جامعة مؤتة
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

صورة الحضارة في شعر البحتري

إعداد الطالب:

فيصل السيد حمود المجالي

١٩٩٥/١٩٩٦

صورة الحضارة في شعر البحتري

إعداد الطالب
فيصل السيد حمود المجالي
الإجازة الجامعية في الآداب والتربية

جامعة الكويت ٧٨ / ١٩٧٩

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في جامعة مؤته / تخصص أدب عربي

لجنة المناقشة

	التوقيع:
الدكتور رشدي علي حسن / مشرفاً	.....
الدكتور سمير الدروبي / عضواً	.....
الدكتور عبدالفتاح نافع / عضواً	.....

تاريخ تقديم الرسالة ١٩٩٤/١٠/١٢
تاريخ مناقشة الرسالة ١٩٩٥/٩/٢٠

الإهداء:

- الى روح والدي رحمه الله ...
- الى والدتي التي عانت .. أطال الله في عمرها...
- الى زوجتي وأولادي الأحباء...
- الى أخوتي الأعزاء.
- الى كل من ساعد في أخراج هذا العمل الى حيز الوجود.

المقدمة :

طرق البحتري مختلف أبواب الشعر، وامتلك مفاتيحها وأظهر مقدرة فائقة فيها، وأحسن التصرف بالمعاني، وطرق التعبير عن مختلف الآراء وألوان المشاعر، ولأنّه واكب عصره، ولم يلغ تراثه، وأتُّهم بأنّه شاعر الطبع الموروث فقط ، قرأت ديوانه، وانعمنا النظر فيه مرّة تلو المرّة، فوجدنا أن البحتري ليس شاعر الأصالة فحسب، بل شاعرحديث في العصر العباسي، جعل من أصالة الشعر جسراً يعبره نحو المواكبة والمعاصرة، فاجتمعت لديه صفتان : صفاء البداوة ونقاوتها؛ ونضارةالحضارة وبهجتها.

وتكمن أهميّة هذه الأطروحة في أنها تؤكد على صورة الحضارة التي ارتسمت في مضامين بعض شعر البحتري، نتيجة للاحتكاك والاختلاط بين الحضارات المختلفة في العصر العبّاسي، وشيوع الترف في أساليب الحياة وإزدهارها، ثم انعكاس ذلك في كثير من مضامين شعره.

والبحث محاولة لبيان قيمة الربط بين الأصالة والمعاصرة لإبراز كيفيّة تطور الأدب وإزدهاره في تلك الفترة التي تُعدّ بحق من العصور الذهبيّة لأدبنا العربي.

ويكشف البحث بطريقة غير مباشرة الى قيمة التمازج والاختلاط بين آداب وثقافات الأمم المختلفة، وأثر ذلك في عالميّة أدبنا العربي في العصر الحديث.

إنّ بيان صورة الحضارة في شعر البحتري، وجلاءها يُظهر ما عُتم على هذا الشاعر، ويجلو الصورة عنه، وهذا يحقّق بعض أهداف هذه الدراسة، ويُبرز أثر الحضارة العباسيّة وانعكاسهافي شعره، ثم معرفة أثر الصور التراثيّة، والصور الحضاريّة وأهمية تلك الصور في الخلق والإبداع.

وتحاول الدراسة أن تثبت أن صورة الحضارة الجديدة التي عاشها الشاعر لم تلغِ ما ألفه وورثه من صور أصيلة.

والفصل الأول من هذه الدراسة يُعطي صورة عامّة عن مفهوم الحضارة في القرن الثالث الهجري، ومظاهر هذه الحضارة وانعكاسها في شعر البحتري من حيث الصور المادية، وكيفيّة تعبيره عن هذه الصور.

وقد وجدت أن لدى «البحتري» نوعين من الصور الحضارية:

الصورة المادية: التي تمثلت في مباهج العمران، والقصور والمتنزهات، ومواكب الخلافة، والجيش، والأسطول الحربي، والغناء والموسيقى، والمجالس ، والجواري، والغلمان، والخمر، وأدوات الحضارة المستخدمة، و الألبسة وأشكالها ...الى غير ذلك.

ثم الصور الحضارية المعنويّة وهي الفصل الثاني في هذه الدراسة، فتمثلت في: الصور المعنوية الجديدة، وصورة الخلافة، وصورة السياسة، ومقدمات القصائد الحضرية الجديدة، وصورة الغزل المتحضر الراقي، وأخلاقيّات الناس في ذلك العصر، وصورة العقائد والأديان التي سادت في ذلك العصر، وصورة الوزارة، وصورة الأدب والفكر الذي اشتغلوا به، و صورة طبقات الناس وأجناسهم، وصور معنويّة حضارية أخرى.

والفصل الثالث، يحاول دراسة الصورة الحضارية في شعر البحتري فنيّاً ، من حيث : الصراع بين الأصالة والحداثة في شعر البحتري ، ومحاولة التوفيق بين معنى الأصالة والمعاصرة ـ الحداثة ـ في شعره، حيث أنني لم أجد ذلك التناقض الكبير، أو التباعد الملحوظ عن روح العصر والحضارة السائدة، لأن البحتري قد تثقّف بثقافة تراثيّةفي بداية حياته، لكن ساقته الأقدار إلى دمشق وبغداد، حيث الحضارة والتمدن، ولأنه شاعر بفطرته فقد استوعب هذه الحضارة ، وحاول التكيف معها، واستشعار نضارتها والتعامل معها، فامتلك الضياع والجواري، واقتبس من أخلاق الخلفاءوالولاة من كثرة مجالستهم والاختلاط بهم، فلم نجده في ذلك التلميذ البدوي المطيع لأستاذه أبي تمّام في كل ما يطلبه...بل وجدناه قد حاول أن يكوِّن له شخصيته المستقلة المتميّزة ذات الطابع الخاص. ومع ذلك أخذ بوصية أستاذه أبي تمّام حول الشعر وممارسته ـ لكنه تمرّد على الحالة المثالية التي يعلمها عادة الأساتذة لطلابهم. فأخذ بعض الصور البديعيّة التي أشتهر بها أبو تمّام، لكنه لم يجعل سمة شعره الصور البديعيّة، وحاول التقاط بعض الصور الشعرية الفلسفيّة والمنطقيّة، لكنه بطبعه

الصافي وحساسيته الشعرية كان له رأيٌ في هذه الصورة -فهي عنده لا تتناسب والشعر، إذْ ليس من طبع الشعر أن يكون دائماً منطقيّاً ومُعقّداً. بل الشعر عنده ما يتسم بالعاطفة والخيال، والمبالغة المقبولة.

ومن خلال هذا البحث برزت بعض الصور في المعاني والأفكار الجديدة، التي اقتبسها الشاعر من روح عصره المتحضّر وظهرت بعض الخصائص الفنيّة الحضريّة في صوره من حيث اللغة والأسلوب الحضاري.

ولعلّ الدراسات التي كُتبت عن البحتري وشعره تكاد تكون كثيرة، إذْ تناول القدماء والمحدثون شخصيته في تراجمهم ودراساتهم، وتناولوا موضوعاته الشعريّة وخصائصه الفنيّة بشكل عام. لكنّ هذه الدراسة تعرض وتضيف إلى الدراسات السابقة جانباً لم يتوقف عنده الدارسون كثيراً؛ وهو صورة الحضارة وإنعكاسها في شعره.

والدافع إلى هذه الدراسة يكمن في تأثّر أدبنا العربي بشكل عام - وشعر البحتري بشكل خاص - بحضارة العصر العبّاسي المُترفة، وفي تفسير هذا التأثر الذي استمد عناصره الأساسيّة من حضارة عصره، فقد أضفى البحتري على شعر ذلك العصر مزاوجة عجيبة بين الصور التراثيّة والصور الحضاريّة، وأخرجها بثوب جديد يحمل هوية أدب عربي أصيل، لذلك يعكس البحث كثيراً من جوانب أسلوب البحتري القائم على المزاوجة والتمازج بين العنصر الموروث، والعنصر الحضاري، دون أن يطغى أحدهما على الآخر.

اخترت هذا الموضوع ، صورةالحضارة في شعر البحتري؛ لأن توجهاتي الأولى كانت تميل نحو هذا العصر، العصر العباسي، باعتباره من قمم العصور الأدبيّة التي مرّ بها الأدب العربي، ثم من خلال مطالعاتي التراثيّة أعجبت بالشاعر البحتري، فقد استطاع أن يخلق من نفسه علماً شاعراً ملأ الدنيا، بعد أن بدأ شاعرنا بدويّا. فاتصل بالشاعر الفيلسوف(أبو تمّام) فيعجب به أبو تمّام ويتوقع له مستقبلاً زاهراً.

وإذا كان هذا البحث اقتصر على إبراز الصورة الحضاريّة في شعر البحتري،

فلأنّ البحتري على الرغم من محافظته على التراث، والشكل والمضمون، كان شعره تتويجاً لما مرّ به الشعر منذ العصر الجاهلي - مستفيداً من كل ما في عصره الذهبي من أزدهار ورُقي. وما شهده المجتمع العبّاسي من تغييرات جذريّة في البنية الاجتماعية والسياسيّة والثقافية.

لقد واجهتني الكثير من المصاعب في هذه الدراسة، منها ما هو متوقع ومألوف، ومنها ما كان عقبة حقيقة كمنهجية البحث، وتداخل بعض فصول الدراسة نتيجة لتشابك المعلومات - مما جعل التبويب واجباً لكنه عسيراً. فالقصيدة الواحدة قد تجد فيها الصور الحضاريّة الماديّة والمعنويّة، وقد تجد فيها الأصالة والحداثة...الخ مما يجعله خليطاً مكثفاً يحتاج فصله وتوضيحه إلى جهد كبير.

ومن الأهمية بمكان أن أضع بين يدي البحث صورة واضحة عن انعكاس الحضارة في شعر البحتري، لأن غاية البحث أن يخرج بمفهوم واضح عن صورة الحضارة التي برزت في شعر البحتري، وما رافق هذه الصورة من انعكاسات أدبيّة لاحقة.

التمهيد :

قبل أن نتحدث عن الصورة الحضاريّة في شعر البحتري لابدّ من معرفة العوامل والظروف التي أدّت إلى قيام الحضارة في العصر العبّاسي، فقد ساعدت الظروف السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والدينيّة، على خلق هذا النمط المتحضّر الذي عاشه البحتري في العصر العبّاسي الأول والثاني، فعند قيام الدولة الإسلاميّة، وانتشار الإسلام في الجزيرة العربية جاء دور الخلفاء الراشدين، الّذين اهتمّوا بالفتوحات الإسلامية، ثم جاءت الدولة الأموية، فوسعت هذه الفتوحات وأكثرت من رُقعة الأراضي والسكان المسلمين في أرجاء المعمورة.

وقد أدّت بعض العوامل إلى سقوط الدولة الأموية كالحركة الشيعيّة، وحركة الخوارج، وحركة المعتزلة، وحزب المرجئة، إضافة إلى الدور الذي لعبه الموالي كردة فعل لانحياز الأُمويين وعصبيتهم العربيّة ـ أدت هذه العوامل وغيرها إلى انهيار النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي في الدولة الأمويّة وتهيأت الظروف المواتية، والتطورات التي حصلت إلى قيام الدولة العباسيّة.

وبانتقال حاضرة الخلافة من دمشق إلى بغداد، تركز النشاط الجديد ـ أخذ الصبغة الحضارية – فيها – فكان في بغداد الثقل السياسي ـ وأصبح للدولة الجديدة علاقات دوليّة، فنشأت علاقات وديّة بين الصين والدولة العبّاسيّة، ذلك أن العبّاسيين اتجهوا نحو الشرق، وتمثلت علاقاتهم في جميع الميادين التجارية وغيرها، فتدفقت إلى الدولة الجديدة الثروة بفعل الثورة العبّاسيّة الجديدة، «فهناك أثر كبير للثورة العبّاسيّة على الحضارةالإسلاميّة ، إذْ ساوى العبّاسيّون الموالي بالعرب، وفتح العبّاسّيون بذلك الباب أمام الشعوب في دولتهم للدخول في الإسلام، وساهموا بتراثهم الفكري في ازدهار الحضارة الإسلامية، لكن أدّى دخول الترك في الإسلام، واقتناع الخليفة المعتصم بمميزاتهم إلى سيطرتهم على الجيش، وإدارة الدولة، وازداد

نفوذهم حتى سيطروا على الخلافة العبّاسيّة » (١).

وتحسنت الأحوال الاقتصاديّة في الدولة العبّاسيّة، وخفّف العبّاسيّون في البداية الضرائب، وتقدّمت الصناعة بفضل توافر المواد الخام، واستغلال العبّاسيين لمناجم الذهب والفضة والنحاس، وامتدّ النشاط الاقتصادي إلى العالم شرقه وغربه في ذلك الحين، وتأثر العبّاسيّون في بلاطهم بتقاليد آل ساسان في الحكم ـ من مراسم واحتجاب عن الناس، وأسلوب المقابلات الرسمية، و الحشم والخدم والحاشية وبروز البيروقراطية الفارسيّة في دواوين العبّاسيّين.

لقد كانت الدولة العبّاسيّة تضم شعوباً مختلفة، ولذلك أفادت الدولة من ثقافة هذه الأجناس، وشجّع العبّاسيّون الحركة الفكريّة، ونشطت حركة الترجمة، وظهر علماء أجلاء كتبوا في فروع العلم والمعرفة موسوعات ما نزال نعتمدها إلى يومنا هذا، فهذه الحركة الفكرية الكبرى كانت من أسباب النهضة الأوروبية الحديثة، وكان سلطان الخليفة ومركز الخلافة قوياً وله أثر كبير في النفوس، على الرغم من كثرة الثورات، كثورة العلويين، ومحاولة الفرس استعادة نفوذهم وإظهار نحلهم القديمة ـ لذلك زاد نفوذ الفرس في العصر العبّاسي الأول، لأن الدولة العبّاسيّة في البداية قامت على أكتافهم، فأسند إليهم العبّاسيّون مناصب كبيرة مثل الوزارة وقيادة الجيش.*

وحركة الترجمة من أهم الأمور التي يجب أن نتنبّه إليها في ذلك العصر، إذ ساعدت هذه الحركة على معرفة الكثير من آداب الأمم الأخرى وعلومها وفنونها ذات الحضارة، فقد استفاد العرب من السريان الذين بدورهم اقتبسوا الثقافة اليونانيّة من الإسكندرية وأنطاكية، ونشروها في حران وخراسان، وترجموها من السريانية الأجنبية إلى العربية، مثل كتاب «كليلة ودمنة»، وكتاب «السند هند»، ومؤلفات أرسطو في المنطق، وكتاب «المجسطى لبطليموس»، وكتاب «إقليدس»، وكثير من

---

(١) عصام الدين الفقي: الدولة العباسية، ص٢٢ وما بعدها .

* لمزيد من التفاصيل انظر: عصام الدين الفقي، ص٢٥ وما بعدها.

أرسطو في المنطق، وكتاب «المجسطى لبطليموس»، وكتاب «إقليدس»، وكثير من الكتب اليونانيّة، والفارسيّة، والفهلويّة، والسريانية، والهنديّة، إضافة إلى العلوم العقلية التي تُسمى عند العرب «علوم الفلسفة والحكمة» من منطق، وعلم طبيعي، وعلم ألهي وما وراء الطبيعة، وعلم الهندسة، وعلم الموسيقا، وعلم الهيئة، وعلم التاريخ والجغرافيا، وعلم الفلك والرياضيات والطب والكيمياء.

وخلاصة القول أن الحركة الفكرية في العصر العبّاسي ـ يمكن عدّها بحق عصارة الثقافة العالميّة في ذلك العصر، فأضافت إلى الحضارة العربية الإسلاميّة ثقافة الفرس والهنود والاغريق وحضارتهم.

ولعلّنا نلاحظ تأثر الثقافة العربية بشكل خاص، بالثقافة الفارسيّة من أدب التوقيعات إلى ديوان التوقيع، فقد كان الفرس الذين انتقلوا إلى بغداد بعد تأسيسها شغوفين بالثقافة والآداب فأقبلوا على التدوين والتأليف، مستندين إلى تراثهم الفارسي الزاخر، فكانت تصنيفاتهم بالعربية لأنهم نشأوا في البيئة العربيّة وتأثروا بها، وأصبحوا عرباً بيئة ومربى. وكما نعرف يرجع إلى كثير منهم فضل السبق في تصنيف الكتب وتدوين العلوم المختلفة. ومنهم أبو حنيفة النعمان، وحماد الراوية، والكسائي، والفراء وأبو العتاهية، وابن قتيبة.

ولقد أثرت الثقافة الفارسيّة في الشعر والأدب، والحِكم، والقصص، والموسيقا، والغناء والكلام، والعقائد، كما كان للثقافة الفارسيّة أثر بالغ في اللغة العربية ـ فقد دخلت ألفاظ فارسيّة إلى العربية، وتُرجمت كتب كثيرة إلى العربية.

وكذلك تأثرت الثقافة الفارسيّة بالثقافة الهنديّة، منذ انضمام السند إلى الدولة الإسلاميّة في العهد الأموي، وشغف العرب بالقصص الهندية، وكان أصل كليلة ودمنة كما هو معروف ـ هندي، تُرجم إلى الفارسيّة ثم إلى العربية، وتأثّر العرب كذلك بالحِكم الهندية القريبة من ذوقهم، والسحر والأحاديث وقصص الخيال.

وتأثّرت الدولة العبّاسيّة بالثقافة الإغريقية من منطق وفلسفة أفلاطونية أثّرت في التصوّف الإسلامي، وظهرت الثقافة المسيحية كذلك، فقد أوردت العربية

شيئاً كثيراً منها كرسالة الجاحظ في الرد على النصارى حول بعض عقائدهم.*

هذا هو العصر العباسي.. عصر ينزع إلى الأصيل من العلوم ، وإلى الاستمتاع بالجمال الطبيعي، والإبداع في كل شيء، وتجلّى في أساليب التعبير، وبدا ظاهراً في الآداب والفنون المختلفة حتى أننا إذا ما ذكرنا حضارة من الحضارات، انصرف ذهننا في مقدمة ما ينصرف إليه، إلى ما خلفت من آثار شعريّة ونثرية، ومن أبنية وتحف وطرف فنيّة.

والأدب(شعر ونثر) وفنون العمارة والنحت والتصور والموسيقا،ما هي إلا منتجات حضارية،وتُعد بحق هذه الآداب دليلاً على الأدوار الحضارية المختلفة التي نحاول جلاء صورتها من خلال تصوير الشعراء لها، وبالطبع لا تقتصر أساليب التعبير الجماليّةعلى هذه الفنون الكبرى، بل تشتمل الفنون الصناعيّة، والأدوات، والمصنوعات، والأقمشة، والسجاد، والأثاث، والرياش، والأواني، والكتب، وأدوات الزينة.

ونستطيع أيضاً، من خلال تصوير شاعرنا البحتري لروح عصره أن نوسّع من مفهومنا لحضارية الآداب والفنون بحيث تتصدى إلى ذلك الفن من العيش، إلى فنون المأكل والملبس، والمخالطة والمحادثة وغيرها من مظاهر العيش التي عبّر عنها أهل ذلك الزمان، بعد أن صُقل ذوقهم العام بها، فغدت جوهراً من الإحساس والإبداع لها دلالتها على خواص الحضارة التي عاشها شاعرنا ـ البحتري ـ وعبّر عنها بصدق ومعاناة.

لقد انطبع مفهوم الحضارة في القرن الثالث الهجري بالسمات السابقة المذكورة، فجاء البحتري إلى مجتمع حضاري، تُجمع به خيرات الزراعة، والصناعة، والتجارة، والعلوم، والآداب، والفنون، والفقه ...الى غير ذلك.

وكان المجتمع العبّاسي طبقات: عرب وفرس وترك وأهل ذمة ورقيق...الخ لكن تعايشت هذه الطبقات مكملة بعضها بعضاً في ظل رعاية الدولة وتسامح الخلفاء،

---

* انظر عصام الدين الفقي: الدولة العباسية، ص ٣٠ وما بعدها.

حياة مزدهرة وحضارية ومتمدنة، آلت إليها علوم الأمم الأخرى وثقافتهم وخيراتهم.

وحضر البحتري إلى العراق، وهي زاهية بجلال الملك، ناعمةبنضارة العيش، وحدبت عليه « فكان قدومه زمن الخليفة الواثق، لكن شهرته ظهرت في عهد المتوكل إذْ صار لسان حال هذا الخليفة، يمدحه ويمجده ، ويسجل أعماله في قصائد عامرة ويصاحبه في رحلاته إلى دمشق وغيرها »(٢).

والحقيقة أن روح الحضارة كان قد تمثل في تلك الحقبة الذهبيّة من تاريخنا، التي حكم بها بنو العبّاس « إذْ زهت فيها المدنية وارتقت الحضارة، وعمّتهاالغضارة، وسمت العلوم، ونمت الآداب، وبلغ العطاء الفكري منزلة منيعة، ووصل الانفتـــــاح العقلي مكانة رفيعة، وكانت الثمرة جنية طيبة غزيرة، وحسبنا دليلاً ما وصل إلينا من أسماء العلماء والأدباء الأبرار ، والذخيرةالكبيرة من الكتب والأشعار » (٣).

إذن كان شاعرنا البحتري في هذا الجو الحضاري المشبع بكل ألوانه الحضارية، فاستوعب التمدن وعاشه لكنه أيضاً حافظ على عروبته وأصالته «وإنما هو رمز لحركة التمسك بالصياغة العربية، بل التمثل لها، بحيث تجري في نفس الشاعر سليقة الشعر العربي بكل سماتها، وشاراتها، وبكل معانيها وخواصها. بحيث يفقه ذلك كله فقهاً تاماً دقيقاً، بما أُتيح له عند العلماء وأصحاب البلاغة من ملاحظات جمالية تنبع من الثقافة بالشعرالسابق قديمه وحديثه، ومن الذوق المُصفى المتحضر، ومن الشعور المرهف الرقيق، وإذا لغة الشعر تصبح تارة رصينة ناصعة كأتمّ ما تكون الفصاحة والرصانة، وحيناً تصبح عذبة خفيفة، تكاد تطير لخفتها ورشاقتها عن الأفواه طيراناً »(٤).

ومن الجدير بالذكر أن المفاهيم الحضارية في القرن الثالث الهجري، جعلت

---

(٢) ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، ص١٢٢ .

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٥ .

(٤) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص١٨٨ .

الأدب يميل إلى السهولة، والابتعاد عن التعقيد، وهي سمات نطالعها في شعر البحتري، وأضفت على شعره مسحة جمالية دفعت الأدباء والنقاد إلى تقريضه ووصف شعره بالنضاعة، والجزالة، والجمال الفيّاض*.

* انظر عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين، ص ٥٧-٩٠.

الفصل الأول

الصور المادية الحضارية في شعر البحتري

١ ـ مباهج العمران :

انعكست صورة مباهج العمران في شعر البحتري، لأن الشاعر انبهربهذه المباهج ؛ ونقصد بمباهج العمران تلك الفنيّة الرائعة في العمارة التي أتقنها البنّاءون، فصوّرها الشاعر حيث لاحظ البحتري بحساسيته المفرطة العوامل التي أدّت إلى نشوء هذه الروائع، وهي عوامل أماّ عسكريّة أو إداريّة، أو سياسية أو دينية. ولاحظ الشاعر شروط اختيار المنطقة الجغرافية كتوفر المياه، والمناخ المناسب، وطيبة الهواء والموقع الاستراتيجي، والارتباط بشبكة مواصلات برية وبحرية (٥).

ومن هذا المنطلق قال الشاعر قصائده في هذه المباهج، ومنها القصور-التي اهتم الخلفاء ببنائها، وجعلوها مركزاً لهم، ومكاناً لراحتهم. ومنها قصور الصحراء التي تنطلق منها حركات الصيد في البادية .«والبحتري رُزق مقداراً كبيراً من الإحساس بالجمال أياً كان موضعه، وأياً كانت صورته. وقد أتاح له قربه من قصور الخليفة المتوكل، أن يرى دقائقها، وأن يقف على أسرارها، وأن يطلع على مواطن الحسن، ومشاهد الجمال في كل ركن من أركانها ، ومن ثم تحركت لديه الشاعرية لكي ينقل بشعره روائع الجمال الذي يراه، وأن ينقل بالكلمة والصورة والنغم ما تجسم أمامه من هذه القصور البديعية »(٦).

وقد انطلق البحتري في تصوير مباهج العمران المحسوسة والماديات الجميلة من رؤية فنية خاصة، كونّها الشاعر من عصارة تكيفه واتصالاته، واحتكاكاته في

---

(٥) لمزيد من التفصيل حول هذا الموضوع انظر: مصطفى عباس الموسوي: العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية الإسلامية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢، ص٥٨ .

(٦) طه مصطفى أبو كريشة: الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري، ص٩٢ .

المجتمع العباسي، وقلنا أنَّ الشاعر قد رصد العوامل التي أدت إلى نشوء هذه الماديات كمباهج العمران من قصور ومتنزهات، ومواكب خلافة، وجيش، واسطول حربي وغناء، ومغنيين، وموسيقا، ومجالس، وجوارٍ وغلمان، ووسائل الحضارة وأدواتها، والألبسة بأشكالها المختلفة ...الى غير ذلك.

ولأن البحتري مداح من الدرجة الأولى ، فقد ظهرت كثير من هذه الصور الأصيلة الرائعة التي تمثل حياة القرن الثالث الهجري تمثيلاً صادقاً. فقد صور كثيراً من الصور المادية في شعره -كالقصور العباسية، ومواكب الخلفاء، ومواسم الأفراح والحفلات، وكثيراً من الصور التي يصعب حصرها، فهي مبثوثة في كل زاوية من زوايا ديوانه، وقد تأتي كثير من هذه الصور الحضارية مجموعة بعضها مع بعض في القصيدة الواحدة، ومرجع ذلك أن البحتري شاعر وصاف ومصور بما له من شهوة تذوق المرئيات بجمال فنه، وكذلك انبهار الشاعر بما يرى ويسمع ويتذوق، و«لعل شاعراً شرقياً لم يصل إلى مستوى البحتري حيث وصف مظاهر الحضارة ومباهجها وكل ما يتصل بها »(٧) .

ولأن البحتري مصور وشاعر شديد الإحساس بما يرى، ولأن التجارب لديه حاضره، وهيأتها الظروف بفعل احتكاكه المباشر، فقد «حفل شعر البحتري بمشاهد ومناظر لم يُقدَّر لغيره من الشعراء أن ينعم بها، وأن يصفها وصفاً قوامه المشاهدة والخبرة المباشرة » (٨). ولعل تفوق البحتري في الوصف يعود إلى أنه يحس المرئيات من خلال حرصه على إنتقاء الألفاظ الرشيقة الموحية، والرنين المؤثر، وبعده عن التعقيد والتركيب الوعر، ثم تشبيهاته البعيدة التي يحتاج تحليلها إلى إعمال الفكر، ولذلك كان تصويره الحضاري للماديات ينساب برفق يتسلل إلى النفس ويثير فيها البهجة والمتعة .

---

(٧) مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص٧٢٠ .

(٨) محمد مهدي البصير: في الأدب العباسي، ص٢٥٤ .

فقد يشبه البحتري المحسوسات بمحوساسات أخرى. فصفحة الماء وقد انعكست بها النجوم في بركة المتوكل كصفحة السماء حين تلألأت نجومها ليلاً (٩).

إذا النجومُ تراءَت في جَوانبِهـا ليلاً حَسِبت سماءً رُكّبَت فيهـا

فهذه التصوير المادي الجميل تصوير لمنظر شاهده الشاعر بعينه ولم يتخيله بذهنه، وأن قال «حسبت» فوجه الشبه والمشبه به جعله يرى صفحة البركة وسمائها صفحة من السماء.

ويغمرني التصوير البحتري حين أنظر إلى جمال النسج الشعري وبخاصة في قول «رُكبت» فالسماء لا تعكس صورتها على البركة فحسب، بل رُكبت فيها. وعلى أي حال «كانت لدى البحتري قدرة بارعة في وصف مظاهر العمران بما أتيح له من دقة في التصوير والتعبير»(١٠).

وسنعرض بعضاً من هذه الصور المادية من مباهج العمران لنتبين الصورة الحضارية في شعر البحتري ومدى إنعكاسها فيه على شكل إحساسيس ومشاعر واهتزازات روحية ومن هذه المباهج:

- القصور :

القصور من أهم الصور التي عُنى البحتري بها من حيث التصوير الحضاري، فقد أدهشته، فصورها بأبدع الصور، وانعكست في شعره كلوحات قائمة بذاتها، فها هو يدقق النظر بكل ما في هذه القصور من روعة وجمال، حيث أماكنها المرتفعة وهي المرصعة باللؤلؤ، وتفترش المسك والعنبر، وتحيط بها الرياض إحاطة السوار بالمعصم، وتغمرها الأنوار، عالية يعجز الحمام عن إدارك سقفها، وتمتلىء بما لدى الفُرس من روائع وفُرش وأدوات.

---

(٩) ديوان البحتري: ج٤، ص٢٤١٨ .

(١٠) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص٢٩٥ .

يقول البحتري مصوراً مقر المتوكل المدعو قصر الجعفري (١١):

قد تَمَّ حُسن «الجعفري» ولم يكـــن ... ليتم إلاّ بالخليفةِ «جعفـــــر»

في رأس مشرفة حصاها لؤلـــؤ ... وترابها مسكٌ يُشابُ بِعَنْبَـــــر

مخضرةٌ والغيث ليس بساكـــبٍ ... ومضيئةٌ، والليل ليس بمقمـــــر

فرفعت بنُياناً كأنَّ زهـــــاءَه ... أعلام رضوى أو شواهق صنبـــر

أزرى على همم الملوكِ وغضَّ مـــن ... بُنيان «كسرى» في الزمان و«قيصر»

عالٍ على لحظ العيون كأنمـــــا ... ينظرن منه إلى بياض المشتـــري

ملأت جوانبه الفضاء، وعانقـــت ... شرُفاته قِطَعَ السحابِ المطـــر

وتسير «دجلة» تحته فغنـــاؤُه ... من لُجَّةٍ غمرٍ، وروض أخضـــر

شجرٌ تلاعبهُ الرياح فتنثنـــي ... أعطافه فـــي سائحٍ مُتفجـــر

واستأنف العمرُ الجديد ببهجة الـــ ... ـقصر الجديد وحُسنه المتخيـــر

واسم شققت له من اسمك فاكتسى ... شرف العُلوِّ به وفضلَ المفخـــر

فاعمره بالعمر الطويل ونعمـــة ... تبقى بشاشتها بقاءَ الأعصـــر

ولعلنا نلاحظ مدى الدهشة لدى الشاعر فجعلته يصور القصور وما حولها بأجمل الصور الحضارية، والتي يحسبها الراءي أمامه أو هو داخلها، ونلمس مدى التحضر عندما ندرك ما عهده الشاعر في البادية من سُنن الطبيعة - فهو يراه أمامه دون هذه السُنن، فالأرض مخضرة دون مطر، ومضيئة دون ضوء قمر، والقصر طاول كوكب المشتري في العلو والسمو بصاحبه الذي سكنه وهو الخليفة .

وهاهو البحتري يصور لنا منتجع المتوكل المدعو «بالمتوكلية» حيث يصطاف بها، وميزة هذه الصورة التي التقطها الشاعر - قيام المتوكلية على البر والبحر،

---

(١١) ديوانه ، ج٢، ص١٠٤٠ . صنبر : قال ياقوت « اسم جبل في قول البحتري يصف الجعفري الذي بناه المتوكل »

فهي مثيرة للدهشة فيقول مصوراً ([12]):

يهنيك في المتوكليّة أنها ... حَسُنَ المصيف بها وطاب المربعُ
فيحاءُ، مشرقةٌ، يُرِقُّ نسيمُها ... ميثٌ تُدرِّجهُ الرياحُ وأجرعُ
وفسيحة الأكناف ضاعف حُسنها ... برٌ لها مُفضى وبحرٌ مُترعُ
قد سرُ فيها الأولياء إذ التقوا ... بفناءِ منبرها الجديد فجمعوا
فارفع بدار الضربِ باقي ذِكرها ... إن الرفيعَ محلةً من ترفعُ

ثم لننظر إلى هذه اللوحة الحضريّة الرائعة حين يصوِّر لنا قصر «الكامل» الذي بناه المعتز قائلاً ([13]):

لما كملت رويةَ وعزيمة ... أعملت رأيك في ابتناء الكاملِ
وغدوت من بين الملوك موفقاً ... هيَّه لأيمن حلةٍ ومنازلِ
ذُعر الحمام وقد ترنّم فوقهُ ... من منظرٍ خطرِ المزلة هائلِ
رُفعتَ لمنخرقِ الرياح سُمُوكُه ... وزهت عجائبَ حُسنه المتخايلِ
وكأن حيطانَ الزجاج بجوّه ... لجُجٌ يمجن على جُنُوبِ سواحلِ
وكأنَّ تفويف الرخام إذا التقى ... تأليفُهُ بالمنظرِ المتقابلِ
حُبكُ الغَمام رُصفن بين مُنمَّرٍ ... ومُسيَّرٍ ، ومُقارب، ومشاكلِ
لبست من الذهب الصقيل سقُوفُه ... نوراً يضيءُ على الظلامِ الحافلِ
فترى العيونَ يُجلنَّ في ذي رونقٍ ... مُتلهبِ العالي أنيق السافلِ
فكأنّما نَشرت على بُستانه ... سيراء وشي اليُمنة المتواصلِ
أغنته دجلة إذْ تلاحق فيضُها ... عن فيضِ منسجم السحابِ الهاطلِ
وتنفست فيه الصبا، فتعطّفت ... أشجاره من حُيَّل وحوامِلِ

---

(١٢) المصدر السابق نفسه. ج٢، ص١٣١١-١٣١٢. المربع: الموقع الذي يقام فيه في فصل الربيع؛ فيحاء: واسعة؛ ميث: أرض لينة سهلة من غير رمل؛ الاجراع: رملة مستوية لا تنبت شيئاً؛ الأكناف: الجوانب، الظل؛ جمعوا: شهدوا فريضة الجمعة؛ يشير بقوله: الأولياء إلى أبناء المتوكل الثلاثة الذين عقد لهم ولاية العهد. (انظر لسان العرب مادة: ربع، فيح، ميث، جرع، كنف، جمع).

(١٣) المصدر السابق نفسه، ج٣، ص١٦٤٤. الحلة: المحلة؛ السموك: جمع السمك أي بغيد طويل السمك؛ مُنخرق الرياح: مهبها؛ التفويف: ما يبدو في الرخام من خطوط بيض ويقصد التوشية والزخرفة؛ الحبك: الطرائق؛ المنمر: أن تكون السحابة ملونة؛ المسير : المخطط؛ السيراء: برود مخططة يخالطها حرير الذهب الخالص؛ اليمنة: برد يمني؛ الحيل: النخلة التي لا تحمل ثمراً، وكذلك الأنثى التي لاتحمل؛ نيروز: اسم عيدللفرس، وهو هنا اسم لعبد فارسي يعمل بالقصر ؛ مليته: هنئت به (انظر لسان العرب مادة: حلل، سمك، خرق، فوف، حبك، نمر، سير، حيل).

مشي العذارى الغيدِ رُحن عشيةً ... من بين حاليَةِ اليدين وعاطلِ
وافيته والوردُ في وقتٍ معاً ... ونزلتَ فيه مع الربيع النازلِ
وغدا بنيروز عليكَ مُبَارك ... تحويلُ عَامٍ إثر عامٍ حائلِ
مُلِّيتْهُ وعَمِرت في بحبوحةٍ ... من دارِ مُلكِك ألف حولٍ كاملِ

فهذه لوحة مستقلة الروعة والجمال استعان الشاعر بالصورة لبيان جليل عظمتها ،واستعان بالخيال الحضاري، وظهرت روح الحضارة في هذه الصورة، حيث أشار إلى عجائب الصنع ، والسنقوف الملونة المضيئة، وقد استخدام الشاعر موهبته الفنية الشعرية لنلمح مدى التحضر والتمدن الذي كان ينعم به أهل ذلك القصر. إضافة إلى ماتضفيه الطبيعة من بهاء ورونق وسعادة تدخل إلى النفس حول هذا القصر. وذلك نتيجة لعاملي التفاعل والحركة اللذين تبعثهما هذه الصورة في النفس .

ثم نرى قدرة الشاعر التصويريّة الحضريّة حين يصور بركة المتوكل في قصره، يقول البحتري (١٤):

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها ... والآنسات إذا لاحت مغانيها
بحسبها أنها من فضل رُتبتها ... تعد واحدةً والبحر ثانيها
ما بالّ دِجلةَ كالغيرى تنافسها ... في الحُسن طوراً ، وأطواراً تباهيها
أما رأت كالىء الإسلام يكلأُها ... من أن تُغاب ، وباني المجد يبنيها
كأن جن سليمان الذي ولوا ... إبداعها فأدقوا في معانيها
فلو تمر بها «بلقيس» عن عُرض ... قالت: هي الصرح تمثيلاً وتشبيها
تنحطُ فيها وفود الماء مُعجلةً ... كالخيل خارجة من حيلِ مُجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلةً ... من السبائك تجري في مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها حُبكاً ... مثل الجواشن مصقولاً حواشيها
فرونق الشمس أحياناً يُضاحكها ... وريقُ الغيث أحياناً يُباكيها
إذا النجوم تراءت في جوانبها ... ليلاً حسبت سماءً رُكبت فيها
لا يبلغ السَّمَكُ المحصور غايتها ... لبُعد ما بين قاصيها ودانيها
يُعمن فيها بأوساط مُجنحةٍ ... كالطير تنفضُ في جو خوافيها
صورٌ إلى صُورةِ الدُّلفين يؤنسها ... منه إنزواءٌ بعينيه يوازيها
محفوفة برياض لا تزال ترى ... ريش الطواويس تحكيه ويحكيها

(١٤) المصدر السابق نفسه، ج٤، ٢٤١٦-٢٤٢٠. الآنسات: هي طيبة النفس؛ لاحت: نظرت؛ المغاني: أي المنزل المهجور؛ الغيرى: مؤنث الغيران؛ تباهيها: تفاخرها؛ سليمان: النبي سليمان-وقد سخر الله له الجن؛ بلقيس: ملكة سبأ التي كانت عاصمة ملكها على اليمن؛ الصرح: القصر الذي بناه سليمان لبلقيس مملساً بالزجاج، وورد ذكره في الآية ٤٤ من سورة النمل؛ الخوافي: ريشات إذا ضم الطائر جناحيه خفيت؛ صُور: مائلات- الواحدة صوراء؛ الدلفين: دابة بحرية- ويشير إليه الشاعر لأن تمثاله كان داخل البركة. (لسان العرب مادة: انس، لوح، غنى، غير، بوه، صرح، خوف، صور).

فالبركة داخل القصر، تعد واحدة والبحر ثانيها لعظمها، وهي صورة متمدّنة تُعجز الألسن، ويحسب الناظر لها أنها من صناعة الجن . ولفظة صناعة لها مدلولها الحضاري هنا، يغار منها دجلة ويباهيها، لكن دون وجه للمنافسة، فانظر إلى التمدن والتحضر الذي يبديه الشاعر، فالمياه تسقط منها كأنها سبائك الفضة المذابة، وتتماسك بفعل مداعبة النسيم لها من جديد لتشكل درعاً قوياً. وبداخل هذه البركة السمك المطمئن يعوم ويغوص ، وصورة الدلفين أو تمثاله أمامه على حائط البركة يؤنسها انزواؤه.

ويصور لنا الشاعر هذه البركة على أنها مصممة بحيث تنعكس أشعة الشمس على سطحها، وهي رائعة حين ينهمر بها ماء المطر، والبركة صورة لعظمة الخليفة الذي بناها، وهي ثمرة من ثمار الحضارة التي ينعم بها الناس، ودليل على القوة والمنعة.

فنلاحظ عناية الشاعر بتصوير القصور تصويراً حضارياً بحيث يمكن القول أن هذا اللون من التصوير تم على يد شاعرنا كفن جديد اكتملت أسباب نضوجه الحضاري على يديه، ومثل ذاك نجد في تصوير الشاعر لقصر الجعفري، والبديع، وقصر الصبيح، والجوسق والكامل ...الى غير ذلك.

وهذه الصورة للقصور استشرفها الشاعر البحتري من حضارات سابقة على العرب في هذا الفن، لكن الشاعر عايشها في قصور الخلفاء في بغداد، وتأمل بدائعها ومزايا صنعها وزخرفتها وما اشتملت عليه من غرف جميلة، وشُرفات وحدائق غنّاء حولها، وبرك تتلألأ فيها صورة القمر والنجوم.

إذن نقل لنا البحتري صورة حضارية منقولة عن قصور البلاط الفارسي، وأمدّت هذه الصور الشاعر بخيال واسع لم يكن بمقدوره أن يصوره لولا شاعريته وتحضره، وقد شاعت في هذه القصور الألفاظ الملائمة لدنيتها ، ألفاظ عربية وأعجمية ومولدة، مثل : الدستبان والصن، والكشخانة، البرجاس، والهبرزي وغيرها[١٥]، أي أن الشاعر تمثل الحياة الجديدة وهيأ نفسه لاستيعابها، ثم أفاد من التطور الحضري والثقافي الذي شهدته الحاضرة العباسية. لذلك عبر الشاعر عن ذلك خاصة في مجال القصور التي كانت رمزاً ومظهراً من مظاهر الحضارة العباسية، وقوتها، واندماجها مع حضارات الأمم الأخرى أخذاً وعطاءً، فهو القائل[١٦] :

وكأنَّ قصر الساج خلّة عاشق برزت لوامقها بوجه مونق

---

(١٥) انظر ديوان البحتري، ج٣، ص١٤١٢، ج٢، ص١١٦٣؛ ج٤، ٢٠٥٩.

(١٦) المصدر نفسه ، ج ٣، ص١٤٧٩. الوامق: المحب، المونق (المؤنق) معجب. الجعفري: القصر الذي بناه المتوكل؛ البديع: قصر من قصور الخلفاء العباسيين، وكذلك الجوسق. (لسان العرب مادة: ومق).

قصر تكامل حسنه في قلعة ... بيضاء واسطة لبحر محدق
قدرته تقديرَ غيرَ مُفرط ... وبنيته بُنيان غيرَ مُشفق
ووصلت بين «الجعفري» وبينه ... بالنهر يحملُ من جنوب الخندق
فإذا بلغت به «البديع» فإنما ... أنزلت «دجلة» في فناء الجوسق

فانظر إلى هذه الصورة-صورة حسيّة تعطيك ظلالها صورة معنويّة بين مُحب وحبيبته. وهذا القصر سلسلة من مجموعة القصور التي بناها العباسيون لتلائم روح العصر وتواكبه. ويرصد البحتري هذه المواكبة، وينقلها لنا لذلك « كانت لدى البحتري قدرة بارعة في وصف مظاهر العمران، بما أتيح له من دقة في التصوير والتعبير ولم يكن يترك قصراً بناه المتوكل دون أن يصفه، موجزاً أو مسهباً، وبالمثل وصف مابناه الخلفاء من بعده من قصور[١٧].

ب: - المتنزهات :

المتنزهات من الصور المادية التي صورها البحتري في شعره، وظهرت صورة حضارية مستمدة من الطبيعة، فهي غالباً ما تأتي مقدمة لقصائد الشاعر، خاصة قصائد المدح، ونحن نعرف أن مقدمة القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي إلى العصر الأموي بقيت على الطابع نفسه العام لها من حيث الشكل والمضمون لكنها في العصر العباسي، وعلى يد أكثر من شاعر أخذت منحى آخر سنتعرض له أثناء معالجتنا لهذه القضية، عندما نتحدث في الصور المعنوية عن مقدمات القصائد الحضرية الجديدة. لكننا الآن سنعالج صورة المتنزهات كصورة حضارية ظهرت في شعر البحتري، فهو يقول في مقدمة قصيدة مدح[١٨] :

وكم بالجزيرة من روضةٍ ... تُضاحك دجلة ثُغبانها
تريك اليواقيت منثورةً ... وقد جلل النورُ ظهرانها
غرائب تخطف لحظ العيون ... إذا جلت الشمس ألوانها
إذا غرّد الطير فيها ثنت ... إليك الأغاني ألحانها
تُعانق للقرب شجراءُوها ... عناق الأحبّة أسكانها
فطوراً تقوم منها الصبا ... وطوراً تُميلُ أغصانها
جنوح تُنقّل أفياءها ... كما جرت الخيلُ أرسانها

ففي هذا التصوير الحضاري البديع ربط الشاعر بين المتنزه والغناء والممدوح، وأضفى على هذه اللوحة البشر والحياة، وهذه الصورة موجودة حتى قبل العصر العباسي، لكن الشاعر استخدم الألوان الحضارية ليعطي هذه الصورة الخلفية

---

(١٧) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص٢٩٥.

(١٨) ديوان البحتري، ج٤، ص٢١٧٧. والقصيدة في مدح صالح بن وصيف ثُغبانها:جمع ثغب - وهوسيل الماء في الوادي. جنوح:مائلات. (لسان العرب مادة: ثغب، جنح).

الحضرية من روض ويواقيت منثورة تبدو زاهية عندما تجلوها أشعة الشمس، والطير بأصواتها تشدو مُبتهجة. والبيت الأخير فيه من الصورة ما يجعل العقل يستعيد تلك الأصالة التي بثها الشاعر في الصورة بمجملها - فالأفياء بسيرها الوئيد تشبه الخيل التي تجر أرسانها غير المربوطة وهي وسط ذلك المتنزه، ترعى وتمرح. فكأن الشاعر يستدعي المعاني من التراث ويوظفها في عصره، ليؤكد المعنى في ذهن السامع ويؤصله.

وقد يستمد البحتري من صورة المتنزهات صوراً أخرى يعكسها على ممدوحيه لإبراز محاسنهم، وإعلاء شأنهم - فهذه الأماكن الخصيبة هي مجلس الممدوح - وهي تشبه عطاءه [١٩] :

يَخِفُّ بك الناسُ من مجلـــس خصيب إلى مجلس مخصـــــب

وتنعكس هذه الصور المادية للاشياء في نفسية الشاعر، بحيث لا يكتفي بالتصوير، أو نقل المشاهد فقط، ولكن يجعلك تتصور ما يشعر به ويراه كقوله[٢٠]:

عارضننا أُصُلاً، فقلنا الربربُ حتى أضاء الاقحوان الأشنـــبُ
وأخضرَّ موشِيُّ البرود، وقد بدا مُنهن ديباج الخدود المُذهـــــبُ

فانظر إلى هذه الحضارية الممزوجة بعبق التراث وأريجه، فالبحتري يجنح دائماً إلى مثل هذه المزاوجة ربما لأنه يعتقد أن الشجرة لا بدّ لها من جذر تستمد منه قوتها، وأسباب بقائها ونمائها، وتبقى أوراقها شامخة مخضرّة ويانعة.
والمتنزهات والرياض، والحدائق، وكثير من مظاهر الطبيعة، لا تكون بذاتها صورة تدل على الحضارة ـ فهذه المظاهر قد توجد في أي بيئة دون أن تكون مصدر تصوير للتمدن أو الحضارة، لكن التغيّر الذي حصل، وطبيعة العصر المتحضرة، وتغير أذواق الناس، ورصد الشعراء لهذه التغييرات، جعل البحتري يتنبه إلى قيمة هذه الصورة حضارياً. حيث تنبّه إلى أن الغطاء النباتي الأخضر، والأشجار المرتبةَ، والورود والحدائق المنسقة، والبساتين والمزارع والرياض المنبسطة بألوانها، تنبّه إلى أن كل ذلك حصل بفعل حركة الأنسان وتفاعله، لذلك فلا بدّ من بيئة طبيعيةَ صالحة تنمو بها الحضارة ـ لذلك كانت المتنزهات إطاراً سكنت به الحضارة ونمت وترعرعت، وبالتالي انعكست في شعر الشعراء وصورهم وعلى رأسهم البحتري.
ولايخفى على دارسي الأدب ما للبيئة، والمعاني من أثر في انعكاس الصور،

---

(١٩) المصدر السابق، ج١، ص١٣٣. يخف:أي يرتحل القوم مسرعين.

(٢٠) المصدر السابق، ج١، ص٧١. الأصل: جمع أصُيل وهو قبيل الغروب؛ الربرب: قطيع من بقر الوحش تشبه به النساء من جهة العيون؛ الأشنب: صفاء الأسنان؛ البرود: الديباج؛ أعجمي معرب أصله(ديوباف) أي نساجة الجن، وذكر البحتري لون الخضرة لمناسبتها المعنى ولامتناع الألوان الأخرى في لغة العرب عن الاستعمال هنا. (لسان العرب مادة: أصل ، ربب، شنب، برد).

وتحليق الخيال بأذهان الشعراء، فهي التي أوحت للبحتري قوله [٢١]:

هذي الرياض بدا لطرفك نورُها ... فأرتك أحسن من رياط السُندس
ينشرنَّ وشياً مذهباً ومدبجاً ... ومطارفاً نُسجت لغير الملبس
وأرتك كافوراً وتبراً مشرقاً ... في قائم مثل الزمرد أمـلس
متمايل الأعناق في حركاته ... كسلُ النعيم وفترة المتنفس
متحلياً من كل حسن مونق ... متنفساً بالمسكِ أي تنفس

ففي هذه الأبيات، خلق وإبداع، والتفات إلى روح الحضارة وأدواتها، وهذه الرياض تثير في النفس المتحضرة ذكريات الأحبة وعناقهم، لذلك ينقلنا الشاعر بتصويره هذه المتنزهات من مشهد طبيعي إلى مشهد نفسي للذكرى والتأمل.

ونستحضر أيضاً صورة من صور الشاعر للمتنزهات والرياض لندرك مدى التحضر فيها، يقول[٢٢] :

وروض كساهُ الطَّلُ وشياً مُجدداً ... فأضحى مُقيماً للنفوس ومُقعدا
إذا ما انسكاب الماء عاينت خلتهُ ... وقد كسَّرتُهُ راحةُ الريحِ بُـرِّدَا
وإن سكنتْ عنه حسبت صفاءَهُ ... حُساماً صقيلاً صافِي المتنِ جُرِّدا

فالصورة مليئة بالوشى الجميل المؤثر في النفوس، وحضاريتها تأتي من براعة البحتري في بعث الحياة فيها، فيجعل من هذه الرياض الإناء الذي تتفاعل فيه الحضارة .

ولعل قصيدته المشهورة في مدح الهيثم بن عثمان الغنوي تعتبر من أرقى الصور التي صورها البحتري عن المتنزهات والربيع والرياض، ومن أحدث الصور التي عبر بها الشاعر عن حضارة عصره، فيقول[٢٣] :

أتاك الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكاً ... من الحُسنِ حتى كادَ أن يتكلَّمَـا
وقد نبَّهَ النوروزَ في غَلَسِ الدُجى ... أوائلَ وردٍ كُنَّ بالأمس نُوَّمـا
يفتِّقُها بَرْدُ الندى فكأنَّـهُ ... يُبثُّ حديثاً كان أمسِ مُكتمـا
ورقَّ نسيمُ الرِّيح حتى حَسِبتـهُ ... يجيءُ بأنفاس الأحبَّةِ نُعَّمـا

---

(٢١) المصدر السابق ، ج٢ ص١١٧٩- ١١٨٠. الرياط جمع ريطه وهي الملاءة الواحدة السندس:ضرب من نسيج الديباج الرقيق أوالحرير؛ الوشي: الثياب المنقوشة؛ المدبج: المزين بالديباج. المطارف: الأردية. التبر هو خام الذهب. الزمرد: حجر كريم شديد الخضرة. (لسان العرب مادة: ريط، وشي، دبج).

(٢٢) المصدر السابق ، ج٢، ص.٨٤. المقيم المقعد: الأمر الذي يدعو لكثرة التردد. (لسان العرب مادة: قوم، قعد).

(٢٣) المصدر السابق نفسه، ج٤، ص.٢٠٩٠.

فهذه الحضارية في التعبير- حين يكون الربيع كائناً حياً- يأتينا ضاحكاً حتى كاد أن يتحدث معك. فيعبر الربيع عن هذا بتفتق وروده وأزهاره - وكأنه يهمس بالحديث همساً - لكنه يبعث في الوجوه البشاشة، ويزيدك النسيم بهجة، إذ يأتيك مع أنسامه- نسيم الأحبة ورائحتهم .

ويتابع البحتري تصويره المتمدن الأخاذ، قائلاً [٢٤]:

نسج الربيعُ لربعها ديباجـــــة ... من جوهر الأنوار بالأنـــــواء
بكت السماءُ بها رذاذ دموعهـــا ... فغدت تبسَّم عن نجوم سمـــــاء
في حُلة خضراء نمنم وشيَهـــــا ... حوكُ الربيع، وحُلة صفـــــراء
فاشرب على زهر الرياض يشوبُه ... زهرُ الخدود،وزهرةُ الصهبـــاء

فهذه الصورة تختزل دورة الفصول الأربعة - ومنها الشتاء الذي بسببه يأتي الربيع بحلته القشيبة، ويعطيها الصورة التي ينتظرها الناس ليسعدوا بها .

ثم نرى البحتري بفعل تأثير ألوان الحضارة ، يمزج الصورة الواحدة بتلك الألوان على غير ما هو مألوف، فالسيف المصبوغ بالحمرة التي تشبه حُمرة الزهر الأبيض - النوَّر- يخالطه الروض الأخضر[٢٥]:

وفي أرجُوانِّي من النوَّر أحمـــر ... يُشاب بإفرند من الروض أخضـــر

فالدنيا ببهائها ورونقها في ذلك العصر كأنها الروضة الخضرة.

وتتجلى الصورة أمام الشاعر بتداعي عوامل البناء فيها، وتيار الوعي للأفكار المتسلسلة، والتي ينتج عنها الخيال[٢٦] :

خَرس الثرى، وتكلم الزهـــرُ ... وبكى السحابُ وقهقه القطرُ
نشرالربيع برود مكرمـــــة ... خُضرا يقوم بنشرها الشعرُ
وكأن صُفر بهارها ذهـــــب ... وكأن حُمر شقيقها جمـــرُ

وكانت البيئة البغدادية مليئة بالمتنزهات والكروم، والبساتين. فحافظ الناس على رونق هذه المتنزهات لأنها أصبحت بالنسبة لهم لازمة حضارية لحياتهم ومجالسهم ومشاربهم وقصورهم .

وقد علقت صورة المتنزهات هذه في ذهن البحتري أولاً في بيئته الشامية الطبيعية، فأضافت البيئة البغدادية بصورها الموشاة بصنوف الأزهار، والورود،

---

(٢٤) المصدر السابق نفسه، ج١، ص٦. الأنواء: جمع نوء وهي النجوم. (انظر لسان العرب مادة: نوء).

(٢٥) المصدر السابق ، ج٢، ص٩٨١. ارجواني: مصبوغ بحمرة الارجوان؛ الافرند: جوهر السيف ووشية؛ النورّ: الزهر الأبيض.(لسان العرب مادة: رجوى، فرند، وشى).

(٢٦) المصدر السابق ، ج٢، ص١٠٢٣. البهار: هو النرجس البرّي؛ الشقيق: يقال له شقائق النعمان-أحمر الزهر مُبقع بنقط سوداء.(لسان العرب مادة: بهر).

والنباتات الجميلة. وقد أكثر الشاعر من هذه الصور، حتى لنحسبه قد برع فيها وفي موضوعاتها المختلفة، وقد مزج الشاعر بفعل إنصهاره الحضاري بين هذه العناصر الجمالية الطبيعية، وعناصر أدبية على سبيل التشبيه، أو التمثيل، أو ماتضفيه هذه المتنزهات على الحياة من متعة وجمال وهناء نفسي وسعادة. لذلك يقول البحتري(٢٧):

في زمان كأن نرجسه الغـــ ـــضّ سموط من لؤلؤ ومزيد
بين نور من الربيع يحييـــ ـــك وعهد من الشتاء حميـد

ولأن هذه الحضارة كانت غاية في التمدن، فقد كان الناس يهدون بعضهم الورد المعطر بالمسك (٢٨):

أهدي إلى أخ لـــــــي سُليـــل مســـــــكٍ وورد

ويوظف البحتري الصورة الوردية، ليعكس جماليتها الحضارية المادية في أمر معنوي، فالحبيب (٢٩):

مُوَرَّدُ ما دون العِذار من الخد بوردٍ بديع ليس من جوهر الورد

أو كقوله (٣٠) :

فاتر الناظرين ينتسبُ الـــور د إلى وجنتيه والجلنّـــار

ولا تفوت الشاعر لقطة، حتى يستغير لصورتها ما يضفيه عليها من رونق وجمال هذه الرياض والزهور (٣١) :

يا مزنةً يحتثها بـــارقٌ وروضةُ أنوارها تزْهـــر

ويصور لنا البحتري صورة تبرز العلاقة بين الإنسان والطبيعة وتفاعلهما في بيئة متحضرة، كقوله (٣٢):

في روضةٍ خضراء يُشرق نورُها تُسقى مجاجات الغيوم البُجس

---

(٢٧) المصدر السابق ، ج٢،ص ٧٣٠. السموط: خيط يربط به اللؤلؤ؛ مزيد: جوهرة نفيسة. (لسان العرب مادة: سمط).

(٢٨) ديوان البحتري، ج٢، ص٨٣٨

(٢٩) المصدر السابق، ج٢، ٨٣٩ .

(٣٠) المصدر السابق .ج٢، ٨٥٢. الجلنار: هو زهر الرمان مُعرب كلنار بالفارسية.(المعجم الوسيط م١ ص١٣٢).

(٣١) المصدر السابق ، ج٢، ٩٢١. المزنة: الغيمة أو السحابة .(لسان العرب مادة: مزن).

(٣٢) المصدر السابق ، ج٢، ص١١٥١. البُجس :أي الهاطلة - مفردها باجس .(لسان العرب مادة: بجس).

فخر الربيع على الشتاء بحسنها وكفى حضور الورد فقد النرجس

ولا ينسى الشاعر فصل الشتاء الذي كان سبباً في وجود هذه الأزهار الجميلة وهذه المتنزهات [٣٣]:

إنّ السماء إذا لم تبك مُقلتهـــا لم تضحك الأرض عن شيء من الخُضر
والزهر لاتنجلي أحداقه أبـــداً إلاّ إذا مرضت مـــن كثـرة المطـــر

ولأن الشاعر تفاعل مع هذا العصر تكيف مع أهله وفهم الحياة ودورتها الحياتية، فإنه في هذه البيئة المتمدّنة قد أجاد في التصوير [٣٤]:

قد طاب مُغتبق الزمان ونُشرت حُلل الربيع كأنهن السُنـــدس
وتوقد النوار حتى أنـــــه ليخال أن النارَ منه تُقبـــس
ومُفاكهٍ عبق الكلام كأنّمـــا يفضي اليك بلفظ فيه النرجس
بِكر تقدمت الزمان بغرسهـــا إن كان قبل الدهر شيء يُغرس

فهذه الصورة البسيطة، الجميلة- تجمع في ألوانها حُلو الربيع التي تشبه السندس، وتوقد النوار - أي إحمراره، ثم شخص فكاهي كأن حديثه النرجس... صورة حضرية تظهر لنا مدى تمدن أهل ذلك العصر وتحضرهم- ومدى استشعار البحتري واستلهامه لهذه الصورة التي نلمح ظلالها ما بين الكلمات أيضاً . لذلك كانت الرياض والبساتين والورود والمتنزهات جزءاً لا يتجزأ من حضارة ذلك العصر.

ونلمح في بعض صور الشاعر حواراً ذاتياً يمزج به الشاعر بين الصورة الظاهرة والصورة الكامنة لزاهرات الرياض -كأنه يرمز إلى دورة الحياة ويلح عليها [٣٥]:

كالغوادي أظهرنّ كلَّ جَنِـــيٍّ مُستَسِرٍّ في زاهرات الريـــاض

وقد يجعل الممدوح موضوعاً لصورته بواسطة ما يحيط به من روض ونور [٣٦]:

ولا زال مخضرٌ من الـــروض عليه بمُحمرٍّ من النَور جـــاسدِ
شقائق يحملن الندى فكأنـــه دموع التصابي في خدود الخرائدِ

---

(٣٣) المصدر السابق ، ج٢، ص١١٦ .

(٣٤) ديوان البحتري، ج٢، ص١١٨٢ .

(٣٥) المصدر السابق ، ج٢ ، ص١٢١١ .

(٣٦) المصدر السابق ، ج١، ص٦٢٣. النور(بفتح النون): الزهر؛ جاسد: أي شديد الحمرة؛ النكت: الأثر الحاصل من العناية بالأرض؛ الفرائد: الجواهر الثمينة .(لسان العرب مادة: نور، جسد، نكث، فرد).

من لؤلؤ في الاقحوان مُنظَّـــمٍ على نُكتٍ مُصفرةٍ كالفرائـــــدِ

فالشاعر يستخدم الصورة أحياناً كثيرة، ويعبّر بها عما يريد من الممدوح، ولأن اللغة حضارية بحد ذاتها، فقد استطاع البحتري أن يفيد ويستفيد من هذه الحضارية. لذلك اعتمد الشاعر في هذه الأبيات التشبيهات القائمة على التجسيد، فالندى يشبه دموع التصابي في عيون الفاتنات. واعتمد ها الشاعر على إبراز هذه الصورة الحضرية بالمحسوسات الحضرية كاللؤلؤ والفرائد.

ومن ذلك كله نلاحظ أن البحتري كان قادراً على سكب الروح بالعاطفة والخيال، في ثنايا كل حي أو جامد، خاصة إذا وقف أمام الطبيعة الزاهية، والمتنزهات، وغمره الانفعال المليء بالإحساس. إنه حينها يمتزج بالطبيعة، فتصير جزءاً منه ومن حياته، لذلك نجد صوره في المتنزهات والطبيعة والرياض من أجمل الصور التي انعكست في شعره، تعبيراً عن حضارة ذلك العصر وتمدنه، ورهافة الحس فيه .

وتبرز جوانب التصوير الشعري لديه كأنها تعبير عن كائن حي كما رأينا عندما قال (٣٧):

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلمـــــا

ويمكن القول أن المتنزهات والرياض والطبيعة الخضراء من صور البحتري الحضارية، لأن الشاعر أراد أن يكون تصويره مُعبّراً عن هذه البيئة السهلة المترفة. هذه البيئة التي تحيط بقصور الخلفاء والأمراء وجميع سكان بغداد، لذلك كان البحتري يصور مناخ القصيدة التي عاشها عن طريق التصوير الملون ويشعرنا بالتمدن والتحضر في أهل ذلك العصر .

وقد حقق البحتري بمشاكلته بين اللفظ والمعنى مناخاً عبقاً بالحسن والحس الحضاري، مستمداً هذا الحس من بيئته وعصره خاصة أن ذلك العصر قد ضمَّ أجناساً وألواناً بشرية مختلفة مما سبب تباين الألوان- واندماجها بلوحة فنية رائعة عن الرياض والمتنزهات - تلك اللوحة التي أحس البحتري بالخصائص المعنوية لمكوناتها - وأثرها في النفس - فالمتنزهات تترك في النفس الكثير من الأثر الحضاري والمتمدن .

والشاعر لم يستقص المتنزهات ويلم بكل ما فيها، لكنه بحسه الخاص يتأثر بها ويعيشها، وهذا بدوره يشكل الفكرة الأصيلة التي انطلقنا منها في قولنا أن المتنزهات كانت صورة من صور البحتري الحضارية، فالشاعر قبل كل شيء كان ابن بيئته وعصره .

---

(٣٧) ديوان البحتري، ج٤، ص : ٢٠٩٠

٣- مواكب الخلافة

برزت مواكب الخلافة العباسية كصورة حضارية في شعر البحتري لاقترانها وتأثرها بمظاهر السلطان والنفوذ الفارسي في ذلك العصر، فأخذت الخلافة العباسية من الحضارات الأخرى جلال الملك وسطوة السلطان، وفي العصر العباسي لم يتغير اسم الخلافة ولا الخليفة لكن بسبب تغلب الأهواء البشرية أُصبغ على هذه الخلافة صفة المُلك .

والبحتري وهو الشاعر المصور، عاصر ذلك المُلك وعكس لنا صورة لمواكب الخلافة في عصره، وتجلى ذلك التصوير في اغلب مدائحه لهؤلاء الخلفاء، حيث صور مواكب الخلافة في الاعياد والوقائع السياسية والحربية، وأثناء الثورات والاستعداد لمواجهتها، «اذْ أن مدائح البحتري «تصف الحضارة العباسية وصفاً فائقاً وتصور الوقائع السياسية والحربية المهمة بمنتهى الامانة و المهارة، ويعقب عليها بصورة مؤثرة وبكثرة عجيبه، ولك أن تتصفح ديوانه لترى أنه سجل حافل بما حدث للخلافة العباسية في اثناء القرن الثالث الهجري»(٣٨).

