الفترة من العصور بقوة الخلافة و مجد الدولة ، فقد ثبتت على يد أبي جعفر المنصور، و امتد نفوذها في أيام المهدي و تألقت حضارتها و عظمت هيبتها أيام هارون الرشيد و المأمون، أما المعتصم فتوالت في عهده الانتصارات العسكرية و استمر ذلك إلى عصر الواثق و المتوكل ، و في ظل هؤلاء الخلفاء غلب نفوذ العنصر الفارسي ، كما نسقوا الدواوين ووضعوا أساليب الحرب و نظم الحكم ، فنحن نجد ديوان البريد(يراقب تصرف الولاة في الأقاليم الكبرى)..و ديوان التوقيع (ويقوم النظر في مظالم الناس و شكواهم) و غيرها من الدواوين الأخرى.

و إن امتاز عصر المعتصم بالقوة فإن من جاء بعده من الخلفاء و لا سيما المتوكل و المنتصر و المستعين و المعتز و من بعدهم امتازوا بالضعف، و ذلك لنفوذ العنصر التركي في الفترة الثانية من العصر العباسي الأول ، و عرفت صراعات بينهم و بين العنصر الفارسي،و اضطر المعتصم إلى بناءا "سامراء" على شاطئ دجلة و جعلها حاضرة ملكه عام 221 هـ ثم تطاول الأتراك و أخذوا يعتدون على قدسية الخلافة و جلال الخلفاء و يتعرضون للناس بالنهب و الاعتداء و التقتيل.[1]

أ-الحياة الاجتماعية:

أما إذا جئنا إلى الحياة الاجتماعية فقد كانت تابعة للحياة الاقتصادية المضطربة ،حيث انتشر نظام إقطاع الأراضي مكافأة أو هبة لدى الخلفاء و الوزراء و كثرت ثروات الخلفاء و من أهم وزراء و أمراء ، و تنافسوا في الترف ، و بدا فرق كبير بين الطبقة الخاصة و العامة و من مظاهر ذلك الثراء الفاحش للقلة كثرة الرقيق و كثرة نسل الجواري ، واختلط المجتمع بأجناس شتى،(عرب ، فرس ، أتراك

[1] ينظر : شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول تاريخ الأدب العربي 3، دار المعارف للنشر ، مصر ط8، ص 18-43.

،روم ، بربر ، زنج ...)، فكان من نتائج كل ذلك تفشي الانحلال الخلقي و ظهور العادات المخالفة لعادات المجتمع العربي الإسلامي.[1]

ج- الحياة الفكرية و الثقافية :

تميزت الحياة الفكرية و الثقافية تبعا لتنوع الحياة الاجتماعية إلى خاصة وعامة ، وفقراء و أغنياء ، فتصارعت فيها تيارات متناقضة و دعوات سرية كثيرة قادتها مجموعة أظهرت الإسلام و أبطنت غيره ، و راحت تلصق به ما ليس فيه من خرافات و في تلك الأثناء طهور التدوين و التأليف كما تعددت المذاهب المعادية للإسلام و تعددت الاتجاهات الإسلامية ، و هكذا عاش الناس في امتزاج بين مختلف الأجناس، و صراع بين المذاهب و الآراء و كان الناتج لهذا الامتزاج نبوغ علماء و أدباء ، فأصبح العظماء يتنافسون في إنشاء دور العلم و تمويل حركة الترجمة إلى العربية ككتب الطب و الفلسفة و النجوم ...و غيرهم .[2]

و تعددت مراكز الحياة العقلية في هذا العصر فنشطت الدراسات الدينية في مصر و تفوقت الشام في الشعر و الآداب و كان للعراق الصدارة في الفلسفة و العلم و اللغة و أصبحت بغداد و البصرة من أهم مراكز البحث العلمي فقد كان العصر حافلا بالعلماء و الفلاسفة و الكتاب و المفكرين ، و صارت العلوم المترجمة شرطا في تكوين ثقافة الكاتب و الأديب .[3]

هـ- الحياة الأدبية :

إن تفاعلت الحياة الاجتماعية و الفكرية بتيار الثقافات المترجمة فإن أثرها في الحياة الأدبية كان متفاوتا ، حيث ظلت مناهج الآداب ، ولغة الكتابة و الشعر قريبة مما كانت عليه بينما تطورت معاني الكتاب و خيالات الشعراء ، متأثرة في ذلك بما ترجم من فلسفة اليونان و منطقها .

---

[1] ينظر: شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ،ص45-48.

[2] ينظر المرجع نفسه ص90-95.

[3] ينظر المرجع نفسه ص 95-96.

و لذلك عرف العصر أدبا عربيا فيه معاني الفرس و بلاغة العرب فكثير من أدباء و كتاب العصر يعودون إلى أصول أعجمية، وإن تربوا في البيئة العربية، و نظرا للترف الذي عرفته بعض الطبقات الاجتماعية ، المقربة من البلاط الحاكم ، ظهر التأنق في النثر و الشعر و مال الشعراء إلى الرقة و الدماثة ،كما كثرت فيه الحكم و القصص، و ظهرت المؤلفات الجامعية ،كالبيان و التبيين و الحيوان ...، و فيه أصبح الأدب صناعة علمية، تعلب عليها سعة الخيال و كثرة البراهين العقلية و الأمثال و المبالغات.[1]

C. البحتري:

1. نشأته و حياته:

هو أبو الوليد بن عبيد طائي الأب من عشيرة "بحتر"، التي انتمى و انتسب إليها بنسبة الشعري و حمل تلك النسبة ، و تجول بها ، عبر سيرته و عصره و شعره ، طوال ما يقارب الثمانين عاما.

و والدته سيبانية ، ولد عام 203 هـ في "منبج" في الشمال الشرقي من مدينة حلب .[2]

و "منبج" قرية مشهورة بجمال مناظرها و حسن موقعها؛ وقد نشأ فيها البحتري ، و تثقف ثقافته الأولى ، و بقي طوال حياته معلق القلب بها ، يكثر الحنين إليها ، و كان قومه الطائيون يقطنون ضواحي "منبج" ، فاختلط بهم وترعرع بينهم حتى تغلبت عليه فصاحتهم.[3]

و ليس لدينا أخبار عن هيئته، و صورته إلا ما رُوي عنه فيما بعد من أنه كان أسمر طويل اللحية ، و نعتقد انه تثقف مثلما كان يثقف أبناء المسلمين في ذلك العهد.

فحفظ القرآن أو شطرا كبيرا منه كما حفظ كثيرا من الأشعار و الخطب ، و اختلف حين شبَ إلى حلقات العلماء في المساجد يأخذ عنهم اللغة و النحو و شيئا من الفقه و التفسير و الحديث و علم

---

[1] ينظر: شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص 140-145.

[2] ايليا الحاوي ، شرح ديوان البحتري مع مقدمة في سيرته و شعره ، ج1.الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان،ط1، 1996.ص 05.

[3] حنا الفاخري ، تاريخ الأدب العربي ، المكتبة البوليسية لبننان ، دار الأصالة الجزائر ، ط1 ، 1987 ص505.

الكلام ، و قد أخذ ينظم الشعر مبكرا و كان يرجع فيه إلى طبعه و لم يكن يقف على تسهيل مأخذه ووجوه إقتضائه حتى قصد أبا تمام.[1]

ترسم البحتري خُطُوَ أبي تمام في الشعر و مضى على أثره في البديع ، إلا أنه أجاد في سبك اللفظ على المعنى كما قال فيه ابن الأثير و استمد معانيه من وحي الخيال و جمال الطبيعة لا من خيال العلم و المنطق ، فأعاد للشعر ما ذهب من بهجته و روعته و إلى ذلك أشار المتنبي بقول:

أنا و أبو تمام حكيمان ، و الشاعر البحتري إذا كان أحد أشهر شعراء العرب في العصر العباسي[2]"روى الثعالبي في بعض مؤلفاته أنه سمع من قال له :استظهاري على بلاغة بثلاثة : القرآن ، كلام الجاحظ و شعر البحتري"[3]. حيث اشتهر ببلاغة أسلوبه الشعري فهو ساحر الكلمة و شعره سلاسل الذهب " كان فاضلا أديبا فصيحا بليغا شاعرا مجيدا و كان بعض أهل عصره يقدمونه على أبي تمام و كان يجلس للشعراء فيعرضون عليه أشعارهم فلما سمع أبو تمام شعره أقبل عليه و قال له : أنت أشعر من أنشدني ،و للبحتري تصرف حسن في ضروب الشعر.

سوى الهجاء فإنه لم يحسنه و أجود شعره ما كان في الأوصاف و كان يتشبه بأبي تمام في شعره و يحذو حذوه ، و ينحو نحوه في البديع الذي كان أبي تمام يستعمله ، ويراه إماما و يقدمه على نفسه و يقول في الفرق بينهما قول ضعف : إن جيد أبي تمام خير جيدي و رديئي خير من رديئه".[4] حتى كتب أبو تمام إلى معرة النعمان يوصيهم به لما رأى فيه من علامات النجابة و الذكاء و سلامة الطبع و حسن التصرف و فصاحة المنطق.

كانت حياته مزيجا من بداوة و حضارة ، فترك كل من هذين الجانبين بصمات واضحة على صوره لقد نشأ البحتري نشأة بدوية ،فولد في "منبج" و عاش في باديتها و بقي يحن إليها ، ويتردد إليها طيلة

---

[1] ينظر : شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني ، تاريخ الأدب العربي 4، دار المعارف مصر ، ط2 .1975.ص271.

[2] ينظر: أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، درا الشرق العربي ، لبنان ، بيروت ، طبعة جديدة دون تاريخ ص209 و 79.

[3] عبد اللطيف شرارة ، شعراؤنا القدامى – أبو عبادة البحتري – دراسات و مختارات الشركة العالميةللكتاب ، دار الكتاب العالمي الدار الإفريقية العربية ، بيروت لبنان ، ط1.1990، ص 69.

[4] ينظر: ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ،ج5، دار الكتب العلمية ، بيروت 1411هـ.ص57.

أيام حياته و قد ظهر أثر هذه الحياة البدوية في شعره ظهورا سافرا ، نجده في ميله إلى القديم بشكل خاص ، و في بعض موضوعاته شعره في وصف الذئب و الأسد و الفرس مثلا ،كما نجده في فنه عامة الأمر الذي أكسب شعره الأصالة و العفوية ، و طبع روحه بالبساطة و الصدق و النقاء بعيدا عن التفلسف ، و المنطق الجامد ، ومن آثار البداوة في شاعريته أيضا ميله إلى المشاعر و العواطف يستقي منها أشعاره ، و إلى الخيال الصافي الجلي الذي يميل إلى المحسوسات بعيدا عن العقليات و المجردات، وقد برز أثر البداوة أخيرا في ابتعاده عن الصنعة و التكلف .

أما الجانب الآخر فنجده في حياة اللهو و الترف التي عاشها عن طريق اتصاله بالخلفاء و عليه القوم و حياته في القصور ، هذا الجانب الحضري من حياة البحتري كان له هو الآخر أثره البعيد في شعره .[1]

و هكذا تبين أنه لم يقض شيخوخته في الإنابة إلى الله معرضا عن مباهج الحياة الدنيا الزائلة و إنما بقي يتلهف على هذه المباهج التي عرفها و ضاق طيباتها و هذا ما تبينه هذه البيات في قوله :[2]

نضوت الصَبى نَضوَ الرداء ، و ساءني مُضيُ أخي أُنس متى يمض لا يجي .

فمن مبلغ عني الثمالي أنه مكان اشتكائي خاليا و تفرجي .

متى يأته الركبان يوصل زعيمهم رسالة مطرود عن اللهو مزعج .

الثمالي هو المبرد النحوي البصري المشهور الذي دعاه البحتري و هما شيخان متقدمان في السن إلى عقد مجلس شراب و جاء في دعوته قوله.[3]

فأتنا يا محمد بن يزيد ، في استتار لا يراك الرقيب .

نطرد الهم باصطباح ثلاث مترعات تنف بهن الكروب .

إن في الراح راحة من جوى الحب ، و قلبي إلى الأديب طروب .

---

[1] ينظر: زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، جمهورية مصر العربية ، ط2 ، 2011 ، ص 124- 125.
[2] محمد عبد الرحيم ، ديوان البحتري من السيررة و الأقوال و النوادر ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبان ، ط1 ، 2008.ص58.
[3] المرجع نفسه، ص 29.

لا يرعك المشيب مني فإني ما ثنائي عن التصابي المشيب .

" و على هذه الحال من الشغف بالحياة و لذاتها فاجأته المنية سنة 284 هـ و ترك شعره غير مجموع يقول صاحب وفيات الأعيان : و لم يزل شعره غير مرتب حتى جمعه الصولي و رتبه على الحروف و جمعه أيضا حمزة الأصبهاني و لم يرتبه على الحروف بل على الأنواع كما صنع بشعر أبي تمام ".[1]

و قد ترك البحتري عند وفاته ثروة جمعها من المديح جعلت من ذريته سادة أغنياء في قومهم .

