جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل -كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم اللغة العربية

الصورة الفنية عند البحتري

بحث مقدم

الى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية قسم اللغة العربية وهو احد متطلبات نيل شهادة البكلوريوس في اللغة العربية

طيبة ليث يحيى

باشراف

د. فاتن فاضل كاظم

1443 هـ 2022 م

(هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ
لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا
بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ)

سورة يونس- الآية 5

الإهداء

هداء الى:

اولاً نهدي هذا البحث الى الرسول الكريم (ص) والى ال بيته الاطهار (عليهم السلام)

ثم

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المُستنير؛

فلقد كان له الفضل الأوَّل في بلوغي التعليم العالي

(والدي الحبيب)، أطال الله في عُمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش،

وراعتني حتى صرت كبيرًا

(أمي الغالية)، أطال الله في عُمرها

إلى إخوتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب.

جدي وجدتي وكل من شجعني على هذا الانجاز وتمنى لي الخير

إلى جميع أساتذتي الكرام؛ ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي

أُهدي إليكم جهدي المتواضع

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد...

فإني أشكر الله تعالى ورسول الكريم (ص) وأهل بيته الأطهار (عليهم السلام) على فضلهم حيث أتاحوا لي إنجاز هذا العمل بفضلهم، فلهم الحمد أولاً وآخراً.

ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لي يدَ المساعدة، خلال هذه الفترة، وفي مقدمتهم أستاذتي المشرفة على البحث الأستاذة الدكتورة ( ) التيي لم تدخر جهداً في مساعدتي، كما هي عادتها مع كل طلبة العلم، وكانت تحثني على البحث، وترغبني فيه، وتقوي عزيمتي عليه فلها من الله الأجر ومني كل تقدير حفظها الله ومتّعها بالصحة والعافية ونفع بعلومها.

مقدمة:

أهمية البحث

أهمية البحث من محاولة كشف مواطن جمال الشعر ، فاللغة مجموعة لبنات تحمل طاقات شعورية ، وهذه اللبنات هي صورة القصيدة وبالتالي تشكل صورة من العمل الشعري للشاعر.

سبب اختيار البحث

دراسات كثيرة حول البحتري إلا ان افتقرت لدراسة الصورة الفنية بكل أنماطها في شعره لذا رأينا حاجة الإقدام على مثل هذا البحث.

صعوبات البحث

إن الصورة كما هو معروف تتشكل في أعماق الشاعر وتثبت في اللاشعور ، فلا بد أن تتصل بالأحلام والرغبات المكبوتة ، لذلك كان من الصعب التحليل النفسي للشاعر حيث يضيء جوانب مهمة في تفسير ظاهرة تشكل الصورة.

اهم المصادر المستخدمة في البحث

بعض المصادر القديمة والمراجع العربية والمترجمة والرسائل والدوريات

خطة البحث

وطبيعة بحثي تفرض علية ان اجعل الخطة كالاتي . المبحث الأول عن حياة الشاعر ونشاته . وتناولت في المبحث الثاني الصورة الشعرية عند البحتري أما الخاتمة فقد جعلتها لأهم النتائج التي توصلت اليها من خلال البحث .

المبحث الأول

الشاعر البحتري، حياته، شعره

هو الوليد بن عبيد بن يحيى أبو عبادة (وأبو الحسن) شاعر مكثر وعربي النسبة وانتماؤه في بطن بحتر من طيء (من قبائل اليمن) , ولد في منبج أو في إحدى قراها سنة 204هـ ونشأ في باديتها , وعاش في طفولته وصباه مترددا بين منبج وحلب , وفي حلب عرف علوة الحلبية لتي ذكرها في شعره .

مدح في أشعاره الأولى بعض الأسر الطائية , ووجد في ظل القائد الطائي أبي سعيد الثغري ملجأ ومقاما , وكان الشعراء في ذلك العصر قد وجدوا في المديح سبيلاً إلى الرزق والثراء وما أن أحسّ البحتري بقدرته الشعرية حتى رحل إلى الشاعر أبى تمام الذي كان يزور حمص بعد أن تجول في الممالك الإسلامية شرقا وغرباً طلباً للعطاء ، وكان الشعراء يقصدون أبا تمام طلباً لاعترافه بهم ونصحه لهم كما كان خبيراً بالصنعة الفنية فلما وفد عليه البحتري مع جمع من الشعراء قال أبو تمام للبحتري: أنت أشعر من أنشدني فكيف حالك ، ويبدو أن إعجابه به قد دفعه إلى الاطمئنان على أمور معاشه فشكا البحتري بؤسه وفقره فوجهه أبو تمام برسالة توصية إلى أهل معرة النعمان مؤكداً على شاعريته الجيدة وكأنه يدفع به إلى مسيرته الطويلة في عالم المديح وجمع المال الذي أثبت البحتري أنه ظل خبيراً به طوال حياته ، لقد خلف البحتري ديوانا كبيراً من الشعر يقع في خمسة أجزاء تنوعت فنونه الشعرية بين المدح والغزل والوصف والرثاء والحكمة أما الهجاء فقد كان فيه مقلاً وقد نصح ابنه أن يحذف فيه ما قال من هجاء وما أن نضجت موهبة البحتري في الشام وذاع صيته حتى شد الرحال إلى حاضرة الخلافة في بغداد تقربا إلى الأمراء ثم إلى الخلفاء. [1]

انت وفاة أبي تمام فرصة لشعراء , الذين كانوا مغمورين في ظله , فسنحت أيضا الفرصة للبحتري فعاد للعراق , واتصل بالوزير الفتح بن خاقان فوطد صلته به وقدم إليه كتابه الحماسة , وتوسل الشاعر بالوزير ليصله بالخليفة المتوكل , وألح

[1] الصولي، أخبار البحتري، صفحة 5-6. بتصرّف. أ ب أدبية فارس، الرثاء بين أبي تمام والبحتري والمتنبي، صفحة 7. بتصرّف.

عليه فقدمه إليه ودخل القصر وبلغ من دنياه ما أراد , وسمت مكانته عندهما : وكثرت أماديحه فيهما , [2] وعطاياهم له وصار مقربا وفي منزله النديم , وقتلا وهم في مجلس أنس يضمهم يرى ويسمع .ولما اعتلى المنتصر بن المتوكل العرش غادر البحتري الديار المقدسة ليؤدي فريضة الحج , ولكنه عاد إلى العراق ليمدح الخليفة نفسه الذي كان عرض به لتآ مره على والده مع نفر من القواد الأتراك وكان قال من قصيدة : أكان ولي العهد أضمر غدره فمن العجب أن ولي العهد غادره. وقد حكم المنتصر ستة أشهر وجاء المستعين (حكم أربع سنوات) ثم جاء المعتز بن المتوكل , وتحققت أمنية الشاعر فقد كان هواه معه من قبل , ولقي الشاعر منه كل حفاوة وتقديم , ولم يلبث أن جاء خليفة جديد , ولكن الشارع بقي في العراق مدة طويلة حتى استأذن في الخروج إلى الشام فخرج بعد طول ملل من إقامته , وكانت له فرصة لمديح أحمد بن طولون , وكان استولى على مصر والشام , ولزيارة بلدة منبج , وقد تردد إلى العراق مرة أخرى حتى أدركه الملل وتقدم في السن فخرج إلى منبج وأقام هناك حتى أدركته الوفاة سنة توفي عام 284 هجرية 897 ميلادية. [3]ويرى الصيرفي , في البحتري انه قصد إلى الحج خوفا من مغبة قصيدته الجريئة هذه[4] .

نشأ البحتري في بيئة طبيعية تغذي موهبته الشعرية ، وفي الوقت نفسه كان الشاعر البحتري يملأ الدنيا من حوله بشعره الذي تميز بالجدة والخيال الجامح وتوليد الصور الفنية.

[2] المصدر السابق نفسه
[3] عبداللطيف عمران (2003)، أبحاث في الشعر العربي في العصر العباسي (الطبعة 1)، دمشق:مطبعة المحبة، صفحة 329. بتصرّف.
[4] -يوسف الشيخ محمد، ديوان البحتري، صفحة 6. بتصرّف.

وكان الشعراء في ذلك العصر قد وجدوا في المديح سبيلاً إلى الرزق والثراء وما أن أحسّ البحتري بقدرته الشعرية حتى رحل إلى الشاعر أبى تمام الذي كان يزور حمص بعد أن تجول في الممالك الإسلامية شرقا وغرباً طلباً للعطاء ، وكان الشعراء يقصدون أبا تمام طلباً لاعترافه بهم ونصحه لهم كما كان خبيراً بالصنعة الفنية فلما وفد عليه البحتري مع جمع من الشعراء قال أبو تمام للبحتري: أنت أشعر من أنشدني فكيف حالك ، ويبدو أن إعجابه به قد دفعه إلى الاطمئنان على أمور معاشه فشكا البحتري بؤسه وفقره فوجهه أبو تمام برسالة توصية إلى أهل معرة النعمان مؤكداً على شاعريته الجيدة وكأنه يدفع به إلى مسيرته الطويلة في عالم المديح وجمع المال الذي أثبت البحتري أنه ظل خبيراً به طوال حياته.