وقبل أن يصور لنا الشاعر مواكب الخلافة وأبهتها يرسم لنا صورة للخليفة نفسه الذي انقادت اليه الخلافة التي هي ميراث الرسول وبايعه عليها الناس. جميع الناس دون معارضة أو خلاف حول شخص الخليفة. والغريب أن روح ذلك العصر جعلت البحتري يستشعر عن قصد أو غير قصد احقية الخليفة المطلقة بالخلافة على الرغم ان الشاعر نفسه يؤكد ما أصاب تلك الخلافة من طقوس فارسية وأبهة وملك ووراثة .

فها هو الشاعر يرسم هذه الصورة للخليفة الذي هو ظل الله على الارض قائلاً :(٣٩)

قُل للخليفةِ «جعفـــرٍ» أعيا الرِّجالَ مَكَانُ نِـــدِّكْ

(٣٨) محمد مهدي البصير: في الأدب العباسي، ص٢٤١ .

(٣٩) ديوان البحتري ، ج٢، ص٧٠٥ - ٧٠٦ .

أيُّ امرىءٍ يسمو سُمُـ ـوَّ كَ، أو يجيءُ بمثلِ مَجْـدِكْ

باعٌ تُمدُّ بـهِ النُّبُـ ـوَّ ةُ والخلافةُ قَبلَ هَـدِّكْ

أحرزتَ ميراثَ الرَّسُـ ـولِ بسُهمة «العبَّاس» جَدِّكْ

وَوَصَلتَ عفوكَ يا أمـ ـرَ المؤمنين، لنا بُجهـدِكْ

ورعيتَنا ، فأريتنـ ـا سننَ الرشادِ بِحُسنِ قَصدِكْ

حَسُنتْ لنا الدُّنيا بحـ ـمـ ـد اللهِ ربكَ ثم حَمـدِكْ

وعليكَ من سَيمَا النَّبـ ـيِّ مخايلٌ شَهِدتْ برُشـدِكْ

تبدو عليك إذا اشتمـ ـلـ ـت ببُردِهِ من فوقِ بُـردِكْ

أعززت أُمة أحـمـ ـدٍ بالفاضلين وُلاةِ عهـدِكْ

فهُمُ جميعاً يحمـدُو نَ ، ويشكرُون جَميلَ رِفـدِكْ

مُتمسكينَ ببيعـةٍ أحكمْتها بوثيقِ عَقْـدِكْ

فاسلمْ لَهُم ولسُؤدَدٍ أصبحت فيه نسيجَ وحَـدِكْ

وبقصيدة ملتحمة النسج ، مسلسلة الخواطر، يرسم لنا البحتري لوحة متكاملة الاجزاء، بحضارية، تنسجم وخيال الشاعر وتصور لنا أبهة الخلافة وجلال موكبها قائلاً (٤٠):

بالبرِّ صُمتَ وأنت أفضل صائمٍ : وبِسُنةِ اللهِ الرضيَّةِ تُفطـرُ

فانعَم بيوم الفطر عيناً إنـه : يومٌ أغرُّ من الزمان مُشهَّـرُ

أظهرْتَ عزالمُلكِ فيه بجحفـلٍ : لَجِبٍ يُحاطُ الدينُ فيه ويُنصـرُ

خِلنا الجبالَ تسيرُ فيه وقد غَدَتْ : عُدداً يَسيرُ بها العديدُ الاكثـرُ

فالخيلُ تصهلُ، والفوارسُ تدَّعِي؛ : والبِيضُ تلمَعُ ، والأسِنَّةُ تَزهَـرُ

والارضُ خاشعةٌ تَميدُ بثِقلِهـا، : والجوُّ مُعتَكِرُ الجَوانبِ أغْبَـرُ

والشمسُ ماتِعةٌ تَوقَّدُ في الضُّحى : طوراً، ويُطفِئُها العَجَاجُ الاكـدَرُ

حَتَّى طَلَعتَ بِضَوءِ وَجهِكَ فانجَلَى : ذاك الدُّجى ، وانجَاب ذاك العِثْيَـرُ

---

(٤٠) ديوان البحتري، ج٢، ص١٠٧١ ، والعثير : الغبار. (القاموس المحيط مادة: عثر).

وأفتَنَّ فيك النَّاظرون ؛ فإصبَعٌ : يُومَا اليك بها ، وعَينٌ تَنظُـــرُ

يَجِدُونَ رُؤيَتَك الَّتي فازُوا بهـا : مَنْ أنعُم اللّهِ الَّتى لا تُكفَـــرُ

ذَكَروُا بِطَلعَتِكَ النَّبيَّ فَهَلَّلُـــوا : لَمَّا طَلَعتَ من الصُّفُوف وكَبَّـرُوا

حتى انتَهَيتَ إلى المُصَلَّى لابَسـاً : نُورَ الهُدى يَبدُو عَلَيكَ ويَظهَـرُ

ومَشَيتَ مِشيَةَ خاشِعٍ مُتَوَاضِـعٍ : لِلّهِ لا يُزهَى ، ولا يَتَكَبَّـــرُ

فَلَوَ أنَّ مُشتَاقاً تَكَلَّفَ غَيْر مـــا : في وُسعِهِ لَمَشَى إلَيك المِنبَـــرُ

أُيِّدتَ من فَصلِ الخِطَابَ بِخُطبَـةٍ : تُنبِى عَن الحَقِّ المُبِينِ وتُخبِـــرُ

وَوَقَفتَ في بُردِ النَّبِيِّ مُذَكِّـــراً : باللّهِ ، تُنذِرُ تارةً وتُبَشِّـــرُ

ومَواعِظٍ شَفَتِ الصُّدُورَ مِن الَّذِى : يَعتَادُها ؛ وشِفَاؤُها مُتَعَـــذِّرُ

حتى لَقَد عَلِمَ الجَهُولُ ، وأخلَصَت : نَفسُ المُرَوِّى ، واهتَدَى المُتَحيِّـرُ

وقد اطلنا في هذا الاستشهاد لأن الشاعر في قصيدته هذه يحكي تغيراً أحس به، وأصنافاً من التشخيص لاعمال أو احداث تكوِّن ما يوصف بالتحديد والتشخيص ما دعوناه صورة لمواكب الخلافة في ذلك العصر ، ونحن هنا لا نقرأ سرداً للاحداث وإنما تصويراً لها ، لأن قانون السرد لايخضع للنص الشعري ومعنى ذلك أن مواكب الخلافة موجودة في ذلك العصر- لكنها بتصوير الشاعر لها اخذت عنصر الحركة المتمدنة التي صورها لنا .

والشاعر في نصه الشعري يصور لنا سير موكب الخليفة الى المسجد وسط جنوده، وهو بذلك الموقف وتلك الابهة يظهر قوة الاسلام ومجده ، وهي صورة مقتبسة من صور مواكب ملوك الفرس وأكاسرتهم فالجيش بانتظار الخليفة بعدده وعدته، وقد اشتدت جلبة الموكب والخيول تصهل وعليها الفوارس يختالون في زيهم المميز وسيوفهم تلمع ثم يبدو الخليفة في زينته، تنتظره الحشود القادمة من كل فج. والشاعر يصور: موكب يسير وجيش يحيط بالخليفة، وشعب فرح برؤيته ، وينتهى الجميع الى المسجد ، فيدخل الخليفة، ويخطب في الناس وقد ظهر باحسن صورة وافضل لباس، ثم يصور الشاعر ظلال هذه المعاني، عظمة الجيش والخليفة فهم

كالجبال التي تسير، والخيلاء التي ترافقهم والشعب المشارك بالاحتفال، والاصابع الممتدة تشير الى الخليفة وأصوات الهتاف المنبعثة من الحناجر وكل ذلك بلغة تمتزج بها الالفاظ الدالة على العظمة التي سمع عنها الشاعر في ملوك الفرس ورأها في موكب خليفة المسلمين وهو يسير الى المسجد.

ثم يصور لنا الشاعر صورة تبدو متناقضة مع الصورة الانفة ، لكنها في ميزان ذلك العصر مكملة لها. فالخليفة كان يسير في الصورة الاولى وهو بكامل عظمته وكبريائه الى المسجد. لكنه الأن يسير وخلفه المُلك القاهر والخلافة، لكن دون تكبر...بل أن الخليفة يلبس ثياب الوقار والعمامة وإشارات الهدى في قوله[٤١]:

وسرت بمُلكٍ قاهرٍ وخِلافةٍ : ومابك زهو بين ذَيْنِ ولاكِبْرُ
عَليْكَ ثيابُ «المُصَطفَى» وَوَقَارُهُ : وأنتَ بهِ أولَى إذا حَصْحَصَ الأمرُ
عِمَامَتُهُ وسَيفُهُ ورِدَاؤُهُ : وسِيمَاهُ والهَدىُ المُشَاكِلُ والنَّجرُ

وفي صورة ثالثة نلاحظ إهتزاز الصورتين السابقتين في ذهن الشاعر ، وثبات صورة أخرى أملتها حضرية ذلك العصر وظروفه المضطربة إذ يقول يرثى المتوكل [٤٢]:

كأنْ لم تبْت فيهِ الخلافةُ طلقةً : بشَاشَتُها والمُلكُ يُشرقُ زاهُرهْ
ولم تجمعِ الدُّنيا اليهِ بهاءَها : وبهجَتَها والعيشُ غضٌ مكاسِرُهْ
فأين الحِجابُ الصعبُ حيث تمنَّعت : بِهيبتِها أبوابُهُ ومقاصِرُه؟
وأينَ عميدُ الناسِ في كلّ نوبةٍ : تَنُوبُ ، وناهِي الدهرِ فيهم وامِرُهْ؟
فما قاتلت عنهُ المنونَ جُنُودُهُ : ولا دافعَت املاكُهُ وذخائرُهْ

والشاعر هنا يصور لنا طبيعة ذلك العصر المتغيرة والمتجددة في كل يوم نتيجة للاحتكاك والاختلاط ومعرفة الأمور التي لم يكن للعرب بها سابق عهد.

ثم يصور لنا الشاعر هذه الصورة عن مواكب الخلافة ، وقد أحاط الموالى

---

(٤١) ديوان البحتري ،ج٢ ، ص٩٩٣ .
(٤٢) المصدر نفسه، ج٢، ص١٠٤٧ .

بالخليفة واصبحوا المدافعين عنه ، وهم الذين يشيرون بالرأي الصائب للخليفة ويسيرون معه اينما ذهب [٤٣]:

أمينَ الله : عشتَ لنا مَليّـــاً : بجمعٍ للمحاسنِ وانتظامِ
ضَمنتَ رَدَى عدُوَّكَ و« المَوَالِى » : تُدافِعُ دُونَ مُلكِكَ أوتُحامِى
يُحفُّ خليفةَ الرَّحمنِ مِنْهُـــم : ذوُو الآراءِ والهِمَمِ العَظَامَ
أُسُودٌ أُطعِمَت ظَفَراً فَعَـــادت : بِقَسرٍ للأعادِى واهتِضَام

وقد يكون موكب الخليفة في ذلك العصر رحيلاً عن المكان بأسره حيث تقتضي طبيعة ذلك العصر أن يغير الخليفة عاصمة ملكه الى مدينة أخرى من مدن الخلافة. فها هو البحتري يصور لنا موكب الخليفة المتوكل وقد عزم الانتقال بمركز الخلافة الى دمشق قائلاً [٤٤]:

قد رَحَلنا عن « العـــرا : قِ » وعن قَيظها النَّكِدْ
حبَّذا العيشُ في « دِمشـ : قَ » ، إذا ليلُها بَـــرَدْ
حيث يُستقبلُ الزَّمـــا : نُ ، ويُستحسنُ البلدْ
سَفَرٌ جدَّدت لنا الـــــ : ـلَّهوَ أيَّامُهُ الجُـــدُدْ
عزَمَ اللّهُ للخليـــــــ : ـفةِ فيهِ على الرَّشَـدْ

فإذا ما أزمع المتوكل العودة إلى العراق مضى البحتري يصور هذه العودة، لكن دون أن يتمادى في تركيز اللقطة لأنها عدول من جديد [٤٥]:

وقد لَبِستْ بغدادُ أحسنَ زِيِّهـــا : لإقبالِهِ ، واستشرفتْ لِعُدُولِهِ
إلى منزلٍ فيه أحبَّاؤُه الأُلَـــى : لِقَاؤُهُمُ أقصَى مُناهُ وسُولِـهِ
لعمرِي! لقد آبَ الخليفةُ جعفـــرٌ : وفي كل نفسٍ حاجةٌ من قُفُولِهِ
دعاهُ الهوى من « سُر من راءَ » فانكفا : إليها انكفاءَ اللَّيثِ تلقاءَ غِيلِهِ

(٤٣) المصدر نفسه ،ج٣ ،ص١٩٢٩ .
(٤٤) المصدر نفسه ،ج٢، ص٧٠٨ .
(٤٥) ديوان البحتري ،ج٣ ، ص١٦٣٠ .

وقد يمزج البحتري بين صورة حضارية ومظاهرها وصورة تراثية ورمزها فيقول من مقدمة قصيدة يذكر فيها موكب الخليفة المتوكل على الناقة [٤٦]:

تشكّى الوَجَا والليلُ مُلتبسُ الدُّجى : غريريَّةُ الأنساب مرت بَقِيعُهـا
تؤمُّ القُصُور البيضَ من أرض بابلٍ : بحيث تلاقى «غَردها وبديعها»
اذا أشرف «البُرج» المُطلُ رميْنـهُ : بأبصار خُوص ٍ أرنَّت قُطُوعُهـا
يُضيءُ لها قَصدَ السُّرى لَمَعانُـهُ : إذا اسْوَدَّ من ظلماءِ ليلٍ هَزيعُها

فهذه الصورة التراثية للناقة التي تسير في الليل كالعادة، يلونها الشاعر بلمسة حضارية، القصور البيض البديعة والبرج المطل المضيء الهادي للقوافل ليلاً، وهذه الاضافات الظاهرة من ميزات الشاعر والتي يقيمها دوماً بين الاصالة والمعاصرة في الصورة الحضارية التي عاشها.

ويمضي الشاعر في تصوير مواكب الخلافة، وما أقتبسته هذه المواكب من طقوس أكثرها فارسية، حيث أن فكرة هذه المواكب التي يرافقها الكبر والعظمة والهيبة. يقول في موكب الفتح بن خاقان عندما يسير موكبه [٤٧].

إذا سارَ كُفَّ اللَّحظُ عَن كلِّ منظرٍ : سِواهُ وغُضَّ الصَّوتُ عن كل مَسمَعِ
فلستَ تَرى إلاَّ إفاضَةَ شاخِصٍ : إليهِ بعينٍ ، أو مُشيرٍ بإصبَعِ

وترى من كل ذلك أن البحتري كان فناناً ذا حس جمالي حضاري مرهف اللغة، أبان عن ذلك حين صور نفسه والحياة والناس ومواكب الخلافة، بشفافية وعذوبةقيثارة أشعاره، وربما نلاحظ تجلي الحضارة حين التقط صوره مبينا لنا وجه الشبه الحسي بين أمرين مختلفين، فيصور الاشياء جامدة ومتحركة في إطارها الزماني والمكاني «وعندئذ يصنع- تقريباً ما يصنعه الشريط السينمائي حين يتابع الاشياء في حركتها، والمشهد المتحرك مشهد سردي عن الشاعر يحاكيه الشاعر وينقله نقلاً أميناً

---

(٤٦) ديوان البحتري ،ج٢، ص١٢٩٧ ، غريرية: نسبة إلى فحل أبل يقال له غرير. مرت: المفازة بلا نبات القاموس المحيط (مادة غرر، مرت)

(٤٧) المصدر نفسه، ج٢ ، ص١٢٣٩ .

بصورةتتوافر فيها كل الخطوط والالوان التي تقع عليها الحواس » [٤٨] وقد بدت كما رأينا مواكب الخلافة على هذا النسق في تصويره الشعري وترك لنا صورة ذهنية أخرى لندرك من خلالهاما وراء السرد المُحاكى.

٣ - الجيش والاسطول الحربي صورة حضارية :

من الصور الحضرية الجديدة التي صورها البحتري وانعكست في شعره صورة الجيش والاسطول الحربي «واذا كان غير البحتري من الشعراء قد وصف بعض سفن المتعه علي صفحة دجلة حسبما فعل النواسي بمراكب الامين فقد طرق موضوعاً حضرياً في الشعر العربي لأول مرة [٤٩]» والغريب أن الشاعر قد استخدم قبل تصوير هذه الصورة الحضارية المشحونة بالحرب، استخدم صورة مهَّدَ بها الى صورة الجيش والاسطول الحربي، فهو يصور أولاً الطبيعة والرياض والربيع - الروضيات الربيعية- ثم يصور الجيش والاسطول الحربي والحرب بشكل عام. فهو يقول [٥٠]:

ألَمْ تَرَ تغلِيسَ الرَّبيع المبُكِّـــرَ : وما حاكَ من وشَيِ الرِّياضِ المنُشَّرِ؟

ثم يكمل الصورة عن الاسطول الحربي والجيش الذي يحمله :

ولما تَوَلَّى البَحْرَ، والجُودُ صِنـــوُهُ : غَدَا البحرُ من أخلاقِهِ بين أبحُرِ

أضافَ ألى التَّدبيرِ فضلَ شجاعـةٍ : ولا عزمَ إلا للشُجاع المُدبِّـــرِ

اذا شَجَرُوهُ بالرِّماحِ تكسَّـــرت : عواملِهُا في صَدر لَيثٍ غَضَنْفَـرِ

غدوتَ على«الميمُونِ» صُبحاً وإنما : غَدَا المركَبَ الميمونُ تحتَ المُظفرِ

أطلَّ بعطفيهِ ومـرَّ كأنَّمـــا : تشوَّفَ من هادِي حِصانٍ مُشهَّـرِ

---

(٤٨) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص١٥٧.

(٤٩) مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الاموية الي العباسية ، ص٦٨٦ .

(٥٠) الديوان ، ج٢ ، ص٩٨٠ ، الميمون: اسم اطلقه ابن دينار على سفينته الحربية. النوتى : الملاح الذي يدير السفينة. الاشتيام : رئيس المركب. صهب العثانين : يقصد شعر لحى الروم .« القاموس المحيط: مادة نوت، شيم، صهب.

اذا زَمجرَ النُوتِّى فوقَ عَلاَتِـــــهِ : رأيتَ خطيباً في ذُؤَابةِ مِنبـــرِ

يَغُضُّونَ دونَ الإشتيامِ عُيُونَهُـــمْ : وفوقَ السِّمَاطِ للعظيم المُؤَمَّـــرِ

إذا عَصَفتْ فيه الجَنُوبُ اعتَلَى لها : جَنَاحا عُقَابٍ في السَّماء مُهجـــرِ

وإذا ما انكَفَا في هَبوَةِ المَاءِ خِلتـهُ : تَلَفَّعَ في أثناءِ بُردٍ مُحَبَّـــــرِ

وحَولَكَ رَكَّابُون لِلهَولِ عاقَـــرُوا : كُؤُوسَ الرَّدَى من دارعِين وحُسرِ

تميلُ المَنَايا حيثُ مالَت أُكفُّهُـــم : إذا أصلَتُوا حدَّ الحديدِ المذكَّـــرِ

إذا رَشَقُوا بالنَّار لم يَكُ رَشقُهُـــم : ليُقلِعَ إلاَّ من شِواءٍ مُقَتِّـــــرِ

صَدَمت بِهِم صُهبَ العَثَانِينِ دُونَهُم : ضِرَاب كإيقادِ اللَّظَى المُتَسَعِّـــرِ

يَسُوقُون أُسطُولاً كأنَّ سَفِينَـــــهُ : سَحَائبُ صَيفٍ مِن جَهَامٍ ومُمطِرِ

كأنَّ ضَجِيجَ البَحرِ بينَ رِمَاحِهِـــم : إذا اختَلَفَت تَرجِيعُ عَودٍ مُجَرجِرِ

تُقاربُ من زَحفِيهِم فكأنَّمـــــا : تُؤَلِّف من أعناقِ وَحشٍ مُنَفَّـــرِ

فما رِمتَ حتى أجلتِ الحربُ عن طُلىً : مُقطَّعةٍ فيهم وهَامٍ مُطَيَّـــــرِ

وكنتَ إبنَ كِسرَى قَبلَ ذاك وبَعـــده : مَلِيّاً بأَنْ تُوهى صَفَاةَ ابنِ قَيصَـرِ

وكما هو البحتري - يصور لنا الصورة، ويترك لنا العنان للغوص في أبعادها، فها هو جعل الأمير وبجانبه الجنود كالاسود ، والسفين كالحصان ، والملاح كأنه الخطيب كميل السفين بميل العُقاب، والماء حول السفين كأنه البُرد المحبر والعساكر في هول يشربون كؤوس الردى وهكذا، ونلاحظ مدى انشداد الصورة بالاصالة، فالتراث لديه نبع يستقى منه الصور التي تصلح وروح العصر .

ونحن نعلم أن العرب أمة ليست بحرية ، لكن البحتري استطاع أن يجسد هذه الصورة الحضارية الجديدة بمعادل تاريخي استرجاعي أصله من التراث، فهو يصور لنا اشتجار الرماح وضجيج البحر وسطه بصوت رجع جمل كبير .

ويميز الشاعر في صورته بين المعارك البحرية و المعارك البرية والظروف التي يجب أن تحيط بكل ساحة قتال فيهما، فميدان المعارك البحرية لا نقع له ولاغبار، ولا جثث تشاهد لأن الماء يبتلع كل شيء ساعة المعركة، والمعارك البرية

يستطيع بها المقاتل الذهاب يمنة ويسرة، وأن تراه جريحاً أو مُتحرفاً لقتال باطمئنان وثقه، لكن ذلك غير مُتاح بالسرعة نفسها في المعارك البحرية، فإذا ماشبت بالمركب النار فلا نجاة لأحد، ومن يسقط لن ينجو ويصور لنا الشعر ذلك بقوله[٥١]:

هُمُ أخمَدوا نارَ العدُوِّ، وأوقَـدُوا : من الحَربِ ناراً غَير ذاتِ خُمُـودِ
بشَهبَاءَ من ماءِ الحديدِ كأَنَّهـا : جِبَالُ «شَرَورَى» أُضرِمَت لُوقُود
تُرِيكَ إذا ما الحَربُ غامَت سَمَاؤُها : نُجُوم صِعَادٍ في سَمَاءِ صَعِيـد

وصوَّر البحتري الادوات المستعملة في المعارك البحرية كقاذفات النار واللهب وسفن الاسطول بانواعها المختلفة وأسماء من يركبون هذه السفن والقابهم، وميز بين هذه الادوات وادوات المعارك البرية، وأكد في صوره على مواكبة هذه الأدوات لروح العصر واتساع الدولة وضرورة هذه المعارك البحرية لتأمين سلامة الدولة وأمنها. وفي كل ذلك كان الشاعر يمزج بين الصورة الحضارية لهذه المعارك والتراث «ولعل البحتري من الشعراء الذين مزجوا في العراق الصورة الحضارية بالصورة التراثية مزجاً جعل تلك الصورة تبدو وكأنها هوية جديدة، تجمع بين الأصالة والمعاصرة والدليل أن البحتري قد عاش عصره، ومع ذلك لم يتخلف عن ركب الشعر القديم وموضوعاته، فقد قدم أوصافاً للفرس، وأخرى للابل ، كما قدم صورة رائعة للذئب... فهو شاعر ممتد إلى الماضي، ولا يبعده هذا الامتداد عن نطاق الحداثة والمعاصرة»[٥٢]

والشاعر في الوقت نفسه صور ما عاصره من معدات حربيةللسفن وللاسطول من حراقات، وطرادات، وزرد، وخوذ، ودرق، وترس، ورمح، وقِسى [٥٣]ومنجنيق ونفط يُرمى مشتعلاً على الاعداء. ومن الحضارية أن تستهوي هذه السفن الناس في ذلك العصر حتى أن الشاعر نفسه استهوته تلك السفن باشكالها المميزة والتي كان الخلفاء يأمرون بصناعتها على خلقة أسد أو فيل أو عقاب، أوحية، أوفرس. ونجد

(٥١) ديوان البحتري، ج٢، ص٧٧٩ .
(٥٢) أنظر أمالى المرتضي ، ج١ ، ص٥٦٣ - ٥٦٤ .
(٥٣) أنظر نعمان ثابت، العسكرية في عهد العباسيين ، ص١٤٣ .

للشاعر صورة رائعة لسفينة كبيرة - هي قصر سائر فوق مياه دجلة -قصر المتوكل الذي عرف باسم« الزو » بحيث يُعد تصويره لهذا اليخت تصويراً حضارياً وأساساً لهذا الفن المترف المستحدث. فقد أضاف الشاعر لهذا التصوير مضامين عصره على شكل صور حضارية جديدة وتعبيرات صورت لنا الحياة التي عاشها الناس في ذلك العصر. فقد فصَّل الشاعر لهذه الصور الأطر التي ليس ثمة غنى عنها.

وفي تصوير الشاعر للجيش يذكر الجحافل، والفرق، والكتائب والسرايا، والفصائل، والمجموعات وهي كما نرى تسلسل من القاعدة الى القمة، ويذكر الرايات والبنود كقوله:

يغتدى جيشُهُ فتغدُو المنَايَـــــا : بين راياتهِ وبين البُنُـــــــودِ(٥٤)

أو الجحفل :

لَعَمرِي! لَقَد زُرتَ المُصَلى بِجحفَلٍ : يُرفرِفُ في أثناءِ راياتِهِ النَّصرُ (٥٥)

وهذه الجيوش الحديثة مجهزة تجهيزاً كاملاً لأن أمامها مهمة يجب تنفيذها (٥٦):

جيشٌ يجهـــــــزُهُ لأَر : ضِ الكفرِ أوثَغرٌ يَسُـدُّهْ

وتَطاوحتهُ كَتَائـــــــبٌ : عُجُلٌ تُسائِلُ: أينَ قَصدُهْ

لَقيت عَظيمَ« الرُومِ» مِنـ : ـكَ عَزِيمةً فانفضَّ جُندُهْ

ولا بد لهذا الجيش المعاصر من تدبير وقيادة استراتيجية.

يجمعُ الجيشَ بتدبير فتىً : بذَلَت كفَّاهُ فيه ما يَجِدْ (٥٧)

ولابد أن يكون القائد مقنعاً لجنوده ولديه القدرة على القيادة ليتسنى للجند طاعته. وهذه نظرة حديثة حتى في عصرنا هذا، إذ أن حضارية ذلك العصر أوجبت أن يكون

---

(٥٤) ديوان البحتري، ج٢، ص١٤٣ .
(٥٥) المصدر السابق، ج٢ ، ص٩٩٢ .
(٥٦) المصدر السابق ، ج١ ، ص٦١٥ .
(٥٧) المصدر السابق ،ج١ ، ص٦١٨ .

القائد مقنعاً لذاته مقنعاً لغيره حتى يطيعه الجنود طاعة مقنعة [٥٨].

وأحَقُّ ما عجبتُ منهُ ضَـــــرُورةٌ : تُغرِي المَقُودَ بأن يُطِيعَ القائـدَا

تَأبى الأُلُوفُ على الأُلُوفِ تُرَى لها : تَبَعاً، وتَتَّبِعِ الأُلُوفُ الواحــدَا

ويجب أن تتوفر في القائد مع ذلك قوة العزم والشكيمة:-

واذا ما غدا« أبو الجيشِ» في الجيـ : ـشِ غدا الحزمُ مُستمراً مريرُهْ [٥٩]

وقد سمى العرب الجيش« خميساً »لأنه يتكون من خمس فرق، وهذا تقسيم يعمل به إلى عصرنا الحديث.

أو خميسٍ كأنما طُرِقُوا منـ : ـه بليلٍ، أو صُبِّحُوا بِنَهَارِ [٦٠]

وهناك الجحفل الذي ورد كثيراً في صور شعر البحتري:

لَعَمري! لقد زُرتُ المصلى بجُحفلٍ : يرفرف في أثناءِ راياته النصرُ [٦١]

والقلاع الحربية صورها البحتري، فهي الملاذ والملجأ، وهي عادة مزودة بالطعام والماء مايكفي لمده طويلة:

لم تُحرز الملعونَ قلعتُه التـــــي : رأى أنها حرزٌ على نُوبِ الدهر [٦٢]

وقد كانت جحافل الجيوش مظهراً من مظاهر المُلك والقوة والمنعة:

أظهرتَ عِز المُلك فيه بجُحفـــلٍ : لجبٍ يُحاطُ الدينُ فيه ويُنصـر [٦٣]

ولنتأمل الصورة الحضارية التي تبرز في البيت - فوظيفة الجحافل هي أن يحاط

---

(٥٨) ديوان البحتري ،ج٢ ، ص٨٢٥ .

(٥٩) المصـدر نفســه، ج٢، ص٩١٠، ويقـصـد بأبي الجـيش هنا خـمـارويه بن أحـمـد بن طولون .

(٦٠) المصدر نفسه ،ج٢، ص ٩٨٩ .

(٦١) المصدر نفسه، ج٢ ، ص٩٩٢ .

(٦٢) المصدر نفسه ، ج٢، ص ١٠٠٦ .

(٦٣) المصدر نفسه، ج٢، ص ١٠٧١ .

الدين بها، لا أن تكون هذه الجحافل سيفاً مسلطاً على رقاب الناس بدعوى الدين.
واستخدم الشاعر القاباً غير عربية للقادة غير العرب والقاباً عربية للعرب:

ولقد ألفتُ خلائفاً وبطارقـــاً : أنِسوا بكتماني للاستئنـــاس (٦٤)

والبطارق جمع بطريق وهو القائد الرومي الذي تحت إمرته عشرة الاف رجل، والخلائف - مفردها خليفة، وهو قائد جيش المسلمين . فقد اعطى الشاعر صورة للقيمة المعنوية لكل منهما وأهمية هذه القيمة بالنسبة لمن يقودون.
وقد صور لنا البحتري في عصره ما للروح المعنوية من أثر في النصر على الاعداء -

واعتمد الشاعر في تصويره الحضاري في هذه الصورة الاثر النفسي فيقول (٦٥):

للّهِ درُّكَ يومَ «بَابَكَ» فارِساً : بَطَلاً لأبواب الحُتُوفِ قَروعَا
لما أتاكَ يَقُودُ جَيشاً أرعنـــا : يُمشَى عَلَيه كَثَافَةٍ وجُمُوعا
وَزَّعتَهُم بينَ الأسِنَّة والظُّبَا : حتى أبَدتَ جُمُوعهُم تَوزِيعَا

ويصور قائد الجيش الذي تمنطق بلباس الحرب وحمل السلاح ومع ذلك رائحته المسك(٦٦):

وتسَوَّدُ من حملِ السلاح، ولبُسه : سرابيل وضاحٍ به المسكُ رادعُ
مُنيف على هامِ الرجالِ إذا مَشى : أطالَ الخُطى بادى البسالة رائعُ

ويذكر لنا البحتري صوراً لبعض أنواع الاسلحة المستعملة في العصر العباسي (٦٧):

بسطةٌ في السلاحِ يعجزُ عنها : سابغُ السَّرد زَغفُه ودُلاصُـهْ
بَسطةَ الرُمح إذ تمهلَ منهـــا : مارنُ المتنِ في الوغى عرَّاصُهْ

(٦٤) ديوان البحتري، ج٢، ص١١٦٦ .
(٦٥) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ١٢٥٥ .
(٦٦) المصدر نفسه ،ج٢ ، ص١٣٠٣ .
(٦٧) المصدر نفسه، ج٢، ص١١٨٩، السرد: اسم الدرع، السابغ من الدرع: الواسعة. الزعف: الدرع الواسعة. الدلاص: اللين من الدروع. المارن: الرمح الصلب. المتن من كلي شيء : ماظهر منه. «القاموس المحيط مادة سرد، زعف، دلص، مرن، متن».

ويصور لنا صورة حضارية أخرى لألية المعركة وكيف تسير في ساحة الوغى والقائد في أول الحملة [٦٨]:

صاحبُ الحملةِ التي تنقُضُ الزَّحـ : ـفَ بِحَملِ الصُّفُوفِ فَوقَ الصُّفوفِ
يَتَخطَّى الرَّدى فَيملأُ صَدرَ السيـ : ـفِ مِن جانبِ الخَمِيسِ الكثيـــفِ
حيثُ لا يَهتَدِي الجبانُ إلى الفَـ رِّ ، وحَيثُ النُّفُوس نَصبَ الحُتُـوفِ
في لَفِيفٍ مِنَ المَنايَا يُمَـزقْـ : ـنَ غَداةَ الهيجاءِ كُلَّ لفِيـــفِ
مدَّ لَيلاً علَى الكُمَاةِ فمَا يَمـ : ـشُون فِيه إلاَّ بضَوءِ السُّيُـوفِ

ولا يتحرج الشاعر من نقل الصورة كما هي ، فالصورة التي أوردها في الابيات اعلاه لبطل اصله فارسي، لكنه يعمل الأن تحت إمرة العرب المسلمين منهم [٦٩]:

كسرويون أوليون في السـؤ : دُد ، بيضُ الوجوه ، شمُ الانوفِ

ويذكر لنا الشاعر أصول السيف، وكيف أنها صناعة هندية وجدت من يحملها ويستخدمها الاستخدام المتمدن للدفاع عن حياض الامة،

واثر هذه السيوف كالنار في الهشيم -وهي الصورة التي أراد أن يوصلها لنا[٧٠]:

كأنَّ وقعَ سيوفِ الهندِ سابحةً : في هامهم حشُ نارٍ تحتها سعفا

ويصور لنا البحتري صورة القائد ، وثقته بنفسه وانعكاس هذه الثقة في جنده وعلى أعدائه [٧١].

ضحوكٌ إلى الأبطال وهو يرُوعُهُم : وللسيف حدٌّ حين يسطو ورونقُ
حياةٌ وموتٌ واحدٌ منتهاهمـا : كذلك غمرُ الماءِ يُروِي ويُغـرقُ

والحقيقة أن صورة الحياة والموت في الشعر العربي تبدو في ذلك العصر ومنذ

---

(٦٨) ديوان البحتري ،ج٣ ، ص ١٣٦١ .
(٦٩) المصدر نفسه، ج٣، ص١٣٦٢ .والممدوح هو« ابراهيم بن الحسن بن سهل» واصله فارسي
(٧٠) المصدر نفسه، ج٣، ص١٤٣٥ .
(٧١) المصدر نفسه، ج٣، ص١٤٩٢ .

العصر الاسلامي الأول صورة مختلفة عن سواها عند الامم الأخرى وقد عبر البحتري عن مجمل ما يميز هذه الصورة عند العرب- فهم يُقاتلون والحياة والموت عندهم سواء. بل إنهم يفضلون الموت لاسباب فيها من الطمع بالثواب بقدر ما في الحياة من طمع لغير العرب. وهذه الصورة عند البحتري صورة حضارية إسلامية تستمد مادتها الاولى من الرسالة الاسلامية التي تُعد في ذلك العصر حديثة.

وكان البحتري حضاري التصوير لصورة الجيش والاسطول الحربي، فقد أحس ادق الاحساس بكل ما رأه، وعرضه علينا بصورة حسيةٍ واقعية تركت لخيالنا تصوّر مداها المعنوي وحضاريتها لذلك فإن «هذه الاخيلة المادية والمعنوية التي كانت سر عبقرية البحتري بامتدادها إلى ابعد مدى يبلغه الانسان فقد كانت منبت الوعي أو الادراك الذي يجعل العاطفة تجري جرياً متئداً رقيقاً ممتعاً وراء كل خاطرة من الخواطر، وكل صورة من الصور »[٧٢].

وقد انعكست صورة الجيش والاسطول الحربي في شعر البحتري وعددناها صورة حضارية، لأن الشاعر ذكر في شعره أحدث ما في ذلك العصر من أدوات حربية وتنظيم للجيوش من أجل حماية الدولة، وبسط نفوذها وفتح الاقطار، وقد صور البحتري هذه المظاهر الحضارية، ورسم لوحات تصور البطولة والأفاق الملحمية، لكن حقيقة لم يصل الشاعر في روعة التصوير ما وصله استاذه أبو تمام - مثلاً في قصيدته فتح عمورية، لكن الشاعر البحتري استطاع أن يعكس الصورة الحضرية للزحوف ووسائل الحرب الحديثة على الرغم أنه يجب ملاحظة أن الشاعر لم يشارك في الحروب، لكنه صور تلك الحروب [٧٣]:

أذعنَ النَّاكِثُونَ إذْ أَلقَتِ الحَـرْ : بُ علَيهم بَكَلْكَلٍ وجِـــــرَانِ

---

(٧٢) قدري العمري : من الادب، ص٢٨٩ .

(٧٣) الديوان، ج٤، ص٢٢٧١، الكلكل : الصدر الجران: مقدمة عنق البعير- ويريد استقرار الحرب. أرونان : صعب . الخميس - الجيش العظيم . الخرصان : الرماح. بُطنان: أسم واد بين منبج وحلب.« القاموس المحيط: مادة كلكل، جرن، رون، خمس، خرص.

فَفُتوحٌ يَقصُصنَ في كُلِّ يـــومٍ : شأنَ قاصٍ مِنَ الأعـــادِي ودَانِ

قد أتانا البَشيرُ عن خَبرِ الخَا : بُور بالصِّدق، ظَاهراً ، والبَيانِ

عن زُحُوفٍ من الأعَادي ويـومٍ : مِن أبى السَّاجِ فيهِمِ أروَنَـانِ

حَشَدتْ مَربَعاءُ فيهِ ومَـــردٌ : وقُصُور البَليخ والمازجَـــانِ

وَتَوافَتْ حَلائبُ السَّلطِ والمَـرّ : جَين مِن دَابِقٍ ومِن بُطنَـــانِ

تَتَثَنَّى الرِّمَاحُ والحَربُ مَشبُو : بٌ لَظَاهَا تَثَنِّيَ الخَيـــزُرَانِ

كُلَّما مَالَ جانِبٌ مِن خَمِيـــسٍ : عدَّلَتهُ شَوَاجِرُ الخِرصَـــانِ

فَقتيلٌ تحتَ السَّنابكِ يَدمـــى : وأسيرٌ يُراقِبُ القَتلَ عـــانِ

ونلاحظ أن هذا التصوير باهت الالوان ، ولانشعر بالروعة في نقل صورته الحضارية، ربما كما قلنا لأن البحتري لم يكن فارساً فينقلنا بصوره الى قلب المعركة ويشهد الطعن والمعاناة لكنه كان موفقاً في نقل صورة الروح المعنوية، فهو قد صوَّر عظمة جيش الاعداء وقوته ... لكن مع ذلك ينتصر جيش المعتز بالله.

وهي صورة غريبة لا نألفها عند كثير من الشعراء، إذ أن تمجيد جيش الاعداء والاشادة بقوته وبسالته، لا يتوافق والروح العربية في ذلك العصر ، لكن الشاعر تخطى الحاجز النفسي لتلك الروح من أجل تصوير جيش المعتز بالله وهو ينتصر على جيوش العدو القوية والشرسة، عن طريق اللمحات واللقطات الخيالية لما تم في داخل المعركة ، وهذا ما دعاه للقول «أن البحتري شاعر طبيعة وعمران أكثر منه شاعر حروب وفروسية [٧٤]» لكننا نعتقد أنه ليس من شرط التصوير الحضاري أن يكون الشاعر فارساً حتى يصور الفروسية، فالشاعر نفسه كان بدوي النشأة، ومع ذلك استطاع أن يتكيف مع اعلى الطبقات المتحضرة في ذلك العصر ، وأن يعبر عن كل أدوات الحضارة ووسائلها في الدولة العباسية .

---

(٧٤) سامي يوسف خليفات: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ،ص١١٢ .

٤ - الغناء و الموسيقى :

نلاحظ أن أمر الغناء والموسيقى في العصر العباسي قد مضى قوياً جامحاً وجارفاً في طريقه الفئة العظمى من أبناء ذلك العصر، وقد كانت الاجواء السائده في ذلك العصر قد هيأت عقلية الناس، ونظرتهم الى الغناء والموسيقى، نتيجة لارتباطهم بمتع الحياة ومجالس السمر، وكانت هذه من العوامل التي جعلت من الغناء والموسيقى صورة حضارية هذا بالاضافة الى اهتمام اولي الامر بالغناء، ومعنى ذلك أن طبيعة العصر، والواقع الحضاري جعل الخلفاء والامراء والمسؤلين في الدولة العباسية على صلة بالغناء والموسيقى وقد جعل هؤلاء الخلفاء والامراء نوبات للمغنين يدخلون فيها عليهم، ومن يرجع الى المصادر الخاصة بالعصر العباسي- الاغاني مثلاً- يلمس الدور الذي لعبته دور الخلفاء والامراء والوزراء وأعيان الدولة في هذا الشأن- إذ ليس من أهداف بحثنا تقصي هذه الصورة الواسعة بقدر مانورد من الامثلة ما يوضح انعكاس صورة الغناء والموسيقى كصورة حضارية في شعر البحتري. وأول ما نلمسه ما يشير إليه الشاعر بأن هذه الصورة الحضارية ترتبط بالشباب وعنفوانه وتنفر من الشيب واهله .

ويتحسر على الايام الخوالي التي مضت في وصل الغانيات [٧٥]:

مضى بكِ وَصلُ الغانياتِ ونشوَةُ الـ : شباب ومعرُوفُ الهوى المتنكـــر

وقد عكس البحتري هذه الصورة في شعره إذ أصبح هو ذا حسٍ غنائي وموسيقي ، وتكَّونت لديه أذن موسيقية ، فها هو الشاعر يهجو أحد المغنيين لأن غناءه وضربه على العود لم يعجبه [٧٦]:

غناؤُكَ ليسَ يُغنِي سامِعيـهِ : وضَرْبُكَ يُوجبُ الضَّربَ الوَجِيعَا
وَوَجهُك يطرُدُ النشواتِ عنَّا : وقرْبُكَ يُذكِرُ الموتَ السريعـــا

---

(٧٥) ديوان البحتري ، ج٢ ، ص١٠٦١ .

(٧٦) المصدر نفسه ج٢، ص١٣٢٩ .

اذا غنيتَنَا يَومَ إصطِبـــاحٍ : فَقَدْ أوسعتَنَا عَطَشاً وجُوعـــا

ويطلب الشاعر من مغن اخر السكوت لأنه افسد عليهم المجلس (٧٧):

شاهَدتُ «مسعُودَ» في مجلسٍ : فلمَّا انتحَينا لِشُرب الغَلَـــسْ
تغنِّي ونحنُ على لـــــذّةٍ : فأرعدَ بعْضٌ ، وبَعضٌ نَعَـــسْ
فقال : إقترِح بعضَ مائشتهي! : فقلتُ : إقترحتُ عليكَ الخَرَسْ

وها هو النغم الصافي يكسر من حدة الخمرة ويجعل لها رونقاً (٧٨):

حسبُك أنَّ تَكسِر من حَدِّهـــا : بالنَّغَم الصَّافي عَلَيها الرَّقِيقْ

أو قوله يصور سحر الغناء (٧٩):

ومِن سحريَّةٍ دالجُت فيها : تَرَنُّمَ قَينَةٍ ، وهُبُوب ساقِ

ونجد أن هذا الفن الحضاري، قد أهتم به علية القوم وأهل ذلك العصر، من الخلفاء وأبنائهم، بحيث أن كثيراً منهم قد عُنى بصناعة الاصوات- ومنهم عبدالله ابن الخليفة المتوكل الذي صنع أكثر من ثلاثمائة وستين صوتاً بعدد أيام السنة، حيث يقول هذا الامير: «إذا اتممت صنعة ثلاثمائة صوت وستين صوتاً عدد أيام السنة تركت الصنعة(٨٠)، ولأن الغناء والمغنين والموسيقى سمة من سمات ذلك العصر ومظهر من مظاهر التمدن والتحضر فيه فقد شغف البحتري بها وبرزت في شعره كصورة تُبهر الرائي، وتنم عن حسه الحضاري، بما للغناء والموسيقى من أثر على الروح والنفس لذلك تنبع حضارية الغناء والموسيقى من كونهما غذاء للروح، وقد لاحظ البحتري بحسه المرهف هذه الميزة للغناء والموسيقى، وانعكس ذلك في شعره على شكل صورة حضارية عبرت عن حال ذلك العصر ويشير البحتري الى تأثر

(٧٧) ديوان البحتري ،ج٢، ص١١٤٦ .
(٧٨) المصدر نفسه، ج٢، ص١٤٦٤ .
(٧٩) المصدر نفسه، ج٢، ص١٥٢٢ .
(٨٠) الاغاني، ج.١، ص١٦٧، (دار الكتب) .

العرب بغيرهم من الامم الاخرى تأثراً كبيراً فهو يشير الى «معبد» ابن وهب وأصله من الموالي- ظهر نبوغه في الغناء، واقبل عليه كبراء المدينة، ويشير كذلك الى «مالك بن طيئ» ابو الوليد مالك بن ابي السمح جابر بن ثعلبه الطائي وكان من مغنى العصرين الاموي والعباسي، وأخذ صناعة الغناء عن معبد وتأثر به، فيشير البحتري اليهما (٨١):

نشوانُ يَطربُ للسُّؤال كأنَّما : غنّاه «مالِكُ طيئٍ» أو مَعبَدُ

ويشير الى آخرين من المطربين في قوله (٨٢):

مُستميل سَمعَ الطّرُوبِ المُغنَّى : عن أغاني «زُرْزُرٍ» و«عقيدِ»

و«زرزر» بن سعيد هذا مغنٍ يقال له «الكبير» و«عقيد» من رجال الغناء في ذلك العصر- غنى للمأمون والواثق.

ولأن الغناء والموسيقى كانت علامة حضارية في ذلك العصر فإننا نجد أن البحتري نفسه يشير الى اهتمامه بهما فهو يذكر مصطلح «الثقيل الاول» وهو ثلاث فقرات متتالية ثقال في الايقاعات الموسيقية العربية، يقول (٨٣):

هَزِجُ الصَّهيلِ كأن في نَغَماتِهِ : نَبَراتِ مَعْبَدَ في الثقيل الأولِ

ويحدثنا الشاعر من عود «بنان» وناي« زُنام» قائلاً:

هل العيش إلا ماءُ كرمٍ مُصفَّق : يرُقرقهُ في الكأس ماءُ غَمامِ

وعود بنان حين ساعد شجوَهُ : على نغم الالحان نايُ زُنـــامِ

فهذا فهم عميق من البحتري لتوالى النغمات وتناغم العود مع الناي و«بنان» من رجال الغناء في العصر العباسي، وكان من أشهر الضاربين على العود واسمه

---

(٨١) ديوان البحتري، ج١، ص٦٢٩. مالك طيىء: من مغني العصر العباسي. معبد: هو معبد بن وهب المغني.

(٨٢) نفس المصدر ،ج١، ص٦٣٧، زُرزُر: هو زرزربن سعيد المغني. عقيد: من رجال الغناء في ذلك العصر

(٨٣) نفس المصدر ،ج٣، ص١٧٤٤ .

«بنان بن عمرو» و«زنام» الزامر هو الذي استحدث الناي ونسب اليه فقيل:ناي زنامي.

ومن هنا ندرك مدى حضارية الغناء والموسيقى في ذلك العصر.إذ كان صورة لمدى التذوق الجمالي للحياة في شعر البحتري- ويظهر مدى الانسجام الذي يحصل عندما يُسمع الغناء، والحركات التي ترافق الموسيقى فيقول البحتري مصوراً (٨٤):

هزَّ منها شَرخُ الشبابِ فجالت : فوق خَصرٍ كثير جولِ الوشَاحِ
وأرَتنا خَدّاً يَرَاحُ له الـــوَر : دُ، ويشتمُّهُ جَنَىَ التُّفَّـــاح
وشَتِيتاً يغُضُّ من لُؤْلُؤِ النَّـظْ : مِ، ويُزرِى على شتيتِ الأقاحِـى
وأشارات إلى الغِنَاءِ بألحـا : ظٍ مِراضٍ، من التَّصَابي صِحَاحِ
فَطرِبنَا لهُنَّ قبل المثَانـــى : وسكِرنا منهنَّ قبلَ الـــرَّاحِ
قد تُديرُ الجُفونُ من عدم الالـ : ـبابِ مالا يدورُ في الأقـــداحِ

ولقد عبر البحتري كثيراً عن هذا التحضر في كثير من شعره، فهو وإن كان من غير أهل هذا الفن ، لكنه بما تحقق له من موهبة وإحساس استطاع أن يصور لنا هذا التحضر، وأن يشير الى ميزاته، والى اصحاب هذا الفن ممن لهم دربة وممارسة فيه وصور لنا التنافس بين المغنين-وكثيراً من الحوارات التي تحدث بينهم وتكون سبباً للتطوير والتحديث، ويشير البحتري الى أن كل مغن كان يجهد نفسه، ويعمل فكره لوضع لحن جديد، أو اداء صوت غناه غيره بشكل اروع.

ولاحظ البحتري لدى أهل هذا الفن أن حفظ الالحان واداء الاصوات لم تكن غاية بذاتها، بل وضع اللحن، وتطوير الفن، واستيعاب علم الموسيقى، ودقة الملاحظة، والثقافة الفنية الواسعة ومعنى هذا «الولادة الفنية» وعلى المغني أن يشارك فيها- وضعاً ونقداً وأداء، فأهل ذلك العصر السامعين ليسوا بالجهلة، ففيهم العارف والحاذق والمتذوق كالبحتري نفسه الذي استوعب كثيراً من مصطلحات هذا الفن وأخذ الغناء والموسيقى طقوساً مُعينة وأصولاً وتقاليد، كان يمارسها المغنون والموسيقيون، مثل

---

(٨٤) ديوان البحتري، ج١، ص٤٥٧ - ٤٥٨ .

ترتيب الحضور، والاعداد لمجلس الغناء، أو مجلس الخليفة، وسير الغناء وموعده، فلا يدخل المغنون إلا بناء لطلب الخليفة، أو صاحب المجلس، وكان الغناء غالباً ما يصاحبه الرقص والشرب، ولايصلح دونهما-وعبر البحتري عن هذه الطقوس بالصورة الشعرية *

فينتقد أحدهم لأنه خرج عن أدب مجلس الشعر قائلاً (٨٥):

إتق الله أنتَ شاعرُ قيسٍ : لا تكُن وصمةً على الشُعراءِ!
إن إخوانكِ المُقيمين بالأمـ : سِ أتو للزِّناءِ لاللغناءِ
قد لعمري تورَّدوا خُطةَ الغد : رِ ، وجاءُوا بالسوءَةِ السوءَاءِ
غيَر ما ناظرينِ ما حُرمة الوُ : دِّ ، ولا ذاكرين عهدَ الإخاءِ

وكذلك قوله يهجوا أحد المغنيين (٨٦):

تُعربِدُ غيرَ مُحتشمٍ وتشدو : فلا تأتي بلحنٍ مُستقيمِ
فتغطئ في الغناء على المغُنى : وتخطئُ في الندامِ على النَّديمِ
متى احرجت ذا كرم تخطى : اليك ببعض أخلاق اللئيمِ

وفي هذا حضارية مرهفة إذا أن الامتاع عن طريق المشاركة في الاحاسيس فيه من الرُقي الفكري ما لاحظه البحتري- فقد أدرك أن هناك قرابة متينة بين الشعر من جهة والغناء والموسيقى من جهة أخرى، فكلاهما له لحن ونغم وتقطيع - اي وزن.

وهذه خاصية عالمية غير مرهونة بأمة من الامم عن غيرها، وفي العصر العباسي برزت هذه الخاصية، حيث الاختلاط والامتزاج والتأثير والتأثر الحضاري وانعكست في كافة طبقات المجتمع واجناسه.

ونلاحظ أن من الشعر مالا يصلح للغناء لأنه لم ينظم له ، وفي العصر العباسي

---

* انظر: الاغاني لابي فرج الاصفهاني، ج٥، ج١٦.

(٨٥) ديوان البحتري، ج١، ص٢٦ .

(٨٦) المصدر نفسه ،ج٤ ، ص٢٠٧٨ .

كثر الشعر الذي يصلح وينظم للغناء وسمى «المقطوعات» وهي قصائد بأوزان قصيره صالحة للغناء فلا بد أن يجاري الشاعر العصر، فيختار الالفاظ والمعاني السهلة الخفيفة القريبة الى نفوس الناس وحياتهم، وبذلك أصبحت هذه المقطوعات شائعة ومنتشرة وسهلة الحفظ هي والحانها، إذ أن روح العصر كما قلنا وطبيعته ثم تنوعه وتسارعه ، فرضت على الشعراء مقاييس ومعايير معينة تجعل من الشعر مُغنى ، فا ختلفت الموسيقى الشعرية القديمة عن موسيقى الشعر المغنى.

والبحتري وقد تهذب بالغناء والموسيقى من حيث الاحساس بهما والتذوق- يجد لذة في نقد الغناء والمغنين غير المجيدين فيقول (٨٧):

رأيت «البجبجانيَّ» استقلت : ركائبُهُ بحرمانٍ عظيـــــم
اذا رام التخلُق جاذبتـــــهُ : خلائقُهُ إلى الطبع القـــديمِ
بكى آمالهُ لما رأهـــــا : عِياناً وهي دراسةُ الرســـومِ
تُعربدُ غيرَ مُحتشمٍ وتشـــدو : فلا تأتى بلحنٍ مستُقيـــــم
فتخطئُ في الغناءِ على المُغنى : وتُخطئُ في الندام على النديمِ

وينقد أحمد بن ابي العلاء المغنى (٨٨):

مُغنِّيكَ للبُغضِ فيه سِمَةْ : تلُوحُ على خِلقةٍ مُبهمَـهْ
تزيدُ الإهانةُ في شأنِـهِ : صلاَحاً، وتفسدُهُ التَّكرِمَهْ
يرُعشُ لحييه عند الغناء : كأن به الناقض المؤلـــهْ

لكن البحترى يتذوق الغناء الجيد الذي يشبه تغريد الطير والحانها الجميلة (٨٩):

غَرَائبُ تخطفُ لحظَ العيُونِ : إذا جلَت الشمسُ ألوَانَها
اذا غرَّدَ الطيرُ فيها ثَنَـتْ : اليكَ الاغانيُّ الحَانَهـــا

(٨٧) ديوان البحتري، ج٤، ص٢٠٧٨ .

(٨٨) المصدر نفسه ،ج٤، ص٢٠٧٦ .

(٨٩) المصدر نفسه، ج٤، ص٢١٧٦ .

وقد انطلق الشعراء والمغنون باشعارهم والحانهم على سجيتهم لا يرهبون مُتسلطاً، ولا يخشون عقاباً، فكان لهم السبق في تطوير الشعر وتوجيهه الوجهة التي سار فيها. ونتيجة لرهافة العيش وسهولته ، فقد تحضر الناس، واصبح لديهم الحِس المرهف للاستماع والتذوق، بل اصبح الناس في ذلك العصر نقاد غناء، فيشعر المستمعون عندما يستمعون لمغنٍ أن قصيدته لم تتم ، فيبحثوا عن هذه التتمة يسألون الرواه ويبحثون في بطون الكتب لادراك النقص الحاصل في الشعر.[٩٠]

وقد تفهم الشعراء ومنهم البحتري قيمة اشعارهم، والقيمة التي يضفيها الغناء على هذه الاشعار، فكأن المغني يأخذ بيد المستمع، وينتقل به بين معاني الشاعر وصورة التي تنفجر منها عواطفه ومشاعره، لتتحول على يدي المغني عواطف ومشاعر كل سامع متذوق. فنحن في هذا العصر أمام حركة نشطة اتسعت شيئاً فشيئاً، فعلى الشعر أن يخضع للحن، وأن يتقبل التعديل حتى ينسجم وضرورات الغناء. وقد أدرك البحتري هذه الحقيقة ، لذلك قال شعراً عبر به عن تغني أهل الامصار وذكرهم لشعره والتغني به[٩١]:

إن شِعري سارَ في كل بَلَـــد : واشتَهَى رقَّتَهُ كلُّ أحَـــــــدْ
قُلتُ شعراً في الغَواني حسناً : تَرَك الشعرَ سواهُ قد كَسَـــــدْ
أهلُ «فرغانةَ» قد غنوا بـــهِ : وقرى «السُّوس» و«ألطا» وسَنَدْ
أيها السائلُ عن لذَّتِنـــــا : لذةُ العيش الرعابيبُ الخُـــردْ
وغناءُ حَسَنٌ من قيْنَـــــةٍ : ورياحـين، وراحٌ تُستجَـــــدْ

ولنتأمل تصوير الشاعر الحضاري لدار «بنان» التي تقع وسط الجنان وتشبه الجنة بين دجلة، و المغني «بنان» يغني للحضور[٩٢].

---

(٩٠) لمزيد من التفصيل أنظر الاغاني ج١١، ص٣٤٩، طبعة دار الكتب.

(٩١) ديوان البحتري، ج٢، ص٧٩٢ .الرعابيب:جمع رعبوبة وهي الجارية الحسنة الناعمة. الخرُد:اي الابكار الخافضات الصوت (القاموس المحيط مادة: رعب، خرد).

(٩٢) المصدر نفسه ، ج٤، ص٢٣٦٨ .

في جنانٍ حاكَ الخريفُ لها الوشـ : ى فصارت في الحُسنِ مثلَ الجِنانِ

منزلٌ كان بينَ دجلة فيـــــه : لَكَ صحنٌ ترعى به العَينـــــانِ

أيُّ كفٍّ بَنَانُها تمَطُر الاحســـا : نُ وبلاً حلَّت بدارِ «بَنَـــــانِ»

وهنا يرسم البحتري هذه اللوحة الرائعة لذلك المنظر الغنائي الجميل، ويشعرنا البحتري بهذا التمدن والتحضر من خلال بقاء الصور في أذهاننا، كأنها ماثلة أمامنا الآن، أو كأننا بالشاعر يستخرج أصباغة التصويرية فيختار منها اللون الذي يريد رسمه، فينقل الينا الصورة أو المشهد المرئى كاملاً، فيرينا المغنية، ويسمعنا الموسيقى مركزاً على عنصر الحركة حين نسمع معه هذه الاغاني التي تحدثها الاصوات المتداخلة على تنوعها، فنكاد نسمع الصوت المتمثل في نبرة المغني أو القينة.

ويعكس لنا الشاعر حضرية أخرى في تصويره للغناء والموسيقى ماندركه من حركة الى ثبات، عند مجلس الغناء ومن يحضر هذا المجلس والازياء التي يرتديها الخلفاء أو الوزراء والندماء وعلى هذا التصوير الحضاري تتعدد الابعاد الفنية للموقف الذي صوره الشاعر، مضفياً عليه من الهامه وإبداعه ما ينطق الصورة الشاخصة أمامنا وعلى هذا النحو في معظم صوره.

ولعلنا نلاحظ الصور الجزئية التي يرسمها الشاعر لاحواله الخاصة وردود فعله في هذه الصور، فيزداد حرصه على التخصيص حين يدرك أن في الصورة الخمر والرقص والغناء، فيعرض موقفه الذاتي حين يعيش معها حلماً سعيداً من احلام اليقظة.

ومن الواضح أن البحتري اعتمد على العناصر التصويرية التشخيصية وأجاد في عرضه المواقف من خلالها، حين اضفى على الصورة من عناصر الحركة والسمع والبصر واللون..،ومن هنا تتضح لنا قدرة الشاعر على اعمال خيالة حين يجمع بين أطراف البداوة والحضارة ليخلق منها جميعاً تلك الصور التي بهرته-بل تبهرنا حين يجعلنا حضوراً فيها من خلال تيار الوعي واستدعاء المعاني رغم أنها تصدر عن واقع قديم لم يستطع البحتري الافلات منه - وبين واقع حضاري جديد لم يبخل بتصويره

بدقة عجيبة ومدهشة تعكس الغناء الموسيقي كصورة حضارية في ذلك العصر. إن من الطبيعي أن يستعين البحتري بمعطيات البادية من لفظ وصوره، فهو ابن البادية في طبيعة النشأة ومؤثراتها عليه، لذلك فصدوره عنها أمر طبيعي- ومقبول ومبرر-حاول الشاعر أن يستكمله بعناصر أخرى حضارية ساعدته على تشخيص الواقع وتصويره تصويراً واقعياً وحضارياً كما كانت روح العصر وكانت الحضارة.

٥ - المجالس :

من الصور الحضارية التي برزت في شعر البحتري وصورها في العصر العباسي «المجالس». وعندما نقول المجالس فإننا نقصد بها مجالس الخلفاء،أو مجالس الوزراء، أو مجالس القواد والكتاب، أو مجالس اللهو وشرب الخمرة، ولأن البحتري من مذهبه أن يستمتع بالحياة، وينعم بها، فإن شعره حفظ لنا كثيراً من صور العصر العباسي المتحضر المترف، ومنها صورة المجالس- فالشاعر مولع بهذه المجالس ومايدور فيها من غناء وخمرة وسط القصور والربيع، إضافة إلى مجالس الاعياد والمهرجانات ومجالس ضفاف الانهار المحاطة بالورود والزهور، حيث الماء والسماء والنسيم العليل يحمل أريج الازهار، يختلط ذلك كله بالغناء وشرب الراح، فيطرب ما شاء له الطرب، و يبعث الشاعر الى اصدقائه طالباً منهم المشاركة في هناءه ، وحضور مجلسه فقد كتب الى المبرد مرة قائلاً (٩٣):

يومُ سبتٍ وعندنا ماكفى الحُرَّ : طعامٌ، والوِرد منا قريـــــبُ
ولنا مجلسٌ على النَّهر فيـــا : حٌ ، فسيحٌ ترتاحُ فيهِ القُلُوبُ
فأتنا يا محمد بن يزيـــــدٍ : في استتارٍ كي لا يراكَ الرقيبُ
نطرُد الهم باصطحاب ثـــلاث مُترعاتٍ تُنفى بهن الكـــروب
إن في الراحِ راحةً من جوى الحـ ب، وقلبي إلى الأديب طَرُوبُ

وقد تنوعت المجالس بتنوع روادها ، واختلاف الاذواق، لكن المجلس يكون مذموماً

---

(٩٣) ديوان البحتري، ج١، ص١٣٢ .

إذا لم تتوفر به شروط المجلس ومواصفاته التي يقتضيها الحال كقوله [٩٤]:

دعَانا الـــى مجلس فـــاحش : قبيحٍ بِذِى اللُّب أنْ يحضُره

فجاء نَبيذٌ ممزوجة له حامضٌ : يشُقُ على الكَبِدِ المقفـــرةْ

ونفهم من ذلك في هذه الصورة أن الفحش قيمة نسبية وكذلك القبح. فلو أن النبيذ كان معتقاً وجيداً لربما كان المجلس غير فاحش ويحضره ذوو اللب فإن كان المجلس[٩٥]:

قَصْدُ الوقارِ وفيه فرطُ بشاشةٍ : بالأُنسِ تبُسط أوجُه الجُـــلاَّسِ

كان مجلساً يعبر عن المجالس بعمومها. وصورتها التي أرادها الشاعر.

وقد جالس البحتري تقريباً كل الطبقات، ونقل بذلك لنا صورة عن المجالس ومزاياها، وصفة كل مجلس، فقد كانت طبيعة العصر وثقافاته وتنوعها، واختلاط العرب تهيء تلك التنوعات وتوجدها لكن صفة النديم يجب أن تكون في المجلس [٩٦]:

مُتحلياً مِنْ كلِ حُسنٍ مونـقٍ : متنفساً بالمِسكِ ايَّ تنفُـــسِ

نصباً لعينكَ صاحباً أكرِم به : من صاحبٍ ومُنادمٍ في المجلسَ

فالنديم في المجلس يفترض به التأنق، وتنبعث منه رائحة المسك.

وينقل البحتري صورة حضارية متمدنة عندما نراه يصور صاحب المجلس قائلاً [٩٧]:

سُقَياً لمجلسنا الذي آنستـــهُ : واهاً لمجلِسِنا الذي أوحشتـــهُ!

صيرتَ مجلِسنا بذكركَ عامراً : وحَضَرْتَ أخرَ غيرَهُ فعمرتَـــهُ

فالذكرُ مِنكَ لنا نديمٌ حاضـــرٌ : والشخْص منك لغيرِنا صيّرتَهُ

فلينعمنَّ بطيب ذِكرك يوُمنـــا : وليأنسن بك الذي جالستـــهُ

وقد يعربد الندماء أثناء المجلس، فيرصد الشاعر هذه الصورة رغم مشاركته بها[٩٨]:

---

(٩٤) المصدر نفسه ،ج٢، ص٨٩٩ .

(٩٥) المصدر نفسه، ج٢، ص١١٣٩ .

(٩٦) المصدر نفسه، ج٢، ص.١١٨ .

(٩٧) المصدر نفسه، ج٢، ص١٣٧٩.

(٩٨) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٥٧٦ -٥٧٧ .