"للبحتري ديوان شعر كبير يسمى أحيانا "سلاسل الذهب" طُبع في القسطنطينية سنة (1882م – 1300 هـ) عن مخطوط يرجع تاريخه (1032 م – 424هـ) و هو مرتب حسب أسماء الأسر و الأشخاص الذين قيل فيهم الشعر؛ُ م طبع في مصر في (1911 م- 1329 هـ). و في بيروت في السنة نفسها و قد جمعه قديما أبوبكر الصولي و رتبه على حروف المعجم. و جمعه أيضا علي بن حمزة الأصفهاني و رتبه على الموضوعات".[2]

و قد شرح أبو العلاء المعري هذا الديوان و سماه "عبث الوليد" و لكن الحوار بين النقاد و المؤرخين كان حول كتاب "الحماسة " للبحتري فمنهم من قال الكتاب على مثال كتاب حماسة أبي تمام ، و يقول البغدادي في "خزانة الأدب" : لا علم لي أن يكون للبحتري حماسة برغم من أن أكابر المؤرخين ينسبونها إليه في ترجمتهم له، كابن النديم و ياقوت الحموي و ابن خالكان و الصفدي ، و في الفهرست لابن النديم يقول : و له من الكتب كاتب الحماسة على مثال حماسة أبي تمام و كتاب معاني الشعراء ، وقال الصفدي في محور ما كتبه عن حماسة أبي تمام فيقول: و حماسة البحتري أحسن منها و أكبر و أكثر أنواعا .[3]

و قد نشره الأب لويس شيخو في الشعراء في بيروت سنة 1910 م عن مخطوطة فريدة عثر عليها في مكتبة ليدن . و تمتاز حماسة البحتري عن حماسة أستاذه ، بكثرة أبوابها فهي تحوي 174 بابا

[1] موهوب مصطفاوي : الرمزية عند البحتري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، د.ط، 1981 ص 135.
[2] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ،ص504.
[3] ينظر : المرجع نفسه ص 509.

ضمنت معظم المعاني الأدبية التي دارت على ألسنة الشعراء ، و رتبت بحسب هذه المعاني و الخلجات النفسية ؛ثم تمتاز بعدد الشعراء الذين يبلغون نحو 600 جلهم من الجاهلية و صدر الإسلام كما تمتاز أخيرا بحسن الاختيار و سلامة الذوق.[1]

3. أغراض الشعر عند البحتري :

نشأ في بيئة عربية خالصة ، و عاش في باديته بني طي ثم اتصل بالحضارة في بغداد ، ونال قسطا وافرا منها إلا أنها لم تغير مخزونه اللغوي ، و حضوره الذكي و طبعه البدوي الأصيل ، ولم يلجأ إلى زخرفة القول شأن أستاذه أبي تمام ، و في ذلك يقول صاحب الغاني : "إنه بقي على شيء من الطباع ، و العادات التي يجفونها أهل المدينة ،إلا أنه حافظ على طبعه ، وسجيته في الشعر".

- تتلمذ على يد أبي تمام ، و حفظ عنه وصاياه في صنعة الشعر و كان أبرز مميزات شعره ، سعيه إلى التلاؤم الموسيقى في الكلمة و العبارة ، و قد أثر "البحتري" سلاسة الألفاظ و رقة المعاني و ظرافتها على جمال الديباجة و زخرفها.[2]
- و قد حدد البحتري مذهبه لشعري حيث قال :[3]
-

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يغلي عن صدقه كذبه .
و لم يكن ذو القروح يلهج بالمن طق ما نوعه و م سببه .
و الشعر لمح تكفي إشارته و ليس بالهذر طولت خطبه .

- أي أنه يرى جمال النص في صورته ، لا فيما يتضمن من أفكار و هذا الرأي ذهب إليه الكثيرون من النقاد أمثال : "الجاحظ" في قضية اللفظ و المعنى .أما أغراضه الشعرية فتشمل كل ما كان قبله من فخر و غزل و رثاء و مدح و هجاء ووصف و عتاب و حكمة و يجمع النقاد على إجادة البحتري للمدح و الغزل و الوصف و الرثاء و يرون أنه ضعيف الهجاء قليل الحكمة .[4]

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 509.
[2] أمين أبو ليل ، العصر العباسي الثاني ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، د.ط ، 2009،ص 156.
[3] البحتري ، الديوان، وزارة الثقافة الجزائر ، 2007، د..ط، ص234.
[4] موهوب مصطفاوي-الرمزية عند البحتري ، سلسلة الدراسات الكبرى ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع : الجزائر ، د.ط 1981- ص 346.

ونجد ابن المعتز نبه إلى أغراض الشعر التي يعد البحتري متفوقا فيها ، فقال: لو لم يكن للبحتري من الشعر إلا قصيدته السينية في إيوان كسرى فليس للعرب سينية مثلها ، و قصيدته في وصف البركة و اعتذاراته في قصائده إلى الفتح بن خاقان ، التي ليس للعرب بعد اعتذاراته النابغة مثلها ، و قصيدته في ابن دينار و معاركه البحرية ، لكان أشهر الناس في زمانه .[1]

1- المدح :

أدرك "البحتري" أن المدح هو الطريق الأمثل للغنى و الجاه لذا كرس حياته و شاعريته لهذا الغرض.[2]

فقد مدح جما غفيرا من الناس منهم الخلفاء و الأمراء و الوزراء و أكابر الدولة و الو أظهر لباقة كبيرة في مدح هذه الأصناف المختلفة المراتب والمنازل إذ يصف كل واحد من ممدوحيه بما يناسبه من الصفات و يقدم له ما يجب من القول فجاء مدحه للخلفاء قصيرا لرغبتهم في القصر لأنه يعلق بذهن السامع و لا ينسى.

و أجود مدح البحتري ما قال في المتوكل و كان ينحو فيه نحوا مثاليا فيه تعظيم و تقديس يشبهان تعظيم الفرس و الرومان لملوكهم فقد سبقه إلى هذه النزعة "أبو نواس" و "أبو تمامٌ" ثم جاء بعده "المتنبي" و رأى في سيف الدولة الرجل الممتاز الذي ينشده كما ينشده الفيلسوف الألماني "نتشه".[3]
إذ يقول في المتوكل :[4]

خلق الله جعفرا قيم الدن يا، سدادا و قيم الدين رشدا .

أكرم الناس شيمة ، و أتم النا س خلقا و أكثر الناس رفدا .

ملك حصنت عزيمته الملـ ك فأضحت له مغاثا ، وردا .

[1] أمين أبو ليل ، العصر العباسي 2 ، ص 157.
[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] موهوب مصطفاوي ، الرمزية عند البحتري –ص349.
[4] ديوان البحتري ، ص28.

أظهر العدل فاستنارت به الأر ض، و عم البلاد غورا و نجدا .

و قال مادحا وزير المتوكل "الفتح بن خاقان ":[1]

بلونا ضرائب من قد نرى ، فما إن رأينا لفتح ضريبا .

هو المرء ، أبدت له الحادثا ت عزما وشيكا و رأيا صليبا.

فكالسيف،إن جئته صارخا ، و كالبحر إن جئته مستثيبا.

متى كرم الله أخلاقه و ألبسه الحمد عضا، قشيبا.

فتميزت مدائحه باختيار ما يليق بصاحب النص من صفات فالخليفة كما شهدنا يوصف بالعدل، والتقوى و الصلاح ، و الوزير بنفاذ الرأي و عمق البصيرة ، و حسن تدبير الأمور و القائد ، بالسطوة و القوة ، و القدرة عل تحقيق النصر.[2]

و في ذلك يقول في مدح القائد البحري "أحمد أبو دينار":[3]

يسوقون أسطولا كأنه سفينته سحائب صيف من جهام و ممطر.

كأن ضجيج البحر بين رماحهم إذا اختلفت ترجيع عود مجرجر.

فما رمت حتى إذا أجلت الحرب عن طلى مقطعة فيهم و هام مطير.ذ

و ما من حادثة تمر إلا و ستفكها في المدح، و في ذلك بعبور انتصارات الجيوش الإسلامية مع الروم، و الترك، و الأرمن، فمدح المتوكل و قائده يوسف بن محمد الثغري فقال:[4]

هو الملك الموهوب للدين و العلى ، فلله تقواه و للمجد سائره .

[1] ديوان البحتري. ص 107.
[2] أمين أبو ليل ، العصر العباسي 2.ص 159.
[3] ديوان البحتري ، ص 452.
[4] المرجع نفسه ، ص 284-285.

له البؤس يخشى و السماحة ترتجى، فلا الغيث ثانيه ، ولا الليث عاشره.

كسرتهم كسر الزجاجة بعده ، ومن يجبر الوهي الذي أنت كاسره .

و استمر " البحتري" في مدح الخلفاء من المتوكل حتى المعتضد حتى عده البعض ، الشاعر الرسمي للدولة و حرص الشاعر على تطوير أدواته الشعرية ، ليبقى أثيرا لدى الخلفاء.[1]

و أما من الناحية الأدبية فمدحه متعة رغم تقلده لمعاني من سبقه من الشعراء و لا سيما أبي تمام و هذه المتعة يرجع الفضل فيها إلى جمال أسلوبه المنسجم الرقيق اللطيف في موسيقى عذبة أخاذة.[2]

2- الوصف:

برع البحتري في الوصف براعة فائقة جعلت الأدباء و العلماء بالشعر يلهجون بها و يثنون عليها يقوا عبد الله ابن المعتز:" لو لم يكن للبحتري إلا قصيدته في صفة البركة " ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها "، وقصيدته في دينار بن عبد الله التي وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله و هي التي أولها " ألم تر تغليس الربيع المبكر" و صفة حرب المراكب في البحر لكان أشعر الناس في زمانه فكيف و قد أنضاف إلى هذا صفاء مدحه و رقة تشبيهه في قصائده.[3]

حتى عد من أربابه ، لماله من شهرة في وصف جماليات الكون و معطيات الحضارة الحديثة ، كالقصور ، و الجنان و فيه يقول حازم القرطاجني:"و للشعراء مذاهب ما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول : من الأنحاء المستحسنة في الكلام ، كالأوصاف و التشبيهات و الحكم و التواريخ ، فقل ما يشذُ من مستحسن الكلام عن هذه الأنحاء الأربعة شيء فمنهم من تشتد عنايته بالأوصاف كالبحتري".[4]

[1] أمين أبو ليل ، العصر العباسي 2، ص 158-159.
[2] موهوب مصطفاوي ،ص352.
[3] المرجع نفسه .ص361.
[4] حازم القرطاجني –مناهج البلغاء و سراج الأدباء –ت ح : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية – تونس -1966-ص 219.

و قد عده نقاد العصر الحديث إمام الصنعة ، أنه فريد الوصف جيده و قد أكسبه لوصف شهرة تميز بها على أقرانه .

و يرجع د.الوقيان شاعريته في الوصف إلى أمور منها : أنه يحسن تصوير المرئيات ، ويحرص على انتقاء الألفاظ الرشيقة الموحية ذات المذاق الحلو ، و الرنين المؤثر.

و ينأى عن التعقيد و التراكيب الوعرة و الاستعارات الغريبة و التشبيهات البعيدة التي يحتاج هضمها إلى إعمال فكر و كد ذهن .[1]

- ومن أجمل المناظر الحضارية التي وصفها بركة المتوكل :[2]

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها و الإنسان ، إذا لاحت مغانيها .

بحسبها أنها ، في رتبتها تعد واحدة و البحر ثانيها.

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها في الحسن طورا و أطوار تباهيها.

كأن جن سليمان الذين و لوا إبداعها، فأدقوا في معانيها .

فلو تمر بها بلقيس عن عرض قالت: هي الصرح تمثيلا و تشبيها.

*..... فيها وقود الماء معجلة ، كالخيل خارجة من حبل مجريها .

كأنما الفضة البيضاء ، سائلة ، من السبائك، تجري في مجاريها.

إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا مثل الجواشن مصقولا حواشيها.

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها.

[1] أمين أبو ليل –العصر العباسي 2، ص160.
[2] ديوان البحتري ، ص 35.

- و لم يفرد للوصف قصائد في ديوانه سوى قصيدتين أولهما وصف لقائه بالذئب ، و الثانية وصف إيوان كسرى مع إننا نرى أن القصيدتين وظفهما البحتري أجمل توظيف ، فالأولى كانت ليفاخر بنفسه و بتصديه لمصائب الحياة و مصاعبها و حسن سياسته للأمور ، مهما عظمت الملمات و الأحداث فيقول في وصف اللقاء بالذئب:[1]

و أطلس ملئ العين يحمل زوره و أضلاعه من جانبيه شوى نهد.
له ذئب مثل الرشاء يجره و مثن كمثن القوس أعوج منأد .
طواه الطوى حتى استمر مريره فمافيه إلا العظم و الروح و الجلد.
يقضقض عصلا في اسرتها الردى كقضقضة المقرور أرعده البرد.
سمالي ،و بي من شدة الجوع ما به، ببيداء لم تعرف بها عيشة رغد .
كلانا بها ذئب يحدث نفسه و بصاحبه،و الجد يتعسه الجد .
عوى ثم أقصى، فارتجزت، فهجته، فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد.
فأوجزته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض و الليل مسود.
فما ازداد إلا جرأة و صرامة و أيقنت أن الأمر منه هو الجد .
فخر و قد أوردته منهل الردى على ظمأ لو أنه عذب الورد.
و قمت فجمعت الحصى فاشتويته عليه، و للرمضاء من تحته وقد .