خلف البحتري ديوانا كبيراً من الشعر يقع في خمسة أجزاء تنوعت فنونه الشعرية بين المدح والغزل والوصف والرثاء والحكمة أما الهجاء فقد كان فيه مقلاً وقد نصح ابنه أن يحذف فيه ما قال من هجاء وما أن نضجت موهبة البحتري في الشام وذاع صيته حتى شد الرحال إلى حاضرة الخلافة في بغداد تقربا إلى الأمراء ثم إلى الخلفاء.[5]

شعر البحتري وموضوعاته

احتلَّ البحتري مكانةً رفيعة المستوى بين الشعراء العرب، فقد كان مطَّلعًا على اللغة العربية وواسع الثقافة، وشهدَ له ديوانه الكبير وحماسته بذلك، وكان ضليعًا في قواعد اللغة العربية والنحو والعروض، مما جعل أشعاره سليمةً من العيوب التي قد تقع في العروض أو القافية، وكانت توصف قصائده بأنها سلاسل الذهب،

[5] الصولي، أخبار البحتري، صفحة 9. بتصرّف.

فهو أحد أشعر ثلاثة في عصره مع المتنبي وأبي تمام، وعندما سُئلَ أبو العلاء المعري عن أيُّهم أشعر؟، قال: المتنبي وأبو تمام حكيمان إنّما الشاعر البحتري، لغته الشعرية بدوية النزعة في شعره، ولم يتأثر إلا بالصبغة الخارجية من الحضارة الجديدة. وقد أكثر من تقليد المعاني القديمة لفظيا مع التجديد في المعاني والدلالات، وعرف عنه التزامه الشديد بعمود الشعر وبنهج القصيدة العربية الأصيلة ويتميز شعره بجمالية اللفظ وحسن اختياره والتصرف الحسن في اختيار بحوره وقوافيه وشدة سبكه ولطافته وخياله المبدع.[6]

أهم الخصائص التي تميَّز بها شعره وأسلوبه في الكتابة:[7]

---

1. لم يتأثر شعره بما وردَ من صبغات خارجية مع الحضارة الجديدة في ذلك الوقت.
2. أكثر في شعره من تقليد معاني القدماء في اللفظ، لكن مع تجديد في الدلالات والمعاني.
3. التزمَ بنمط القصيدة الأصيلة دون أن ينحرف عنها.
4. جمال الألفاظ الذي كان الشاعر يتقنُ اختياره
5. قوة السبك ومتانته
6.
7. حسن انتقاء البحور والقوافي في مختلف قصائده.
8. عمق الخيال والإكثار من الصور البديعة.
9. الإيجاز والابتعاد عن الشرح والتطويل.
10. المبالغة في تحريك الموصوف في أشعار الوصف حتى يبعث الحياة فيها

[6] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، صفحة 11. بتصرّف.
[7] أمالي المرتضى 95/2- 96.

كانت فنون البحتري الشعرية متأثرة بكلمات لأبي تمام فجاء شعر البحتري سهلاً رشيق العبارة واضح الصورة قوي النسيج فصيحاً مطرباً عذباً فكان فريداً بين شعراء عصره .

اغراض شعر البحتري كالاتي :-

أولا : المديح والهجاء

المديح من الموضوعات القديمة التي سيطرت على شعر شعراء العصر العباسي وهو في قصائدهم المدحية ذو أسلوب قديم . يبدأ بالغزل التقليدي أو بالوصف، ثم ينتقلون إلى الممدوح وانطلاقا من تأثر الشاعر ببيئته وطغيان الطبيعة عليه، فقد شغل شعره "المدح" وعاش الشاعر حياته يمدح المخلفاء العباسيين، من المتوكل إلى المعتضد ووزرائهم وولاتهم، وقادهم، فكان الناطق الرسمي للدولة العباسية المشيد بأعمال رجالها وكم درت صناعة المديح على البحتري من خير مادي وشملته بنعماء الرفاه، فقد كان بعض الشعراء ينشدون مدائحهم ويلقوها ويقبضون ثمنها لينشدوها ثانية لممدوح جديد ويقبضون ثمنها من جديد وهذا ما جعل البحتري يصرح أن المديح هو ضربا من ضروب الكذب ولعل أكثر مظاهر الثناء التي استأثرت باهتمام البحتري هي معاني الكرم والجود وجاءت صوره ملازمة لهذه المعاني ، فصور الشاعر يد الممدوح تحنو على البساتين حنوا يزداد معه سموه إلى المحد، فكانت آية التسامي، وسماه العلياء، ويبدو كذلك أن هذه الصورة الشعرية، قد أعجبت الشاعر، فألح عليها يقلبها على وجوه مختلفة و بصور متعددة. [8]

حيث قال :[9]

دان على أيدي العفاة وشاسع

[8] علم الجمال لكروتشه 71.
[9] البحتري ، الديوان ص248-249

عن كل ند في العلا وضريب

كالبدر أفرط في العلو وضوءه

اللعبة السارين جد قريب

ويمضي الشاعر متخذا من الظواهر الطبيعية معادلا موضوعيا لمعاني الكرم والجود والعطاء، فالشمس التي يعم ضوؤها تشبه تمام نفس الكريم الذي يعم جوده البرية عامة وهذه صورة أخرى لكرم الممدوح:[10] صامتي يمد في كر الفع

ل يدا منه تخلف الأنواء

فهو يعطي جزلا ويثني عليه

ثم يعطي على الثناء جزاء

وكذلك السحاب ليس يعم ال

أرض وبلا حتى يعم السماء

وجرة جوده رسيلا لجود ال

غيث من غاية فجاء أسواء

أي أن جود الممدوح خليفة الماء السماء وجوده مساويا لجود الغيث ، ويعيد هذه الفكرة بصورة أخرى بحيث نجد السيف، والغيث والليث متجسدة جميعا في نفس الممدوح

كالسيف في إخماده والغيث في

إرهامه، والليث في إقدامها[11]

[10] في البحتري – الديوان 1 ص 15.
[11] البحتري الديوان ج3/1939

كما يربط صورة الممدوح بالظواهر الطبيعية فهناك حالات أخرى تقوم على حامل الصورة المركبة التي هي بالبداهة أكثر صياغا وأبدع تكوينا وأجمل تزيينا وأوقع في النفس وأرهف للذوق لما فيها من التداخل والتمازج بحيث نحس فيها أنفاس الحياة من الظواهر الطبيعية التي توهمك بالتناقض التي هو جماع سمو نفس الممدوح:

انظر إلى آثاره عند اللهى

تنظر إلى آثار غيث في عشب

ويلح الشاعر على هذه الفكرة إبرازا لجوانبها وكشفا عن محاسنها بصورة ثانية فيشبه كرم الممدوح بعذوبة نهر النيل، وذلك في مدح الفضل بن إسماعيل قائلا :[12]

وكذلك أنت البحر ثم تكون في

كرم العذوبة متشبها بالنيلة

كما أن من أجمل الصفات الملازمة لصفة الكرم تلك الصورة التي جعل فيها الشاعر يد الممدوح تحتو على البائسين والمحتاجين حنوا يزداد معه سموه إلى المحد حيث يقول :

يسمو بكف العافين حانية

تهمي، وطرف إلى العلياء طماح[13]

وصفات الممدوح. وبعد كل تلك الجولات الفكرية والنفسية وتمازج الصور والألوان بصفات الممدوح من كرم وعزة مع أعلى قمم المجد والشجاعة، فصوره تارة شمسا تنير الغبراء من أعالي السماء وتارة بدرا يضيء في أحشاء الليل، فكان الأسطورة التي أدركت الأعداء وقهرهم والأخلاق

[12] مرعشلي نديم – البحتري – ص 89.
[13] البحتري – الديوان2/901.

والخصال التي نسبها إلى ممدوحه فحافظ في صوره على وظيفتها الشكلية قصد المبالغة على قدر ما تسمح به طاقته اللغوية وقدرته على التفنن بالصيغ البيانية. "فكل ممدوح بالنسبة إليه وقت إنشاد القصيدة فيه هو البحر الذي يعب عبابه ، و غيره السواقي التي لا تغوص فيها أرجل البعوض". فالمبالغة كانت عنصرا أساسيا في مديح الشاعر، فعندما تحدثنا عن صفات الممدوح وخصاله أمدنا بصور ملازمة لها، ولا سيما تلك التي ارتبطت بمظاهر الكرم والجود والشجاعة، تلك الصور التي أفصحت عن صفات الممدوح وعبرت عنها.

