بلاغة الوصف الشعري عند البحتري (قصيدة البركة انموذجا)

The Rhetoric of Poetic Description in Al-Buhturi (The Poem of Al-Barakah as a model)

ا.د. خالد شكر محمود
khaldshk5@gmail.com

أ.م.د. فاطمة علي ولي

جامعة سامراء/ كلية الاداب

الكلمات المفتاحية: بلاغة – شعر – البركة – الوصف – الالفاظ– المعاني – التراكيب– المدح – الاسلوب

Keywords: Rhetoric. Poetry. Description. Words. Meanings. Structures Praise. Style

الملخص

اظهر البحتري في وصفه مظاهر اللهو وحياة الرفاهية التي ظهرت في العصر العباسي من خلال وصف القصور والبرك وقد كشفت قصائده تشجيع الخلفاء والامراء للشعر واجزال العطاء لهم، مما جعل قرائحهم تفيض بالإبداع من خلال اهتمامه بوصف أدق التفاصيل لهذه البركة، وساعده في ذلك مخيلته الخصبة في النقل والتصوير والمتذوق لهذه القصيدة لا يشعر بوجود فجوة بين مقدمة القصيدة والغرض الرئيس والخاتمة وهو ما أطلق عليه النقاد (حسن التخلص) وظهر في هذه القصيدة كذلك صفاء لغة الشاعر وبعده عن الفلسفة والمنطق والتقعر في الكلام مما جعل لغته سهلة مفهومة

Abstract

Al-Buhturi shows in his description the manifestations of entertainment and the life of luxury that appeared in the Abbasid era through the description of palaces and ponds. His poems revealed the encouragement of the caliphs and princes for poetry and their generosity to them, which made their talents overflow with creativity through his interest in describing the finest details of this pond. He was helped in this by his fertile imagination in conveying and depicting. The connoisseur of this poem does not feel the presence of a gap between the introduction of the poem and the main purpose and the conclusion, which is what critics called (good conclusion). This poem also showed the purity of the poet's language and his distance from philosophy, logic and concavity in speech, which made his language easy and understandable.

التمهيد

ماهية البلاغة في اللغة والاصلاح وعلاقتها بالوصف

جاء في لسان العرب: (بَلغَ الشيءُ يَبْلُغُ بُلُوغاً وبَلاغاً: وصَلَ وانْتَهَى، وأَبْلَغَه هُوَ إِبْلاغاً وبَلَّغَه تَبْلِيغاً؛ وقولُ أَبي قَيْسِ بنِ الأَسْلَتِ السُّلَمِيّ:

قالَتْ، ولَمْ تَقْصِدْ لِقِيلِ الخَنى: ... مَهْلًا فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْماعي

إنما هُوَ مِنْ ذَلِكَ أَي قَدِ انْتَهَيْتَ فِيهِ وأَنْعَمْتَ. وتَبَلَّغَ بِالشَّيْءِ: وصَلَ إِلى مُرادِه، وبَلَغَ مَبْلَغَ فُلَانٍ ومَبْلَغَتَه. وَفِي حَدِيثِ الاسْتِسْقاء:

واجْعَلْ مَا أَنزلتَ لَنَا قُوّةً وَبَلَاغًا إِلى حِينٍ

البَلاغُ: مَا يُتَبَلَّغُ بِهِ ويُتَوَصَّلُ إِلى الشَّيْءِ الْمَطْلُوبِ. والبَلاغُ: مَا بَلَغَكَ. والبَلاغُ: الكِفايةُ؛ وَمِنْهُ قَوْلُ الرَّاجِزِ:

تَزَجَّ مِنْ دُنْياكَ بالبَلاغِ، ... وباكِرِ المِعْدةَ بالدِّباغِ

وَتَقُولُ: لَهُ فِي هَذَا بَلاغٌ وبُلْغةٌ وتَبَلُّغٌ أَي كِفايةٌ، وبَلَّغْتُ الرِّسالةَ. والبَلاغُ: الإِبْلاغُ. وفي التنزيل:(إِلَّا بَلاغاً مِنَ اللَّهِ وَرِسالاتِهِ) الجنّ: ٢٢

أَي لَا أَجِدُ مَنْجى إِلا أَن أُبَلِّغَ عَنِ اللهِ مَا أُرْسِلْتُ بِهِ. والإِبلاغُ: الإِيصالُ، وَكَذَلِكَ التبْلِيغُ، وَالِاسْمُ مِنْهُ البَلاغُ، وبَلَّغْتُ الرِّسالةَ. التَّهْذِيبُ: يُقَالُ بَلَّغْتُ القومَ بَلَاغًا اسْمٌ يَقُومُ مَقَامَ التبْلِيغِ) (ابن منظور، ١٤١٤هـ، مادة بلغ)

عند من يفهمون الجوانب الفنية للبلاغة، فهي (توافق الكلام مع متطلبات المتلقي، مع طلاقة مفرداته وجمله). ولذلك، اشترط البلاغيون شرطين أساسيين للخطاب الفعال:

أولاً: أن يكون مؤثراً في مفرداته وجمله.

ثانياً: أن يخاطب احتياجات المتلقي.

ولأن المواقف التي يُخاطبها تختلف، ولكل موقف أسلوب خطاب مختلف، فإن بلاغة الخطاب تقتضي اختيار الأسلوب الأنسب لموقف المتلقي، وهذا يؤدي إلى نتيجة ناجحة (الدمشقي، ١٩٩٦، ص ١٢٩). الخطيب المتميز حقاً هو من يستطيع إيصال معاني المصطلحات المتخصصة إلى عامة الناس بسهولة. إضافةً إلى ذلك، يجب أن يكون المعنى والمستمعون مناسبين، فلكل طبقة اجتماعية لغة مميزة، ولكل موقف سياقه المميز (الجاحظ، ١٤٢٣ هـ، ١: ١٣٩). يصبح الرابط بين المعنى والمتلقي أساس البلاغة البلاغية، ومنه يُشتق تعريف هذه الكلمة: اتساق الكلام مع مقتضيات الموقف. وهذا المبدأ نفسه هو جوهر المذهب الهندي: "لا ينبغي لأمير البلاد أن يتكلم بلغة العامة، ولا ينبغي للملوك أن يتكلموا بلغة الشعب". والمفهوم الأساسي هو توعية كل فرد بما يناسبه ومخاطبته حسب منزلته. (الجاحظ، ١٤٢٣ هـ، ٩٥/١).