و أما قصيدته الثانية في وصف إيوان كسرى ، فقد حاول الشاعر استغلال الوصف بإسقاط قضايا معاصرة له، من مثل التمييز بين العهد العباسي زمن الفرس أصحاب الحضارة و الجاه العظيم ، والعهد العباسي إبان سيطرة الترك و فتكهم بالخلفاء، فجاءت قصيدته السينية، صرخة ألم و رفض لواقع أليم فيقول :[2]

حضرت رحلي الهموم فوجه ت إلى أبيض المدائن عنسي.

[1] ديوان البحتري ،ص196-197.
[2] أمين أبو ليل ، العصر العباسي 2، ص162.

أتسلى عن الحظوظ و آسي لمحل من آل ساسان درس .

ذكرتنيهم الخطوب التوالي و لقد تذكر الخطوب و تنسي .

وهو ينيبك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بلبس.

ليس يدري أصنع انس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس.

غير أني أراه يشهد أن لم يك بانيه من الملوك بنكس .

أما بقية الوصف في ديوانه سواء أكان في وصف الرياض أم البساتين ، أو المظاهر الطبيعية، فكن يربط بين الوصف و الممدوح فالقصر العظيم ينيبك هن عظمة بانيه ، و البركة الحسناء تدل على ذوق بانيها و الغمام المحمل بالأمطار لا يداني الممدوح في عطاياه، و الرياض لا تتفتح أزاهيرها إلا بابتسامته و الربيع يضاحك الممدوح و هكذا.

3- الإعتذرات و العتاب:

توسع البحتري في عتاب ممدوحيه و أصدقائه و أصدقائه أو الاعتذار لهم و أبدع في هذا الفن من خلال تلوين أساليبه ، حتى قال فيه ابن الرشيق " و أحسن الناس طريقا في عتاب الأشراف شيخ الصناعة ، وسيد الجماعة أبو عبادة البحتري".و كان الاعتذار ممزوجا بالعتاب لا يتخلى عنه و كان مجال اعتذاراته أكثر سعة و رحابة ممن سبقه من مشاهير الاعتذار أمثال النابغة الذبياني، لأن اعتذاراته النابعة كانت تصدر عن خوف ، و تتسم بالإذلال في حين كان البحتري معتدا بنفسه لا يرهب العتاب ، لأنه بمثابة الند لمن يعاتبهم ومن ذلك عتابه و اعتذاره لصاحبه الوزير إسماعيل ابن بلبل ، يقول و كأنه يحاور نفسه بلطف.[1]

فيقول:[2]

[1] أمين أبو بلبل ، العصر العباسي 2، ص164.

[2] محمد عبد الرحيم ، ديوان البحتري مع السيرة و الأقوال و النوادر ص162.

أردد بليت شعري ما دهاني لديك؟ لو انتفعت بليت شعري.

متى أسأل بسخطكما جناه مستخبر أن لست أدري .

بلى حضروا، و غبت، و كان نقصا علي حضورهم ، و مغيب ذكري.

فإن أضعف عن استصلاح شاني فتلك السنن شاهدة بعذري .

و كنت اعد طول العمر غنما، فعاد بضد ذلك ، طول عمري.

لئن حشد الرجال عليك دوني، لما حشدوا عليك يمثل بشعري .

و قد طرق البحتري باب العتاب أيضا في سبيل التكسب ، لينبه ممدوحيه إلى تباطئهم في العطاء ، أو تقصيرهم فيه ، و فد ابدي في ذلك العتاب من الحذق و المهارة الشيء الكثير ، وإخراجه مخرج السياسة التي قرن فيها الرقة و اللطف إلى المؤاخذة و النعومة فخفة الروح إلى التأنيب و التهديد و سكب عليه من الحلاوة و سهولة المأخذ الشيء الكثير، حتى كان من أبرع الشعر العربي في هذا الباب".[1]

و من عتابه "ابني وهب" و يلتقون معه في أصوله اليمانية يعاتبهم حين قصروا في مكافأته،فيقول:[2]

هل في مسامعكم عن دعوتي صمم، أم في نواظركم خلتي و سن.

إن أرمكم يك من بعضي لكم شعل تهوى إليكم ومن بعضي لكم جنن.

حسيبنا الله لا تقدي عيونكم روح يمانية انتم لها بدن .

رددت نفسي على نفسي و قلت لها : بنو أبيك فما الأحقاد ذو الإحن.

[1] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ،ص515.

[2] ديوان البحتري، ص 294-295.

4- الرثاء :

لم يخرج البحتري في الرثاء عن السنة المألوفة ، فاتخذه شعرا رسميا لا بد منه في بعض المواقف ، و جرى فيه على تعظيم الفاجعة بإطراء مناقب الفقيد ، في أسلوب جليل فخم لا يخلو أحيانا من ضعف و غثاثة ، و في رثاء البحتري عموما صنعة تكاد تعطي على الصنعة لأن العاطفة الفنية نية تظهر كأنها تغني عن العاطفة الحقيقة و إذ لم تخل منها أحيانا ، و قد ظفر بنو حميد من شعر البحتري من ميراث بلغت غاية الروعة الفنية ، ومن أشهر رثائه ما قاله في المتوكل حيث تتجلى روعة الصنعة و فخامتها.[1]

و مثال ذلك : [2]

ولى و قد أولى من جوده نعما، يقوم بشكرها الأقوام.

لا يهنىء الروم استراحتهم فقد هدأوا بأفواه الدروب و ناموا .

أمنوا ما أمنوا الردى حتى انطوى في الترب ، ذاك الكر و الأقدام.

و يرى العلماء بالشعر أن ليس بين الرثاء و المدح إلا ذكر (كان) أو (تولى) أو (قضي نحبه). الدالة عل الكلام على هالك إذ تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته .

و على هذه الطريقة سار البحتري في رثائه إذ استثنينا ما قاله في المتوكل و غلامه قيصر لأنه برثائهما يرثى نفسه و بتحسر.[3] على فقدان نعمته بفقدانهما ، و يقول في غلامه القيصر :[4]

ملامك ، إنه عهد قريب ، و رزء ما عفت منه الندوب .

تعللني أضاليل الأماني يعيش بعد قيصر ، لا يطيب.

نصيبي كان من دنياي ولى فلا الدنيا تحس ، ولا النصيب .

[1] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ص 511.
[2] محمدعبد الرحيم ديوان البحتري مع السيرة و الأقوال و النوادر ص297.
[3] موهوب مصطفاوي ، الرمزية عند البحتري ، ص 354.
[4] محمد عبد الرحيم ديوان البحتري مع السيرة و الأقوال و النوادر ص 33.

تولى العيش إذ أولى التصابي ومات الحب إذ مات الحبيب .

و يمتاز جيده في الرثاء بأسلوب جليل فخم صادق العاطفة و التوجع إلى حد الجزع الذي يفقد العقل الصواب كما حدث له في رثائه للمتوكل.

5- الغزل:

و التقليد ظاهر في قسم كبير من غزله الذي أتى في مستهل مدائحه و قد تكفله البحتري في بعض الأحيان عن حاجة فنية و تقليد شائع لا غير ، فإذا هو مبتذل المعاني ، سطحي العاطفة ، إلا أن الشاعر تمكن أحيانا أخرى من طبع ذلك الغزل بطابعه الخاص مضيف عليه رقة و حلاوة يملك وحده سرهما. و يقول صاحب العمدة : "و البحتري أرق الناس نسيب و أملحهم طريقة ألا تسمع"[1] قوله: [2]

إني ، و إن جانبت بعض بطالتي و توهم الواشون أني مقصر .

ليشوقني سحر العيون المجتلى و يروقني ورد الخدود الأحمر.

هذا البستان من قصيدة يمدح فيها المتوكل افتتحها بأبيات في النسب قالعا في "علوة" و لا شك أن أحسن شعره في الغزل يدور كله حول هذه الفتات الحسناء التي عرفها في صباه بحلب .

" و جاء البحتري في غزله على أوصاف جمة لما يعترض المحب من صد و هجرتن و فراق و ألم و النوى و الرحيل و المشيب الذي ينفي إلا انه أكثر بنوع خاص من وصف الطيف أو الخيال الحبيب الذي يتراوى في المنام حتى عرف بشاعر الطيف.[3]

قال :[4]

[1] موهوب مصطفاوي ، الرمزية عند البحتري ص 374.
[2] ديوان البحتري ص 23.
[3] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ص510.
[4] ديوان البحتري ص 96.

أجدك ما ينفك يسرى لزينب خيال إذا آب الظلام تأوبا

سرى من أعالي الشام يجلبه الكرى هبوب نسم الروض تجلبه الصبا .

و ما زارني إلا ولهت صبابة إليه ، و إلا قلت : أهلا و مرحبا .

و في غزل البحتري نجد الهائيات واضحة ممتزجة به و دليل تداخلها انه حين يتغزل يشبه حديث محبوبته بالغيث الذي يجود على على أرض محل فتحول قحط الأرض خصبا و حياة.

" ولا يحسبن أحد أن البحتري في مواقفه الغرامية هذه كان على شيء من الضعف أو الشذوذ أو الإغراق في الخيال التائه و إنما هو نتاج ثقافة و تاريخ و تعبير عن حالة انسانية تتمتع بجميع المزايا التي تجعل من الإنسان إنسانا".[1]

قال :[2]

" إذا ما تدانينا ، فأنت علاقة ، و إما تباعدنا ، فأنت غرام" .

و قد نهج كذلك نهج أبي نواس في المجون و التغزل بالمذكر و إذا قابلنا شعره بشعر الغزلين كجيل من العذريين وجدنا شعره خاليا من هذا الحزن الذي يرافق شعر الغزلين و الناتج من نزوعهم إلى الاتصال الروحي الكامل بينما يبدي البحتري في غزله اشتياقا و تعطشا إلى المتعة باللذة الحسية.

6- الهجاء :

انتشر هذا اللون من الشعر في بداية العصر العباسي ، و الناظر في شعر البحتري يجد انه على الرغم من انه خلف لنا ما يزيد عن ستين قطعة في فن الهجاء فجلها يترك انطباعا بقصر إبداع البحتري و قلة حيلته في هذا الميدان ؛ إذ أن معظم مقطوعاته يتراوح عدد أبياتها بين بيتين و ستة أبيات و غالبا

[1] عبد اللطيف شرارة ، شعرائنا القدامى ، أبو عبادة البحتري دراسة و مختارات الشركة العالمية للكتاب طباعة نشر و توزيع ، دار الكتاب العالمي الدار الإفريقية العربية ،ط1.1990 ص 62.

[2] ديوان البحتري ص 410.

ما تكون محدودة المعاني قليلة التصرف [1] و تجدر الإشارة إلى ظاهرة تتعلق بالمدح و الهجاء في العصر العباسي ، وهي أن الشاعر قد يمدح الشخص و يهجوه بعد ذلك [2] و قد يكون السبب في هذا عدم مكافأة الشاعر على مدحه كذلك نجده مزج بين الهجاء و الرثاء مثل هجا على بن الأرمني، و يرثي المتوكل و الفتح إذ يقول :[3]

أمن بعد وجد الفتح بي و غرامه ، و منزلتي من جعفر ، ومكاني.

أكلف مدح الأرمني على الذي لديه من البغضاء و الشأن .

نديمي لازال السحاب موكلا بجود كما بالسح و الهطلان .

فلو كان صرف الدهر حرا عداكما إلي و ما ناصاكما و عداني .

الأبيات كلها تدور حول هجا علي بن بن الأرمني حيث وصف أخلاقه بالدنائة يأنف الكلب أن يكون جاره ، وهو تصوير مقرف بذيء غير مهذب ، من ثم ينتقل الشاعر إلى رثاء المتكل و الفتح و يدعوا لهما بالسقيا .

و في هذا الاتجاه ذاته يهجو البحتري قوما من أهل بلده فيقول :[4]

قل للأرند ، إذا أتى الروحين لا تقرا السلام على أبي ملبوس .

دار بها جهل السماح ، و أنكر ال معروف بين شمامس و قسوس.

لم يسمعوا بالمكرمات ، و لم ينح في دارهم ضيف سوى إبليس.

[1] اليظي صالح ، البحتري بين نقاد عصره ، دار الأندلس بيروت ،ة ط1. 1982.ص 201.

[2] عز الدين اسماعيل في اأدب العباسي ، الرؤية و الفن ، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ، 1975.ص391.

[3] ديوان البحتري ، ص 144.