واخلاقٌ عهِدتُ اللِّينَ فيهـــا : غَدَت وكأنَّها زُبَرُ الحديـدِ

وتبدَهُني إذ ما الكأسُ دارت : بنزقاتٍ تجئُ على البريدِ

عَرَابِد يُطرِقُ الجُلساءُ منهـــا : علىَّ كأنها حَطَبُ الوُقُـودِ

وتبدو مجالس كبار القوم كأنها المحافل أو المشاهد لكثرة مايؤمها من الناس دلالة على أهمية صاحب المجلس (٩٩).

فكأنَّ مجلسَهُ المحُجَّبَ مَحفِلٌ : وكأن خلوتَهُ الخفِيةَ مَشهـدُ

وتستهوي مجالس الخمرة الشاعر وسط الربيع- فيصور لنا مجلس شرب قائلاً:

إن الكؤوسَ بها تطيُب المجلـسُ : فعلام تُحبْسُ أم لماذا تحَبسُ؟

قد طاب مغتبق الزمانِ ونُشِّرت : حُلَلُ الربيعِ كأنهنَّ السُندسُ

وكثيراً ما كانت هذه المجالس على شكل «أندية» وأخذت صورتها في العصر العباسي عن أندية الفرس والرومان، وتشرب ذلك التحضر في مجالس الخلفاء والوزراء- المجالس الرسمية والمجالس الشعبية «فقد أخذ العباسيون نظام مجالسهم عن الفرس وقد وصف الجاحظ في كتابه «التاج في اخلاق الملوك» انه كان أول من رتب الندماء، وأخذ بزمام سياستهم ، وأنه جعلهم ثلاث طبقات»(١٠٠) إذْ ورد ذلك عن الجاحظ في باب المنادمة بهذه المجالس في عهد «اردشير» بن بابك.

ولقد عكس لنا البحتري صوراً رائعة تصف مجالس العباسيين وبقيت هذه الصور شاهداً على مابلغه القوم من رُقي حضاري ودقة في التنظيم والترتيب ،والفن والزخرفة، في هذه المجالس، اذ اثبت لنا الشاعر المدى الذي وصله العباسيون بمجالسهم، وافتتاح هذه المجالس، والجماعات التي تؤمها وتحضرها وتشارك فيما يدور بها من حوارات في شتى مناحي الحياة وأمورها.

واذا ما أردنا الدخول داخل هذه المجالس وجدنا البحتري يصور لنا ما استخدم من معادن ثمينة كالذهب والفضة وغيرها لزخرفة هذ المجالس. فقد نقل العرب ذلك

---

(٩٩) نفس المصدر السابق ، ج١، ص٦٢٩ .

(١٠٠) حسن حسن ابراهيم :تاريخ الاسلام ، العصر العباسي الأول،ج٢، ط٦ ، القاهرة، ١٩٦٢م ،ص٣٨٩ .

عن الفرس والرومان وذلك في فترة بلغ فيها ذوو السلطان من الثراء مبلغاً عظيماً وجعلهم ذلك يجارون ويتأثرون بالشعوب المغلوبة المتحضرة، خاصة حكام وملوك تلك الشعوب. وذلك من أجل أن يتم للخلفاء الشكل الكامل للحكم ، بعد أن تمت لهم السيطرة والغلبة.«ومن هنا كان من الطبيعي أن تكون الأندية ومجالس القصورالاكثر إستهواءً للشعراء، فكان الشعراء يوسطون الوزراء والقواد ليصلوا الى تلك المجالس، ولقد لعب الندماء دوراً مهماً في ايصال الشعر الى الاسياد»[١٠١] فها هو علي بن يحيى المُنجَم يعد البحتري مرة بأن يسهل له الطريق للوصول الى مجلس الفتح بن خاقان، فكان أن طالت المدة فقال البحتري في ذلك [١٠٢]:

أعليٌّ من يأملُكَ بعد مـــــودة : ضيعتهـــا فإنـــي أيـــــسُ

وأوعدتني يومَ الخميس وقد مَضَى : مَن بعدَ موعَدَكَ الخميسُ الخـامسُ

قُل للامير فإنَّه العمر الـــــذي : ضحِكتْ به الايامُ ، وهي عوابـسُ :

قدمتَ قُدّامي رجالاً كُلُّهُـــــم : مُتخلِّفٌ عن غايتي مُتقاعـــــسُ

وأذلتْني حتّى لقد اشمتَّ بـــــي : من كان يَحْسُدُ منهُمُ ويُنافـــسُ

وأنا الذي أوضحتَ غيرَ مُدافـــعٍ : نهج القوافي وهي رســـمٌ دارسُ

فيبتسم الحظ للبحتري فيما بعد، ويكون من ندماء المتوكل ولم يتسن ذلك لشاعرنا لولا مواكبته للعصر وروحه وحضاريته التي بثها في هذه المجالس.

ويصور لنا البحتري صوراً من التحلل والمجون في مجالس الشعراء وصل الى حد التمادي وفعل كل ما لا يخطر بالبال من فِعال، لكن هذه المجالس لم تجر كلها على سنة المجون واللهو، بل كان فيها افادة، «فيها العمل الأدبي الصرف من ذلك ما أثر عنها من تبار في إنشاد الشعر، حيث يجتمع الشعراء في مجلس معين أو أمام شاعر معين ينشدونه، معتزين ومفتخزين، ليثبتوا مكانتهم ويؤكدوا جدارتهم.

وينقلنا الشاعر الى مجالس أخرى عليها صبغة حضارية وهي مجالس الخمر إذ

---

(١٠١) أحمد أحمد الحوفي: حياة البحتري وفنه ، ص٧٨ .

(١٠٢) ديوان البحتري، ج٢، ص١١٣٣ .

من الصعب ونحن نتحدث عن المجالس الفصل بينها وبين انشطتها أو أن نضع حدوداً بينها، فنقول مثلاً: هذا مجلس أدب أو مجلس غناء أو مجلس شراب أو مجلس حكم...الخ. لأن الغريب في العصر العباسي أن كل هذه الامور قد تأتي مرة واحدة وفي مجلس واحد، أو تأتي متداخلة متناسقة في مجلس ما. والواقع أن مجلس الشراب امتداد طبيعي لمجلس العصر الاموي، وحتى الجاهلي. لكن طقوس هذه المجالس وتأثرها بالطقوس الاخرى التي امتزج العرب بأهلها، جعل لمجلس الشراب صبغة أخرى. اذ أن قصور الخلفاء ومجالسها ثم الغناء والموسيقى فيها، وسقاة الخمر، وسحر الطبيعة ومتنزهات بغداد وبساتينها ، وضفاف الانهار جميعها جعلت لمجالس العصر العباسي طابعاً خاصاً ورد في كثير من شعر البحتري وانعكست فيه روح الحضارة والتمدن، إضافة لآداب هذا المجالس وأصولها وملابسها، وروادها.

ولعل أكثر ما ينبهنا الى صورة هذه المجالس الحضارية«الندماء» فهؤلاء الندماء لا بد أن تتوفر بهم عن قصد أو غير قصد مواصفات النديم الكفؤ- فهو ظريف أو أديب أو حسن الحديث وجميل المعشر يعرف كيفية التعامل مع الندماء الأخرين، وأصول وقواعد التكيف بين رواد المجلس. ودون ذلك يكون نديماً ثقيلاً لاحاجة له. ويتمتع النديم غالباً بالذكاء، واكتساب الذوق والأدب، فهو دقيق الملاحظة، سريع البديهة في المواقف الصعبة، يحسن التصرف ويجد المخرج الذي يحفظ ماء وجهه.

والنديم من كان له مروءة وجمال مظهر، وطيب رائحة، وفصاحة لسان وطلاقة وجهه في غير سخف، يكون سيد نفسه اذا شرب، وسيد الكلام إن تحدث، وسيد المجلس إن تحرك يقول البحتري في ذلك (١٠٣):

يومُ سبتَ وعندنا ماكفى الحُـــرَّ : طعامٌ والوردُ منا قريـــــــبُ

ولنا مجلسٌ على النُهر فيَّـــــا : حٌ فسيحٌ ترتاحُ فيه القلـــــوبُ

ودوامُ المُدام يُدنيكَ ممّـــــن : كُنتَ تهوى وإنْ جفاك الحبيـــبُ

نطرد الهمَ باصطباحِ ثـــــلاث : مُترعات تُفنى بهنَّ الكـــــروبُ

(١٠٣) ديوان البحتري، ج١، ص١٣٢ (وللمزيد عن هذه المجالس انظر: الاغاني، ج١٨، ص١٧٧، مكتبة الحياة. وانظر تاريخ بغداد، ج١٣، ص١٤٦).

إنْ في الراح، راحة من جَوَى الحـ ... بِّ ، وقلبي إلى الأديب طـــروبُ

لا يرُعْكَ المشيبُ منِّي فإنـــــي : ما ثناني عن التصابي المشيـــبُ !

والواقع أن كثيراً من الصفات صورها لنا البحتري. لكنها على ماظهر لاتجتمع وتتوفر دائما بشخص بعينه، فيكمل الندماء أنفسهم في تحقق معظم هذه الصفات بمجلسهم، لأن النديم في ذلك العصر ليس مهرجاً، ولا راوي نكات، وإلا أصبح المجلس سوقياً بل لا يسمى مجلساً، واحياناً كثيرة كان الندماء يلبسون لباساً معيناً-يجب أن يلبسه كل منهم، من غير أن يتفضل بشيء من ثيابه او يُشتهر، فمن البسة المجالس المعروفة في ذلك العصر العمامه والخف، فإنها من الامور التي لا يمكن التسامح بها أو غض النظر عنها، فمن أدب المجالس أن يستر النديم رأسه، ويغطي قدمه.

وقد تكون المجالس عامة، فيجتمع بها الخليفة نفسه وأصناف المجتمع الراقية من أباء، وشعراء، ومغنيين وقضاة، وهكذا تكون المجالس الوجه الأخر لرجال ذلك العصر«ولا شك أن مثل هذه المجالس كانت تعلم الخليفة وغيره من أهل الحكم، ومن هم في مواقع المسؤلية-تعلمهم معادن الرجال، وكيفية التعامل معهم داخل الدولة»[١٠٤].

ونرى البحتري يذكر لنا كثيراً هذه المجالس، ويصور لنا مايدور فيها ، بل ويذكر اسماء اعجمية ومصطلحات غير عربية، كالنوروز والمهرجان، وشقائق النعمان، والاقحوان، والاوتار والقيان كقوله [١٠٥]:

يا بنَ حُميدٍ! عِش لنا سالمـــــــاً : ما أختلفَ النورُوزُ والمِهرجانْ

واستأنف العُمـــرَ جديداً فقـــــد : ولَّى زمانٌ ، وأتانا زمـــــانْ

وهـــذه الأيـامُ قـد أُبدِلـــــت : فهي ظِرافٌ، ناضِراتٌ حســـانْ

فصدت في النوروز عِرقاً في مجلس : تستعمل الاوتار فيه القيـــانْ

وقد يكون المجلس الذي يصوره الشاعر- مجلس حكم وشورى وأهل هذا المجلس

---

(١٠٤) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد ،ج٦،ص٢١٠ .

(١٠٥) ديوان البحتري، ج٤، ص٢٢٣٦ .

رزان واصحاب وقار [١٠٦]:

تبهى المواكبَ والمجالسُ منهُمُ : بمُبجَّلينَ على الوقـــارِ رزَانِ

المُعلنين تُقى الآلـه وخوفـــة : والمؤثِرين نصيحة السُّلطان

والرافعينَ بناءَ مجدٍ لم يكُـنْ : ليطُولَهُ يومَ التَّفاخُرِ بـــانِ

لكن الصورة المثُلى والمحببة دائما الى شاعرنا، والتي يلتقط لها من أدق الزوايا الحضارية والمدنية، هي اللهو والغناء والطرب والقيان والرياض والخمر الذي يصور بقطب السرور في المجلس[١٠٧]:

أنا بالقُربِ فيكَ عند صديـــقٍ : قد ألحتْ عليه شُهبُ سِنِيـــــهِ

عندهُ قينةٌ إذا ما تغنَّـــــتْ : عاد منَّا الفقيهُ غيرَ فَقيـــــهِ

تزدهيهِ ، وأين مِثلي في الفهـ : ـمِ تُغنيهِ ثمُ لا تزدهيـــــــهِ

مجلسٌ كالرياض حُسناً ولكـن : ليسَ قُطبُ السَّرورِ واللهو فيهِ

فنحن اذاً أمام صورة من صور الحضارة في شعر البحتري- في العصر العباسي هي المجالس، امام رؤية متحضرة، يحمل لواءها الشعراء كلسان حال مُعبر عن ذلك العصر الذهبي المتحضر، وكان للبحتري باع عريض في هذه المجالس. حيث «مجلس البحتري»، وأخرى في مجلس الحسين بن الضحاك وأخرى عند والبة،..الى غير ذلك. وبين هذه المجالس مجالس اللهو و الشراب ومجالس المساجد، والحمامات والحانات، وحتى دكاكين الوراقين بين هذه المجالس، فكان الغناء والطرب والتهتك والمجون، وكان ايضاً الجد والرصانة، والنقاش والانشاد، ثم كان بعد ذلك الفيض الشعري والأدبي الذي صور هذه المجالس وأحاط بها تأثراً وإعجابا. ومن ذلك الفيض تصوير البحتري الشعري.

على أنه يجب أن يتضح لدينا أن تلك المجالس كانت متنوعة، ولعل تنوعها هو سِرُ حضاريتها، فما سمىً بمجالس المجان كان في الواقع جزءاً من هذه المجالس وليس

---

(١٠٦) ديوان البحتري ،ج٤، ص.٢٢٤ .

(١٠٧) المصدر نفسه ، ج٤، ص٢٤٤٣ .تزدهيه : تستخفه.

كلها. لأن هناك شعراء وأدباء كانوا يصورون هذه المجالس وكانوا أهل فضل ودين وأدب، يجتمعون ويجلسون، والبحتري استطاع أن ينقل الينا الصورة الحضارية العامة لهذه المجالس، لأن الشاعر عايش تقريباً جميع طبقات المجتمع العباسي من مجالس المجون الى مجلس الخليفة، وكما ذكرنا فقد تتوفر في مجلس واحد من هذه المجالس السمات العامة للمجلس في العصر العباسي، فهو إما مجلس شعر، أو مجلس حديث أو مجلس غناء ، أو مجلس حكم ، أو مجلس عدل ... الى غير ذلك .

٦- الجواري والغلمان والخمر كصورة حضارية في شعر البحتري :

نجد هذه الصورة الحضرية بارزة في شعر البحتري- وهي ظاهرة من ظواهر العصر العباسي، فقد أهتم الناس باقتناء الجواري والغبيد والغلمان، ورافق هذه الصورة الخمر باعتباره إطاراً لهذه الصورة وقد ساعدت هذه الصورة على انتشار المجون في ذلك العصر، لذلك نجد في شعر البحتري كثيراً من الصور التي تمثل هذا الجانب، ولعل البحتري كان بطبعه الذي يميل الي الرفاهية والكيف معبراً عن هذ الصور ة .وهذه الصورة كانت نتيجة لكثرة الاسرى في الحروب الذي أدى الى إنتشار تجارة الرقيق في ذلك العصر، حتى كان في بغداد شارع خاص يسمى «شارع الرقيق»[١٠٨]. لذلك كانت دور النخاسة بمثابة معرض للجمال ومفاتنه، يجتمع فيها الشعراء وغير الشعراء لمشاهدة الجواري والتمتع برؤيتهن. وهذا المظهر الذي برز في شعر البحتري من مظاهر صور الحضارة لأن الجواري والاماء والغلمان كانوا من أجناس وثقافات وديانات وحضارات، وحملوا كل ما لديهم الى عالم العصر العباسي الذهبي المليء بالتناقضات، فكانت صور البحتري معبرة في هذا المجال عن الواقع الذي كانت فيه الجواري والقيان والغلمان « لانهن كنَّ موضوع هذا الشعر، فعملن على حمله واذاعته بين الناس للفخر به، فساير البختري روح عصره، ونقل لنا صورة عن ذلك الواقع خرجت على ما نعهده في العصر الاموي. فالشعر في العصر العباسي قد

(١٠٨) المسعودي : مروج الذهب، ج٢ ، ٣١٦ .

أخرج المرأة الحرة من دائرة الشعر والغزل وحلَّ محلها الجواري والاماء، وكان ذلك سبباً في أن يخرج الشعراء على دائرة العفة والطهر، أوقل عن دائرة الوقار والاجلال للمرأة الى دائرة الاباحة المسرفة والصراحة المكشوفة التي لاتعرف حياة ولا مايشبه حياء »[١٠٩].

والبحتري صور هؤلأ الجواري والغلمان ، متفنناً في عرض المفاتن ومستخدماً الصور الحركية التي تمثل اجساد تلك الجواري، ومواطن الفتنة منهن بصور ملونة تمثل حمرة الخد والوجنة والفاظ تصور طول الجيد، وذبول الطرف، واستدارة النهد، بحيث كانت صور الشاعر تمثل الحركة والانفعال معاً، وهذا يفسر لنا ما يرافق هذه الصورة عادة من غناء وموسيقى وطرب - فقد كانت هذه الصورة تجمع صور الغناء والموسيقى والمجالس.

وارتبط بصورة الجواري والاماء والقيان صورة أخرى هي صورة الغلمان التي نراها شائعة في ديوان البحتري- وغلامه« نسيم» مشهور في ديوانه، فهذه الصورة تظهر على شكل غزل يندرج تحت مايسمى «الغزل بالغلمان» التي شاعت في ذلك العصر- وهو غزل فاحش وفاضح وشاذ من الوجهة الدينية، وليس فيه مراعاة لخلق خاصة بالنسبة للعرب. ويعزو«كريمر» هذه الظاهرة ويحللها بقوله «إن العربي كان في بادئ الامر غريباً عن هذه الآفة، وإنما بدأت تظهر ظهوراً فاضحاً في وقت واحد مع ازدياد النفوذ الفارسي» [١١٠] أي في العصر العباسي.

ولسنا هنا بمعرض تحليل هذه الظاهرة أو سبب استفحالها في العصر العباسي، وأسباب ميل كثير من الناس اليها. لكننا نركز على هذه الصورة في شعر البحتري كصورة كانوا يعتبرونها من علامات التمدن والتحضر، حيث كان تصوير الشاعر لها كصورة متأثرة بالفرس الذين نقلوها الى العرب، وساعد على وجود تلك الصورة في شعره ما تثقف به الشاعر من عوامل قديمة أدت الى ظهور الغزل بالمذكر، ويذهب

---

(١٠٩) شوقي ضيف :الفن ومذاهبه، طبعة المعارف، ١٩٦٠، ص٦٣ .

(١١٠) كريمر : الحضارة الاسلامية ، ص٦١ .

محمد بديع شريف الى أن الفاحشة والغزل منحدران من أصول مانوية، معتمداً في ذلك على ما قاله البيروني في تاريخه عند الكلام عن المانوية من أن كل مانوي كان يصطحب معه غلاماً أمرداً ويستخدمه في شؤونه(١١١).

فهي صورة حضرية موجودة في ذلك العصر، ولأنها صورة سلبية أقبل عليها الفُساق والمجُان، وأصبحت نمطاً سائداً معروفاً وهذا النمط مفسدة لعمارة الحضارة وعلة لزوالها. ولقد اعتبرنا صورة الخمر في شعر البحتري تابعة لهذه الصورة «صورة الجواري والغلمان» لأنها لازمة من لوازمها.

والبحتري من الشعراء الذين صوروا الخمر وتفننوا في تلوين لوحاتها، وما يرافقها من طقوس أصبحت أعرافاً ثابتة في ذلك العصر، ولعل هذه الطقوس التي سنتحدث عنها هي التي دعتنا الى اعتبار الخمرة صورة متحضرة من صور شعر البحتري في العصر العباسي إذ أن الخمرة قديمة ويشربها العرب منذ العصر الجاهلي. لكن البحتري كشف لنا عن طقوس شرب الخمر في عصره وصور لنا أوانيها وكؤوسها ومجالسها وسُقاتها وما يرافقها من طرب وغناء وموسيقى، ويتعدى ذلك الشاعر لتصوير الاثر الذي تحدثه الخمرة في شاربيها . تلك الطقوس الحضرية التي أخذها العرب عن الحضارات الاخرى التي امتزجوا بها، من مجلس الشراب ومايحيط به من طرب وغناء ورقص جوارٍ وغلمان وأزياء خاصة بهم حتي يخيل لنا من خلال شعر البحتري أن هذه الطقوس ترنيمة لازمة لايتم بدونها السرور والبهجة .

فشارب الخمرة كان قديماً يكتفي بوجود نديم ينادمه أثناء الشراب، لكن تغير هذا الحال واستجلب العصر كثيراً من العادات والتقاليد والاقران المرافقة للندماء، وكان ذلك بفعل الاختلاط والتمازج.

وقد اعتبرنا الخمر صورة متحضرة في ميزان ذلك العصر في شعر البحتري لأن هذه الصورة عبرت عن البيئة الحضرية، ولأن الشاعر استطاع أن يدرك روح عصره

(١١١) أنظر:محمد بديع شريف:الصراع بين العرب والموالى، طبعة دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٤ .ص٩٤ ، وانظر البيروني: الاثار الباقية عن القرون الخالية، دار صادر، بيروت، ص٢٠٨.

وبالتالي التعبير عن المعاني الشعرية الجديدة التي اصبحت حقائق تشد إنتباهه الي موضوعه، لذلك قام على هذه الصورة لدى الشاعر بناء شعري أحسه بحسه الخاص وتأثر به وعاشه، وهذا بحد ذاته فكرة أصيلة يقدمها الشاعر بثوب جديد خاضع لمعارف وتجارب نابعة من العصر، ولذلك جاءت صورة الخمر لدى الشاعر صورة واضحة ، لكنها تتسم بالعمق والمبالغة وذلك بتأثير البيئة الحضرية على نحو مانرى في قوله(١١٢):

فاشربْ على زهرِ الرياضِ يشوبُهُ : زهر الخدودِ وزهرةُ الصهبـــاء

من قهوةٍ تُنسى الهمومَ وتبعثُ الـ : شوق الذي قد ضلَّ في الاحشاء

يُخفي الزَّجاجَة لونُها فكأنَّهـــــا : في الكفِ قائمةٌ بغيرِ إنـــــاءِ

ولقد استأثرت الخمرة في شعر البحتري بالصورة الحضارية لأن الشاعر أهتم بهذه الصورة، ولأن هذه الصورة تؤطر صوراً أخرى داخلها من مجالس وما يدور فيها من لهو، لذلك نجد رسم الشاعر لهذه الصورة كأنه لوحات متعددة الالوان، وكثيرة الاحداث، فقد كانت كلُ لوحة من لوحاته الخمرية ملونة بلون يناسب جوها، سواء ما كان منها في مجالس الخلفاء، أو الامراء، أو الوزراء، أو الندماء الاصدقاء. فصورَ أواني الخمرة واستحضرَ لنا مجالسها مُشخصة مجسمة بما يلزم الندماء وما يسودها من طقوس ولباس وغناء وما تكون عليه الاماء من خلاعة وتثن حتى أن النبيذ نفسه كان يحمل صورة الخل الوفي إن عز الاخلاء: (١١٣)

ولم أرَّ خلاً كالنبيذِ اذا جفا : جَفَاكَ له خُلانهُ وذوو الـــوُدِّ

ثم يصور حال الاحبة وهم يشربون الخمرة بقوله: (١١٤)

قلوبٌ شجتهنَّ الخدودُ الملائـــحُ : وساق بدا كالصبح والليلُ جانـــحُ

---

(١١٢) ديوان البحتري ،ج١ ، ص٥ وما بعدها .

(١١٣) المصدر نفسه، ج١، ص٤٩٢ .

(١١٤) المصدر نفسه ،ج١، ص٤٨١ .

يدير كؤوساً من عُقار كأنها : من النور في ايدى السُقاة مصابحُ

فللراح ما تجرى عليه دماؤهم : وللشوق ماضُمت عليه الجوانـــحُ

وصورة الخمرة على شكل هدية بين الاصدقاء [١١٥]:

طرقتنا تلكَ الهدية الصهـ : باء من خير ما تبرعت تُهدى

وصورة الخمرة في العصر العباسي هي صورة حياتية يومية بشكل عادي دون حرج، بحيث ظهرت في شعره كأنها صورة حضارية لازمة ومن مستلزمات الحياة الحضرية في ذلك العصر. إذْ أن ترف العيش الرغيد، واختلاط العرب باجناس الامم الاخرى واقتباسهم عاداتهم وتقاليدهم-جعل الخمرة لازمة حضرية من لوازم العصر المتحضر الذي يجب بواسطتها الابتعاد عن هموم المدينة فهم يشربون ليهربوا من الهموم [١١٦]:

من قهَوةٍ تُنسى الهمومَ وتبعث الـ : شوق الذي قد ضلَّ في الاحشاءِ

يُخفي الزجاجةَ لونُها فكأنهـــا : في الكفِ قائمةٌ بغير إنـــاءِ

ولها نسيم كالرياض تنفســـت : في أوجُه الارواح والانـــداءِ

وفواقع مثل الدموع تـــرودت : في صحن خدِّ الكاعب الحسنـاءِ

ويسقيكها رشاءٌ يكاد يرُدُهـــا : سكري بفترة مُقلة حـــوراءِ

ويسعىَ بها وبمثلِها من طرفِـــه : عوداً وإبداءً على الندمـــاءِ

ويستخدم البحتري الالفاظ الفارسية أحياناً إذ يعدها من الادوات التي تستخدم في شرب الخمرة «الدستيجه» وهـــي كلمة فارسية معناها الكـأس، يقول [١١٧]:

وعندي عُصيبةٌ ممحلـــون : من الراحِ صَرَفاً وممزوجـة

واحسن من بهجةِ الخلقتيـ : ن عندهم سُقـــى دستيجة

---

(١١٥) ديوان البحتري ،ج١، ص٥٦ .

(١١٦) المصدر نفسه، ج١، ص٦ .

(١١٧) المصدر نفسه ،ج١، ص٤٠٧ .

وغلبت صورة الخمرة في ذلك العصر بحيث اصبحت وسيلة لنيل العطاء:[١١٨]

ولعمري ! لرب يُومٍ شفعنـــا : منك سُقيا الندى بسُقيا الراح

لكن الشاعر يربط بين صوة الخمرة وصورة الغناء كصورة واحدة [١١٩] :

وليلتُنا والراحُ عجلى تحثهُـــا : فنُونُ غناءٍ للزجاجة حـــــادِ

فبتنا وباتَتَ تمزجُ الراحَ بيننا : بأبيضَ رقراق الرُضاب بُرادِ

وتتوالى صور البحتري التي تعكس حضارة ذلك العصر بكل ما فيها. فها هو يصور صوراً معنوية ظاهرة بأخرى مادية باطنة [١٢٠]:

مزجنا كؤوس الهوى مرةً : بتلك العيون وتلك الخدود

ويرسم لنا الشاعر صورة حضرية حين يذكر الحبيبة وحوله الندامى متمنياً أن تكون بجانبه [١٢١]:

لو تراني والندامى : من مُحِمٍّ ومُفْـدٍّ

أطنبوا فيما تمنـــوا : فتمنيتك عنـدي

بل ويربط الشاعر بين النبيذ والطب، فيعتبر النبيذ مخدراً يستخدمه الاطباء[١٢٢]:

بنا داءٌ وليس لنا نبيـــذٌ : وليس دواؤُنا غيرَ الفصادِ

ومن عزّم الفصاد بلا نبيذ : كمن عزم الرحيل بغير زادِ

---

(١١٨) ديوان البحتري ،ج١، ص٤٦٥ .

(١١٩) المصدر نفسه ،ج١، ص٥٦١ .

(١٢٠) المصدر نفسه، ج٢، ص٧٦٦ .

(١٢١) المصدر نفسه ،ج٢، ص٧٨٨ .

(١٢٢) المصدر نفسه ،ج٢، ص٨٠٣

ونلمح بعض الصور الحضارية عندما نراه يصور الجو الذي تأخذ به المدام قائلاً [١٢٣]:

وروضٍ كساهُ الطلُ وشياً مُجددا : فاضحى مُقيماً للنفوس ومُقعدا

وخذها مُداماً من غزالٍ كأنـــــه : إذا ما سقى بدراً تحمل فرقـــدا

فمجلس الشراب وسط الروض المريح للنفس ثم المدام من ساقية توزع الكوؤس كأنها البدر يحمل فرقدا. ويظهر أن الصورة الحضرية لشرب الخمر، كانت في ذلك العصر صورة تتسم بالكيف، فقد يشربها الشارب في أي وقت دون أن يوغل في الشرب، فهي قهوة الصباح [١٢٤]:

فاسقياني فقد تُشُوقَّتِ الرا : حُ وطاب الصبوح والابتكارُ

ويبدو أن أهل ذلك العصر كانوا يقفون الحدود التي يجب أن يقف عندها شارب الخمر، حتى لا يسكر ويخمر الشارب فهذا شاعرنا، وقد كان بن بادية يبين هذه الحدود:

كان حُلواً هذا الهوى فـاراه : عاد مُراً، والسُكر قبل الخُمار

لكن نرى البحتري، ومن خلال عقله الباطن، يؤمن بصورة الوازع الديني لشرب الخمرة ومنعها- ولكن روح العصر وحضارته أملت عليه هذا الواقع فهو يقول [١٢٥]:

أتانا «هشام» والكؤوس تقـوده : فجاء كمثل الغِفر في يده كَفْـرُ

اذا كان صحو المرءِ بدء اعوجاجه : فكيف يُرجى أن يقومه السُكرُ

ويرسم لنا البحتري صورة فريدة لشاربي الخمر في ذلك العصر فهم قد يمتنعون عن الخمرة وقت الهم والحزن والمصائب [١٢٦]:

وإني هجر للمُدام وقد جـــــلا : لنا الصُبح من قُطربُل وبلشكـــر

وكيف تعاطى اللهوُ والرأس مخلس : مشيباً وشرب الراح من بعد جعفر

---

(١٢٣) ديوان البحتري ،ج٢، ص٨٤ .

(١٢٤)المصدر نفسه، ج٢، ص٨٥٢ .

(١٢٥) المصدر نفسه ،ج٢، ص٩٨٧،

(١٢٦) المصدر نفسه ،ج٢، ص١٠٦٢ .

ولا ينس الشاعر ربطه بين الخمر وبين حبه للغلمان، فهو إذا ما نظر الى غلامه «نسيم»[١٢٧]:

بأبي من اذا نظرتُ إليـــه : طاب عمري، ولذَّ فكري وذكري

واكتست وجنتاهُ ورداً جنياً : واكتسى جسمه غلائل خمـــرِ

خاصة عندما يحمل هذا الغلام الراح فيعشقه الشاعر[١٢٨]:

اذا أقبل الراحُ والايام مقبلـةُ : من أهيف خَنِثِ العطفين مياس

أمد كفى لاخذ الكأس من رشا : وحاجتي كُلها في حامل الكـاس

وقد ذكر البحتري الخمر في قصيدته الشهيرة (سينية البحتري) وذلك ليوازن بين معادل نفسي حضاري يمثل روح عصره ومعادل تاريخي استرجاعي لحضارة اندثرت حلت مكانها حضارة أخرى[١٢٩]:

وقد سقاني ولم يُعـــــــرِد «أبـوالغوث» على الغسكرين شَربَه خُلس

من مُدام تظنها وهي نجـــم : ضوأً الليل أو مجاجـةُ شمـــــس

وتراها إذا أجدَّت ســـــروراً : وإرتياحاً للشاربِ المتحســـــي

أُفرغت في الزجاج من كُـل قلبٍ : فهي محبوبةُ الـى كـلَّ نفـــسي

ونلاحظ صوراً أخرى لدى الشاعر يدعو بها صراحة الى السير على عادة الفرس في شرب الخمرة في قوله[١٣٠]:

ساعد وإن كنت امراءً من هاشـــم : ودع التهشم يومنا وتفـــرس

أيطيب منك تكاسلٌ عن فتيـــة : قد عاقروا الصهباء جِنحَ الحندس

بكروا على طيب الصبوح فكن فتى : باع الأخس حياتهُ بالانفـــس

---

(١٢٧) ديوان البحتري ،ج٢، ص١١١٣ .

(١٢٨) المصدر نفسه ،ج٢، ص١١٤٨ .

(١٢٩) المصدر نفسه، ج٢، ص١١٥٨، ابو الغوث- هو يحي بن البحتري .

(١٣٠) المصدر نفسه ،ج٢، ص١١٥٨ .

وَامُر غريرك أن يكرر كُلمـــــــا : أدهقت كأسك صوب صب مُبلس

ويقول [١٣١]:

إن الكؤوس بها يطيب المجلس : فعلام تُحتبسُ أم لماذا تحتبسُ؟

ولا تعجب الشاعر مجالسة النديم الذي يعكر صفو الندامى[١٣٢]:

تُنادمه وهو في حالـــة : تَضُرُ الندامى ولا تنفعُ

ويصور لنا الهوى الذي يرافق المحُب- فهو كالضائع من كثرة الشراب[١٣٣]:

يضيع لُبُ الصبِّ في لحظها : ضيافة في القهوة القرقفِ

ولعلنا نلاحظ استخدام كلمة- القهوة- بمعنى الخمرة - كذلك القرقفِ.

ثم يصوَّر لنا الشاعر صوراً موغلة في الامعان باستخدام الخمرة في ذلك العصر- إذ أن الماء يكسر من حدة الخمرة- لكن الشاعر يأبى ذلك ، ويفصل بينها وبين الماء في الاثر والمذاق ويوشح الصورة بما يرافق الخمرة عادة من نغم صاف وريق طيبة -فيقول[١٣٤] :

الماءُ لا يبعثُ لي نشـــوةً : فعاطني سورةَ ذاك الرحيـــقْ

حسبك أن تكسر من حدها : بالنغم الصافي عليها الرقيـقْ

أليت الا أشربُ ممزوجـةً : إن لم تكن مزجة ريق بريـــقْ

وتتكرر لديه صورة إهداء الخمرة-بل وطلبها كهدية فقال يستهدي نبيذاً [١٣٥]:

فجُد لرسولنا نبيذا يوم : يتمُ لنا السرور على يديكا

---

(١٣١) ديوان البحتري ،ج٢، ص١١٨٢ .

(١٣٢) المصدر نفسه ،ج٢، ص١٢٨٤ .

(١٣٣) المصدر نفسه ،ج٣، ص١٣٥٦ ، القهوة والقرفق من اسماء الخمر .(القاموس المحيط مادة: قهو، قرف).

(١٣٤) المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٤٦٤ .

(١٣٥) المصدر نفسه ،ج٣، ص١٥٨٥ .

وتأخذ صورة الخمر لدى البحتري منحى جديد يصورها وهي مادية ويشبه بها وبصفائها الخصال والشمائل أو الطباع وهي معنوية يقول [١٣٦]:

صَفَتْ مثلما تصفو المدام خِلالُهُ ورقتْ ، كما رق النسيم شمائلُه

ومثل هذه الصورة قوله [١٣٧]:

أحيا الرجاء ورد عادية الجوى : قولُ الذي أهوى: نعم من بعد لا

ومزاجه كأسي بريقته التي : ثلجت فؤاد مُحبه مُتبلـــلا

ويعطينا الشاعر صوراً شتى متحضرة في ذلك العصر تُعبر عن مدى عناية أهل ذلك العصر بالخمر ومجالسها على نحو ما ترى في قوله[١٣٨]:

سقاني القهوة السلسل : شبيه الرشاءِ الاكحل

مزجتُ الراح من فيه : بمثل الراح أو أفضل

ونرى صورة غريبة في شعر للبحتري، تمثل طقوس ذلك العصر لكنها موجودة الأن في عصرنا الحديث- فالصورة محاطة بمظاهر الطبيعة من ريحان وأوتار ودولة محفوظة، لكن البحتري في البيت الثالث يطلب المشاركة في الشرب من الحضور بمناسبة عظمة دولة المعتز وحُسنها فيقول [١٣٩]:

لم يبقْ إلا حنينِ الزِّيرِ أسمعُه : والكاس يصبحنيها الشاربُ الثملُ

عاجل بنا الراحَ والريحان مُبتكراً : فليس يحسُنُ إلا فيهما العجلُ

و اشرب على دولة المعتز إن لها : حظاً من الحُسنِ لم تسعد به الدولُ

ولا يتحرج البحتري حين يمدح أحدهم ، فيذكر محاسنه من محاسن الخمرة، وهذه

---

(١٣٦) ديوان البحتري،ج٣، ص١٦١٠ .

(١٣٧) المصدر نفسه ،ج٣، ص١٦٤٨ .

(١٣٨) المصدر نفسه ،ج٣، ص١٧٠٩ .

(١٣٩) المصدر نفسه، ج٣، ص١٧٢١ . والزير: هو الدقيق من الاوتار. (القاموس المحيط مادة: زير).

صورة مدنية جديدة ظهرت في ذلك العصر فيقول[١٤٠]:

نفحت كأسُه بطيب فقلنا : أُعطِيتْ نشرَ خَلةٍ من خلالـــه

إن فزعنا إليه في الراح أ : دَّتْنا إليها ضولاً سُيوبُ سجاله

ومثلها قوله[١٤١]:

يصفرُ صبغِ الكؤوس للسكر أو : يحمرُ صبغُ الخدودِ للخجـــلِ

وتتألق الصورة الخمرية لدى الشاعر، فيعكس لنا ما كان يدور في مجتمعه المتمدن- حتى أن الخمر هو مادة الجود والكرم كقوله [١٤٢]:

وعليك سُقياهم لنا إذا لم يكـــن : في نوبةٍ إلاّ عليك مُعـــــولُ

واحق من وسِع الندامى جـــودُه : بالراح من كانت له «قُطربـــلُ»

وكقوله[١٤٣]:

أما ترى الغيثَ مصبوباً على كبدٍ : حَرَّى من الارضَ ذات العرَض والطولِ

والراح غضبي علينا ماتُلم بنـــا : فاشعب لنا شُعبـةً مـــن النيـــل

والخمرة في النهاية التي يصورها لنا الشاعر- صورة حضرية كنوع من أنواع اللهو- لكنها حال أهل ذلك العصر[١٤٤]:

سلام وإن قلَّ السلامُ مضاعفاً على ذاكَ من لهوٍ وشكلٍ مُشكَّلِ

ويترك أحياناً البحتري تفسير الصورة للرائي. وتصل الصورة الخمرية عن الشاعر حداً، حين يرى بلقطته التصويرية أن الحياة نفسها لهو لعب وخمر وغناء وهـــو بذلك

---

(١٤٠) ديوان البحتري ،ج٣، ص١٨٤١ والقصيدة في مدح عبدالملك بن صالح الهاشمي .

(١٤١) المصدر نفسه ،ج٣، ص١٨٥٠ والقصيدة في مدح الخضر بن احمد .

(١٤٢) المصدر نفسه ،ج٣، ص١٨٥٦ .

(١٤٣) المصدر نفسه ،ج٣ ،ص١٨٥٧ .

(١٤٤) المصدر نفسه ،ج٣ ،ص١٩١٩ .

يعبر عن الصورة التي عاشها الناس في تلك الحضرية المترفه كقوله [١٤٥]:

هل العيش إلا ماءُ كرمٍ مُصفقٌ يرقرقُهُ في الكأس ماءُ غَمَام

وعودُ «بَنَان» حين ساعد شجوَه على نغم الالحان نايُ زُنام [١٤٦]

وكانت هذه الصورة في شعر البحتري غالباً ما تجري في الليل وليس النهار حيث السهر والندامى والرقص والغناء[١٤٧]:

إنما العيشُ أن تكون الليالي : مُفْضلاتٍ طولاً على الايام

قد صفا جانب الهواء ولذت : رقةُ الماء في مِزاج المُدام

ويعكس لنا البحتري صورة الخمرة في شعره، وأن هذه الصورة تكون متألقة ومؤثرة في النفس عندما تقترن بالشباب والحيوية- لذلك يقول[١٤٨]:

ألا ربما يومٍ من الراحِ ردَّلي : شبابي موفوراً وغيٍّ مُذمما

ولو استعرضنا هذه الامثلة التي وردت في شعر البحتري، ورأينا كيف تتولد صوره الحضارية في الخمر، لوجدنا أن هذه الصور تتفجر توتراً، أو تناقضاً بين الشاعر ونفسه، إذ أن استجلاب هذه الصور من شاعر بدوي بمثابة ثورة داخلية في الشاعر هزت كيانه، ونبهته الى غفلته في كثير من المظاهر الحضرية، فزلزلت هذه الصور أسلوب حياته بينما العصر يرفض العودة الى الوراء والحضارة في أوجها.

ونلاحظ أن الصور الحضارية لدى الشاعر-خاصة في الخمرة- قد تطورت لحين إستيعابها في محاولة للتمرد على حياة البادية التي نشأ بها وألفها وعاشها حاضراً وماضياً، ثم محاولة الانفكاك من قيمها دون الاحساس بالرحيل النهائي عنها، ورغم ذلك ينفجر الاحاس لديه برؤيا حديثه- وتتلاشى لديه الرؤى. ماعدا المقدمات

(١٤٥) ديوان البحتري ، ج٣،ص١٩٩٧ .

(١٤٦) زُنام: هو الشخص الذي استحدث الناي في العصر العباسي، بنان: من رجال الغناء العباسي .

(١٤٧) المصدر نفسه ،ج٣ ، ص٢٠٠١ .

(١٤٨) المصدر نفسه ،ج٣ ، ص٢٠٣٨ .

الطللية، فنجد صورة الحضارة ومظاهرها في شعره حقيقة ماثلة. فصوَّر القصور المنيفة الممردة والقناطر والسُقف وحتى الصناعة والتجاره والاكسية والسفن والزراعة والرياض ...الخ.

وارتبط الخمر بالجواري والغلمان ومجالس الطرب والغناء وبخاصة لدى الخلفاء ، اضف الى ذلك اختلاط العرب بغيرهم من الامم خاصة اصحاب المعتقدات الفارسية القديمة التي كان تدعو الى شرب الخمر وإباحة النساء ورغم اصطدام هذه العقائد بروح الاسلام ومُجافاتها له فقد ظلت رائجة في نفوس كثير ممن دخلوا الاسلام من أهل تلك البلاد، خاصة الجواري في ذلك العصر فقد «كانت هؤلاء الجواري والاماء من أجناس وثقافات وديانات وحضارات مختلفة فأثرت أثاراً واسعة في ابنائهن ومحيطهن. وهي أثار امتدت الى قصر الخلافة، وعملت فيه عملاً بعيد الغور، فقد كان اكثُر الخلفاء من ابنائهن، فالمنصور أمه حبشية، والهادي و الرشيد امهما «الخيزران» الرومية، والمأمون أمه «المراجل» الفارسية، وكذلك أم المعتصم، وأم الواثق روميه تُسمى «القراطيس» وقد اخذ هؤلأ الجواري يكثرن في القصر منذ المهدي وكان بينهن من يعلقن الصلبان، وقد استكثر الرشيد وزوجته «زبيده» من الجواري والاماء حتى قيل أنه كان عند كل منهما الفا جارية في أحسن زي من الثياب والجواهر، وكان قصر الامين يزخر بالجواري المسيحيات»[١٤٩].

فنحن اذاً أمام صورة تنطق بالتطابق الحضاري مع روح العصر الذي عاشه الشاعر- صورة الجواري والغلمان والخمر- وقد تولدت هذه الصورة في شعر البحتري في زحمة الانظمة التي يغيب فيها القديم تجاه المحدث المتطور، سوى بغض الظلال التي تنفلت من أطُرها الى الماضي، ولسان الشاعر هنا دلالة على معاصرته العصر، فقد تراكمت لديه التجارب وغطت على رواسب القديم، وعاش الحضارة ثم نقلها لنا بصورة أمينة بخيرها وشرها.

---

(١٤٩) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ، ص ٥٧-٥٨ .

٧- وسائل الحضارة و أدواتها :

انتقل الشاعر البحتري من بيئة بدوية ساذجة قرب منبج الى بيئة متحضرة في بغداد وسر من رأى ، فاخذ البحتري بالمظاهر الجديدة ليستطيع العيش والتكيف في البيئات الجديدة، وبعد هذا التكيف انصرف الشاعر الى رسم الصور الحسية الدقيقة وكثيرة التفاصيل وحتى متعددة الالوان والاصباغ، وقد أكثر الشاعر نفسه من دواعي التصوير هذه لتحقيق غاية في نفسه هي تعظيم صاحب القصيدة أو موضوعها. واتسعت هذه الدواعي باتساع الحضارة في بغداد، واختلفت باختلاف اذواق الشعراء، وأهل ذلك العصر لكننا نجد أن البحتري في تصويره الحضاري ينظر الى وسائل الحضارة وأدواتها باندهاش وذهول- وقف أمام رونق الفن والتأنق في الزخارف والوشي، والترصيع، والصروح الماثلة أمامه.

ولو أردت توضيح المقصود بوسائل الحضارة وأدواتها، كصورة من صور الحضارة فإننا نقصد كل ما استخدم من وسائل وادوات فنية وزخارف مصنوعة ومبتكرة في ذلك العصر، وكثير من هذه الوسائل الحضارية كانت تستخدم قبل العصر العباسي، لكن العصر العباسي عج بهذه الوسائل واستطاع البحتري أن يجمع بينها وينظمها لنا في مقطوعة من أشعاره التي قالها في ذلك العصر، عن طريق التصوير الاستعاري لهذه الوسائل والادوات، والذي ادركه الشاعر محسوساً، وفطن الى ما بينها من علاقات خفية، فهو يصور لنا المُدرك المادي لينقل لنا الادراك الخفي وراءها. واعتقد أن التجربة الشعورية ذات أثر كبير في اكتشاف تلك العلاقات الجديدة بين الاشياء، وأنها تمنح الشاعر القدرة الفائقة على الرؤية البكر، وتوجهه من غير وعي الى الزوايا الخاصة التي ينظر فيها الى تلك الاشياء. وتصوير الشاعر لهذه الوسائل والادوات تجعله بواسطة التحضر يكشف عن أدوات حضارية لم نكن متنبهين لها، على الرغم أنها ماثلة في شعره نصب اعيننا. فإذا ما انتقلنا الى اعتبار تلك الصور حضارية فإننا نجد الشاعر قد جاوز بنا الواقع الى عالمه الشعري وتصويره الداخلي واكمال النقص الذي تصورناه عن الصورة المادية- وواقعها المادي .

وعددنا هذه الوسائل والأدوات حضارية لانها كشفت لنا عن عوالم لم تكن لنتصورها لولا إشارة الشاعر لها وتصويره لحيثياتها في شعره فذلك من وظيفة الشعر المتحضر المبدع. «فأي قيمة للشعر المُبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يبهرك، ويضطرك الى أن تعجب لهذه الصورة الجديدة»(١٥٠).

وتجدر الاشارة الى أنه حين توصف وسائل الحضارة، وندركها في شعر البحتري، نستحضر ظروف إبداع الشاعر فيها ثم نقارن بين الكلمات التي تم اختيارها لتناسب تلك الادوات والوسائل الحضارية وبين غيرها من الكلمات الموازية، ثم نحاول أن نرصد المحاور الثابته، والمحاور المتحوله في لغة الشاعر الحضرية، والى اي حد اتخذت تركيبات الشاعر صفة التحول، وهنا لا بد من تفكيك النص الى عناصره الجزئية لاكتشاف النسق العام الذي يوجد بين تلك العناصر الحضارية وغيرها، وعندها تتشكل القيم المادية جمالياً في صور لغوية شعرية أمامنا. وعلى الرغم من أن هذه الادوات الحضارية والوسائل مما تقع عليه أعين الناس في حياتهم اليومية فإن شاعرنا إستطاع أن يخرج من تلك العناصر الممزوجة صوراً جديدة ومدهشه. يقول البحتري (١٥١):

لبستْ زُرقة الزُجاجِ فجاءت : ذهباً يستنير في لا زورد

وقوله (١٥٢):

يتبسمن عن شتيـــتٍ أراه : أقحواناً مُفصلاً أو فريـدا

والأقحوان الذي يذكره الشاعر هو المعروف بزهرهَ اللؤلؤ، ويُكنى به عن ثغور الحسناوات، والفريد: الشذر الذي يفصل بين الفضة والذهب ، والدُر إذا نظم ووصل بغيره.

---

(١٥٠) طه حسين : من حديث الشعر والنثر، دار المعارف ، مصر ، ص١٧٣.

(١٥١) ديوان البحتري، ج١، ص٥٦. ، اللازورد Lazulite: معدن يتخذ للحلى وهو أزرق شفاف ضارب الى حمرة وخضرة .

(١٥٢) المصدر نفسه ، ج١، ص ٥٩١ .

وكقوله [١٥٣]:

بعينيك ضوءَ الاقحوان المُفلج : والحاظ عيني ساحر اللحظ أدعج

فالشاعر يتحكم في المحاور الثابتة لاسيما الادوات والوسائل الحضارية، ويجعلها في أذهاننا محاور متحولة لتتشكل القيم المادية جمالياًفي صور حضرية معبرةعن المادة والادوات وما توحيه من معنى.

ولننظر إلى هذه الصورة التي يمزج بها ألواناً شتى من الاصالة والمعاصرة ويستخدم الوسائل الحضارية وأدواتها كقوله [١٥٤]:

سقى الغيثُ أكنافَ الحمى محلةٍ : إلى الحِقفِ من رمل اللوى المتقاود

ولازال مخضرٌ من الروض يانعٌ : عليه بمحمرٍ من النَّوْرِ جاسد

يذكرنا ريا الاحبة كُلما : تنفس في جُنحٍ من الليل بارد

شقائق يحملن الندى فكأنهُ : دموع التصابي في خدود الخرائد

ومن لؤلؤٍ في الاقحوان مُنظم : على نُكتٍ مُصفرةٍ كالفرائد

فالشاعر يرجو الغيث الذي يسقي الرمل العطشان من أجل أن يخضر وينبت عليه الزهر، وعندها يصور تذكره للاحبة الذين هم كشقائق النعمان واللؤلؤ والاقحوان والفرائد وهي الجواهر النفيسة.

بل لعلنا نلاحظ تصوير الشاعر لشعوره إتجاه تكالب الناس في عصره على وسائل هذه الحضارة وأدواتها تكالباً جعلها غاية في ذاتها كقوله [١٥٥]:

الناسُ حولك :روضةٌ ماتُرتقى : ريا النبات، ومنهل مايورد

جدةٌ ولاجودٌ، وطالب بُغيةٍ : في الباخلين ، وبغيةٌ ما توجد

---

(١٥٣) ديوان البحتري،ج١، ص٤١٥، الفلج : تباعد اسنان المرأة .
الدعج : شدة سواد العينين مع سعتهما (القاموس المحيط مادة: فلج ، دعج).
الاقحوان: زهرة اللؤلؤ وكنى به عن الثغر

(١٥٤) المصدر نفسه ،ج١، ص٦٢٣ .

(١٥٥) المصدر نفسه ، ج١، ص٦٣١، العسجد : اي الذهب .(القاموس المحيط مادة: عسجد).

تركوا العُلا وهم يرون مكانَها : ودعا اللجينُ قلوبهَم والعسجدِ

وقد ذكر البحتري كثيراً من هذه الوسائل والادوات التي استخدمها الناس في ذلك العصر، والحقيقة أن هذه الادوات موجودة لكن تأنق الناس بها وكيفية استخدامها وزمان ومكان هذا الاستخدام يعطيها صورة تنم عن حضارة عظيمة فهو حين يقول[١٥٦]:

إذا نضوْن شُفُوفَ الريط أونةً : قَشرن من لؤلؤ البحرين أصدافا

يصور مدى الشفافية التي كان يعيشها أناس ذلك العصر، والمدنية التي وصلوا اليها، او كقوله [١٥٧]:

ولم أنسَ إذْ راحوا مطيعين للنوى : وقد وقفت ذات الوشاحين والوقفِ

فالوشاح ،والوقف الذي هو سوار من عاج ادوات حضارية ، ويذكر الشاعر هذه الأدوات ليس في مواقف مرفهة فقط، بل في مواقف أخرى كالحرب ، أو الثورة ... وهكذا .

ويذكر الشاعر: الزجاج والقار والخزف وهي أدوات استخدمت استخداماً حضارياً في عصره[١٥٨].

سُقيا الرجاج، وإن جلَّت، مصرَّ دةً : فسقناما عليه القار والخـــزفُ

وفي قوله [١٥٩]:

هذا «عقيق» وفيه مرأى مونق : للعين ، ولو كان العقيق عقيقا

يذكر إيناق العقيق والتفنن فيه، ويذكر لنا البحتري وسيلة حضارية لم نتوقع

---

(١٥٦) ديوان البحتري، ج٣، ص١٣٧٦. نضون: اي كشفنَّ . الشفوف: الثوب الرقيق. الريط : الملاءة من قطعة واحدة ونسج واحد .(القاموس المحيط مادة: نضو ، شفف، ريط).

(١٥٧) المصدر نفسه ، ج٣، ص١٣٩٤.

(١٥٨) المصدر نفسه ،ج٣، ص١٤٢٦ .

(١٥٩) المصدر نفسه ، ج٣، ص١٤٤٦ .

وجودها على الرغم من اغراقة في الحضارة في قوله[١٦٠]:

ولو ضُمنَ المعروف طيُّ صحيفةٍ : تُكاد عليه كان عنوانها البشْرُ

فهو يذكر الصحيفة وعنوانها أو اسمها ويقصد الشاعر ما يكتب في صحيفة الممدوح من أَعمال. ويصور لنا البحتري اداة حضارية وهي الدنانير المنقوشة [١٦١]:

إذا نحن كافأناكم عن صنيعةٍ : أنفنا فلا التقصير مِنا ولاالكفرُ

بمنقوشةٍ نقش الدنانير يُنتقى لها : اللفظ مُختاراً كما يُنتقى التبرُ

وقلما يترك البحتري مناسبة دون أن يشير الى هذه الوسائل أو الادوات الحضارية فهي في شعره كالوشي في الثوب [١٦٢]:

شاهدوه في حلبة المُلك يغدو : نَ عليه في سُندسٍ وحريرِ

والشاهد: السندس والحرير وحلبة الملك في مهرجان الفرس .

وها هو الشاعر يصور لنا أداة من أدوات العصر تستخدم للمحبوسين في قوله[١٦٣]:

وكان الجواز على علةٍ : فكدتا نُبيَّت في المقطرة

ويصور لنا البحتري اداة حضارية وهي الدنانير المنقوشة [١٦٤]:

إذا نحن كافأناكم عن صنيعةٍ : أنفنا فلا التقصير مِنا والاالكفرُ

بمنقوشةٍ نقش الدنانير يُنتقى لها : اللفظ مُختاراً كما يُنتقى التبرُ

---

(١٦٠) ديوان البحتري ، ج٢، ص٨٧٤، تُكاد عليه :لفظة يمانية يريد بها وصف الثغر.(القاموس المحيط مادة: كود).

(١٦١) المصدر نفسه ، ج٢، ص٨٧٥ .

(١٦٢) المصدر نفسه ، ج٢، ص٨٨٦ .

(١٦٣) المصدر نفسه ، ج٢، ص٩٠٠ .

(١٦٤) المصدر نفسه ، ج٢، ص٨٧٥ .

وقلما يترك البحتري مناسبة دون أن يشير الى هذه الوسائل أو الادوات الحضارية فهي في شعره كالوشي في الثوب ([١٦٥]):

شاهدوه في حلبة المُلك يغدو : نَ عليه في سُندسٍ وحريرِ

والشاهد: السندس والحرير وحلبة الملك في مهرجان الفرس .

وها هو الشاعر يصور لنا أداة من أدوات العصر تستخدم للمحبوسين في قوله([١٦٦]):

وكان الجواز على علـــةٍ : فكبِنا نُبيَّت في المقطرة

والشاهد في كلمة «المقطرة» هي خشبه مخروقة تدخل بها أرجل المحبوسين

والبحتري لم يكن ذلك الشاعر التقليدي الذي وقف عند القديم فقط. ومن يتصفح ديوان البحتري سوف يجد به الكثير الكثير من وسائل الحضارة وأدواتها ومتع الدنيا التي عاشها الشاعر، وعاينها عن قرب في عصره. فضلاً أننا سنجد في شعره نماذج لادوات ووسائل جديدة أوجدتها حضارة العصر ورقيه. ولعل البحتري من أكبر الشعراء الذين نحتاج الى دراسة صورهم في شعرهم بسبب رُقي ذلك العصر ومعايشة الشاعر لقمة هذا الرُقي، لأن الشاعر بنفس الوقت كان يحافظ على هويته الحضارية العربية وعلى أي حال «أخذ البحتري بالمدنية الجديدة وصورها أبرع تصوير، فإذا أردنا أن نمثل عظمته فيوصف إيوان كسرى، وبركة المتوكل، وقصر المعتز ودجلة وسائر المناظر الطبيعية، حيث يتمثل الابداع عنده »([١٦٧]).

إن من الطبيعي أن يقف الشاعر بذوقه الاصيل أمام مظاهر الجدة موقف الدهش والذهول، فإذا به يؤخذ بوسائل الحضارة المستخدمة، وما في ذلك العصر من جديد، فإذا بنا نلاحظ انعكاس ذلك في شعره، وتلونه بالوان ذلك العصر من رُقي، فيبدو

---

(١٦٥) ديوان البحتري ، ج٢، ص٨٨٦ .

(١٦٦) المصدر نفسه ، ج٢، ص٩٠٠ .

(١٦٧) جورج غريب : العصر العباسي - نماذج شعرية محللة ،ط٤، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت، سلسلة الموسوعة في الأدب العربي ، ١٩٨٣ ، ص١٧٠ .

الزخرف والتنسيق، ويشيع الوشي والترصيع، وتقوم الابنية الشعرية بإزاء الابنية الحضارية.

ولعلنا نُلاحظ في هذه الحضارية التي يصورها الشاعر أنه يقيم لصورها بناءً مندمجاً مع موضوعاتها، ويستعين بهذه الوسائل والادوات الحضارية لاظهار صوّره، والتي يريد أن تعطي الانطباع الذي يريده، وفي هذا الاندماج يتجسم التصوير الحسي بما فيه من دقة وقرابة بين القرينتين ونقل للمشاهد المرئية ثم تظهر الحضارة فيما يذكر من عجائب الصنعة، وفي كل ذلك تبدو البراعة لدى شاعرنا في الربط بين الالفاظ والمعاني حتى كأن اللفظة نفسها أداة تصوير- أضف الى ذلك تشخيصاً للاشياء يجعلها ذات حركة وحياة.

ولننظر الى هذه الصورة لوسائل حضارية- وهي المراكب- ويصور لنا زحف مركب القيادة المسمى «الميمون» ومن حوله المراكب تغص بالجنود الذين لحقوا الاسطول البيزنطي فيقول ([١٦٨]):

غدوت على الميمون صُبحاً وإنما : غدا المركبُ الميمونُ تحت المُظفّرِ
وحولك ركّابون للهول عاقَروا : كؤوسَ الرَّدى من دارعين وحُسّرِ
يسوقون أُسطولاً كأنَّ سفينَه : سحائبُ صيفٍ من جَهامٍ ومُمطرِ

ومع أن الصورة التي نراها حربية، لكن الشاعر برع في تأليف الحوادث على شكل صورة خلاقة وفاتنة تبعث في النفس عاطفة صُريحة، وترغمنا على الاعجاب به وبصوره لمثل هذه الوسائل المستعملة، ويسترعى انتباهنا البيت الثالث من الصورة التي أوردناها- إذْ نلاحظ في ذلك البيت صورة تتوافق ومنشأ القاعدة المذهبية في أصول الفن الكلاسيكي التي تقول أن الفن محاكاة للطبيعة وتقليد لها، وقد استخدم البحتري مثل هذه الصورة في الكثير من شعره، حيث يمكن الاستنتاج أن هذه القاعدة المذهبية استخدمت في الأدب العربي قبل أن تقنن حديثاً وتُصبح مذهباً له

---

(١٦٨) ديوان البحتري، ج٢، ص٩٨٢.

انصاره ([١٦٩]).

ومن هنا يمكن أن تعطينا هذه الدراسة وتخيلات الشاعر وتصويره أضواء هامة على العلاقات الجمالية الكامنة في الشعر والتصوير لذلك العصر، والحقيقة أن السبيل الى هذا غير معبد، وليس من اليسير أن يتجلى أمامنا هذا دون الرجوع المطمئن الى الشعر والصورة بكل مقومات النشاط التصويري لأننا من الممكن أن نفيد من هذه القوة في التصوير، ومدى فاعلية الشعر ونشاطه الجمالي بنقل الصورة الحضارية الحقيقية عن ذلك العصر، اي أننا نستطيع أن نجد صدى الشعر في البيئة التصويرية، فنعتبر الاصباغ والظلال والالوان صوراً وتشكيلات حضارية ذات معنى، وذات مغزى في ديوان شاعرنا.

وكما أن التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر تعجب وتجلب وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفي شأنه ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني.التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق»([١٧٠]).

ومعنى ذلك أن فلسفة الشعر تلتقي مع فلسفة التصوير في كثير. ومانسميه أصباغاً وألواناً حضارية لا يتميز أحياناً تميزاً جوهرياً من النشاط الخيالي الكامن في نفس الشاعر، لكن لا شيء في التحليل الجمالي يحملنا على أن نجعل التصوير «تأثيراً» دائماً وأن نظن أن كل نشاط تصويري هو في الواقع تسجيل لموقف قبلي معلوم. ومن المفروض أن ينمو منهجنا التكاملي في هذا البحث ليؤكد أهمية المعنى

---

(١٦٩) لمزيد من التفصيل حول هذه القاعدة المذهبية في أصول الفن الكلاسيكي أنظر : ميشال عاصي في كتابه : دراسات منهجية في النقد ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص١٦٠ ومابعدها .

(١٧٠) عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق ريتر ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤ ، ص٨٦ .

المتعدد في التصوير الشعري ليتجة الى مفهوم التوتر في التأثير الفني، وهذا ما حاولنا الكشف عنه في هذه الصور الحضارية في ديوان شاعرنا.. من ذلك استخدام الشاعر وتصويره للعقيان أي الذهب الذي يسميه الفرس «الابريز» واستخدم البحتري اللفظتين في قوله(١٧١):

فلو صُوِّرت من شيىءٍ سوى الناس إذاً كنُتَ ، من العقيان إبريـــزا

وقوله (١٧٢):

لم يعبه أنْ بُزمِن بُسُط الديـ : باج، واستُلَّ من ستور الدمقس

والديباج هو الثوب الذي لحُمته حرير، وهو لفظ فارسي معرب، وكذلك الدمقسي، أى الحرير الابيض . وذكر الشاعر «السندس» وهو ضرب من النسيج مؤطراً به حُلل الربيع كقوله(١٧٣):

قد طاب مُغتبق الزمان ونُشرِّتْ حُلَلُ الربيع كأنهن السُندسُ

ويصور لنا الشاعر العملة المستعملة، واللؤلؤ، والاقحوان، وهي ادوات استخدمت بحضارية في العصر العباسي (١٧٤):

واقتصِرنا على الدنانير فاجعلـ : ـها لنا نِحلةً وإن شئت قرضا

وثغور كأنها اللؤلؤ الـــــرط : ـب أو الاقحوان يهتز غضـــا

ولأن العصر العباسي عصر حضارة ورُقي فقد ذكر الشاعر مظاهر هذا التحضر من تجارة وأوراق نقدية كقوله (١٧٥):

وخسران المودة في السجايا : كخسران التجارة في الوِراق

---

(١٧١) ديوان البحتري ، ج٢،ص١١١٩ .
(١٧٢) المصدر نفسه ، ج٢، ص١١٥٩ .
(١٧٣) المصدر نفسه ، ج٢، ص١١٨٢ .
(١٧٤) المصدر نفسه ، ج٢، ص.١٢٢ .
(١٧٥) المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٥٢٤ .

والوراق هي الدراهم المضروبة، أو المال من أبل ودراهم.

وقد حاولت قدر المستطاع بيان أهمية ذلك التوظيف الحضاري لهذه الوسائل والادوات، وانعكاسها في شعره، وربما كان ذلك من الدعائم التي تستند عليها مقولة استيعاب لغتنا العربية قديماً وحديثاً لمصطلحات العصر الحضارية بالشكل أو المضمون ، ومن ثم تصوير الشعراء لمثل تلك الادوات وانعكاسها في شعرهم.

٨ -الالبسة واشكالها :

تظهر صورة اللباس واشكاله في شعر البحتري صورة من صور الحضارة العباسية ومظاهرها. ولو تتبعنا أسباب هذه الصورة لوجدنا أنها تعود لاسباب كثيرة، منها تأثر العباسيين بنظم الفرس وأدابهم، حيث أخذوا كثيراً من أنواع الالبسة الفارسية. ومعلوم أن الناس في العصر العباسي في بغداد كانوا يقطنون في المدن والقرى أو الارياف والبادية، وكان منهم العرب ومنهم الفرس، وقد احتفظ الفرس بلباسهم الاصلي- وكذلك العرب- لكن روح العصر وطبيعة التأثر والتأثير، وسُنة التطور جعلت الاقتباس والتأثر بهذا المظهر ممكنا .