يتبين من الكلام السابق أن هناك علاقة وثيقة تربط البلاغة بالوصف لأن (السائد في الوصف هو التصوير الحسي الذي يراد منه إدراك الموصوف بإحدى الحواس، ومن المعروف أن الأشياء الحسية أقوى ظهورًا، وأسرع إدراكًا، وأقرب منالًا، ولا تحتاج في إدراكها إلى تعب عقلي، أو كد ذهني، وهذه أنسب الأمور للعقليات التي لم تمرن على التعمق في التفكير، أو إجهاد العقل في البحث والتأمل) (الجندي، ١٩٩١، ٣٦٣/١):

لذا يري بعض النقاد أن أحسن الوصف ما يتضمن أكثر صفات الموصوف (العسكري، د.ت، ٣٣٤/١).

اضاءة عن البحتري

يُعتبر الشاعر العباسي الوليد بن يحيى التنوخي الطائي، المعروف أيضًا بأبي عبادة، واشتهر بشعره البحتري (ابن خلكان، بدون تاريخ، ٢١/٦). وهو من كبار شعراء العصر العباسي، إلى جانب المتنبي وأبي تمام. وُصف شعره بأنه "حلو وجميل" يُوصف بسلاسل الذهب (ابن خلكان، بدون تاريخ، ٢٣/٦). وُلد البحتري في حلب، مسقط رأسه، بسوريا، وكانت لديه موهبة شعرية مبكرة. ثم سافر إلى حمص للقاء أبي تمام وإلقاء قصيدته عليه. لاحقًا، أصبح شاعرًا في بلاط عدد من العباسيين، بمن فيهم الثلاثة المذكورين، بالإضافة إلى فؤاد وعيسى وعيسى. كان إرث البحتري هامًا بعد رحيله. فقد كتب ديوانًا كبيرًا (لجمع القصائد) ضمّ مديحًا كثيرًا وعددًا أقل من الهجاء والمدح. ومن أشهر قصائده... اشتُقّت شهرته من القصيدة التي نظمها عن قصر كسرى ونبعه. قال الصولي: "سمعت عبد الله بن المعتز يقول: لو لم يكتب البحتري إلا قصيدته في حرف السين: وصف قصره لما وجدت العرب مثله، وقصيدته على البركة لكان أعظم شاعر في عصره". (العباسي، بدون تاريخ، ص ٢٤٤). التقط البحتري كلماته من فم رفيقه. تعلّم على يد الشاعر أبي تمام، وسلك أسلوبه في الاحتفاء. اكتسب البلاغة والشعر في حلب، وتعلق عاطفيًا بالمغني الحلبي علوة في وطنه. بدأت رحلة البحتري في استكشاف الأراضي السورية، فأقام في بغداد لفترة. نظم عدة قصائد عبّر فيها عن رغبته في العودة إلى الوطن والحب.

ومن الجدير بالذكر أن البحتري عاد إلى وطنه قبل أيام قليلة من وفاته، وتوفي في مسقط رأسه مدينة منبج. كان ذلك عام ٢٨٦ هـ (٨٩٧ م)، وقبره في مدينة البا. (الهجراني، ٢٠٠٨، ٢: ٦٣١)

بلاغة الوصف في قصيدة البركة

حرص البحتري على اظهار بركته بصورة بليغة على اكساء الفاظه بألوان بلاغية تسهم في اظهار الوان الجمال في وصفه لأن (النص ليس لعبا بالألفاظ فقط او نقل تجربة فردية ذاتية

فحســـب وانما تهدف الى التحريض والاقناع والحجاج، وهو يســـعى الى تغير افكار المتلقي ومعتقداته والى دفعه الى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه) (العزاوي، ٢٠١٠، ص٧٢)

الشخص المُشاد به هو الخليفة العباسي جعفر العباسي، المعروف أيضًا بالمتوكل، وكان أبرز مستشاريه الفتح بن خاقان. قُتل كلاهما في صراع بين المدنيين، وهو ما شهده البحتري وتأثر به بشدة، فسافر إلى الشام. عند عودته، أثارت الذكريات مشاعره، مما دفعه إلى كتابة قصيدته الشهيرة "السنية"، التي تُعتبر من أجمل نماذج الأدب العربي. كانت الأبيات الأولى من النص:

صنتُ نفسي عما يّدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

وتماسكت حين زعزعني الدهـــ ـرُ التماساً منه لتعسي ونَكسي(البحتري، ٢٠٠٩، ص١١٥٣)

من ناحية أخرى، يُعدّ الوصف هدفًا أقدم، وقد استكشفه شعراء كثيرون، منهم البحتري، والمتنبي، وأبو تمام، وابن المعتز، وغيرهم. والهدف هو وصف ما يُلاحظ. وقد نسب بعض الكُتّاب جميع الأهداف الأدبية إلى الوصف، كما يفعل ابن رشيق القيرواني. (والشعر الا – اقله – راجع الى باب الوصف)(القيرواني ، ١٩٨١، ٢/٢٩٤)

لبون جودك غير ماضر (المرسي، ٢٠٠٠، ص٢٤) يصف الرثاء مناقب الفقيد، ويصف المدح طبعه وكرمه، ويصـــف التفاخر فخره، وكلها توصـــف تباعًا. كثير من هذه الأمثلة ناجح، وكلها حســنة. بعضــها يُشــار إليه بأســماء مثل الشــعر الغراميّ الفاحش. ولعلّ هذا يدفعنا إلى التســاؤل: لماذا لم يكن لوصــف الطبيعة اســمٌ مُحدد؟ أفترض أن هذا الجنس الأدبي (وصــف الطبيعة) نشـــأ في الأدب العربي الحديث تحت مســـمى الأدب المُتأمل في الواقع أو الشـــعر المُستكشف لطبائع الأشياء، لأن الكُتّاب بدأوا يُشبّعون الطبيعة بمشاعرهم وأفكارهم.

الارتباط بين الوصف والشعور ليس منفصلًا؛ بل ثمة روابط منسوجة بدقة بين الموصوف والواصف. هذا ما سنشاهده، إن شاء الله، في قصيدة البحتري التي تصف البركة.