[4] محمد عبد الرحيم ، ديوان البحتري مع السيرة و الأقوال و النوادر ص 178.

و يتحدث البحتري هنا عن صفة البخل في قومه من أهله فهم ينطوون على قدر هائل من البخل و لم يستقبلوا سوى إبليس و ثقيلوا السمع للدعوة إلى الحرب .

و ما من شك فإن السحاب و أخص بالذكر المزن منه كان له حضور واسع في خيال البحتري في فن الهجاء ، لما هذا النوع دلالات مرتبطة بصفة الكرم و العطاء ، إمعانا في المبالغة في شدة و صف الخل .

نلمس كذلك كراهيته للهجاء في سلوكه مع ابن الرومي الذي كان يحسده على منزلته عند الخلفاء فكان أبو عبادة يبعث إليه بصلة كلما هجاه ليسترضيه و ليخفف عنه بؤسه.

فهجاء البحتري كان لسببين إما إلى كفران صنيعه عند بعض معاصريه ، وإما المنافسة بينه و بين الشعراء خاصة من كان منهم يتعرض لشعره بالذم و النقد اللاذع .

7- الفخر:

و كذلك أمره في الفخر و قد أودعه ، شان عامة الشعراء إعجابه بقومه مباهيا بمكارمهم ، معددا مناقبهم ، مقابلا شرق اليمن و عزها بخشونة عرب الشمال ، وسوء حالهم ؛ كما أودعه إعجابه بنفسه ، و كبره المفرط ، ذلك الكبر الذي لا طالما حال التكسب دونه في حياة الشاعر ، فاضطره إلى كسر عنفوانه و عناده ، وهضم الإهانة في حذر ، خشية صد العطاء[1].

افتخر البحتري بقومه فرفع شان عرب اليمن على عرب الحجاز إذ يقول :[2]

ذهبت طيء بسابقة المجد على العالمين بأسا وجودا .
معشرا مسكن حلومهم الأرض و كادت من عزمهم أن تميدا .
نزلوا كاهل الحجاز فأضحى لهم ساكنوه طرا عبيدا .

[1] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص 511.
[2] محمد عبد الرحيم ، ديوان البحتري مع السيرة و الأقوال و النوادر ص 81.

و قد نجا في هذا الفخر نحو أبي نواس لذي افتخر بقحطان و هجا عدنان وفي ذلك شعوبية تميل غلى تفضل الحضارة على الدواة و نوه في فخره كذلك شاعريته و منزلته عند الخلفاء.

إذ يصرح قائلا:[1]

ومن الأقارب يسر بميتتي سفها، و عز حياتهم بحياتي .

إن أبقى أو أهلك ، فقد نلت التي ملأت الصدور أقاربي، وعداتي.

غنيت ندمان الخلائف نابها ذكري ، وناعمة بهم نشواتي .

" و للبحتري في الفخر بضاعة جيدة ، و قد توافر له عاملان رئيسيان هيئا له التألق و طول الباع في الفخر أولهما : انتماؤه الثابت إلى واحدة من أعظم القابل العربية و هي "طيء".و ثانيهما : انه كان أعظم شعراء عصره دون منازع ، وانه نال من آيات التقدير و الإجلال و الشهرة و أصاب من الحظوة و الندرة أقصى ما يطمح إليه الشعراء ، و تمتع بحياته بنجاح ماجي و معنوي و قد مكنته شاعريته من هذا النجاح الهائل ، ومن كان يدل على نبوغه و أن يفخر بتدفق عبقريته بروائع الشعر ".[2]

4.الآمدي (الموازنة):

قامت الموازنة بين الشعراء في نقدنا العربي القديم على أساس إثبات فحولة الشعراء و تصنيفهم بالنظر في نظمهم و لم تكن تسير وفق منهجية منضبطة ، و ظلت بسيطة تلخص الإعجاب لدى أحد المتذوقين بشاعر دون آخر و كانت الخصومة التي قامت على أبي تمام و البحتري قد تحولت إلى رسائل في التعصب لأحد الشاعرين ، فجاء الآمدي و خاض بموضوعيته في مسالة الخصومة بين الطائيين كان من "دواعي الخصومة لدى أنصار القديم و تأثرها بمنهجهم في البحث في اللغة و تعقيدها .هذا المنهج الذي يعتمد على البحث في الأدب ؛ فبما إنهم نصبوا المفعول و رفعوا الفاعل ،

[1] المرجع نفسه ص 55.

[2] اليظي صالح ، البحتري بين نقاد عصره ص141.

لأن الرب فعلت ذلك ، فلا يجوز أن تتعدى تلك التقاليد الشعرية التي التزمها الشعراء الجاهليون و كانت السبب في تحامل الرواة على المحدثين لخروجهم عليها "[1]

و كانت نظرة أنصار القديم إلى الشعر المحدث أنه ليس إلا ترجيعا لما قاله الأقدمون ، و هذا يعني ضرورة إلا بالمعاني الالتزام بالمعاني التي استنفدها القدماء ، فدار المحدثون في فلك تلك المعاني و بدأ خصومهم يقارنون بيم محاولات المحدثين في المعالجة الجديدة و بين المعاني القدماء .[2]

و كان لهذا أبلغ الأثر في احتدام الصراع بين أنصار القديم و أنصار الحديث في العصر العباسي و في ذروة هذا الصراع بزغ نجم البحتري و ارتبط اسمه أشد الارتباط باسم أبي تمام الذي نشأت الخصومة في الأصل حول مذهبه " بين أنصاره الذين يرون في شعره مثلا أعلى المبنى و المعنى جميعا ، و بين خصومه الذين لا يرون في مذهبه إلا فسادا لصياغته و معانيه".[3]

و قد صرح الأمدي بلفظ عمود الشعر أكثر من مرة بوصفه شيئا معروفا و متداولا بين الناس، ثم نص صراحة على أن البحتري قد التزم هذا العمود و لم يخرج عليه فقال :" أما البحتري كان أعرابي الشعر ، مطبوعا ،و على مذهب الأوائل ، و ما فارق عمود الشعر المعروف ".[4]، إن الآمدي ألصق تعبير عمود الشعر بقضية الطبع و من ثم قرنها بالبحتري .و قوله أيضا :" سئل البحتري عن نفسه و عن أبي تمام ،فقال : كان أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه "[5] وقد بنى عليه الآمدي فتحدث عن عمود الشعر و قارنه بعمود بيت الشعر الذي لا يقوم البيت بدونه . و قال في موضع آخر"و حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر و طريقته المعهودة ، مع ما نجده كثيرا في شعره مع الاستعارة و التجنيس ، و المطابقة و انفراد بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ و صحة المعاني".[6]

---

[1] عبد الله بن حمد المحارب أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثامكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط1.1992.ص 48.

[2] المرجع نفسه ص 50.

[3] صالح حسن اليظي ، ابحتري بين ننقاد عصره ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان د.ط، د.ت، ص 34.

[4] أبو قاسم الأمدي ، الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، تح: أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر .ط4. ج1. 1961، ص4

[5] أبو قاسم الأمدي ، الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، ص12.

[6] المرجع نفسه .ص 13.

يدل النص السابق على قبول الآمدي للصنعة في عمود الشعر ، إذ لم تخرج إلى حيز الإفراط و المبالغة .و نجد أن اللآمدي قد حدد بداية الموازنة بقوله : " نظرت في شعر أبي تمام و البحتري في سنة سبع عشرة و ثلثمائة و اخترت جيدها ، و تلقطت محاسنها ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات فما من مرة إلا و أن ألحق في اختيار شعر البحتري ما لم أكن اخترته من قبل وما علمت أني زدت في اختيار شعر أبي تمام ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما ".[1]

كما نجده يقول :" و أنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما، و أذكر طرف من سرقات أبي تمام و إحالاته و غلطه و ساقط شعره ، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام ، و غير ذلك من غلطه في بعض معانيه، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقا في الوزن و القافية و إعراب القافية ،ثم بين معنى و معنى ، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك و تنكشف ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه و لم يسلكه صاحبه، و أفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه، و باب للأمثال ، أختم بهما الرسالة ثم اتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما ، و أجعله مؤلفا على حروف المعجم ليقرب تناوله ، و سيجعل حفظه .....".[2]

حسب الآمدي إذن أن يضع في كفة ما لأبي تمام و ما عليه و أن يضع في الكفة الثانية ما للبحتري أيضا و ما عليه ، و لا تحتاج العملية بعد ذلك إلى كبير جهد لنعرف من الفاضل و من المفضول .

الآمدي إذن حاول الأنصاف في أكثر من موضع، و لكن هذا لا يعني أنه استطاع أن يتجرد من ذوقه ، فالحق أن ذوقه كان مع البحتري، فهو معجب بطريقته في السعر و تحدث ابن المعتز أيضا عن أبي تمام و شعره في كتاب طبقات الشعراء و قارن شعره بشعر البحتري، و أبدى في ذلك رأيا في منتهى الدقة و الوضوح و الصواب قال أبو تمام :"فأكثر ماله جيد ، و الرديء الذي له إنما شيء يستغلق لفظة فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة ، و المحاسن و البدع الكثيرة

[1] المرجع نفسه ص52.

[2] وليد ابراهيم قصاب ،قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم.(ظهورها و تطورها).، دار الفكر دمشق ط1. 2010. ص 153.

فلا و قد أنصف البحتري لما سئل عنه و عن نفسه فقال :جيده خير من جيدي ، و رديئي خير من رديئه".[1]

لأن الأخير"البحتري" قد تتلمذ على يد أبي تمام و اخذ منه و استقى من معانيه حتى قيل الطائي الكبير أبو تمام و الطائي الصغير البحتري ثم يأتي الصولي و هو من المتحمسين لأبي تمام المعجبين بشعره ، وهو يصرح بإعجابه بأبي تمام و تفضيله على البحتري فيقول :"و لا أرى أحدا بعد أبي تمام أشهر من البحتري ..."[2] . ففي الوقت الذي كان فيه البحتري يتحسس طريقه الشعري ، كان أبو تمام يتربع على كرسي الشعر في عصره.

[1] ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، تح: عب الستار أحمد فراج ، دار المعارف، مصر ، ط3.1956 ، ص 286.

[2] أبو القاسم الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام و ابحتري ، تح : أحمد صقر ، ص 150.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لسينية البحتري

أ- المستوى الصوتي :

1- التصريع

2- التكرار

3- الترديد

- الجناس

6- الوزن

7- القافية

ب- المستوى التركيبي:

1- المركب الفعلي

2- المركب الإسمي

3- الصيغ الصرفية

4- التقديم والتأخير

ج- المستوى الدلالي

1- الطباق

2- المقابلة

3- الاستعارة

4- الكناية

5- التشبيه

قال إيوان كسرى بالمدائن ويتعزى به:

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي، وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ
وَتَماسَكْتُ حَينُ زَعزَعني الدّهْر ـرُ التماساً منهُ لتَعسِي، وَنُكسي

بُلَغٌ منْ صُبابَةِ العَيشِ عندِي، طَفّفَتْها الأيّامُ تَطفيفَ بَخْسِ
وَبَعيدٌ مَا بَينَ وَارِدِ رِفْهٍ، عَلَلٍ شُرْبُهُ، وَوَارِدِ خِمْسِ
وَكَأنّ الزّمَانَ أصْبَحَ مَحْمُو لاً هَوَاهُ معَ الأخَسّ الأخَسّ
وَاشترَائي العرَاقَ خِطّةَ غَبْنٍ، بَعدَ بَيعي الشّآمَ بَيعةَ وَكْسِ
لا تَرُزْني مُزَاوِلاً لاخْتبَارِي، بعد هذي البَلوَى، فتُنكرَ مَسّي
وَقَديماً عَهدْتَني ذا هَنَاتٍ، آبياتٍ، على الدّنياتِ، شُمْسِ
وَلَقَدْ رَابَني نُبُوُّ ابنِ عَمّي، بَعد لينٍ من جانبَيهِ، وأُنْسِ
وإذا ما جُفيتُ كنتُ جديَرّاً أنْ أُرَى غيرَ مُصْبحٍ حَيثُ أُمسِي
حَضَرَتْ رَحليَ الهُمُومُ فَوَجّهْـ ـتُ إلى أبيَضِ المدائنِ عُنْسِي
أتَسَلّى عَنِ الحُظُوظِ، وَآسَى لَمَحَلٍّ من آلِ ساسانَ، دَرْسِ
أذَكّرْتَنيهمُ الخُطُوبُ التّوَالي، وَلَقَدْ تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنسِي
وَهُمُ خافضُونَ في ظلّ عَالٍ، مُشرِفٍ يُحسرُ العُيونَ وَيُخسِي
مُغْلَقٌ بَابُهُ عَلى جَبَلِ القَبْـ ـقِ إلى دَارَتَيْ خِلاطٍ وَمَكْسِ
حِلَلٌ لم تكُنْ كأطْلالِ سُعدَى في قِفَارٍ منَ البَسابسِ، مُلْسِ
وَمَسَاعٍ، لَوْلا المحَابَاةُ منّي، لم تُطقها مَسعاةُ عَنسٍ وَعبسِ
نَقَلَ الدّهرُ عَهْدَهُنّ عَنِ الجِدّ ةِ، حتّى رجعنَ أنضَاءَ لُبْسِ
فكَأنّ الجِرْمَازَ منْ عَدَمِ الأُنْـ ـسِ وإخْلالِهِ، بَنيّةُ رَمْسِ
لَوْ تَرَاهُ عَلمْتَ أن اللّيَالي جَعَلَتْ فيهِ مأتَماً، بعد عُرْسِ
وَهْوَ يُنْبيكَ عَنْ عَجائِبِ قَوْمٍ، لا يُشَابُ البَيانُ فيهم بلَبْسِ
وإذا ما رَأيْتَ صُورَةَ أنْطَا كيَةَ ارْتَعْتَ بَينَ رُومٍ وَفُرْسِ
والمنَايَا مَوَاثِلٌ، وأنُوشَرْ وانَ يُزْجي الصّفوفَ تحتَ الدِّرَفْسِ