ومن أسباب بروز هذه الصورة في شعر البحتري، اهتمام الناس بالملبس والتفنن والتأنق به، وهذا أدى الى أن يكون اللباس باشكال متعددة وازياء مختلفة، فقد تفنن الناس مثلاً بالقلنسوة الطويلة في شكلها ولونها وطريقة وضعها وزخرفتها «وكان العباسيون من أرباب المراتب زيهم السواد، بالاقبية المولدة، والخفان ولهم منازل في شدّ المناطق والسيوف وتقلدها » (١٧٦)

ولعل صورة الحضارة في ألبسة العامة تظهر في اختلاف اشكالها باختلاف صناعتهم، وطبقاتهم «فكان لكل من الزهاد والقراء ومتوسطي الحال والاغنياء

---

(١٧٦) الصابي : رسوم دار الخلافة ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٤ ، ص.٩ .

ملابسهم الخاصة بهم تختلف بحسب مواسم السنة » (١٧٧). كذلك «كان لحرائر النساء زي، ولكل مملوك زي ولذوات الرايات زي، وللاماء زي»(١٧٨).

ونرى في شعر البحتري تصويراً لكثير من هذه الالبسة- وهو بحسه المرهف وشاعريته التصورية ويصورها لنا بصور حسية مرة ، وصور حسية ذات أثر معنوي مرة أخرى، وكان هذا التصوير يناسب ذلك التمدن وما يوحية من إشارات طبقية أو جنسية أو دينية. فالطبقة الموسرة تلبس عدة ملابس فوق بعضها البعض في تناغم وتناسب الوان إذ «زاد الناس بذخاً في أيام بني العباس، ورغب أهل التجارة في حمل المنسوجات الحريرية، والصوفية بين موشى ومطرز ومحوك بالذهب والفضة، ورصع بالحجارة الكريمة على اختلاف البلاد التي تقع فيها»(١٧٩)، كقول الشاعر (١٨٠):

أَتحجُبُ طاقةُ إبريســـــم هوى الصَّبِّ منهم عن الصَّبَّه

وفي عهد المتوكل ابتدع نوع من القماش يُسمى «الملحم» (١٨١) صُنع منه ماسمى «بالمتوكلية» وهي نوع من الثياب غاية في الحسن وجودة الصنع. وكان هناك طرازان من الالبسة: طراز للخاصة ، وطراز للعامة ، والطراز الخاص تُعنى به مؤسسة حكومية وتشرف على صناعة المنسوجات التي تهتم بها الدولة من أجل الجيش وخلافه . أما الطراز الخاص: فهو مصنع خاص ينسج به حاجة الخليفة ورجال الدولة من أقمشة للاستعمال أو الاهداء، أما الطراز العام «فهو فيما يروى الجهة

---

(١٧٧) جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي ، القاهره ، ج٣، ص٦٠٩ .

(١٧٨) الجاحظ : البيان والتبين ، القاهرة ، ج٣، ص٩٦+٩٧ .

(١٧٩) جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي ، القاهره ، ج٣، ص٦٣٩ .

(١٨٠) ديوان البحتري ، ج١، ص٢٠٥، الابريسم : الحرير .

(١٨١) الملحم : اي الثياب التي يكون سدوها من الابرسيم - اي الحرير الابيض ، أنظر: الصابي رسوم دار الخلافة ، ص٩٠ .

التي تراقب المصانع الاهلية التي تشتغل بالنسيج وتضبط اعمالها » (١٨٢).

« حيث كثيراً ما كانت تطرز على المنسوجات أشعار تجلى فيها لون من الأدب خفيف على القلب يجري مجرى النقوش المكتوبه على طول حافة الرداء في خط أو خطين أو أكثر ، وقد توضع على لباس الرأس وتطرز بالابره، وقد تحاك في نسيج الرداء نفسه (١٨٣).

ونجد أن الشاعر شارك في تصوير حضارة عصره فيما يخص الالبسة وابراز المعالم الحضارية فيها وفي صورة هذه الالبسة ما يلقي الضوء على مستوى تلك الحضارة وما وصلة من رقي وبذخ إضافة الى دلالة هذه الالبسة المتعلقة بخصائص الحضارة العباسية ومدى تطورها وامتزاجها مع الامم الأخرى، ودلالة هذه الالبسة على مدى ما وصلته الصناعة والتجارة المتحضرة من ازدهار وانفتاح ولعل الصورةالاولى التي تطالعنا هي صورة الفاتح أو القائد الذي يلبس درع المعركة- فالمعارك والفتوحات هي السبب الأول في الاختلاط والتمازج مع الامم الأخرى.يقول (١٨٤):

ما إن ترى إلا توقُدَ كوكبٍ : في قونس قد غار فيه كوكبُ

والقونس أعلى الحديد الذي يلبسه الفارس فوق رأسه في المعركة فالصورة لفارس مغوار هو الممدوح الذي تدل هيئته على أنه يستخدم الملابس الحربية. أو يُلبس البحتري ممدوحه عقد لؤلؤ من نظم الشعر والتي لو رآها القوم حسبوها عقد كوكب، فالصورة استخدمت فيها أدوات حضارية، لكنها في الواقع معنوية كقوله (١٨٥):

---

(١٨٢) أنظر : محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن الاسلامي ، المنسوجات الاثرية ، بغداد، ١٩٦٥ ، ص١٢٢-١٢٣ .

(١٨٣) أنظر دائرة المعارف الاسلامية ، ج١٥، ص١٢١+١٢٢ .

(١٨٤) ديوان البحتري ، ج١، ص٧٥ .

(١٨٥) نفس المصدر، ج١، ص٧٥ .

فيا خيرَ مصحوب اذا أنا لم أقُل بشكرك ، فاعلم أنني شرُ صاحب
بمنظومةٍ نظْمِ اللآلى يخالهـــا عليك سراةُ القوم عِقدَ كواكـــب

أو قول الشاعر مصوراً حاله وقد أرتدى جبةُ خز دكناء في ليلة ممطرة (١٨٦):

فلا تَرَ بالخضراء مثل الـذي أرى صديقُك بالدكناء من عودِه المبُدى

ولننظر الى هذه الصورة الحضرية التي يستمد الشاعر أطيافها من الماضي ويلونها بألوان الحاضر، ويخرجها على شكل لباس أستعمل في عصره- على الرغم من أنها صورة الالفاظ والمغاني قوله(١٨٧):

ومَعَانٍ لو فصَّلتْها ٱلقَوَافِـــى هَجَّنتْ شعر «جَرْوَلٍ» و«لَبيدِ»(١٨٨)

حُزْنَ مُسْتعْمَلَ ٱلكلام ٱختيـــاراً أوتَجَنَّبنَ ظُلْمةَ التَّعْقيـــــدِ
وركِبْنَ ٱللَّفْظَ ٱلقريبَ فـــأَدْركْـ ـنَ به غايةَ ٱلمُرَادِ ٱلبعيـــــدِ
كالعَذَارَى غَدَوْنَ فى الحُلَلِ الصفْـ ـرِ إذا رُحْنَ في ٱلخُطُوطِ السُّودِ

أو كقوله يمدح وزيراً مصوراً ارتداءه عدة برود يختال بها متوشحاً قلادة مرصعة بالجواهر(١٨٩):

يا عارِضاً مُتَلفِّعاً ببُـــــرُودِهِ يَخْتَالُ بَيْنَ بُرُوقِهَ ورُعُودِهِ
وأنا الفِدَاءُ لمُرْهَفٍ غَضِّ الصِّبَـــا يُوهِيهِ حَمْلُ وِشَاحِهِ وعُقُودِهِ
قد لوَّحَتْ منه السُّهوبُ وأثَّـــرَتْ فى يُمْنَتَيْهِ وعَنْسِهِ وقُتُودِهِ

ويصور لنا البحتري هذه الصورة الغريبة، فالمطر يجود في تنميق الروض كما يجود

---

(١٨٦) ديوان البحتري ، ج١، ص٥٦٣ .

(١٨٧) المصدر نفسه ، ج١، ص٦٣٧ .

(١٨٨) جرول لقب الشاعر العبسي «الحطيئة» توفي سنه ٥٩ هـ ولبيد هو الشاعر الصحابي لبيد بن ربيعة بن مالك من شعراء المعلقات توفي ٤١هـ .

(١٨٩) المصدر نفسه ، ج٢، ص٦٩٣.(والقصيدة في مدح الوزير عبيدالله بن يحيى بن خاقان).

صانع البرد الحاذق مايصنعه فيقول(١٩٠):

غَدِقاً يَسْتَجِدُّ صَنْعَةَ رَوْضٍ : صَنْعَةَ ٱلْبُرْدِ عاملٌ يَسْتَجيدهْ

ويستخدم الشاعر اللباس كثيراً كتعبير عن الصورة المُثلى التي يحب الناس أن يروا بها شعره. وهي صورة ذروة في الحساسية المتمدنة كقوله (١٩١):

وكنتُ إذا ٱستَبْطأْتُ وُدَّكَ زُرْتُهُ : بِتَفْوِيفِ شِعْرٍ كالرِّدَاءِ ٱلْمُحبَّرِ

والتفويف يغني الثوب الرقيق وفيه خطوط بيض عمودية وترقيق الشعر: التأنق في حبكة. وقد ادرك البحتري مدى التأثر بحضارات الامم الاخرى في هذا المجال إذْ أن الالبسة في العصر العباسي قد تأثرت بألبسة الفرس وأواسط أسيا والصين بسبب الفتوحات وإختلاط المسلمين بأهالي البلاد المفتوحة. وقد ارتبطت نوعية الالبسة بالرجال والنساء من حيث الشكل والنسج والطبقة والمنزلة الاجتماعية وأحياناً المهنة، كقول البحتري: (١٩٢)يصور لباس الائمة .

ولَلصُّوفُ أولَى بِٱلأئِمةِ من سَبَا ٱلْـ : حريرِ وإنْ راقَتْ بصِبْغِ جسادِهَا

أما الخلفاء فيلبسون الحرير والسندس(١٩٣):

شاهِدُوهُ في حَلْبَةِ ٱلْمُلْكِ يِغْدُو : نَ عَلَيْهِ فى سُنْدُسٍ وحَريرِ

ويلبس الفرسان الحرير(١٩٤):

تحمل غرباناً على ظهورها : في السِّرقِ المنقوش من حريرها

ونلاحظ أن اكثر ما يميز ملابس النساء هو كثرة الألوان والنقوش تبعاً للوضع

(١٩٠) ديوان البحتري ،ج٢، ص٧٥٢ .

(١٩١) المصدر نفسه ، ج٢، ص.٨٩ .

(١٩٢) المصدر نفسة ، ج٢، ص٦٧٧ ، الجساد : الزعفران .(القاموس المخيط مادة: جسد).

(١٩٣) المصدر نفسه ، ج٢، ص٨٨٦ ، السرقِ : الحرير الابيض .(القاموس المحيط مادة: سرق).

(١٩٤) المصدر نفسه ، ج٢، ص١٠٤٣ .

الاجتماعي، فالنساء المترفات كما نرى من خلال تصوير الشاعر كنَّ يلبسنَّ من الثياب الاصفر والاسود والاخضر والمورد وقد ورد في ديوان البحتري كثير من أنواع الالبسة والمنسوجات ويربو عددها على أكثر من اثنين وخمسين نوعاً من الالبسة اكثرها استخدمت في عصر الشاعر كاللاذ الذي هو ثوب من حرير والقز والديباج والدمقس والسندس والشف والعباءة والمجاسد والمطارف والوشاح...الخ

والصورة الحضارية التي نلمسها في ايراد البحتري لهذه الالبسة هو إرتباطها بالطبقة الاجتماعية في ذلك العصر، فنساء الخليفة والحاشية يلبسن الافضل- وكذلك الطبقة المترفة وهكذا الى أن نجد من يلبس الخلقان والاسمال والروبيل(١٩٥). لذلك يرصد البحتري هذه الحالة الاخيرة فيبحث لها عن صورة تلائمها في قوله(١٩٦):

وإذا الزمانُ كساكَ حُلَّة مُعدمٍ : فالبس له حُلَلَ النوى وتغربِ

ويظهر لنا البحتري بعض أنواع الالبسة المتحضرة التي كان الرجال يلبسونها في ذلك العصر، فهي أيضاً تتميز بتميز الطبقات، فالفقهاء والعلماء كانوا يلبسون عمامة سوداء بشكل خاص مبطنة وطيلساناً أسود، أما القضاة فلبسوا القلانس الطوال والطيالسةالرقاق(١٩٧).

وقد ظهرت ملابس الخلفاء العباسيين باللون الاسود، لأن اللون الاسود هو شعار بني العباس، ولبسوا القلانس المغطاة بالعمائم السوداء، ولبسوا القباء والخز، ولبسوا القميص والمطرف والسروال والطيلسان والدراعة والرداء، وكان الخليفة يلبس في المواكب القباء الاسود أو البنفسجي الذي يصل الى الركبة، ويتمنطق

(١٩٥) لمزيد من التفاصيل أنظر فهرس ديوان البحتري ج٥، ص٣١١١- تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف.

(١٩٦) ديوان البحتري، ج١، ص٧٩.

(١٩٧) لمزيد من التفاصيل انظر الموشى للوشاء: تحقيق كمال مصطفى، القاهره، مكتبة الخانجي، ١٩٥٣ باب متظرفات النساء ص١٣٦.

بمنطقه مرصعة بالجواهر ويتشح بعباءه سوداء، ويلبس القلنسوه وقد زينت بجوهرة غالية، وتتدلى على صدره سلسلة ذهبية مرصعة بالجواهر السوداء.

وقد ظهرت جميع هذه الملابس في شعر البحتري من خلال وصفه لمواكب الخلافة التي تحدثنا عنها. فملابس الوزراء كانت الدراعة والقميص المبطن والخف، وكان ايضاً السواد هو اللباس الرسمي وفي المواكب يلبس الوزراء القباء وسيف بمنطقة وعمامة سوداء، وهي البزه الرسمية التي لا ينزعها الوزير(١٩٨). أما ملابس الامراء والقواد فكانت العمائم والاقبية السوداء وفي أرجلهم الجوارب وينتعلون النعال السوداء، كقول الشاعر :(١٩٩)

وتَرْفُلُ فى مُلْحَمَاتِ «العِـرا : قِ»، وتَرْفُلُ فى خُلَلِ «المَغْرِبِ»

وهو(٢٠٠):

جَذْلاَنَ تَحْسُدُهُ الجِيادُ إذا مَشَى : عَنَقاً بأَحْسَنِ حُلَّةٍ لم تُنْسَجِ

وكانت ملابس القضاة والفقهاء الطيلسان والقميص والخز الاسود «وكان القضاة يلبسون العمامة والطيلسان اقتداء بالنبي صل الله عليه وسلم، وكانوا يلبسون عمامة سوداء بشكل خاص مبطنه وطيلسان أسود»(٢٠١). كقول الشاعر (٢٠٢):

فَلَكَ السَّيْفُ ، والعِمَامَةُ ، والخَـا : تَمُ ، والبُرْدُ ، والعَصَا، والسَّرِيرُ

أما الكتاب فقد لبسوا القميص والسروال والطيلسان والمبطنة، يقول الجاحظ: «قد لا يلبس الخطيب الملحقة ولا الجبة ولا القميص ولا الرداء الذي لا بد منه العمة

---

(١٩٨) آدم متز : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ، ص١٤٥ .

(١٩٩) ديوان البحتري ، ج١، ص٣٤٧ .الملحمات : جنس من الثياب وهو ما كان سداه حرير أبيض ولحمته غير ذلك .

(٢٠٠) المصدر نفسه ، ج١، ص٤٠٤ .

(٢٠١) سيد أمير علي : تاريخ العرب والتمدن الاسلامي ، ص٣٨٨ .

(٢٠٢) ديوان البحتري ، ج٢، ص٩٠٢ .

والازار، وربما قام فيهم وعليه ازاره وربما قام فيهم وعليه عمامته »[٢٠٣]. وقد لبس الشعراء خاصة الكبار منهم الوشي والمقطعات، وهي كما وردت في لسان العرب : كل ما يفصل ويخاط من قميص وجيب وسروال ولبس الشعراء ايضاً الاردية السود وكل ثوب مشهور [٢٠٤].أما اصحاب الحرب والجيش فقد لبسوا العمامة المصمته السوداء والخز والوشي الاحمر المذهب والسيف بحليته الفضية البيضاء .

وكان الحرس يلبسون الاقبية السوداء، وحين يمشون يلبسون الملابس الفخمة التي تليق بالخليفة وهيبته وفي ايديهم السلاح .

ولبس الخدم الازار المخططة يتزرون بها، ولبس التجار الرداء والطيلسان.وتميز لباس الاغنياء بلباس القميص والرداء والسروال والجوارب الحريرية.

ويلبس متوسطو الحال الإزار والقميص والدراعة الجبة والنعال ولبس الفقراء المدرعة الخلقة من الصوف والسروال، واتسمت ملابس المتصوفين بالخليط المرقع من عدة قطع من الصوف تحت الثياب.وهناك البسة كثيرة وردت في شعر البحتري، حيث كانت لرجال الدولة والخاصة البسة لمجالس الانس والشراب يسمونها ثياب المنادمة وهي ثياب ملونة زاهية ومصقولة ومشرقة كقوله [٢٠٥]:

راشَنَا أمْس جاهُهُ ، وثَنَى اليَوْ : مَ لَنَا بالرِّيَاشِ أجْمعَ مالُـــهْ

او كقوله [٢٠٦]:

أو كالْبُرودِ تُخُيِّرتْ لِتَـــوَجٍ : من خالِهِ ، أو وَشْيِه ، أو عَصْبِهِ

---

(٢٠٣) الجاحظ : البيان والتبيين . ج٣ ، ص٨٦ .

(٢٠٤) انظر لسان العرب لابن منظور ، ص ٩٣٤.

(٢٠٥) ديوان البحتري ، ج٣، ص١٨٢٩ ، الرياش : ما كان فاخراً من اللباس. (انظر: صبيحه رشيد رشدي: الملابس العربية وتطورها في العهود الاسلامية، ط١، ١٩٨٠.

(٢٠٦) المصدر نفسه ، ج١ ، خ١٦٥ . الخال : بُرد يمني أحمر وكذلك الوشي والعصب من الثياب .

والشاعر لا يورد هذه الالبسة على سبيل التعريف بهاه وإنما يجعلها صورة لما يصف كقوله(٢٠٧):

ما إنْ تَرَى إلاَّ تَوَقُّدَ موكبٍ : في قَوْنَسٍ قد غارَ فيه كوكبُ

والقونس أعلى الحديد الذي يلبسه الفارس فوق رأسه في المعركة فالصورة التي أمامنا لفارس مغوار هو الممدوح والذي تدل صورته على أنه مُحارب يجدل الرجال بدماءهم، أو كقوله (٢٠٨):

وتُدْرَجُ فى اُلْبُردِ اُلْمُحَبَّرِ صُـــورَةٌ : كَتَوْشِيَةِ اُلْبُرْدِ الصَّنِيعِ اُلْمُحَبَّـــر

فهو يصور لنا الممدوح بالصـــورة : التي تليق به وتتناسب مع مكانتـه

أو كقوله مشيراً الى «أنو شروان »وهو يتفقد الصفوف بلباسه قائـلاً (٢٠٩):

واُلْمَنَايَا مَوَاثِلٌ ، و «أَنُوشَـــــرْ : وانْ» يُزْجِي الصُّفوف تَحْتَ الدِّرَفْسِ

فى أُخْضِرَارٍ من اُللَّبَاسِ علـــى أصـ : فَرَ يَخْتَالُ فى صَبِيغَـــــةِ وَرْسِ

فالصورة حسية تغمرها صورة اللباس مضيفة اليها الاختيال والكبرياء.وننظر الى هذه الصورة التي تمزج بين الاصالة والحداثة في الكرم ليضفي على ممدوحه صورة الجود ممثلة باللباس (٢١٠):

وهُنِّيتَ تَكْرُمَةً ساقَهـا : إلَيْكَ نَدِى الكَفِّ فَيَّاضُهـا

سَرَابِيلُ أزْهَرَ أصْفَاكَها : رَقِيقُ السَّرَابيلِ فَضْفَاضُها

---

(٢٠٧) ديوان البحتري ، ج١ ، ص٧٥ .

(٢٠٨) المصدر نفسه ، ج٢ ص ١٠٦٠ .

(٢٠٩) المصدر نفسه ، ج٢، ص١١٥٦. الدرفس : العلم الكبير ، مُعرب من «درفش» بالفارسية . ورس : نبت أصفر يستعمل لتلوين الملابس الحريرية باللون الاحمر . (انظر: قاموس الفارسية، ص ٢٤٢، طبعة دار الكتاب اللبناني)

(٢١٠) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص١٢١٩ . السرابيل : الدرع أو القميص ، اصفاكها : الوانها. (القاموس الحيط مادةك درع، صفك).

وهذه الصورة التي يشبه بها شعر الرأس الاسود والابيض بالتفويف وهو تخطيط الثوب بخيوط بيض على الطول- كناية عن الشيب كقوله ([٢١١]):

عجبتُ لتفويف القَذَال وإنما : تفويفُهُ لو كان غيرَ مُفَوفِ

ولننظر الى هذه الصورة المعطرة بالزعفران ، إذْ أن الثوب الذي يلي البدن مصبوغ بالزعفران كقوله([٢١٢]):

واحشاءٍ أرَقَّ على التصابي : وأدمى من مجاسدها الرِّقاق

فيقول: أدمى مجاسدها والمجاسد هي القمصان التي تلي البدن. وهذه الصورة التي يكررها كثيراً-فهو يمزج بين الصورة المادية للباس وعلاقتها بالمدوحين كقوله([٢١٣]):

وَجَرُّوا بُرُودَ ٱلعَصْبِ تَضْفُوذُيُولُها : عَطَاءَ جَوَادٍ ما تَكَاءَدَهُ ٱلْبُخْلُ

وبرور العصب هي برور يمانية يختالون بها. وقد يُلبس الشاعر المدينة المتمدنة أحسن زيها كقوله ([٢١٤]):

وقد لَبِسَتْ بغَدَادُ أَحْسَنَ زِيِّها : لإِقْبَالِهِ ، واُسْتَشْرَفتْ لِعُدُولهِ

ولأن الشاعر تحضر وتمدن فقد أخذ يستخدم مفهوم اللباس المادي ليؤدي المفهوم المعنوي كقوله ([٢١٥]):

راَشَنَا أمْسِ جاهُهُ ، وثَنَى ٱليَوْ : مَ لَنَا بالرِّيَاشِ أجْمعَ مالُهْ

ونلاحظ في البيت كلمة راشنا وكلمه رياش والصورة الحضرية التي تغمرهما، والرياش كما نعرف هو الفاخر من الثياب. أو هذه الصورة الايحائية للباس والتي

(٢١١) ديوان البحتري ، ج٣ ، ص١٣٢٠ .

(٢١٢) المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٥٢١ .

(٢١٣) المصدر نفسه ،ج٣ ص ١٦١٦ .

(٢١٤) المصدر نفسه ،ج٣ ص ١٦٣٠ .

(٢١٥) المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٨٢٩ .

تعطى أبعاداً نفسية وظلالاً حضارية كقوله(٢١٦):

فَمنْ يَكُ مِنها عارياً فقدْ اُكْتَسَى : بها «الجَهْمُ» بَزّاظاهِراً و«بَنُوالجَهْمِ»

ولان الالبسة كانت مظهراً من مظاهر الحضارة العباسية فقد اعتنى بها اهل ذلك العصر وصانوها حتى لا تتغير كقول البحتري عنها(٢١٧):

مَصُونَةٍ فِي مَناديلٍ مُطَيَّـــــرةٍ : قد زَانَها حُسْنُ تَطْرِيزٍ وأعْـلاَمُ

وهذه الملابس أو المجاسد تفتن من يراها (٢١٨):

ما تَقَعُ اُلْعَيْنُ مِنْهَا حِينَ تَلْحَظُهـا : إلاَّ عَلَى فِتْنَةٍ من أقْتَلِ اُلْفِتَـنِ

قامت تَثَنَّى فَلاَنَتْ فى مَجَاسِدِهَا : حَتَّى كأَنَّ قَضِيبَ اُلبَانِ لم يَلِنِ

والامثلة كثيرة واشرنا الى مظانها في الديوان، وهي مؤشر الى اهتمام البحتري بالصورة وإبرازها كما كانت وكما يجب أن تشاهد فحضارة ذلك العصر وتمدنه جعله يستخدم عنصري الاصالة والمعاصرة في إبراز هذه الصورة- صورة الملابس، إذ أن عامل الاصالة ضمن عناصر ثقافة الشاعر ومع ذلك دائما يأتي بالمعني الجديد المحدث. على أننا لا نستطيع إثبات هذه الصورة على اطلاقها ، فالعصر عصر نور وتحضر وهذه الملابس ماهي الا الشكل الخارجي الذي ظهر به الناس، لذلك يخبرنا البحتري أن بلوغ المجد ليس بالملابس مهما كان نوعها ونسجها يقول (٢١٩):

تَرَوْنَ بُلُوغَ اُلمَجْدِ أنَّ ثِيَابَكُمْ : يَلُوحُ عَليكمْ حُسْنُها وبَصِيصُها

ولَيْسَ اُلعُلاَ دُرَّاعةٌ ورِدَاؤُهـا : ولا جُبَّةٌ مَوْشِيَّةٌ وَقميصُهـــا

---

(٢١٦) ديوان البحتري ،ج٣ ص ٢٠١٣ .

(٢١٧) المصدر نفسه ،ج٤ ص ٢١٣٦ .

(٢١٨) المصدر نفسه ،ج٤ ص ٢١٩٤ .

(٢١٩) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص١١٩١ .

الفصل الثاني

الصور المعنوية الحضارية في شعر البحتري

١- معاني معنوية حضرية جديدة :

المعاني المعنوية الحضرية الجديدة مبثوثة في شعر البحتري وصوره وهي معان تكونت لدى الشاعر من خلال روح ذلك العصر المتحضر ومفاهيمة الجديدة، وقد أرتبطت المعاني الحضرية الجديدة في صورة البحتري الشعرية بلطف الخيال، اضافة الى ذوقه في الاخراج الشعري، ومقدرته على الصياغة، وأدى ذلك بفعل حضارة العصر الى تحسين الاساليب القديمة لديه وتجميلها وصقلها، حتي غدت سهلة الفهم، قريبة التناول، أنيقة ومحُببة.

وكان دخول البحتري الى المدينة، وتفاعله مع المجتمع المتحضر قد اعطاه صوراً متمدنه ، نشاهد القصور والعمران والازدهار مما منح الشاعر سعة الخيال وأدى ذلك الى مايشبه الصدمة الحضارية لديه، وبما أنه صاحب موهبة شعرية، فقد لوَّن صوره الشعرية بألوان الحضارة التي اندهش بها، فإذا صوَّر بركة المتوكل، أو أيوان كسرى، أو قصر المعتز، أو الربيع الطلق أبرز الافكار والصور المعروفة بقالب موسيقي خاص.

وقد اندمج الشاعر فيما بعد مع الاجانب الذين كانوا من عوامل قيام الدولة العباسية، وأدى ذلك الاندماج الى كسب كثير من المعاني الحضرية الجديدة، والتي تجسدت في صور شعره، لكن مع ذلك بدت تلك الصور ذات هوية عربية حضارية، رُغم أنها وليدة الثقافات والتيارات الحضارية المعاصرة للشاعر. لقد رصد الشاعر كثيراً من المعاني الحضرية الجديدة وظهرت صوراً في شعره. فلاحظ الهيبة والابهة التي يحيط الخلفاء انفسهم بها من خلال «الحجابة» فلا يدخل عليهم إلا اصحاب الحضوة وكبار القوم. حتى أن البحتري نفسه يشكو صديقاً كان يذهب اليه ويدخل منزله، لكنه عندما أصبح من كبار القوم حالت بينهم الحُجب- يقول([٢٣]):

---

(٢٣) ديوان البحتري، ج١، ص٣٤٤، الحلب : يقصد الشراب .

قد كنتُ آتيهِ للسَّلامِ فـــــلا : تَسْتُرُني عن لقائهِ الحُجُبُ

قد كان يُبْدِي وُدًّا وتَكْرِمـــــةً : إذْ مَشْرَعُ الودِّ بَيْنَنا عُقُبُ

إذْ أنا في عُنْفوانِ مَنْزلَـــــةٍ : تُكْرِمُني مَرَّةً لها «العَـرَبُ»

تُظِلُّني للمُلُوك أسْمِيَـــــةٌ : أمطارُهنَّ : اللُّجْينُ والذَّهَبُ

في خَفْضِ عَيشٍ وظِلِّ مَمْلَكَـةٍ : قد كان يَصْفُو لنا بها الحَلَبُ

حتى إذا ما الزمانُ أعوَصَ بي : والدهرُ فيتا لصَرْفِهِ نُـوَبُ

أغْلَقَ دُونِي بابُ الصفاءِ كـأنْ : لم يَكُ بَيْنِي وبَيْنَهُ سَبَـبُ

فهذا المعنى جديد يأخذ حدته من طابع ذلك العصر لذي كانت به المصالح هي الغاية التي يسعى اليها الجميع. فلاحظ الشاعر هذا المعنى بهذه الصورة فأضفى عليه الدليل المنطقي من خلال مشاهداته وتجاربه الخاصة، إضافة الى أن تولد هذا المعنى هو نتيجة للتطور الاجتماعي الكبير الذي أدى الى خلق هذه المعاني الحضرية الجديدة دون أن تُستهجن. وتركزت صور المعاني الحضرية الجديدة في شعر البحتري حول إنشغال الناس باللهو والطرب والبكاء على الشباب الذي يناسب هذه المظاهر ويتم به الفرح والسرور، ويُفسد هذه المباهج الشيب والمفارق البيض(٢):

أيَعُودُ الشَّبَابُ أمْ يَتَوَلَّـــــى : منهُ في الدَّهرِ دَوْلَةٌ ما تَعُودُ ؟

لا أرَى العَيْشَ والمَفَارِقَ بِيـــضٌ : إسْوَةَ العَيْشِ والمَفارِقُ سُـودُ

وأعُدُّ الشَّقِيَّ جَـــــــدًّا أعْـ : ـطِيَ غُنْماً حتى يُقالَ سَعِيـدُ

مَنْ عَدَتْهُ العُيُونُ ، وانْصَرَفَتْ عنـ : ـهُ الْتِفاتاً إلى سِوَاهُ الخُـدودُ

ومَعَ الغانياتِ تَأْوِيـــــدُ وُدٍّ : لِلَّذي في قَنَاتِهِ تَأْوِيـــــدُ

ولأن الحياة هانئة وسعيدة، والناس في بحبوحة من العيش بسبب عظم موارد الدولة المالية، فقد مال أهل ذلك العصر الى التشبث بالدنيا، وصارهمهم جمع المال، وأرتبط هذا الهم بالحرص على هذه المكتسبات، فمال الناس الى معرفة الطالع والتنجيم لمعرفة المستقبل والاطمئنان اليه- وهي عادة حضارية سادت في ذلك

(٢) المصدر نفسه ، ج١، ص٥٠٢. تأويد : يقصد الشاعر أن الرجل اذا مال للشيخوخة مال ود الغانيات عنه .

العصر، ونلاحظ إرتباط هذه العادة بالترف والمجون وحب المال وجمعه فيقول البحتري معبراً عن هذه الحال(٣):

قُلْ لنا-والنُّجُومُ مِنك بِبَـالٍ- : لِمْ أَخَلَّتْ بِطَالِعَيْكَ السُّعُودُ ؟
وَقَفتْ للرُّجوعِ في الثامنِ الزُّهـَـ : ـرَةُ فاُبْتُزَّ سِتْرَهُ اُلمَوْلُـــودُ

فهذه النظرة الى النجوم ، والطالع والتشبث بمعرفة الغيب عن طريق المنجمين الذين وصل بهم الحال أن ينجموا للخلفاء والقادة اذا ما أراد هؤلا الخلفاء الدخول في معركة. ومن المعاني الحضرية الجديدة التي صورها البحتري إحتفاء الشاعر في جو سياسي معين بمآثر العجم وأمجادهم وحضارتهم وملوكهم كقوله مادحاً(٤).

كِسْرَوِيٌّ ، عليه منهُ جَـــلالٌ : يملأُ اُلبَهْوَ مِنْ بَهَاءٍ ونُـــورِ
يأُ «بْنَ سَهْلٍ» وأَنْتَ غَيْرُ مُفِيـقٍ : من بِنَاءِ اُلعَلْيَاءِ أُخْرَى الدُّهُـــورِ
إنَّ للمِهْرَجانِ حَقًّا على كُـــلِّ (م) كبيرٍ - من «فارِسٍ» - وصَغِيـرِ
عِيدُ آبائك اُلمُلُوكِ ذَوِى التِّـــيـ : ـجانِ ، أَهْلِ النُّهَى، وأَهْلِ اُلخِيـــرِ
مِنْ «قُبَاذٍ» و«يَزْدَجِرْدَ» و «فَيْرُو : زٍ» و «كِسْرَى» وقَبْلَهُمْ «أَرْدَشِيرِ»
شاهِدُوهُ في حَلْبَةِ اُلمُلْكِ يَغْـــدُو : نَ عَلَيْهِ في سُنْدُسٍ وحَرِيـــرِ

ونلاحظ صورة الجلال والعلياء وصورة المهرجان وصورة التيجان والملوك وحلبة الملك والسندس والحرير وهي صورة قلما نجدها مجتمعة هكذا في أبيات بسيطة تصور مظهراً من مظاهر الحكم في العصر العباسي(٥).

ومن روائع المعاني الحضرية المعنوية الجديدة التي نشاهدها في شعر البحتري

(٣) ديوان البحتري ، ج١، ص٥٠٥، ابتز : سلب .
(٤) المصدر نفسه ، ج٢،ص٨٨٦، والممدوح هو الحسن بن سهل الذي تولى وزارة المأمون، وتزوج المأمون «بوران» بنت الحسن .
قباذ : من ملوك الفرس الساسانيين وهو ابن فيروز يزدجر .
كسرى : هو كسرى أنو شروان ويلقب بالملك العادل .
أردشير: هو أردشير بن بابك بن ساسان وهو أول ملوك الفرس الساسانيين.
(٥) المهرجان: عيد الفرس مركبه من مهر -جان ومعناها محبة الروح .(انظر معجم الالفاظ الفارسية : حرف الميم).

تلك الصور التي رثى بها الشاعر الخليفة المتوكل بعد ما صُرع، إثر مؤامرة أجمع المؤرخون على أن المنتصر بن المتوكل كان شريكاً فيها، خاصة وأن البحتري نفسه قد شهد تلك الواقعة يقول(٦):

وَرُبَّ زَمَانٍ ناعِمٍ - ثَمَّ - عَهْدُهُ : تَرِقُّ حَوَاشِيهِ ، ويُونَقُ ناضِـــرُهْ

تَغَيَّرَ حُسْنُ «الجَعْفَرِيِّ» وأُنْسُهُ : وقُوِّضَ بادِي «الجَعْفَرِي» وحاضِرُه

فانظر الى قوله «بادي الجعفري وحاضره» ويقصد الشاعر الحياة في القفر من قديم ومستحدث، وتدل على إرتباط القصور في ذهنية الشاعر- إذ اصالة ساكني هذه القصور هي البادية وحداثتهم هي الحاضرة العباسية، ومظاهر الحياة في القصر تجمع بين القديم والمستحدث. ويقول معبراً عن صورة معنى حضري أخر(٧):

حَرَامٌ عَلَيَّ الرَّاحُ بَعْدَكَ أو أرى : دَماً بِدُمُ يَجْرِي على الأَرضِ مائرُهْ

فهذا المعني الحضري الجديد- تحريم الراح على نفسه وهي محرمة أصلاً وكأنه كان يستحلها مع الخليفة، فقد إنفعل الشاعر انفعالاً مؤقتاً زمن الحدث. فالتحريم هنا وقتي يرتبط بالحدث. وهو تحريم لمحرم أصلاً. فالخمر كأنه بنظر الشاعر حلال لكنه بفعل الحدث تحرم مؤقتاً. ومن المعاني الحضرية الجديدة التي صورها البحتري مانراه في قصيدته المعروفة «سينية البحتري» إذ بدأ القصيدة بمعنى جديد فهو يقول(٨):

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي : وَتَرفَّعتُ عن جَدَا كـلِّ جِبْسِ

ولهذه البداية مبرراتها النفسية، فالشاعر ليس في معرض المدح وهو لاينتظر كسباً أو عطاءً، فوجد الشاعر نفسه في حضرة الايوان بكل جلال وهيبة، لذلك بدأ القصيدة بنفي التكسب وطلب العطاء لكن الشاعر اصطدم بالواقع الحقيقي للمعاني

---

(٦) ديوان البحتري ،ج٢، ص١٠٤٥ .
الاطلاء: هي الظباء ، الجأذر ولد البقر الوحشي تشبه به المرأة في جمال العينين.

(٧) المصدر نفسه، ج٢، ص ١٠٤٨، المائر: الجاري (القاموس المحيط مادة: مور).

(٨) المصدر نفسه، ج٢، ص١١٥٢ .

وتخيل الحجم الطبيعي لصاحب الايوان وقال هذا المعنى الذي يتناقض مع موضوع شعر البحتري الاساسي وهو «المدح» من أجل التكسب. ولم يجد الشاعر نفسه متناقضاً معها، فالموقف يقتضي هذه البداية وقد صور الشاعر من خلال قصيدته تلك كثيراً من المعاني الحضرية الجديدة منحت المكان «الايوان» تصويراً فنياً لما في ذلك الايوان من صور فنية حضارية مادية تعطى معاني معنوية جديدة. وقد صور البحتري صوراً تنبض بالحياة اعتماداً على الذاكرة التاريخية الموثقة أمامه فمزج بين الصور المتخيلة، والصورة التي أمامه- من خلال تأطير الزمان والمكان وواقعية الحدث. هذه الواقعية التي كانت حضارة، واستخدم الشاعر من أجل تمام التلوين المعنوي المعالم الجزئية التي تبين أمجاد الفرس وعظمتهم ، ومابنوه من أمجاد وحضارة عمرانية تدل على حضارتهم الغابرة.

وبأثر رجعي يصور لنا الشاعر من خلال وقوفه أمام الايوان ما آلت اليه تلك الحضارة من خراب- فهو يذكر بطريقة غير مباشرة ما ستؤول أليه ايضاً الحضارة العباسية التي سارت على نهج الفرس في الحكم واعتمدت عليهم كثيراً، بدليل أنه يصور الايوان، ويذهب بخياله الى رسم الماضي البعيد الذي كان به أكاسرة الفرس- فلم يبق من تلك العظمة الا الشاهد- الايوان- وهي صورة تجعل من يشاهدها يتريث في الحكم للحضارات أو عليها كما فعل شاعرنا.

ولم ينس البحتري أن يقدم لنا كثيراً من معانيه الحضرية الجديدة بقالب تراثي- وذلك من خلال استدعاء الالفاظ التراثية ومزجها بالمعنى الحديث، ثم إخراجها صوراً جديدة تناسب وتواكب الحداثة. فقد صور لنا البحتري الاطلال وما آلت اليه الاطلال الماثله امامه في الايوان. والتي لم يبق من عظمتها إلا الشاهد عليها. والمعنى الحديث في هذه أن الشاعر يحيلنا بصوره هذه الى وقائع تاريخية حدثت وملامح حضارية اندثرت ليخبرنا كيف أن زوال الحضارات ممكن ، على الرغم من العظمة والقوة التي تتمتع بها هذه الحضارات وهو درس لم يتنبه له العرب حينذاك ، وما زالت اثار عدم استيعابه ماثلة الى اليوم.

٢ - الخلافة صورة حضارية في شعر البحتري .

تظهر «الخلافة» كصورة حضارية في شعر البحتري لأن الشاعر اتصل بخلفاء عصره إتصالاً مباشراً، ولأن الخلافة في العصر العباسي أخذت طابع «العرش» أكثر منه طابع الخلافة التي تعارف عليها المسلمون في العهد الراشدي والصورة الحضارية في خلافة العباسيين أن الخلفاء تصرفوا على اساس أن الخلافة «مُلك» فسعى هؤلاء الخلفاء لتثبيت عروشهم بالسيف تارة وبالسياسة تارة أخرى، وتمدن الناس، وواكب العلماء الناحية العلمية بحيث اصبحت بغداد في ازهى عصور التاريخ نقلاً وترجمة. وقد سار الخلفاء في حكمهم على نهج كثير من الامم التي اختلطوا بها كالفرس والاتراك المماليك الذين اضطر الخليفة المعتصم بعد أن قويت شوكتهم لبناء مدينة «سر من رأى» ليرحل اليها عن بغداد هو وجنده- بعد أن زاد نفوذهم وخشي الناس سطوتهم*.

وقد اخذت الخلافة المظهر الحضاري لأنها قامت على نظام اداري تمثل في الدواوين والبريد والحجابه والخراج و كافة الامور التي تجعل السلطة بيد الدولة. وقد نشأ عن هذا الوضع أن حاول الولاة الاستقلال عن الدولة الام على شكل إمارات، فنرى احمد بن طولون يحاول الاستقلال بمصر ويدخل بحوزته بلاد الشام، ورأينا الصفارين يثورون ويملكون خرسان وسجستان وكرمان وفارس، والسامانيين يؤسسون دولة عظيمة فيما وراء النهر مما سبب ثورات واضطرابات في انحاء الخلافة العباسية.

وتظهر الخلافة كصورة حضارية في شعر البحتري معبرة عن الحالة السياسية والاقتصادية التي سادت في العصر العباسي، فقد ازدهرت الحالة الاقتصادية طوال العصر العباسي الأول، وكان الخراج يجُبى من أنحاء الامبرطورية الى العاصمة بغداد فيعطى الخليفة منه دون حساب من أرزاق وتجهيز الجيوش والعمارة والهبات، ودام

---

* لمزيد من التفاصيل انظر: ابراهيم ابو الخشب، تاريخ الادب العربي في العصر العباسي، ص١٤٨ وما يليها.

الامر كذلك حتى عصر المأمون «فقد شهد العصر العباسي كثيراً من المتغيرات المتعددة في جميع النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية مما أثر تأثيراً كبيراً على التجربة الانسانية والفنية على حد سواء، وكان لزاماً على من يعيش في ذلك العصر أن يتكيف مع الإطار الحضاري الجديد»(٩) .

والبحتري وقد عاصر روح ذلك العصر- وهو الشاعر المُلهم أبرز معالم هذا الإطار الحضاري من خلال شعره ومدحه الخلفاء. ونستطيع أن نتبين معالم الروح الحضارية في الخلافة من خلال ذلك الشعر الذي ركز به الشاعر على ذكر محاسن الممدوحين من الخلفاء ومصوراً الخلافة التي أصبحت ملكاً- بل حقاً الهياً والخليفة صاحب ذلك الحق الموروث فيقول(١٠):

باعٌ تُمَدُّ بهِ النُّبُوَّ ... ةُ والخِلافَةُ قَبْلَ مَدِّكْ
أحْرزْتَ ميراثَ الرَّسُو ... لِ بِسُهْمَةِ «العَبَّاسِ» جَدِّكْ
وعَلَيْكَ من سِيَما النَّبِـ ... ـيِّ مَخايِلٌ شَهِدَتْ برُشْدِكْ
تبْدُو عَلَيْكَ إذا اُشْتَمَلْـ ... ـتَ بِبُرْدِهِ من فَوْقِ بُرْدِكْ

وقوله:(١١)

لَكُمْ إرْثُها والحَقُّ مِنْها ، ولم تَكُنْ ... لِغَيْرِكُمُ إلاَّ اُسْمُها واُنْتِحالُها

فقوله:«أحرزت ميراث الرسول بسهمة العباس جدك» و«لكم ارثها والحق منها» يعد تخريجا ذكيا لحق العباسيين في الخلافة- فهي كالمتاع الذي يتركه المتوفي، فتطبق بشأنه احكام الميراث في الشريعة الاسلامية، وبالطبع فإن مثل هذا التخريج مجرد وسيلة لإضافة صفة جديدة الى صفات الخليفة لاعطاءه الشرعية وتقوية مركزه في مواجهة العلويين الخارجين على الخلافة العباسية.

---

(٩) مصطفى عبدالشافي الشوري: الشعر العباسي إتجاهاته وتطوره ، القاهره، ١٩٨٩، ص٨٥ .
(١٠) ديوان البحتري، ج٢، ص٧٠٥ .
(١١) المصدر نفسه ،ج٣، ص١٦٢٧ .

ويلفت الانتباه هنا العنصر الحضاري المتمدن الذي رافقها، فقد جمع الخليفة في ذلك العصر بين السلطتين الدينية والدنيوية، وهو ملك ويملكُ شارتي السلطة اللتين ترمزان الى قدسية السلطان وهما البُرد والقضيب النبويين. وقد صور ذلك البحتري حين أشار أن الخليفة «وارث البُرد والقضيب وحكم الله» وهو ربط معاصر في ذلك الحين بين السلطة الدينية والدنيوية وصاحبهما الخليفة، وهذه نظرة حضارية نظرها البحتري اتجاه الخلافة والخليفة.

وقد سمع الشاعر بأنظمة الحكم لدى الفرس، وأراد أن يؤكد شرعية الخلافة مركزاً على االطبيعة الدينية وأصل السلالة الحاكمة- الذي يرجع الى آل النبي-«صلى الله عليه وسلم» كفكرة يقرها الناس. ولأن روح العصر متمردة ومتقلبة ولا حدود لتصويرها بصورة مؤطرة نجد البحتري نفسه يدحض هذه الفكرة في هجائه للخليفة «المستعين» وتبدو صوره انعكاساً لذلك العصر وظروفه- فالشاعر كان لديه الاستعداد أن يصور مايراه ، فإن كان الخليفة عابثاً امتدح عبثه وإن كان زاهداً اثنى على زهده فها هو يصور لنا صورة كان الخليفة المتوكل موضوعها قائلاً(١٢) :

هَلِ ٱلعَيْشُ إلاَّ ماءُ كَرْمٍ مُصَفَّقٌ : يُرَقْرِقُهُ في ٱلْكَأْسِ ماءُ غَمَامِ
وعُودُ بَنَانٍ حِينَ ساعَدَ شَجْوَهُ : علَى نَغَمِ ٱلأَلْحَانِ نَاىُ زُنَامِ ؟

ويصور لنا صورة أخرى موضوعها مدح المهتدى المتدين الزاهد قائلاً (١٣)

هلِ الدينُ [إلاَّ] في جِهَادٍ تَقُودُنا : إِلَيْهِ عِجَالاً ، أو صَلاَةٍ تُقِيمُهَا
تَقَضَّتْ لَيَالِي الشَّهْرِ إلاَّ بَقِيَّةً : تَهَجدُ فِيهَا جاهِداً أو تَقُومُهَا
وأَيْسَرُ ما قَدَّمْتَ للَّهِ طالِباً : لَمِرْضَاتِهِ أَيَّامُ فَرْضٍ تَصومُهَا
هجَرْتَ ٱلمَلاَهِي حِسْبَةً وتَفَرُّداً : بآيَاتِ ذِكْرِ ٱللَّهِ يتْلَى حَكِيمُهَا
وأَخْلَلْتَ بِاللَّذَّاتِ وَهْيَ أَوانِسٌ : مَرَابِعُهَا مُسْتَحْسَنَاتٌ رُسُومُهَا

(١٢) ديوان البحتري ،ج٣، ص١٩٩٧ .
(١٣) المصدر نفسه، ج٣، ص٢٠٢١-٢٠٢٢ .

وما تَحْسُنُ الدُّنْيَا إذا هِي لم تُعَنْ : بآخِرَةٍ حَسْنَاءَ يَبْقَى نَعِيمُهَا

وحين يمدح البحتري القادة الذين هم من أصول غير عربية يستخدم الاسلوب والالفاظ والمعاني التي تبهجهم وما يشعرهم ويزيل الضعة من أنفسهم لعدم انتسابهم الى القبائل العربية، فالفرس يرثون مفاخر الاكاسرة وإن لم تكن لهم صلة نسب بهم، وهذه نظرة متمدنة وحضارية تضع المصانعة موضع الصدارة، وذلك أن روح العصر المتداخلة والمتمازجة لا تحتمل التصريح بكل ما يعرف الشاعر أو ما يريد أن يقول، فها هو الشاعر يشيد بأعوان الخليفة«الموالي» قائلاً: (١٤):

كَتائبُ ، نَصْرُ اللَّهِ أمْضَى سلاحِهـا : وعاجِلُ تَقوَى اللَّهِ أكْبرُ زَادِهـا

عليهنَّ من شُوسِ «المَوالِي» فَوارِسٌ : عِدادُ حَصَى الْبَطْحَاءِ دُونَ عِدَادِها

وقوله يمدح «وصيف» أحد قواد الاتراك(١٥) :

حَبوْتَ بِحُسْنِ سُمْعَتِها «وَصِيفاً» : فنالَ بنُبْلِها شَرَفَ الْفَخَارِ

وقوله يمجد الفرس وحضارتهم (١٦):

فَتًى يَتَعالَى بالتواضُعِ جاهداً، : ويَعْجَبُ من أهلِ المَخِيلَةِ والعُجْبِ

له سَلَفٌ من «آل فَيْرُوزَ» بَرَّزُوا : على «العَجْمِ» أنْقَادَتَ لهم حَفْلَةُ «العُرْبِ»

لهمْ بُنِيَ «الإيوانُ» من عَهْدِ «هُرْمُزٍ» : وأُحْكِمَ طَبْعُ الخُسْرُوَانِيَّةِ القُضْبِ

لذلك نعتقد أن البحتري قد صور لنا الصورة الحضارية للخلافة في ذلك العصر بكل مالها وما عليها. وصورة الخلافة في شعر البحتري كانت من الصور المهمة التي انعكست في هذا الشعر. خاصة انها صورة متأثرة بانظمة الحكم اليونانية

---

(١٤) ديوان البحتري ،ج٢، ص٦٧٨، الموالى : الاتراك .

(١٥) المصدر نفسه، ج٢ ، ص٩٣٩ .

(١٦) المصدر نفسه، ج١، ص١٠٧، المخيلة : الخيلاء و الزهو.(القاموس المحيط مادة: خيل) فيروز هو فيروز بن بلاش بن قباذ من ملوك الفرس. حفلة العرب : اي جمعهم ، الخسروانية: نسبة الى خسرو وهو كسري بالفارسية،

هرمز : هرمز بن اردشير بن بابك من ملوك الفرس.(قاموس الفارسية: حرف خ، هـ).

والفارسية- لكنها في العصر العباسي بالاضافة الى ذلك اخذت من نظم الامم الاخرى السياسية.

لقد كانت الخلافة صورة حضارية في العصر العباسي ، فهي وليدة ظروف المجتمع العربي الاسلامي، وتطورت بتطور الزمن الى ملك في العصر العباسي- وكذلك بفعل تطور المجتمع نفسه واستتبع بطبيعة الحال هذا التصور قيام النظم المؤسسات ضمن مؤسسة الحكم المتحضرة- الخلافة- على صورة الملك واصبحت صورة حضرية للمجتمع العباسي، حيث انغمس الناس في النعيم بكثرة الغنائم والفتوح واصبحت طبيعة الظروف الجديدة تفرض الانفراد بالمجد واستئثار الواحد به، لذلك انقلبت الخلافة عملياً الى مُلك وكان هذا الانقلاب لا بد منه لأن ذلك هو ماتقتضيه طبيعة الحضارة العباسية وصورتها الحضارية المتمدنة. ومن يطالع ديوان البحتري يلاحظ العظمة والمجد الذي كان يؤطر الخلافة العباسية، ويجعلها صورة حضارية ليس مثلها صورة في ذلك الزمان. وقد عددنا الخلافة صورة حضارية في شعر البحتري لأنها- ومن خلال تصوير الشاعر- تبدلت من خشونة البداوة الى رقة الحضارة، ولأن الخلافة بدلاً من المساهمة والمشاركة بدأت تأخذ صورة الانفراد بالمجد، وعوضاً من إعتماد الخليفة على العنصر العربي، فقد اعتمد على الموالى والمصطنعين الذين ناصروه في البداية، ونتج عن ذلك بروز المصالح الخاصة على حساب المصالح العامة أو المشتركة، والاعتماد على حياة الرفاهية والتفنن في الترف بسبب كثرة دخل الدولة والعائدات والخراج وهذا ما عبر عنه ابن خلدون بقوله(١٧):

«فالامة اذا تغلبت وملكت ما بأيدى أهل الملك قبلها كثر رياشها ونعمتها، فتكثر عوائدهم، ويتجاوزون ضرورات العيش وخشونته الى نوافله ورقته وزينته، ويذهبون الي اتباع من قبلهم في عوائدهم وأحوالهم، وتصير لتلك النوافل عوائد ضرورية في تحصيلها، وينزعون الى رقة الاحوال في المطاعم والملابس والفرش

(١٧) عن كتاب : محمد الجابري : فكر ابن خلدون والعصبية والدولة ،ص٣٤١.(انظر النص في مقدمة بن خلدون، تحقيق علي عبدالواحد وافي، نشر لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٥، ج٢، ص٤٨٠).

والأنية ويتفاخرون في ذلك ويفاخرون فيه غيرهم من الامم في أكل الطيب ولبس الانيق وركوب الفاره، ويناغي خلفهم من ذلك سلفهم الى أخر الدولة وعلى قدر ملكهم يكون حظهم من ذلك، وترفعهم فيه، الى أن يبلغوا من ذلك الغاية التي للدولة أن تبلغها بحسب قوتها وعوائد من قبلها». وهذا بالضبط ما حدث في الدولة العباسية وصوّره الشاعر في مدائحه للخلفاء أو القادة أو الوزراء، وقد ضربنا في كل صورة حضارية من تلك الصور الامثلة على ذلك من ديوان الشاعر.

٣- السياسة صورة حضارية :

يقول أحمد بدوي: «ليس للبحتري شعر خاص أنشأه للاغراض السياسية فحسب، ولكنه كان يضمن قصائده التي ينشئها للمديح بعض أرائه السياسية»(١٨).

والحقيقة أننا في هذا البحث لسنا بمعرض التعرض للسياسة في شعر البحتري كغرض شعري، أو بمعرض التعرض لآرائه السياسية لأن هذين الجانبين لا يعكسان الجانب الذي نعالجه- وهو السياسة كصورة حضارية في شعر البحتري. لكن يقول خليفة الوقيان: «وقد سعى البحتري في بعض الاحيان إلى توظيف قصيدة المدح للدفاع عن قومه، والتوسط لدى الخلفاء والوزراء والقادة للعفو عنهم حين تلم به الاحداث.ويبدو أن ثباته على هذا الموقف في الدفاع عن قومه العرب من خلال مدائحه لم يكن يعجب الخليفة المتوكل، وإن لم يفصح عن مثل ذلك الشعور فهو لايريد من شاعر البلاط أن يتدخل في أسلوب معالجته للقضايا السياسية، أو قضايا الأمن في مملكته، فيتجرأ فيشفع للخارجين على النظام، ويسوِّغ فعلهم، بل يعده من الشيم العربية، التي يصعب التخلي عنها»(١٩).

ومعنى ذلك أن شاعر البلاط يصور الاحداث السياسية مهما كانت- وهو لا يتدخل الا عندما تمس الامور قومه- والخليفة كان لا يريد من الشاعر أن يصور ما

(١٨) أحمد بدوي: حياة البحتري وفنه ، ص١٨٨ .

(١٩) خليفة الوقيان: شعر البحتري - دراسة فنية ، ص١١٣-١١٤ .

يختلج في نفوس الاخوة وهم يحتربون، أو يصور هؤلا القوم بأنهم فرسان هيجاء والحقيقة أيضاً أن من يطالع ديوان البحتري يجد أن شعره يمكن أن يعد وثائق لا بأس بها في تصوير مظاهر السياسة الحضرية المتمدنة في العصر العباسي، فضلاً عن تصويره الدقيق لسير الامور السياسية في عصره مع العرب وغير العرب.

وعندما نتحدث عن السياسة كصورة معنوية من الصور الحضارية في شعر البحتري لنا أن نسأل: ما المقصود بالسياسة كصورة حضارية عكسها في شعره عن العصر العباسي؟ ولِم اعتبرنا هذه الصورة حضارية؟.

نشأ البحتري نشأة بدوية، وقال الشعر بصورته القديمة، ثم انتقل الى مراكز استقطاب الحضارة وصوَّر ما وجده في البيئة الجديدة ساعدته ثقافته الموروثة على تصوير السياسة كصورة حضارية ضمن معايير موضوعية إرتبطت بالتاريخ الحضاري للعرب من جهة والعصر المتحضر- العصر العباسي- من جهة أخرى- بمعنى أن الشاعر يتكئ أحياناً كثيرة على تاريخ العرب ليدعم مثلاً فكرة النفوذ السياسي السائد في عصره، ثم يصور هذا النفوذ بصورة حضارية لكنها لم تأت من فراغ. والبحتري يحدثنا عن خلافة المتوكل- فيصوره أحق الناس بالخلافة، وأنها تمت بموجب شروطها الاسلامية ببيعة، ويلتمس عذراً لترك الشورى في هذا الامر- أمر الخلافة معللاً ذلك بدبلوماسية شاعرية تظهر مابدا على المتوكل من سمات تغُنى عن تقليب وجه الرأي والتماس الصالح لهذا المنصب الجليل قائلاً(٢٠).

اليَوْمَ أُطْلِعَ للخِلافَةِ سَعْدُهـــــا، : وأضَاءَ فيها بَدْرُها المُتَهَلِّـــلُ
لَبِسَتْ جَلالَةَ جعْفَرٍ فكأنّهـــــا : سَحَرٌ تَجلَّلَهُ الصَّبَاحُ المُقبِـــلُ
جاءَتهُ طائعةً ولم يُهْزَزْ لهَـــــا : رُمْحٌ، ولم يُشْهَرْ عليها مُنْصُلُ
أنَّى؟ وقد كانت تَلَفَّتُ نَحْـــــوَهُ : مِنْ قَبْلِ أن يَقَعَ القَضَاءُ فَتُعْقَلُ
عَنْ بيْعَةٍ إلاَّ تَكُنْ عَقَبِيـــــــةً : فَهْيَ التي رَضِيَ الكِتَابُ المُنْزَلُ
لم تَنصرِفْ عنها النُّفُوسُ، ولم تَزِغْ : فيها القُلوبُ، ولم تَزِلَّ الأرجُلُ

---

(٢٠) ديوان البحتري، ج٣، ص١٧٥٠.

مَسحُوا أكُفَّهُمُ بِكَفِّ خَلِيفَـــــــةٍ : نَجمَتْ بِدَوْلَتِهِ الحُقوقُ الأُفَّـــلُ

وَكَفَتْهُمُ الشُّورَى شَوَاهِدُ أَعْرَبَـــتْ : عن أَمْرِهِ وفَضِيلةُ ما تُشْكِـــلُ

ويصور لنا الشاعر ولاية العهد حضارياً في العصر العباسي وبما يتفق مع بعض النظم المعمول بها في الدول المجاورة. وذلك حين ولى المتوكل ابناءه الثلاثة ولايةالعهد وهي ولاية عجيبة حتى في النظم السياسية الوراثية آنذاك فيقول:([٢١])

حاطَ الرَّعِيَّةَ حين ناطَ أُمُورهـا : بثلاثةٍ بَكَرُوا وُلاَةَ عُهُـــود

قُدَّامَهُمْ نُورُ النَّبِّي وخَلْفَهـــمْ : هَدْيُ الإِمامِ الْقائمِ الْمَحْمُـودِ

لن يجْهَلَ السَّارى الْمَحجَّةَ بعد ما : رُفِعُتْ لنا منهم بُدورُ سُعُودِ

كانوا أَحَقَّ بِعَقْدِ بَيْعَتِها ضُحًـــى : وبِنَظْمِ لُؤْلُؤِ تاجِها الْمَعْقُـــودِ

ويلاحظ المزج بين الدين والسياسة، ودعم الحق الألهي لولاية العهد، ثم يلاحظ السمة الحضارية- نظم اللؤلؤ والتاج المعقود على رؤوس «ولاة العهد الثلاثة. والقائم المحمود- أي الخليفة. وقد راقب البحتري الاحوال السياسية وصورها بروح حضارية، فقد عصفت الاحداث السياسية بالمعنى الحضاري المثالي- وارتبطت هذه الحضارية بظروف العصر وتنوعها واختلاف الاجناس وتمازجها حتى أن بعض الخلفاء كالمتوكل عزم في بعض الاحيان الانتقال من عاصمة ملكه الى دمشق لاتخاذها عاصمة له، ويرقب الشاعر هذا الموقف السياسي وهذا التحول عن بغداد الحضارة فيقول([٢٢])

قد رَحَلْنا عن «الْعِـــرَا : قِ» وعن قَيْظِها النَّكِدُ

حَبَّذَا الْعيشُ في «دِمَشْـ : قَ» إذا لَيْلُها بَـــرَدْ !

حيث يُسْتَقْبَلُ الزَّمَـــا : نُ ، ويُسْتَحْسَنُ الْبَلَدْ

سَفَرٌ جَدَّدَتْ لنا الْـــــ : ـلَهْوَ أَيَّامُهُ الْجُـــدُدْ

عَزَمَ اللَّهُ للخلـــــيـ : ـفةِ فيهِ على الرَّشَـــدْ

---

(٢١) ديوان البحتري ، ج٢، ص٧٠١ .

(٢٢) المصدر نفسه ، ج٢، ص٧٠٨ .

ويزمع المتوكل العودة الى العراق فيقول الشاعر(٢٣) :

أتَى مِنْ بِلادِ ٱلغَرْبِ في عَدَدِ النَّقَـــا : -نَقَا الرَّمْلِ- مِنْ فُرْسانِهِ وخُيُولِهِ
فأَسْفَرَ وَجْهُ الشَّرْقِ حتى كأَنَّمـــــا : تَبَلَّجَ فيهِ ٱلبَدْرُ بَعْدَ أُفُولِـــــــهِ
وقد لَبِسَتْ بَغْدَادُ أَحْسَنَ زِيِّهـــــا : لإِقْبَالِهِ ، واسْتَشْرَفَتْ لعُدُولـــــهِ
مَحَلٌّ يَطِيبُ ٱلعَيْشَ رِقَّةُ لَيْلِـــــه، : وَبَرْدُ ضُحَاهُ ، وٱعْتِدَالُ أَصِيلِـــهِ
لَعَمْرِي ! لَقَدْ آبَ ٱلخليفةُ جَعْفَـــــرٌ : وفي كلِّ نَفْسٍ حاجَةٌ مِنْ قُفُولِـــهِ
دَعَاهُ ٱلهَوى مِنْ «سُرَّ مَنْ راءَ» فَٱنْكَفَا : إِلَيْهَا ٱنْكِفَاءَ ٱللَّيْثِ تِلْقَاءَ غِيلِـــهِ

والشاعر يمدح أحد الخلفاء أو غيره وفي ظرف آخر ووقت أخر يذم نفس ذلك الممدوح واذا عدنا إلى ديوان البحتري لا نرى مشقة في معرفة سبب تحول الشاعر من المدح الى الهجاء- فكثيراً ما يكون الدافع المادي وحاجة الشاعر الى العطايا هو السبب. لكن حظيت الاحداث السياسية بتصوير الشاعر متأثراً بالتيارات الفكرية أو المذهبية السائدة في ذلك العصر مما سبب عدم إرتباط الشاعر الوثيق بالاوضاع السياسية فيركز الشاعر على الجانب المتعلق بالرخاء الاقتصادي والتبدل من الخشونة إلى رقة الحضارة.

وتنبع صورة السياسة الحضارية في شعر البحتري من العلاقة التي لاحظها الشاعر بين السياسة والاقتصاد- وبروز المصالح الخاصة للحكام رغم تناقض هذه المصالح مع المصلحة المشتركة التي كانت أساس الملك. فقد اعتمد الخلفاء على الموالى، وترتب على ذلك الحاجة الى المال من أجل الحاشية والانغماس بالترف والنعيم، فكان على الرعايا والفلاحين وسائر أهل المغارم دفع المكوس- وزادت جباية الدولة طردياً بمقدار تدرج عوائد الدولة وحاجتها الى الترف و وجوه الانفاق. ونعود لنرى ومن خلال شعر البحتري انعكاس السياسة في ديوانه كصورة حضارية في ذلك العصر، فها هو يخاطب أحد ممدوحيه قائلاً (٢٤):

---

(٢٣) ديوان البحتري، ج٣، ص١٦٣٠ .

(٢٤) المصدر نفسه، ج١، ص٥٤٦ .