البركة

كلمة "البركة" التي كسـرت الباء، وسـكنت الراء، وفتحت الكاف، تُشـير إلى حلب الإبل وهي راقدة، ثم معاودة حلبها. شرح الكميت

وقيل هو الصـدر، وما ولي الأرض من جلد صـدر البعير إذا برك، وقيل جنس من برود اليمن وكذلك المراجل .

والبُركة بضم الباء الحمالة ورجالها الذين يسعون فيها، قال الشاعر :

لقد كان في ليلى عطار البُركة أناخت بكم ترجوا الرغائب والرفدا

وليلى هنا ثلاثمائة من الإبل كما سموا المائة هندا . وَيُقَالُ لِلْجَمَاعَةِ يَتَحَمَّلُونَ حَمالةً بُرْكَةٌ وجُمَّة؛ وَيُقَالُ: أبرَكْتُ النَّاقَةَ فَبَرَكَتْ بوركا. والتبرك: البُروك؛ قَالَ جَرِيرٌ:

لَقَدْ قَرِحَتْ نَغَانِغُ رُكْبَتَيْهَا ... مِنَ التبرك، لَيْسَ مِنَ الصَّلاةِ

وتِبْراك، بِكَسْرِ التَّاءِ: مَوْضِعٌ بِحِذَاءِ تِعْشار؛ قَالَ مَرَّارُ بْنُ مُنْقِذ:

أعَرَفْت الدَّارَ أَمْ أنْكَرْتها، ... بَيْنَ تِبْراكٍ فشَسَّيْ عَبقُرْ؟

والبِرْكةُ: كَالْحَوْضِ، وَالْجَمْعُ البِرَكُ؛ يُقَالُ: سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لإقامة الْمَاءِ فِيهَا. ابْنُ سِيدَهْ: والبِرْكَةُ مُسْتَنْقَعُ الْمَاءِ. والبِرْكةُ: شِبْهُ حَوْضٍ يُحْفَرُ فِي الأَرض لَا يُجْعَلُ لَهُ أَعْضَادٌ فَوْقَ صَعِيدِ الأَرض، وَهُوَ البِرْكُ أَيْضًا؛ وَأَنْشَدَ:

وأنْتِ الَّتِي كَلَّفْتِنِي البِرْكَ شَاتِيًا ... وأوْردتِنيه، فانْظُرِي، أَيَّ مَوْرِدِ(ابن منظور، ١٤١٤هـ، فصل الباء الموحدة)

وأوضح ابن الأعرابي أن حجم ماء البركة يشبه المرآة، والمرآة هي قاعدة المرآة. وأوضح أبو منصور: لقد شهدت العرب ينقلون الصهاريج المصنوعة من الطوب والمطلية بالجير إلى مواضع الري في مكة، ومفردها بركة. وقال: وهناك أيضًا برك يبلغ حجمها ١٠٠٠ ذراع أو أكثر. وأما الأحواض المخصصة لمياه الأمطار والتي لا تكون مبطنة بالطوب فهي الصنائع ومفردها تسمى حرفة. والبركة هي مصدر لبن الحلاب الأول. وقال ابن صيدة: إنها الهبة، ولا أدري كيف أعبر عنها، ويعتبر من يرعى الشاة المنتجة للحليب هبة. والمرأة التي تتزوج هي التي لا تلد إلا ولدًا كبيرًا، وهو الباروك. والبرك نوع من الأسماك ذات المناقير الداكنة تعيش في البحر. والبرقع طائر مائي أبيض، ومفرده برقع وأبرك وبركان. قال: أظن أن أبراك وبركان جمع جمع. والبرقع تفسير لقول زهير في وصف طائر السنونو الذي هرب من الصقر إلى ماء الكوكب، كما يلي:
حَتَّى استغاثَتْ بِمَاءٍ لَا رشاءَ لَهُ ... مِنَ الأَباطِح، فِي حَافَاتِهِ البُرَكُ (ابن منظور، ١٤١٤هـ، فصل الباء الموحدة)

وثّق ابن منظور هذه العملية برمتها في لسان العرب، والمعنى المقصود من هذه الصفحة هو ما ذكره آنفًا: الحوض أو مصدر الماء. وقد أدرجنا مرادفات تحمل المعنى نفسه لإدراكنا وجود صلة بينها. تُعتبر العين أهم عضو في الجسم، وقد استُخدمت كوسيلة اتصال لمن يُكثر من استخدام العين في مهمته. ونتيجةً لذلك، شاركت عينه في تلك المهمة وأصبحت أهم شيء. ثم تطور الارتباط بين الذهب والعين والجاسوس، تبعه تعريف عين الماء. كما أن لها تعريفًا جديدًا، مستمدًا من الارتباط المباشر بين التعريفات الأخرى، سواء في قيمة الشيء أو بريقه وبريقه، كما نلاحظ في الذهب والعين. هناك روابط تُفهم خطأً بين الكلمات التي تحمل المعنى نفسه، أو بين

المعاني المختلفة للكلمة الواحدة، مما دفع العرب إلى كثرة استخدام الاستعارات والتشبيهات في كتاباتهم.

الجانب الحاسـم هو أن كلمتي الانحدار والاسـتقرار تحملان المعنى نفسـه لكلمة نزول الجمل أو الغنم.

البحتري شاعر بارع ومتعدد المواهب، لكن الموضوع لا يتوقف عند هذا الحد، بل يكمن في كيفية ربطه بين كل وصف يقدمه. لا بد من وجود علاقة مباشرة بين الشاعر ووصفه ومشاعره وأفعاله المقصودة. ولعلّ الفضل الذي أثبته المتوكل، وجمال وصفه، ووفرة خيره، وغزارة عطاياه، قد أثّر في وجدان البحتري، فدفعه إلى تأييد مهمة إيصال قصده النفسي. (البحتري شاعر مشهور، امتلك ثروة طائلة وعقارات كبيرة، ويشهد على ذلك أن جميع خلفائه الممدوحين كانوا يعتبرون دقيقي المعنى، رقيقي التعبير، سريعي الأسلوب، كالسيل الذي يتدفق إلى آذان المستمعين، كل هذا كان منضبطاً تماماً.) (جعفر، ٢٠٠٧، ص ١٢٤)

فالشاعر يدعوا في مطلع القصيدة بالوقوف والتعريج على الاطلال على عادة شعراء الجاهلية والميل اليها لأداء التحية والسلام، وهنا يبدو خروج الامر الى التمني، لعل الدار البالية تجيب عن تساؤلاته، وهو يعلم جيدا انها لا تجيب لكنه يعلل النفس بهذه الامنية، من خلال استرجاع الذكريات الماضية، لتطفئ بعضا من الحنين في نفسه المولعة بالحب، لاسيما أن الوصف (كان أروع موضوع عنده فقد كان يجيد وصف القصور والبرك وقد وصف البحتري بأنه "أعرابيّ الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف")(الآمدي، ١٩٩٤ ، ص٤) وهنا التفاتة لطيفة من الشاعر مع لمحة بلاغية بديعة .