اما عن الهجاء فكان البحتري كثير المدح كثير الهجاء، ولكن الرواة والنقاد الذين عاصروه والذين أتوا بعده متفقون على أنه كان ضعيف الحظ من الهجاء، وأن ابنه أبا الغوث لما رأى إجماع الناس على الغض من فن أبيه الهجائي أراد أن يدافع عن أبيه، فزعم أن الهجاء الجيد من شعر أبيه قد ذهب وضاع؛ وذلك أنه حين حضره الموت دعا ابنه وقال له: «إني قد هجوت كثيرًا من الناس، فخرق هذا الهجاء فإني هجوت لأغيظ من غاظني وقد شفيت غلتي، وانقضت الآن حاجتي من هذا الفن، وأنا منصرف عن هذه الدنيا، وللناس أعقاب يورثهم آباؤهم الخير والشر، فأنا أخاف عليك شر هذا الهجاء..[14]

ثانيا :- الوصف :

في شعر البحتري لمسة فنيَّة جعلت منه واحدًا من أشهر وأهم الشعراء العرب، وقد تنوَّعت المواضيع التي طرقها في أشعاره وكان أكثرها المديح الذي طغى على ديوانه، بالإضافة إلى الهجاء والرثاء بنسبة قليلة، وله أشعار في العتاب والاعتذار والفخر والغزل والحكمة والوصف، وهو أشهر ما تميَّز به، فقد كان يرسم بكلماته صورًا عذبةً متحركة، وصفَ القصور والأبنية العمرانية ومن أشهر قصائد الوصف عنده هي القصيدة التي يصف بها إيوان كسرى والربيع، ووصفَ الطبيعةَ بشتى مباهجها، ورغم أنَّه لم يبتكر إلا القليل، بل كانت

[14] مرعشلي نديم -البحتري،ص 115

قصائده في ذلك تقليدية، إلا أنه تمكّن من رفع ذلك الوصف إلى درجة عالية من الأصالة والتفوق، واستطاع أن يبتكر طريقة جديدة في الوصف تقوم على اختيار تفاصيل محسوسة طريفة من أجل تشكيل لوحة فنية متناسقة، تذهل القارئ بانسجامها، فكان يبثُّ الحياة والحركة في قصائده الوصفية مضيفًا لها موسيقاه الشعرية الرائعة.[15]

كثرت الأنواع الوصفية للصور الشعرية الواردة في ديوان البحتري، وهو مذهب سار فيه على شج سابقيه من الشعراء حيث يستغل فيها إمكاناته التعبيرية لتجسيد واقعة أو منظر بشكل يقرب فيه نقل الدلالة إلى المتلقي بشكل جمالي من ناحية التصوير واللغة الموظفة، لأجل ذلك وعلى غرار معظم شعراء عصره. نجده يعول إلى عبقرية اللغة، وعلى اختلاف وتنوع أساليب توظيفها لتهيئة جو شعري مكثف يرصعه بصورة الشعرية، ليصل ما حد سحر المتلقي، بطريقة ينهض بالصورة من مستواها المألوف الإخباري إلى مستوى جديد إيحائي .

بناءا على هذا وقفنا على مجموعة من الصور التي تزخر بها قصائده، نحاول إلقاء بعض الضوء عليها بالشرح والتحليل قاصدين من وراء ذلك تعبيد الطريق إلى فهمها، انطلاقا مما تحمله في طياتها من معان متعددة، وقد اختلفت صورة الوصفية من موضوع لآخر، وكان من ابرزها

الطبيعة :

اذ توافرت للبحتري الطبيعة المحسوسة في موطنه بكل ما فيها إضافة للطبيعة ذات القصور والمعابد والكنائس والمنشآت الحضارية العريقة، فكان من الطبيعي أن يتأثر بهذه الطبيعة، ويقوم بوصف ما فيها من رياض ومنتزهات وأنهار. "فالطبيعة ميدان خيال الشاعر، ومشار تأملاته، ومهوى تصوراته ، وقد شافهها الإنسان ". فحين نطل على العصر العباسي نجد العباسيين قد ألموا

[15] أسرار البلاغة للجرجاني 253.

بالبساتين والرياض فعاشوا في هذه الطبيعة الجميلة ينعمون بالزهر والنور وينظرون إلى السماء وأفلاكها، والأنهار والبرك والقصور المشيدة والسفن، ومرافق العيش الجديدة فكانت حياة ناعمة مترفة للكثير من طبقات الأمة ، وذهب شعراء هذا العصر مذاهب بعيدة في وصف هذا الكون .[16]

والبحتري وهو المداح المجيد والوصاف المبدع "عاش ينزع إلى الجمال، ويهيم في آماده وإمدائه، يقتنص روائع الصور وبدائع المشاهد يرقبها حينا بثاقب بصره وطورا بنافذ بصيرته، فيترجمها أحاسيس ومشاعر واهتزازات روحية" . فقد شغف بالطبيعة وتأملها وتتبع مظاهر جمالها، وكل ذلك هيأ له أن يكون شاعر الطبيعة فقد أفاض في وصفها، وكثرت قصائده الشعرية التي وصف فيها مظاهرها، تتزاحم فيها التشبيهات والاستعارات التي تصور تلك المشاهد ولذا كانت الرياض والبساتين أجمل المناظر إلى قلبه : ولعل قصيدته التي وصف فيها البركة التي أقامها المتوكل بأحد قصوره هي من أروع القصائد التي تحلت فيها براعته .[17]

فكانت فتنة للناظرين وفيها يقول :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها

والآنسات إذا لاحت مغانيها

بحسبها أنها في فصل رتبتها

تعد واحدة والبحر ثانيها

ما بال دجلة كالغيري تنافسها

في الحسن طورا وأطوارا تباهيها

كأن جن سليمان الذين ولوا

[16] انظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور للكفراوي 201، والأدب وفنونه لإسماعيل 141، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي 9/1.
[17] نظر الأغاني 45/21.

إبداعها فأدقوا في معانيها

فلو تمر بها بلقيس عن عرض

قالت هي الصرح تمثيلا وتشبيها

ويحتاج أي الشاعر في وصفه إلى فطنة ذهن وقوة في الملاحظة لربط الصلة بين الأشياء وكشف العلاقات الخفية بين عناصرها، وهي طريقة يسلكها البحتري في قصيدته هذه، فنجده يصور لنا صورة[18] حركية حية لمنظر طبيعي لبركة أمير المؤمنين المتوكلو التي يشملها برعايته حتى كأنها صنعت بأيدي مردة

الجن، ويدخل مرآها في روع بلقيس أن مرت بها وتتدافع فيها المياه تدافعا . كجموح الخيل في ميدان سباقها، وتتموج تموج الفضة وإن هطل الغيث أرسل دمعة حنانه فيها ، أما نجوم الليل وقمر السماء فحسبها التأرجح والتراقص على رقيق وجهها، تأرجحا وتراقصا يجعل منها سماء تباهي السماء وفيها يقول أيضا :تنصب فيها وفود الماء معجلة

كالخيل خارجة من حبل مجريها

كأنما الفضة البيضاء سائلة

من السبائك تجري في مجاريها

إذا علتها الضبا أبدت لها حبكا

مثل الجواشن مصقولا حواشيها

رونق الشمس أحيانا يضاحكها

وريق الغيث أحيانا يباكيها

إذا النجوم تراءت في جوانبها

---

[18] الجنان مأمون – البحتري – دراسة نقدية حول فنونه الشعرية – ص 171.

ليلا حسبت ماء ركبت فيها

كما يصف السمك المحصور في البركة والصحن الممتد في أسفلها والبهو الممتد أعاليها وتمثال الدلفين الذي كان مقاما لها والبساتين والرياض التي تحف بما والأزهار التي تشبه ريش الطاووس في تلوينها العجيبة في قوله لا يبلغ السمك المحصور غايتها[19]

البعد ما بين قاصيها ودانيها

يعمن فيها بأوساط مجنحة

كالطير تنقض في جو خوافيها

لهن صحن رحيب في أسافلها

إذا انخططن وبهو في أعاليها

صورة إلى صورة الدلفين يؤنسها

منه انزواء بعينيه يوازيها

محفوفة برياض لا تزال ترى

ريش الطواويس تحكيه ويحكيها

كما أبدع في وصف الربيع في أحسن تصوير :'

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا

من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد نبه النوروز في غلس الدجى

أوائل ورد كن بالأمس نوما

[19] انظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور للكفراوي 201، والأدب وفنونه لإسماعيل 141، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي 9/1.

يفتقها برد الندى فكأنه

يبث حديثا كان بالأمس مكتما[20]

ففي هذه المقطوعة إن صح القول فهي نموذج واضح للدلالة على ما يتمتع به البحتري من إبداع، حيث نلمس فيها جوانب مختلفة، تشترك كلها في تأسيس بنية الجمال، فهي صورة مجسدة للربيع فاتنة متحركة ، حيث حول هذا الجماد الذي لا ينطق ولا يسمع إلى متحرك، ولم ير أروع ولا أجمل من فتى في ريعان الشباب تملؤه الحركة وتطبعه الابتسامة، وللشاعر في وصف المطر صور بديعة دقيقة التصوير ، فهناك المطر الرقيق الذي يأتي ليلا فيندي الأرض والزهر وهو الندى. [21]

وجاء الوصف عند الشاعر من حضوره المباشر والمشاهدة المتأنية لذا امتازت أوصافه بكثرة التفاصيل، ولعل فيما سجل من نماذج قليلة مختارة ما يغني الإطالة والتفصيل، والباحث في ديوان البحتري يقف على نماذج عديدة في هذا المجال، وذلك من خلال وصفه الربيع والرياض والقصور العباسية التي كانت تقام على ضفاف الأنهار ، وما أكثر ما كان وصفها يجري عند الشاعر متكئا على تشبيه النهر بالسيف على الرغم من أن الصورة مطروحة إلا أن الشاعر يضفي عليها ثوبا جديدا مستعينا باللفظة المأنوسة والحرس الملائم لما يحسته فلنقرأ ما قاله في النهر واصفا قصر[22] ممدوحه الخليفة المعتز قائلا :

قصر تكامل حسنه في قلعة

بيضاء واسطة لبحر محدق

قدرته تقدير غير مفرط

وبنيته بيان غير مشفق

---

[20] البحتري – الديوان 3/1483.
[21] انظر: أخبار البحتري للصولي 55.
[22] انظر: الشعر العربي بين الجمود والتطوّر للكفراوي 99.