في اخضِرَارٍ منَ اللّباسِ على أصْـ فَرَ يَختالُ في صَبيغَةِ وَرْسِ
وَعِرَاكُ الرّجَالِ بَينَ يَدَيْهِ، في خُفوتٍ منهمْ وإغماضِ جَرْسِ
منْ مُشيحٍ يُهوي بعاملِ رُمْحٍ، وَمُليحٍ، من السّنانِ، بتُرْسِ
تَصِفُ العَينُ أنّهُمْ جِدُّ أحيَا ءَ لَهُمْ بَينَهُمْ إشارَةُ خُرْسِ
يَغتَلي فيهمُ ارْتِيابيَ، حَتّى تَتقَرّاهُمُ يَدايَ بلَمْسِ
قَد سَقَاني، وَلمْ يُصَرِّدْ أبو الغَوْثِ على العَسكَرَينِ شُرْبَةَ خَلسِ
منْ مُدَامٍ تظنهَا هيَ نَجْمٌ أضوَأَ اللّيْلَ، أوْ مُجَاجةُ شَمسِ
وَتَرَاها، إذا أجَدّتْ سُرُوراً، وَارْتياحاً للشّارِبِ المتَحَسّي
أُفْرِغَتْ في الزّجاجِ من كلّ قلبٍ، فَهْيَ مَحبُوبَةٌ إلى كلّ نَفْسِ
وَتَوَهّمْتَ أنْ كسرَى أبَرْوِيـ ـزَ مُعَاطيَّ، والبَلَهْبَذُ أُنْسِي
حُلُمٌ مُطبِقٌ على الشّكّ عَيني، أمْ أمَانٍ غَيّرْنَ ظَنّي وَحَدْسي؟[1]
وَكَأنّ الإيوَانَ منْ عَجَبِ الصّنْـ ـعَةِ جَوْبٌ في جنبِ أرْعَنَ جِلسِ
يُتَظَنّى منَ الكَآبَةِ أنْ يَبْـ ـدُو لعَيْني مُصَبِّحٌ، أوْ مُمَسّي
مُزْعَجاً بالفَراقِ عن أُنْسِ إلْفٍ عَزّ أوْ مُرْهَقاً بتَطليقِ عِرْسِ
عكَسَتْ حَظَّهُ اللّيالي وَباتَ الـ مُشتَرِي فيهِ، وَهو كوْكبُ نَحسِ
فَهْوَ يُبْدي تَجَلّداً، وَعَلَيْهِ كَلكلٌ من كَلاكِلِ الدّهرِ مُرْسِي
لمْ يَعِبْهُ أنْ بُزّ منْ بُسُطِ الدّيـ ـباجِ وَاستُلّ من سُتورِ الدِّمَقْسِ
مُشْمَخِرٌّ تَعْلُو لَهُ شَرَفاتٌ، رُفعتْ في رُؤوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ
لابسَاتٌ من البَيَاضِ فَمَا تُبْـ صِرُ منها إلاّ غَلائلَ بُرْسِ
لَيسَ يُدرَى: أصُنْعُ إنْسٍ لجنٍّ سَكَنوهُ أمْ صُنعُ جنٍّ لإنْسِ
غَيرَ أنّي أرَاهُ يَشْهَدُ أنْ لَمْ يَكُ بَانيهِ في المُلُوكِ بنِكْسِ
فَكَأنّي أرَى المرَاتبَ والقَوْ مَ، إذا ما بَلَغتُ آخرَ حسّي
وَكَأنّ الوُفُودَ ضاحينَ حَسرَى، من وقُوفٍ خَلفَ الزِّحامِ وَخُنْسِ
وَكأنّ القِيَانَ، وَسْطَ المقَا صِيرِ، يُرَجّعنَ بينَ حُوٍّ وَلُعسِ

[1]–البحتري، ديوان البحتري، وزارة الثقافية ، الجزائر ، 2007، د.طص 190-193

وَكَأنّ اللّقَاءَ أوّلُ مِنْ أمْـ ـسِ، وَوَشْكَ الفرَاقِ أوّلُ أمْسِ

وَكَأنّ الذي يُرِيدُ اتّبَاعاً طامعٌ في لُحوقهمْ صُبحَ خمسِ

عَمَرَتْ للسّرُورِ دَهْراً، فصَارَتْ للتّعَزّي رِبَاعُهُمْ، وَالتّأسّي

فَلَهَا أنْ أُعِينَهَا بدُمُوعٍ، مُوقَفَاتٍ عَلى الصَّبَابَةِ، حُبْسِ

ذاكَ عندي وَلَيستِ الدّارُ دارِي، باقترَابٍ منها، ولا الجنسُ جنسِي

غَيرَ نُعْمَى لأهْلِهَا عنْدَ أهْلِي، غَرَسُوا منْ زَكَائِها خيرَ غَرْسِ

أيّدُو مُلْكَنَا، وَشَدّوا قُوَاهُ بكُماةٍ، تحتَ السّنَوّرِ، حُمسِ

وأعَانُوا عَلى كتَائِبِ أرْيَا طَ بطَعنٍ على النّحورِ، وَدَعْسِ

وأرَانِي، منْ بَعدُ، أكْلَفُ بالأشْـ رافِ طُرّاً منْ كلّ سِنْخٍ وَإسّ[1]

[1]–البحتري، ديوان البحتري ، ص 194

أ)– المستوى الصوتي:

1– **التصريع**:في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور و فائدته أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها,وهو أدخل في باب السجع وقد قال "ابن الرشيق"«فأما التصريح هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه و تزيد بزيادته»

و أما التصريح فيجري مجرى القافية و ليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت و القافية في آخر النصف الثاني منه [1]

لجأ البحتري إلى التصريح في مطلع سينيته في قوله:[2]

صنت نفسي كما يدنس نفسي ورفعت عن جد كل جبس

بين كلمتي...نفسي و...جبس نجد إيقاعا متوازنا جميلا يجعل النفس في مواجهة اللئام و كونها في مطلع القصيدة دليلا على حب المواجهة و التأسي.

وفي قوله:[3]

أتسلى عن الحظوظ واسى لمحل من أل ساسان درس

و يتضح التصريع بين مفردتي (أسي.درس) اللتين خلقنا إيقاعا في قوله أيضا:[4]

وكأن الجرماز من عدم الأن سِ وإخلاله بنية رمسِ

إن الطاقة التي حددت قيمة المطالع الموسيقية(التصريع) التقنية التي أسعفتهم فيها قابلية فنية,تجمع لفظتين متساويتين وزنا وإعرابا وتقفية,ولقد أبدى البحتري قدرة فائقة على استخدام الجمالية منذ مطلع القصيدة ليهز بما أوتار النفس وتجلى هذا في التصريع

2–**التكرار**:هو الإطناب بالتكرار وقد تقدم التكرير كرر الشيء:أعاده مرة بعد أخرى,وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه,قال ابن الأثير عن الإطناب:«والذي يجده أن يقال:هو زيادة اللفظ عن المعنى لفائدة,فهذا حده الذي يميزه عن التطويل ,إذ التطويل هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة,أما التكرير فإنه دلالة اللفظ عن المعنى» وإذا كان التكرير هو

[1] احمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية و تطورها.عربي–عربي مكتبة لبنان ناشرون.ط2.200.ص.364.

[2] الديوان البحتري.وزارة الثقافة.الجزائر.2007.دط.ص 190.

[3] ديوان البحتري.ص191.

[4] المرجع نفسه.ص192.

إيراد المعنى مرددا فمنه ما يأتي لفائدة و منه ما يأتي لغير فائدة [1].ويأتي التكرار للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو لتعظيم و أعطى التكرار القصيدة تلك النغمة الرتيبة الهادئة سواء أكان عن طريق المجانسة كقول البحتري:[2]

بلغ من صبابة العيش عندي طففتها الأيام تطفيف بخس

يتضح التكرار عن طريق المجانسة بين مفردتي (طففتها.تطفيفا) و في قوله أيضا:[3]

و اشترائي العراق خطة غبن بين بيع الشام بيعة و كس

إن كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل و التتابع و هذا التتابع الشكلي يبعث في إثارة التوقع لدى السامع و هذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزا لسماع الشاعر و الانتباه إليه وقوله:[4]

مساع لولا المحاباة مني لم تطقها مسعاة على عنس و عبس

و يقوا أيضا :[5]

من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترس

وفي بيت آخر يقول:[6]

فهو يبدي تجلدا و عليه كلكل من كلاكل الدهر مرسي

أو في تكرار اللفظة نفسها كقوله [7]

صنت نفسي كما يدنس نفسي و ترفعت عن جدا كل جبس

يتوضح التكرار هنا من خلال لفظة (نفسي.نفسي) و هنا يعمد الشاعر إلى التكرار إذ جيء به في مكانه من القصيدة و هو ثمرة من اختيار الشاعر للتوكيد و التهويل

وفي بيت آخر يقول:[8]

كأن الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأخس.الأخس

---

[1] أحمد نطلوب,معجم المصطلحات البلاغية و تطورها.ص410.

[2] ديوان البحتري.ص190.

[3] المرجع نفسه.ص 191.

[4] ديوان البحتري .191

[5] المرجع نفسه.ص 192.

[6] المرجع نفسه.ص193.

[7] المرجع نفسه.ص 190.

[8] المرجع نفسه.ص 190.

ويقول:[1]

أذكر تنيهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب و تنسي

وهذا يعني أن البحتري لم يكتفي بالموسيقى المنبعثة من تكرار اللفظة الواحدة بل راح إلى ما هو أكثر غنى من الناحية الموسيقية ,أعنى تكرار العبارة الذي يسهم إيقاعا في تشكيل المعنى تشكيلا خاصا.

وشعر البحتري مليء بمثل هذه القيم التكرارية وتوظيفها ها هنا لم يكن من باب الصدف بل جاء من أجل بلورة موقف الشاعر كقوله:[2]

وكأن اللقاء أول من أم سِو وشك الفرق أوا أمس

و في بيت آخر يقول:[3]

ذلك عندي وليس الدار داري باقتراب منها و لا الجنس جنسي.

فالتكرار عند البحتري لم يكن عشوائيا بل جاء خادما للمعنى و متناغما من الدلالة العامة للنص,إذ يتوقف البحتري عن التكرار عندما يلحظ أنه قد استوفى وظيفته الفنية و الدلالية وحقق الهدف المقصود منه,وأما من الناحية الموسيقية فقد أحدث التكرار جرسا خاصا قوي المعنى وزاده تأكيدا.

3- الترديد: وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة معنى ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه و يرجع الفارق الدلالي بين الاستعمالين إلى السياق والقرائن والاستخدام الشخصي للغة[4]. كقوله:[5]

ليس يدري أصنع إنسِ لجنِ سكنوه أم صنع جنِ لإنسِ

علقت لفظة انس بجن و علق الجن بالإنس,فأفاد الترديد من معاني الحيرة و التعجب التي خرج إليها الاستفهام.

4-التطريز:هذا الوجه البلاغي هو عنصر من الموازنات الصوتية لأنه ضرب يقع على أبيات متوالية من القصيدة تكون كلماته متساوية في الوزن فيكون كالطراز كالثوب و هذا النوع قليل من الشعر[6].

فالتطريز في قوله:[7]

ليس يدري أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس

---

[1] المرجع نفسه.ص 191.

[2] ديوان البحتري.ص194.

[3] المرجع نفسه.ص 194.

[4] رابح بوحوش,اللسانيات(تطبيقها على الخطاب الشعري),دار العلوم للنشر الر والتوزيع,الجزائر.2006.د.ط.ص 96.

[5] ديوان البحتري.ص 194.

[6] ينظر [6] رابح بوحوش,اللسانيات(تطبيقها على الخطاب الشعري) ص 100.

[7] ديوان البحتري.ص 194.