يقول البحتري في مطلع قصيدته:

ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها ***نعم ونسألها عن بعض أهليها (البحتري، ٢٠٠٩، ص٢٤١٤)

ما يلفت الانتباه في هذه القصـــيدة هو نظام قافية واهتمامها بالوزن، بالإضـــافة إلى التزامها ببنية القصيدة العربية الكلاسيكية، حيث يُقدّم الجزء الأول منها رثاءً للمباني المهدمة، يليه قصيدة حب، كما سنناقشه لاحقًا.

كلمة "نعم" كلمة إيجابية. وقد كتب عنها صاحب الموازنة: "تُعتبر هذه القصيدة رديئة لأن كلماتها استخدمت كلمة "نعم" دون أي حاجة فعلية للمعنى؛ بل هي مجرد إضافة. يُحتمل كثرة الحشو، لكن كلمة "نعم" بشعة حقًا. (الآمدي، ١٩٩٤، ص ٤٤٢)

في ظل الظروف العصيبة التي يمر بها العالم، أتفق مع ما قاله محمد فايز عسيري: إن لكلمة "نعم" (١) دورًا هامًا، رغم صياغتها الصحيحة، لأنها تحمل رسالة إيجابية، وتعكس الواقع،

وتؤكد الحدث (وهو ما ينقص عبارة "اسجدوا للبيوت"، وهي أمرٌ يفتقر إلى الصدق والكذب). أما كلمة "نعم" (١) فهي استجابة وتعبير إيجابي.

السؤال هنا مجازي في المقام الأول، فالبيت نفسه عاجز عن الإجابة لعجزه. لكن الاستعارة مقصودة، فكل ركن من أركان البيت يبدو وكأنه يروي حكاية ذكريات جميلة وأيام جميلة، يسمعها كل نفس حسية، وكل قلب مخلص للكون والحياة. السؤال مستمد من فعل السكون؛ فبعد السكون، يمكن للمرء أن يتساءل. هذه الروح، التي توارثتها الأزمان في الأدب العربي، تتجلى في التأثير العميق والواضح لهذه الآثار على كلمات الشاعر، هل كانت "ليلى" حقيقية أم لا. نكتشف تاريخ الأدب حافلاً بهذا المفهوم، مما يدل على أن الإبداع يجب أن ينبع من أساس متين وتاريخ غني. قصيدة البحتري، على سبيل المثال، جمعت بنجاح بين روح العصر، الذي اتسم برغبته في التجديد، وشعره الذي حافظ على ثقافته وجذوره في الأصالة. ظلت تلك الجذور راسخة في ذهنه الحاد، مما دفعه إلى إطلاق سردياته الشعرية بأسلوب الخطابة، يقول:

يا دمنة جاذبتها الريح بهجتها تبيت تنشرها طورا وتطويها(البحتري، ٢٠٠٩، ص٣٤١٥)

كان المقصود من المكالمة تتبع أثر المساكن، طلبها نابعًا من شوقٍ حاضرٍ في روحه، يفيض حبًا للأرض وسكانها. بدا وكأنه يشارك في حوارٍ مع السكان، وكأن الرياح تتفاعل معه. ليس الريح نفسها، لأنها تسبب الألم والمعاناة والدمار. أفترض أنه استخدمها فقط للحفاظ على الوزن، وهذا مقبول، لأن الفنان يتبع نمطًا مألوفًا وبسيطًا.

في الشطر الثاني جاء الطباق ليشكل بؤرة محورية، اذ طابق بين (تنشرها – تطويها)، وكأنها إشارة إلى الأسرار والذكريات المدفونة تحتها ففي لفظ الرياح معنى لا يكمله إلا الطباق فضلا عن الحذف الذي جاء مرافقا لنهاية الشطر الثاني لتتجسد العلاقة بين الحذف والمعنى، وكأن هناك اسراراً محذوفةً مدفونة في أطلال الديار .

وبعد ذلك يصل الشاعر الى الوصف أو وصف الطبيعة الحية ليرسم بذلك صورة بارعة متحركة تنبض بالحيوية والحركة، يقول

لازلت في حلل للغيث ضافية ينيرها البرق أحيانا ويسديها

تروح بالوابل الداني روائحها على ربوعك , تغدو غواديها(البحتري، ٢٠٠٩، ٢٤١٥)

اذ استعمل الشاعر الافعال التي تدل على استمرارية الحدث (لازالت)ليعطي للوصف دلالة زمنية تتزاحم فيها الحركة مع اللون لتتولد دلالة جديدة متمثلة بالوصفية الممتزجة بالوجدان ليتظافر ذلك مع تشخيص الطبيعة، مما يجعلها تروح وتغدو وتتحرك وهذا كله يجعل الطبيعة نابضة تحمل مشاعره واحاسيسه يعكسها على مشاهداته المختزنة في ذاكرته، من ثم اخراجها بهذا الدفق الشعوري

المؤثر في المتلقي، اذ يغدو عنده الوصف مشاهدا ملموسا من خلال النقل والتصوير الممتزج بالخيال المكنون داخل مخيلته . يقول

إنَّ البَخيلَةَ لَم تُنعِم لِسائِلِها يَومَ الكَثيبِ وَلَم تَسمَع لِداعيها

مَرَّت تَأَوَّدُ في قُربٍ وَفي بُعُدٍ فَالهَجرُ يُبعِدُها وَالدارُ تُدنيها (البحتري، د.ت، ص٢٤١٥)