ووصلت من الجعفري وبينه

بالنهر يحمل من جنوب الخندق

نهر كأنما في حجراته

إفرند متن الصارم المتألق

ألحقه يا خير الورى بمسيله

و امدد فصول عبابه المتدفق

فإذا بلغت به البديع فإنما

أنزلت دجلة في فناء الجوسق[23]

ثالثا :- الفخر

للبحتري بضاعة جيدة في هذا الفن، وقد توافر له عاملان رئيسيان هيئا له التألق وطول الباع في الفخر أولهما: انتماؤه الثابت إلى واحدة من أعظم القبائل العربية وهي طيء، وثانيهما أنه نال من آيات التقدير والإخلال والشهرة ما يستحق، وأصاب من الخطوة والندرة أقصى ما يطمح إليه الشعراء وتمتع بحياته بنجاح مادي و معنوي " وقد مكنته شاعريته من هذا النجاح الهائل، ومن هنا كان له أن يدل على نبوغه وأن يفخر بتدفق عبقريته بروائع الشعر"، وكثيرا ما نرى البحتري يفتخر بأله وأسرته وقبيلة.

أبيه طيء ويدور هذا الفخر حول الشجاعة والكرم والمروءة والنجدة والحلم في القدرة والتواضع مع الرفقة ونجد في قصائده هذه التي تشبه إلى حد كبير المدح مسخرا صورا فنية تشعر المتلقي بقوة وشهامة عشيرته "بحتر" التي كان شاعرنا من خير ناشري أعلامها ورافعي دعائم أمجادها[24]:

[23] البحتري – الديوان 3/1483.
[24] ديوان البحتري 33/1- 34.

إن قومي قوم الشريف قديما

وحديثا، أبوة وجدودا

ذهبت طيء سبابفة المج

د على العالمين، بأسا وجودا

فإذا المحل جاء جاءوا سيولا

وإذا النقع ثار ثاروا أسودا

خبين الذكر عنهم والأحادي

ث إذا حدث الحديد الحديدا

معشر ينجزون بالخير والشر

ريد الدهر موعدا ووعيدا

يفرجون الوعي، إذا ما أثار ال

ضرب من مصمت الحديد صعيدا

بوجوه تعشي السيوف ضياء

وسيوف تعشي الوجوه وقود[25]

وهكذا نرى أن البحتري قد أبرز الموسيقى اللفظية بكلمات يظهر تناغمها الداخلي في سياق الطباق بالتناقض، بين الخير والشر والجود واليأس، مقابلة ما بين الصدر والعجز بالكشف عن جماع صفتي الكرم والشجاعة، واختار البحتري لقصيدته هذه القافية القوية الفخمة التي تتناسب وشموخ الموضوع، والمعروف أيضا أن حرف الدال يكثر في غرض الفخر وهو الغرض الظاهر والمباشر للقصيدة، وإمعانا من الشاعر في الإعراب عما يجيش به صدره من قوة الاعتزاز

[25] الديوان 4 / 2415.

بقومه يضيف إلى قوة الروي ألف الإطلاق لما تؤديه من شموخ وتصعد صوتي.[26]

رابعا :- الرثاء

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كانت النساء والرجال جميعا يندبون الموتى كما كانوا يقفون على قبورهم مثنيين على خصالهم مستسقين لقبورهم الماء والأمطار، وهو الرثاء هو الفن الملازم للمديح، بل يكاد يكون المديح ذاته منقولا عن عالم الأحياء إلى عالم الأموات، ورثاء الفقيد – أي فقيد تعداد لخصاله وتسجيل المناقبه، وإظهار أثر فقده في الناس والمجتمع حسب منزلته من قومه خاصة والمجتمع عامة ، وما زال الزمن يتقدم بنا حتى نلتقي بالعصر العباسي، عصر الرقي الفكري والتعمق في الأحاسيس والمشاعر، وقد تفنن الشعراء في موضوع الرثاء تبعا لتشابك العلاقات الاجتماعية في ذلك العصر وتوطد صلاهم مع أولي الأمر، إذ لم يمت خليفة أو وزير أو قائد أو عظيم إلا رثوه رثاء حارا مبرزين خلال قصائدهم كل ما كان يتحلى به الفقيد في حياته من محاسن .[27]

وهم بذلك لا يختلفون في مرائيهم كثيرا عن الجاهليين، بيد أن هناك إطارا جديدا ظهر وتحرك فيه الرثاء بعيدا عن الشخوص الآدميين ونعني به ما كان رثاء المدن أو المكان، وهذا إطار جديد تحرك فيه هذا الفن في العصر العباسي لأسباب تتعلق بالنقلة الحضارية ، ويسجل البحتري في مثل هذه القصائد عواطف الحزن والألم، كما يسجل ما امتاز به المرثي . من صفات حميدة، فهو يجمع في رثائه بين البكاء وتسجيل صفات المرثي الحميدة

[26] انظر فهرس الألوان والأصباغ في ديوان البحتري 3094/5.
[27] إسماعيل عزالدين في الادب العباسي "الرؤية والفن" دار النهضة العربية – بيروت 1975-ص 365.

المبحث الثاني

الصورة الشعرية عند البحتري

اولاً :- التشبيه

يعد التشبيه من المجاز لأنَّه يعتمد على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة لأنَّها لو فسرت كذلك لأصبح كذبا [28]، ففي التشبيه يتجاوز المبدع الواقع ليعبر عن الخيال الذي نعده عدسة التصوير الذهبية.

وقد لقي هذا العنصر عناية كبيرة من لدن البلاغيين القدامى، لا ريب فهو أكثر استعمالا في كلام العرب، وقد جعلوه أبين دليل على الشاعرية ومقياسا تعرف به البلاغة "وفيه تكون الفطنة والبراعة" [29].

والتماثل في التشبيه يمكن أن ينظر إليه من زاوية سطحية أو خارجية، وهي الملاحظة الشكلية لما بين الطرفين من علاقة، إلا أنَّ هناك زاوية أخرى بدأت الدراسات الحديثة تدعو إلى أن ينظر التشبيه من خلالها حيث التغلغل في أعماق الصورة ومحاولة استشراق آفاق النفس التي تروم تقديم رؤية جديدة للموضوع في ضوء هذه العلاقة، وهذا ما أكده الدكتور رجاء عيد حين قال: " وترك البلاغيون البحث في التشبيه عن قيمته البلاغيـة وانصرفوا إلى تقنيات يفرعون منها تفريعات تعتمد على إحصائيـات غير مجدية " [30]، هذا وقد نجد الدكتور محمد حسن عبد الله يعيب الدراسات القديمة في قوله: "إنَّ الحرص على التشابه الخارجي في بعض صفات الصور لم يكن يواكبه إحساس بنفس الدرجة من الحرص على دلالتها النفسية " [31].

فالتشبيه إذاً خلق فني ينبعث من رؤية المبدع وإحساسه بالتماثل بين الأشياء للتعبير عن موقف شعوري خاص أو هو " صورة تجمع بين أشياء متماثلة، وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور " [32].

وفي شعر البحتري كان التشبيه أبرز الوسائل التي عمد إليها الشاعر نفسه في تشكيل صوره الشعرية، فهو عنده يرتد إلى أعماق الذات، فلم يكن سطحيا ينظر فيه الشاعر إلى ظواهر الأشياء ويماثل بين أشكالها، ولكنَّه امتزج بمشاعره وتلون بإحساسه، فأنجب صورا معبرة ومؤثرة، وما ذلك إلا لصدق التجربة العاطفية التي عانها.

---

[28] أحمد مطلوب، فنون البلاغة، ص 36.
[29] ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ص 130.
[30] رجاء عيد، فلسفة البلاغة العربية بين التقنية والتطور، ص 169.
[31] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة 1981م، ص 148.
[32] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، الأردن 1980م ، ص 164.