إنْ سَاسَهُمْ حَدَثاً فساعةُ رأيه : كالدهر جَدَّ الدَّهرُ أو لم يجْدِدِ

وقد أراد الشاعر من هذا القول المقابلة بين الحدث عند الممدوح إشارة الى صغر سنه، والجدة في الدهر أو القدم فيه- والحضاري في هذا أن صورة الممدوح تبدو بفعل فكره وسياسته على صغر سنه تعادل الزمان، حيث أنها سياسة ثابته قائمة على فكر سوي. فأهل السياسة إذن في ذلك العصر ليسوا فقط كبار السن وأهل الخبرة والتجربة، بل ايضاً ما يتربى عليه الصغار ويعيشونه.ونراه يصور صورة للسياسة الحضرية المتمدنة حيث يقول ([٢٥]):

ولَيِ السياسةَ وَاسِطاً : بَيْنَ التَّسَهُّلِ والتَّشَدُّدِ

فهل هناك إدراكٌ أكثر لمعنى السياسة وعمل الممكن أكثر من هذا؟ فالممدوح سياسي، ويلاحظ الشاعر أنه يمسك العصا من الوسط غير متساهل ولا متشدد- وهذه صورة تعكس السياسة التي يجب أن تكون في مجتمع مثل المجتمع العباسي مختلف الاجناس ومتنوع الديانات والثقافات. بل ويرسم لنا الشاعر صورة أخرى لسياسة أحد الوزراء في ذلك العصر قائلاً([٢٦]):

لقد أجْرَى الْوَزيرُ إلى خِلَالٍ : من الخَيْرَاتِ زاكِيَةِ الْعِدَادِ
تَوَخَّى الرِّفْقَ غَيْرَ مُضِيعِ حَزْمٍ : ولا مُتَنَكِّبٍ قصْدَ السَّدَادِ
ولمَّا دَبَّرَ الدُّنيا اسْتعاضَتْ : جَوَانِبُها الصَّلَاحَ من الفَسَادِ
تُحَلُّ بِذِكْرِهِ عُقَدُ النَّوَاحِي : وتُفْتَحُ بِاسْمِهِ أقْصى الْبِلادِ
إذا أمْضَى عَزِيمتَهُ لِخَطْبٍ : كَفَاهُ الْعَفْوُ دُونَ الإجتهادِ

وهذا كما نرى برنامج عمل لأحد الوزراء عكس لنا الشاعر بصورة لاغُبار فيها.

وليس الوزراء فقط مَنْ يعكس لنا الشاعر سياستهم بل ايضاً الخلفاء([٢٧]) وحين يكلف

---

(٢٥) ديوان البحتري ، ج١، ص٦٠٦ .

(٢٦) المصدر نفسه ، ج١، ص٦١٢ .

(٢٧) انظر قصيدته في الخليفة المنتصر ، الديوان ، ج٢، ص٨٤٨، وانظر كذلك القصيدة رقم ٣٤٢ ج٢، ص٨٥٧ من الديوان ، وكذلك قصيدته في مدح المعتز بالله ، لديوان ، ج٢، ص٩٣١ .

أحدهم أخر بحمل هذا الثقل- السياسة فإنه(٢٨):

أَخْزَى عَدُوَّكَ مُعْلِناً وَمُسَاتِراً : وكَفَاكَ أَمْرَكَ سائساً ومُدَبِّرَا

ويصور لنا الشاعر السياسة في ذلك العصر، إذ ربما تكون مكتسبة عن الأخرين كما الممدوح هنا يكتسبها عن والده(٢٩):

يُجَارِي أَباً ساسَ الْخِلاَفَةَ دَهْـرَهُ : بِرَأْيِ مُعَانٍ لِلأُمُـورِ مُمَـارِسِ

ولَيْس [يُلَقَّى] الْحَزْمَ إلاَّ ابْنُ حازِمٍ، : وليس يَسُوسُ النَّاسَ إلاَّ ابْنُ سائسِ

ثم يصور لنا صورة حضارية لبعض صفات الساسة في قوله:

لا تغترر من حِلمة واحترس : من سطوةٍ فيها السمام النقيع

وقوله(٣٠):

أَمْسَى يُدَبِّرُهَا بِهَدْيِ «أُسَامَةٍ»، : وبِكَيْدِ «بَهْرَامٍ»، ونَجْدَةِ «تُبَّعِ»

ولأن رُقعة الدولة العباسية شاسعة فلا بدَّ من سياسة تدير أمورها فقد قال(٣١):

ساسَ الْبِلاَدَ بِتَدْبِيرٍ يُطَبِّقُها : أَبَدَّ واسِطَةٍ مِنْها وأَطْرَافَا

وفي ديوان البحتري صور رائعة للمزج بين السياسة الدنيوية والسياسة الدينية والتي يسير بهديها خليفة المسلمين(٣٢) ونلمح ذلك من قوله أيضاً(٣٣):

أما والَّذِي أَعْطَاكَ فَضْلاً وبَسْطَـةً : عَلَى كلِّ حَيٍّ واُصْطَفَاكَ عَلَى الخَلْقِ

لقد سُسْتَنا بالعَدْلِ والْبَذْلِ مُنْعِماً : وعُدْتَ عَلَيْنَا بالأَنَاةِ وبالرِّفْـقِ

وإنَّا نَرَى سيمَا النَّبِيِّ «محمَّـدٍ» : وسُنَّتَهُ في وَجْهِكَ الضَّاحِكِ الطَّلْقِ

---

(٢٨) ديوان البحتري، ج٢، ص٩٧٩ .

(٢٩) المصدر نفسه ، ج٢، ص١١٢٥ .

(٣٠) المصدر نفسه ، ج٢،ص١٢٧٨، أسامه - هو أسامه بن زيد لتي أمَّره الرسول (صلعم» قبل أن يبلغ العشرين ، بهرام : من ملوك بني ساسان. تبع : ملك من ملوك اليمن .

(٣١) المصدر نفسه ، ج٣، ص١٣٧٩، أبدَّ : أعطي كل منها نصيبها .

(٣٢) انظر الديوان ج٣، ص١٤٧٦ .

(٣٣) المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٥٤٢ .

ويحن الشاعر الى السياسة الاسلامية المعتدلة زمن الرسول وأصحابه، فيصورها صورة حديثة أخرى في عهد المتوكل قائلاً(٣٤):

إنَّ الرعيَّةَ لم تَزَلْ في سيرَةٍ : عُمَرِيَّةٍ مُذْ ساسَها المُتَوَكِّلُ

ويبدوا أن من وجوه السياسة في العصر العباسي ان يُجاري الخليفة الامور لتنوع الاجناس واختلاف مشاربها، فيصور البحتري ذلك قائلاً (٣٥):

وما زَال مَيْمُونَ السِّيَاسةِ ناصحاً : لهُ شِيمٌ زُهْرٌ يَقِلُّ عَدِيلُهَا

لكن قد تكون السياسة ليناً أحياناً وعزماً احياناً اخرى(٣٦):

أمَدُّ الرِّجالِ لُبْثَةً حين يَرْتَأِى، : وأسْرَعُهُمْ إمضاءَةً حِينَ يَعْزِمُ

وقد يصور لنا البحتري في كثير من مدائحه للخلفاء وغيرهم ما يتمنى أن يكون عليه الخليفة من سياسة- بالاشراف على أمور الدولة والحيطة بما يحصل والذود عنها بالسيف والقلم كقوله(٣٧):

سُسْتَ الخِلافَةَ إشرافاً وَحَيِّطَةً، : وذُدْت عن حَقِّها بالسَّيْف والقَلَمِ

ونظرة جديدة بصورة حضرية سياسية حديثة نجدها في هذه الصورة(٣٨):

آباؤُهُ ساسُوا الخِلافَةَ بالحِجَى : إذْ لم يَسُسْها مِثْلَهُمْ أقوامُ

فالعقل وحدة يستطيع أن يسيِّر الحياة في ذلك العصر ويعكس لنا البحتري صورة أخرى للسياسة إذ ربما تكون سمة من سمات أناس بأعينهم(٣٩):

وهْيَ السِّيَاسَةُ لم تَزَلْ مَعروفةً : لذَوِي السِّيَاسَةِ مِن بَنِي خاقان

(٣٤) ديوان البحتري ، ج٣، ص١٥٩٦ .
(٣٥) المصدر نفسه ، ج٣، ص١٧٧٧ .
(٣٦) المصدر نفسه ، ج٣، ص١٩٢٥ .
(٣٧) المصدر نفسه ، ج٣، ص١٩٧٢ .
(٣٨) المصدر نفسه ، ج٤، ص٢١١٢ .
(٣٩) المصدر نفسه ، ج٤، ص٢٢٤٠ .

والخليفة في العصر العباسي وجه للسياسة دنيا ودين(٤٠):

يَسُوسَ الدِّينَ والدُّنْيَا بِرَأْيٍ رِضىً لِلَّهِ في دُنْيَا وَدِينِ

وهو الراعي للناس في البادية والحضر(٤١):

ما ضَيَّعَ اللّهُ في بَدْوٍ ولا حَضَرٍ رَعِيَّةً أنتَ بالإِحْسَانِ رَاعِيهَا

ولعلنا لا نعوِّل في مدائح البحتري على موقف سياسي واحد بعينه- لأن السياسة بحد ذاتها تأخذ وجوهاً عدة وتحولات عجيبة من موقف إلى موقف بتبريرات أعجب، خاصة في العصر العباسي الذي اختلفت به الرؤى السياسية العربية الاسلامية من جهة والرؤى السياسية المقتبسة عن الفرس وغيرهم. إلا أن ما أوردنا من أمثله يدلنا على الطابع الحضاري لسياسة ذلك العصر، ولو عُدنا إلى ديوان البحتري لوجدنا أن أغلب مدائح الشاعر عن الخلفاء والقادة والولاة والوزراء وغيرهم من أقطاب الامة آنذاك- تصور السياسة العامة للدولة من خلال الاوصاف التي ينعت الشاعر بها الممدوح- وهي أوصاف قد تكون بنسبة ما... صحيحة، لكن طبيعة المدح في ذلك العصر وطبيعة الشاعر المتكسبة تجعلني آخذ الصورة الحضرية السياسية بشيء من الحذر، وتجعلني اعتقد أن الشاعر حين يصور المواقف السياسية- تتجلى قريحته لينتج كل ما يعتقد أنه من صالح الممدوح- ممافيه ومما ليس فيه من مبادىءسياسية.

٤- مقدمات القصائد صورة حضارية :-

اتبع البحتري كثيراً من مقدمات الاقدمين في مطالع قصائده والتي استبكى بها الديار وسأل السقيا على الرغم أنه عاش في العصر العباسي كقوله(٤٢):

---

(٤٠) ديوان البحتري، ج٤، ص٢٢٦٧ .

(٤١) المصدر نفسه. ج٤. ص٢٤٢١.

(٤٢) المصدر نفسه، ج١، ص٥+٦ .

زَعَمَ الْغُرابُ مُنَبِّئُ الأنبـــــاءِ : أنَّ الأَحِبَّةَ آذَنُوا بِتَنَـــــاءِ

فأُثْلِجْ بِبَرْدِ الدَّمعِ صَدْراً وَاغِراً : وجَوَانِحاً مَسْجُورَةَ الرَّمْضَـاءِ

لا تأْمُرَنِّي بالعَزَاءِ ، وقد تَـــرَى : أَثَرَ الخَلِيطِ، ولاتَ حينَ عَـزَاءِ !

قَصَرَ الفِراقُ عن السُّلُوِّ عزيمتي : وأطالَ في تلك الرُّسُوم بُكائِي

ونلاحظ أن معظم صفات المقدمة الطللية متوافرة في هذه المقدمة من نعيق الغراب، الى فراق الاحبة، الى الرمضاء الشديدة الحر ثم التحسر لرحيل الاحبة وفراقهم وتذكر الرسوم التي تدل على منازلهم.فما معنى ذلك؟.

نعتقد أن البحتري كان ذا خيال مصور، وتتكون لديه الصور الخيالية هذه بعد أن يتأثر بها- فتكون ترجمة عاطفية لحقائق عقلية في موضوع ما. فالشاعر يخضع المعاني في ذهنه لخياله ومعارفة العقلية، وبذاك تكون أخيلته خاضعة لعواطفه وتأثراته الخاصة به. ويختلف الشعراء في هذه الخاصية بعضهم عن بعض وفقاً لما يخضع له كل منهم بعقله وحسه من مؤثرات.

ويدرك الباحث عند مطالعته لديوانه أنه أجاد أيضاً في مطالع قصائده الحضرية لأنه استمد هذه المطالع من واقع يعيشه كقوله([٤٣]):

مَنْ قائلٌ للزمان ؛ ما أَرَبُـهْ في خُلُقٍ منه قد خَلاَ عَجبُهْ؟

يُعْطَي أُمْرُؤٌ حَظَّهُ بلا سَبَبٍ ويَحْرَمُ الحظَّ مَحْصَدٌ سَبَبُهْ!

نَجْهَلُ نَفْعَ الدنيا فَنَدْفَعُـهُ وقد نَرَى ضَرَّها فَنَجْتَلِبُـهْ

فجاءت هذه المقدمة على شكل حكمة تخلو من خصائص المطالع التقليدية، وهي مقدمة تلائم العصر الذي عاشه الشاع. ومن مطالع البحتري الحضرية- الخروج عن موضوع المقدمة أو المطلع خروجاً كلياً، فيدخل الى موضوعه مباشرة وذلك أن الغرض الذي فكر به لا يحتمل مثل هذه المقدمات كقوله([٤٤]):

---

(٤٣) ديوان البحتري، ج١، ص٢٧٧ .

(٤٤) المصدر نفسه ، ج٢، ص٧٨١ .

بُجودِكَ يدنُو النَّائلُ المُتباعِـــدُ : ويَصلُحُ فِعْلُ الدهرِ والدهرُ فاسدُ

وماَ ذُكرتْ أخلاقُك الغرُ فانثنى : صديقُك إلا وهو غَضبانُ حاســدُ

أراكَ المُعلى مَنهجَ المجدِ و العُلا : وأكثرُ ما في المجدِ أنكَ ماجـــــدُ

فالصورة الحضارية من ذلك عدم ذكر مقدمة لموضوعه لأن طبيعة العصر تقتضي أحياناً الدخول بالموضوع مباشرة دون مقدمات. وواضح أن البحتري يمدح، والصورة لدينا ذات ظلال طللية لكنها ليست طللية، فالشاعر رُغم تحضره لكنه لا يستغني عن الموروث الذهني الثقافي الذي تعلمه. ولننظر الى هذه المقدمة الغزلية الحضرية- والتي املتها روح الحضارة- يقول([٤٥]):

لَجَّ هذا الحَبِيبُ في هِجْرَانِـهْ : وَغَدا والصُّدُودُ أكْبَرُ شَانِـــــهْ

والَّذِي صَيَّرَ المَلاَحَةَ فـــي خَـ دّ يهِ وَقْفاً ، والسِّحْرَ في أَجْفَانِـــهْ

لا أطَعْتُ الوُشَاةَ فيهِ ، ولَـــوْ : أسرَفَ فِي ظُلْمِهِ وفِي عُدْوانِـــهْ

يا خَلِيلَيَّ! باكِرَا الرَّاحَ صُبْحـاً : واُسْقِيَاني منْ صِرْفِ ما تَمْزُجَانهْ

ودَعَا اُللَّوْمَ فى التَّصَابِي فإنِّي : لاَ أرَى في السُّلُوِّ ما تَرَيَانِـــــهْ

وهنا أيضاً نلاحظ انجذاب الشاعر نحو الوراء ، فهو يذكر الحبيب وهجرانه. لكن القصيدة ذات مطلع حضري يناسب العصر، فهذه صور يتخيلها الشاعر ويعطينا ألوانها وماتبعثه هذه الألوان من أثار عاطفية أنية تمر بالشاعر، فينفعل ولا يأسف إن الت به ولم يلمس أثارها. ونحن عندما نطالع مُقدمات قصائده الحضرية نلاحظ عدم دقة انتقاله أو سلامة الانتقال من المقدمة الى الغرض الذي يقصده، ولعل الشاعر بحكم حياة اللهو والدعة التي عاشها في عصره كان يفعل ذلك- فتكون القصيدة لديه «كأنها مركبة من قصيدتين- واحدة يُفرغ فيا عواطفه في الغزل وأخرى لغرض المدح أو غيره من الاغراض، فكأن البحتري كان يضم إحدى القصيدتين الى الاخرى من غير أن يُعنى بالربط بينهما »([٤٦]) ثم « إذا كان البحتري قد وقف على

---

(٤٥) ديوان البحتري ، ج٤، ص٢١٦٩. (والقصيدة في مدح الخليفة المتوكل).

(٤٦) أحمد بدوي : حياة البحتري وشعره، مطبعة لجنة البيان العربي، ص٢١٥ .

الديار وسألها فلم يكن فيما أنشأه بمغرق في البداوة أو ناءٍ عن الحضارة التي عاش فيها »([47]). وقد أعطى البحتري مقدماته الحضرية نوعاً من البديع الذي سبقه اليه أبو تمام، ولكن دون إفراط فيه ، وقال البحتري هذه المقدمة الحضرية([48]) :

غرامٌ ما أُتيحَ من الغَـــرامِ : وشَجْوٌ للمُحِبِّ المُستَهَـــام
عَشِيتُ عن المَشيبِ غَدَاةَ أصبُو : بِذِكْرِكِ ، أو صَمِمْتُ عن المَلامِ
أيَا قَمر التِّمامِ ! أعَنْتَ ظُلْمـاً : عَلَى تَطاوُلَ اللَّيْلِ التَّمَـــام
أمَا وفُتورِ لَحْظِكِ يَوْمَ أبْقَـى : تَصَرُّفُهُ فُتوراً في عِظَامِـــي
لقد كَلَّفْتِني كَلَفاً أعَنَّـــى : بِهِ ، وشَغَلْتِني عمَّا أمَامِـــي
سيُقْتَل في المسيرِ إذا رَحلْنـا : غَلِيلٌ كانَ يَمْرَضُ في المُقَـامِ

فالصورة الحضارية في هذه المقدمة تجاهل الشاعر للمشيب عندما يذكر الحبيبة والصورة تعبير عن الصراع النفسي الذي غشي الشاعر، إذ انه وقع في الغرام دون أن تتوفر فيه مقوماته ، إضافة الى ابتعاد الشاعر عن المقدمة الطللية رغم أن ظلال تلك المقدمة تلف حتى مقدماته المتحضرة ، إذ نلاحظ المعاناة التي في الابيات والتي كان يلاقيها الشاعرالجاهلي ومن مُقدماته الحضرية هذه المقدمة التي يحثُ بها على الجود قوله([49]) :

وما خِفْتُ جِدِّى في الصَّدِيقِ يَسُوءُهُ : ولكنْ كثيراً ما يَخَافُ مُزَاحِـــي
ورُبَّ مُبارٍ للرِّيَاحِ بجُـــــودِهِ : من الأَجْوَدِين الغُرِّ « آلِ رِيَـــاحِ »
متى بِعْتُ مُختاراً رِضَاهُ بسُخْطِـهِ : تَبَدَّلْتُ خُسْرِى كُلَّهُ بِفَلاَحِـــى
وكم عاتِبٍ بـ« الرَّىِّ » يَثْلِمُ عَتْبُـــهُ : مَضَارِبُ سَيْفِى أو يَهيضُ جَنَاحِى

فهذه النظرة الحضارية، إذ أن كثرة المزاح تورث العداوة ويحل مكان الرضا السخطُ،

---

(٤٧) احمد بدوي: حياة البحتري وشعره ، ص.٢١ .

(٤٨) ديوان البحتري، ج٣، ص٢٠٢٦.(والقصيدة في مدح محمد بن عبدالله بن طاهر).

(٤٩) المصدر نفسه، ج١، ص٤٥٤ .

وهذا يدل على رهافة الحس التي سادت في ذلك العصر، فلكل مقام مقال. فمن سمات الشعر الأدبية في العصر العباسي مانلحظه كثيراً في شعر البحتري- الدخول في الموضوع مباشرة دون مقدمة كقوله([٥٠]):

عَلقْنا بأَسبابِ ٱلوزير ولم نَجِدْ : لنا صَدَراً دُونَ ٱلوزيـر ولا وِرْدَا
جرَى فَحَوَى سَبْقَ ٱلمُجِدِّينَ وادِعـاً، : وأَعْطَى فما أَعْطَى قليلاً ولا أَكْدَى
ولم يُبْدِ أَفْضالاً على مُتَطَلِّـبٍ : فَوَاضِلَهُ إلاَّ أَعادَ الَّذى أَبْـدَا

وواضح من خلال هذا أن الشاعر يطلب العطاء دون تجمل منٌ أحد. وتعد كثير من مقدمات شعر البحتري حضرية، لأن مقدمات الشاعر فيها من حسن الصياغة التعبيرية، وعذوبة الالفاظ، مايضفي على معناها القديم أو الجديد جمالاً لم يكن موجوداً في المقدمات التقليدية اذا ما حاكمناها في العصر المتحضر العباسي، فتبدو لديه المقدمات وكأنها ذات معنى جديد وطريف لم يسمع بمثله من قبل. وقد كان البحتري نفسه يدرك هذه الحقيقة إدراكاً واعياً ولذا فقد وصف لغة شعره بأنها لمحة موجزة دالة وليست كالشعر القديم خطبة طويلة مفصلة([٥١]):

والشعر لمح تكفي إشارته : وليس بالهذر طولت خطبه

وجمع البحتري بين عناصر المقدمة التقليدية وعناصر المقدمة الحضرية، وخرج من ذلك بصورة فنية عميقة الصياغة- وهو مزج فني رائع بين الوان المقدمات المختلفة الزمان والمكان، والتى قلما تلتقي عند شاعر واحد في واقع واحد. ولننظر الى هذه المقدمة الغزلية- إذ أن أغلب مقدمات القصائد الحضرية لديه في الغزل يقول([٥٢]):

لى حبيب قد لَجَّ في ٱلهَجْرِ جِدًا : وأَعادَ الصُّدودَ مِنْهُ وأَبْـدَا

---

(٥٠) ديوان البحتري، ج١، ص٥٣٥ .
(٥١) المصدر نفسه، ج٢، ص٢٠٩ .
(٥٢) المصدر نفسه، ج٢، ص٧١١، الجلنار: زهر الرمان معرب كلنار .(قاموس الفارسية:حرف ك).

ذو فُنُونٍ يُرِيكَ في كلِّ يـــــومٍ : خَلَفاً مِنْ جَفَائِهِ مُسْتَجَـــــــدًّا

يَتَأَبَّى مَنعاً ، ويُنْعِمُ إِسْعـــــا : فاً ، ويَدْنُو وَصْلاً ، ويَبْعُدُ صَـــدًّا

أَغْتَدِي راضِياً وقد بِتُّ غَضبَـــا : نَ ، وأُمْسِي مَوْلىً ، وأُصْبِحُ عَبْدَا

وبِنَفْسِي أَفْدِي على كل حـــالٍ : شادِناً لو يُمَسُّ بِالْحُسْنِ أَعْـــدَى

مَرَّ بِي خالِياً فأَطمَعَ في الْـوصْـ : ـلِ ، وعرَّضْتُ بالسَّلامِ فـــــرَدَّا

وثَنَى خَدَّهُ إِلىَّ عَلَى خَـــــوْ : فٍ فَقَبَّلْتُ جُلَّنَـــــــاراً وَوَرْدَا

سيِّدي أَنتَ ! ما تَعرَّضتُ ظُلْماً : فأُجازَى بِهِ ، ولا خُنتُ عَهْـــــدَا

رِقَّ لِي مِنْ مَدَامِعٍ لَيْسَ تَرْقَـــا : وارْثِ لِي مِنْ جَوَانِحٍ لِيس تَهْدَا!

أَتُراني مُسْتَبْدِلاً بك ما عِـــشْـ : ـتُ بَدِيلاً، وواجِداً مِنْكَ بُـــــدًّا ؟

حاشَ للّهِ! أَنتَ أَفْتَرُ أَلْحـــــا : ظاً، وأَحْلَى شَكلاً، وأَحْسُ قَـــــدًّا

فالشاعر يُظهر لنا السلوك العصري للحبيب في العصر العباسي فهو سلوك مُتقلب، له في كل وقت نمط جديد فيه، وقد ظهر أثر هذا التقلب وردة الفعل لدى الشاعر- وقد علل الدكتور شوقي ضيف مثل هذه المقدمات بقوله «ونحن لا نتصفح ديوان البحتري حتى نحس إحساساً عميقاً بأن موسيقى الشعر العربي أُصيبت بترف صوتي شديد، إذ استطاعت أن تنهض بقيم فنية لم يكن يحلم بها الشعراء القدماء؛ شعراء البادية »(٥٣) ومعنى ذلك أن موسيقى مقدمات الشاعر جاءت نتيجة للترف والابهة والتنعم والبهرجة التي سادت في العصر العباسي.

ومن الجديد في مقدمات قصائد البحتري الحضرية ما نلاحظه في القصائد التي مدح بها، فقد حاول أن يضيف الى عناصره الموروثة عناصر مستمدة من بيئته الحضارية .ممثلاً فيها كثيراً من المعاني والصور الدقيقة، بحيث يلائم الشاعر بين مدائحه وممدوحيه؛ فإذا مدح وزيراً مثلاً عرض لسياسته وتفننه في الكتابة، وإذا مدح خليفة عرض لتقاه وورعه أو حقه الالهي في الحكم، واذا عرض في مقدمته لقائد عرض وقائعه وأمجاده الحربية، وإذا مدح عالماً أشاد بعلمه وإذا مدح مغنياً أو جارية

(٥٣) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،ص٨٦، ط٨، دار المعارف

أو حبيبة إلا عرض ماينا سب الحال في المقدمة، وحتى في قصائده التي تتعرض للهجاء فإنه يبدأها بما يمهد لهذا الهجاء.

وقد تفنن البحتري في مقدماته الحضرية فيما يخص العتاب والاعتذار، سواء بين المتحابين أو الاصدقاء، وجاء تفننه على صور شتى أسعفه في ذلك ملكته العاطفية الخصبة بمعان وخواطر لم تعد على سابقيه أو لعلها وفدت لكنه أبرزها إبرازاً جديداً واسعفه في ذلك مشاعره المرهفة وذوقه المتحضر الجديد كقوله يعاتب الفتح بن خاقان ويعتذر اليه ([٥٤]):

يَهُونُ عَلَيْهَا أنْ أَبِيتَ مُتَيَّمَـــــا : أُعالِجُ وَجْداً في الضَّميرِ مُكَتَّمَـــا
وقد جاورَتَ أَرْضَ ٱلأَعَادِي وأَصْبَحَتْ : حِمًى وَصْلُهاُ مذْجاوَرَتْ أَبْرَقَ ٱلحِمى
عذيرِي مِنَ ٱلأَيَّامِ رَنَّقْنَ مَشْرَبِـــي، : ولَقَّيْنَنِي نَحْساً مِن الطَّيْرَ أَشْأَمَـــا
وأَكْسبْنَني سُخْطَ ٱمْرِئٍ بِتُّ مَوْهِنـاً : أرى سُخْطَهُ لَيْلاً، مَع ٱللَّيل، مُظْلِمَـا
لىَ الذَّنْبُ مَعْرُوفاً وإنْ كُنْتُ جاهِـلاً : به ، وَلَك ٱلعُتْبَي عَلىَّ وأَنْعَمَـــا
ومِثْلُكَ إنْ أَبْدَى ٱلفَعَالَ أعـــادَهُ : وإنْ صَنَعَ ٱلمَعْرُوف زادَ وتَمَّمَـــا

ولننظر إليه وهو يُقدم لقصيدة أخرى قائلاً ([٥٥]) :

قُل للخيال : اذا أردت فعـــاود : تُدْنِ المسافة من هوى مُتباعـــد
فلأنت في نفسي -وإن عنيتنـــى : وبعثتَ لي الاشجان - أحلى وافد
بانت بأحلام النِّيام تغُرُنـــي : رُودُ التثنى كالقضيب المائـــد
ضاهت بُحلتها تلهُب خدِّهـــا : حتى إغتدت في أُرجوان جاســد
لِتجُد أهاضيبُ السحاب على اللوى : وعلى تناضُر نبتهِ المستأســد
كان الوصالُ بعُيد هجر مُنقـــضٍ : زمن «اللوى» وقُبيل بين أفـــدِ

---

(٥٤) ديوان البحتري ، ج٣، ص١٩٧٧ - ١٩٧٨.

(٥٥) المصدر نفسه ، ج١، ص٥٥. الارجوان الجاسد : صبغ أحمر والكلمة معرب ارغوان بالفارسية . مستأسد : النبات الطويل . أفد : الآذن والداني والمسرع والمعنى واحد.(القاموس المحيط مادة: اسد ، أفد).

فقد بدأ الشاعر المقدمة بألفاظ يخاطب بها الخيال، خيال الحبيب الذي حضر اليه في الحلم على أحلى صورة واحلى ثوب، لكن البحتري يسترجع خياله الموروث فأدخل «الاهاضيب» الماطرة واللوى والنبت المستأسد وهي الفاظ تستخدم في المقدمات الجاهلية التقليدية ، فالمعاني في قاموس الشاعر خاضعة لثقافة الشاعر ومعارفه العقليه، وتخضع أخيلته لعواطفه وتأثراته وانفعالاته الخاصة، وهنا نلاحظ المزج بين الخيال الحضري والخيال التقليدي بألوان عايش الشاعر بعضها وتخيل بعضها الآخر.

فهذا البعد التاريخي الحضاري في هذه الصورة يعكس لوناً من ألوان الصراع والتمزق والشقوق التي برزت في أفق الحضارة العباسية. إضافة الى البعد الجمالي الذي اعطاه الشاعر للمقدمة في البداية. ويلجأ البحتري في مقدماته الحضرية الى صورة الرمز- أو الصورة الايحائية كوسيلة تبين حاله، أو يأسه، أو ضيقه والمه فهو في اواخر أيامه كما كان في أول عهده- ويظهر أن المعتز لم يعد يقبل عليه لذلك لجأ الى هذه الصورة الحضرية الرمزية فيقول(٥٦):

تغَيَّرَ أو حالَ عن عَهـــــدِهِ : وأضْمَرَ عَذْراً ولم يُبْـــــدِهِ
ملِئٌ بأن يَسْتَــرِقَّ القلـــو : بَ على هَزْلِهِ وعلى جِـــدِّهِ
وأنْ يُوجَدَ السِّحْرُ فى طَرْفِـهِ : وأنْ يُجْتَنَى الوَرْدُ من خَـــدِّهِ
يشف الُقلوبَ، وإنْ أكْذَبَ الـ : ـظُّنونَ وأخلَفَ في وَعْـــدِهِ
بما أشْبَهَ الُبدْرَ مِنْ حُسْنِـهِ، : وما شاكَلَ الغُصْنَ من قَـــدِّهِ
سَقَى أرْضَهُ هَطَلانُ السَّحـــا : بِ إذا الُتَهب الُبرْقُ عنْ رعْدِهِ
لَعَمْرِي ! لَقَدْ كانَ هِجْرَانـــهُ : على الصَّبِّ أيْسرَ مِنْ بُعـــدِهِ
وقد كُنْتُ أظْمَا إلى وَصْلِـــهِ : فقد صِرْتُ أظْمَا إلى صَـــدِّهِ
فهل تُعْتَقُ الُعيْنُ من دَمْعِهـا : وهل يُقصِرُ الُقلْبُ عن وجْـدِهِ

ويتحول فجأة الشاعر بعدها الى المديح- والبعد الحضاري في هذه المقدمة

(٥٦) ديوان البحتري ، ج٢، ص٦٥٦ .

الرمزية التي لجأ اليها الشاعر لتصوير نفسيته- فقد يخرج الشاعر عن تقاليد القصيدة الحضرية في المقدمة التي غالباً ما تكون تمهيداً لغرض القصيدة وعلى ذلك يمكن القول أن مقدمات قصائد الشاعر الحضرية ظهرت كصورة عن حال ذلك العصر- فقد تكون المقدمة صورة للممدوح يمهد بها من أجل غرض القصيدة. وقد تكون الصورة متخيلة في ذهن الشاعر وقعت له أو يتصورها كقوله (٥٧):

باتَ نَديماً لِيَ حتى الصَّباحْ : أغْيَدُ مَجْدُولُ مَكَانِ الْوِشَاحْ
كأنَّما يَضْحَكُ عن لُؤْلُـــؤٍ : مُنَظَّمٍ أوْ بَرَدٍ أوْ أقـــــاحْ
تحْسِبُهُ نَشْوَانَ إمَّا رَنَـــا : لِلْفَتْرِ من أجْفانِهِ وهو صاحْ
بِتُّ أُفَدِّيهِ ولا أرْعَـــــوِي : لِنَهْيِ ناهٍ عنهُ أو لَحْـــي لاَحْ
أمْزُجُ كأْسِي بِجَنَا رِيقـــه : وإنَّمـ أمزُج رَاحاً بِـــــرَاحْ
يُسَاقِطُ الوَرْدَ عَلَيْنا-وقـــد : تَبلَّجَ الصُّبْحْ - نَسِيمُ الرِّياحْ

ثم ينتقل الى المديح بقوله:

قُلْ لأبِي نوحٍ ، شقيق النَّدَى : ومَعْدِنِ الجُودِ وحِلْفِ السَّمَاحْ :

وواضح ما في المقدمة من بعُد حضاري- النديم واللؤلؤ والكأس والوضوح في الصورة بمجملها والمكاشفة- وكانت هذه الصورة صورة طبيعية في العصر العباسي. إن الذي نظم ما بنته المدنية في عصره، واعطى جميع مانظم روحاً منه، وجعلنا نرى في شعره خاصة في مقدماته حياة كثيرين من أبناء عصره- هو الذي نظم هذه المقدمات وجعلها آثاراً مستساغة في أدبنا حتى اليوم، فقد وسع البحتري من دائرة الخيال في عصره، وترقرقت عاطفته عند الجمال- جمال الانسان وجمال الطبيعة، وبين العامر والدارس- فقدم للحاضر والماضي، وكان موفقاً في حضريته وفي أصالته. ذلك أن الأصالة في نظم البحتري قد أخذت معنى المعُاصرة. فما معنى أن يأتي بمقدمات طللية- لكن بألفاظ ومعان حضرية مفهومة ومناسبة لروح العصر؟ ثم يأتي بمقدمات عصرية تناسب موضوعها وأكثر من ذلك أنه أتى بشعره

(٥٧) ديوان البحتري ، ج١، ص٤٣٥ .

دون مقدمات في ذلك العصر. يقول في مقدمة قصيدة قالها بحبيبته عَلوة(٥٨):

رَدَّتْ علَّى هَدِيَّةً لَوْ أنَّهـــــــا : بَعَثَتْ إلى بمِثلِها لَـــــمْ أَرْدُدِ

وتقولُ: إنِّي قد تَرَكْتُ غَوَايَتـــي : فاذْهَبْ لِشَأْنِكَ راشداً لم تُطْرَدِ

قد كنتُ أَلْقَى من أَخِي وعُمُومتي : فيك الأَذَى بشَتِيمتي وتَهَـدُّدِي

فالْيَوْمَ أَقْصَرَ باطِلِي، وتراجَعَـتْ : نَفسِي بحُسْنِ تَصَبُّرٍ وتَجَلُّـدِ

نَبَذَتْ مكَاتَبَتِي، وردَّ رسائلـــي : وتَبدَّلَتْ مِصْبَاحَها في المسجِدِ

إن كان سَفكُ دَمي بِغَيْرَ جِنَايـــةٍ : يا «عَلْوَ» منكِ عِبَادَةً فَتَعَبَّـدِى

ويمضي الشاعر بالقصيدة على هذا النحو إلى آخرها عندما يقول:

أيَّامَ يَرْصُدُني أخوك بسَيْفِـــه، : والسَّيْف يَمْنَعُهُ، وتَمْنَعُهُ يَـدِى

فالقصيدة جميعها مقدمة حضرية وواضح ما فيها من عامل حضاري يُعالج الشاعر به ما لجَّ في روحه ومشاعره. ومن ألطف المقدمات وأكثرها تحضراً لدى البحتري مقدمة قصيدته في مدح الخليفة المعتز بالله، فقد تجلت فيها المعاني الحضارية، إذْ نراه يذكر طيف الخيال والسُكر المعنوي ونشوة الحب التي تزيد على نشوة الخمر وحالة حديث الهوى والهجر وصفات الحبيب- فيقول(٥٩):

بَرَّحَ بى الطَّيْفُ الذي يَسْرِي : وزادَنِي سُكْراً إلى سُكْـــرِي

ونَشْوَةُ الحُبِّ إذا أفْرَطَـــتْ : بالصَّبِّ، جازَتْ نَشْوَةَ الخَمْرِ

للّهِ ما تَجنِي صَرُوفُ النَّوَى : على حَدِيثِ العَهْدِ بالهَجْـــرِ

مَهْزُوزَةُ القَدِّ إذا ما انْثَنَـتْ : في مَشْيِها، مَهْضُومَةُ الخَصَرِ

يَلُومُني في حُبِّها مَنْ يَـرَى : أنَّ لَجَاجَ اللَّوْمِ لا يُغْـــرِى

ثم يدخل في موضوعة مفاجئة بقوله:

لَمْ أَرَ كالمُعْتَزِّ في حِلْمِـهِ الْـ : ـوَافِى وفِى نائلِهِ الغَمْـــرِ

ويظهر أن هذا الانتقال المفاجئ عند الشاعر كان طبيعياً فقد اظهر أن الشاعر قد

(٥٨) ديوان البحتري، ج٢، ص٧٦٢.

(٥٩) المصدر نفسه، ج٢،ص١٠١٠.

أو التفاؤل أو إبهاج الممدوح. وهو اسلوب حضاري من أجل التمهيد أو شرح النفس للغرض الاصلي، دون الولوج اليه مباشرة. وفي موضوع المقدمات الحضرية نجد أن الشاعر قد جمع بين مقدمتين لقصيدة واحدة إحداهما طللية، وأخرى حضرية- فهو يقول في قصيدة يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف(٦٠):

أرَى بَيْن مُلْتَفِّ الأرَاكِ مَنَـــازِلاً : مَوَاثِلَ لَوْ كانَتْ مَهَاهَا مَوَاثِـــلاَ
فَقِفْ مُسْعِداً فِيهِنَّ إنْ كُنْتَ عاذِراً : وسِرْ مُبْعِداً عَنْهُنَّ إنْ كُنْتَ عاذِلاَ
لَقِينَا المَغَاني باللِّوى فَكَأَنَّمَـــا : لَقِينَا الغَوَانى الآنِسَاتِ عَوَاطِلاَ
وقَتْلُ المُحِبِّين العُيُونُ ، ولم أَكُنْ : أَظُنُّ الرُّسُومَ الدَّارِسَاتِ قَوَاتِـلاَ
هَوَاجِرُ شَوْقٍ لَوْ تَشَاءُ يَدُ النَّوَى : لَجَادَتْ بِمَنْ نَهْوَى فَعَادَتْ أَصائِلا

ثم يقدم بمقدمة أخرى حضرية متابعاً نفس المقدمة الأولى

ومَذْهَبُ حُبٍّ لَمْ أَجِدْ عنهُ مَذْهبـــاً، : وشَاغِلُ بثٍّ لمْ أَجِدْ عنهُ شاغِـــلاَ
وأَضْلَلْتُ حِلْمِي فالْتَفَتُّ إلى الصِّبَا : سَفَاهاً، وقد جُزْتُ الشَّبابَ مَرَاحِلاَ
فَلِلَّهِ أَيَّامُ الشَّبَابِ وَحُسْنُ مـــــا : فَعَلْن بِنَا لَوْ لَمْ يَكُنَّ قَلاَئِـــــلاَ !

والعلاقة الوجدانية التي تربط بين المقدمتين مقدمة أولى يرمز بها الشاعر الى عهد الشباب والصبا، ومقدمة أخرى يتذكر بها ذلك العهد عندما كان شاباً؛ فكأن الشاعر ينظر الى الماضي على أنه مرحلة من مراحل عمرُ الامة نضجت بعدها في مرحلتها الثانية في عصره وهذا تشخيص نظري، ولكن مايهمنا به حضريته وما اضفاه الشاعر من أصالة إلى عنصر المعاصرة التي عبر عنها في المقدمة الثانية.

ومن مقدمات الشاعر الفريدة ، والتي أملى عصره المتحضر عليه تصورها- تلك المقدمات القليلة التي يتمنى بها الشاعر أن تغدو الاطلال مكاناً طيباً للعيش الهنيئ الذي يشبه عيش المدنية المتحضرة مع المحافظة علي طابعها البدوي ونُفسر إنعكاس

---

(٦٠) ديوان البحتري ، ج٣، ص١٥٩٩ . الاراك : هو شجر السواك ، المواثل: ذهب أثرها . المسعد : المعين. العاذر : الذي يرفع اللوم . العاذل : اللائم .(لسان العرب مادة:مثل،سعد، عذر، عذل).

هذه الصورة الحضرية لدى الشاعر ما تنطوي عليه نشأة البحتري البدوية ثم ما آل اليه حاله من سعادة ونضارة وحضارة، فثمة معادل نفسي حضاري يعيشه الشاعر يوازيه في عقله الباطن معادل نفسي يحن الى البادية وعيشها، ويتمنى لو أن هذا العيش الهنيئ متوفر بين تلك الاطلال يقول (٦١):

وقُوفُكَ في أَطْلاَلِهِمْ وسُؤَالُهَـــــا : يُرِيكَ غُروبَ الدَّمعِ كَيْفَ انْهِمَالُهَا
وما أَعْرِفُ الأَطْلالَ في جَنْبِ «تُوضِحٍ» : لِطُولِ تعفِّيها وَلَكِنْ إِخَالُهَـــــا
أَوَدُّ لها سُقْيَا السَّحَابِ ، ومَحْوُهـــا : بِسُقْيَا السَّحَابِ حِين يصْدُقُ خَالُهَا
مَحَلَّتُنا والعَيْشُ غَضٌّ نَبَاتُـــــهُ : وأَفْنِيَةُ الأيامِ خُضْرٌ ظِلاَلُهَـــــا
ولَيْلى عَلَى العَهْدِ الَّذِي كانَ لم تَغُـــلْ : نَوَاها ، ولا حالَتْ إِلى الصَّدِّ حالُهَا

ونحن إذ نأتي بهذه الامثلة من المقدمات الحضرية ونقارنها بمقدمات الشاعر «الطللية الحضريَّة» إن جاز التعبير ندرك «أن الذوق المحافظ في العصر العباسي خاصة قد شجع التراث كما شجع العودة إليه، ورأى أهمية التزام الشعراء به، وقد ساعد هذا الذوق نفسه على أن ترجح كفة البحتري المحافظ كفة ابن الرومي المجدد، وأن يقف في صفه علماء اللغة وكثير من الشعراء»(٦٢).

٥- الغزل صورة حضارية

التفت البحتري في شعره الغزلي إلى النفس والمشاعر والأحاسيس وهو اتجاه يدخل أعماق النفس ولا يكتفي بملامسة سطحها الظاهر، مما أبرز شخصية الشاعر في هذا المجال بعيداً عن الاوصاف التي يخلعها عادة على الممدوحين في غرض المدح. لذلك فإن صورة النزعة الذاتية الخاصة بناحية معينة من نفس الشاعر - هي بالطبع صورة منعكسة من الواقع الحضاري الذي يعيشه الشاعر. هذه النزعة برزت في شعر

---

(٦١) ديوان البحتري ، ج٣، ص١٦٨٦ .

(٦٢) عبدالله التطاوي: القصيدة العباسية - قضايا واتجاهات ،دار غريب للطباعة ، القاهر ، ١٩٨١ ، ص٩٤ .

الغزل يصور بها الشاعر مآسيه الخاصة بحيث يبدو بها نوع من الحوار الداخلي الذي سنتبينه في بعض قصائد الشاعر المختارة. ويبدو أن البحتري من جهة أخرى قد تمسك بوصية أبي تمام حين أوصاه في هذا المجال - الغزل - بقوله«فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقاً، وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الاشواق ولوعة الفراق ... الى غير ذلك »([٦٣]). ومن غزله المتحضر قوله([٦٤]):

رَدَدْنَ ما خُفِّفَتْ مِنْهُ الخُصُورُ إلى : ما في المَآزِرِ فاسْتَثْقَلْنَ أرْدَافَا
إذا نَضَوْنَ شُفُوفَ الرَّيْطِ أوْنِيَةً : قَشَرْنَ عن لُؤْلُؤِ البَحْرَيْن أصْدَافَا

وقوله([٦٥]):

إنَّي ، وإنْ جانَبْتُ بَعْضَ بَطَالَتي : وتَوَهَّمَ الوَاشُونَ أنِّي مُقْصِرُ ،
لَيَشُوقُني سِحْرُ العُيُون المُجْتَلَى : ويَرُوقُني وَرْدُ الخُدودِ الأحمرُ

وشعر البحتري من هذا النَّمط، ولاسيما أن ذكر النسيب من الابواب التي اشتهر بها شعره كما يقول صاحب العمدة([٦٦]). وعندما نقول أن الغزل كان صورة حضارية في شعر البحتري فإننا نقصد بذلك الغزل الذي ساد في ذلك العصر متأثراً بالتطور الاجتماعي الذي غلب في عصر البحتري. وعلى الرغم من أن طريقة البحتري في الغزل تقليدية فانه تناول هذا الغرض من زاوية مادية - فهو يتناول المحسوسات فيصور لنا منظرها الخارجي، كما تنطبع في الحواس، لكنه كان ينفخ بها روح الحياة المتحضرة وخاصة حين يتناول الغزل فيجعله ينبض بالحياة وقد يُلقي

(٦٣) انظر العمدة في محاسن الشعر وأدبه لابن رشيق القيرواني تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان. ج٢،ص٧٥٠ ووصية أبي تمام للبحتري موجودة كذلك في زهر الآداب ج١، ص١٥٢،

(٦٤) ديوان البحتري ج٣، ص١٣٧٦ - ١٣٧٧، نضون:كشفن. الشفوف: جمع الشف وهو الثوب الابيض الرقيق. الريط: الملاءة.(القاموس المحيط مادة: نضوى، شفف، ريط).

(٦٥) المصدر نفسه ج٢، ص١٠٧١.

(٦٦) أنظر العمدة لابن رشيق القيرواني، ج٢، ص٧٥٧.

عليه من خياله فيجعل من المرئيات الغزلية المحسوسة عالماً آخر ينبض بالتأملات ذلك أن «البحتري هو أحد الشعراء الذين اشتهروا بالوصف بنوعيه الحسي والنفسي، عاش عمره ينزع إلى الجمال ويهيم في آماده وامدائه، يقتنص روائع الصور وبدائع المشاهد، يرقبها حيناً بثاقب بصره وطوراً بنافذ بصيرته فيترجمها أحاسيس واهتزازات روحيه»([٦٧]) ونجد هذا في قوله([٦٨]):

منـي وصلٌ ومنكَ هَجْـرٌ : وفيَّ ذلٌّ وفيكَ كِبَـــرُ
وما سواء إذا التقينـــا : سهل على خلة ووعـــرُ
إنيٍّ وإن لم ابح بوجـدي : أسرُّ فيك الذي أســـرُّ
يا ظالماً لي بغير جـــرمٍ : إليك من ظلمك المفـــرُ
قد كنت حراً وأنْتَ عبـدٌ : فصرت عبداً وأنت حرُ
برّح بي حبك المُعنّـــى : وغرّني منك ما يغـــرُ
أنت نعيمي وأنت بؤسي : وقد يسوء الذي يســـرُ
تذكر كم ليلة لهونـــا : في ظلها والزمان نضر
غاب دجاها وأي ليـــلٍ : يدجو علينا وأنت بـدر

وتنبع كذلك حضارية الشعر في ذلك العصر من ترك الشعراء أنفسهم على سجيتها في التعبير، فيغلب التعبير عن العاطفة بحيث يستطيع الشاعر أن ينقل شعره إلى الأخرين كقول البحتري([٦٩]):

لي حبيب قد لجَّ في الهجر جداً : وأعاد الصدود منه وأبـــدى
ذو فتون يريك في كل يـــوم : خلفاً من جفائه مُستجـــدا
يتأبى مُنعماً وينعم اسعـــا : فاً ويدنو وصلاً ويُبعد صـــدا
اغتدى راضياً وقد بت غضبـا : ن وأمسى مولى وأصبح عبـدا

---

(٦٧) نديم مرعشلي: البحتري، ص١٠٦ (بيروت ١٩٦٦).
(٦٨) ديوان البحتري، ج٢، ص ١٠٥٠.
(٦٩) المصدر نفسه، ج١، ص ٧١١.

مرّ بي خاليا فاطمع في الوصـ : ـل وعرضت بالسلام فـــــردا

وثنى خده إليَّ على خـــــو : ـفٍ فقبلت جلنـــــاراً ووردا

سيدي أنت ما تعرضت ظلمـــاً : فأجازى به ولا خنت عهـــــدا

رقَّ لي من مدامع ليس ترقـــا : وارث لي من جوانح ليس تهدا

أتراني مُستبدلاً بك مـــا عشـ : ـت بديلاً أو واجداً منك بـــــدا

حاش لله أنت أفتر الحـــــا : ظاً وأحلى شكلاً وأحسن قـــــدا

وأجاد البحتري في هذا الغرض - الغزل - وقدم شعراً يسيل رقةً وعذوبة في «علوة» تلك الغادة الحسناء التي تولع بها، وصبا إليها في مطلع شبابه ومع ذلك لم يحظ بها وضُرب به المثل في الخيال حتى أنّ أغلب شواهد الشريف المرتضى في كتابه«طيف الخيال » من شعر البحتري إذْ ذكره في بضعة وسبعين موضعاً.(٧٠) ولا عجب في ذلك فإن ابن رشيق قال:«البحتري أرق الناس نسيباً وأصلحهم طريقة، ولاسيما إن ذكر الطيف، فإنه البابُ الذي شُهرَ به»(٧١). والدليل على رقة هذا الشعر وتحضره قول البحتري(٧٢):

خَيَالٌ يَعْتَرِيني في المنَـــــامِ : لِسَكْرَى اللَّحْظِ فاتِنَةِ القَوَامِ

لِعَلْوَةَ إنَّها شَجَنٌ لِنَفْسِـــــي : وَبَلْبالٌ لِقَلْبِي المُسْتَهَـــــامِ

إذاسَفَرَتْ رأيْتَ الظَّرْفَ بَحْتاً : ونارَ الحُسْنِ ساطِعَةَ الضِّرَامِ

سَلامُ اللّهِ كلَّ صباحِ يَـــــوْمٍ : عَلَيْكَ ، ومَنْ يُبَلِّغُ لِي سَلامِي

لقد غَادَرْتِ في قلبي سقَاماً : بِمَا في مُقْلَتَيكِ مِنَ السَّهـامِ

لَئِنْ قلَّ التَّوَاصُلُ أوْ تَمَـادَى : بِنَا الْهِجْرَانُ عاماً بَعْدَ عَـامِ

فَكَمْ مِنْ نَظرةٍ لِي مِنْ قَرِيـبٍ : إلَيْكِ ، وزَوْرَةٍ لَكَ في المَنَـامِ!

(٧٠) انظر في ذلك: طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحقيق صلاح خالص، مطبعة دار المعرفة، بغداد، ١٩٥٧، ص١٤٨-١٥٨.

(٧١) العمدة ، ج٢، ص١١٩.

(٧٢) ديوان البحتري ج٣، ص١٩٢٨.

كذلك تنبع الصور الحضارية في شعر البحتري من خلال روح عصره بحيث «يُعبر عن عواطفه كما يُعبر الناس جميعاً حين يحبون أو يبغضون، فليس غريباً أن يجد كلُ إنسان من معاصريه مرآة لهذه العواطف التي يشعر بها في حياته وفيما يختلف عليها من ظروف»(٧٣). أضف إلى ذلك قدرة البحتري على تشكيل الصور الغزلية المعبرة عن نمط الحياة المتمدنة في عصره كقوله(٧٤):

ومُسْتَضْحِكٍ من عَبْرَتي وبُكَائي : بِكَفَّيْهِ دائي في الهَوى ودَوَائـــي
راني وعَيْنِي بالدُّموعِ غزيـــرةٌ : وقد هَتَكَ الْهِجْرَانُ سِتْرَ عَزَائـــي
بَسَطْتُ إليهِ راحَتي مُتَضَرِّعـــاً : أُناشِدُهُ أَلاَّ يخِيب رجائـــــي
فقالَ: فَمَنْ أَبْكَاكَ إن كنتَ صادقاً : فقلْتُ: الذي أَهْوَى ، فقال: سَوَائي؟

ومن الصور الحضرية التي ينقلها الشاعر عن ذلك العصر صورة المُحب الذي يُعامل حبيبته كما تعامله - وهي صورة تعكس طبيعة العصر الذي عاشه الشاعركقوله(٧٥):

عَزْمي الوفاءُ لَمَنْ وَفَـى : والغَدْرُ ليس به خَفَـا
صِلْني أصِلْكَ ، فإنْ تَخُنْ : فَعَلَى مَوَدَّتِك العَفَـا!

أو قد يصور لنا الشاعر صوراً أخرى تُعبر عن نوعية الغزل ومدى صدقه في قلوب المُحبين. فها هو المتوكل يطلب من البحتري قصيدة تُقال على لسانه ليبعث بها إلى حبيبته - فيكتب البحتري على لسان المتوكل(٧٦):

تَعلَّلْتِ عن وَصْلِ المُعَنَّى بكِ الصَّـبِّ : وآثَرْتِ بُعْدَ الدَّارِ مَنّا على القُـرْبِ
وحَمَّلْتِنِي ذَنْبَ الفِراقِ . وإنَّـــهُ : لذَنْبُكِ إنْ أنصَفْتِ في الحُكْم لا ذَنْبي
واللّه ما اخْتَرْت السُّلوَّ على الهَوى : ولا حُلْتُ عمّا تَعْهدينَ من الحُـــبِّ

(٧٣) طه حسين: من حديث الشعر والنثر ، مطبعة دار المعارف، القاهره، ١٩٧٥، ص١١٧.
(٧٤) ديوان البحتري ج١، ص٤٣.
(٧٥) المصدر نفسه، ج١ ص٦٤.
(٧٦) المصدر نفسه ج١ ص١٢٩.

فلا تَجْمَعِي هَجْراً وعتبا فلم أجِـــدْ : جَليداً على هَجْرِ الأحِبَّةِ والعَتْـــبِ!

ويبرز لنا البحتري صوراً كثيرة عن أخلاق المحبين في ذلك العصر ، وهي أخلاق تكون في البيئة الحضرية على سبيل التدلل كقوله(٧٧):

أذاقَتْكَ طَعْمَ الوَصْلِ ثُمَّ تَنَمَّـــرَتْ : عليك بوَجْهٍ لم يَكُن يَعْرِفُ القَطْبَا

وقد وَثِقَتْ بالوَصْلِ مِنْكَ فأَصْبَحَتْ : تَزِيدُكَ بُعْداً كُلَّما زِدْتَها قُرْبَـــا

كذلك ينقل لنا الشاعر صوراً غزلية تصور اللحظة الحاضرة التي يُفرغ بها الشاعر الشحنة الشعورية المناسبة لتلك الصورة ، ومعنى ذلك أن الصورة العصرية الحضارية في ذلك العصر تقتضي مثل هذا التعبير وهذا التصوير.

وإذْ نستعين بعرض هذه الصور التي رسمها الشاعر عن غزل ذلك العصر لاننكر الخصوصية التي اشتهر بها البحتري، وهذه النماذج لعلها تعطي الصورة الحضرية التي سادت في ذلك العصر عن الغزل ذلك أن الغزل البحتري«ذلك الغرض الذي رمَّق حتى ذاب ، وفني فيه حتى أشرف على الفناء ،وأجاد فيه حتى صار أوحد زمانه»(٧٨).

٦- أخلاقيات الناس في ذلك العصـــر صورة حضارية في شعر البحتري:

نجد صدى أخلاقيات الناس في العصر العباسي كصورة حضارية في شعر البحتري على شكل صور معنوية ، وهي صورة تُعبر الي حد ما عن مدنية ذلك العصر وحضارته .

ونحن هنا نعتقد أن الصور المعنوية والتي ارتبطت بالاخلاقيات الاسلامية حضارية لأنها على الأقل لا تؤدي في النهاية الى عنصر الهدم الحضاري . . بل الى البناء .. سواء كان هذا البناء في الخلق أو الفكر أو المادة لكن هذا في العصر العباسي ليس القياس دائماً. لأن طبيعة ذلك العصر كانت مزيجاً من الاجناس وبالتالي الطبقات الاجتماعية .. فقد وُجدت الملل والنحل ، فكان هذا التنوع بحد ذاته حضاري

---

(٧٧) ديوان البحتري، ج١، ص ٣٠٥.

(٧٨) ابراهيم أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ص٣٦٨.

الصبغة لان لكل جنس او طبقه مورده الذي ورد منه.

وعندما نتحدث عن أخلاقيات الناس في العصر العباسي كصورة حضارية في شعر البحتري . فإن مصدرنا عن هذا التحضر هو ديوان الشاعر أولاً - والاجناس والطبقات التي احتك بها الشاعر ثانياً .

«وقد تعددت أصناف هؤلاء الناس ، وسماتهم واخلاقهم فللخلفاء أخلاق خاصة بهم، وللوزراء أخلاق ، وللجنود والقادة أخلاق ولعامة الناس وتنوع مهنهم أخلاقيات وقد اختلط البحتري تقريباً بمعظم هذه الاصناف. فيذكر لنا الشاعر في ديوانه الصفات النبيلة لبعض الخلفاء، والصفات السيئة للبعض الآخر ، فنجد في التاريخ أيضاً حلم وعفو المأمون وحبه للترفيه عن الرعية، ونجد في المعتصم الشجاعة والاقدام وشدة البأس، وعند الواثق نجد حب المعروف وتفقد الرعية وتسمع عن تعصب المتوكل للاسلام والمسلمين وميله في المجالس إلى اللهو والهزل، ونجد لدى الخليفة المنتصر سعة الخيال وحسن المعاشرة والانصاف في الرعية والعفو عن الناس ثم نجد الاستسلام والضعف لدى الخليفة المستعين والمعتز مما أضعف سلطتهما ، ويحفظ التاريخ حب العدل للمهتدي وجلوسه للعام والخاص . ثم أمره بالمعروف ونهيه عن المنكر ، وتحريمه الشراب في المجالس ، ونهيه عن القيان ، وحفظة للصلاة، وعلى العكس منه كان المعتمد الذي ظل مشغوفاً بالطرب وغلب عليه المعاقرة وحب اللهو »*.

وقد اتصل البحتري بطبقة الخلفاء - وهذا ما دعانا الى سرد بعض صفاتهم ، لنرى مدى تصوير الشاعر ورسم هذه الاخلاقيات التي سادت بيت الخلافة العباسية، والتي نجد فيها خلق التنافر والمؤامرة من أجل الحكم ، كذلك نجد حبس بعض الخلفاء في بعض الاحيان كما فعل المستعين بابني المتوكل كي لايخرجا عليه وهو صراع على السلطة. أما أخلاق الوزراء فلعلها أقرب الى الفضيلة والنبل في بداية العصر العباسي، ثم ميل هؤلاء الوزراء الى الظلم فيما بعد.

وقد مال قواد الجيش والجنود وكذلك الكتّاب الى الترف وإدمان اللذة، فأكلوا بأنية

---

* لمزيد من التفاصيل انظر شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٥٨، ط٥، دار المعارف.

الفضة والذهب، وتكالبوا على السلطة والمال، وسلكوا الى ذلك الغدر وانتهاز الفرص لارواء شهوات نفوسهم.

وكان من العامة الاغنياء المترفون - وقد مالوا الى الترف والنعيم والتلذذ، وانغمسوا في وسائل التنعم ، فلم يشعروا مع الفقراء - فكان ذلك فيما بعد مبعث الاضطرابات والثورات. كثورة بابك الخُرمي، وصاحب الزنج والقرامطه، وغيرهم من أصحاب المذاهب ، فقد كانوا يعدون العامة بحياة أفضل وحرية أكبر .

ونستطيع الأن وقد تبينا بعض ملامح أخلاقيات الناس في العصر العباسي - معرفة مدى حضارية وتمدن هذه الاجناس وهذه الطبقات. ومن يطالع ديوان البحتري يجد أن السمة الغالبة على المجتمع العباسي هي روح الدهاء، والتلون ، والمنفعة - وهي ملامح حضارة ذلك العصر ، واستطاع البحتري بحسه الفطري وذكائه وفطنته أن يصور تلك الملامح، ويعبر عنها كما هي أحياناً بتصوير واقعي ، وأحياناً أخرى كما يجب أن تكون وبتصوير رمزي.

وبالطبع فإننا نرصد الحالات التي نستطلع من خلالها تلك الصور لاخلاقيات الناس في ذلك العصر من خلال معاملة الشاعر واختلاطه بفئات المجتمع المختلفة - وهي صور و إن بدت خصوصيتها إلا أنها الوسيلة الوحيدة لمعرفة مدى حضارية اخلاقيات الناس ، أو عدم حضاريتها*. يقول البحتري مصوراً بعض أخلاقيات الاصدقاء (٧٩):

وَذِي ثِقَةٍ تَبَدَّل حين أثْـرَى؛ : ومِن شِيَمِي مُراقَبةُ الثِّقَاتِ
فقلتُ لهُ : عَتَبتَ بغير جُرْمٍ : فِرَاراً من مَؤُونات العِدَات
فعُدْ لمودَّتِي وعلَـــــيَّ ألاَّ : أبُثَّكَ حاجةً حتى المَمَـــاتِ !

فنحن نلاحظ هنا قدرة البحتري الفائقة على تصوير هذه الاخلاقيات على شكل عتاب. وفي صورة أخرى يُبرز لنا الشاعر بعض صفات الناس في عصره فهم وإن ارتدوا فاخر الثياب إلا أن أفعالهم سمجه، واخلاقهم تميل إلى المادية بسبب كثرة المال

---

* انظر شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٢٦-٥٧.

(٧٩) ديوان البحتري ، ج١، ص٣٨١ .

وتداوله بين أيديهم يقول(٨٠)

وخَلَّفني الزَّمَان على أُنـــــاسٍ : وُجُوهُمُ وأَيْدِيهِمْ حديـــــــدُ

لَهُمْ حُلَلٌ حَسُنَّ منهُنَّ بِيـــــضٌ : وأفعالٌ سَمُجْنَ فَهُنَّ سُـــــودُ

وأَخلاقُ البِغالِ فكُل يـــــــومٍ : يَعِنُّ لِبعْضِهِمْ خُلُقٌ جديـــــــدُ

وأكثرُ ما لِسَائِلِهِمْ لدَيْهِـــــــمْ : إذا ما جاءَ قَوْلُهُمُ : تَعُـــــودُ

ووَعْدٌ ليس يُعرَفُ من عُبُوسٍ إنْ : قِبَاضِهِمِ أوَعْدٌ أمْ وَعِيـــــدُ؟

أُناسٌ لو تأَمَّلَهُمْ «لَبِيـــــــدٌ» : بَكَى الخَلْفَ الذى يشْكُو «لَبِيدُ»

ويذكر البحتري بعض أخلاقيات ذلك العصر محاولاً إيجاد المبرر لسلوكها - كأن يكون الغي رشداً إذا كان في سن الشباب، يقول (٨١):

إنَّما الغَىُّ أنْ يكونَ رَشيـــداَ : فَانقُصَا مِنْ مَلاَمِهِ أو فَزِيـــدَا

خَلِّيَاهُ وجِدَّةَ اللَّهوِ مـــــادا : مَ رداءُ الشَّبَابِ غَضًّا جَدِيـــدَا

إنَّ أيَّامَهُ من البَيضِ بِيـــضٌ : ما رأَيْنَ المَفَارِقَ السُّودَ سُودَا

أيُّها الدَّهْرُ ، حَبَّذَا أنتَ دَهْراً ! : قِفْ حَمِيداً ، وَلاَ تُوَلِّ حَمِيدا !

والحقيقة أن أخلاقيات الناس في المجتمع العباسي كانت ذات وجهين : الوجه الأول: تغير وجه المجتمع ، فظهرت أمور وقبائح لم تكن مألوفة في المجتمع العربي الصافي وإنما هي صدى للخلق الفارسي الذي فرض سماته على الدولة الجديدة فانتشرت الزندقة والشعوبية والاسراف في كراهية العرب والحملة عليهم ، والايغال في المجون والتحلل الخلقي والمجاهره بالمعصية، والغزل بالغلمان ، والاغراق في شرب الخمر وتمجيدها ومن ثم وصف الخمارات والديارات ، وما استتبع ذلك من انحراف.

أما الوجه الثاني: كان عصر الائمة والعلماء وكبار المشرعين، وهو الذي انتشر فيه شعر الزهد ونما وترعرع كردة فعل لفساد المجتمع وانحلاله وترديه.

هذه أخلاقيات الناس في ذلك العصر، والبحتري قد وفق في أن يعيش زمانه،

(٨٠) ديوان البحتري، ج١، ص٥٨١.