رفضت من طلبها، لكنها بخلت ولم تُجب على مكالمتها. هذا يوحي بأن أفعالها كانت مشابهة لأفعال المشارك السلبي. هذه الصفات امتيازٌ يزيد من حب الشاعر لها رغم عزلتها وقرب مسكنها. إنه يُعاني ألم من يرى شيئًا يُريده لكنه لا يستطيع الوصول إليه. التباين بين كلمتي "قريب" و"بعيد" و"يُبعدها" و"يُقرّبها" يُضفي على البيتين طابعًا موسيقيًا، وهو ما يدل على جمالهما، وتابع الشاعر من ذكر صفات جمالية تجعل المتلقي يعيش في أجواء من الجمال الذي يأخذ الالباب والعقول

يستخدم الشاعر استعاراتٍ تجذب انتباه المتلقي وتثير تساؤلاته، حين يُلمّح إلى طول الليل بقوله: "لا يُكمل الصباح رحلته". فالليل طويلٌ لدرجة أن الصباح لا يبلغ غايته، ولا يصل قبل موعده. وهنا قد يُخالف المألوف في الحب والغرام، إذ يعتقد معظم الشعراء أن الليل محدود، لا سيما عندما ينفرد العشاق ويتحدثون بتوافق. إنه فترة راحة ووئام، تُقدّرها الناس في هذه الساعات المفعمة بالعاطفة والعاطفة، والقلب أكثر تأثرًا بالنقاشات الحميمة والكلمات الجميلة. لحظاته وساعاته تمضي سريعًا، إنها نذير شؤم للمُحبين، وبعد بزوغ الفجر، إشارةٌ إلى انقضاء الأمر. نجد هذا الشعور مُعبّرًا عنه في كلمات ابن زيدون.:

إن يطل ليلي بعدكم فلكم فبت أشكو قصر الليل معك(ابن زيدون، ١٩٥٧، ص١٦٧)

يختتم الوصف بكلمة "معلق"، التي تُثير موجةً من المشاعر، زاخرةً بالعاطفة، زاخرةً بالقوة. ويختتم النقاش بوصف سردي لمشهد من اللقاءات المُتخيلة، وكأنه قد استنفد وحقق أقصى إمكاناته في وصف البركة.

فالبحتري في انتقاله هذه استطاع أن يصف هذه البركة بما فيها من جمال واتقان، وجاء وصفه مطابقا لما رأى ومثلت مظهر إعجاب له(جيلاوي، د.ت، ص١١٢)، يقول

يا مَنْ رأى البرَكَة الحسناء رؤيتها والآنسات إذا لاحت مغانيها

بحسبها أنها في فصْل رتبتها تعدّ واحدة والبحر ثانيها (البحتري، ٢٠٠٩، ص٢٤١٦)

لقد أبدع الشاعر عملاً فنياً بديعاً، أبدعه ببراعة، فوصف المرأة بجمالها. ثم وصف دهشته بأسلوبه في الخطاب، مشيراً إلى خيال المتلقي الذي يتجاوز ما يراه منها في حقيقتها أو في أبهى

صورها، ولشدّ السامع ولفت انتباهه، ليصل الى المبالغة في الوصف حين جعل هذه البركة تنافس البحر وتفوقه وتتقدّم عليه في الجمال والحُسن، إذ تجتمع الجواري مع الرياح الطيبة التي لاحت في الاماكن القريبة منها.، كأن الشاعر يتعرف على مكانة لا نظير لها، فمكانته ومكانته مستمدتان من علو منزلة المحمود، زاخرة بالأمجاد والمنجزات. وهنا نبين أن البحتري شاعر يوظف مواهبه التعبيرية في تصوير حدث أو مشهد ينقل المعنى إلى المتلقي بأسلوب جمالي آسر، من خلال الصور والتركيب اللغوي. ولذلك، وكغيره من شعراء عصره، يعتمد على قوة اللغة في خلق جو شعري غني ومتنوع، ويوظف في ذلك تنوع الأساليب اللغوية، ويربط النتيجة بصوره الشعرية بما يرفعها من العادي إلى السامي(الرباعي، ١٩٩٩، ص٥٤-٥٥)

ويعود الشاعر الى وصف النهر، فيقول:

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها في الحسن طورا وأطوارا تباهيها(البحتري، ٢٠٠٩، ص ٢٤١٦)

هنا يُعيد الشاعر وصف النهر بعد وصف المحيط، ليُضفي عليه معنىً مختلفًا لم يكن موجودًا عند مقارنته بالبحر، الذي هو النقاء والحلاوة. فكل ما في بحر الغنى والعظمة، وكذلك نهر الجمال والحلاوة، يجتمع في حوض المتوكل، هذا الحوض الرائع، الذي كان دجلة يلتمس منه أحيانًا أن يُحاكي جماله وأن يُفاخر به. كل هذا سُجِّل في التاريخ، شامخًا تحاكي العصور وتدلل على براعة الانسان في العصر العباسي متخذا من التشخيص وسيلة للتعبير الجميل حين استعار للنهر غيرة الإنسان ليحرك المشاعر ويستحيي الجمادات.، وفي بعض الاحيان يقحم الشاعر ابياتا قد يترآى للمتلقي أنها في غير موضعها، والحقيقة أن الشاعر وضعها على قصد ليعطي اشارة واضحة على أنّ الباني هو نفسه الممدوح صاحب الأمجاد والمآثر، أذ يقول:

أما رأت كالئ الإسلام يكلأها من أن تعاب وباني المجد بانيها(البحتري، ٢٠٠٩، ص٢٤١٦)

اذ استعمل الشاعر اسلوب الاستفهام الذي خرج الى التقرير ليكون الجواب ضمنيا يفهمه المتلقي وليفرد الممدوح بهذه الصفة وهو عدم وجود العيب والنقص في هذا البناء المتقن، ومغدقا على النص مزيدا من الموسيقى التي تناسب اجواء المناسبة في قوله (كالئ – يكلأها – باني – يبنيها)، استخدم صيغة المضارع للتعبير عن التكرار، والمجهول في قوله: "يحفظها" يعني أنه يحفظها من أي نقد، صغيرًا كان أم كبيرًا، ذكرًا كان أم أنثى، مسلمًا أم غير مسلم، وسواءً كان النقد لفظيًا أم كتابيًا. وهذا من أحق الجوانب بالثناء والثناء. فإذا كان الخليفة نفسه مسؤولًا عن حفظ النعمة بهذه الطريقة، فأيُّ حرص على عامة الناس؟ كما أن البحتري يوظف الروايات القرآنية في هذه المناسبة ليخلق جوًا من النقاش الممتع، ويمزج الماضي بالحاضر ببراعة، فيقول:

كأن جن سليمان الذين ولوا إبداعـــها فأدقوا في معانيـها

فلـو تمـر بهـا بلقـيس عـن عـرض قالـت : هـي الصـرح تمثـيلا

وتشبيها(البحتري، ٢٠٠٩، ٢٤١٧)

في هذين المقطعين، يُقرّ الشاعر بفهمه الديني، ويُوظّف ذاكرته الغنية ليُبدع عملاً جديداً بدقة. فهو لا يُبقي الثقافة خاملة في داخله، بل يُلهم أسلوباً عميقاً وسهل القراءة. هنا، يميل إلى الخيال الأسطوري، لأنه، في إعجابه بالبناء، لا يجد تفسيراً حقيقياً للبناة سوى أنهم جن سليمان، الذين اشتهروا بكثرتهم وقوتهم وجهدهم الدؤوب. وهو لا يترك الأمر كمفهوم مفتوح، بل يربطه أيضاً بملكة سبأ، التي خافت من ضخامة القصر وكماله، ومن خلوّه. لو عاينته، لقالت: إنه نفس القصر، مستخدمةً تشبيهاً واستعارةً.

ومن الواضح جلياً أن البناة لم يكونوا من البشر، بل كانوا كائنات متفوقة على النوع البشري،

أدرك الشاعر هذا الاختلاف، فاختار "التمثيل" بدلًا من "التشبيه". وهناك سببان محتملان لذلك. أولًا، صحّح أخطائه بإضافة كلمة "تشبيه" إلى مفرداته لتجنب الاعتقاد الخاطئ بأنه استخدم كلمة "تمثيل" لمجرد أنها خطرت له، إذ لا يمكن فهم جميع سمات الموضوع بمجرد تجاوزه. ثانيًا، قصد بذلك القافية فقط، لأنه لو اختار تمثيل الأشياء بالتشبيهات، لعُدّ ذلك خطأً في الوزن. وهذا مفيد له، إذ يُظهر التزامه بالتراث الثقافي لبلده وبالمنهج العربي الأصيل، يقول:

تـــنحط فيهـــا وفـــود المـــاء معجلـــة**كالخيل خارجـــة مـــن حبـــل مجريها(البحتري، ٢٠٠٩، ٢٤١٧)

ويمعن البحتري في وصفه حينما تخيل امواج الماء وفودا متتابعة بلا انقطاع ليشبه ذلك بجموع الخيل وهي تركض، وقد أطلق لها صاحبها العنان، فتغدو راكضةً من دون أن يكبح جماحها أحد، وهي إشارة خفية الى الممدوح وليتضح ذلك من خلال المعنى وهو الاشارة الى علو الهمة وعدم الفتور في عزيمته المتواصلة للوصول الى المجد والرفعة والسؤدد، وبتابع الشاعر وصفه فيُصوّر بحذق إن ماء هذه البركة من شدة صفائه يشبه الفضّة المنصهرة إذ تسيل في مجاريها، يقول:

كأنما الفضة البيضاء سائلة **من السبائك تجري في مجاريها(البحتري، ٢٠٠٩، ص٢٤١٨)

هذا تشبيه جميل يُضفي على الصورة تفاصيلَ حية. التشبيه جديرٌ بالملاحظة في هذا المقطع، وتحديدًا عبارة "تجري مجاريها"، والتي، إذا عدنا إلى المقطع السابق، نرى "مجريها" (مجريها)، مما يُظهر سهولة وسلاسة تعبير الشاعر. يُتابع وصفه على التوالي، قائلاً:

إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا **مثل الجواشن مصقولا حواشيها (**البحتري**، ٢٠٠٩، ص٢٤١٨)**

فالوصف هنا يفيض بالحركة والاحساس ليضفي الشاعر على جماداته نوعا من الحياة المفعمة بالحركة والاحساس بالجمال ليتلاءم ذلك كله مع المناسبة، ونلاحظ ان الشاعر في بيته هذا يتغنى بريح الصبا حاله حال الشعراء في العصر العباسي لتُرهق مراحلَ كثيرةً من التذكر، وإذا عبرت البركة، انشقّ سطح الماء، مُشكّلاً درعاً. ولعلّ بعض كلمات الشاعر تدلّ على شجاعته وجبروته، مثل (الخيل والدروع).

فرونق الشمس أحيانا يضاحكها **وريق الغيث أحيانا يباكيها(البحتري، ٢٠٠٩، ص ٢٤١٨)

يرسم الشاعر صورةً آسرةً للبركة، تُجسّد كل جانب من جوانب الطبيعة، فلا يترك جانبًا منها إلا ولمسه. تضحك مع الشمس وتبكي مع المطر، كأنها تُشارك فرحة من يأتونها مُشرقةً، وتعكس ألم من يأتونها مُتألمين. إنها تُريح الأحزان، كما تُريح صاحبها. هنا، يتجلى ميل الشاعر إلى إثراء وصفه بلمسة موسيقية، يُقصد بها إبراز خصوصية هذه البركة وتميزها، فقد أسقطها الخليفة العباسي على الشاعر، مُوازيةً أفعاله وخصائصه، ويواصل الشاعر استكشاف الكون قائلًا:

إذا النجوم تراءت في جوانبها **ليلا حسبت سماء ركبت فيها(البحتري، ٢٠٠٩، ص٢٤١٨)

يقف الشاعر على هذه البركة ليبالغ في وصفها فهي واسعة عظيمة لاتصل الاسماك الى نهايتها لأنّها بعيدة الغور، ثم يواصل وصف السمك باستعمال الصورة التشبيهية اذ شبه زعانف السمك وهو يغوص في البركة وفي أوساطها بأجنحة الطير التي تهوي من مكان مرتفع وهنا جاء بلفظ (تنفض) أجنحتها للدلالة على الهبوط في عمق البركة وسرعة السباحة وقوة السمك. وقد توصل الى رسم هذه الصورة مستعينا بالطباق بين كلمتي((قاصيها – دانيها) ليجعل الابيات تفيض بالحركة والايقاع، وقوله :

وقد وُزِّع ماءُها على الخلفاء بعطايا وبركات المحسنين، وهذا واضحٌ مما عُرف عن إرث البحتري وكثرة ممتلكاته.