غير أني أراه يشهد أن لم يك بانيه في الملوك بنكس

فكأني أرى المراتب و القو م إذا ما بلغت أخر حسي

تظهر روعة فن التطريز في هذه الأبيات في قوله(إنس نكس حسي)و هي قوافي السينية الشهيرة إذا توالت في القصيدة و توافقت في الوزن فشكلت ظاهرة التطريز التي تكشف عن روعة الديباجة,وحسن الصياغة الشعرية, إن مثل هذا التشكيل الشعري القائم في هذه القصيدة عامل يعزز الجانب الوجداني الذي منح للبنية التي تعزز شعرية الكلمات و يظهر مثل هذا الأسلوب بعدا نفسيا من جهة المبدع و من جهة المتلقي أيضا.

5-الجناس :و يعد الجناس من أهم أبواب البديع,يلعب الجناس دورا هاما في لفت انتباه المتلقي و يحدث في نفسه ميلا و إصغاء,فمن شأنه أن يحقق صلة متينة بين المرسل و المرسل إليه و بصير بذلك مولدا من مولدات الوظيفة الإنتباهية و التجنيس أن يكون اللفظ واحد و المعنى مختلف[1] .والمعروف أن الجناس ينقسم إلى نوعين: جناس تام و جناس غير تلم و هذين الأخيرين متواجدان بكثرة في سينية البحتري.

أ-جناس تام: و هو تشابه الكلمتين في اللفظ أي اتفاق اللفظتين المتجانستين في أمور أربعة هي الأصوات,شكلها وعددها و ترتيبها كقول البحتري:[2]

صنت نفسي كما يدنس نفسي وترفعت عن جدال

ج.ت

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمسِ

ج.ت

و كأن الزمان أصبح محو لا هواه مع الأخس الأخس

ج.ت

ذكرتنيهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب تنسى

[1] عبد السلام المسدي,الأسلوب و الأسلوبية.ص159.

[2] ديوان البحتري.ص 190-191.

ج.ت

و غاية الجناس هنا الإثارة و الإيهام,إذ أن هذا التشابه في أصوات كلمتين و اشتقاقهما يوهم بالتماثل في المعنى فيغلق نوعا من الإثارة و الإرباك للذهن حتى يعيد تنظيم الصورة على نحو منسجم فيمتع البيت شعريته بالتشابه زيادة على الإيقاع و الانسجام الصوتي.

ب- الجناس ناقص:و هو يختلف في الهيئة دون الصورة أي هما اختلف فيه اللفظات في واحد من الأمور الأربعة كقول البحتري: [1]

و تماسكت حين زعزعني الده ر إلاتماسا منه لتغسي و تكدسي

ج.ن ج. ن

أتسلى عن الحظوظ و أسى لمحل من آل ساسان,درس

ج.ن

وفي قوله:[2]

ذكرتنيهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب تنسى

ج.ن

[1] المرجع نفسه.ص 190-191.

[2] ديوان البحتري.ص 191.192.

ومساع.لولا المحاباة مني لم تطقها مسعاة عنس و عبس

ج.ن

فكأن الجرماز من عدم الأن س و إخلاله,بنية رمس

ج.ن

من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترس

ج.ن

فالجناس في هذه الأبيات لم يغير من مضمون الصورة و محتواها و إنما أدى دورا في مبناها و تركيبها و حسن من منظرها الخارجي ,مما حققا جوسا موسيقيا للألفاظ في سياق الإيقاع الموسيقي,وما يمكن ملاحظته و بشكل جلي اعتماد الشاعر على الجناس خاصة في أول الأبيات و تراجعت عند وصف الإيوان كما نلاحظ تجانسا بين الكلمات للفت انتباه القارئ نحو المعاني بتأمل الألفاظ و إدراك المراد منها .

6–الوزن: ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى,لأن هذا التعريف ينطبق على النظم أكثر مما ينطبق على الشعر,لأن الشعر يتلاحم فيه المبنى في المعنى تلاحما فنيا,يجعل الوزن في خدمة المعنى و لا يجد عنه حولا,ويلاحظ أن القصيدة من البحر الخفيف بتفصيلاته الرصينة التي تضفي على جو القصيدة من حالة من الكآبة و الحزن و الخشوع و كان الوزن مناسبا لغرض القصيدة و تفصيلات هذا الوزن:

فاعلاتن مستفعلن فاعلتن فاعلتن مستفعلن فاعلاتن

استطاع الشاعر من خلال هذا البحر أن يعبر عن همومه و أن يصف الإيوان وصفا مطولا,ولا يعني ذلك أن كل بحر يختص بغرض معين فطبيعة النص و تشكيله الأسلوبي هو الذي يستدعي البحر الذي يناسبه.

7–القافية :

قد يقتضي تحديد القافية ، و البحث في مختلف جوانبها بحوثا موسعة و هو نهج لا يهم في عمل تطبيقي كهذا لذا نجتزئ ببعض الآراء القديمة ليسهل علينا بسطها ، فيقول الخليل "القافية" من أخر حرف في البيت الأول إلى أول ساكن

يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" وهي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر و الأبيات من القصيدة و تكررها يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية[1]

و في قوله :[2]

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ

صُنْتُ نَفْسِي عمما يدننس نفسي و ترففعت عن جدا كلل جبسي

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

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

فالقافية في البيت هي : (جبسي /0/0)

وفي قوله أيضا :[3]

وَتَماسَكْتُ حَينُ زَعزَعني الدّهْـ ـرُ التماساً منهُ لتَعسِي، وَنُكسي

و تماسكت حين زعزعن دده رلتماسن منه لتعسي و نكسي

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

القافية في هذا البيت : (نكسي /0/0)

---

[1]رابح بوحوش ، اللسانيات و تطبيقها على الخطاب الشعري ، ص 201 .202 .

[2]ديوان البحتري ، ص 190

[3]المرجع نفسه ، ص 190

وفي بيت آخر:[1]

بُلَغٌ منْ صُبابَةِ العَيشِ عندِي، طَفّفَتْها الأيّامُ تَطفيفَ بَخْسِ

بلغن من صبابتل عيشيعندي طفففتهل أييام تطفيف بخسي

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

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

والقافية في هذا البيت (بخسي /0/0)

نلاحظ من خلال تقطيعنا العروضي لهذه الأبيات لأن القافية في قصيدة البحتري زادت من عذوبة في السمع وأثرها الجمالي في الناس وساهمت في ضبط نهايات الأبيات فأضافت دفقاته الشعرية بالإضافة إلى أن الشاعر اعتمد على القوافي المكسورة الروي ، والكسر يميل إلى الخفة فجاء للتعبير عن الحزن والأسى وبالتالي فالقافية هنا قافية مطلقة لأن رويها متحرك أي أطلق الصوت به أي أن الروي تلازمه الضمة أو الفتحة أو الكسرة.

إلا أن الكثيرين أجمعوا على أن القافية نعادل حرف الروي لأن الشاعر بقوة أي يتبعه ، وحرق الروي في القصيدة هو **السين** الذي يجعل القصيدة مهموسة هادئة ، رقيقة لأن الشاعر و إن كان حزينا مهموما فهو مستسلم هادئ وجاء السين مكسورا معبرا هو الآخر عن انكسار نفسية الشاعر وما يتخلجها من هموم و ضعف ، فجاء الصوت موحيا بالمعنى ، خادما له ، أضف إلى جانب ذلك فإن حرف الروي هذا أعطى القصيدة حلة تزينية منبعها الإيقاع العذب الهادئ المنسجم ، ويؤكد على ذلك أن السين لم يتكرر لأنه حرف روي ، بل تكرر المفتاح الصوتي في القصيدة.

[1]- ديوان البحتري ث 190.

ب- المستوى التركيبي:

1- المركب الفعلي:

ورد المركب الفعلي في هذه السينية 75مرة فورد الفعل الماضي في القصيدة 37مرة والفعل المصارع 38مرة.

ونجد البحتري يفتتح قصيدته في بيتها الأول بثلاث جمل فعلية :[1]

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

وإذا حاولنا تحليل بنية الجملة الفعلية في هذا الافتتاح سنجد "أن صيانته لنفسه" تعد عملية متجددة وفي البيت الثاني:[2]

وتما سكت حين زعزني الده ـرالتماسا منه لتعسي ونكسي

وفي هذا البيت يعلن البحتري بصورة جلية التماسك المتجدد و المتواصل لكل ما كان يزعزع حياته

ونلاحظ في البيتان الأولان ورود خمس جمل فعلية أربعة منها :

أفعال ماضية وواحد فقط يدل على الزمن الحاضر

فقد وظف البحتري في قصيدته الفعل أوفر من توظيف الاسم ، فقد كانت الجمل الفعلية طاغية على سياق النص ، فقد الشاعر أكثر من 73 فعلا وهذا له ما يفسره ، فالشاعر يسعى من خلال مغامرته هذه إلى تغيير واقعه ، والفعل هو الأقدر استيعاب مظاهر الحركة والحيوية وعدم ثبوت

و لعل وقوفنا عند بعض الأبيات يكشف تلك الحقيقة ويبرز مدى اعتماد الشاعر على الأفعال في مواقف الحركة والتحول.

في قوله :[3]

لا ترزني مزاولا لاختباري بعد هذي البلوى فتنكر مسي

---

[1]-ديوان البحتري ص 190

[2]-المرجع نفسه ص 190

[3]-ديوان البحتري ص 190

ذكر نبيهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب تنسي

وهم خافضون في ظل عال مشرف يحسر العيون ويخسي

وفي هذه الأبيات نجد الشاعر يصور لنا ما يدور حوله عن طريق تلاعبه بالأفعال وهذه سمة من سمات الفن عند البحتري تقوم على إعطاء كل مشهد حقه ، من الحيوية والحركة ووسيلته في ذلك الأفعال التي ارتبط بعضها ببعض واحتاج كل واحد منها لآخر ليكون عقبا له ، بواسطة حروف العطف (الواو – الفاء) التي ساهمت في تسلسل الأحداث وتطورها

إن المركب الفعلي في سينية البحتري لم يلعب الدور الصرفي والنحوي فقط بل أضفى على القصيدة جوا متكاملا صوتيا

2–المركب الاسمي :

وإذا ما انتقلنا إلى موضع آخر من القصيدة فإننا نجد المساحة قد اتسعت للجملة الاسمية على نحو لافت ، ونجد البحتري تألق وأبدع في المركب الاسمي يقول :[1]

والمَنَايَا مَوَاثِلٌ، وأنُوشَرْ وانَ يُزْجي الصّفوفَ تحتَ الدِّرَفْسِ

في اخضِرَارٍ منَ اللّباسِ على أصْ فَرَ يَختالُ في صَبيغَةِ وَرْسِ

وَعِرَاكُ الرّجَالِ بَينَ يَدَيْهِ، في خُفوتٍ منهمْ و إغماضِ جَرْسِ

منْ مُشيحٍ يُهوي بعاملِ رُمْحٍ، وَمُليحٍ، من السّنانِ، بتُرْسِ

وإذا ما نظرنا إلى هذا المقطع فإننا نشاهد الجمل الاسمية التي ازداد عددها في هذا المقطع بصورة واضحة ثم عن هدوء نفسية الشاعر وان ثورته قد خمدت فهو يصف لنا الأشياء و الحوادث التي يمر بها بمنتهى الدقة.

ومن الجدير بالذكر أن هذه القصيدة إلى جانب اعتمادها على المركب الفعلي في صياغة المعاني والأفكار ، فإنها اعتمدت أيضا إلى حد كبير على :

[1]–ديوان البحتري ص 192.

3-الصيغ الصرفية :

-صيغ الجموع:

في قوله [1]

بُلَغٌ منْ صُبابَةِ العَيشِ عندِي، طَفّفَتْها الأيّامُ تَطفيفَ بَخْسِ

وَقَديماً عَهِدْتَني ذا هَنَاتٍ، آبياتٍ، على الدّنياتِ، شُمْسِ

حَضَرَتْ رَحليَ الهُمُومُ فَوَجّهْـ ـتُ إلى أبيَضِ المدائنِ عُنْسِي

أذَكّرْتَنيهمُ الخُطُوبُ التّوَالي، وَلَقَدْ تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنسِي

أتَسَلّى عَنِ الحُظُوظِ، وَآسَى لَمَحَلٍّ من آلِ ساسانَ، دَرْسِ

وَهُمُ خافضُونَ في ظلّ عَالٍ، مُشرِفٍ يُحسرُ العُيونَ وَيُخسِي

جاءت كثرة صيغ الجموع لتنبئ عن تزاحم وتكاثر واحتشاد واختلاط الأشياء والمشاعر في عمق الشاعر ولاكتمال جوانب المعنى في القصيدة وسد مغاليقها.