(٨١) المصدر نفسه ، ج١، ص٥٩٠ .

ويصور لنا هذه الاخلاقيات التي ارتبطت بالمدنية العباسية. ونحن هنا لسنا في معرض الحكم لها أو عليها - أو تحديد مدى التزامها بالمبدأ الاخلاقي القويم - أو لا. ولكن نلتمس انعكاس هذه الاخلاقيات المدنية في صورة شعر البحتري - خاصة وأن الشاعر قد عايش جميع طبقات المجتمع العباسي تقريباً. ولن نتعرض للجانب الأخر من صور الشاعر التي تتسم بعدم الوفاء والتنكر للأخرين - لأن هذه الصورة ليست خاصة بالبحتري على مايبدو ولكنها سمة من سمات الاخلاق في ذلك العصر إذ نرى البحتري يبالغ في تنكره لشخص كان له عليه يد بيضاء وهو ابن الخصيب الوزير في خلافة المستعين قائلاً ([٨٢]):

لابْنِ الخَصيبِ الْوَيْلُ ! كَيْف انْبَرَى : بإفْكِهِ المُرْدِي وإبْطَالِـــهِ؟!

فللصورة جانب حضاري إذ أن الشاعر وهو ابن البادية سليم الفطرة- سرعان ماينخرط في بوتقة المجتمع المدني العباسي ، ويتسم بسمة من سماتة.

وصورة أخرى في ذم الاخوان الذين مايزالون حولك مادمت في يسر ، يتصنعون المودة والحب ، ويضمرون الغدر لك إذا ما الدهر ولى بوجهه ، فابتعد عنهم ، واقترب من الأخ الصدوق معك في السراء والضراء ، ولا تعاملهم معاملة سواء كما يقول البحتري ([٨٣]):

كم من أخٍ لك لَسْت تُنْكِـــرُهُ : ما دُمْتَ مِنْ دُنْيَاكَ في يُسْـــرِ!
مُتَصَنِّعٍ لك في مَوَدَّتِـــــهِ : يَلْقاكَ بالتَّرْحيبِ والبِشْـــــرِ
يُطْرِي الوَفَاءَ وذَا الوفاءِ ويَلْـ : ـحَى الغَدْرَ مُجْتهداً وذا الغَـدْرِ
فإذا عَدَا-والدَّهرُ ذُو غِيَـــرٍ- : دَهْرٌ عليك عَدَا مع الدَّهْـــــرِ
فارْفَضْ بإجمالٍ أُخُوَّةَ مَـــنْ : يَقْلَى المُقِلَّ ويَعْشَقُ المُثْـــرِي
وعليك مَنْ حَالاُه واحـــــدةٌ : في اليُسْرِ-إمَّا كُنْتَ - والعُسْرِ
لا تَخْلِطَنَّهُمُ بِغَيْرِهِـــــمُ : مَنْ يَخْلطُ العِقيانَ بالصُّفْـرِ؟!

---

(٨٢) ديوان البحتري، ج٣،ص١٦٣٣ .

(٨٣) المصدر نفسه ، ج٢ ،ص١١٠٢ . العقيان : الذهب الخالص . الصفر :النحاس

وتمزج هذه الصورة بين الحكمة والواقع الذي يعيشه المجتمع العباسي في ذلك الحين. ورغم أنها صورة موجودة في كل حين وكل مكان إلا أنها تُعبر من المدى الذي وصلت أليه أخلاقيات الناس في ذلك العصر - هذا بالرغم أن الناس كانوا حديثي عهد بالاسلام - القرن الثالث الهجري.

والحقيقة أن أخلاقيات الناس في ذلك العصر قد كانت انقلاباً اجتماعياً، تراجعت به ألاخلاقيات العربية والاسلامية وخلا مكان الصدارة للعناصر الأخرى وعلى رأسها الفارسية فكان لون جديد من الحياة الاجتماعية الحضرية المتمدنة بمفهوم ذلك العصر.

إن النتيجة الطبيعية لأخلاقيات الناس في ذلك العصر تجلت وأوضحت نتائج خطيرة في المجتمع العباسي، فكثر الخارجون على الدولة وكثرت الحروب الاهلية ، واستقل الولاة بالامر ، وخرجوا عن السلطة المركزية ، بعد أن انحل ذلك العقد الضمني الذي بموجبه قامت الدولة العباسية، وأدى التمزق الاجتماعي الى المجاعات بسبب قلة الزراعة. فأصبحت أخلاقيات الناس في ذلك العصر تميل الى التمزق الاجتماعي والتمزق السياسي فيما بعد كما عبر عنه البحتري في كثير من الامثلة التي ضربناها.

٧- العقائد والأديان كصورة حضارية في شعر البحتري:

العقائد والأديان في شعر البحتري برزت كصورة حضارية لما في هذه الصورة من أثر في نفوس أهل ذلك الزمان- فالدين لم يكن في المقام الأول مثلما كان في أيام النبي وخلفائه فرأينا الخلفاء العباسيين يتسامحون في شرب النبيذ، ويميلون الى اللهو ورأينا الجند في عهد المهتدي يثورون حين أراد أخذهم بشيء من سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ورأينا المجان وبعض الشعراء والموالي يشيع بينهم حب الغلمان، وشرب الخمر والمجون والخلاعة، أما العامة فأكاد اعتقد أنهم كانوا يحنون الى الاخذ بالدين، والتمسك بمبادئه، على أننا لا نشك في أن انتشار العلم والفلسفة مهد أمام الناس طريق الحرية في الدين.

«وأما أعياد النصارى فكان لكل دير عيد يخرج فيه الناس للهو والمجون والهزل، وكانت لهم أعياد عامة، منها عيد الميلاد وكانوا يكثرون فيه من إيقاد الشموع والنيران(٨٤) ومنها عيد الشعانين أو عيد الزيتونه، وهو يقع في يوم الاحد الذي يسبق عيد الفصح من كل سنة، وكان النصارى يتقلدون فيه الصلبان، ويتوشحون بالمناديل المنقوشة، ويحملون بأيديهم الزيتون، كذلك من أعيادهم عيد الفصح، وعندهم أن عيسى قام فيه بعد الصلب بثلاثة أيام-وكان يُقام عيد للقدسية «أشموني» في قُطربُّل وعيد دير الزندورد في الجانب الشرقي من بغداد(٨٥).

ونحن هنا ليس من غاية بحثنا هذا أو أهدافه التوسع في هذه العقائد والأديان التي سادت في العصر العباسي، وإنما يهمنا الجانب الحضاري والصورة الحضارية فيها- فتنوع هذه المعتقدات، وحرية هذا التنوع، ثم حرية الاختيار منها وحرية الاعتقاد عن يقين هو الجانب الحضاري الذي نود الاشارة اليه من خلال صورة ذلك في شعر البحتري- إذْ كان شاعرنا من خير ما يمثل هذه الصورة- أدبياً في ذلك العصر. وبعبارة أدق فإن حرية الأديان كانت هي سمة العصر وطابعة ولك ما تشاء من الاعتقاد- وهذا ما دعا اليه الاسلام، لأن الاسلام لا يدعو إلى الايمان عن جهالة وليس فيه إكراه على الاعتقاد، وأنه ليس للأنسان إلا ما سعى.

والبحتري من خلال شعره كان جاداً في اعتقاده بأحقية العباسيين بالخلافة، فهو قد نشأ في أحضان رجالاتها من مثل آل حميد، وابى سعيد، ثم أتصل بالمتوكل، وأخلص له ولابنه من بعده، وذلك إن دلَّ فإنما يدل على إخلاصه في العقيدة لهم. ولو أن الخلفاء عرفوا فيه نزعة علوية لأقصوه عنهم- بل قال إن بني العباس أحق الناس بالخلافة، ناقماً على الامويين الذين كانوا مغتصبين لها، وغير متعرض للعلويين وذمهم- بل كان يعظم علياً، ويراه أولى الناس بالخلافة بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم بدليل قصيدته في المنتصر، وقد هجا الحسن بن رجاء الذي ذم علياً بن ابي طالب، فقال له

(٨٤) ابن الاثير، ج٨، ص٢٢٢.

(٨٥) أنظر، الديارات، ص٣٣٨.

البحتري([٨٦]):

واسوءتا من رأيكِ العازبِ : وعقلك المستهتر الذاهب

إن وقفت سوقك أو أكسدت : بضاعة من شعرك الخائب

أنحيت كي تنفقها زاريـاً : على علي بن أبي طالب

وكان البحتري يعتقد ما يعتقده أهل السنة من دين، ومؤمن بالقضاء والقدر والايمان بقدم القرآن، فقد أتصل بالخليفة المتوكل السني- ومدحه بأنه أحيا السنة بعد أن كان الناس حيرى فيقول([٨٧]):

اسلم أمير المؤمنين لسنة : أحييتها، والناس حيرى ضُلَّلُ

وقال في عيد من أعياد المسيحيين «يوم الفصح»([٨٨]):

فَتْحٌ وفِصْحٌ قد وافَيَاكَ معاً : فالفَتْحُ يُقْرَا والفِصْحُ يُفْتَتَحُ

ولذلك دلالة وهي مشاركة المسلمين المسيحيين أعيادهم مشاركة وجدانية دون الدخول في لزوم هذه المشاركة أو عدمها. ونجد تحضراً أيضاً في احترام الناس في ذلك العصر لعقائد بعضهم البعض، فها هو البحتري يمدح الحسن بن وهب وهو من آل وهب ويعتنقون المسيحية، ويشير البحتري الى تعظيمهم «يوم الاحد» لأنهم كانوا نصارى، كذلك يشير من طرف خفي إلى أنهم ممن يقولون: المسيح ابن الله- في قوله([٨٩]):

لأبِي عَلِيٍّ في حَدَاثَتِهِ : فَضْلٌ سَيُذْكَرُ آخِرَ الأَبَدِ

حَفِظَ القديمَ فليس يَسْبِقُه : أَحَدٌ إلى التَّعظيم للأَحَدِ

لَزِمَ المَشَايِخَ مِلَّةً قَدُمَتْ : بانت فَضِيلتُها على الوَلَدِ

فإذا عَزَمْتَ على مَساءَتِهِمْ : فاجْهَرْ بـ «لَمْ يُولَد ولم يلد»

---

(٨٦) ديوان البحتري، ج١، ص١٧٦.

(٨٧) المصدر نفسه، ج٣ ،ص ١١٧٥٢.

(٨٨) المصدر نفسه، ج١، ص٤٥٦ .

(٨٩) المصدر نفسه، ج٢، ص٨٠١ .

والبحتري في بعض قصائده يصور لنا تسامح الاسلام مع اصحاب الديانات الأخرى، لكن هذا التسامح لا يكون على حساب المبادئ والاعتقادات الاسلامية فها هو يرُينا الصورة التي يعز بها أهل القرآن، ويظهر ما أصاب الانجيل من تحريف.

فالمعاملة شيء والاعتقاد شيء اخر- وهي نظرة متمدنة يقول(٩٠):

أَنْزَلْتَ بالإِنْجِيلِ ثُم بأَهْلِهِ : ذُلاً أَرَاهُمْ عِزَّ أَهْلِ المُصْحُفِ

أَسْخَطْتَهُ بالبَّارِقاتِ ، وإِنَّمَا : أَرْضَيْتَهُ لو كانَ غَيْرَ مُحَرَّفِ

وقد تعامل البحتري من خلال صوره الشعرية فيما يخص العقائد والأديان بحرية تامة أملتها عليه روح ذلك العصر فهو يصور كل ما تقع عليه عينه أو قلبه من أمور معنوية أو مادية أو من أماكن عبادة كالمساجد أو الاديرة ويصف من يعمل بتلك الاديرة وهو القسيس كقوله(٩١):

إِذا رَجَّعَ القِسِّيسُ طارتْ قُلُوبُهُمْ : حَنِيناً إِلى دَيْرٍ بِحَرَّانَ آهِلِ

ولأن العصر كان عصر ترف وثراء، فقد كثرت الفواحش والاعمال التي لايقرها دين، وأصبحت هذه الاعمال عُرفاً وعادة تعوَّد عليها كثير من الناس، وأصبح الدين عادة لا عبادة لكن روح الاسلام كامنة في الصدور، ومعرفة الحقيقة نتيجة لحرية الاعتناق كانت مُتاحة- فهذا هو الشاعر البحتري يعُبر عن هذه الحقيقة بروح عصرية وحضرية وإنسانية حيث يقول (٩٢):

فَلاَ تَحْسبِ الغُنْمَ جَمْعَ التِّلا : دِ ، فإنَّ النَّجَاةَ هِيَ الْمَغْنَمُ

ولَيْتَ النَّجَاءَةَ للمُنْصِفِي : نَ تُرَجَّى، فكَيْفَ لِمَنْ يَظْلِمُ !

حِيَالَكَ دَارَانِ : مَهْدُومَةٌ ، : ومَنْقُوضَةٌ خَلْفَها تُهْدَمْ

وفي ذَاكَ مُعْتَبَرٌ لِلَّبِيـ : ـبِ ، ومُتَّعَظٌ لكَ لَوْ تَعْلَمُ

---

(٩٠) المصدر نفسه، ج٣، ص١٤١٦، البارقات:السيوف .

(٩١) المصدر نفسه ، ج٣، ص١٨٩٩ .

(٩٢) ديوان البحتري، ج٤، ص٢١١٥ .

وقد استخدم البحتري كثيراً من الفاظ القرآن الكريم ومعانيه وفي شعر كتضمين أو تناص يُعبر عن الصورة الحضارية التي وصلها الشاعر في استخدام كتاب الله والمسلمين ليوصل المعنى الذي يريد كقوله(٩٣):

مَرَجَ الإلهُ بِسَيْبِ كَفِّك للنَّدَى : بَحْرَيْنِ بالمَعْرُوفِ يَلتَقِيَانِ

او كقوله(٩٤):

أيُّهَذَا الأَمِيرُ ! قَدْ مَسَّنا الضُّرُّ (م) ، ومُدَّت يَدُ الخُطُوبِ إلَيْنَـــا
ولَدَيْنَا بِضَاعَةٌ مُزجَـــــاةٌ : قَلَّ خُطَّابُها فَبَارَتْ لَدَيْنَـــــا
أيُّهَذَا الأَمِيرُ ! أَوْفِ لَنَا الكَـيْـ : ـلَ بِمَا شِئْتَ أَوْ تَصَدَّقْ عَلَيْنَـا

فنلاحظ التضمين القرآني الذي اورده الشاعر من سورة يوسف .

على هذا النحو جاءت الصور الحضارية في شعر البحتري حول العقائد والاديان، فقد استمد مادة تصويره من البيئة المترفة والمتحضرة، بكل ما فيها من بذخ ونعيم، وقد خضع شعر العقائد والاديان وما حولها في هذا العصر للعامل الحضاري وتأثر به تأثراً واضحاً، فجاءت هذه الصور حُرة ومُعبرة عن روح العصر وحضارته وتعدد اجناسه وأديانه وعقائده .

٨- الوزارة صورة حضارية في شعر البحتري:

لم يتخل العباسيون عن كثير من الانظمة الادارية التي سار عليها الامويون قبلهم، فأخذوا بها ، وطوروها وزادوا عليها بعد اختلاطهم بألامم وتمازجهم مع الاجناس الأخرى غير العربية ، « فمن الامور البارزة التي أوجدوها وجعلوها ركيزة قوية في إدارة الدولة نظام الوزارة، وأعطى العباسيون الوزير صلاحيات واسعة في الاشراف على الشؤون العامة في الجهاز الإداري »(٩٥) . ومن الطبيعي ألا يحكم الخليفة بدون

---

(٩٣) ديوان البحتري، ج٤، ص٢٣٧١ .
(٩٤) المصدر نفسه، ج٤، ص٢٣٩٢، أنظر سورة يوسف آيه ٨٨ .
(٩٥) ناظم رشيد : الأدب العربي في العصر العباسي ص١١ .

أعوان ومساعدين ، لذلك اتخذ الخلفاء العباسيون وزراء لهم .

وكان الوزير يقوم مقام الخليفة في معظم الشؤون ، فكان ينظر الشؤون الحربية ، والمالية ، ويكتب الرسائل، ويوقع الاوراق وعليه أن يكون رجلاً سياسياً، وكاتباً ماهراً أديباً وجندياً بارعاً، إدارياً حازماً، وخبيراً بشؤون المال .

أما المظهر الحضاري والصورة الحضارية للوزارة والوزراء في شعر البحتري ، فقد ظهرت في شعره بشكل واضح ، ونجد كثيراً من وزراء الدولة العباسية أنفسهم من كان يهتم بالأدب والأدباء. ويقول البحتري مادحاً عبيدالله بن يحي بن خاقان (٩٦):

لقد أَجْرَى الْوَزيرُ إلى خِـــلَالٍ : من الخَيْرَاتِ زاكِيَةِ العِـــدَادِ

ويقول أيضاً مبيناً سياسة الممدوح واستعداده لحمل وزر وزارتة (٩٧) :

وزيرُ مُلْكٍ تَمَّتْ كفايَتُـــهُ : فلم يَهِنْ حزْمُهُ ولا جَلَـــدُهْ
مَأْخوذةٌ للأُمورِ أَهْبَتُـــهُ : تَسْبِقُها قَبْلَ وَقْتِها عُـــدَدُهْ
إِنْ غَلَّسَ المُدْهِنُونَ في خَمَرٍ : أَضْحَى على الحقِّ ظاهراً جَدَدُهْ
أو عالَجَ الأَمْرَ وهو مُمْتَنِـعٌ : تَيَسَّرتْ لانحِلالِهِ عُقَـــدُهْ

وقد أدرك الشاعر ما يدور في ذلك العصر من مؤامرات ودسائس سياسية ، وحقد من غير العرب على العرب وحتى ابتعاد العرب أنفسهم عن العقيدة – فيرى أن بعض الوزراء قد تكون على يديه النجاة كقوله يمدح إسماعيل بن بلبل الذي استوزره الموفق لأخيه المعتمد (ت ٢٧٨ ، هـ) (٩٨):

وَلِيَ الوِزارةَ مُبْقِياً في أُمَّـــةٍ : قد كان شارَفَ هُلْكُها أَنْ يأْفِدَا
يَئِسَت من الإِنصافِ حتى وهمَتْ : بالْيَأْسِ أَنَ اللّهَ تارِ كَها سُدَى

---

(٩٦) ديوان البحتري ، ج١، ص٦١٢، العداد : أي العطاء .

(٩٧) المصدر نفسه ، ج٢ ،ص٧٣٨ .غلس :أى سار بالليل . المدهنون : المنافقون . خَمَرٍ: مايواري الانسان من شجر أو غيره .(انظر قاموس المحيط: غلس، دهن، خمر).

(٩٨) المصدر نفسه ، ج٢، ص٨٢٣، يأفد : يدنو ويعجل .(انظر قاموس المحيط مادة: وفد).

وقال فيه أيضاً [٩٩]:

قُلْ للوزيرِ ؛ وما عَدَا سُلْطانَهُ التـّـ : ـوفيقُ فيما يصْطَفِي ويُؤَازِرُ :

ما تَنْسَ مِنْ شيءٍ فإنَّك لِلَّـــذِي : خبَّرْتُ فيكَ من القَصائدِ ذاكِرُ

وهنا يشير الشاعر الى عادة حضرية ، وهي تأمير الوزير فقد يصور الشاعرُ الوزير على أنه أمير أو وزير كقوله [١٠٠]:

أميرٌ تارَةً ، تأْتِي بعَـــدْلٍ : إمَارَتُهُ ، وتارات وَزِيـــرُ

يَكُرُّ نَوَالُهُ عَلَلاً علَيْنَـــا : كُرورَ الكأْسِ أتْرَعَها المُدِيرُ

أو كقوله في ابي صالح إبن الوزير صاعد بن مخلد [١٠١]:

قُلْ للوُزِيرِ الَّذِي مَنَاقِبُـــهُ : شائعةٌ في الأنَام مُشْتَهِـــــرَهْ

أعَدْتَ حُسْنَ الدُّنْيَا وَجِدَّتَهَا : فِينَا فأَضْحَتْ كَالرَّوْضَةِ الخَضِرَهْ

ويلاحظ ولوع البحتري بالقوالب التصويرية للوزارة والوزراء تلك القوالب الحضرية التي تقدم المعني الشعري تقديماً مجازياً ، وهذا يعني أن الدلالات المرتبطة بالممدوح تأخذ في السياق معنى جديداً لا يمكن تصويره إلا بصورة ذلك العصر، الصورة المتمدنة.

فالشاعر في تصويره للوزير أو الوزارة يُحاكي ما في ذهنه عن هذه المهمة التي يضطلع بها الخليفة ، وينفذها الوزير ، وهي مهمة حضرية تقتضي رجلاً من نوع خاص تتوافر فيه صفات خاصة . والشاعر يتعامل مع هذا المظهر الإداري بروح عصرية - يخبرنا من خلال شعره عن مهمتها وقيمتها وقيمة من يقوم بها . بل ونرى أثر الوزارة الحضاري في الدولة العباسية، لذلك « اذا القينا نظرة على وزراء العصر العباسي نجد أن معظمهم من الفرس » [١٠٢] .

---

(٩٩) ديوان البحتري ، ج٢، ص٩٠٤ .

(١٠٠) المصدر نفسه ،ج٢، ص٩١٥ .

(١٠١) المصدر نفسه ، ج٢، ص١٠٠٨ .

(١٠٢) عصام الدين الفقي : الدولة العباسية ، ص٩٩ .

وكان الوزير يكتب الى عماله في الدولة يطلب منهم ما يشاء الخليفة أو ما يشاء هو، ويشير البحتري الى ذلك بقوله ([١٠٣]) :

كُتْبُ الْوَزيرِ إلى عُمَّالِهِ عِـوَضٌ : مِمَّا تَطَلَّبْتُ أو جِنْسٌ من العِوَضِ

وقد يحمل الوزير لقباً مثل : ذو الوزارتين أو ذو الرئاستين - إشارة الى الامارة والوزارة في آن واحد كقول البحتري ([١٠٤]):

سَيْراً إلى «ذِى الوِزَارَتَيْنِ» وَقَدْ : وَعَدْتَني فيهِ أنْ أكُونَ مَعَكْ

ولأهمية الوزير كان يوضع على بابه حاجب ليدخل إليه من يريد - وهو عُرف فارسي- يقول البحتري مُشيراً الى سعد الحاجب الذي كان يحجب الوزير اسماعيل بن بلبل ([١٠٥]):

إلى كَمْ أرَى «سَعْداً» مُقِيماً مكانَهُ : ويَمْضِي وَزِيرٌ عنهُ ثُمَّ وَزِيرُ ؟!

ويبدو أن من عُرف ذلك العصر أن يستأذن الشاعر من الخليفة أو الوزير الذهاب الى مكان أخر بالسفر كقول البحتري ([١٠٦]):

ولَوْ آذَنَتْنَا بالتَّحَمُّلِ غُـدْوَةً : لَشَيَّعَ رَكْبٌ بالدُّمُوعِ حُمُولَهَا

تَعَلَّقْ بأَسْبَابِ الْوَزِيرِ ولا تُبِلْ : أمُبْرَمَهَا عُلِّقْتَهُ أم سحيلَهَا

ونلاحظ مدى التحضر والمدنية التي كان يقوم بها الوزير في مهمته - وهو ما يسمى في عصرنا الحديث - برنامج الحكومة - ويشير البحتري إلى هذا المعنى بقوله([١٠٧]):

وما كَشَفَتْ مِنْهُ الوِزَارةُ أخْرَقَ الـ : ـيَدَيْنِ عَلَى الجُلَّى ولا طائشَ السَّهْمِ

---

(١٠٣) ديوان البحتري ، ج٢، ص١٢٠٦ .

(١٠٤) المصدر نفسه ، ج٢، ص١٣٣٥. ذو الوزارتين هنا هو صاعد بن مخلد .

(١٠٥) المصدر نفسه ، ج٢، ص٨٩٨ .

(١٠٦) المصدر نفسه ، ج٣، ص١٧٩٢ .

(١٠٧) المصدر نفسه، ج٣، ص٢٠١٢، الجُلى: الامر الشديد أو الخطب العظيم. مُفتنة: أي تأخذ بفنون متنوعه.(القاموس المحيط مادة: جلو، فتن).

كَثِيُر جِهَاتِ الرَّأيِ مُفْتَنَّةٌ بـــــهِ : إلى عددٍ لا يَنْتَهِي صُوَرُ الحَـــزْمِ

وقد يكون الوزير قائداً للجيش كذلك -ويسُمى - ذو الرئاستين كقول البحتري:(١٠٨)

لَكَ مِنْ «ذِي الرِّئاسَتَيْنِ» خِلالٌ : مُعْطَيَاتٌ في المَجْدِ حَظًّا جَسِيماَ

ويصور لنا البحتري الوزارة والوزير على أنها رغبة آلهية لهذا الانسان بأن يُصبح وزيراً من أجل الامانة والعدل بين الناس - وواضح العامل الحضاري والحافز الذي يجعل الشاعر يصور هذه الصورة كقوله (١٠٩):

قُلْ للوَزِير الَّذى وَزَارَتُـــــــهُ : صُنْعٌ مِنَ اللّهِ راتِبٌ حَسَنُهْ
أَنْتَ زَعِيمُ السُّلْطانِ في الْحُكْمِ تُمْـ : ـضِيهِ ومُختارُهُ ومُؤْتَمَنُـهْ
وعِنْدَكَ العَدْلُ بَيْنَنَا أَبَـــــــداً : مَنَارُهُ ، واضِحٌ لَتَا سَنَنُـهْ
ولَيْسَ يَحْبُوك باجْتِمَاعِهِمَـــــا : إلاَّ غُلاَمى يُرَدُّ أو ثَمَنُـــهْ !

و للوزارة أهمية حضارية لأن الوزارة كانت دعامة سياسية للدولة العباسية ، وقد انعكست هذه القيمة الحضارية للوزارة وأهميتها في تصوير البحتري أثناء مدحه لهؤلاء الوزراء ، وكذلك تصوير مواهب عظماء الرجال ومزاياهم ممن تحملوا عبء الوزارة . وبالطبع فإن البحتري كان له أن يُنصب نفسه وبروح ذلك العصر وحضارته ليدافع عن وزير أو يصور سياسته في إدارة شؤون الخلافة - وتمثله جديراً بهذا المنصب الكبير ، مؤدياً ما يتوجب عليه تجاه منصبه من واجبات لربه ، وواجبات للشعب ، وفي شعر البحتري وتصويره لهذه المظاهر الحضارية الجمع بين المظهر الحضاري والمظهر الديني الذي يجب أن يكون عليه ذلك المظهر الحضاري لأن الشاعر يُدرك ما للاسلام من أثر في المدنية الحديثة في ذلك العصر ، إذْ لولاه لما تمدن الناس ، وانتشروا وتمازجوا مع الحضارات الاخرى .

---

(١٠٨) ديوان البحتري ، ج٤، ص٢٠٥٨ - وذو الرئاستين هُنا هو الفضل بن سهل لأنه جمع بين الوزارة وقيادة الجيش.

(١٠٩) المصدر نفسه ، ج٤، ص٢١٩٦ .

٩- الأدب والفكر صورة حضارية في شعر البحتري:

كانت الفتوحات الاسلامية والنتائج التي تمخضت عنها قد احدثت تطوراً في العقلية العربية ، إذْ وجد العرب بينهم في البلاد المفتوحة أجناساً غير عربية ، ونتيجة لامتزاج العرب بهم امتزجت الثقافة العربية بثقافة هؤلاء الاجناس من موالٍ فارسية ويونانية وهندية ، وكان تأثير الفرس هو الأقوى لدخولهم الاسلام ، فتأثر العرب بعادات وتقاليد تلك الشعوب مما فيها من خير وشر ، وأفادوا من نمط حياتهم وما ترجموه من أدبهم وفلسفتهم وقصصهم وحكمهم وظهر تأثير هذه الشعوب بعد ذلك في بغداد في كل ما شاع فيها من مظاهر الترف والنعيم والمأكل والملبس والسكن .... وبالطبع الأدب والفكر، «كانت المعاني الفارسية ترشد العربي الى امثل طرق التصوير والتعبير، وكان الشعراء ينظمون ما يتسرب اليهم من الصور الفارسية»(١١٠).

والحقيقة أن الادب والفكر العربي في عصر البحتري كان منفتحاً على الاداب والعلوم الأخرى. لكن دون انغماس في تلك الأداب ، وذلك بسبب طبيعة الاداب الاجنبية المختلفة عن الادب العربي من جهة، وروح الاسلام الجديدة التي حرص الشعراء أن لا تختلط كيفما كان من جهة ثانية.

والادب والفكر في عصر البحتري أخذ يهتم بما استجد من أمور بفعل الإختلاط والتمازج ، لذلك فإن صورة الادب والفكر في شعر البحتري وإن اتسمت بسمة الاصالة إلا أنها كانت تواكب الوضع الجديد في المضمون الشعري أو المعنى.

لقد أخذت الموضوعات الجديدة تظهر في عصر البحتري و راح البحتري ينحو بالموضوعات القديمة حتى لتصبح موضوعات جديدة جدة خالصة . فشعر التهاني أصبح جزءاً من المديح وخاصة التهاني بأعياد النيروز والمهرجان والمواليد وإرفاق أبيات من الشعر الرقيق بالهدايا*. و أوحى وصف الأطلال لشاعرنا البحتري بموضوع جديد هو

---

(١١٠) د.محمد عبدالمنعم خفاجي : الأداب العربية في العصر العباسي الأول ، طبعة دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ص٧٠ .

* المصدر نفسه - بتصرف.

الحديث عن آثار الفرس ممثلة في إيوان كسرى على نحو ما عرفنا في قصيدته السينية التي تُعد من روائع الشعر العباسي. كذلك أوحت له هذه الصورة صوراً أخرى كصورة القصور التي شيدها الخلفاء وما يحيط بها من رياض وما يتقدمها من فوارات وبُرك كبركة المتوكل.

ولعل البحتري كان حضارياً حين نظر في ذلك العصر إلى الأدب نظرة فيها حُرمة أدبية بين الشعراء وقرابة كقوله(١١١):

أَدْعُوكَ بالرَّحِمِ القَريبةِ إنها : وَلَهى تَحِنُّ كما تَحِنُّ الْفَاقِدُ

وبِحُرْمَةِ الأدبِ المُقَرِّبِ بيْنَنَا : والنَّاسُ فيهِ أَقارِبٌ وأباعِدُ

أو تمجيده الكتابة – ككتابة عبد الحميد التي وصفها بأنها فن في قوله(١١٢):

لَتَفَنَّنْتَ في الكتابةِ حتى : عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ «عبد الحميدِ»

ونظر الشاعر ألى صورة الالفاظ كالجواهر المعدودة – أي أن قيمتها كبيرة، وإلى المعاني التي تُفضل على القوافي دون تعقيد أو غموض في قوله(١١٣):

حُجَجٌ تُخْرِسُ الأَلَدَّ بألفَـــا : ظٍ فُرَادَى كالجَوْهَرِ المَعْـــدُودِ

ومعانٍ لو فصّلتْها القَوَافِـــى : هَجَّنتْ شِعْرَ «جَرْوَلٍ» و «لَبيدِ»

حُزْنَ مُستعْمَلَ الكلام اختياراً : وتَجَنَّبْنَ ظُلْمةَ التَّعْقيـــــدِ

والشاعر له أسلوبه الأدبي المتحضر حين يكاتبه أحد فهو يفهم ما يريده الناس منه، ثم يجيبهم بما يُفهِمَهم فيقول(١١٤)

وإنْ كاتَبُوني لم أُجِبْهُمْ بِلَفْظَةٍ : فَهذى خِلالٌ قد خُصِصْتُ بها وَحْدِى

---

(١١١) ديوان البحتري، ج١، ص٥٦٥.

(١١٢) المصدر نفسه ج١، ص٦٣٦، عبد الحميد الكاتب ، ضُرب به المثل في البلاغة في العصر الاموي.

(١١٣) المصدر نفسه ج١، ص٦٣٧.

(١١٤) المصدر نفسه، ج٢، ص٧٨٥.

بل ينظر الشاعرإلى الكتابة على أنها طريق للإمارة في قوله(١١٥):

إمْرَةٌ [إثْرَ] كِتْبَةٍ قدتَوَالتْ نِعَمُ اللّهِ فِيهما بالمَزِيدِ

والأدب والفكر فى تصوير الشاعر خُلق رضىٌ يُشاد به الأدب فى قوله(١١٦):

وما يحْوِيهِ مِنْ خُلُقٍ رَضِيٍّ يُشَادُ بِهِ ومِن أدَبٍ كَثِيرِ

وتَجْوِيدِ الحُروفَ إذا ابْتَدَاها مَقَوَّمَةً وتَعْدِيلِ السُّطُورِ

والأدب في تصوير الشاعر البحتري ليس ذنباً يُعتذر عنه بل بالكلمة الشاعرة يهز الشاعر الاقوام، فهو الناطق حالها ويفعل مالا يفعله السيف القاطع، أما إن لم يفهم الناس أثر الأدب فهذا ذنبهم وليس ذنب الشاعر يقول(١١٧):

إذا مَحَاسِنِي اللّاتي أُدِلُّ بِهَا كانت ذُنُوبِي ، فَقُلْ لِي:كَيْفَ أَعْتَذِرُ !

أهُزُّ بالشِّعْرِ أقواماً ذَوِي وَسَنٍ في الجَهْلِ لو ضُرِبُوا بالسَّيفِ ما شَعَرُوا

علَيَّ نَحْتُ القَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِها وما عَلَيَّ لَهُمْ أنْ تَفْهَمَ البَقَرُ

ويخبرنا الشاعر أنه بالشعر نعرف الفكر، فالعصر عصر تحضر وفكر وأدب فينطق الشعر قائلاً(١١٨):

وكيف يُطِيقُ الشِّعْرُ ذاكَ، وإنَّما عن الفِكْرِ يُنْبِي القَوْلُ أويَنْطِقُ الشِّعْرُ

ولأن روح العصر مُتمدنة فإن فيها للشعر جلبةٌ كُبرى من خلال إحكام مبانيه، وإبداع معانيه، وإن تخلله جناس أو مُطابقة كقوله(١١٩):

فأمّا حَلْبَةُ الشِّعْرِ فَتَسْتَوْلِي عَلَى السَّبْقِ بها فَرْضاً وتَمْيِيزَا

بإحكام مَبانِيهِ ، وإبداعِ مَعانيهِ ، ولا يُوجَدُ مغْمُوزَا

(١١٥) ديوان البحتري، ج٢، ص٨١٢.

(١١٦) المصدر نفسه ج٢، ص٩٤٢.

(١١٧) المصدر نفسه ج٢، ص٩٥٥.

(١١٨) المصدر نفسه ج٢، ص١١٠١.

(١١٩)المصدر نفسه، ج٢، ص١١١٩.

وإنْ جَنَّسْتَ لم تَسْتَكْرِهِ القَوْلَ وإنْ طابَقْتَهُ طَرَّزْتَ تَطْرِيـــزَا

وليس هذا في الشعر فقط بل وأقلام الكتاب فيصور ذلك قائلاً[١٢٠]:

وأقْلامُ كُتَّابٍ إذا نَصَصْتَهـــا : إلى نَسَبٍ كانتْ رِماحَ فَوَارِس

والشعر كان ملجأ الشاعر في حياته، يفزع اليه بكل ما أوتي من قوة[١٢١]:

إذا تَعَاظَمَنى أمْرٌ فَزِعْتُ إلى : شِعْرِى، وَوَجَّهْتُ أجْمَالي وأفْرَاسِي

وهذه الامثلة تعطينا الصورة التي كان عليها الأدب والفكر في العصر العباسي، على الاقل من شاعر امتهن الأدب وكان مهنته التي تدر عليه أخلاف الرزق وتغنيه، فلا جرم أن أقبل على الأدب حديثه وقديمه، يحفظه ويدرسه، وينتقي منه ما شاء له الأنتقاء. ومن الطبيعي أن يكون البحتري، وهو من زعماء الشعر في ذلك العصر قد اشترك في كثير من مجالس الأدب، وكان له رأيه فيما يدور فيها من أحداث أدبية وفكرية، وقد عكس تلك الاحداث على شكل صور أنتقينا منها الصورة الحضرية التي كان عليها الأدب بخيرها وشرها.

١٠- أجناس الناس وطبقاتهم صورة حضارية في شعر البحتري:

ظهرت صورة «طبقات الناس» في شعر البحتري كثيراً، ونقصد نحن هنا بطبقات الناس - ذلك التنوع الكبير من الناس الذين عاشوا في كنف الدولة العباسية، من روم وفرس وترك وأكراد، وطوائف أخرى وغيرهم فقد شكل هذا الخليط العجيب من الناس المجتمع العباسي العربي والاسلامي.

وقد رصدنا صورة طبقات الناس في شعر البحتري لأننا نشعر أن الحضارة العباسية بشكل عام هي ثمرة هذا التنوع، فقد كان لكل طبقة أو جنس أو لون ثقافته وحضارته التي امتزجت مع الحضارة العربية ثم مع الحضارة العربية الإسلامية بعد إنتشار الاسلام.

---

(١٢٠)ديوان البحتري، ج٢، ص١١٢٤.

(١٢١) المصدر نفسه ج٢، ص١١٤٨.

ولعلنا نلاحظ ثمرة هذا التمازج والاختلاط بين العرب وغيرهم إذْ أنتج لنا العصر العباسي رصيداً هائلاً من العلماء والفقهاء وعلماء اللغة والموسيقى والأدب والفلك والتاريخ... الخ. وكان هذا النتاج الثمرة التي استقى منها العالم فيما بعد علومه وفنونه وآدابه وحتى إختراعاته.

وستركزفي هذا العرض على شعر البحتزي الذي عكس صورة طبقات الناس - لنا لهذه الصورة من حضارية وتمدن التقطها الشاعر وصورها وعكسها لنا في شعره ولن ننسى أن هذه الطبقات نفسها التي كانت سبباً في إزدهار الحضارة العباسية، كانت نفسها من أسباب فساد الدولة العباسية واندثارها «فبعد أن بلغت الدولة العباسية عصرها الذهبي، واتسع سلطانها، دب الفساد فيها وتسرب اليها العنف وعمت الفوضى، فذهبت هيبة الخلافة، وأخذ عمال الدولة من فرس وأتراك وأكراد وعرب يستقلون بشؤونهم الادارية والسياسية، وينشئون لهم الإمارات والممالك»([١٢٢]).

ومن الطبيعي أن يطبع الفرس بداية قيام الدولة العباسية بطابعهم لأن العرش العباسي قام على اكتافهم - لكن تنوع الاجناس في العصر العباسي - كان سبباً مباشراً لقيام حضارة ذلك العصر نتيجة لحرية الدين التي سادت ذلك العصر.

ويصور لنا البحتري ما للفرس من مكانة في ذلك العصر قائلاً([١٢٣]):

في مَحَلٍّ من «فارسٍ» مايُصاب الـ : كَلُّ فيه ، ولا يحسُّ الغريبُ
دَوْحَةٌ من فُروعها انْشَعَبَ المَجْـ : ـدُ ، وفي ظلِّها تَلاَقَي الشعوبُ
مُجُدٌ لا يزال منهم صَريخٌ : كِسْرَوِيٌّ إلى المَعالي يَصوبُ

ويقول عن الروم([١٢٤]):

و «بَنِي الرُّوم» بين أَبْيَضَ بَضٍّ : مُشْرِقٍ لَوْنُهُ وأَسْمَرَ جَعْدِ

(١٢٢) جورج غريب: العصر العباسي، سلسلةالموسوع في الأدب العربي، ط٤، دار الثقافة - بيروت، ١٩٨٣، ص١٨٨.
(١٢٣) ديوان البحتري، ج١، ص٣٥٦.
(١٢٤) المصدر نفسه، ج١، ص٥٦.

لكن البحتري العربي كثيراً ما كان يعرِّض بهؤلاء الاجناس وهي نظره نعتقد أن العرب جميعاً كانوا ينظرونها إلي غيرهم خاصة بعد انتشار الاسلام على ايديهم- وقد ازدهرت هذه الخاصية في العصر الاموي- لكنها كانت أقل حدة وبروزاًفى العصر العباسي فيقول الشاعر لأحدهم وكان أصله فارسياً(١٢٥):

وما ذَنْبِى بأَنْ كانَ ابْنُ عَمَّـــــى : سَوَاكَ . وكان عُودُك غيرَ عُودي!

لَئِنْ بَعُدَتْ «عِراقُكَ »عن «شآمِى» : كما بعُدَتْ جُدُودُك عن جُـدُودي

لكن الشاعر لا ينسى ما للفرس من سؤدد وحضارة فيقول مادحاً الحسن بن مخلد وهو من أصل فارسي(١٢٦):

غَنِيَتْ بسُؤْدُدِهِ مَرازِبُ «فارسٍ»؛ : هذا له عَمٌّ ، وهذا والـــــدُ

ونلاحظ صورة «العلج» أي الكافر من العجم تترددكثيراً في شعر البحتري- وبالطبع فإن لهذه الكلمة من الايحاءات التخيلية ما لها في ذهن العربي يقول(١٢٧)

عُلَيْجٌ يَدِينُ : بـــأَنْ لا إلـ : ـهَ، وأَنْ لا قَضَاءَ ، وأَنْ لا قَدَرْ!

ومن هنا يُصبح الواقع الاجتماعي بطبقاته المختلفة ضرورة فنية يتعامل معها الشاعربكل ما لها من قيم حضارية، أو عليها من مساوىء لا بد من ملاحظتها وذكرها. فها هو البحتري يلاحظ الشذوذ الذي خالط المجتمع العباسي بوجود بعض اليهود فيهجو أحدهم قائلاً(١٢٨):

وإنَّ «ابْن عَزْرَةَ» مُسْتَعْبِرٌ : يُبَكَّى عَلى طَلَلٍ قد دَثَرْ

في وقت كان يشعر به البحتري بعظمة بعض الاجناس كالروم وما لهم من حضارة

---

(١٢٥) ديوان البحتري، ج١، ص٥٧٧.

(١٢٦) المصدر نفسه، ج١، ص٦٠٢، مرزاب: جمع مرزبان وهو الرئيس عند الفرس.(قاموس الفارسية مادة (مرزبان)).

(١٢٧) المصدر نفسه، ج٢، ص٩٢٣.

(١٢٨) المصدر نفسه، ج٢، ص٩٢٥.

وترف كقوله(١٢٩):

ما بأَرْضِ «العِراقِ» يا قَوْمِ حُرّ : يَفْتَدِيني من خِدْمَةِ الأَحْـــرارِ!؟

هَلْ جَوَادٌ بأَبيَض من بَنِي الأَصْـ : ـفَرِ ، ضَخْمِ الجُدُودِ، مَحْضِ النِّجَارِ؟

إذْ يدرك الشاعر تفاضل الاجناس بعضها عن بعض في الاخلاق والمرايا- فيصور لنا هذه اللقطة قائلاً(١٣٠):

وتَفَاضُلُ الأَخلاقِ إِنْ حَصَّلْتَهـا : في النَّاسِ حَسْبَ تَفَاضُلِ الأَجْنَـاس

وقد تتساوى الأمم في تحضرها وقوتها كما كان بين الروم والفرس- فكل منهما ضارب في الحضارة، وشاءت قدرة الله أن يخضعوا للعرب والمسلمين. لكن البحتري يستذكر تلك الصورة لهذين الجنسين في حينها قائلاً(١٣١):

وإذا ما رأَيْتَ صُورةَ «أَنْطَـا : كِيَّةَ» ارْتَعْتَ بَيْنَ «رُومٍ» و «فُرْسِ»

ويذكر الشاعر كثيراً من الاجناس وطبقات الناس الذين عاشوافي العصر العباسي كمن ذكرنا والاكراد في قوله(١٣٢):

وَيَوْمَ رأى «الأَكْرَادُ» بَرْقَ سِنَانِهِ : يَثُجُّ دَماً مِنْهُمْ : فَوَبْلٌ ورَيِّـقُ

والشاعر يصور كثيراً من الأجناس الراقية والمتمدنة لكنها لسبب أو لأخر أصبحت(١٣٣):

بُيُوتَاتُ مجْدٍ أَخْرَبُوها بِلُؤْمِهِـــمْ : فَعَادتْ قَوَاءً كالرُّسُومِ المَوَاثِلِ

وقد تَدْرُسُ الأَحْسابُ إِنْ هِيَ ضُيِّعتْ : مَنَاكِحُ أَهْلِيهَا دُرُوسَ المَنَازِلِ

وشعرُ البحتري كان صورة صادقة للبيئة التي عاش بها وهي لاشك تختلف

(١٢٩) ديوان البحتري، ج٢، ص٩٨٨، النجار: الأصل. هل جواد: هل من يجود.(القاموس المحيط: نجر).

(١٣٠) المصدر نفسه، ج٢، ص١١٣٦.

(١٣١) المصدر نفسه، ج٢، ص١١٥٦.

(١٣٢) المصدر نفسه، ج٣، ص١٤٩٣.

(١٣٣) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٠٠.

اختلافاً واضحاً عن بيئته البدوية التي نشأ فيها، فهي بيئة حضارية، ولذا فأن أخص ما يميز صور البحتري هو أنها تعبير عن روح الحياة الحضارية الجديدة. إذْ تتمثل في هذه الصور رقة الحضارة، وترفها المادي والعقلي، وتحمل كثيراً من خصائص وصفات الاسلوب المتحضر من حيث وضوح الدلالة فى التصوير، ودقة المعنى، وسهولة اللفظ.

وتُعد طبقات الناس وأجناسهم من صور المشاعر الحضرية لأن العرب باختلاطهم مع هذه الاجناس تحضروا ورقت حياتهم، ورقت تبعاً لذلك طباعهم- وأدى هذا إلى رقة الانسان العربي- فأقبل الناس على الحياة الحضارية الجديدة يتفيئون ظلالها وينعمون بخيراتها .وقد تحضر الأدب تبعا لهذا والشعر بنوع خاص.

الفصل الثالث

دراسة الصور الحضارية فنياً من حيث:

أ- الصراع بين الأصالة والحداثة في شعر البحتري

بنظرة شمولية تحيط بالابعاد الزمانية الثلاثة .. الماضي والحاضر والمستقبل وبرؤيا تاريخية تحتضن الواقع التاريخي وبرؤيا جمالية ذات هوية فنية بحته، يتضح جلياً أن الصراع بين الأصالة والحداثة لدى البحتري كان انسجاماً مع الماضي الاصيل والواقع الحضاري العباسي، متجاوباً مع المعاناة الحضارية، وتوعية الموقف الذي اتصف بشموليته وجماليته.

والحداثة في شعر البحتري ليست هي المعاصرة بالضرورة، بل ربما هي الجدة في أية لحظة تاريخية متغيرة وداخله في الزمن أو خارجه عنه، إبداعاً وخلقاً وخلوداً، بفعل المكان الحضاري والتجربة المعاصرة والخبرة بالماضي. فالحداثة لدى البحتري ترتبط بالتجربة الخلاقة المبدعة كتجربته مع قصور المتوكل، أو تجربته مع إيوان كسرى بأثر ومعادل نفسي استرجاعي هذه المرة. ونلاحظ أن الحداثة ارتبطت لدى الشاعر بالتحول العظيم في مجرى التراث وكسر الجمود الذهني والفعلي، فهي حركة مستمرة ومستمدة لمواجهة الثقافة السائدة المتحضرة، وتتصل بالتراث بحركة مستمرة للحياة ومرتبطة بالاحساس الانساني الحديث، وتجمع بين الواقع الحضاري الجديد لتقتحم المجهول الآتي وتكشف خباياه.

ونحن حين نقول هذا ومن خلال استعراض شعر البحتري نجد معنى الحداثة لديه ما هو حي وحر في الحياة، فالشاعر فنان حديث، وصاحب وعي حديث وعي احتفى به وبالافراد والجماعات حوله في صورة حضارية إستمدت وعيها من تراث حضاري لا بد من الوقوف فوقه.

لذلك فإن الحداثة عند البحتري حركة معقدة لا علاقة لها بالقرب الزمني، ولكنها استمرار له -وهي تحول الذات واستحداث متواصل للذات بفعل الحضارة الماثلة. فلا يمكن إذن أن نعطي للحداثة في شعر البحتري المفهوم نفسه الذي اكتسبه في مساره التاريخي. لأن المفهوم أُتخذ في العصر العباسي صبغة لطمس الموروث الثقافي الشعري العربي بدعوى الحداثة ثم من أجل الاستلاب الحداثي، فادرك البحتري بعبقريته الفذة روح الاستلاب، وتولد لديه وعي للذات -التراث- ووعي للزمن العصر- وحاول التوفيق بين وعي الذات ووعي الزمن. فهو يعي الحاضر المتحضر دون عزلة عن وعي الماضي. لذلك نجد أن الحداثة لدى البحتري بهذا المفهوم وعي ضدي للزمن ووعي ضدي للذات في الزمن. فنتج عن ذلك فعل قام على الاختيار الواعي المتجاوز مجرد وجود في الزمان. ولأن البحتري كان شاعراً يتجاوز مجرد الوجود في الزمان -العصر-، فإن حداثته لم تكن تعنى كذلك اتباع أشكال تعبيرية شعرية معينة، بل اتخذ كذلك موقفاً تجاه الحياة وبالتالي اتجاه القصيدة.

والحقيقة كذلك أن الفرق أو الاختلاف الفني الذي أسسته الحداثة الشعرية في لغته يعرف تحديداً ضمن سياق فنية هذه اللغة لذلك ليس ثمة تعارض نجده في لغة البحتري- وإنما الائتلاف. فالحداثة والقدم الشعريان عنده وجهان للغة واحدة في سياق الفنية اللغوية .... لذلك نجد أنه مهما بدت شعرية البحتري معرقة في قطيعتها الظاهرية الشكلية إلا إنها حداثة عربية لا يتم فهمها وتقويمها على طريقة بشار بن برد أو أبي نواس بل نفهمها في سياق الابداع العربي، ومعايير هذا الابداع ونحن لو قمنا بدراسة مقارنة لوجدنا أثر القرآن الكريم واضحاً في شعر البحتري بفضل موروثة التراثي، ولوجدنا من يدعو إلى التعددية الحضارية المشبوهة، والتي اتسمت فيما بعد بما عرف بالشعوبية وغيرها من الحركات السياسية.

إن تأصيل الاصول يفرض بالضرورة تحديث الحداثة لأن تحديث الحداثة

مرتبط بتأصيل الاصول، ولكن عن بعد حيث لا يمكن أن يُدرك جوهر تأصيل الاصول إلا بضوء تحديث الحداثة وهذا ما حدث مع البحتري.

إننا نعنى بتأصيل الاصول أن الشاعر اكتشف في التراث العربي الاسلامي الحركة الابداعية، وجعلها تمتد حتى عصره -العصر العباسي-، ومارس هذه الحركة بقدرة قوية وخارقة حيث جعلها روحاً لشاعريته الحضارية. ومن هنا نركز على عنصرين حين نتعرض لطبيعة الصراع بين الاصالة والحداثة في شعر البحتري وهما: تأصيل الاصول وتحديث الحداثة. لذلك لا بد لنا أن نتساءل: كيف يكون المقلد للتراث حديثاً، ولا يكون المقلد للمعاصر مقلداً؟

وحقيقة الأمر أن البحتري لم يكن مُقلداً بل ما زال يهتم بالتراث أكثر بكثير من التيار الذي يدعو إلى نبذ التراث والخروج عليه بدعوى الحضارية، والبحتري دخل زمنه العباسي واستطاع أن يخرج منه متى شاء كذلك، وأن يعود إليه متى شاء أيضاً. واستطاع أن يوفق بين الثقافة العربية التراثية الاسلامية من جهة، والحقائق الانسانية الحضارية المعاصرة له من جهة أخرى.

ولوعدنا إلى الماضي بالنسبة للشاعر نجد أن الشعر العربي في عهده الأول، وحصراً في العصر الجاهلي هو النموذج الفني الاعلى لذلك فهم البحتري أن أي تجديد لا بد أن يكون متمشياً مع ذلك النموذج وأصوله.

ونلاحظ أن كثيراً من شعراء التجديد لم يحفلوا في العصر العباسي بهذه الاحكام والمقاييس النقدية، وقد عبروا عن تمردهم ورفضهم لها بأشكال متنوعة، لذلك كان النقد يسير في اتجاه والشعر في اتجاه آخر. فكان النقاد يدافعون عن القيم الموروثة، وكانوا يتعلقون بالقديم ويستجيدونه لأنه قديم، في حين كان الشعراء يحاولون التخلص من سيطرة القديم وأشكاله، ويحاولون أن يكتبوا شعرهم بأساليب جديدة قليلاً أو كثيراً. فاكتفى النقد بأن يكون صدى للذوق العام وتصنيفاً للأفكار السائدة.

إن التمرد على الذهنية التقليدية، وتخطى المفهوم الذي يرى في الشعر

العربي القديم وثيقة جمالية وانموذجاً لكل شعر يأتي بعده كان اساس الدعوة إلى التجديد في العصر العباسي، لكن البحتري شاعر عربي معاصر كتب شعراً في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها، لكنه التمس ينابيعه الشعرية في تراثه، والواقع الحضاري الذي يعيشه بمعنى أن شاعرنا لم يعمل على إزدراء الماضي كما كانت الدعوة لذلك، ولا تشبث بالتراث كما يخيل للبعض، وإنما استجاب للوضع الحضاري، ومن البداهة أن البحتري يشعر ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به لكن هذا الارتباط لا يعني البقاء ضمن مناخ التراث وثقافته، وإنما يستمد فنيته وروحيته من التراث. لذلك لم يكن التراث عائقاً للحداثة والتطور، بل إن الانفتاح على التراث هو عماد العالم الشعري، والحقيقة أن المجتمع في العصر العباسي قد تغير واستطاع البحتري في هذا العصر المتغير أن يجد الوسيلة الكفيلة بالتعبير عن مضمون شعره- ذلك أن الشعر كان بالنسبة للبحتري وظيفته، لذلك كان يهتم بحضور قصائده كشكل تعبيري دون أن يخرج عن التراث. ودون أن يهمل الحداثة، فقد تمثل الشاعر الماضي وفسره بمقتضى الحاضر ودون أن يكتسب شعره قيمته من التراث كونه قديماً فقط. بل من الحاضر وتمدنه وحضارته.

ونحن حين نستخدم مصطلح الصراع بين الاصالة والحداثة نعلم أن معظم النقاد قد أجمعوا على أن البحتري يُعدُ مثالاً للشاعر المطبوع، وهو معروف ومشهور بأنه شاعر على الطريقة التي تنساق مع مفهوم النقد العربي لعمود الشعر، «فهو شاعر الطبع في العربية»[1] فهل يعني هذا أن البحتري شاعر أصالة فقط؟ وأنه جافى الحداثة في شعره؟

إن مصطلح الأصالة في الأدب من الناحية الفنية لا يتناقض مع مصطلح الحداثة بل لعل الحداثة الأدبية في العصر العباسي ثمرة تربت في الجزيرة،

---

(١) محي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، ط١، الدار العربية للكتاب، ١٩٨١، ص٢٣٣.

ونضجت وأتت أكلها في بغداد ودمشق.

والطبع في الشعر كما نعلم العنصر الأساسي في ملكة نظم الشعر لأنه كوّن لدى البحتري سلامة الالفاظ وسلاسة الاسلوب، وحسن الإداء «وسلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع»[٢] ثم «أنك متى اردت أن تعرف ذلك عياناً وتستثبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضل ما بين السمح المنقاد والعصي المستكرة فاعمد إلى شعر البحتري، ودع ما يصدر به الاختيار ويعد في أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الانفعال وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكرته»[٣].

ومعنى ذلك أنه ليست ثمة «صراع» حقيقي في شعر البحتري وإنما تكامل بين الأصالة والحداثة. أما ما يُتخيل من صراع فتعتقد أنه تباين في الثقافة الموروثة والثقافة المتحضرة وقد تغلب الشاعر على الثانية بعد أن تحضر وعايش الحضارة.

إننا حين ندرس ديوان البحتري في عصرنا الحديث نقف في الواقع على أبعاده التاريخية والاجتماعية وكذلك على ثقافة صاحبه التي توزعت بين التراث والحضارة في العصر العباسي. فيظهر لنا الواقع الفني الحقيقي في شعره فكل قصيدة قالها البحتري تُعد حلقة من حلقات التواصل بين التراث والمعاصرة، ولا يمكن أن تفصل إحداها عن الأخرى لأن الشاعر يعيش بالضرورة هذا التراث في أعماقه، ويعتبره ركيزة أصيلة لشعره. وهنا يبرز السؤال: هل استطاع البحتري الملائمة وتحقيق الاتساق بين ذاته وواقعه وتراثه؟ وهل وظف هذه الملائمة إن وجدت من أجل مواكبة عصره دون أن يفقد ذاكرته التراثية؟.

إننا حين قرأنا ديوان البحتري، وحللنا بعض النصوص لنستطيع تحديد موقع هذه النصوص من الحركة الأدبية في ذلك العصر حضارياً. نصل إلى نظرية

---

(٢) الوساطة: ص١٨

(٣) الوساطة: ص٢٥

الشاعر كما صدر عنها في فنه من حيث اللغة بمستوياتها الايحائية والتصويرية، والموسيقية، وسنصل إلى تصوير موقف الشاعر من نفسه ووظيفته الشعرية على المستوى الفني والتوظيف الاجتماعي له. فشعر المدح الذي يغلب على ديوان البحتري هو في الواقع توظيف اجتماعي حضاري للشعر على المستوى الفني التراثي والحضاري من أجل موقف الشاعر من نفسه ومن ممدوحه، بما يمكن تسميته النفاق الحضاري من أجل التكسب.

وحين تستعرض ديوان البحتري ستجد أصالة العمل الفني, لكنك لا تجد شروطاً أو قواعد تحكم مدى قوة هذه لأصالة فالأصالة كأنها ضرورة في شعره ولا ندري هل هي ضرورة تعود إلى ثقافة البحتري التراثية؟ أم أنها تعود لارضاء نقاد عصره، ولعلها تعود إلى عنصر المحاكاة والاقتداء بالماضي لكن ضمن الشروط والقواعد التي نجدها في التراث.

والبحتري لم يلج التراث من الحضارة التي عاشها كاستثناء فقد اختار من التراث دون أن يكون عبداً له، بل نجده قد طوَّع التراث لخدمة عصره المتحضر بلغة أصيلة حيث «إن الاتكاء على التراث -على هذا النحو- لاينفي عظمه الشاعر التراثي وخاصة إذا تصورنا أن هذا الاتكاء لا يعني أن يتحول الشاعر بالضرورة إلى نسخة مكررة من الأخرين، إذ لا بد له أن يضفي من فنه وشخصيته على ما هو بصدد الأخذمنه[٤]»

إننا ندرك حقيقة أن البحتري كان يعيش واقعاً تراثياً في طبعه، وكيانه بحيث تغلغل هذا الحس التراثي لديه بروح العمل الشعري الذي كان يقوله، لكن طبيعة الصراع بين أصالته وحداثته أخذت شكل التداخل بين المحافظة والتجديد، فإن أي شاعر لا يمكن أن يصدر في شعريته من فراغ، وليس شرطاً أن يكون الشاعر محافظاً حتى يستطيع أن يملأ عصره لكن التداخل هنا كائن بين الخبرات

---

(٤) د. عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨١،ص١٤.

السابقة وحساسية الشاعر الحضارية. وتبلور عن ذلك تمازج جديد هو شعر البحتري.

لقد استطاع البحتري أن يجتهد ويكتسب من التراث وأن يُخرج ذلك بشكل جديد ومتحضر، وأن يعطي طابعاً مميزاً للشعر العربي في العصر العباسي، فقد استفاد من ضرورات الماضي ليعزز متطلبات الحاضر وحضارته، لذلك تثقف بالثقافة التراثية، ولم يتحول إلى شاعر يكرر ما ثقف، بل عبر عن حقيقة عصره، ولم يجعل تلك الثقافة قيداً يقيده عن مواكبة العصر.

والصراع في شعر البحتري بين الأصالة والحداثة تحكمه طبيعة الأخذ الواعي من التراث، فالثقافة التراثية كانت لديه واقع ضروري لانتاج شعره. لكن دون أن نحدد مدى إفادته من هذه الثقافة، إلا بقدر مانجده في شعره حيث «أن من المعاني ما يوجد مرتسماً في كل فكر، ومتصوراً في كل خاطر، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، ومنها ما لا ارتسام له في خاطر وإنما تهدى إليه بعض الافكار في وقت ما فيكون من استنباطه»[٥].

لذلك فالحس التراثي أساس من أسس البحتري، اعتمده في شعره بتصرف إذ أنه «ليس من الطبيعي في عالم الأدب أن يتوانى الشاعر حين يعيد التصوير بل عليه أن يستمر في محاولاته التجديدية دون أن يحجر ذلك على إعجابه بالتراث وأخذه منه، وهو أمر تنبه إليه القدماء حين استحسنوا ما يسمى بالتضمين سواء تضمين الشعر أو الأمثال أو غير ذلك من المأثورات»[٦].

فلو عدنا إلى ديوان البحتري لوجدنا أن البحتري سار على هذا المنهج، حيث أخذ عن التراث، واستمر في محاولات التجديد. وبذلك يكون قد نظر إلى التراث نظرة موضوعية اتسمت بالصلة الوثيقة دون أن يُصادر التراث موهبته الحديثة وابداعه الأدبي في الشعر.

---

(٥) حازم القرطاجي (أبو الحسن بن القاضي بن حازم) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب خوجه، تونس ١٩٦٦، ص١٩٢.

(٦) د. عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص١٧.

والنقد القديم كما هو معروف أقرّ أن التراث ضرورة فنية للشعراء، فطالب النقاد أن يكون الشاعر مضيفاً ومبتكراً في شعره حين يكون مواكباً لعصره، وقد لاحظ النقاد في عصرنا الحديث ضرورة الاتصال بين الماضي والحاضر لذلك يخبرنا الدكتور محمد هدارة على لسان ت-س- اليوت ما معناه «إن أي شاعر ، أو أي فنان لا يمكن أن يدعى معنى لنفسه، إذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الاقدمين، ولعل من أهم عناصر الجمال الأدبي مقارنة فن المحدثين من الشعراء بفن أسلافهم، ولا بد للحكم على الشعر الحديث من تقرير مستواه بالنسبة لمستويات الأقدمين، وعلى الشاعر ألا ينقل عن القديم دون أن يصبغ شخصيته على ما ينقله، وإلا كان مقلداً سخيفاً، كما أن عليه أن يكون محيطاً بمجرى التيار الرئيسي للفن، ثم عليه بعد ذلك أن يؤمن بهذه الحقيقة، وهي أن الفن لا يتغير ولكن مادة الفن هي التي يمكن أن تبقى كما هي »[٧]. ومعنى ذلك أن التراث ضرورة من ضرورات فن الشاعر فالبحتري قد تعرف على نصوص من التراث الشعري العربي، وتأثر الشاعر بهذه النصوص، لكنه أصبغ شخصيته على ما تأثربه- وأخرج لنا كل ذلك بثوب جديد يوازي حضارية عصره وتمدنه.

وإذا عدنا إلى العصر العباسي نفسه، فإننا لن نغفل حقيقة أن ذلك العصر قد حثّ على الذوق التراثي القديم والأخذ به خاصة من قبل مدرسة المحافظين. ومما لا شك فيه أن الذوق النقدي المحافظ في العصر العباسي خاصة، قد شجع التراث، كما شجع العودة إليه، ورأى أهمية التزام الشعراء به، وقد ساعدهذا التذوق نفسه على أن ترجح كفة البحتري المحافظ كفة ابن الرومي المجدد، وأن يقف في صفه علماء اللغة وكثير من الشعراء »[٨].

ولكن يبقى السؤال - هل كان البحتري نفسه في صراع بين الأصالة التي

---

(٧) د. محمد هدارة: مقالات في النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة، د.ت، ص٣٤.

(٨) عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص.٢.

كان يحبها، والمعاصرة التي عاشها؟

ونحن حين نعود لشعره نجد أن التراث ساند الحداثة ودعمها في شعر البحتري، ذلك أن الموقف التراثي كان ينتهي عادة بمعالجة موضوعية جديدة تواكب العصر العباسي، فقد اختار البحتري من التراث ما يخدم عصره، وأخرجه لنا بطريقة احسسنا من خلالها بالتفرد والتميز، واحسسنا كذلك أن التراث ضرورة فنية لا غنى عنها، فهو بذلك جمع بين المنابع الأصيلة والمناهج الحديثة، واعطاها جميعاً طابعاً أضفى عليه من شخصيته خصوصية متميزة، وعرفنا أن العصر العباسي نفسه كان يشجع المحافظة على التراث مع المحافظة على روح العصر كذلك. وقيل في ذلك «أنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فاحكمه واتقنه» ثم أتى الأخر فنقشه وزينه»[٩].