والبيتان الأخيران تصوير للاستثمار في الصور التي تروج للخليفة، ويظهر عنصر الدسائس أيضاً: "كأنه... وزاد في درجته...". ويلاحظ أيضاً أن الاستعارة المقلوبة أكثر فعالية من الاستعارة المألوفة في قولها: "كأنه حين استمر".. وهذا البيت قال عنه بعض الكتاب بان البحتري(أبدع في أوصافها، ثم خرج منها إلى مدح الخليفة المتوكل) (ابن الأثير، ١٤٢٠هـ، ١٢٧/٢)

محفوفة برياض لا تزال ترى ريش الطواويس تحكيه ويحكيها

ودكتين كمثل الشعريين غدت إحداهما بإزاء الأخرى تساميها(البحتري، ٢٠٠٩، ص٢٤٢٠)

يعود إلى وصفه للبركة، فيقول إن الأشجار تُحيط بها من جميع الجهات. إنها عبارة رائعة تصف حفيف البركة. يتجلى هذا التناغم والتناغم الرائع في معظم القصيدة. (تحكيه – يحكيها – تساميها).

هنا ينهي الشاعر حديثه عن البركة وينتقل إلى الخليفة، ويريد منا أن نعلق على عجزه الواضح عن وصف البركة. مع ذلك، استنتجتُ من كلامه

ويقتنص الشاعر الفاظا ذات دلالات موحية لها تأثير في نفوس المتلقين وتبعث فيه الاريحية والنشاط والنشوة لاسيما في كلمة(اهتز)التي دلت على معنى الحركة والنشاط و الفرح والسرور، أراد للخلافة أن تُحييه وتُثيره وتُنعشه، وهو أسلوب شائعٌ عند كثيرٍ من الشعراء، منهم أبو الطيب المتنبي.

الطّيـــبُ أنـــتَ إذا أصـــابَكَ طيبـــهُ ** والمـــاءُ أنـــتَ إذا اغْتَســـلتَ الغاسِلُ(البغدادي، د.ت، ٣/٢٦١)

وقول البحتري:

أبدى التواضع لما نالها رِعَةً منه ونالته فاختالت به تيها

إذا تجلت له الدنيا بِحِلِيَتِها رأت محاسنها الدنيا مساويها(البحتري، ٢٠٠٩ ، ص٢٤٢١)

وهذا وصـــف بديع يحرك الخيال، ويبعث فيه الحركة والاحســـاس حينما شـــبه الخلافة بإنســـانة تختال امام الخليفة وهو زاهد عنها غير آبه بها وكما يتبين من قوله تعالى: (ومع الزينة) فإن جاذبية الدنيا قد تثني بعض الأفراد عن اتباع طريق الحق، ولكن جاذبية الدنيا في صـــورتها الحقيقية.

هنا، يُستخدم التراث النبيل للاحتفاء بالخليفة، وكأنّه يقول: "أُشيد بك بكلّ ذرة من المعرفة عنك وعن أسلافك ومن سبقوك. أنت في أعلى الأرض، وفي أعلى نسبك، وكلّ الناس من حولك جبالٌ. هذه إحدى الصفات البارزة التي تُستخدم لتقدير الخلفاء والملوك (القيرواني ، ١٩٨١، ١٣٢/٢) ويمتدح البحتري المتوكل بحسن سياسة الرعية

الملاحظ على اوصاف البحتري الإجادة في جميع الأوصاف وهذا ما نص عليه النقاد وصناع الكلام يقو ابن رشيق (هنا، يُستخدم التراث النبيل للاحتفاء بالخليفة، وكأنّه يقول: "أُشيد بك بكلّ ذرة من المعرفة عنك وعن أسلافك ومن سبقوك. أنت في أعلى الأرض، وفي أعلى نسبك،

وكلّ الناس من حولك جبالٌ. هذه إحدى الصفات البارزة التي تُستخدم لتقدير الخلفاء والملوك".) (القيرواني، ١٩٨١م ،٢: ٢٩٥) حين نعت الممدوح بالعدل، وفي البيت ملمح بلاغي، اذ حذف (رب) من البيت وابقى (الواو) الدالة عليها، والتي افادت التكثير، ويعمد الشاعر في كثير من الاحيان الى التشخيص ليعطي لنصوصه مزيدا من الحركة والحيوية، ٢٠٠٩، ٢٤٢١)

اذ شبه الشاعر الخلافة بامرأة يهتز وسطها ثم حذف المشبه به وابقى لازمة من لوازمه (اهتز) على سبيل الاستعارة المكنية، وجاء بها الشاعر ليعطي لبيته هذا قوة في الوصف، وينوه الشاعر بكرم الممدوح قائلا :

بثثت فيها عطاء زاد في عدد العليا ونوهت باسم الجود تنويها

ما زلت بحرا لعافينا فكيف وقد قابلتنا و لك الدنيا بما فيها

أعطاكها الله عن حق رآك له أهلا وأنت بحق الله تعطيها(البحتري، ٢٠٠٩، ص٢٤٢١)

الابيات مبنية على المبالغة المفرطة، لأن كرم الممدوح تجاوز كل الكرماء واصحاب العطاء في زمنه، حتى عرف الناس ما هو الجود والمجد فعلا على رواية من تكلم باسم المجد وإغدافه بالهباة والعطايا على المحتاجين ليبني وصفه على التشبيه البليغ الذي حذف منه وجه الشبه والاداة ليعمق دلالة الكرم في الممدوح، اذ شبه الممدوح بالبحر بجامع كثرة العطاء، ليختتم القصيدة بهذا البيتين اللذين جعلا نفس المتلقي مفعمة بالأوصاف الكاملة،

المصادر والمراجع

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني(المتوفى: ٢٥٥هـ). (١٤٢٣هـ). البيان والتبيين. دار ومكتبة الهلال. بيروت.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ). (د.ت). ديوان المعاني. دار الجيل. بيروت.

العزاوي، ابو بكر. (٢٠١٠). حوار حول الحجاج. الاحمدية للنشر– المغرب .