- اسم الفاعل:

هو الاسم الذي يصاغ للدالة على الحدث ومن قام به ويصاغ من الفعل المبني للمعلوم على وزنين أشهرهما" فاعل" ونلمحه في القصيدة في قوله:[2]

وإذا ما جُفيتُ كنتُ جديَرّاً أنْ أُرَى غيرَ مُصْبحٍ حَيثُ أُمسِي

صيغ من الفعل الغير الثلاثي (المزيد) على وزن الفعل المضارع (يصبح) مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمونا وكسر ما قبل آخره مصبح

وقوله أيضا: [3]

وَهُمُ خافضُونَ في ظلّ عَالٍ، مُشرِفٍ يُحسرُ العُيونَ وَيُخسِي

---

[1]-المرجع نفسه ص 190.

[2]-ديوان البحتري ص 190.

[3]-المرجع نفسه ص 191

وقال:[1]

وَتَرَاها، إذا أجَدّتْ سُرُوراً، وَارْتِياحاً للشّارِبِ المِحَتَسّي

صيغ من الفعل الثلاثي " شرب" على وزن فاعل (شارب)

وقوله:[2]

وَكَأنّ الذي يُرِيدُ إتباعا طامعٌ في لُحُوقهمْ صُبحَ خمسِ

صيغ من الفعل الثلاثي " طمع " على وزن فاعل (طامع)

أن هذه الصيغة لها سمتها الموسيقية الواضحة : فهي تثري إيقاع النص من جهة ، وتكتشف عن دلالات تصاحب الكلام من جهة أخرى

-اسم المفعول :

اسم يشتق من الفعل المبني للمجهول للدلالة على وصف من يقع عليه الفعل ومثال ذلك في القصيدة:[3]

وَكَأنّ الزّمَانَ أصْبَحَ مَحْمُو لاً هَوَاهُ معَ الأخَسّ الأخَسّ

صيغ اسم المفعول هنا من الفعل المبني للمجهول " حمل " على وزن مفعولا " محمولا "

وقوله:[4]

مُزْعَجاً بالفَراقِ عن أُنْسِ إلْفٍ عَزّ أوْ مُرْهَقاً بتَطليقِ عِرْس

صيغ الأول من الفعل المصارع " يزعج " وإبدال حرف المصارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الأخير " "مزعجا"

أما الثاني من الفعل يرهق وإبدال حرف المصارعة ميما مضمومه وفتح ما قبل الأخير " مرهقا "

-اسم التفضيل:

---

[1]-المرجع نفسه ص192.

[2]-المرجع نفسه ص 194.

[3]-ديوان البحتري ، ص 190.

[4]-المرجع نفسه ص 193.

هو صفة تأخذ من الفعل ، لتدل على شيئين اشتركا في صفة ، وزاد أحدهما على الآخر والاسم التفضيل هو وزن واحد هو صيغة " أفعل " للمذكر " وفعلى " مؤ نث وترصد هذا في قوله:[1]

غَيرَ نُعْمَى لأَهْلِهَا عنْدَ أَهْلِي، غَرَسُوا منْ زَكَائِها خيرَ غَرْسِ

أما الثاني: صيغ اسم التفضيل مما لم يتوفى الشروط فأتى بمصدر منصوب "خير غرس"

إذن أن كل هذه البنى الصرفية لا تظل خالية من مدلولات نفسية وإيقاعية ، وإنما هي بنى متصلة بنفس المبدع ، و محركة لنوازع السامع ، ونلمح أن التنوع في الصيغ الصرفية والغوية يدل الحزن والكآبة التي يعيشها الشاعر.

4-التقديم والتأخير:

هو ظاهرة أسلوبية تعني بتغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت بمعنى العدل عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية وتشويش ترتبها ومثال ذلك في القصيدة قوله:[2]

بُلَغٌ منْ صُبابَةِ العَيشِ عندِي، طَفّفَتْها الأيّامُ تَطفيفَ بَخْسِ

في هذا البيت تقدم المفعول به الذي هو الضمير المتصل (الهاء) عن الفاعل الذي هو الأيام تقديم واجب مكن الشاعر من الحفاظ على وزنه وفي قوله أيضا:[3]

حَضَرَتْ رَحليَ الهُمُومُ فَوَجّهْـ ـتُ إلى أبيَضِ المدائنِ عُنْسِي

لجأ البحتري إلى التقديم المفعول به على الفاعل الشطر الأول في البيت وآخر المفعول به في الشطر الثاني لأنه أراد أن يخص كلمتي الهموم و أبيض المدائن بالاهتمام والعناية والتنبيه ، فالهموم هي التي قادته إلى أبيض المدائن

وفي قوله: [4]

عَمَرَتْ للسّرُورِ دَهْراً، فصَارَتْ للتّعَزّي رِبَاعُهُمْ، وَالتّأسّي

[1]-المرجع نفسه ، ص 194.
[2]-ديوان البحتري ص 190.
[3]-المرجع نفسه ص 190.
[4]-المرجع نفسه ص 194.

تقدم الخبر " التعزي" عن المبتدأ "رباعهم" و تقدير الكلام رباعهم للتعزي و التأسي

ونمط التقديم والتأخير غني الدلالات يكشف حقيقة المعاناة التي يعيشها الشاعر.

ج-المستوى الدلالي :

1-الطباق:

هو التضاد و التطبيق و التكافؤ و المطابقة و المقاسمة وقد تقدم في التضاد هو أيضا الجمع بين الشيء و ضده . و هو أن يأتي الشاعر بلقطة معينة ترمي إلى غرض ما ثم يأتي بكلمة أخر تكون ضدها في المعنى فتصير الكلمتان متضادتين معنى وهو نوعان طباق الإيجاب و طباق السلب و نجد أن طباق الإيجاب في هده القصيدة شغل سمة أسلوبية بارزة و نلاحظ دالك من خلال قوله[1] :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جد كل جبس

طباق الإيجاب

وتماسكت حين زعزني الده ر اتماسا منه لنعسي ونكسي

طباق الإيجاب

واشترائي العراق خطة عبت بعد بيعي الشام بيعة وكس

طباق الإيجاب[2]

و اذا ماجفيت كنت جديرا ان ارى غير مصبح حيث امسي

طباق الإيجاب

دكر تنيهم الخطوب التوالي ولقد تدكر الخطوب و تنسي

طباق الإيجاب

لوتراه علمت ان الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

طباق الإيجاب

مزعجا بالفراق عن انس الف عز او مرهقا بتطليق عرس

[1] احمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية و تطورها من 522

[2] ديوان البحتري ص 190

طباق الإيجاب

نلاحظ أن البحتري قد وظف طباق الإيجاب فقد عمد الشاعر إلى هدا النوع من الطباق لكي يلفت انتباه القارئ ويقرب الفكرة إلى دهنه بوضوح من خلال عقد مقارنات مختلفة و هدف الشاعر من توظيفه إلى إقناع القارئ و التأثر فيه أما من ناحية أخرى فدل الطباق على تأكيد المعنى و توضيحه إضافة إلى دلك يكشف عن البراعة اللفظية للشاعر

2/ المقابلة : قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالا . عارضه و المقابلة : المواجهة و التقابل مثله وقال العسكري المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلة بمثله في المعنى و اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة[1] كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالطباق

ويمثلان ثنائية وتتجلى هده الثنائية في القصيدة عبر لوحات فنية متباينة يقول البحتري : [2]

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس

تتجلى المقابلة هنا بين / وارد رفه – وارد خمس / فالإبل الذي يخلى بينهما و بين الماء لترده متى شاءت و كيف شاءت وتمتد الثنائية التي حسدت انقلاب حال الدات واردة الرفه إلى واردة الخمس لتنطلي على المنازل و الديار ودلك المكان اللصيق بالشاعر يقول :[3]

جلل لم تكن كاطلال سعدى فب فقار من البسباس موليس

ومساع لولا المحاباة مني لم تطقها مسعاة عنس عبس

نقل الدهر عهد هن الجدة مت رجعنا انضاء لبس

ومع التماثل الصوتي الجمالي في / عنس و عبس / وما فيها من جمال فانهما تمثلان ثنائية الجنوب و الشمال فاولهما قبيلة قحطانية يمانية و اخرهما قيسية عدنانية شمالية عرفة العزيمة و الشدة و الباس

3–الاستعارة: الاستعارة مأخوذة من العارية إي نقل الشيء من شخص إلى شخص أخر حتى تصبح تلك العارية من خصائصها المعار إليه و الاستعارة مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين و إن كان عبد القاهر قد نردد فيها

[1]–احمد مطلوب معجم المطلحات البلاغية و تطورها ص 636

[2]–ديوان البحتري ص 190

[3]المرجع نفسه ص 191

فجعلها مجازا عقليا مرة ومجازا لغويا تارة أخرى[1] فالاستعارة تشبيه مكثف يتنح عن عملية الاختزال و الحذف الذي يتم على مستور التشبيه التام و الاستعارة قسمان : مصرحة و مكنية ما جدف فيها للمشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه . فنمثل لهده الاستعارة في أبيات البحتري من خلال قوله [2] :

حضرت رحلي هده الهموم فوجهت إلى ابيض المدائن عنسي

فمن براعة الشاعر وقدرته الفائقة في اللعب باللغة فصور الشاعر الهموم شيئا ماديا يعمل فذكره المشبه وهو الهموم و جدف المشبه به وهو الجسم المادي و مصدر جمالها التجسيم فالاستعارة هنا استعارة مكنية وقال أيضا :[3]

أتسلى عن الحظوظ واسى لمحل من الساسان درس

و تتمثل الاستعارة في هدا البيت في كلمة أتسلى فهي صنعة من صفات البشر فشبه الحظوظ بالإنسان الذي يتسلى فذكر الشبه و جدف المشبه به ومصدر جمالها التشخيص

وفي قوله : [4]

ذكر تنهيم الخطوب التوالي ولقد ذكر الخطوب وتنسي

استعارة مكنية فالخطوب إنسان يذكر صاحبه أو ينسيه و مصدر جمالها التشخيص و البيت فيه حكمة

فقال : [5]

و المنايا مواثل وانو شر وان يرجى الصفوف تحت الرفس

استعارة مكنية تنبه المنايا بأشخاص مستعدين لتنفيذ الأوامر وسر جمالها التشخيص و التجسيد وفيها إيحاء بكثرة القتلى و شدة المعركة .

و الغرض البلاغي من هده الأبيات : توضيح و تقوية المعنى و شرحها عن طريق تجسيد معنوي في صورة حسية ومن هنا ننتقل إلى فن من فنون البلاغة وهو الذي يتمثل فيه

-[1]احمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ص 82

-2 ديوان البحتري ص 190

- [3]المرجع نفسه ص 190

-[4] ديوان البحتري ص 190

-[5] ديوان البحتري ص 190

وقوله :[1]

لو تراه علمت ان الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

استعارة تصريحية صور الحزن كالمأتم شبه الحال الذي كان فيها بالعرس ومن المشبه به

فقال : [2]

عكست حضه الليالي وبات ال مشتري فيه وهو كوكب نحس

استعارة مكنية صور الليالي إنسانا قادرا على تغيير الوضع أو الحال

ونلمح من خلال هده الأبيات أن الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي و القصد التشخيصي ولكنها أيضا ذات قيمة عاطفية ووصفية و معرفية أو بتغيير ثاني نحيا بها

4-الكناية : هي الفظ المستعمل فيها وضع له لكن لا يكون مقصودا بالذات بل لينتقل منه إلى لازمة المقصود لما بينهما من العلاقة و اللزوم العرفي وعلى هدا التعريف فهي حقيقة الاستعمال

اللفظ فيما وضع له و هي ابلغ أنواع الكلام وارفعه شانا

فتمثل لها من خلال قوله :[3]

وهم خافضون في ظل عال مشرف بحصر العيون وبخسي

وهم خافضون كناية عن رفاهية العيش و الاطمئنان أما في قوله ظل عال مشرف كناية عن صفة علو القصر و الارتفاع .

وفي قول البحتري ايضا :[4]

لو تراه علمت ان الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

وهو ينبيك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بلبس

مأتما بعد عرس كناية عن الحزن و إلا ألم إما في قوله عجائب قوم كناية عن عظمة الفرس تاريخيا وعراقتهم فنانا و عمرانا

---

[1]- ديوان البحتري ص 191

[2]- ديوان البحتري ص 193

[3]ديوان البحتري ص 191

[4]المرجع نفسه ص 191

ونلمح أيضا في قوله :[1]

وادا ما رأيت صور أنطا كية ارتعن بين روم و فرس

ارتعت كناية عن قوة التعبير الرسم حتى انك تفزع وتظن الأمر حقيقة .