ولعل أبرزما يوحي بما يسمى بالصراع في شعر البحتري تلك المقدمات الطللية التي طالعنا بها الشاعر كثيراً في شعره أو تلك المشاهد القديمة في استفتاح قصائده، حتى لنجد أنه ينتقل من المقدمة الطللية إلى غرضه على سنة الأقدمين دون رابط يربط بين هذه المقدمة وموضوع القصيدة ونحن نعتقد أن البحتري حين يفعل ذلك يستوفي سنة المدح ويذعن للتقليد الشعري التراثي وتقيده بحدود الشعر المتبعة. فلو أردنا أن نجتزيء مطلع كل قصيدة ونفصله عن جسم نفس القصيدة لوجدنا التباين الذي يثبت أنه كان يعمد إلى تلك المقدمات من أجل التقرب إلى الممدوح، والذي يكون عادة خليفة أو أمير أو ممن يحب سماع مقدمات التراث. ونحن نرى كذلك أن ثمة معادل نفسي في ذهن الشاعر عن التراث يعادل به المعادل الحضاري الذي يعيشه. فقد قدم الشاعر مقدمات طللية في قصائد ليست مدحية فقط، بل في وصف الحبيبة أو وصف الطبيعة استجابة لجبروتها، أو الناقة التي تعطي معنى التنقل والسفر أو الاسد والذئب لعلاقتهما بالصحراء أي أن البحتري كان يحيا جزءاً من عالمه الشعري في خاطر

---

(٩) العمدة: ج١، ص٩٢.

التراث بعيداً عن التعقيد لكن دون أن يكون ذلك غاية في ذاته. «ولعل حياة الشاعر نفسها مسؤولة عن هذا التوجه فقد نشأ نشأة بدوية تحيط بها كثير من المعاني التي كانت في العصر الجاهلي وانتقل الشاعر من بيئة بدوية ساذجة قرب منبج إلى بيئة متحضرة في دمشق وحلب وبغداد وسرمن راى، فأخذ بالمظاهر الجديدة من العمران وانصرف إلى رسمها صوراً حسية دقيقة كثيرة التفاصيل، متعددة الاصباغ، ممهدة للانتقال منها إلى تعظيم صاحبها والاتصال به، وكثيرة هي دواعي الوصف في هذا الباب، تتسع باتساع الحضارة في عاصمة الرشيد وتختلف باختلاف أذواق الخلفاء وأهوائهم، تنتقل من قصور المتوكل والمعتز والمعتمد إلى مجالس لهوهم وحروبهم إلى سفنهم ومراكبهم، وإلى مواكبهم وأعيادهم، ووصف البحتري لكل هذه المظاهر يعبر عن موقف البدائي أمام اعجوبة الحضارة ينظر إليها بعين مندهشة ذاهلة أمام روعة التفنن في الزخرف والوشي والتنميق والترصيع، وإقامة الصروح»[١٠].

وللبحتري قدرة عجيبة في استرجاع الأحداث التاريخية وتصويرها من جديد، نتيجة لثقافته العميقة في التاريخ وأحداثه لذلك لا نجد غرابة حين يسترجع الشاعر بعض القيم الفنية من التراث ويوظفها في عصره، ولا نعتقد أن البحتري كان يوظف ما يراه من التراث عبثاً، فحضارية العصر الذي عاشه لا تحتمل وليس لديه المتسع لسماع الاخبار أو تقصي الماضي فهم يعيشون حياة مليئة بالحياة والسرور والبهجة.

لذلك لا نجد صعوبة في استيعاب تصوير الشاعر لبعض هذه الاحداث كموقفه أمام إيوان كسرى، فالشاعر حين وقف أمام الإيوان، وتخيل ما كان عليه أهل هذا الإيوان أوجد معادلاً تاريخياً في ذهنه وبدأ بالتصوير وهذا بحد ذاته يجعلنا نعيد النظر بمسألة الزمان والمكان. وارتباط الإنسان بهما خاصة عندما

---

(١٠) سامي خليفات: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، ط٣، بيروت، ١٩٨٠، ص١٦٤.

يكون هذا الانسان شاعراً مثل البحتري.

ولوطبقنا مسألة الزمان والمكان هذه لما وجدنا أصلاً من يشير إلى مسألة الصراع بين الأصالة والحداثة إذ أن الشاعر والشاعر فقط من يستطيع أن يجد اللحمة الضرورية بين الماضي والحاضر وربما المستقبل، بحيث لا يبدو أي تناقض أو صراع في هذه المتوالية الزمنية. فالشاعر قد يتقمص حالات يسترجع من خلالها الماضي ليوجد المعادل النفسي للحاضر، وهو بذلك يستطيع التعبير عن الصورة التي يرسمها في ذهنه بما يناسبها من ألوان.

وهوعندما وقف أمام الإيوان، قد انخطفت نفسية الشاعر من الحاضر ومن المرئيات، وراح في عالم من الخيال والتصور، تخطى معه التاريخ، وتساقطت لديه حلقات الزمن ليرى الصورة الحقيقية للإيوان وأهله.

ولأن الشاعر البحتري حديث فإن دنيا الحس تجذبه إلى الواقع، فيرى الايوان أمامه، أنقاضاً حلّ بأصحابه الفناء وهذا صراع نفسي.

وكقياس على موقف البحتري من وقفته أمام الإيوان ولأن الشاعر قد تثقف الكثير من الثقافة التراثية، فإنه لا غرابة أن يأتي الشاعر بمقدمة طللية أو معنى ولفظ تراثي، يبدأ به ثم ينتقل إلى الواقع المتحضر الذي يعيشه ويحاول أن يلون الموضوع بألوان الحضارة التي يعيشها.

ونحن لو قدر لنا تصوير قصائد البحتري أو وصفها لقلنا: إنها قصائد تأخذ أطياف الماضي وعراقته من جهة وألوان الحاضر وتحضره من جهة أخرى. ومرد هذا الاعتقاد، أننا لا نعقد في هذا البحث جدلاً حول قضايا الخلاف بين القديم والجديد أو الحديث، وعمود الشعر والبديع- فليس هذا ما يرتبط بموضوعنا صورة الحضارة في شعر البحتري»، إنما ركزنا على الصراع الداخلي لدى الشاعر بين القديم والجديد، أو بين الأصالة والحداثة فشعره «عصر بأكمله، وحياة بأسرها تموج في شعر البحتري وقد استطاع الفنان في الرجل أن يتجاوز بها في الكثير من شعره واقع التاريخ إلى رحابة الفن وخلوده، ولأنه

كان فناناً موهوباً، مرهف الشعور، متمرساً بأدوات فنه، مكتشفاً أماده فقد استطاع أن يتلبث بالزمن ذاته، ليجسد منه الخفقات والتجاعيد، متمثلة في المعارك والقصور، والطبيعة والفصول وشموخ مشاعر البشر وحضيض أهوائهم، دون أن تخفت منه قيثارة الفن أو تنطفئ شعلته»[11] وحقيقة فإن المطالع لديوان البحتري يعجب من تلك الخصومة التي كانت بين القديم والحديث، ذلك أن البحتري من خلال شعره قد كشف لنا في ابداعه عن تمثل الرؤي الجمالية الصادقة لفنه وأدواته وحدد لنا ما يكاد يكون مذهباً فنياً متكاملاً الاسلوب التصويري الحضاري.

وأغرب ما نواجهه في هذا المذهب أنه يلتقي ومفاهيم النقد الجمالي في عصرنا الحديث في القرن العشرين- وذلك نظراً لما أسلفته في المقدمة عن دوافعي وتصوري لقضايا هذا البحث فوجدت نفسي ارتكز على معطيات النقدين: القديم والحديث في آن معاً بما يخدم هذا الجانب، ولكن من خلال نماذج الشاعر نفسه من الشعر، ومعايير جمالية وحضارية خالصة ألزم البحتري نفسه بها.و «نحن لا نتصفح ديوان البحتري حتى نحس إحساساً عميقاً بأن موسيقى الشعر العربي أصيبت بترف صوتي شديد، إذ استطاعت أن تنهض بقيم فنية لم تكن يحلم بها الشعراء القدماء، شعراء البادية، والحق أن البحتري أستطاع أن يستخرج من القيثارة القديمة للشعر كل ما يمكن من مهارة فنية للصوت والموسيقى»[12].

ومن يطالع ديوان البحتري سوف يرى ما كُنه الصراع الذي نعنيه في شعر البحتري، ولعل البحتري كان يسائل نفسه هل يبقى الشعر لدينا نحن المحدثين دون خلق جديد؟ وهل سيبقى الفرق بيننا وبين الاقدمين في الالفاظ فحسب؟ أم ترانا نصيغ هذه الافكار صياغة جديدة تواكب العصر؟ وهل تتسم

---

(١١) صالح الليظي: البحتري بين نقاد عصره، توزيع شركة الفجر العربي، بيروت، ص٣٤٥.

(١٢) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٨٦.

صياغتنا الجديدة -حتماً- بالتعقيد والالتواء البديعي؟ هل تراني أغير الظاهر فقط من الشعر وأبقى على الباطن القديم؟ وهل الديباجة تعني أن استبدل شيئاً حضرياً عوضاً عن شيء بدوي؟، وبذلك أكون مُقلداً، وهل أغير الافكار دون الصياغة أم العكس؟ وهل أكون جامد الطبع وأخضع المعاني للألفاظ؟ أو أخضع الافكار في أسر المحسنات البديعية وأقع في التكلف؟

اختلاف تام إذن نلمسه في الصّراع الداخلي للشاعر فيما يخص الاصالة أو الحداثة، إذ نرى إجابات شافية لكل هذه الاسئلة من خلال ديوان الشاعر الذي أوردنا في ثنايا بحثنا هذا الكثير منها- فهل يأخذ الصراع هذا البعد والشاعر يتحدث لنا عن كثير من السمات الحضارية في ديوانه؟ «فالبحتري يوم جدد أو قلد إنما كان يدعو إلى تجديد قديم وإحياء له»[١٣].

والمجد الحقيقي للبحتري في صراعه الداخلي كان ثمرته المقدرة الفذة على الصياغة الشعرية وفقاً على ما ينبغى أن يكون عليه الشعر العربي ذو الطبيعة الغنائية والجديد الذي تأتى له من خلال هذا الصراع الحس الجمالي المتألق، والخيال الفني المرهف المهيمن، ورّجح من هذا لديه موهبته التي دعمها بالتصور العميق السلس لطبيعة فنه الشعري ومن ثم لأدوات النبوغ فيه، فالقضية كما أعتقد لدى الشاعر نفسه ليست قضية قديم وجديد أو حتى بادية وحضر، أو هي ليست قضية مذهب نظري بقدر ما هي قضية الفنان الموهوب المتمكن الذي يزحزح الحدود بين المذاهب بل يخلقها خلقاً. ويتجاوزها تجاوزاً، وأعتقد أن الفرق بين البحتري وغيره هو فرق في القدرة، بحيث تجاوز الشاعر نفسه من حيث البداوة إلى الحضارة والعودة إلى التراث ثم العودة إلى عصره المتحضر. فهي قدرة على التنقل قلما نجدها عند غيره. وهذا يذكرنا حديثاً بتيار الوعي عند ت-س اليوت الذي حقق مكانة عالية حين يتدفق لديه تيار الوعي

---

(١٣) السيد أحمد خليل الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي، دار مكتبة الجامعة العربية، بيروت، ص١٤٤.

الاسترجاعي ليظفر بمجال الابداع الشعري الجديد وكذلك «وورد زورث» الذي سار على المنهج الذي يكشف به عن أثمن وأقيم معطيات الجمال الفني الانساني.

والحقيقة أن التراث في شعر البحتري كان ضرورة فنية لواقع حضاري فقد لمس الشاعر الضرورة الفنية في عصره المتحضر، ولم يجد مبرراً للقفز فوق الضرورة بدواعي التقدم أو ترك الأصالة. والذي نجده في كتب الأدب حول البحتري وأبي تمام والجدل الذي داربين الفرقاء، نجد أن البحتري نفسه قد نأى عن هذه الخصومات، فإذا كان إرضاء النقاد على حساب فنية الشعر واستلهامه مطلباً، فإنه لم يكن كذلك عند شاعرنا البحتري، ويدرك الشاعر أنه بذلك لا يقع بإسار التراث نفسه خاصة أننا من العسير أن نثبت حجم الواقع التراثي وتأثيره على الواقع الحضاري في شعر البحتري إذ أن نشأته فقط كانت المنبع لمثل هذا الاتكاء. بل ونعتقد أن هذا الاتكاء كان لبنة ضرورية بنى عليها الشاعر حسه الحضاري الشعري، فقد استطاع المزاوجة بين هذا وذاك وأخرج لنا صوراً حضارية تلائم بيئته وتنطلق من طبيعة خبرته وحساسيته في بلورة هذه المزاوجة.

لقد احتاج البحتري أدوات فنية لينجح في عصره فراح يستكمل ما نقص من هذه الأدوات من الواقع الحضاري الذي يعيشه، فموهبته أداة، وإطلاعة على التراث أداة واتصاله بأبي تمام أداة للانطلاق- ثم سفره إلى بغداد وملاحظته المجتمع المتحضر، ومشاهدته حضارة العصر العباسي، ثم التجربة -ثم الاستمزاج الشعري، والحس الشعري والخيال، جميعها أدوات استخدمها الشاعر ليكون إبن عصره. فوصل إلى اللغة الحضرية أو لغة العصر فامتزج واختلط بالواقع الاجتماعي بجميع طبقاته، فاجتهد واستغل قدراته، ليخرجها في شكل جديد، وبصورة مفهومه تجعله ابن عصره، وليس عبداً للتراث، فهو بحاجة إلى خبرة الماضي ولكنها في النهاية ليست الهدف ، إنما الوسيلة التي استطاع أن يصور بها لنا مجتمل العصر العباسي بكل ما في ذلك العصر الذهبي من معان

وحضارة.

لقد عاش البحتري عصره بكل ما فيه من جمال وقُبح، وخير وشر، وصوَّر إنطباعاته عنه تصويراً صادقاً، والمتصفح المدقق لشعره يدرك هذه الحقيقة ادراكاً واعياً، ويتضح له، أن شعره، قد بدأ في كثير من فنونه وصوره وتعبيراته شعراً عصرياً، يعبر عن روح الحضارة الجديدة بترفها المادي والمعنوي وصور مجتمعه بكل ما فيه من حسنات وسيئات تصويراً دقيقاً مع احتفاظه في بعض الفنون التقليدية كالمدح والهجاء بمعظم خصائص الشعر القديم، ولذا جاء شعره مزيجاً من القديم والحديث وهذا المزيج بحد ذاته جديد يلائم روح العصر وحضارته.

وعلى أية حال اثبت البحتري من خلال شعره، أن للشعر قيماً جمالية وفنية، وهو بذلك تفادى الزج بنفسه في جدل لا ينتهي، حول الصراع بين الأصالة والمعاصرة أو قل حوله وحول أبي تمام، وهو لم يغفل أن للشعر هذه القيم الجمالية الحضارية بأصولها وحداثتها- وبذلك سلم من ملامة النقاد، وأمن الزلل، وسد على غيره سُبل النقد ومن غير الأدب أن يأخذ عليه أحد عدم اكتمال ما اراده فيه، فالبحث في هذا كان على ضوء نظريات المتأخرين عليه ونرجح أن في شعر البحتري مع ذلك ما أرادوا، واشتمل شعره على ما يريدون.

وإذا كان الشعر يشكل أداة الحركة الزمنية في الصورة، فإنه أيضاً يشكل صورة المكان، لأن لكل شعر أو أدب بُعدان: بُعد زماني، وبُعد مكاني، وعن طريق التقاط الصورة ينشأ ء فضاء الشعر إلى المستقبل.

وينتهي الصراع ليبدأ صراع أخر حول شعراء أو أدباء جُدد كما حدث عندما أتى المتنبي وقلب الموازين.

وعلى أي حال إذا كان كثيرٌ من الباحثين* قد ذهب إلى أن البحتري كان يمثل المذهب التقليدي في العصر العباسي لمحافظته على عمود الشعر وتمسكه به

* أنظر الوازنة بين ابي تمام والبحتري للآمدي، طبعة مصر، ١٣٢٩هـ ص٧٨ وما بعدها.

فإن حقيقة عمود الشعر هذا وتقاليده، كان الشعراء جميعاً يقيمون شعرهم على أساسها، لذلك لا أرى أي تناقض بين المحافظة على تقاليد شعرية قديمة يحرص نقاد ذلك العصر على محافظة الشعراء عليها وتقاليد حضرية جديدة حرص الشعراء على معرفتها وتفهمها- ثم المزج بينها وبين القديم أو التقاليد الموروثة، ذلك أن التقاليد الموروثة في أدبنا تبقى أصول -وعمود الشعر يقوم على هذه الاصول- لذلك أساس الخلاف حول هذه القضية يبقى واهياً، لأن البحتري نفسه حافظ على الاصول الموروثة وبنفس الوقت انسجم مع عصره وواكب التقاليد الحضارية، وصورها بدليل انعكاس تلك الصورة في شعره واعتقد أنه لم يخطر ببال البحتري أن التحلل من التقاليد الموروثة معناه المواكبة والعصرية . أو الحداثة أو التجديد، فحتى الشعراء الشعوبيين الذين حملوا لواء هذا التحلل نجد أن شعرهم قد قام على الأصول الموروثة في أساسه، وأن لديهم القدرة على نظمه كشعراء العصر الجاهلي، وإنما جاءت فكرة التخلص من معاني الشعر القديم من منظور سياسي شعوبي، ومعنى هذا أن البحتري لو لم يكن شاعراً محافظاً لن يكون شاعراً متحضراً فعصره رغم الامتزاج بالحضارات المجاورة، وغلبة الصبغة الحضرية عليه، كان العصر الذهبي للعروبة والإسلام. بل كان هناك من الخلفاء من لا يزال يفتخر بهذين الأصلين للدولة العربية الإسلامية العباسية، ومنهم من كان لا يحب سماع إلا الشعر التقليدي، بمقدماته وطلله ورحلته وحيوانه...إلخ. فاستطاع البحتري بنظرته الصافية امتلاك ناحية التراث، ومواكبة العصر بظروفه الجديدة، فاستطاع أن يقيم في أحضان الحضارة العباسية، وأن يحتفظ بذاكرته التراثية، وأن يحاول اعطاء مظاهر الحضارة تلك هوية عربية لا تطغى عليها الإشعاعات الحضارية الحديثة، بل تزيدها روعة وأصالة ورونقاً .

هذا هو النتاج الطبيعي لشاعر بدوي يرى وجوده وشخصه في أصالته، ثم ينتقل إلى العمران -فيندهش ويذهل في البداية- ويضاب بما يسمى «صدمة

الحضارة» لكنه يستعيد توازنه ويبدأ باستيعاب ما يراه من قصور، ومجالس، ولهو، وغيرها، فإذا به قد جالس عليّة القوم، ويتلون بألوان الرقي، وتقوم أبنيته الشعرية بتصوير الأبنية الحضارية الماثلة أمامه، لكن على أساس من الأصالة لابد منه، وتحضر لا مناص عنه.

إن الدارس لديوان البحتري ليعجب أشد العجب من قدرة الشاعر الفذة على الصباغة الشعرية وفقاً لما ينبغي أن يكون عليه الشعر العربي ذو الطبيعة الغنائية الدافقة، والحس الجمالي المتألق، والخيال الفني المرهف المهيمن، وهذا يدل على موهبة دعمها بالثقافة وبالتصور العميق السلس لطبيعة فنه الشعري من جهة، وطبيعة العصر الذي عاشه من جهة أخرى بحيث تولدت لديه أدوات جعلتنا نعتقد أن سبب عجبنا أن القضية عند الشاعر نفسه ليست قضية قديم وجديد أو بادية وحضر، ولكنها قضية المذهب النظري لفنان موهوب تمكن من زحزحة الحدود بين العصور، وخلق لها طابعاً خاصاً بها. وتعترينا الدهشة عندما نلاحظ عدم تصنع الشاعر في تصويره الحضاري للصور المادية والمعنوية في شعره- وكأن الشاعر يعيش ذلك العصر منذ نعومة أظفاره، فارتقى بفن الوصف والوقوف على الاطلال مصوراً ذلك العصر قديمه وحديثه بصورة لا نجد فيها غرابة أو تمييزاً.

ولعلنا بعد ذلك لا نبعد عن الحقيقة إن قلنا ان بعض النقاد وقفوا لا شعورياً في وجه التطور الطبيعي للشعر العربي وانطلاقته، فكانوا بأحكامهم وصراعاتهم التي انعكست فيما بعد على الأدب عقبة أمام حركة التجديد التي حاولها كثير من الشعراء في العصر العباسي. ومنهم البحتري. لكن هؤلاء النقاد مع ذلك ساعدوا -دون قصد أيضاً- على ترسيخ أصول الشعر القديم، والكشف عن أصالته، بحيث أصبحت هذه الاصالة أساساً للحداثة في الشعر عند الشعراء الذين كانت مواهبهم وثقافاتهم أكبر من القيود.

ب- المفاهيم الحضارية الجديدة من حيث الأفكار والمعاني

مفهوم الصورة الحضارية:

طرأت متغيرات كبيرة على المجتمع العباسي، حيث انتقل المجتمع من طور البداوة إلى طور التحضر والمدنية، وبالطبع فإن هذا الانتقال لم يكن بحد زمني معين، أو إنتقال مفاجيء ومباشر ولكنه تدرج في الحقيقة منذ العصر الاسلامي الأول- أو منذ التحول من العصر الجاهلي إلى العصر الاسلامي. هذا الانقلاب الديني الذي مس حياة العرب من جميع الوجوه الروحية والاجتماعية والسياسية، هذا الانقلاب كان له أثر في حياة الشعر والشعراء. ولعل هذا الانقلاب هو الحضارة بعينها من جميع الوجوه الأدبية وغيرها. وليس معنى ذلك أن العرب قبل الاسلام لم يكن لديهم حضارة أو لم يكن لديهم أدب، ولكن هذا الانقلاب استطاع أن يستوعب تلك الحضارة، ويجعلها أكثر شمولاً واتساعاً، وتصلح لأكبر قدر ممكن من الناس الذين لديهم الاستعداد لاستيعابها.

وإذا ما انتقلنا إلى العصر العباسي وهو قمة هذا الانقلاب الحضاري والازدهار وبلوغ الذروة في كل شيء -كان على الشعراء التعبير عن المتغيرات الجديدة، والمفاهيم الحضارية الوافدة والأفكار والمعاني الجديدة،إذ بفعل الاختلاط والامتزاج وجد الشعراء أنفسهم مطالبين بالتعبير عن الواقع الحضاري الجديد- وهو واقع يحمل بين طياته كل بذور التفاعل والازدهار والرُقي، وبه أيضاً اسباب فناء كل تلك الحضارة. لذلك نشأت تعابير ومفاهيم تعبر عن الانماط الجديدة بمعانٍ وألفاظ، وأساليب تناسبها، وتختلف في قليل أو كثير عن وسائل التعبير التي كانت لدى شعراء العصر الاموي.

لقد شعر شعراء العصر العباسي أنهم محاصرون بأنماط من التعبير وأشكال كانت ملائمة لعصر، ولا تلائم كثيراً العصر الجديد ، لذلك كان على الشعراء أن يعبروا عن المفاهيم الحضارية الجديدة. فبدأت تظهر لديهم نزعة

التجديد، «وقام بها في البداية شعراء الموالي مرتبطة بالشعوبية، لكنها كانت تدعو إلى التجديد في الشعر وساعد على ذلك عدم ارتباط هؤلاء الشعراء الموالي بقوة الموروث القديم، فقد كانوا من جنسيات مختلفة كالفارسية والرومية والنبطية وكأنّ شاعر ذلك العصر شاء أن يكون ابن بيئته وعصره، وأن يصدق التعبير عن تجربته الذاتية المرتبطة أوثق ارتباط بهذه البيئة وهذا العصر، وأن يستجيب في ذلك لثقافة مجتمعه وذوقه العام، ولأنه كان ذلك فقد كان طبيعياً أن تنشأ بينه وبين تلك التقاليد المتوارثة أشكال من الصراع، فهو يحوّر فيها، ويعدّل منها قدر طاقته، وإن تعرض بعض الوقت لسخط الساخطين، وشيئاً فشيئاً استطاع الذوق الجديد أن يفرض نفسه ويؤكد وجوده»[١٤].

«لذلك استمد الشعراء مواد صورهم من صفات الإنسان ومشاهد الطبيعة الأخرى، وتميزت هذه المحاولات عما فعله القدماء بالتوسع في التشبيهات والتلطف فيها وارتباطاً بالبيئة الحضارية»[١٥].

وقد أدرك البحتري بحسه الشعري أن القديم وحده لا يفي الغرض في عصر متحضر، إنه ليس بالمستطاع عزل النفس عن الواقع الحضاري، فأحس بنبض الحياة حوله، وأنه لا بد من مجاراة المفاهيم الجديدة وتصويرها من حيث الأفكار والمعاني على الأقل. وهذا ما يؤيده قول طه حسين «كل ما عرف العرب من اختلاف في الشعر بين القدماء المحدثين اختلاف في اللفظ نشأت عنه مدرسة مسلم بن الوليد، وغيره من أصحاب البديع واختلاف في المعنى نشأت عنه مدرسة أبي نواس وغيره من أولئك الشعراء الذين أثروا اللفظ القديم، والمعنى الجديد ولم يتكلفوا بديعاً وهو على خطر ليس بالشيء الكثير، فلم يتغير في لفظه ومعناه: إلا تغييراً قليلاً جداً وبقيت القصيدة كما كانت معتمدة على وحدة القافية والوزن، غير معنية بوحدة المعنى، وبقي موضوع الشعر كما كان مدحاً

(١٤) عز الدين اسماعيل: في الأدب العباسي، ص٣٢٣.

(١٥) رشدي علي حسن: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، ط١، طباعة مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٨، ص١٢٧.

وهجاء ورثاء ووصفاً وغزلاً، وإنما تجددت الموضوعات دون أن تتغير، ولم يكن تجددها جوهرياً ولا مُطرداً »[١٦].

وهذا معناه أن الشعر العربي القديم احتفظ بقوته، إلا أن الجديد في ذلك العصر.. هو صياغة الصور والأفكار برؤية عصرية حضرية لكن في إطار من الشعر العربي القديم من الناحية الفنية، وذلك ليناسب الذوق العام للعصر العباسي الجديد. «ويبدو أن البحتري يعمد إلى صياغة الشعر على النمط القديم تبعاً لمقتضيات الأحوال... أي أن شاعريته الفذة كانت تعرف لكل مقام صورته، وكل مناسبة ما تحتاجه من صور، فإفادة البحتري من الشعر القديم حاصلة، لكنه استطاع بأسلوبه وتصويره المميز الملائمة بين ذلك القديم وحياة الحضر والتحضر والمدنية بألفاظ الذوق المتحضر، وهي ألفاظ رشيقة رصينة وخالية من الغرابة »[١٧].

وكانت المفاهيم الحضارية الجديدة لدى البحتري من حيث الأفكار والمعاني إما المفاهيم الحضارية التراثية العربية الإسلامية أو المفاهيم الحضارية الوافدة والمقتبسة من الحضارات الأخرى. أما المفاهيم الحضارية الذاتية العربية والاسلامية فأبرزها تلك المفاهيم القرآنية التي بثها البحتري في شعره على شكل تضمينات معنوية تصلح للبناء الحضاري، وهي مفاهيم إسلامية حضارية لعلها السبب الأول في بلوغ العرب حضارات الأخرين ووصولهم إليها.

ولو عدنا إلى ديوان البحتري لوجدنا كثيراً من المعاني القرآنية التي بثها في ديوانه، وقد برع الشاعر في تلك التضمينات حتى أننا عندما نقرأ شعره، يدفعنا ذلك إلى العودة إلى معاني القرآن الكريم للبحث عن سر استخدام الشاعر لذلك التناص القرآني في شعره، ولقد أشار البطليوس إلى هذه الظاهرة العربية الاسلامية قائلاً « إن العرب طلبوا الأدب، واهتموا بمدارسته،

---

(١٦) طه حسين: حديث الاربعاء، ط٢، دار المعارف، ج٢، ص٨.

(١٧) مصطفى الشورى: الشعر العباسي ، اتجاهاته، وتطوره، القاهرة، ١٩٨٩، ص٨٨.

وترويض أنفسهم عليه لغرضين: أحدهما يُقال له الغرض الأدنى، والثاني الغرض الاعلى؛ فالغرض الأدنى أن يحصُل للمتأدب بالنظر في الأدب والشعر قوة فنية يقدر بها على النظم والنثر، والغرض الاعلى: أن يحصل للمتأدب قوة على فهم كتاب الله تعالى وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم وصحابته ويعلم منها الاحكام وتفرع الفروع، وتنتج النتائج، وتقرن القرائن على ما تقتضيه مباني كلام العرب، ومجاراتهم لما يفعل أصحاب الأصول»[18] ونتيجة لذلك فإن الاسلام قد انتشر وانتشرت كثيرٌ من مفاهيمه الجديدة بالنسبة إلى الاجناس الأخرى وجعلت الناس يوقنون بها لأنها تهمهم جميعاً وليس هذا فحسب بل إن نفس هذه المفاهيم هي التي جعلت أُماً أخرى كالفرس يدخلون في دين الله.

إن التمازج والاختلاط بين العرب وغيرهم من الأمم لم يكن لولا انتشار الاسلام، وبالتالي فإن صورة الحضارة الجديدة بعد هذا التمازج والاختلاط هي ثمرة التهجين الذي حدث بين العرب وغيرهم «هكذا كان الاسلام تغييراً جذرياً وعرضياً لمجرى التاريخ الديني والأدبي والاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي وغير ذلك من الجوانب التي تواجه الإنسان وتوجهه، لكنه مع كل هذا لفي مقاومة عنيفة، وحرباً لا هوادة فيها شملت الحرب النفسية والمادية والمعنوية، وكل ما يمكن أن تقع به حرب من قوم استتبت بهم الشهوات، وسيطر عليهم حب الذات وجرفتهم الماديات، فاضلتهم عما هم في حاجة إليه، وكان هذا التغير المنتظم، وتلك المقاومة العنيفة سر إقبال الشعوب الأخرى غير العربية عليه في مدى بضع عشرات من السنين»[19].

ولسنا هنا بصدد الاسترسال عن رسالة الإسلام وأثرها في الحضارة الإنسانية بقدر ما يهمنا توضيح الفكرة الأدبية من حيث المفاهيم الحضرية والمعاني والأفكار التي كانت في شعر البحتري منها. فلو نظرنا إلى المفاهيم

(١٨) البطليوس في: (الاقتضاب) شرح أدب الكُتّاب، لإبن قتيبة ،بيروت، ١٩٠١م، ص١٤.

(١٩) ابراهيم عوضين: الأدب العربي بين البادية والحضر، مطبعة السعادة القاهرة، ١٩٨٠، ص٣٤٧. وانظر ديوان البحتري : ج٥، فهرس الآيات القرآنية .

الحضرية الجديدة في ديوانه من حيث الأفكار والمعاني سيظهر لنا أن البحتري استطاع أن يسوق لنا المعاني في أحسن ثوب دون تعقيد معنوي أو إفراط بديعي، وذلك ما اشتهر به البحتري من قدرة على التصوير الحضري للفكرة والمعنى بموسيقى شعرية رائعة تدل على رهافة إحساس الشاعر بالجمال في الألوان، والاصوات.

وعلى أية حال اتسعت الثقافة العباسية، وتعددت منافذها وألوانها، وقد ظهر ذلك جلياً في الحياة الفكرية خاصة الشعر الذي ازدحم بالمعاني والأفكار والصور والأخيلة. ولقد غاص البحتري في بحر من الأفكار الجديدة، وتعمق في أغوارها، واستنبط دُرراً ثمينة تعجب الناظر وتبهر السامع لما فيها من دقة وروعة وبهاء. وقد ذكرنا في بحثنا هذا كثيراً من تلك الصور كالقصور، والبرك، والمدن والرياض، والمعارك البحرية والبرية، إضافة إلى الأفكار الجديدة التي استوحاها من المعاني القديمة في تصوير ايوان كسرى وصورة إنطاكية على أحد جدران قصر الجرماز الذي هو جزء من قصر المدائن، «فمعانيه وهو يقف بإيوان كسرى تعد فريدة في بابها، وصنعته في تلك القصيدة تدل على مبلغ حرصه على تجويد نظمه، وقد قيل في تقويمها الشيء الكثير ولعلها من أجود النماذج التي تمثل ما طرأ على الشعر العباسي من تطور وبخاصة من جهة التنويع الموسيقى، والمزاوجة بين الألفاظ والمعاني فضلاً عن سمو تلك المعاني ومنزعها الإنساني المتحضر[٢٠]».

وفي بعض الأحيان كان البحتري يجترئ على المعنى ويتعمق به ثم لا يأبه إن فهمه الناس أو لم يفهموه، فهو ابن بيئته وعلى الأخرين أن يفهموا المعنى العميق يقول:[٢١]

أُخيَّ مَتى خاصمتَ نفسكَ فاحتشِدْ : لها، ومتى حدّثتَ نفسَك فاصدُقِ

(٢٠) خليفة الوقيان: شعر البحتري -دراسة فنية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الكويت، ١٩٨٥، ص.٣٣.

(٢١) ديوان البحتري: ج٣/١٥٤٩، ويروى الاخير «صُنعى حكيم وأخرق». أنظر الموشح/٥٢٥.

أرى عللَ الأشياءِ شتَّى ولا أرى التـ : ـجمُّـــعَ إلا عـــلةً للتفُـــــرقِ
أرى العيش ظِلاً توشكُ الشمسُ نقله : فكِس في ابتغاء العيشِ كيسكَ أومُـقِ
أرى الدهـرَ غـولاً للنفـوسِ وإنمـا : يقى اللهُ في بعض المواطن من يَقـي
فلا تتبع الماضي سؤلك لم مضـي؟ : وعرّج على الباقي فسائله: لم بقي؟
ولـم ارَ كالدنيـا خليلـة دامـقٍ : مُحبٌّ متى تحسُن بعينيـه تعلـقِ
تراها عياناً وهي صنعـة واحـد : فتحسبها صُنعـي لطيفٍ وأخـرقِ

والقصيدة مرثية للبحتري في ابن صاعد تجاوز بها الشاعر المعنى التقليدي في الرثاء- والمتأمل لهذه الأبيات يدرك ما لصور البحتري من بُعد في المعنى يركز على بؤر كثيرة في الحياة يتأملها العقل ويُبحر فيها- خاصة وأن الابيات ملائمة للبعد النفسي الذي قيلت فيه.

وهذه من خصائص البحتري التي لا تتأتى إلا بالتأمل فهو يستوحي المعنى من واقع العصر الذي يعيش فيه ويصوره بألوان ذلك العصر- ولننظر إليه هاجياً في قوله:(٢٢)

يا ثقيـلاً على القُلـوبِ إذا عـ : ـنَّ لها أيقنتَ بطولِ الجهـادِ
يا قذى في العيُـونِ ياغلـة بيـ : ـنَ التراقى حزازةً في الفـؤادِ
ياطلـوع العـدوِّ مـا بين إلـفٍ : يا غريماً أتـى على مِيعـادِ
يا ركوداً في يوم غيـمٍ وصيـفٍ : يا وجوهَ التِّجار يوم الكسـادِ
خـلِّ عنـا فإنّمـا أنت فينـا : واو عَمرو أو كالحديث المعُـادِ
إمضِ في غيرِ صُحبةِ اللهِ ما عشـ : ـتَ ملقًّـى في كلِّ فـجٍّ ووادِ

فنلاحظ المعاني الجديدة، إذ متى كان من معاني القدماء وصفهم المهجو بأنه كالغريم أتى على ميعاد، أو كالركود في يوم غيم وصيف، أو كوجوه التجار يوم الكساد، أو قياد المهجو بيد أعمى.

وحين نطالع اعتذارات البحتري، وعتابه نجد معاني جديدة كثيرة غير

---

(٢٢) نفس المصدر : ج٢، ٧٩٨-٧٩٩.

مسبوقة، صورها لنا الشاعر صورة حضرية فأثرى بها الغرض الشعري[٢٣].

ولم يبق البحتري شاعر حس يقرر الأشياء تقريراً، بل أصبح شاعر حس ونفس يمزج غالباً بين الذات والموضوع، ويمنح الاشياء بُعداً وجدانياً يقصر عنه الجاهلي، فوصفه من هذا القبيل، هو كنفسه، حضري، بدائي، نشهد فيه حسية الوصف الجاهلي ونقليته، دون فوضاه، كما نلمح وجدانية الوصف العباسي وسببيته دون اسرافه بمظاهر البديع»[٢٤].

والحقيقة أن البحتري قد صوّر المفاهيم الحضارية من حيث الأفكار والمعاني في مستوى اللحظة الحضارية التي عاشها، ولم يلتمس ينابيعه من تراثه فقط، وإنما التمسها أيضاً في هذا الكل الحضاري الشامل والماثل أمامه في عصره العباسي، وذلك استجابة للوضع الحضاري، ومن البداهة أن البحتري كان يصور هذا الوضع الحضاري، وهو لا يصور من فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي، نعتقد أن البحتري قد كان صادقاً في تصويره للأفكار والمعاني في عصره، فالصورة الشعرية العباسية بلا شك غيرها عن الصورة الشعرية الجاهلية، والصورة أفكار ومعان عاينها الشاعر وشعر بها. فالتقط ما يناسبها من أوضاع وصبغها بالألوان التي استخدمت في عصره، لذلك كان البحتري مصوراً من الدرجة الأولى لحضارة عصره ومفاهيمها وما فيها من معان وأفكار.

والمدح كما نعرف من أغراض الشعر العربي المشهورة، ولقد ارتفع شأنه في العصر العباسي بحيث أن من يقرأه أويقرأ نماذج منه يبرأ من وصفه كوسيلة متهافتة للارتزاق والتملق فقط، إذ تظهر فيه العواطف والانفعالات كجانب أساسي في حياة الإنسان ايضاً. لذلك فالبحتري رفعتة مواهبه وبيئته الحضرية، وعصره إلى أعلى درجات الفن الجميل وتحصيل الأفكار والمعاني، وبجس أغوارها و«قد أبدع في عرض حياة العرب المتحضرة المتمدنة عرضاً

(٢٣) ديوان البحتري: ج١/١٤١، ج٢/٨٦٣.

(٢٤) سامي خلفيات: فن الوصف وتطوره في الشعر العبري، ط٣، منشورات دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠، ص١٥٧.

خاصاً، لا يشبهه فيه أحد؛ ولم يسبقه إلى بعضه أحد وبذلك تضع شخصيته بين شخصيات المبتكرين وبذلك مع القائلين: قد أعاد للشعر بهجته»[٢٥].

وهو عند معالجته للأفكار التي تدور في ذهنه، يدرك صوت المعاني- وهي ما تزال تتجاوب في أجواء النفس فينتخب لها الألفاظ التي لها صوت يلائمها وبعد فقد نكون قد أطلنا البحث حيث بينا ماذا نقصد بالمفاهيم الحضارية الجديدة في شعر البحتري من حيث الأفكار والمعاني- وبقي أن نضرب ببعض الأمثلة على تلك المفاهيم الحضارية والأفكار والمعاني الجديدة، ونرى ذلك كثيراً في شعره فهو القائل:[٢٦]

وقد ضمّنا وشكُ التلاقي ولفنا : عناقٌ على أعناقنا ثم ضيِّقُ
فلم تَرَ إلا مُخبراً عن صبابةٍ : بشكوى وإلا عبرةً تَترقرَقُ
فأحسن بنا والدمْعُ واشٍ : يمازجُهُ والخدُّ بالخدِّ مُلصقُ
ومن قبلَ التشاكي وبعدَهُ : نكادُلها من شدَّة الوجد نشرَقُ

فهذا اللقاء الحالم، يبدو أكثر وضوحاً من لقاءاليقظة إنه يتصل بأكثر الحواس، ثم يحفظ ما تحس منه، ويحفظ ما يحس منه اللمس والسمح والذوق، وكذلك خط البصر بقوله «وقد ضمنا وشك التلاقي ولفنا عناق، وكذلك حاسة السمع حيث قال: فلم تر إلا مخبراً عن صبابة بشكوى، وكذلك حاسة اللمس بقوله: والخد بالخد ملصق». والصورة الحضارية في هذه الابيات أنه يترك للأنفس الأخرى غيره أن تعمل ما يخصها من هذه الصور.

ولننظر إلى قوله:[٢٧]

يعُمنَ فيها بأوساطٍ مجنَّحةٍ : كالطير تنفضُ في جوٍّ خوافيها
لهنَّ صحنٌ رحيبٌ في أسافلها : إذا أنحططنَ وبهوٌ في أعَاليِها
صورٌ إلى صورةِ الدَّلفين يؤنسها : منه انزواءٌ بعينيه يوازيِها

(٢٥) قدري العمر: من الأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٩/ص٢٧٦.
(٢٦) ديوان البحتري: ج٣/ ١٥٣١.
(٢٧) ديوان البحتري: ج٤/ ٢٤١٩.

وهي صورة للسمك الذي يسبح في بركة المتوكل، فالشاعر يصور لنا دقيق حياة السمك في الماء- صور حسية واقعية يدعمها بصور متخيلة حسية فقال: كالطير تنفض في جو خوافيها » ليقرب لنا المعنى ويؤكده في أذهاننا، وهو معنى جديد لم يكن ليتحقق لولا التمدن الذي عاش به الشاعر. ولم تكن معاني الشاعر تقع على المحسوس فقط بل تتعداه إلى المعنوي- أو المعاني المعنوية التي يدركها الإنسان إدراكاً كقوله:

وكأن اللـــقاء أول من امـــــ : ـس ووشك الفراق أول أمس

وكأن الذي يريد اتباعـــــاً : طامع في لحوقهم غب خمس

إذ يتجلى الزمان في ذهن الشاعر ويتلاشى بينه وبين زمان كسرى، وهذه خاصية بحترية- فهو كثيراً ما ينظر إلى المعنى الزماني بهذا العمق- فهو يستحضر الزمان إلى المكان أو ينقل المكان إلى الزمان، ومعنى ذلك أن الزمان والمكان في شعره صورة يبرزها كلما أراد أن يفهمك زمان حدث ما أو مكانه. فانظر إليه حين يقول:[٢٨]

لو تراهُ علمتَ أن الليالـــي : جعلتْ فيه مأتماً بعدَ عُرسِ

فقوله لو تراه أي كأنك تراه كيف يكون؟ جعلت الليالي فيه مأتماً بعد عرس فالمكان كان مكان عرس لكنه الآن مكان مأتم ويتابع الشاعر قوله :[٢٩]

ليس يُدرى أصُنـــعُ إنسٍ لجـــنٍّ : سكنوهُ أم صُنعُ جنٍّ لإنسِ

فهو بعد أن يقرر حقيقة الزمان، وما جرى في المكان يعطيك صورة المعنى بقيمته من خلال حقيقة المكان الماثل أمامه. ونرى كثيراً من هذه الأفكار والمعاني مبثوثة في ديوان الشاعر، إذا انعمت فيها النظر، وهي السر في عبقرية الشاعر الممتدة إلى زماننا، وذلك بفضل تدفق هذه المعاني والأفكار عن وعي وإدراك، لتصلنا بنفس القوة والدرجة كقوله في تصوير قصرى الصبيح والمليح:[٣٠]

(٢٨) ديوان البحتري: ج٢/١١٥٦.

(٢٩) المصدر نفسه، ج٢، ص١١٦٠.

(٣٠) المصدر نفسه: ج٣/٢٠٠١.

ناظرٌ وجهةَ المليحِ فلو ينـــــ : ـطقُ حياهُ معلنـــاً بالســـلامِ

كالمحبـــين لو أطـــاقا التقـــاءً : أفرطا في العناقِ والالتـــزامِ

تُنفذُ الريحُ جريَها بين قُطريـــ : ـهِ فتكبُو من وِنيـــةٍ وســـآمِ

ومن المفاهيم الحضارية الجديدة والتي برع البحتري في بيان أفكارها وشرح معانيها «المدح» والمدح كما نعلم غرض قديم في الشعر العربي، وله أصوله وفنونه، لكنه أخذ في هذا العصر مفهوماً يتناسب والبيئة الحضرية من جهة المعنى والخصال التي يمدح بها الممدوح وأملى العصر صورة المدح الحضارية التي يجب أن تكون، فبرز المدح المتخصص، أو المدح بما يناسب مهنة المدوح أو مكانته أو وزنه الديني أو الاجتماعي ..... الخ. لذلك قام التصوير الحضاري في غرض المدح على المبالغة حين يكون الممدوح خليفة أو قائداً أو والياً أو من ذوي السلطان. والمدح يزدهر طردياً كلما كانت الحياة الاقتصادية أفضل في الدولة، ورغم أن النقاد لا يحبذون في الشاعر -أي شاعر المدح- ما يرافقه من مصانعة ونفاق وابتعاد عن الشعرية الحقة، إلا أن طبيعة العصر جعلت الشعر بمثابة المهنة إضافة إلى حبُ الخلفاء والوزراء وغيرهم للمدح لأغراض سياسية وحزبية من أجل الدعاية السياسية.

وإذا ما نظرنا إلى مدح البحتري نجده يتسم بما تتسم به الحضارة العباسية من تنوع إذ أن طبيعة الموقف تحدد النموذج المدحي الذي يجب أن يقوله الشاعر، فمن المفاهيم التي سادت عند قيام الدولة العباسية أن الخليفة يملك الحقين الألهي والدنيوي في خلافته -لذلك كان البحتري يعزز هذا الشعور لدى الممدوح ويأتي له بالنموذج المثال الذي يجب أن يكون ممدوحه شبهه أي أن الشاعر كان يصوّر ويرسم أمثلة عليا للممدوح. وعندما يكون التصوير للاشياء أو الطبيعة أو غيرها من الأمور المادية الحضارية، كان يصور ما يراه وينقل لنا الصورة كما هي أو كما رأها أو عاشها أو سمع عنها. ومن أمثلة مدحه لبعض

الخلفاء:[٣١]

لقَدْ جَمَعَ اللهُ المحاسنِ كلّهـــا : لأبيضَ من آل النبيِّ هُمـــامِ

نطيفُ بطلقِ الوجهِ لا متجهـمٍ : علينا، ولا نَزرِ العطاءِ جهـامِ

يُحبّبــهُ عنـد الرعيــةِ أنّــهُ : يذبُّ عن أطرافها ويحامــي

لقد لجأَ الاسلامُ من سيفِ جعفرٍ : إلى صارمٍ في النائباتِ حُسَامِ

يُسدُّ بهِ الثغرُ المخوفُ إنثلامُــهُ : وإن رامهُ الأعـداءُ كل مــرامِ

فهذه المفاهيم المثالية أملتها طبيعة العصر المتحضر وظروفه والمدح إضافة إلى كونه فناً جميلاً تهواه النفوس، كان ينظر إلى معناه الخلقي الذي يهدي أو يرشد إلى مُثل عليا للإنسانية، وله قيمته من ناحية تأثيره في العاطفة والوجدان فتندفع النفس إلى التمسك بالفضيلة والنبل، وهي شاعرة باللذة والسرور لهذا الاندفاع، فيكون للشعر قيمته في ترغيب النفوس وتشويقها إلى الخير والجمال. وكانت روح الحضارة وتنوعها تحتمل مثل هذا التخريج للمدح، إذ الباعث على اجتماع هذه الامم في ذلك العصر في دولة إسلامية هو الدين، وهو المثال الأنموذج لكل اتجاه.

وفضلاً عما لشعر المدح من إشادة بالسمو النفسي، فهو يعطيك مقاييس لهذا السمو في عصره، ويريك الفضيلة البارزة فيه، وله قيمته الحضارية في تصوير المفاهيم السائدة والمعاني والأفكار التي تدور، إضافة إلى المآرب ومغازيها.

ومن المفاهيم الحضارية الجديدة التي صورها البحتري- صورة المدن- إذ أن هذه المدن تعنى التمدن والتحضر، وما تتمتع به من جمال طبيعي وجمال صناعي، فهام البحتري بهذه المدن وعشقها لأنها وافقت طموحه ومزاجه فهو

(٣١) ديوان البحتري: ج٣/ ١٩٩٨-١٩٩٩.

جهام: سحاب لا ماء فيه

يذب: يدافع

الصارم: الحسام الماضي

الثغر: المكان الذي يخاف منه هجوم العدو، والانثلام: حدوث الخلل، انظر القاموس المحيط، ماده جهم، ذبب، صرم، ثغر.

يرسمها لنا قائلاً:[٣٢]

والرقةُ البيضاءُ كالخودِ التـــي : تختالُ بين نواعـمٍ أقـــرانِ
من أبيضٍ يعقٍ وأصفـــرَ فاقـــعٍ : في أخضرٍ بهجٍ وأحمَـــرَ قانٍ
ضَحكَ البهارُ بأرضها وتشـققت : فيها عيونُ شقائقِ النُعمـانِ
وتنفســتْ انفاسُ كل قـــرارةٍ : وتغنت الاطيارُ في الأفنـــانِ
فكأنما قَطرَ السحابُ على الثّرى : عِطـراً فأذكـاهُ ذكـاء بيـانِ
وزكتْ معالمُ «دير زكى» بعدَ أنْ : وسَمت يدُ الوسمىِّ كلّ مكانٍ
بعرائسٍ خضرِ الغلائـلِ ترتمـى : بنواظرٍ نجلٍ من العقيـــانِ
وجفونِ كافور أعاد بها الصبـــا : ضعفاً فهن مرائض الاجفـانِ
يسعى النَّقا ما بينهُن رســائلاً : فيملن بالتقبيلِ والرشــفانِ
فكأن مثناهـــنّ عنـــد هُبُوبهـــا : رَأدَ الضُّحى سكنَانِ مُعتنقانِ
وكأنَّمـــا تلك القـــدُودُ أوانـــسٌ : كالعينِ لم يأنسنّ بالإنســـانِ

ولو أردنا تحليل القصيدة، لوجدنا أن بها من معاني الحضارة والتمدن والتذوق للطبيعة الكثير، فالمدينة بموقع ممتاز في أحضان الطبيعة الخلابة، يحيطها الورد برائحته الطيبة. وهذه المدينة تأتيها السماء مدراراً، فيمتزج ماء المطر بالأرض فتتبجس عن ورود ذات عطر ورائحة زكية. ويشخص لنا البحتري المنظر -وهذا من الجديد- حين يجعل الأشجار عرائس تحف المدينة من كل جانب، وتتبادل الحب والشوق فيما بينها فالطبيعة جزء من المدينة، والمدينة رابضة بوسطها. وهي صورة ذات معنى يسهل إدراكه وتصويره ويصعب وصفه.

وهذه صورة ذات معنى تختلط به الالوان، لكنها لوحة في الحسن والجمال لمدينة «بطياس» يقول:[٣٣]

---

(٣٢) ديوان البحتري: ج٤/٢٣٧٧.
(٣٣) نفس المصدر: ج٢/٩٨٠.

ألمْ تَرَ تغليسَ الربيعِ المُبكرِ : وما حاكَ من وشي الرياض المنشرِ؟

وسرعانَ ما ولى الشتاءُ ولم يقِفْ : تسللَ شخصِ الخائفِ المتنكرِّ

مررنا على بطياس وهي كأنها : سبائبُ عصبٍ أو زرابيُّ «عبقرِ»

كأن سقوطَ القطر فيها إذا انثنى : إليها سقوطُ اللؤلؤ المتحدرِ

وفي أرجُوانيٍّ من النَورِ أحمرٍ : يشابُ بإفوندٍ من الروضِ اخضرِ

إذا ما الندى وافاهُ صُبحا تمايلتْ : أعاليه من دُرٍّ نثيرٍ وجوهرِ

فالطبيعة بألوانها الزاهية، وورودها وأشجارها الخضراء تنبه حاسة التذوق والاستمتاع بالجمال لدى أهل المدن المتحضرين والذين يهتمون بالطبيعة ويعتنون بها، إضافة إلى العناية الطبيعية ودورة الحياة من شتاء يسبب النماء وينسحب بعد أن يؤدي مهمته، ويضفي الشاعر على اللوحة بعض الأدوات المتحضرة التي يستخدمها الناس كاللؤلؤ والارجوان من الألوان والدُر.

ويبلغ الشاعر الذروة المتمدنة حين نراه يمزج الصورة بألوان الطيف التي تدور في ذهنه فيقول:[٣٤]

إذا عَطَفَتهُ الريحُ قُلتُ التفاتهُ : «لعلوة» في جَاديّها المتعصفرِ

بنفسي ما أبدَت لنا حين وَدّعت : وما كتَمت في الأتحمى المُسيرِ

وصورة المدن المتحضرة هذه جديدة في الشعر العربي- ذلك أن الإحساس بالمدينة والتحضر قد ملك نفس الشاعر، فيربط لنا البحتري بين إحساسه هذا وما يدور في المدينة من متع ولذات حسية، فها هو يرسم لنا لوحة غاية في المعنى السهل الممتنع قائلا[٣٥]:

أخذتْ ظهورُ الصالحيةِ زينةً : عَجَباً من الصفراءِ والحمراءِ

نسجَ الربيعُ لربعها ديباجةً : من جَوهر الأنوارِ بالانواءِ

بكت السماءُ بها رذاذ دُموعها : فغدت تبسَّم عن نجومِ سماءِ

---

(٣٤) ديوان البحتري، ج٢/٩٨١، الاتحمى: الشديد السواد أو الشقرة، المسير: المخطط.(القاموس المحيط مادة اتمم، سير).

(٣٥) المصدر نفسه، ج١، ص٦.

في حُلةٍ خضراءَ نمنمَ وشيها حوكُ الربيعِ وحُلةٍ صفـراءِ

ومن المدينة كمعنى في ذهن الشاعر يرمز إلى الامكانات التي توفرها للسكان، فالمدينة في ذهنه ترقد وتصحو على الثراء وهي تحتضن أبناءها بحدب وترضعهم الرحيق، وتحفهم بالأقحوان. والطبيعة بدورتها الفلكية تهيء لهذه المدينة ما يحيط بها من زهو وورد ورائحة تليق بالإنسان والمكان.

وربما نلاحظ أن المفاهيم الحضارية الجديدة في شعر البحتري من حيث الأفكار والمعاني ترتكز وتنطلق من البحث عن المعنى الجديد وتكوين رؤية حديثة له، بحيث تطابق هذه الرؤية الواقع. من أجل غاية ذاتية هي غاية الشاعر- لكن تؤدي إلى نتيجة موضوعية لنشاط الشاعر الفكري والأدبي. وتحمل إلينا الصورة الحضارية لذلك المعنى.

وهذه الملاحظة -على إيجازها- رئيسية في دراستنا لعمل الشاعر الأدبي، فمن خلالها ننظر إلى معاني وأفكار الشاعر وإذا كان البعض يظن أو يعتقد أن الابحاث التي تقرن بالادب الشعري للبحتري ذات طبيعة تقليدية، فإن العكس صحيح لأن الأدب تكمن وراءه الاحداث، فالمحتوى الشعري للبحتري يبدع الشكل بل أنه نتيجة له.

وفي كتابتنا الأدبية عن شعر البحتري من حيث الأفكار والمعاني نتوخى ذاك العالم -العصر- المشحون بالغرابة الحضارية، كمحاولة للبحث عن الجوانب الخفية والمثيرة في العصر العباسي الذي شكل بخبرته الإنسانية على أبعد المستويات النفسية الاجتماعية اتجاه العرب والمسلمين فيما بعد.

ومن الأفكار الجديدة التي صورها البحتري «الفلك» أو علم النجوم، فنحن نعرف أن العرب تعرف مبادئ عن هذا العلم كأسماء بعض النجوم، وكيفية الاهتداء بها في الصحراء وتسميتها بأسماء تتفق وأشكالها في السماء، لكن البحتري بوحي من روح عصره عمق هذه المعاني بما عرفه مما ترجم عن الأمم الأخرى حول هذا الموضوع- فها هو البحتري يهجو ابن أبي قماش الذي عرف

باهتمامه بهذا العلم ومخاطبته بالمصطلحات الفلكية التي يفهمها قائلاً:[٣٦]

ألستَ بالسندَ هندَ ذا بصرٍ : إلاّ تَفُقْ حاسبية تنتصف؟
وقد بحثتَ العلومَ أجمعَ واستظـ : ـهرتَ حفظاً مقالةَ السلفِ
ما اقتصّ «واليسُ» في الفضاء وجا : بانُ وما سيرًا من النتفِ
وما حكاهُ «ذرويشوسُ» «وبطلمـ : ـيوس» من واضحٍ لكمُ وخفي
فكيفَ أخطأتَ أي أخيَّ ولمْ : تركنْ إلى ما سطرتَ في الصُحفِ
وكيف ما دلك القرانُ على : ما فيهِ من ذاهبٍ ومؤتنفِ
هلا زجرتَ الطيرَ العُلى أو تعـ : ـيفت المها، أو نظرت في الكتفِ
ورُحتما والنحوسُ تُنبئُ عن : حالٍ من الرائحينَ مختلفِ
أما أرتكَ النجومُ أنكما : في حالتي ثابتٍ ومنصرفِ
وما رأيتَ المريخَ قد حاسَدَ الـ : ـزُهرة في الحدّ فيه والشرفِ
من أين أغفلتَ ذا وأنتَ على الـ : تقويم والزيج جدُّ مُعتكفِ
ورذلتَ في هذه الصناعةِ؟ أم : اكديتَ؟ أم رُمتها مع الخرفِ
يا ضيعة العلم كيف يرزقُه : ذو الخُرق منكم والعُجب والصلفِ

فالبحتري يذكرنا بكتاب «السند هند» في حركات النجوم وكتاب «الزيج» الذي يؤخذ منه التقويم، ويعدد طائفة من علماء هذا العلم وهو يمدح أبا عيسى العلاء بن صاعد، مفصحاً عن معرفته بالنجوم قائلاً:[٣٧]

(٣٦) ديوان البحتري: ج٣/١٤٠٤، السند والهند. كتاب من حركات النجوم معرب عن «سد هانت» السنسكريتية ومعناها علم الهيئة وحساب حركات النجوم.
والس: هو فاليس الرومي Valens صاحب كتاب «المدخل إلى علم صناعة النجوم»
جابان: هومنجم كسرى
ذرويشوس (روثيوس) رياضي له اليد الطولي في علم الفلك واحكام النجوم.
بطليموس: صاحب كتاب «المجسطى» من علماء اليونان في الفلك والنجوم. ===
=== القران: قران الكواكب أي مساوات أحدهما الأخر. المؤتنف: المبتدأ. زجر الطير: التفاؤل به، تعيف: أي زجر، نظرت في الكتف: أي كتبت على عظم كتف حيوان.
الثابت والمنصرف: أي النجوم أو الكواكب الثابتة والمتحركة
الحد: ودرجات الابراج مقسومة بين الكواكب
الشرف: شرف الكواكب درجة في برج ينسب إليه
الزيج: كتاب بأحوال الكواكب ويؤخذ منه التقويم.
(٣٧) ديوان البحتري: ج٢/١٢٧٢-١٢٧٣.

ترقى النجومَ موهناً من ورائها : طلائعُ قد كادت من الونى تطلعُ

كأنما الثّريا سابحٌ متكبّدٌ : لجريةِ ماءٍ يستقلُ ويرجعُ

تأيّا مع الإمساءِ تتبعُ ضوءهُ : وتسبقُهُ فوت الصباحِ فيتبعُ

كأن سُهيلاً شخصُ ظمآنَ جانحٍ : مع الأفقِ في نهيٍ من الأرض يكرعُ

فهذه المعاني الفلكية التي تضمنها ديوان البحتري- وهي كثيرة مفاهيم حضارية لم يكن الشاعر بمقدوره الإتيان بها لو بقي في «منبج». فقد أملتها عليه حضارة العصر لكن مع ذلك نلاحظ أن الشاعر يمزج بيم المفاهيم العربية القديمة عن الفلك كقوله (الثرياء) و(سهيل) وهونجم تسميه العرب «نجم سهيل). والمفاهيم المعاصرة له والتي أخذها العرب عن اليونان وغيرهم فالمفاهيم الحضارية لدى البحتري لا بد من أعطائها الطابع العربي ونعتقد أن الشاعر كان يعمد إلى ذلك -من أجل أن يحفظ لهذا الطابع تميزه وتفرده خاصة وأن ملاك الأمور السياسية والاقتصادية مازالت في يد العرب- ولا زالت الخلافة ترفع لواء الاسلام والعروبة حينذاك .

ومن المفاهيم الحضارية الجديدة التي صورها البحتري وأعطاها صفة العصرية- أو بمعنى أدق وجد فيها مظهراً من مظاهر السيادة- الخراج- والخراج كما نعرف كان يدفع للدولة وهو مصدر من مصادر دخلها، فكان الناس يتضايقوا من هذه الضريبة السنوية لأسباب مادية وربما سياسية- والبحتري نفسه كان يتهرب من دفع هذه الضريبة عن ضياعة وأملاكه. وكان جامعو الخراج يسمون «أصحاب الخراج» فكان البحتري كعادته لا يدفع وأن لجأ إلى الدفع كان من حساب غيره. فنراه يسأل ابن بلبل المعونة في خراجه ويسأل نفسه المعتمد قائلاً:[٣٨]

أخشى الخراجَ وقد دعوتُ لعُظمه : ملكَ الملوكِ ورافدَ الرُّفادِ

---

(٣٨) ديوان البحتري: ج٢/ ٧٣٤.

والحقيقة أن الخراج لم يكن زمن الدولة العباسية فقط- بل كان في صدر الإسلام- لكنه كان يدفع عن طيب نفس وزكاة لها كحق للفقراء لدى الأغنياء.

لكن في العصر العباسي- وهذا هو الجديد- تهرب الناس- حتى الاغنياء ومنهم البحتري نفسه- من هذا الحق. ولهذا دلالته الاجتماعية في ذلك العصر الذي من فرط تمدنه ورفاهة عيشه يصرف على كل شيء ما عدا الفقراء. وهو مفهوم حضري أخذه الناس من بعضهم البعض- إذ اصبح التكالب على الدنيا ومتاعها غاية بذاته. ويفخر الشاعر أن له من الضياع الكثير، وأن على غيره دفع خراج تلك الضياع -فهو يأخذ غلالها وخيراتها ويمدح من يدفع عنه خراج أو عشر تلك الضياع : [٣٩]

وما زالتِ العيسُ المراسيلُ تنبرى : فيُقضى لدى آل المُدبر حاجُها

إذا كان لي تربيعُها واغتلالها : وكان عليك عشرُها وخراجُها

فيأمر أبراهيم بن المدبر بالمال ليشتري للبحتري الضيعة التي يريدها ويريد دفع عشرها[٤٠]. فهذه مفاهيم اقتصادية سادت في عصر الشاعر- تدل على قيمة هذه الضريبة (الخراج) في ذلك العصر وتدل على أن اقتصاد ذلك العصر- كان اقتصاداً حراً ومفتوحاً بحيث يستطيع أي إنسان أن يمتلك ما يستطيع من الأموال والعقار والاقطاعيات، وما عليه إلا أن يدفع الضريبة المعمول بها في تلك الدولة ويجب أن تدفع تلك الضريبة للخزينة التي تصرف ببذخ ورفاه على الخلفاء وغيرهم من رجال الدولة.

ومن المفاهيم الحضارية الجديدة من حيث الأفكار والمعاني تصوير الشاعر المفاهيم المعنوية بشكل مادي أحياناً- فهو يريك الفكرة ثم يعبر عنها بالمعنى اللازم ثم يجسد ذلك على شكل مفهوم حضاري سياسي كان أو غيره ومن ذلك أمثلة كثيرة كقصيدة البحتري في المتوكل عندما لقي مصرعه في قصرة

---

(٣٩) ديوان البحتري، ج١/ ٤٢٧.. التربيع: الانماء، والعشر: عشر الثمار وهو الخراج المفروض.

(٤٠) انظر: أخبار البحتري للصولي، ص١١٩.

الجعفري. يقول:[٤١]

مَحلٌ على القاطُول أقفر دائـرُه : وعادَتْ صروفُ الدهرِ جيشاً تغاورُهْ

تغيّر حسنُ الجعفـري وأنسـهُ : وقوِّضَ بادي الجعفـريِّ وحاضـرُهْ

تحمَّل عنهُ ساكنـوهُ فجـاءَةً : فغـدت سـواءً دوره ومقابـرُهْ

أذا نحن زرناه أجدّ لنا الأسـى : وقد كان قبل اليوم يبهج زائـرُهْ

فأين عميدُ الناس في كل نوبـة : تنوبُ وناهي الدّهرِ فيهم وآمـرُهْ

حرام عليّ الراحُ بعـدكَ أو أرى : دماً بدمٍ يجرى على الأرض مائـرُهْ

فانظر إلى البيت الثاني وقوله «وقوض بادي الجعفري وحاضره» حيث البادية والحضر- وهي إشارة إلى ما كان عليه العرب من بادية وما آلو إليه من حضارة. والمفهوم الحضاري لهذه القصيدة سياسي- والشاعر يخبرنا بواسطة الرسم بالكلمات والألوان الحضارية السائدة، وما آلت إليه هذه الألوان عند تخطى السياسة المفهوم الأخلاقي لها. إذ يقتل الابن أباه من أجل الحكم، ومن أجل التمتع بظلال هذه الحضرية والتمدن، وهذه القصور التي باهى بها العباسيون الأمم والشعوب. والفكرة المستوحاه من هذه القصيدة- هي أن الغاية تبرر الوسيلة كما يقال الآن- وأن سياسة ذلك العصر كانت كذلك .