الجندي، علي. (١٩٩١). في تاريخ الأدب الجاهلي. مكتبة دار التراث. طبعة دار التراث– مصر

الهِجراني، أبو محمد الطيب بن عبد الله بن أحمد بن علي بامخرمة(ت ٩٤٧ هـ). (٢٠٠٨). قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر. (ط١). دار المنهاج. جدة.

العباسي أبو الفتح ، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد (المتوفى: ٩٦٣هـ). (١٩٩٩). معاهد التنصيص على شواهد التلخيص (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). عالم الكتب. بيروت.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر (المتوفى: ٦٨١هـ). (١٩٨٣). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (تحقيق د. إحسان عباس). دار صادر. بيروت.

ابن القلانسي، أبو يعلى حمزة بن أسد بن علي بن محمد (المتوفى: ٥٥٥هـ). (١٩٨٣). تاريخ دمشق. (ط١). (تحقيق د. سهيل زكار). دار حسان للطباعة والنشر. دمشق.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله (المتوفى: ٧٦٤هـ). (٢٠٠٠). الوافي بالوفيات (تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى). دار إحياء التراث. بيروت

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني (المتوفى: ٢٥٥هـ). (١٩٦٤). رسائل الجاحظ (تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون) مكتبة الخانجي ، القاهرة .

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز (المتوفى: ٧٤٨هـ). (٢٠٠٦). سير أعلام النبلاء. دار الحديث. القاهرة.

المخزومي ابو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون، ١٩٥٧، ديوان ابن زيدون ورسائله (تحقيق عبد العظيم قناوي) مكتبة نهضة مصر – بالفجالة

البحتري، الوليد بن عبيد بن يحيى (ت: ٢٨٤هـ). (٢٠٠٩). ديوان البحتري. (ط٣). (تحقيق حسن كامل الصيرفي). دار المعارف. مصر.

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (المتوفى: ٣٥٤هـ). (١٩٩١). شرح ديوان المتنبي (تحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي). دار المعرفة. بيروت.

ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣هـ). (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. (ط٥). (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). دار الجيل– لبنان

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (المتوفى: ٤٥٨هـ). (٢٠٠٠). المحكم والمحيط الأعظم. (ط١). (تحقيق عبد الحميد هنداوي). دار الكتب العلمية. بيروت.

ابن منظور، محمد بن مكرم (المتوفى: ٧١١هـ). (١٤١٤هـ). لسان العرب (ط٣). دار صادر. بيروت.

جعفر، عبد الكريم راضي. (٢٠٠٧). رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق. دار الفكر. بيروت.

خيرة، بريك. (سنة الطبع غير مذكورة). الصورة الفنية في شعر البحتري (أطروحة دكتوراه). جامعة جيلالي ليابس. الجزائر.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت: ٣٧٠هـ). (١٩٩٤). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري (تحقيق السيد أحمد صقر). دار المعارف.

عسيري، محمد فايع. (٢٠١٣). دراسة أدبية لقصيدة البركة للبحتري. مدونة محمد فايع عسيري.

جيلاوي، محمد طاهر. (ط ١). الكلام في شعر البحتري وأبي تمام. (ط١). دار الفكر العربي. بيروت.

الرباعي، عبد القادر. (١٩٩٩). الصورة الفنية في شعر أبي تمام. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت

ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ). (٢٠٠٠). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد). المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

References

Al-Jahiz, Amr ibn Bahr ibn Mahboub al-Kinani (d. 255 AH). (1423 AH). Al-Bayan wa al-Tabyeen. Dar wa Maktabat al-Hilal. Beirut.

Al-'Askarī, Abu Hilal al-Hasan ibn Abd Allah ibn Sahl ibn Said ibn Yahya ibn Mehran (d. approx. 395 AH). (n.d.). Diwan al-Ma'ani. Dar al-Jil. Beirut.

Al-Azzawi, Abu Bakr. (2010). Hawār Hawl al-Hajjāj. Al-Ahmadiyya Publishing.

Al-Jundi, Ali. (1991). Fi Tarikh al-Adab al-Jahili. Dar al-Turath Library. Dar al-Turath Edition.

Al-Hijrani, Abu Muhammad al-Tayyib ibn Abd Allah ibn Ahmad ibn Ali Bāmukhramah (870 - 947 AH). (2008). Qaladat al-Nahr fi Wafayat Ayan al-Dahr. 1st Edition. Dar al-Minhaj. Jeddah.

Abu al-Fath al-Abbasi, Abd al-Rahim ibn Abd al-Rahman ibn Ahmad (d. 963 AH). (1999). Mu'ahad al-Tansis 'ala Shawahid al-Talkhis (edited by Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid). Alam al-Kutub. Beirut.

Ibn Khalkan, Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmad ibn Muhammad ibn Ibrahim ibn Abi Bakr (d. 681 AH). (1983). Wafayat al-Ayan wa Anba' Abna' al-Zaman (edited by Dr. Ihsan Abbas). Dar Sader. Beirut.

Ibn al-Qalanisi, Abu Ya'la Hamza ibn Asad ibn Ali ibn Muhammad (d. 555 AH). (1983). Tarikh Dimashq (1st Edition). (edited by Dr. Suhail Zakhar). Dar Hassan for Printing and Publishing. Damascus.

Al-Safadi, Salah al-Din Khalil ibn Aybak ibn Abd Allah (d. 764 AH). (2000). Al-Wafi bil-Wafayat (edited by Ahmad al-Arna'ut and Turki Mustafa). Dar Ihya' al-Turath al-Arabi. Beirut.

Al-Jahiz, Amr ibn Bahr ibn Mahboub al-Kinani (d. 255 AH). (1964). Rasa'il al-Jahiz (edited and explained by Abd al-Salam Muhammad Haroun).

Al-Dhahabi, Shams al-Din Abu Abd Allah Muhammad ibn Ahmad ibn Uthman ibn

Qaymaz (d. 748 AH). (2006). Siyar A'lam al-Nubala'. Dar al-Hadith. Cairo.

Al-Makhzoumi Abu al-Walid Ahmmad ibn Abdullah ibn Zaydun.1957 (edited by Abd al-Azeem Qanawi). dar nahdat misr bialfajaala