وطغيان جانب التعبير الانفعالي الوجداني على شعر البحتري، يؤكد التنظيم القائم في قصائده الطويلة والكاملة في سلكه، وأبرز ما ظهر في هذا التعبير عنده شعر الطبيعة وهذا أمر طبيعي من قبل شاعر نشأ وترعرع في بيئة بدوية في وسط طبيعي أخّاذ هو منبج، وكان لا بد أن يظهر هذا الأثر البيئي في شعره عاطفةً رقيقةً وشعوراً مرهفاً، والبحتري نفسه يفصح عن هذا الأثر في نفسه وشعره بقوله:

في نِعمَةٍ أَوطَنتُها وَأَقَمتُ في أَفيائِها فَكَأَنَّني في مَنبِجِ [33]

إنَّ الصورة في هذا البيت توشي بوضوح منزلة طبيعة منبج من نفس البحتري، الأمر الذي جعله يستعير إحدى صورها (الأفياء) لينسبها إلى نعم الممدوح، وقد نجح في هذه الصورة في إقامة العلاقة الوجدانية بين طرفيها، فالصلة بين منبج وأفياء صلة وجدانية، وهذا يؤكد بأنَّ الشعور الذي تثيره يكرر البحتري منبج البلدة العظيمة التي نالت إعجابه وإعجاب كلِّ من دخلها أو عاش وترعرع في كنفها، إحدى عشر مرة ، فهو يفتخر بها أشد الافتخار، وفي هذا مبالغة كبيرة. ، ولا غرابة في أن يستعير الشاعر صورة أفياء الطبيعية من منبج لنعم الممدوح، والحالة الشعورية المستوحاة من الصورتين واحدة، وهو ما يُدلي بأنَّ العلاقة الوجدانية بين طرفي الصورة هي أساس التصوير الانفعالي.

واحتلت الطبيعة مكاناً بارزاً من وجدان البحتري، لهذا فإنَّ المحسوسات عنده غالباً ما تجد نظائرها في صور الطبيعة، على سبيل التصوير الانفعالي الوجداني، لاحظ قوله:

وَكَـأَنَّ اِهتِـزازَهُ لِلعَطايـا مِن قَضيبِ الأُراكَـةِ الأُملـودِ
وَكَأَنَّ السُؤالَ يَنثُـرُ وَردَ الـرَو ضِ في وَجهِهِ وَوَردَ الخُـدودِ
وَبَديعٍ كَأَنَّهُ الزَهرُ الضـــا حِكُ في رَونَقِ الرَبيعِ الجَديـدِ

كَالعَذارى غَدَونَ في الحُلَلِ الصُفـ رِ إذا رُحنَ في الخُطوطِ السودِ [34]

ومن قوله كذلك:

أَراجِعَتي يَداكَ بِأَعوَجِيٍّ كَقَدحِ النَبعِ في الريشِ اللُؤامِ [35]

---

[33] البحتري، الديوان، ج1، ص 405.
[34] البحتري، الديوان، ج 1، ص 636.
[35] المصدر نفسه، ج 3، ص 2031.

فقوله: (كَقَدحِ النَبعِ) أراد سهما وشبهه به لملامسته وضموره، فهذه الصورة انبثقت من أغوار البحتري وامتزجت بأحاسيسه ومشاعره، وكان هذا الأمر سببا رئيسيا من أسباب الإبداع فيها.

وتعددت أساليب التشبيه عند البحتري، إلا أنَّ التشبيه الصريح الذي تذكر فيه أداة التشبيه كان الوسيلة الغالبة على تشكيل صوره، ومن المعروف أنَّ كل أداة تؤدي معنى المشابهة بين طرفي التشبيه تعد أداة للتشبيه سواء أكانت حرفا أو اسما أو فعلا، إلا أنَّ البحتري اعتمد أكثر ما اعتمد على (الكاف) و(كأن) من بين أدوات التشبيه كلها لتخدم موضوعاً شاسعاً وواسعاً كهذا، يقول الشاعر:

يُفَتِّقُها بَـردُ النَـدى فَكَأَنَّـهُ يَبُثُّ حَديثـاً كـانَ أَمسِ مُكَتَّما

وَمِن شَجَرٍ رَدَّ الرَبيعُ لِباسُـهُ عَلَيهِ كَما نَشَّـرتَ وَشياً مُنَمنَما

أَحَلَّ فَأَبدى لِلعُيـونِ بَشاشَـةً وَكانَ قَذىً لِلعَينِ إِذ كانَ مُحرَما

وَرَقَّ نَسيمُ الريحِ حَتّى حَسِبتَهُ يَجيءُ بِأَنفـاسِ الأَحِبَّـةِ نُعَّما [36]

في هذه الأبيات يجعل البحتري الندى يفتّق الورد من أكمامه بعدما كان مستتراً في أغصانه وكأنَّه حديث نُشِر بعد طول كتمان، ويجعل من الشجر الذي اكتسى حلله الخضراء يبدو كأنَّه موشّى بأبهى الحلل المنمنمة، ففصل الربيع بحلوله أدخل البهجة والسرور إلى النفوس ولمّا كانت العيون هي نافذة النفس على العالم، فإنَّها امتلأت غبطة وبشاشة بعدما كان الشتاء لها كالقذى، وهنا أيضاً يلجأ البحتري إلى الموازنة الشعورية بين النقيضين: الشتاء والربيع موحياً فيها بموقفه النفسي منهما: الربيع "للعيون بشاشة" والشتاء "قذى للعين".

ويبلغ التعبير الانفعالي مداه في البيت الأخير، حيث يجعل النسيم شبيهاً بأنفاس الأحبّة فالطبيعة عند البحتري تجد نظائرها في الشخص المحبوب، وفي هذا امتزاج بين الذات (المحبوب، وهو ذو مكانة رفيعة من نفس الشاعر)، والموضوع (المادة المحسوسة نسيم الريح) علاقة ترابط وجدانية شعورية هدفها إبلاغنا المكانة التي تحتلها الطبيعة من نفس الشاعر ووجدانه.

والبحتري بهذا المزج بين ذاته والموضوع ، وهو امتزاج وسيلته الخيال، يبلغ أعلى مستويات

[36] البحتري، الديوان، ج4، ص 2090- 2091.

التعبير الانفعالي، وهو في الواقع لا يرسم لنا الصورة ، وإنَّما يفضي بما أثاره الربيع من المعاني في نفسه وبما حرّكه من طلب الانشراح في عيد الطبيعة.

وقد امتاز الشاعر في بعض تشبيهاته بقدرته على النفاذ إلى أدق الأشياء وتصويرها وذلك ملمح من ملامح الشاعرية المقتدرة، خذ لك الأبيات الآتية:

جِئنـاكَ نَحمِـلُ أَلفاظـاً مُدَبَّجَـةً كَأَنَّمـا وَشيُها مِـن يُمنَـةِ اليَمَـنِ

كَأَنَّهـا وَهيَ تَمشـي البُحتُرِيَّـةَ في يَدي أَبي الفَضلِ أَو في نائِلِ الحَسَنِ

نُهدي القَريضَ إِلى رَبِّ القَريضِ مَعاً كَحامِلِ العَصبِ يُهديـهِ إِلى عَـدَنِ

مِن كُلِّ زَهـراءَ كَالنُـوّارِ مُشرِقَـةٍ أَبقى عَلى الزَمَنِ الباقي مِنَ الزَمَنِ[37]

ألا ترى أنَّ البحتري يُبَالِغُ في افتخاره ببحتر المنشأ الأصلي والعرق الأصيل، ألا ترى أنَّه يشبه في البيت الأول الألفاظ المدبجة بوشي اليمن، ثم بالغ فثنى وجعل من هذه الألفاظ كائنا يمشي كالبحاترة في يدي شخصيات مرموقة، ثم ثلث وجعل هداية القريض كحامل العصب، ثم ربَّع وتباهى بالزهور في البيت الأخير وجعلها كَالنُوّارِ تشرق وتتلألأ لتبقى خالدة في الزمن يشهد عليها التاريخ ويسجله في صفحاته للأجيال اللاحقة.

ثانيا :- الاستعارة

الاستعارة من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية، وذلك لتفوقها في القدرة على الإيحاء والتخييل، فهي أعمق من التشبيه تصويراً، وأكثف تعبيراً، وتحمل السامع على تخيُّل صورة موحية يتخطى فيها الشاعر العلاقات المنطقية أو المألوفة بين الأشياء ليخلق علاقات جديدة مبتكرة تثير الدهشة، فيحتفز لها الذهن وتستمتع بها النفس.

وقد كشف القدامى عن أهميتها، وأَحَسُّوا بما لها من قدرة على التخييل، حتى قيل فيه: "ومن الفاضلة الجامعة فيها أنَّها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد

[37] البحتري، الديوان، ج4، ص 1214.

الفضل فضلا، وإنَّك لتجد في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد... ومن خصائصها التي تذكر بها...أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ... فإنَّك لترى بها الجماد حيّاً ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفيَّة بادية جلية ... وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنَّها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطَّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون " [38].

من خلال هذا النص يتضح أنَّ الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه وبين المعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، فهي ليست إلا تشبيهاً مختصراً، لكنها أبلغ منه.