وقال :[2]

مشمخر تعلوا له شرفات رفعت في رؤوس رضوى و قدس

مشمخر كناية عن صفة العلو و الارتفاع و الصمود

وفي قوله أيضا :[3]

عمرت للسرور دهرا كناية عن صفة السعادة و الطمأنينة فصارت لتعزي رباعهم و الناسي كناية عن صفة الحزن و ضياع السعادة و الطمأنينة

نجد إن البحتري قد استخدم الكناية لإغراض بلاغية منها : اثأر الأسلوب الغير مباشر أكثر تأثيرا في من يقصد توجيه الكلام له غالبا

5-التشبيه : الشبه و الشبيه المثل و أشبه الشيء متله واشتبهت فلان و شابهته و اشتبه على و تشابه الشيئان وشطبهما و قال الروماني : التشبيه هو العقد على إن احد الشيئين يسد مسدا الأخر في حس أو عقل ولا يخلو التشبيه من إن يكون القول أو في النفس [4]

نلمح التشبيه في قول البحتري :

نقل الدهر عهدهن ال جدة حتى رجعنا أنضاء لبس

في هادا البيت التشبيه بليغ لأنه خلاصا الأداة ووجه التشبيه

[1] المرجع نفسه ص 192

[2] المرجع نفسه ص 193

[3] -ديوان البحتري ص 194

[4] - احمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ص 324

وفي قوله ايضا : [1]

فكان الجرمان من عدم الاز س وإخلاله بنية رمس

وفي هدا البيت تشبيه تام

قال : [2]

تصف العين إنهم جد أحيا ء لهم بينهم إشارة رمس

ففي هادا البيت التشبيه تمثيلي فقد شبه هيئة الجنود و حركاتهم وإشاراتهم في الرسم بهيئة أشخاص إحياء يتفاهمون بالإشارة لأنهم خرس

وفي بيت أخر نلمح التشبيه في قوله :[3]

وكان الإيوان من عجب الصن عة جوب في جنب ارعن جلس

وهنا تشبيه تام شبه الإيوان في صمته و عظمته بالفرس وهي توحي بالعقود

يرجع البحتري الأسلوب التشبيه إن هو أكثر تأثيرا في النفوس من الأسلوب المباشر غالبا و هدا المر يشعر فيه المتكلم بلدة الابداع و الابتكار وإيجاد ما لم يسبق و إليه .

- [1]ديوان البحتري ص 191
- [2]المرجع نفسه ص 192
- [3]المرجع نفسه ص 193

خاتمة

خاتمة

إن النتائج التي تمثل المساهمة العلمية التي يقدمها بحثنا يمكن تلخيصها فيمايلي :

-إن الشعرية علم قوانين الأدب ، هي النظرية التي تستهدفها جل المناهج و المقصد الذي تصب فيه كل الروافد و؛ لأن النظرية الأدبية تتجلى في تصورات المفكرين ، و مقاربات الدرسين و توجهات المنظرين على اختلاف مناهجهم و تباين رؤاهم الفنية

-مفهوم الشعرية منذ أوسط و إلى عصرنا هذا أحدث تضاربا في الآراء بين النقاد سواء على المستوى ترجمته التي اتخذت وجوها متعددة فمنهم من ترجمها إلى الإنشائية أو بيوطيقا أو الشاعرية ....

-لقد نشأت الشعرية في ...فلسفة المحاكاة الأرسطية ،

و تطورت في ظل البلاغة العربية و استقرت نظرية ذات موضوع و منهج من جهود المدارس الأدبية و النقدية ، و إسهامات النقاد و يتصدرهم اللساني رومان جاكبسون بنظرية وظائف الكلام

-إن النقاد العرب القدماء لم يطرحوا الشعرية مصطلحا محددا ، بل تعددت المفاهيم الخاصة بالشعرية وجلها يدور حول صنعة الشعر و أدواته و عيار جودته ، فورد مفهوم الشعرية عند الجرجاني من خلال النظم .

-إن الأوضاع الاجتماعية الثقافية و السياسية و غيرها دورا فاعلا

في توجيه الحركة الأدبية في مختلف المجتمعات و في الحديث عن العصر العباسي منحن لا شك أمام عصره تشكيل اجتماعي خاص يمتاز به عن غيره و ذلك لامتزاجها بالثقافات الأخر ، كالانفتاح على الفرس و التأثر بها .

-نرى الشعراء العباسين قد حلقوا في مطالع قصائدهم و جودوا فيها تجويدا لم يجده أحد و من بينهم شاعرنا البحتري

-إن النص البحتري قد حمل جملة من الخصائص الفنية و الأسلوبية و الفكرية ، التي تميزه عن غيره و هذا ما إلى إتخاذ الأسلوبية منهجا نقديا نتوخى به الولوج إلى عالم النص ، و كشف شبكة العلاقات القائمة بين عناصره اللغوية.

-من خلال تخلينا للقصيدة توصلنا إلى اكتشاف براعة البحتري و إبداعه في بناءه لموسيقى النص حيث استطاع أن يستثمر مجموع العناصر الإيقاعية في خدمة الغرض العام أما من حيث البحر فاختارا الخفيف لما يمتاز به من قوة ومهابة.

وأخيرا ، نقول إننا أمام نص شعري متكامل متماسك في مستوياته المختلفة ، لتجعلنا نقر أننا أمام شاعر عظيم ، و أننا أمام قصيدة بديعة ، رفعته درجات في الشاعرية لما توفرت عليه من ارتقاء و أسلوب بلاغي هذا ما استطعنا الإلمام به أطراف هذا الموضوع ، فإن حالفنا التوفيق فمن الله تعالى ، و إن جانبنا فمن أنفسنا فنرجوا أن تغفر زلاتنا و تقال عثراتنا و الله المستعان و الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط 2001

-ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، ج2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1973

-ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، تح : عبد الستار أحمد فراج ، ط1، 1997

-أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح أحمد صقر، دار المعارف ، مصر ، ط4، ج ،1991.1

-أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح : علي البجاوي ، محمد أبو فضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط1، 1952

-أبي فرج قدامة بن جعفر ،كتاب نقد النثر ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، د ط ،1995

-أحمد بن الأمين الثنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، دت.

-أحمد بن فارس، معجم المقاييس في اللغة ، تح : شهاب الدين أبو عمر ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط1، 1994.

-أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، بيروت ، دط،دت.

-أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها-عربي عربي ،مكتبة لبنان ناشرون ، ط 2 ،2000.

-أحمد الميناوي ، جمهورية أفلاطون ، دار الكتاب العربي ، دمشق سوريا ، ط1 ،2010.

أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأدب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1989.

-أمين أبو ليل ، العصر العباسي الثاني ، مؤسسو الوراق لنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، د ط 2009.

-أحمد محمد معتوق ، اللغة العليا ، دراسة نقدية في لغة الشعر ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 2006.

-إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تح:أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين بيروت ، لبنان ، ط1979،2.

-إيليا الحاوي ، شرح ديوان البحتري مع مقدمة في سيرته و شعره ، ج1 ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1996.

-البحتري ، ديوان البحتري ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، دط، 2007

-بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2010

-الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ، دار سلام للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1، 2008

-تزفيتان تودوروف، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء سلامة دار توبقال ، المغرب ، د، ط ، 1987.

-جاسم خلق إلياس ، شعرية القصة القصيرة جدا ، دار نينى ، دمشق ، سوريا ، د.ط، 2010.

-جون كوهن ، النظرية الشعرية ، تر : أحمد درويش ، دار غريب القاهرة ، ط4، 2000.

-جازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمدحبيب بن خوجة ، دار العرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان / د.ط،1986.

-حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في والأصول و المنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1994.

-حسب جمعة ، المسار في النقد الأدبي (دراسة في النقد لأدب القديم والتناص) ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د.ط، 2001.

-حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، المكتبة البوليسية ، لبنان ، دار الأصالة ، الجزائر ،ط12 ، 1987.

-رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، ط1، 2006.

-اللسانيات (وتطبيقها على الخطاب الشعري) ،دار العلوم النشر والتوزيع ، الجزائر ،ط2011،2

-شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول تاريخ الأدب العربي 4 ، دار المعارف مصر ، ط2 ، 1975.

-في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6، 1962

-صالح اليظي ، البحتري بين نقاد عصره ، دار الأندلس ، بيروت ، ط1982،1.

-صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العلمية للنشر ، مصر ، ط1، 1996.

-صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، لبنان ، ط3، 1985.

-طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية العربية (قراءة جديدة في نظرية قديمة) منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا د.ط، 2004.

-عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة ، ضبط وشرح وتقديم: محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العرب ، بيروت ، لبنان ، 2011.

-عبد السلام مسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية لكتاب ، تونس ، ط ،1982.

-عبد القادر فيدوح ، شعرية القص ، ديوان المطبوعات الجامعية وهران ، د.ط، 1995.

-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : محمد محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ط 05 ، 2004

-عبد اللطيف شرارة ، شعراؤنا . القدامى- أبو عبادة البحتري – دراسات و مختارات ، الشركة العالمية للكتاب ، دار الكتاب العالمي ، الدار الإفريقية العربية ، لبنان، ط1 ، 1990 .

- عبد الله بن حمد المحارب ، أبو تمام بين ناقديه قديما و حديثا ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1992

-عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية الهيئة المصرية ، العامة . للكتاب ، ط4 ، 1998

- عبد المالك مرتاض ، قضايا الشعريات متابعة و تحليل أهم قضايا الشعر المعاصرة ، منشورات القدس العربي و التوزيع ، ط1 ، 2009

- عز الدين إسماعيل ، الأسس الحالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، القاهرة ، ط3 ، 1986

- عز الدين إسماعيل ، في الأدب العباسي الرؤية و الفن ، دار النهضة العربية ، ، بيروت د.ط ، 1975 .

-عز الدين مناصرة ، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ، دار مجدلاوي ، الأردن ، ط1 ، 2008

-عصام قصبجي ، أصول النقد العربي القديم ، مطبع الأصيل ، سوريا د.ط ، 1981

-علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حق أخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، ط2 ، 1981

- عمر بن بحر أبو عثمان الجاحظ ، الحيوان ، تح : يحي الشامي دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط2 ، ج3 ، 1990

-عمر بن بحر أبو عثمان الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ، الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ، مصر ط7 ، 1998 .

-فتحي تريكي ، أفلاطون و الديالكتيكية ، الدر التونسية للنشر ، د.ط ، 1985

-فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 .

-فينستني كارنتارينو ، علم الشعر العربي في العصر الذهبي ، تر : محمد المحمدي الشريف ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2004

- كريب رمضان ، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ، دار للنشر و التوزيع ، وهران الجزائر ، د.ط ، 2004

-كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1 .1987 .

-مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، البنات ، ج2 ، ط1 ، 1995

-محمد بن أحمد العلوي بن طب طبا ، عيار الشعر ، تح : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية بيروت ، البنات ، ط1 ، 1982 .

- محمد عبد الجليل مفتاح ، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي ، مكتبة دار الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2007 .

-محمد عبد الرحيم ، ديوان البحتري مع السيرة و الأقوال و النوادر ، دار الراتب الجامعية ، البنان ط1 ، 2008

- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، طبعة دار الثقافة بيروت ، 1973 .

- محمد مندور ، الأدب و فنونه ، دار النهضة المصرية للطبع و النشر ، الفجالة ، القاهرة ، د.ط ، 1974

- محمود درايسة ، مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) دار جرير ، للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2010

-مرشد زبيدي ، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، اتحاد الكتاب ، دمشق ، د.ط ، 1999

-مشري بن خليفة ، الشعرية الغربية (مرجعيتها و إبدالاتها النصية) ، دار صامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ط1 ، 2001

-موهوب مصطفاوي ، الرمزية عند البحتري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 1981

- وليد ابراهيم قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها و تطورها) دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2010

-ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ج5 ، دار القلم ، بيروت ، 201411

-يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية دار القلم ، بيروت ، ط3 ، د.ت

-يوسف و غليسي ، الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم) ، دار أقطاب الفكر ، قسنطينة ، الجزائر ، د.ط ، 2006

المجلات و الدوريات :

- بوقربة الشيخ ، الكتابة و النص بحث في المدلول و الدلالة ، مجلة أسئلة الكتابة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران العدد الأولى ، 2004
- عبد المالك مرتاض ، مفهوم الشعريات في الفكر النقدي الغربي ، مجلة برقة للبحوث و الدراسات ، عنابة ، الجزائر 2007 .

الشكر و عرفان

الإهداءات

مقدمـــــــة: .....أ

مدخـــــل :مفاهيم الشعرية قديماً و حديثاً 9

I.مفهوم الشعرية 9

1.المفهوم اللغوي : 9

2.المفهوم الاصطلاحي:.....10

3.الترجمة : 11

II.مفاهيم الشعرية عند الغرب : 13

1. مفهوم الشعر عند اليونان: 13

2.مفاهيم الشعرية الغربية الحديثة : 16

III.مفاهيم الشعرية عند العرب:.....21

1.مفهوم الشعر و قضاياه 21

أ. النقد العربي القديم 21

ب. النقد العربي الحديث : 26

الفصل الأول : البحتري قي ميزان القراءات القديمة و الحديثة

1- أوضاع العصر العباسي: 30

2-البحتري:.....32

3. أغراض الشعر عند البحتري : 36

4.الآمدي (الموازنة): 49

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لسينية البحتري

أ)- المستوى الصوتي: 58

ب- المستوى التركيبي: 66

ج-المستوى الدلالي : 71

خاتمة 78

قائمة المصادر والمراجع: 81