أكان وليُّ العهد أضمر غدرةً : فمن عجبٍ أن وُلىَّ العهد غادِرُه[٤٢]

وعلى هذا النحو كان البحتري يصور شعره معتمداً على البساطة في المعنى وإيضاح الفكرة، من أجل إبراز المفاهيم الحضارية الجديدة. فقد (كانت المعاني الفارسية ترشد العربي إلى أمثل طرق التصوير والتعبير، وكان الشعراء ينظمون ما يتسرب إليهم من الصور الفارسية[٤٣].)

---

(٤١) ديوان البحتري : ج٢/ ١٠٤٥. القاطول: نهر مقطوع من دجلة.
الاطلاء: جمع الطلا وهو الظبي، الجآذر: ولد البقر الوحشي تشبه به المرأة في جمال العينين، المائر: الجاري.

(٤٢) المصدر نفسه، ج٢/١٠٤٨.

(٤٣) محمد عبد المنعم الخفاجي : الأداب العربية في العصر العباسي الأول، ص٧٠.

ج- الخصائص الفنية الحضرية في شعر البحتري من حيث اللغة والأسلوب :

قبل أن نناقش الخصائص الفنية في صور شعر البحتري الفنية الحضارية، من حيث اللغة والأسلوب، يجب أن نعرف أن شعر البحتري كان في العصر العباسي، وفي جو ثقافي وحضاري معين وحضارة ملأت الدنيا، وأن صورة الحضارة كانت كيفية وجود وارتقاء بالرؤيا واحتواء لها. والبحتري الشاعر المبدع عبر عن تجربة الإنسان العربي في عصر اختلط به من هو غير عربي بالعرب، أو لنقل اختلط العرب بغيرهم من الأمم، فكان من الطبيعي في البداية أن يجد البحتري بعض المعاناة في التوفيق بين الخصاص الفنية الأصيلة التراثية والخصائص الفنية المعاصرة، لكنه استطاع أن يرسم صوراً عجيبة ذات محتوى واخراج شعري جديد، صوراً لها أبعادها الفكرية والنفسية والحضارية، في حياة سياسية واقتصادية واجتماعية، وثقافية، ودينية، وأدبية جديدة. صوراً أصيلة بثوب جديد.

إن الصورة الحضارية التي نجدها في شعر البحتري بلغتها وأسلوبها ومناخها العام، وتقنيتها لا تدخل في صلب الاتجاه التقليدي فقط، وإنما تتجه في بعض أبعادها ومناخها اتجاهاً رومنطيقياً تعلق به عوالق الأصالة لأنها أساس.

وأول ما يمكن أن نلمحه من حيث اللغة والأسلوب هو موسيقى الشعر الداخلية للغة في شعر البحتري، وما يستتبع ذلك من عناية بفنون البديع الصوتية وأشكاله الزخرفية لذلك قال عنه بعض النقاد « أراد أن يشعر فغنى » ويعود ذلك لعناية البحتري بالموسيقى الداخلية، فقد ملأ عصره بالحان عذبة وجميلة عبر عنها الأمدي في موازنته بقوله : « إنه يؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق »[٤٤]، كما قال : « إنه صحيح السبك،

---

(٤٤) ديوان البحتري، ج١، ص٣.

حسن الديباج، ليس فيه سفساف ولا رديء ولا مطروح »[٤٥]، ولن نتعرض طويلاً في هذا البحث للخصائص الفنية المعروفة لدى أي شاعر، لأن هذه الخصائص لدى البحتري أشبعت بحثاً، لكن نتعرض لما يسند رؤيتنا لصورة الحضارة فنياً في شعره. أو ما وافق صورة الحضارة من نواح فنية جديدة، كالصوت الداخلي في شعره، إذ نلاحظ مرافقة هذا الصوت للموسيقى الداخلية في شعره، ونحن حقيقة لا نستطيع أن نرصد ذلك عن طريق موسيقى الشعر العروضية الخليلية، لأن العروض تقيس الموسيقى الخارجية للشعر، والموسيقى الداخلية في الشعر أوسع من النظم والوزن المجردين ولو عدنا إلى الناقد الكبير عبد القاهر الجرجاني لوجدنا بعضاً من طلبتنا لديه في دلائل الاعجاز إذ يقول « أعمد إلى قول البحتري :

بَلوَنَا ضرائبَ من قد تـــرى ... فما إن رأينا لفتحَ ضريبـــا
هو المرءُ أبدت لـه الحادثـــا ... تُ عزماً وشيكاً ورأياً صليبا
تنقـــلَّ في خُلقـــي ســـؤدد ... سماحاً مُرجى، وبأساً مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخـــاً ... وكالبحرِ أن جئتَه مُستثيبا

فإذا رأيتها قد راقتك، وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعد فانظر في السبب واستقص في النظر فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدَّم وأخر، وعرّف ونكر وحذف واضمر، وأعاد وكرر، وتوخى على الجملة من الوجوه التي يقتضيها علم النحو ، فأصاب في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة »[٤٦].

ومقياس الجرجاني هنا يصح في الموسيقى الداخلية لكنه لا يصح في الموسيقى الخارجية، وعلم النحو لا يستطيع كشفها ولا يفيد في فهم العبارات والأساليب اللغوية، فنحن قد نجد خلافات في شعر البحتري حتى بين بيتين من

((٤٥)) ديوان البحتري، ج١، ص٤ .

(٤٦) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص٦٥. (والأبيات في ديوان البحتري، ج١، ص١٠٦).

وزن واحد، لذلك فإن الموسيقى الداخلية لا يكشفها العروض ولا النحو. ولعل ذلك يعود إلى ما نجده من مشاكله بين أصوات الكلمات والمعاني التي تدل عليها، ثم إلى اختيار الكلمات وترتيبها، فقد اهتم العباسيون باختيار الكلمات وجعلوه محور الفصاحة والبلاغة ونرى ذلك فيما ذكره الجاحظ وغيره من نقاد عصره يقول الجاحظ «أندركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دلاً متعشقاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملى، والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت»[(٤٧)]. وهذا ما دعى الجاحظ ليقول : «إن البلاغة في الألفاظ لا في المعاني»[(٤٨)]. والبحتري من أمهر الشعراء العباسيين في تصفية ألفاظهم وإحكام تحبيرها، وعُرف ببراعة فائقة جعلت ابن الأثير يقول عن ألفاظه: «كأنها نساء حسان عليهم غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلى»[(٤٩)]. أما من جهة المشاكلة بين اللفظ والمعنى فقد استوفاه البحتري كقوله في وصف بركة المتوكل :[(٥٠)]

تنصب فيها وفود الماء معجلةً : كالخيل خارجةً من حبلِ مُجريها

ويقول :

يا من رأى البركةَ الحسناءَ رؤيتها : والآنساتِ إذا لاحَت مغانيها

بحسبها أنَّها مِن فضلِ رُتبَتها : تعدُّ واحدةً والبحرُ ثانيها

ما بال دجلةَ كالغيرى تنافسُها : في الحُسن طوراً وأطواراً تباهيها

كأنَّ جنَّ سُليمان الذين ولَوا : إبداعَها، فأدَقُّوا في معانيها

((٤٧)) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص٢٥٤.

(٤٨) المصدر نفسه ، ج١، ص ٢٥٤ .

((٤٩)) ابن الأثير : المثل السائر، ص ١٠٦ .

((٥٠)) ديوان البحتري، ج٤، ص٢٤١٦.

فلو تمرُّ بها بلقيسُ عن عُرُضٍ : قالت : هو الصَّرحُ تمثيلاً وتشبيها

فقد أودع البحتري في هذه القطعة، حلية الصوت وزينته وأشعرنا أن الألفاظ تعبر بأنفاسها عن معانيها، وعرف كيف يختار الألفاظ، وكيف يلائم بين مفرادتها، حتى جعلنا نحس هذه الحال من شدة اقتضائها لقوافيها، والبحتري أبدع إبداعاً ممتازاً في فن الصوت، فعرف كيف يستخرج من قيثارة الرعاة القدماء أصواتاً جديدة مدهشة، شأنه شأن الموسيقيين العظيمين، ولا نغالي إذا قلنا إن البحتري استطاع أن يحول موسيقاه إلى ألحان وأرقام موسيقية خالصة، «ونحن لا نتصفح ديوانه حتى نحس إحساساً عميقاً بأن موسيقى الشعر العربي استطاعت أن تنهض بقيم فنية لم يكن يحلم بها الشعراء القدماء، وأقرأ له قصيدته السينية التي وصف بها إيوان كسرى، فإنك تراه لا يكتفي بالتوافق الصوتي بين بعض الكلمات، أو بعض الحروف في بعض الأبيات بل يكمل في طريقه بهذا التوافق الغريب في القصيدة كلها وكأنها قطعة موشاة مطرزة ومنمقة حبكتها يد فنان يمنى أتقن صناعته»[٥١] ، كقول البحتري :[٥٢]

صنتُ نفسِي عما يدنِّسُ نفسِي : وترفعتُ عن جَدَا كلّ جِبسِ

وهكذا نسمع ونبصر في آن واحد، لا عن طريق القافية فقط بل بالتوفيق والملائمة بينها وبين الكلمات الأخرى التي يكثر فيها حرف السين، ونجد كذلك الكسر في الكلمات ، حتى تتم مجانسة بينها وبين القافية، وهذا من أسرار صناعة البحتري التي لا يتقنها إلا الشعراء المبدعين، والذي يمكن أن نسميه فن استخدام الصوت ومعرفة قيمه . ثم هذا التجانس الصوتي الذي نجده عنده، فتراه يوازن بين الكلمتين موازنة دقيقة حتى يخرجهما متجانستين كقوله:[٥٣]

وإذا ما جُفيتُ كنتُ جديراً : أن أرى غيرَ مصبحٍ حيثُ أمسَى

وهذا اتفاق في الموسيقى إذا تمت الموازنة بينهما، وهذا يوفر قيماً صوتية

---

(٥١) حسين الحاج حسن، أعلام في الشعر العباسي، ص ٢٦١ .

(٥٢) ديوان البحتري : ج٢، ص١١٥٢ .

(٥٣) المصدر نفسه : ص ١١٥٤ .

للمعنى لا مثيل لها . وكذلك مثل قوله :[٥٤]

وبعيدٌ ما بين وارد رفْـــةٍ : عَلَل شُرْبَـــهُ ، ووارد خَمْـــسِ

ثم قوله :

وتماسكتُ حين زعزعَني الدهـ : ـرُ التماساً منهُ لتِعسي ونَكِسي

ففي البيت الأول «بعيد» تحس بالتوافق الصوتي وجمال الكسرات وفي البيت الثاني، «تماسكت» ... «تعسي» ونكسي توافق في الحركات، وتوافق بين آخر الشطر الأول، وبين الثانية إذ اتحد معها في عدد الحروف والحركات والسكنات.

وهذه الملائمة نجدها في معظم قصائده، وهي مهارة استخدام فن الصوت، وعندنا أن روح العصر الحضارية وقيمه أملت على البحتري هذا التفاعل الصوتي، وربما يعود ذلك إلى تأثر البحتري بروح العصر الذي شاع فيه الشعر الغنائي بموسيقاه السائدة في ذلك العصر، تلك الموسيقى التي ارتبطت بالغناء، وساعدت على تجديده وتطويره بما يلائم روح العصر. «وإذا كان البحتري لم يستطع أن يحقق لنفسه هذا المدى الرائع من الشعر والفن بسبب ضعف ثقافته الفلسفية، فإنه استطاع أن يحقق لنفسه مدى مقابله لا يقل روعة، وهو مدى الجمال الصوتي البديع بحيث استطاع أن يرتفع باصطفاء الكلمات، والملائمة بينها في الجرس، بل بين حروفها وحركاتها ملائمة رفعته إلى مرتبة موسيقية لم يلحقه فيها سابق ولا لاحق، وكأنما كانت له أذن داخلية مرهفة، تقبس كل حرف وكل حركة، وكل ذبذبة صوتية، فإذا به ينظم شعراً مصفى مروقاً، شعراً يلذ الألسنة والآذان والأذهان لذة لا تعادلها لذة»[٥٥].

وأعتقد أن مغزى كل ذلك أن النشاط الخيالي لدى البحتري قد استخدمه أو استمد الكثير منه من الموروث البلاغي العربي للدلالة على كل ما له صلة بإنتاج

---

(٥٤) ديوان البحتري، ج٤، ص١١٥٢ .

(٥٥) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٢٨٨ .

الصور الحضارية، سواء كانت هذه الصور حسية أو تصور أشياء غائبة عن الحس -معنوية. وهذا النشاط الخيالي مرادف لمفهوم الصورة الحضارية، أو استخدام اللغة التصويرية كالتشبيه، والاستعارة، والمجاز. لذلك قد تعني الصورة الحضارية فنياً في شعر البحتري -إعادة تشكيل حالات المتلقى، العاطفية، فالخلق الحضاري بهذا الفهم يتجه بقوة إلى وحدة المعنى، أو تحديد الشكل الذي يتخذه الشاعر والشعر أيضاً. وبمعنى أدق أن البحتري اتخذ النشاط الخيالي الحضاري بالإضافة إلى الموروث البلاغي أساساً للنشاط التصويري الحضري في شعره، وذلك عن طريق الألفاظ التي تشكل في مجموعها العمل الشعري، وتشكل المعاني أو الصور الذهنية التي ينقلها الشاعر إلى المتلقى، وأخيراً العالم الحضاري الخارجي الذي عاصره البحتري والذي يشكل أصل الصور الحضارية الذهنية التي يتشكل منها العمل الشعري.

هذه جميعها تشكل الفاعلية التي تتحقق بمدى التأثير النفسي للقول ذاته على المتلقى، ودون النظر إلى مطابقة الكلام لحال المقول فيه -الممدوح مثلاً- لأن جانب المبالغة في الشعر أرجح من جانب القصد، ولأن الشعر لا يصور الموجود كما هو، وإنما يصور مثاله، ولذلك فإن أبرز خصائص صور البحتري الفنية يجري مجرى المصور الرسام في بناء لوحته الحضارية ، وتشكيل مادتها في سبيل الوصول إلى التناسب والتآلف بين معطيات عصره من جهة ، والموروث الذي وظفه أيضاً حضارياً من جهة أخرى. لذلك يقول الجاحظ عن الشعر عامة «إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير »[٥٦].

فالتصوير أحد الأصول الهامة في شعر البحتري، ولو أردنا تحديد هدف لتصويره الحضاري الفني، لوجدنا أنه أراد نقل المشاهدات والتجارب التي شاهدها أو مرّ بها، محاولاً في تصويره الاقتراب من الحقائق ما أمكن، وقد استعان الشاعر بفنون بلاغية كالتشبيه، من أجل تحقيق هذا الهدف» وميزة

---

(٥٦) الجاحظ : الحيوان، ج٣، ص ١٣١ .

البحتري أنه استخدم صوراً قديمة وموروثة في كثير من الأحيان لكنه أطرها بإطار حديث وحضري ولونها بألوان جديدة -هي ألوان عصره- كانت تنقص تلك الصور، وذلك بسبب ما أصاب الحياة العقلية والاجتماعية من ألوان جديدة وحديثة، لكن الألوان الجديدة لم تنحرف به كما انحرفت بأبي تمام مثلاً. إلا بقدر ما ظهر في العصر العباسي من غلو ومبالغة، فقد كان التصوير قديماً كما نعرف قريباً من الواقع ويميل إلى القصد والاعتدال لكن لما جاء العصر العباسي، ونشأ الغلو والمبالغة، ترك ذلك الذوق الجديد أثره في تصوير البحتري، فعظم الفارق بين الحقيقة التي يتحدث عنها الشاعر ، والصورة التي يعرضها وما كان عظيماً قبل ذلك - لكن البحتري في كثير من صوره التزم أمانة النقل خاصة عن الطبيعة- لكن بألوان العصر فهو يقول في تصوير بركة المتوكل :(٥٧)

تنحطُ فيها وفودُ الماءِ مُعَجلةً : كالخيلِ خارجةً من حبلِ مُجريها

كأنَّما الفضةُ البيضاءُ سائلةً : من السبائكِ تجري في مجاريها

إذا عَلتها الصَّبَا أبدت لها حُبُكاً : مثل الجواشنِ مصقولاً حواشيها

إذا النجومُ تُراءتْ في جوانبها : ليلاً، حسبت سماء رُكبت فيها

فهنا نلاحظ البساطة في التشبيه وتحليقاً في الخيال -وهو في البيت الثاني يذكر بعبارة الناس حين يشبهون الماء النقي بالفضة، وتنظر إلى البيت الرابع الذي أقام الشاعر وزنه وتجلت به قوة الخيال، فليس بمقدور الإنسان أن يتخيل السماء أسفله، وينظر إليها من علٍ لولا سلامة الملاحظة ودقتها في تصوير الشاعر، إذ أن كل الناس قد يرون النجوم في الماء لكنهم لا يتنبهون إلى السماء التي خلفها .

ومن هنا نجد أن البحتري يحترم قواعد التصوير التي تهدف إلى الايضاح قديماً، بينما هدف المحدثون إلى الحيرة والابداع والتضخيم والتعظيم، فالبحتري

(٥٧) ديوان البحتري: ج٤، ص ٢٤١٦ ، ومن هنا نجد سبب اعجاب النقاد - خاصة أنصار القديم بالشعر والشاعر فقالوا عنه : أنه حافظ على عمود الشعر، رغم استخدامه البديع .
الجواشن : الدروع .

كان يحاول الاقتراب من الحقيقة ما استطاع دون إهمال الخيال المجنح الذي كان طابع عصره . نعم تغلغل المحدثون من الشعراء نتيجة لانتشار العلوم وتقدم الثقافة، واتساع افاق الفكر، بحيث صار الشاعر المحدث يستطيع عن طريق تداعي المعاني، وغير ذلك من العمليات العقلية المختلفة، أن يرى ويسمع ما لم يكن سلفه في الجاهلية يستطيع أن يسمع ويرى .

أدرك البحتري هذه الحقيقة، فكان يقصد أحياناً كثيرة الإبداع والتجديد، وإذا شئت أن ترى نماذج لهذا فارجع إلى سينيته التي أبدع بها بأثر ومعادل نفسي تاريخي وأسلوب جاهلي. ووصف حديث، وتصوير مباشر. ذلك أن الحياة العباسية تمثل مرحلة أكثر نضوجاً ورقياً وطبيعي أن يترك ذلك أثره في فنية شعر البحتري دون أن يعني ذلك لدى البحتري تفوق الحديث على القديم. ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن التصوير كما عرفناه في العصر الجاهلي نادر جداً في العصر العباسي، ولا يأتي حين يأتي إلا وعليه مسحة من الحضارة الحديثة، تجعل الفرق بينه وبين الجاهلي كبيراً. لذلك فإن هذا قد يكون السر في تعصب أنصار القديم للبحتري. رغم تأخر الزمن به وجعلهم إياه زعيم الطبع -هذا مع أن أبا العتاهية وبشارا يشاركونه فيه، والبحتري كان يمثل صورة القدماء، ولا يختلف عنهم إلا بقدر ما تمليه الضرورة من أمور لا تمس أصول الشعر العربي، لكنها تجاري العصر وحضارته. فقد تحضر البحتري على الرغم من نشأته البدوية، وقضى الجزء الأكبر من حياته في الحواضر، لذلك لم يكن بدوياً خالصاً، ولا حضرياً خالصاً. لكنه أعرابي أخذ من الحضارة بقسط وافر، فتحضر وتحضرت صناعته، وحاول أن يأتي من الشعر ما ينفق في سوق الحضارة، وينفق في الجمال الحضري المعروف لذلك نسرف حين نقول إن البحتري كان يصور المذهب القديم فقط، وأنه لم يفارق عمود الشعر، وأنه سار على طريق الأوائل مطلقين هذا إطلاقاً، فقد كان البحتري يحافظ على الأساليب القديمة المألوفة، لكنه كان يطبعها بطابع الحضارة وطابع العصر الذي يعيشه. ولذلك رأينا جماعة من

النقاد تقرنه بأصحاب الصنعة من الشعراء العباسيين كمسلم بن الوليد وأبي تمام. يقول ابن رشيق القيرواني عنه وعن أبي تمام في العمدة «وقد كانا يطلبان الصنعة، ويولعان بها فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الاسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً يأتي للأشياء من بعيد ويطلبها كسليقة، ويأخذها بقوة، وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يسلك منه دماثه وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا تظهر عليه كلفة ولا مشقة»[٥٨].

ولعل في كلام ابن رشيق هذا مبالغة كبيرة، فليس البحتري من أصحاب الصنعة المعروفين، وهو ليس من البدو الأوائل وإنما هو بدوي تحضر، وتحضرت موضوعاته أيضاً، وخلع عليها ألواناً من الجمال الحضري الذي تعود عليه من أبي تمام وغيره من الشعراء الحضريين. فهو يعني بهذه الألوان من الجمال الحضري التي دخلت في صناعة الشعر كالجناس والطباق فقد طلب البحتري هذه الألوان وجعلها إلى حد كبير من أصول الصناعة وخاصة الطباق لذي كان يستخدمه بيسر وسهولة دون تعقيد بل بصورة حضرية لا غرابة فيها ولا غموض، ويستخدم الصناعة اللفظية استخداماً يخالف فيه استخدام الصنعة كأبي تمام فحين يقول البحتري:[٥٩]

منّيَ وصلٌ ومنكَ هجرٌ : وفي ذلٌّ وفيكَ كبرُ

وما سواءٌ إذا التَقينَا : سهلٌ على خلةٍ ووعرُ

إني وإن لم أبح بوجدي : أسرٌّ فيكَ الذي أسرُ

يا ظالماً لي بغير جرمٍ : إليكَ من ظلمك المفرُّ

قد كنتُ حراً وأنتَ عبدٌ : فصرتُ عبداً وأنت حُرُ

بَرَّحَ بي حبُّك المعنىً : وغرّني منك ما يغرُّ

---

(٥٨) ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص ١٥٩.

(٥٩) ديوان البحتري: ج٢، ص ١٠٥٠.

أنتَ نعيمِي وأنتَ بؤسِي : وقد يسوءُ الذي يسرُ

تذكرُ كمْ ليلـــةٍ لهونـــا : في ظِلها والزمانُ نضرُ

غـابَ دُجاهـــا وأيُّ ليـــلٍ : يدجُو علينا وأنتَ بدرُ؟

نلاحظ كثرة استخدام البحتري للطباق، لكنه طباق بسيط لا تعقيد فيه، وصل وهجر، وذل وكبر، وسهل ووعر، وعبد وحر، ونعيم وبؤس، فليس في هذه المعاني شيء آخر غير هذا التقطيع فالبحتري لم يكن يتغلغل في هذه الصنعة، ولم يعمد إلى الصور المعقدة، ولا يغرب إغراب أبي تمام، بل يعتمد التضاد في الألفاظ، ويختارها وينظمها بصورة يرعى فيها جانب الموسيقى في الشعر، وما يتبع ذلك من المشاكلة بين الألفاظ والمعاني التي تعبر عنها الألفاظ .

وقد نبه إلى ذلك بعض النقاد فيقول عنه الباقلاني : «إنه كان يتبع الألفاظ، وينقدها نقداً شديداً، ولا يزال يتبعها وينقدها حتى يؤلف منها كلاماً عذباً جميلاً»[٦٠]. ويقول عنه ابن الأثير : «ألفاظه كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلى، فألفاظه ذات رشاقة وأناقة، ولها صوت جميل كوشوشة الحلي، بل قد يكون كخشخشة الحصا»[٦١].

والبحتري لا يكتفي بالمشاكلة وترتيب الألفاظ، وتركيبها تركيباً موسيقياً تهز النفس، وإنما أيضاً كان يشاكل بين اللفظ والمعنى ويستوفي ذلك استيفاء غريباً، حتى يرتفع في بعض مقطوعاته إلى أفق لا يدركه غيره. فهو يرعى المشاكلة بين اللفظ والمعنى كل الرعاية، إضافة إلى ما للخيال من قيمة كبرى لديه. ولقد أحسن الملائمة بين الألفاظ، ورشح القوافي، وهيأ لها الآذان لسماعها، واستوفى وسائل الموسيقى وقد يوفق بين الشطرين ويجعلها مصرعين هذا التصريع الذي يعجب أصحاب الصنعة وأصحاب البيان كقوله :[٦٢]

لي حبيبَ قد لجَّ في الهجرِ جداً : وأعادَ الصدودَ منه وأبـــدى

---

(٦٠) الباقلاني : اعجاز القرآن، ص ١٥ .

(٦١) ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، ج٧، ص ٤٨٢ .

(٦٢) ديوان البحتري : ج٢، ص ٧١١ .

ذو فُنُـــونٍ يريكَ في كلِّ يـــومٍ : خَلقاً من جفائه مُســـــتجدا

يتأبـــى منعـــاً وينعـــمُ إسـعا : فاً، ويدنُو وصلاً، ويبعدُ صـدًّا

أغتدى راضِياً وقد بتُّ غضبـــا : ن وأمسى مولى وأصبحُ عَبدا

وبنفسي أفـــدى على كل حـالٍ : شادياً لو يُمَسُّى بالحُسنِ اعدى

مرَّ بي خالياً فأطمَعَ في الوصـــ : ـل، وعرضْتُ بالسَّلامَ فـــردا

وثنـــى خـــدَّهُ إليّ على خـــو : ف، فَقَبَّلتُ جُلنـــاراً، ووَرْدَا

سيدي أنت ما تعرضتُ ظلمـــاً : فأجازى بـــهِ ولا خُنتُ عهـــدَا

وقد يلائم البحتري بين الحروف، ويحلق بخياله الذي اشتهر به، وشكا من هجر هذا الخيال وأكثر من ذلك حين حرم من غلامه نسيم»[٦٣]. لذلك استخدم الشاعر رقيق اللفظ وجميل التعبير ليصور لنا هذا الخيال وينقله على شكل نتفهم به واقعية هذا الخيال، إذ أن خيال البحتري عادة لا يأتي بالمستحيل ولكن بما يمكن أن يتحقق منه إن لم يكن محققاً فعلاً، لذلك كان الخيال الشعري يمثل ركناً بارزاً في صورة شعر البحتري الحضارية .

ومن ذلك تخيل البحتري، وهو يتأمل عجائب إيوان كسرى - أنه يجالس كسرى، ويشرب بحضوره الخمر، وأن كسرى كان نديمه-يقدم له الشراب-يقول:[٦٤]

قد سَقَاني ولم يُصرِّد أبو الغـــو : ث على العسكرينِ شَربةَ خُلـــسِ

من مُدام تظُنُهـــا وهي نجـــمٌ : ضوَّأ الليلَ أو مُجاجـــةُ شمَـــسِ

وتوهمـــتُ أن كســـرى أبرويـ : ـزَ مُعاطـــيَّ، و(البلهبـــذَ) أُنسي

حُلُم مطبقٌ على الشـكِّ عينـــي : أم أمانٍ غيَّـــرن ظنَّـــي وحـدسي

فيصور البحتري هذا الجو النفسي - حالماً متخيلاً، يمتزج بالحزن، ذلك أن ما يصوره الشاعر إنما يبقى خيالاً يتمنى أنه قد عاصره فحقق ما يريد، ويقول من نفس القصيدة :

---

(٦٣) انظر : مدامع العشاق، لزكي مبارك، ص ١١١، القاهرة، ١٣٥٢ هـ .

(٦٤) ديوان البحتري : ج٢، ص ١١٥٨ .

عُمِّرَت للسرُورِ دهراً فصارت : للتعزِّي رباعُهُم والتأسي

فلها أن أُعينها بدموعٍ : مُوقفاتٍ على الصبابةِ حُبس

ذاك عِندي وليستْ الدارُ داري : باقترابٍ منها ولا الجنسُ جنسي

غيرَ نُعمى لأهلِها عِندَ أهلي : غَرَسُوا من زكائِها خيرَ غَرسِ

فقوله : «فلها أن أعينها بدموع» تشخيص للايوان على أنه إنسان له مشاعر يشعر الآخرون معه فيبكون ويحزنون وهو إحساس صادق في حينه يصوره لنا الشاعر لنستشعر معه المأساة الماثلة أمامه. إذن فالعاطفة لدى شاعرنا خاصة لكنها تنتقل مباشرة إلى السامع فيدرك ما أدركه الشاعر ويدخل السامع في تيار من الوعي بحيث يصبح هو والشاعر والموقف في بوتقة واحدة وشعور واحد. وهذا ما يعبر عنه بصدق العاطفة. وهذا ما يدعونا إلى القول أن صور البحتري تتأثر بعاطفته وواقعه النفسي حضارياً .

وإذا ما مضينا في شعر البحتري لنتبين خصائصه الفنية فإنه يعترضنا عائق أدبي أكثر النقاد من ترديده -وهو أنه لم يكن مثقفاً ثقافة عقلية واسعة وعميقة كأستاذه أبي تمام وأن ثقافته انحصرت أو أوشكت أن تنحصر في الثقافة العربية ، وشيء يسير من الثقافة الإسلامية الجديدة. ولكن يبدو أنه يجب أن نقيد هذا الكلام قليلاً، فالبحتري اتصل بأبي تمام وبقي على صلة به حتى توفي، وأبو تمام مثقف ثقافة واسعة فهل يمكن تصور أن يتصل البحتري بأستاذه هذا الاتصال دون أن يتأثر به؟ ثم إن البحتري لم يبق بدوياً فرحل إلى العراق، ورحل إلى فارس، واتصل بالحياة الحضرية فيهما، لذلك تثقف البحتري بشيء من الثقافة العقلية والأجنبية نتيجة لاحتكاكه بأستاذه إبي تمام، واتصاله بالحياة المتحضره في العراق وفارس، وهذا وصله بالحضارة الحديثة، فتسريت هذه الثقافات إلى شعره، إلا أنه اختلف في استخدامه البديع عن أستاذه بعدم الإفراط وعدم المبالغة ثم عدم التعقيد لكنه أكثر من الطباق كما قلنا .

وقلنا أن قلة المنطق لدى الشاعر لم تكن عن عجز في فهمه أو استيعابه،

ولكن لأن البحتري كان يؤمن بأن الشعر لا يمكن أن يكون صناعة عقلية تقوم على المزاوجة بين العقل والشعور أو الامتزاج بين الفن والثقافة. فكان يؤمن بأن الشعر عملية فنية تعتمد على العاطفة والشعور، ولا صلة لها بالمنطق وقد عبر عن هذه الحقيقة بقوله :[٦٥]

كلفتمُونا حـدودَ منطقِكـم : في الشعر يلغى عن صدقهِ كذبُه

ولم يكن ذو القروحِ يَلهجُ بالـ : ـمنطقِ ما نوعُه وما سببُـه

والشعرُ لمحٌ تكفي إشارتُـهُ : وليس بالهذر طوِّلتْ خُطَبُـه

لذلك فإن الغاية من الشعر عنده غاية جمالية، ويؤمن بأن أعذب الشعر أكذبه، لذلك لن يقوم على أساس عقلي، ولا يخضع لمقاييس المنطق، إلا أننا يجب أن نبرز فنياً عزوف الشاعر عن المنطق في شعره، فهو يرى أن رواد الشعر الأوائل الذين رسموا للشعراء طريقه، لم يكونوا يعرفون المنطق، ولأن الشعر برأيه لا يحتمل البراهين والأقيسة المنطقية، لأن العناصر العقلية لها مجالها وهو النثر وتتناسب وطبيعته السردية التي يجب أن تدعم بالأدلة والبراهين، لكن الشعر لا يحتاج إليها، لأن طبيعته رمزية تعتمد على اللمحة واللفظة السريعة الخاطفة التي تسجل اللحظات الشعورية التي تومض في نفس الشاعر ومن هنا قال أبو العلاء عبارته المشهورة : «البحتري هو الشاعر وأما أبو تمام والمتنبي فحكيمان».

ولعل هذا هو الذي دفع إلى الاعتقاد بأن البحتري أقل فطنة من المتنبي ولكنه أكثر شاعرية من أبي تمام، ولعل شيئاً من ذلك هو الذي جعل أبا العلاء يطلق على شعره «عبث الوليد» مستغلاً اسمه في هذه التورية الجميلة.

وقد اهتم البحتري باللفظ وانتقائه بحيث يتلائم مع الموضوع وأن يكون مفهوماً وبعيداً عن التعقيد لذلك يقول [٦٦]

---

(٦٥) ديوان البحتري ج١، ص ٢٠٩.

(٦٦) المصدر نفسه، ج١، ص٦٣٦.

وبديـعٍ كأنّهُ الزهــرُ الضــا : حكَ في رونقِ الربيع الجديـدِ

ومعانٍ لو فصّلتها القوافــي : هجنت شعر جــرولٍ ولبيدِ

حزنٌ مستعملَ الكلامِ اختيــاراً : وتجنبنَّ ظلمــةَ التعقيــدِ

وركبنَ اللفظَ الغريبَ فأدركــ : ـنَّ به غايــةَ المـراد البعيـدِ

لذلك تختفي الغرابة اللفظية في شعر البحتري، وتحل محلها الأناقة والرشاقة والجمال المتحضر الراقي في هذه الألفاظ. ويتميز أسلوب البحتري بالموسيقية في صياغته اللفظية، وتقوم هذه الموسيقى في شعره بتنسيق ألفاظه وتوزيعها موسيقياً، ثم مطابقة هذه الألفاظ للمعاني التي توصلها، بحيث يصبح الشعر لديه سيفونية متعددة الآلات، لكن تقوم كل آلة بعملها المحدد لها وخاصية أخرى نجدها -فنياً- في شعره وأسلوبه، إذ يحرص البحتري أشد الحرص على الجرس الصوتي لألفاظه بحيث تعبر عن المعنى المراد تعبيراً موحياً بها، بمعنى أنه إذا أراد أن يعبر عن معنى رقيق اختار له الألفاظ الهادئة الناعمة، وإذا أراد أن يعبر عن معنى يحتاج إلى جرس قوي -كالمعارك مثلاً- اختار له ما يناسب من ألفاظ ذات رنين قوي، وإذا صور المتنزهات والرياض، يخيل إليك أنها أمامك بألوانها وأشكالها بل ورائحتها، ومن هنا كان الشاعر يحرص على أن يجعل بعض الحروف تتردد في البيت لتحدث رنيناً صوتياً متناسقاً يسيطر عليه- وانظر إلى قوله :[٦٧]

وتماسكتُ حين زعزعني الدهــ : ـر التماساً منه لتعسٍي ونكسي

فقد اعتمد حرف السين ليجعله مسيطراً من الناحية الصوتية ، أو قوله في رثاء المتوكل :[٦٨]

ولو كان سيفي ساعةَ الفتكِ في يدي درى الفاتك العجلانُ كيفَ أساورُهْ

فقد سيطر حرف السين والفاء ليعطيا رنيناً حاداً كأنه ما يعتلج في صدر

---

(٦٧) ديوان البحتري، ج٢، ص ١١٥٢ .

(٦٨) نفس المصدر : ج٢، ص ١٠٤٨ .

البحتري من غضب .

وقوله في نفس القصيدة مردداً حرف الغين ليثير ما يناسب التخفي والاغتيال :

تخفى له مغتَالهُ تحتَ غـــرةٍ : وأولى لمِن يغتالهُ لو يجاهرُه

لذلك كان البحتري يصوغ شعره معتمداً على البساطة في المعنى والموسيقية اللفظية ، وأصالة الصياغة، والحرص على التقاليد الفنية للشعر العربي «لقد اتسم الشعر في هذا العصر بالمزاوجة اللغوية، المستمدة من القديم، وتهذيب وتنقيح للألفاظ الحوشية، واستعانة بألفاظ سهلة واضحة... وقد استخدم البحتري هذه الألفاظ كما استخدمها القدماء من قبله، لكنه حاول أن يبعد عنها الوعورة الصوتية، كما حاول تهذيبها وتنقيتها، وقد حظى أسلوبه في هذه المقدمات بإعجاب الأمدي»[٦٩]. إذ قال : «ما زلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون : أنهم ما سمعوا لمتقدم ولا متأخر في هذا المعنى أحسن من هذا ، ولا أبرع لفظاً، ولا أكثر ماء ولا رونقاً، ولا ألطف معنى»[٧٠]. وحتى في مقدماته الطللية نجد هذا الصفاء والنقاء والبعد عن الغريب ووحشي الألفاظ فحين يقول :[٧١]

ذاك وادي الأراك فاحبس قليـلاً : مقصراً من صبابة أو مطيلا

أو يقول : [٧٢]

سُقيتِ الغوادي من طُلُولٍ وأربعٍ : وحُيِّيتِ من دارٍ لأسماءَ بلقـعِ

أو قوله : [٧٣]

نشدتُك اللهَ من برقٍ على أضـمِ : لما سقيت جنوب الحزن فالعَلَمَ نجد

---

(٦٩) رشدي علي حسن : شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، ص١٩٧-١٩٨.

(٧٠) الموازنة : ج١، ص ٤٥٠ .

(٧١) ديوان البحتري : ج٣، ص١٧٦٢. الأراك : واد قرب مكة .

(٧٢) المصدر نفسه : ج٢، ص١٢٣٧ . البلقع: الأرض القفر. الغوادي: السحائب تنشأ غدوة.

(٧٣) المصدر نفسه : ج٣، ص١٩٦٩ .

لغته في هذه المقدمات صافية ونقية وبعيدة عن الغرابة ، وتنزع إلى السهولة والعذوبة والحضرية .

وبعد ، فمن هذه الأصول المختلفة لمرجعية البحتري الثقافية والتراثية والحضارية، استطاع أن يصوغ لنفسه نظرية في الفن الشعري- تصور من خلالها طبيعة الشعر وماهيته، من خلال تأكيده بصعوبة الصنعة الفنية في الشعر، والجمع بين دقة الصنعة وخلود الشعر، والربط بين الفكر والشعر والصنعة كما أنه صاغ تصوره للأداة التي يتعامل معها، وكشف عن وعيه حقيقة مصطلح اللفظ والمعنى. فسجل في شعره ضرورة انتقاء اللفظ، وأكثر من الكلام حول رؤيته للزينة اللفظية والزخرف البديعي، وهي مسائل جعلته يسلك مسلك استاذه في مطالبته جمهوره بضرورة الارتفاع إلى مستواه، دون أن يهبط هو إلى هذا الجمهور، وبالطبع مع الفارق بين تعبير الشاعرين عن نفس الموقف، ففي مقابل الرد الفلسفي الذي استنكر فيه أبو تمام موقف النقاد من عدم فهمهم ما يقول راح البحتري يسجل رأيه بشكل فيه نوع من المباشرة حين يقول:[٧٤]

عليّ نحتُ القوافي من مقاطِعها : وما عليّ لهم أن تفهمَ البَقَرُ

على أننا يجب أن لا ننسى ارتباط وظيفة الشعر في نظر البحتري بالتكسب أو طلب العطاء فربط بذلك بين سيطرته على اداته الشعرية وبين إدراكه وظيفة الشعر، فكانت أحياناً كثيرة الإجادة وسيلة إلى إرضاء الممدوح ونقاده من ناحية، ووسيلة لاستمتاعه بتراثه واستعراض قدراته الفنية فيه من ناحية أخرى. «ومع هذا كله ظل للبحتري ما أخذه من تيارات التجديد في شعره، فهو لم يستسلم تماماً لعمود الشعر الموروث بل أضاف إلى الصورة الشعرية ما رأه صالحاً للفن، فحاول تعميق الصورة الشعرية، بما يتناسب مع التراث وظروف العصر في نفس الوقت، وعلى هذا ظهرت الأصول التجديدية عاملاً

---

(٧٤) ديوان البحتري، ج٢، ص ٩٥٥ .

بارزاً في تكوين هذه المدارس التراثية، مما يؤكد ما نسعى إليه من تصور لأصالة العمل الفني في اعتماده على هاتين الركيزتين : التراث والحضارة »[٧٥].

وقد استجدت في هذا العصر أغراض للشعر وكان على الشعراء مواكبة هذه الأغراض فنياً مسايرة لروح العصر ولذلك : «تولدت أبواب جديدة اقتضاها التبسيط في الحضارة ، والتوسع في أسباب الرخاء، فبعد أن كان الشعر في الحماسة والفخر والرثاء والمدح، زاد عليه الشعراء الخمريات والتغزل بالغلمان، وكذلك وجدت أبواب تلائم أصول الاجتماع والمدنية -أهمها الاخوانيات والعتاب وشكوى الدهر والزهد والمداعبات، والسلطانيات والمجاوبات والمعارضات، وصار النظم في الزهد مثلاً في العصور الماضية لكنها اصبحت في هذا العصر أبواباً مستقلة، وهي تدل على تلطف أخلاق الأمة، وتوسع علاقاتها ، وارتقاء أذواقها »[٧٦] والشعراء هم اللسان الذي يعبر عن هذه المتغيرات والبحتري كان من أوسع هؤلاء الشعراء تمثلاً لهذه الأساليب الجديدة لذلك يقول الدكتور شوقي ضيف : «ونحن لا نتصفح ديوان البحتري حتى نحس إحساساً عميقاً بأن موسيقى الشعر العربي أصيبت بترف صوتي شديد، إذ استطاعت أن تنهض بقيم فنية لم تكن يحلم بها الشعراء القدماء، شعراء البادية والحق أن البحتري استطاع أن يستخرج من القيثارة القديمة للشعر كل ما يمكن من مهارة فنية للصوت والموسيقى »[٧٧] وقوة هذه الموسيقى في شعر البحتري تكمن في كونها ليست من قبيل الترف الصوتي- بل لأن الشاعر يدرك أن الموسيقى جوهر الشعر الغنائي، لذلك أبدع بواسطة قدراته ومواهبه في الكشف عن أثمن وأقيم معطيات الجمال الفني في الشعر- خاصة فيما يخص شعر عصره المتحضر.

ونلاحظ قوة الارتباط الفني في شعر البحتري- بحيث تتحد لديه أجزاء

---

(٧٥) د. عبد الله التطاوي : القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص ٦٨ .

(٧٦) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية، ج٢، ص ٢٣٨ .

(٧٧) د. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٨٦.

الكلام، ويشتد الارتباط بين القائل والمتلقى كقولة:[٧٨]

إذا ما نَهَى النَّاهي فَلَجَّ بى الهوى : أصاخَت إلى الواشي فَلجَّ بها الهَجْرُ

فعلاقات الكلمات بتفاعلها مع السياق تشكل القوة الفاعلة لتعطى لاجزاء الكلام دلالات أو فاعليات خاصة، ذلك أن اللغة وفقاً لنقاد العربية هي نظام من الإشارات والكسوة، وإمكانياتها معروفة أو كالمتفق عليها [٧٩].

وضرب أخر يلجأ إليه البحتري في تصويره الشعري- ويدخل به الصنعة- فيحذف المفعول ليدل أن المعنى على إثبات الفعل في نفسه- أو أنه اراد أن يقول للمتلقي أن الممدوح أهلٌ للمحاسن والفضائل وأنه يستحق الخلافة كقوله يمدح المعتز بالله:[٨٠]

شجوٌ حُسَّاده، وغيظُ عِداهُ : أن يَرَى مُبصرٌ ويَسمَعَ واعِ

ونرى أن نشاط التمثيل الحضاري لدى البحتري يتضح حين يضاعف قوى النفس ويوفر الأنس بالمعنى، ويكسوه أبهة كقول البحتري:[٨١]

دانٍ على أيدي العُفاة وشاسع : عن كلِ ندٍ في الندى وضريب

كالبدر أفرطَ في العُلو وضوءُه : للعُصبةِ السارينَ جد قريب

ففي هذين البيتين من التأثير والإيضاح قوة هائلة يتوقف عليها كثير من نشاط شعر البحتري الحضري، وهو إيضاح للمعنى بعناصر إيضاح تمثيلية مؤثرة في النفس، ومتى تأملنا في هذا الموقف الشعري الرمزي أدركنا أن طموح الشاعر من المواكبة العصرية هو النشاط التصويري الحضاري الماثل أمامه، لأن هناك مايصح تسميته باسم الاحساس الجمالي بالتعبير المادي أو المحسوس، وهذا الاحساس الجمالي ضروري لتطوير فاعلية التمثيل وهذا

(٧٨) ديوان البحتري : ج٢/ ٨٤٤

(٧٩) لمزيد من التفصيل أنظر: عبد القاهر الجرجاني -دلائل الاعجاز ، ص ٢٧٨.

(٨٠) ديوان البحتري : ج٢/ ١٢٤٤.وأنظرْ دلائل الاعجاز ص.١٢٠ في تخريج هذا البيت.

(٨١) المصدر نفسه، ج١/٢٤٨.

الاحساس الجمالي يجعل مادية التعبير الفني جزءاً من جماليات الشعر ونشاطه الخيالي بحيث يبدو أحياناً مبالغة كقول البحتري : [٨٢]

وللمهتدى بالله مجدٌ لو ارتقت : إليه النجومُ رفعةً ما تهدت

فيشبه البحتري الممدوح ورفعته بالنجوم. وهي مبالغة تفيد الايغال في التصوير. «حيث كانت المبالغة إحدى وسائل الشعراء للخروج من دائرة المعاني المحدودة الضيقة إلى شيء من الأصالة والتجديد »[٨٣].

تلك بعض الخصائص الفنية في شعر البحتري وهي خصائص معروفة لدارسي الأدب، لكننا أشرنا إلى الجانب الحضاري في تلك الخصائص وهو يتمثل في اليسر والسهولة بعيداً عن التعسف والكلفة، وقد راى البحتري إقبال الناس على المذهب الجديد مذهب البديع- فراح يغترف المعاني والافكار ويصيغها صياغة حضرية ولكن بنفس اليسر والسهولة، وبعيداً عن الكلفة والتعقيد، فمضى البحتري في رفق دون هوادة، وفي قصد واعتدال، فكانت صنعته لذلك سهلة بسيطة لذلك قال ابن رشيق: « البحتري كان أملح صنعه- أي من أبي تمام- واحسن مذهباً بالكلام يسلك منه في دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة »[٨٤].

لقد نزع البحتري إلى أصباغ من البديع واستخدمها برفق ومهارة فبدت في ثوب معجب وصورة حضارية رائعة، واعجب الشاعر كما عرفنا بالطباق- وهو فن من فنون البديع يتصف بالعفوية، وبذلك لم يبعد البحتري في صنعته عن الصنعة التي ألفها القدماء في شعرهم، «وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة »[٨٥]، لذلك كان البحتري من أصحاب اللفظ الذين يراعون صحة

---

(٨٢) ديوان البحتري، ج١/ ٣٨٢

(٨٣) عبد الرحمن بدوي: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، ص٤٤٣.

(٨٤) العمدة : ج١/ص١٣٠.

(٨٥) الموازنة : ج١، ص١٨.

التأليف وسلامة السبك قال الآمدي: «حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري ولذلك قال الناس: لشعره ديباجة »[٨٦]، وبالطبع ليس معنى هذا الكلام أن البحتري كان يهمل شأن المعنى، وإنما الشأن الأول لسلامة السبك، وجودة الصياغة أولاً، ثم يكون المعنى الحضاري الجديد، والحكمة البارعة زائداً في بهاء الكلام لذلك قال الآمدي:

«ودقيق المعاني موجود في كل أمة، وفي كل لغة ، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذ كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري فإن أتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة بارعة أو أدب حسن، فذاك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه »[٨٧]. وهذا ما كان يتطلبه العصر العباسي بأجناسه الأدبية المتنوعة ومصادرها المختلفة. والبحتري وهو المعاصر بل والتلميذ لابي تمام « لم يكن ضنيناً لشعره ضن استاذه، أو يرضى بأول خاطر يعرض له كما كان شأن أبي تمام، بل كان يعود على شعره بالتنقيح والتهذيب فيطرح منه الساقط المرذول، وينقيه مما عسى أن يكون فيه من إكدار وإقذاء »[٨٨].

لذلك نجد أن الخصائص الفنية في شعر البحتري تحمل في طياتها فضيلة السبق إلى بعض المعاني من الأقدمين وفضيلة الزخرف والتزيين والتجميل الحضاري من المحدثين، «وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فاحكمه واتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن

(٨٦) ديوان البحتري، ج١/ ٤٠٢.

(٨٧) الموازنة : ج١/ ص٤٠١.

(٨٨) وليد قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ص١١٤.

حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن »[٨٩].

لقد حاول البحتري أن يبدع لفنه معادلاً موضوعياً يطمئن إلى أمانته في نقل حقيقة تجربته الفنية، وحاول من خلال هذا المعادل المزاوجة بين نشأته البدوية وبين روح عصره المتحضر لذلك «فالوقفة الفنية عند هذا الشعر الذي كثر مع طول حياة الشاعر يتبين لنا مدى حرصه على المزاوجة بين ما تركته فيه النشأة البدوية، وبين ما أكتسبه من صور الحضارة العباسية حين عاش في بلاط الخلفاء »[٩٠].

---

(٨٩) العمدة: ج١، ص٩٢.

(٩٠) عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات. ص١٩٤.

خاتمة :

صورة الحضارة في شعر البحتري انعكاس لواقع سياسي واجتماعي في العصر العباسي، وهذه الصورة الحضارية في جوهرها نتيجة لتفاعلات العصر والظروف الجديدة، والظروف التاريخية ايضاً. وقد تعددت الصورة الحضارية في شعر البحتري بسبب ما في العصر من تعدد الاعراق والعناصر واختلاف الامزجة والمقاييس، لذلك كان الشاعر البحتري أمام واقع سياسي واجتماعي ولوحات مختلفة من الحياة- فكان عليه تصوير هذه المناظر والمشاركة في رسمها، وزاد من ألوان هذه اللوحات تنوع الشعوب وتعدد الاديان، والتيارات الفكرية والفلسفية- من فكر يوناني، وحكمة هندية، وحضارة فارسية، واجناس مختلفة: تركية وفارسية وغيرهما.

وقد قدمت لموضوعي هذا حول أهمية البحث والدراسات السابقة فيه وأهم المسائل التي يعرضها، فوجدت أن صورة الحضارة في شعر البحتري موضوع جدير بالدراسة، وبخاصة أن كثيراً من دارسي الادب يعتقدون أن البحتري شاعر محافظ لم يستطع استيعاب الحضارة والتعبير عنها- لكنك حين تتصفح ديوانه تجد عكس هذا الاعتقاد، فا تكاد تمر بقصيدة الا وتجد فيها ما يعكس حضارة عصر الشاعر العباسية. حيث استطاع أن يُعبر عن الصورة الحضارية بأسلوب عربي أصيل، ولنا أن نتصور حياة الشاعر التي بدأت في منبج. لكنه وجد نفسه فجأة مهاجراً ومستقراً في بغداد يواجه انماطاً من المعيشة والسلوك الحضاري والتراث الفكري غير تلك الانماط التي ألفها في موطنه القديم. ولنا أن نتصور هذا الشاعر وقد واجه ذلك الانقلاب المفاجئ الشامل في حياته فتدرك الى أي مدى كان يعيش في «أزمة» نفسية بين القديم والجديد مقبلاً حبثاً على ترف الحضارة واستقرارها ومشدوداً حيناً الى ذلك التراث النفسي المترسب في اعماق وجدانه .

وأحسب أن البحتري يعتبر من اعمدة الشعر العربي- فقد أرسى أسس

الصورة الفنية الحضارية بواسطة استخلاص ما يمكن أن تبوح به تلك الصورة من طاقات لغوية تعبيرية وايحاء موسيقى تصويري .

وقد عبر البحتري عن الصورة الحضارية في شعره سواء الصورة المادية أو المعنوية أو الصورة الحضارية الفنية. فوجدناه قد صور مباهج العمران التي سادت في عصره بانماطها المختلفة والمتمازجة مع الانماط الحضارية الجديدة من قصور ومتنزهات منظمة ومواكب خلافة تشبه مواكب الملوك، وجيش واسطول حربي بري وبحري جرار؛ ثم ما ساد ذلك العصر من غناء وموسيقى ومجالس وجوار وغلمان ووسائل حضارية وغير ذلك.

وقد وجدت من خلال النظر في شعر البحتري ذلك التصور السليم لطبيعة الشعر العربي وانسجامه مع صورة الحضارة الجديدة فوجدنا المعاني الحضرية الجديدة نتيجة للاختلاط والتمازج ورأينا الخلافة ترفل بجدال الملك والسياسة يتزعمها ابناء الحضارة الجديدة إضافة الى ما وجدناه في ديوان الشاعر من مقدمات حضرية جديدة تناسب الذوق الجديد دون أن تخل بأصالة المقدمة العربية التقليدية وذلك الغزل المتحضر الذي يناسب طبيعة الحياة الجديدة ، وعكس لنا ذلك أخلاقيات الناس في ذلك العصر وعقائدهم وأديانهم .

ورأيت أهمية الوزارة في ذلك العصر تنعكس في شعر البحتري بحيث أصبح هناك ذو الرئاستين- الوزارة وقيادة الجيش .

وقد رأيت البحتري عبر ديوانه الحافل يتألق في الادب والفكر وقد انتهينا الى أن الكثير من العطاء الفكري للشاعر قد انجز وفقاً لمعايير النقد الجمالي الحضاري في ذلك العصر . ورأينا من خلال ديوان الشاعر ذلك الصراع الداخلي الذي كان بين الاصالة في التراث والحداثة التي عاشها الشاعر لكن هذا الصراع كما انتهينا منه قد وفق بين الاصالة والحداثة- فلم نجد لديه الغربة عن عصره ولا التنكر لاصالته.

ووجدت أن الشاعر قد عبر عن المفاهيم الحضارية الجديدة من حيث

الافكار والمعاني بالصورة الحضارية الملائمة لها- من خلال صياغة تلك الافكار والمعاني بحيث تبدو فنية المعنى ودقة الافكار الحضارية الجديدة.

وانتهيت الى معرفة الخصائص الفنية في صور الشاعر الحضارية من حيث اللغة والاسلوب الحضاري - وأبرزت الشواهد التي دلت على الخلق الفني لدى الشاعر في كثير من اجزاء هذا البحث- اذ أن كثيراً مما ابدعه البحتري هو مما صنف وفقاً لمفاهيم نقدية قديمة ومعاصره له وقد رأيت كيف استطاع البحتري من خلال شاعريته المثقفة وموهبته العظيمة وعمق فهمه لطبيعة الشعر العربي أن يُبدع الصور الحضارية الجديدة سواء المادية أو المعنوية بلغة وأسلوب حضاري وافكار ومعان جديدة .

قائمة المصادر والمراجع

-آدم متنر : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبدالهادي أبو ريده، القاهرة، ١٩٤٠.

-ابراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، د.ت.

-ابراهيم عوضين: الأدب العربي بين البادية والحضر، مطبعة السعادة، القاهرة،١٩٨٢ .

-ابن الاثير: (ضياء الدين بن الاثير،٦٣٧هـ): المثل السائر، تحقيق الدكتور أحمد الحوفى وآخرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٩م .

-ابن الاثير: (عزالدين علي بن محمد الجزري): الكامل في التاريخ، مطبعة دار صادر، بيروت،١٩٦٥.

-أحمد أحمد بدوي: حياة البحتري وفنه، مطبعة لجنة البيان العربي، مكتبة الانجلو المصرية(د.ت)

-اسماعيل زاده: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، دار الكتاب العربي،ط٢، بيروت،١٩٨٧.

-السيد أحمد خليل: الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي، دار مكتبة الجامعة العربية،بيروت، د.ت.

-الباقلاني:(أبو بكر محمد بن الطيب،٤٠٣هـ): اعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٥٤.

١-البحتري : (الوليد بن عبيد، ٢٨٤هـ): ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، نشر دار المعارف، القاهرة.

١-جورج غريب: العصر العباسي، ط٤، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت، سلسلة الموسوعة في الأدب العربي،١٩٨٣.

١-الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر،٢٢٥هـ):الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٨.

جاحظ: البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، ط٥، مطبعة المدني، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٨٥.

١-جرجى زيدان(ت١٩١٤): تاريخ التمدن الاسلامي، تعليق د.حسين مؤنس، دار الهلال بالقاهرة (د.ت).

١٤-جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة د. شوقي ضيف دار الهلال بالقاهرة (د.ت).

١٥-حازم القرطاجني (أبو الحسن بن القاضي بن حازم، ٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.

١٦-حسن ابراهيم حسن: تاريخ الاسلام -العصر العباسي الأول، ط٦، القاهرة، ١٩٦٢.

١٧-حسين الحاج حسن: اعلام في الشعر العباسي، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٣.

١٨-الحصري القيرواني (ابراهيم بن علي، ٤٥٣هـ): زهر الآداب، ط٤، شرح د.زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢.

١٩-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط٢، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٣.

٢٠-الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، ٤٦٣هـ): تاريخ بغداد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٣١.

٢١-خليفة الوقيان: شعر البحتري، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الكويت، ١٩٨٥.

٢٢-دائرة المعارف الاسلامية: نقلها الى العربية: محمد ثابت وآخرون، القاهرة، ١٩٣٣.

٢٣-رشدي علي حسن: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٨.

٢٤-ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن علي، ٤٦٣هـ): العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

٢٥-ريتشارد اتنغهاوزن: فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم التكريتي، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٣.

٢٦-زكي مبارك: مدامع العشاق، القاهرة، ١٣٥٣هـ.

٢٧-سامي يوسف خليفات: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط٣، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠.

٢٨-سلمان الطعمة: اعلام الشعراء العباسيين، منشورات دار الافاق الجديدة، ط١، بيروت، ١٩٨٧.

٢٩-سيد أمير علي: تاريخ العربي والتمدن الاسلامي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٨.

٣٠-الشريف المرتضى (علي بن الحسين الموسوي العلوي،٤٣٦هـ) : غرر الفوائد ودرر القلائد. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، دار احياء الكتب المصرية، طبعة الحلبي، ١٩٥٤.

الشريف المرتضى: طيف الخيال: تحقيق د.صلاح خالصي، مطبعة دار المعرفة، بغداد، ١٩٥٧.

٣١-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٥، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٦٥.

شوقي ضيف: العصر العباسي الأول: ط٨، دار المعارف، القاهرة.

شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني: ط٥، دار المعارف، القاهرة١٩٧٣

٣٢-الصابيء (ابراهيم بن هلال، ٣٨٤هـ): رسوم دار الخلافة، مطبعة الصافي، بغداد،١٩٦٤.

٣٣-صالح اليظي: البحتري بين نقاد عصره، توزيع شركة الفجر العربي، بيروت، لبنان (د.ت).

٣٤-الصولي (أبو بكر محمد بن يحي بن عبدالله، ٣٣٥هـ) أخبار البحتري، تحقيق خليل عساكر ورفيقه، القاهرة،١٩٧٧.

٣٥-طه حسين: حديث الاربعاء، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠.

طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٥.

٣٦-طه مصطفى أبو كريشه: الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري، توزيع مكتبة الملك فيصل الاسلامية، ١٩٨٣، د.ت.

٣٧-عبدالقاهر الجرجاني (أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن، ٤٧١هـ) دلائل الاعجاز، مطبعة السعاد، مصر، د.ت.

عبدالقاهر الجرجاني: اسرار البلاغة: تحقيق المستشرق هيلموت ريتر، استانبول، ١٩٥٤.

٣٨-عبدالله التطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨١.

٣٩-عزالدين اسماعيل: في الأدب العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٥.

٤٠-عصام الدين الفقي: الدولة العباسية، المطبعة التجارية الحديثة، نشر مكتبة نهضة الشرق (د.ت).

٤١-قدري العمر: فن الأدب، ط١، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩.

٤٢-ابو الفرج الاصفهاني (علي بن الحسين بن محمد، ٣٥٦هـ): الاغاني، مطبعة دار الكتب، د.ت.

٤٣-محمد بديع شريف: الصراع بين العرب والموالي، طبعة دار الكتاب العربي بمصر، ١٩٥٤.

٤٤-محمد عابد الجابري: فكر ابن خلدون- العصبية والدولة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٥، بيروت، حزيران، ١٩٩٢.

٤٥-محمد عبدالمنعم خفاجي: الأداب العربي في العصر العباسي الأول، طبعة دار الطباعة المحمدية، القاهرة (د.ت).

٤٦-محمد عبدالعزيز مرزوق: الفن الاسلامي- المنسوجات الاثرية، بغداد، ١٩٦٥.

٤٧-محمد مهدي البصري: في الأدب العباسي، ط٣، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧٠.

٤٨-محمد هدارة: مقالات في النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة، د.ت.

٤٩-محي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، ط١، الدار العربية للكتاب، ١٩٨١.

٥٠-المرزباني (أبو عبدالله محمد عبد عمران المرزباني،٣٨٤هـ): كتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق الاستاذ محمد علي البجاوي، القاهرة، ١٩٦٥.

٥١-المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، ٣٤٦هـ) مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط٣، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٨.

٥٢-مصطفى الشكعة: الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥.

مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الاموية الى العباسية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

٥٣-مصطفى عبدالشافي الشوري: الشعر العباسي- اتجاهاته وتطوره، القاهرة، ١٩٨٩.

٥٤-مصطفى عباس الموسوي: العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية الاسلامية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.

٥٥- ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم ، ت ٧١١هـ/١٣١١م): لسان العرب، طبعة دار لسان العرب، بيروت، د.ت.

٥٦-ميشال عاصي: دراسات منهجية في النقد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٠.

٥٧-ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، نشر وطبع مديرية دار الكتب والنشر، الموصل، ١٩٨٩.

٥٨-نعمان ثابت: العسكرية في عهد العباسيين، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٧.

٥٩-نديم مرعشلي: البحتري، بيروت، ١٩٦٦.

٦٠-الوشاء (أبو الطيب محمد بن أحمد بن اسحق،٣٢٥هـ): الموشي، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٣.

٦١-وليد قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ط٢، المكتبة الحديثة، العين، ١٩٨٥.

٦٢-يوسف خليف: في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، مدينة العاشر من رمضان.

Abstract

The Cultural Picture in the Poetry of AL-Buhturi

In his depiction of the cultural milieu of the 3rd century of the Hejira, AL-Buhturi was interested in all aspects of culture.

Besides the processions of the caliphs and the splendours of palace life, he described the army and the navy as well as the bustling life around him. AL-Buhturi also portrayed receptions, social gatherings, costumes, bondmaids, wine stewards, music and the art of singing, all within the social context of the period.

On the nonmaterial side, he sang the new cultural concepts the caliphate and the new poetry of his time, the third century of the Muslim era. Love, politics, beliefs, religions, creeds social classes, the arts and peculiarities of people, all of these found a place in the poetry of AL-Buhturi.

An attempt is made in chapter 3 to study the technical aspects of his poetry insofar as it relates to the conflict that raged between the Traditionalists and Modernists. Relevant "modern" cultural and artistic ideas of the period are also discussed.

This study may pave the way for a reconsideration of Arabic literary heritage that will rejuvenate contemporary Arabic literature and help it forward.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
- المقدمة:	١
- التمهيد:	٥
- الفصل الاول (الصورة المادية):	
مباهج العمران:	١١
القصور	١٣
المتنزهات	١٨
٣. مواكب الخلافة	٢٥
٣. الجيش والاسطول الحربي	٣١
٤. الغناء والموسيقى	٤٠
٥. المجالس	٤٨
٦. الجواري والغلمان	٥٥
٧. وسائل الحضارة وأدواتها	٦٨
٨. الألبسة وأشكالها	٧٧
- الفصل الثاني (الصور المعنوية):	
١. المعاني الحضرية الجديدة	٨٨
٢. الخلافة	٩٣
٣. السياسة	٩٨
٤. مقدمات القصائد الحضرية الجديدة	١٠٥
٥. الغزل المتحضر	١١٦
٦. أخلاقيات الناس في ذلك العصر	١٢١
٧. العقائد والأديان	١٢٦
٨. الوزارة	١٣٠
٩. الأدب والفكر	١٣٥
١٠. أجناس الناس وطبقاتهم	١٣٨
- الفصل الثالث (دراسة الصور الحضارية فنياً):	
١. الصراع بين الأصالة والحداثة في شعر البحتري	١٤٣
٢. المفاهيم الحضارية الجديدة من حيث الأفكار والمعاني	١٦٠
٣. الخصائص الفنية في صورة الحضارة من حيث اللغة والاسلوب الحضاري	١٧٨
- الخاتمـــــــة:	١٩٩
- المصادر والمراجع	٢٠٢