والنظرة السليمة لهذا الاستعارة ينبغي أن تنبع من قيمتها التصويرية المفضية إلى الإيحاء بكل ما هو خفي ومبتكر من المعاني والدلالات، وهي بذلك تتجاوز المدى المحدود للغة إلى مدى أوسع وأرحب يند عن التحديد، فالكلمات الاستعارية " كالنبت تمتد جذوره بعيدة في مسافات أخرى ... وفي وسعها إبان تعبيرها من جزء دقيق من العالم أن توحي بامتداد لا ينتهي" [39]، وذلك ناجم عن قدرة المبدع على خلق علاقات جديدة بين ألفاظ اللغة ثم تعهدها من قبل، تنفجر فيها الطاقات الكامنة لتكون قادرة على تصوير المعاني وتجسيد المشاعر والأحاسيس، وبذلك يتخلق وجود جديد للغة من خلال ألفاظ اللغة ذاتها.

وإذا نظرنا إلى الاستعارة من زاوية التشبيه، فإنَّه سيزهق روحها، ويفقدها حتما حيويتها وإيحائها، وخصوصيتها وقيمتها وأثرها الكبير، لدى نرى ضرورة الابتعاد عن تصنيفها من خلاله وهذا ما جعل الكثير من الباحثين يؤمنون بها أمثال ذلك كقول احدهم : " الاستعارة الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشَّعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها" [40]، ومن أمثلتها في شعر البحتري قوله:

أَتاكَ الرَبيعُ الطَلقُ يَختالُ ضاحِكاً مِنَ الحُسنِ حَتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما [41]

خيّل إلى البحتري أنَّ فصل الربيع رجلاً ممتلئاً حيويةً ونشاطاً، يختال بطلعته البهية ضاحكاً

---

[38] المصدر نفسه، ص 36-37 ، وينظر الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 116– 117.

[39] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط1، دار مصر، القاهرة، 1958، ص 149-150.

[40] ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص 300، وينظر: إرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة ترجمة سامي الجبوسي، ص 88.

[41] البحتري، الديوان، ج 4، ص 2090.

للحياة، وفي لحظة اتحاد صوفي بين الشاعر والطبيعة، وبين الذات والموضوع يخيّل إلى البحتري أن هذا الفصل يتكلم.

فبمثل هذا التصوير الانفعالي الذي ينمّ على إشراق نفسه وحبوره يبدأ البحتري وصفه للربيع ثم يحدّد لهذا الفصل بداية، وهي عيد النَوروزُ، أحد أعياد الفرس، وكأنَّ هذا العيد هو الذي نبّه الطبيعة إلى الحياة، لاحظ:

وَقَد نَبَّهَ النَوروزُ في غَلَسِ الدُجى أَوائِلَ وَردٍ كُنَّ بِالأَمسِ نُوَّما [42]

فالربيع، وهو المنير بإشراقه، متولَّد من الظلمة، ظلمة الشتاء، إنَّه موجود بالقوة في هذه الظلمة إلى أن نبّهه عيد الشمس، فأخرجه إلى النور فعلاً، وكأن البحتري قد استحسن هذا المعنى فجعله مطلع إحدى قصائده، لاحظ قوله:

أَلَم تَرَ تَغليسَ الرَبيعِ المُبَكِّرَ وَما حاكَ مِن وَشيِ الرِياضِ المُنَشَّرِ [43]

إنَّ الطبيعة احتلت مكاناً بارزاً من وجدان البحتري، لهذا فإنَّ المحسوسات عنده - غالباً - ما تجد نظائرها في صور الطبيعة، على سبيل التصوير الانفعالي الوجداني، ومثال ذلك قوله:

إذا ما النَدى وافاهُ صُبحاً تَمايَلَت أَعاليهِ مِن دُرٍّ نَثيرٍ وَجَوهَرِ
إذا قابَلَتـهُ الشَمسُ رَدَّ ضِياءَها عَلَيها صِقالُ الأُقحُوانِ المَنَوّرِ
إذا عَطَفَتهُ الريــحُ قُلتُ اِلتِفاتَةٌ لِعَلـوَةَ في جادِيّها المُتَعَصفِرِ [44]

وقد تتخذ الطبيعة عند البحتري طابعاً رمزياً من خلال اتحادها بأنا الشاعر، فتصبح بالتالي رمزاً لذاته، فليل الشَّاعر يشاركه همومه ويسهر لها، ينظر قوله:

أَبيتُ وَلَيلي في نَصيبينَ ساهِرٌ لِهَمٍّ عَناني في نَصيبينَ ناصِبُه [45]

في هذه الصورة تشخيص للّيل وامتزاج به، فالساهر المهموم هو البحتري وليس الليل وما سهر الليل إلاّ نوع من الامتزاج الشعوري بين وجدان الشاعر والليل، وبين الذات والموضوع.

ولعلّ أجمل صور الطبيعة التي كانت تستثير الشاعر صورة الربيع، ففي هذا الفصل تكتسي الأرض أبهى حللها، فتنجلي عن طبيعة غنّاء زاخرة بالحياة، فتشرق نفس البحتري لها وتطرب

---

[42] المصدر نفسه، ج 4، ص 2090 .
[43] نفسه، ج 2، ص 980.
[44] البحتري، الديوان، ج 2، ص 980.
[45] المصدر نفسه، ج 1، ص 219.

لإشراقها وتمتلئ حبوراً وسروراً، كما في قوله:

فَاِشرَب عَلى زَهرِ الرِياضِ يَشوبُهُ زَهرُ الخُدودِ وَزَهرَةُ الصَهباءِ [46]

في هذا البيت تمتزج صورة الطبيعة بصورة الخمرة، ولمّا كانت الطبيعة ذات قيمة شعورية عند البحتري، يمكننا أن نجد في هذا الامتزاج إشارة إلى ما تمتلكه الخمرة أيضاً من تلك القيمة عند الشاعر، ويدخل عنصر آخر طرفاً ثالثاً في الصورة، فيقوّي الصلة الشعورية بين هذين العنصرين الموضوعيين وذات الشاعر، إنَّه صورة المحبوب (زهر الخدود)، ومن اجتماع هذا الثالوث الموضوعي تتولد الصورة الانفعالية التي يوحي إلينا بها البحتري، وبهذا يكون قد صور لنا هذه الصورة أحسن تصويرا، حتى كادت تنطق بالكلمات.

وهذه الخمرة ذات تأثير نفسيّ تحمل شحنة إيجابية ترتسم على نفس الإنسان إشراقاً وبهجة، فهي تنسي الهموم، وتبعث الشوق، وفي صورة الشوق الضالّ في الأحشاء رديف شعوري للصورة النواة، صورة الخمرة بآثارها الإيجابية:

مِن قَهوَةٍ تُنسي الهُمومَ وَتَبعَثُ الـ شَوقَ الَّذي قَد ضَلَّ في الأَحشاءِ [47]

والقيمة الشعورية التي تمتلكها الخمرة ليست خاصة بجوهرها (آثارها) وحسب، وإنَّما هي قيمة لاصقة بشكلها أيضاً، بلونها ورائحتها وحبابها المتناثر على صفحتها، أمَّا لونها فيجعلها تبدو للبحتري في لحظة وجد صوفي كأنَّها قائمة بغير إناء، وأمَّا رائحتها فتعيد إلى ذاكرة الشاعر صورة الرياض التي طالما تَغَنّى بجمالها، وكان لها في نفسه رصيد شعوري بعيد الأغوار، وأمّا حبابها فكأنَّه الدموع المتناثرة على صفحة خدّ الكاعب الحسناء، لاحظ قوله:

يُخفي الزُجاجَةَ لَونُها فَكَأَنَّها في الكَفِّ قائِمَـةٌ بِغَيـرِ إنـاءِ

وَلَها نَسيمٌ كَالرِياضِ تَنَفَّسَت في أَوجُـهِ الأَرواحِ وَالأَنـداءِ

وَفَواقِعٌ مِثلُ الدُموعِ تَرَدَّدَت في صَحنِ خَدِّ الكاعِبِ الحَسناءِ [48]

في البيتين الثاني والثالث يعيدنا البحتري إلى البيت الأول، حيث ربط بين الخمرة والرياض وذات المحبوب، إنَّما تشبّه هذين العنصرين الموضوعيين، لا في الحدود الحسية الحرفية الشكلية، وإنَّما في الأبعاد الوجدانية التي يثيرها كلّ منهما، وفي القيمة الشعورية التي يمتلكها.

---

[46] نفسه، ج 1، ص 6.

[47] البحتري، الديوان، ج1، ص 6.

[48] المصدر نفسه، ج 1، ص7.

ويمهد هذا الاتحاد بين الخمرة وذات المحبوب الطريق للشاعر، ليوحّد بينها وبين الساقي فكلاهما ذو فعل واحد، يُسكران، الخمرة بشربها والساقي بطرفه، لاحظ قوله:

يَسقيكَها رَشَأٌ يَكـادُ يَرُدُّهـا سَكرى بِفَترَةِ مُقلَةٍ حَوراءِ

يَسعى بِها وَبِمِثلِها مِن طَرفِهِ عَوداً وَإِبداءً عَلى النُدَماءِ [49]

ومن أمثلة الاستعارة في شعر البحتري قوله أيضاً:

وَلَعَلَّ الزَمانَ يُنجِزُ وَعداً فيكَ إِنَّ الزَمانَ غَيرُ كَذوبِ [50]

إن الشاعر في هذه البيت يُشخص الزمن على أنَّه شخص حيٌّ يُنطَق له ما يبرره من ناحية المعنى، فجعله يُوفي بالوعد بأسلوب التمني، وقد أكدت على ذلك عبارة (يُنجِزُ وَعداً فيك)، فهذا الزمن يشهد على كُلَّ كبيرة وصغيرة تحدث للمرء يُسجلها في ذاكرته حتى تبقى سجلا في التاريخ، فحوادثه غير كاذبة لأنَّها وقعت حقاً وبقيت مرسومة راسخة في الأذهان، والبحتري بهذا الدأب يجمع بين الشخص الوفي، وبين الزمن ليؤكد على متانة أسلوبه.

لاحظ

ثالثا :- الكناية

تُعَدُّ الكناية من المجاز لكونها نمطاً من التعبير يؤدي المعنى أداء غير مباشر، وتشارك المجاز في وجود علاقة بين معنيين، وتتميز في أنَّ أحد المعنيين ظاهر، ربما لا يمتنع، ولكنَّه يصرف الذهن إلى معنى آخر يوحي به ويتخفى وراءه أكثر عمقا ودلالة على المراد، قال الجرجاني: "هاهنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم تقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" [51].

وتقف الكناية إلى جانب التشبيه والاستعارة في كونها وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، وذهب أحد الباحثين إلى أن " التعبير بالكناية له منزلة التصوير بالاستعارة، فكل منهما

---

[49] نفسه، ج1، ص 7.

[50] البحتري، الديوان ،ج 1، ص 173.

[51] الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 171، وينظر الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص140، ومِمَّا تجدر الإشارة إليه أن ريتشاردز ألف في العصر الحديث كتابا يحمل عنوان (معنى المعنى).

يصدر عن ذائقة فنية وقيمة بلاغية تتعلق بفن القول " [52].

وعرف القدماء الكناية وأولوها عناية لا تقل عن عنايتهم بالتشبيه والاستعارة، قال الجرجاني في تعريفه إياها: " المراد بالكناية هاهنا، أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ،ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه" [53]، وعن أهميتها وأثرها في المتلقي قال: "أمَّا الكناية فإنَّ السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم -إذا رجع إلى نفسه- أنّ إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في جودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها ساذجاً غفلاً وذلك أنك لا تدعي، شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط " [54].

فمزية الكناية إذن تكمن في التركيب الجديد الذي تتحوَّل فيه المعاني أو الأوصاف إلى عالم من الصور المجسمة المحسوسة، يكون للخيال دور فعال في رسمها.

وعلى هذا الأساس فالكناية "عبارة صورية أريد بها غير ظاهر معناها، أنَّها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه" [55].

وفي دراسة القدماء للكناية نقع على أشكال وصنوف ليس بينها كبير فرق منها التعريض والتلويح والرمز والإيماء والإشارة، وهو الرأي نفسه الذي ذهب إليه السكاكي حين قال: "الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة فإن كانت عرضية فالمناسب أن تسمى تعريضاً وإلا فإن كان بينها وبين المكنى عنه مسافة متباعدة لكثرة الوسائط كما في كثرة الرماد وأشباهه فالمناسب أن تسمى تلويحاً، لأنَّ التلويح هو أن يشير إلى غيك عن بعد وإلا فإن كان فيها نوع خفاء فالمناسب أن تسمى رمزاً لأنَّ الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية وإلا فالمناسب أن تسمى إيماء وإشارة"[56].

وقد وجد الدكتور رجاء عيد أن "من الخطر الوقوف باسترخاء عند كل بيت لنخوض في أحشائه لنقبض على دلالة جزئية تكون هي الكناية، فالإيحاءات الرامزة تتداخل في العمل الفني جميعا وتتآزر هذه الجزئيات لينمو من خلالها حصاد فني جديد، ونستطيع ونحن منطلقون في رحلة

---

52 محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986م.

53 الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 52، والثعالبي، الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع 1998م ص 24.

54 الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 57-58، وينظر ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج3، ص50.

55 عبد القادر الرباعي، الصور ة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن 1980م، ص 163.

56 جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، منشأة المعارف الإسكندرية، ص 248.

القصيدة استكشاف كل المدائن المجهولة التي تنبثق أمامنا لحظة استبصار فني جاد " [57].

وذهبت بعض الدراسات الحديثة إلى أنَّه لم يعد مجديا تقسيم الكنايـة إلى كناية عن وصف وكناية عن موصوف وكناية عن نسبة " فالأمر يتعلق أولا وأخيرا بإدراك دلالة التعبير الكنائي دون حاجة إلى تصنيفه وتحديد هويته " [58].

إنَّ أغلب الدراسات الحديثة استعاضت بالرمز عن كل ما تضمن موضوع الكناية من أقسام وفروع، وصار أهم ما في الكناية دراسة صورها ودلالتها الإيحائية والكشف عن خفاياها التي تتداعى إلى نفس المتلقي بفعل أسلوبها القائم على تغليف المعنى المقصود " بستار شفاف ليكشف عن الذهن الواعي بفضل التأمل لسرٍّ من الأسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشف عن جماله " [59].

وكنايات البحتري جميلة ومتفاعلة في الصورة الشعرية عند البحتري

اعتنى البحتري بالصورة، فاكتسبت عنده بتكرارها صفة الرموز، وأولى هذه الصور صورة الثياب، التي بلغت العناية بفن الحياكة والنسيج في عصره مبلغها[60]، فاستخدمها بدلالاتها الرمزية التقليدية المتناسبة ومعاني الكرم والشرف والفضيلة، فتناسبت وأغراضه الشعرية، يقول في المدح:

وأَخٍ لَبِستُ العَيشَ أَخضَرَ ناضِراً بِكَريمِ عِشرَتِهِ وَفَضلِ إِخائِهِ

وَعَلى أَبي نـوحٍ لِبـاسُ مَحَبَّـةٍ تُعطيهِ مَحضَ الوُدِّ مِن أَعدائِهِ [61]

فالعيش ملبوس، وللمحبة لباس، ويتكرر الرمز نفسه في صور أخرى فالحمد ملبوس غضاً قشيباً في قوله:

فَتىً كَرَّمَ اللهُ أَخلاقَهُ وَأَلبَسَهُ الحَمدَ غَضّاً قَشيبا [62]

وكذلك في (النعمى) في قوله:

وَأَلبَستَني النُعمى الَّتي غَيَّرَت أَخي عَلَيَّ فَأَضحى نازِحَ الوُدِّ أَجنَبا [63]

وأيضا في قوله (وللفتوة رداء فضفاض):

---

57 رجاء عيد، فلسفة البلاغة العربية بين التقنية والتطور، ص 161.

58 شفيع السيد، التعبير البياني، ط2، القاهرة 1402هـ-1982م، ص 137.

59 حفني محمد شرف، الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، ط1، مصر 1385هـ- 1965م، ص447.

60 ينظر: هشام صالح مناع، البحتري حياته وشعره، ط1، دار الفكر العربي، بيروت 2002م، ص 107.

61 البحتري، الديوان، ج1، ص 24.

62 المصدر نفسه، ج 1، ص 151 .

63 نفسه، ج1، ص201.

في رِداءٍ مِنَ الفُتُوَّةِ فَضفا ضٍ وَعَهدٍ مِنَ التَصابي قَريبِ [64]

وكثيراً ما ترد صورة الشباب عند البحتري مقترنة بصورة الثياب، رامزة بذلك إلى معنى الجدّة والتجدّد، وهو معنى غير منفصل عن الرمز العام، الحياة:

أُطيعُ فيكِ العاذِلاتِ وَكِسوَتي وَرَقُ الشَبابِ وَشِرَّتي لَم تَذهَبِ [65]

ويتقدّم العمر بالبحتري، ويقترب من النهاية، فيطرح عنه حينئذٍ هذا الثوب:

وَلا التَصابي أَرتَدي بُردَهُ وَمَشهَدَ اللَذّاتِ أَن أَشهَدَه [66]

إنَّ في ذلك إشارة بليغة إلى تواصل فن البحتري التصويري، فهو مع تقدمه في السِّنِ لم يتحوّل عن الرمز الذي أراده من اقتران الشباب بالثوب، لقد أراد من هذا الاقتران الدلالة على معنى التجدد والحياة، لهذا خلع الثوب حين أدرك نهاية العمر, إنّه يرى أنّ على الإنسان أن يلهو ما دام في طور الشباب.

وترتبط صور الثياب والإلباس عند الشاعر بوصف الطبيعة، لنلاحظ صورة الغيث التي تبدو عنده الحياة برمتها:

لازِلتِ في حُلَلٍ لِلغَيثِ ضافِيَةٍ يُنيرُها البَرقُ أَحياناً وَيُسديها [67]

وكذلك في قوله:

فَصاغَ ما صاغَ مِن تِبرٍ وَمِن وَرَقٍ وَحاكَ ما حاكَ مِن وَشيٍ وَديباجِ [68]

وقيل في هذا البيت : " فصوغ الغيث النبتَ وحوكهُ للنبات ليس باستعارة بل هو حقيقة ولكن لا يقال: هو صائغ، ولا كأنّه صائغ، وكذلك لا يقال: حائِك وعلى أنّ لفظة حائك خاصة في غاية الركاكة إذا خرجت على ما جاء به أبو تمام " [69]، والآمدي بذلك يعيدنا إلى قول أبي تمام:

إذا الغَيثُ سَدّى نَسجَهُ خِلتَ أَنَّهُ مَضَت حِقبَةٌ حَرسٌ لَهُ وَهوَ حائِكُ ([70])

---

[64] نفسه، ج1، ص 174.
[65] نفسه، ج1، ص 79.
[66] نفسه، ج2، ص 662.
[67] البحتري، الديوان، ج4، ص 2415.
[68] المصدر نفسه، ج1، ص 411.
[69] الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ج1 ،ص 527.
[70] ينظر: أبو تمام، الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ط4، 1973م، ج2، ص459 (البيت6).

وفي الربيع، إذ تبدو الطبيعة بأبهى حللها يُخيَّل إلى البحتري أنّ النبات ينسج للأرض أثوابها لاحظ قوله:

فَالأَرضُ في عَمَمِ النَباتِ مُجِدَّةٌ أَثوابَها وَالرَوضُ مِن نُوّارِهِ [71]

يعلق الآمدي على هذا البيت، فيقول: " وهذا أيضاً حلوٌ، حسن لفظه ومعناه " [72].

ونجد البحتري في مكان آخر يجعل الربيع يحوك هذا الوشي بقوله:

نَسَجَ الرَبيعُ لِرَبعِها ديباجَـةً مِن جَوهَرِ الأَنوارِ بِالأَنواءِ

في حُلَّةٍ خَضراءَ نَمنَمَ وَشيَها حَوكُ الرَبيعِ وَحُلَّةٍ صَفراءِ [73]

ونجد في مقام آخر يقول:

كَم بِالكَثيبِ مِنِ اِعتِراضِ كَثيبِ وَقَوامِ غُصنٍ في الثِيابِ رَطيبِ

وَبِذي الأَراكَةِ مِن مَصيفٍ لابِسٍ نَسجَ الرِياحِ وَمَربَعٍ مَهضوبِ [74]

يقول البحتري هذين البيتين في مقدمة إحدى قصائده، وعلى التحديد في مقام الوقوف على الأطلال، فالأطلال عنده عامرة بالحياة، وإن خلت من سكانها، ولاشكّ أنَّ للعصر العباسي أثراً بعيداً في ظهور هذا الاتجاه الجديد عند الشعراء، هذا الموقف الجديد من الأطلال لاحظناه في هذين البيتين.

ومن هنا نلمح أنَّ البحتري لم يخرج عن الرمز العام التقليدي لصورة الثياب، فقد جعل من الطبيعة نسيجاً تنسجه الرياح والأمطار، نتيجة إحساسه الغامر بالحياة، فاستخدم الثوب رمزاً إلى هذه الحياة ليبين لنا صورتها في أحسن وجه، والأمر هنا هو نفسه في الأبيات التي أخذنا فالنسيج والحياكة مقترنان بالوشي والنمنمة والتبر والأنوار، وهذه الأفعال والصور كلُّها تؤكد المعنى العام المشرق الذي أراده الشاعر من استخدام صورة الثياب، وهي صورة مركزية بالنسبة إلى سياقها، تدور حولها بقية الصور الأخرى فتشرحها وتسبغ عليها من دلالاتها. فالكتابة لون اكثر منه البحتري وكان عاملا مهما في تشكيل الصورة الفنية

---

71 البحتري، الديوان، ج 2، ص 866.

72 الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ج1، ص 528.

73 البحتري، الديوان، ج1، ص 6.

74 المصدر نفسه، ج1، ص245.

الخاتمة

من خلال هذا البحث توصلت الى عدة نتائج اهمها

- يعد البحتري من شعراء الدولة العباسية المقدمين، إذ عاصر أكثر من أربعة من الخلفاء العباسيين ومدحهم.
- كان البحتري من الشعراء الذين يتكسبون بشعرهم، وكان كثيرًا ما يطرق أبواب السلاطين.
- كان يكثر من المدح، وهذه طبيعة الشعراء الذين يتكسبون بشعرهم.
- البحتري شاعر وليد الطبع، سهل المأخذ، ولم يتصنع بشعره.
- وللبحتري خصومات مع الكثير من الشعراء، وكان يرد عليهم، وهذا ما ظهر في ديوانه.
- لعلم البيان اهتمام واضح في ديوان البحتري أكثر من أي علم من علوم البلاغة، فهو شاعر مكثر من البديع ولا سيما التشبيه.
- بلغ عدد أبيات التشبيه في ديوان البحتري أكثر من (700-800) بيت، وبلغ عدد أبيات المجاز قرابة (100) بيت، وكذلك الكناية بلغ عدد أبياتها (100 – 110) بيتًا.
- يعد عصر البحتري من العصور التي تفتحت فيها قرائح الشعراء واطلعت على جانب من ثقافات الأُمم المجاورة، فمن العباسيين من أكثر من تصنعه في البيان، كأبي تمام، ومنهم من حافظ على روح البداوة كالبحتري، ونعيد هذا التنوع إلى خصوبة العصر الثقافية وتنوعها.

المصادر والمراجع

1. ابحاث في الشعر العربي في العصر العباسي اسم المؤلف عبداللطيف عمران بلد النشر دمشق دار النشر منشورات جامعة دمشق سنة النشر 2003
2. أبـو تمـام حبيـب بـن أوس بـن الحـارث الطـائي (ت 231هـ) شـرح: الخطيـب التبريـزي (ت 502هـ) تحقيـق: محمـد عبـده عـزام الناشـر: دار المعـارف، القاهرة .
3. اخبار البحتري، اسم المؤلف ابي بكر محمد بن يحيى الصولي، بلد النشر دمشق، دار النشر دار الفكر، سنة النشر 1964
4. أسرار البلاغة المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: 471هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة
5. أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم المؤلف : د. محمد حسين علي الصغير الناشر : دار المؤرخ العربي - بيروت – لبنان الطبعة : الأولى 1420 هـ - 1999 م
6. الإيضاح في علوم البلاغة المؤلف: محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: 739هـ) المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي الناشر: دار الجيل - بيروت الطبعة: الثالثة
7. الإيضاح في علوم البلاغة المؤلف: محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: 739هـ) المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي الناشر: دار الجيل - بيروت الطبعة: الثالثة
8. البيان، فنون البلاغة المؤلف أحمد مطلوب بلد النشر الكويت دار النشر دار البحوث العلمية تاريخ النشر 1975-1395
9. التعبير البيانى رؤية بلاغية نقدية مؤلف :شفيع السيد قسم :العلاقات النقدية الدولية الناشر : دار غريب للطباعة والنشر

10. التعبير البيانى رؤية بلاغية نقدية مؤلف :شفيع السيد قسم :العلاقات النقدية الدولية الناشر : دار غريب للطباعة والنشر
11. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب المؤلف: أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: 1362هـ) اشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين الناشر: مؤسسة المعارف، بيروت
12. دلائل الإعجاز في علم المعاني المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: 471هـ) المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة الطبعة: الثالثة 1413هـ
13. دلائل الإعجاز في علم المعاني المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: 471هـ) المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة الطبعة: الثالثة 1413هـ - 1992م
14. ديوان البحتري المؤلف: البحتري المحقق: حسن الناشر: دار المعارف – مصر
15. الشعر العربي بين الجمود والتطور لـ محمد عبد العزيز الكفراوي، الناشر: مكتبة نهضة مصر - الفجالة، الطبعة: الأولى، التاريخ: 1376هـ / 1957م
16. الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، المؤلف حفني محمد شرف ، دار النشر القاهرة، سنة النشر 1965
17. الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، المؤلف حفني محمد شرف ، دار النشر القاهرة، سنة النشر 1965
18. الصورة الادبية مصطفى ناصف، الطبعة الثانية. الناشر بيروت : دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، تاريخ الإصدار ١٩٨١ ١٤٠١هج
19. الصورة الادبية مصطفى ناصف، الطبعة الثانية. الناشر بيروت : دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، تاريخ الإصدار ١٩٨١ ١٤٠١هج

20. الصورة والبناء الشعري، المؤلف محمد حسن عبدالله، رقم الطبعة 1 بلد النشر مصر دار النشر دار المعارف
21. في الأدب العباسي : الرؤيه والفن عز الدين اسماعيل. الناشر بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر، تاريخ الإصدار١٩٧٥
22. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري المؤلف: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370 هـ) المجلد الأول والثاني: تحقيق/ السيد أحمد صقر الناشر: دار المعارف – الطبعة الرابعة [سلسلة ذخائر العرب (25)] المجلد الثالث: تحقيق / د. عبد الله المحارب (رسالة دكتوراه) [قال المحقق في آخره: الكتاب لا يزال ناقصا .. ولعل الله يمن بالعثور على نسخة كاملة لهذا الكتاب النفيس ..] الناشر: مكتبة الخانجي – الطبعة الأولى، 1994 م