بلاغة الصورة البصرية والسمعية في وصف الطبيعة العمرانية في ديوان البحتري

المدرس الدكتور مناف حيدر آلوس

جامعة الكوفة/ كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية

munafh.almafrachi@uokufa.edu.iq

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة "بلاغة الصورة البصرية والسمعية في وصف الطبيعة العمرانية" في ديوان الشاعر العباسي الوليد بن عبيد البحتري، متجاوزاً القراءات التاريخية والوصفية الظاهرية إلى تحليل بلاغي عميق يستنطق أسرار الصنعة الفنية. يهدف البحث إلى الكشف عن الآليات البيانية والبديعية التي وظفها الشاعر لتحويل المادة العمرانية الصلبة، من قصور وبرك، إلى مشاهد حيوية ناطقة. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، متتبعةً توظيف البحتري للتشبيه التمثيلي والاستعارة المكنية في (التشكيل البياني) لرسم حركية الصورة البصرية وبث الروح في الجمادات. كما سلط البحث الضوء على الأبعاد الدلالية لـ (المحسنات المعنوية) كالطباق وحسن التعليل في هندسة المكان وإبراز تفوق الصنعة البشرية على الطبيعة. وأخيراً، كشف البحث عن براعة البحتري في تشكيل الصورة السمعية عبر (الإيقاع اللفظي) والمحاكاة الصوتية، مستثمراً الجناس والتصدير لمحاكاة أصوات المياه وحركة الريح وصدى القصور؛ ليخلص البحث إلى تفرد الشاعر في تحقيق ظاهرة "التراسل الحسي" وائتلاف اللفظ مع المعنى، جاعلاً من نصه الشعري معماراً بلاغياً يوازي المعمار المادي في جلاله ودقته.

الكلمات المفتاحية: (البحتري؛ وصف القصور؛ الصورة البصرية والسمعية؛ التشكيل البياني؛ المحسنات البديعية).

Abstract

This research explores the "rhetoric of visual and auditory imagery in describing architectural nature" in the diwan of the Abbasid poet Al-Walid bin Ubayd Al-Buhturi, moving beyond historical and superficial descriptive readings to a deep rhetorical analysis that investigates the secrets of his artistic craftsmanship. The study aims to uncover the rhetorical mechanisms (*Bayan* and *Badi'*) employed by the poet to transform solid architectural structures, such as palaces and pools, into vibrant, expressive scenes. Relying on a descriptive-analytical approach, the study traces Al-Buhturi's use of representative simile (*Tashbih Tamthili*) and implicit metaphor (*Isti'arah Makniyyah*) in semantic composition to depict the dynamism of the visual image and breathe life into inanimate objects. Furthermore, the research highlights the semantic dimensions of meaning-based embellishments (*Muhassanat Ma'nawiyyah*), such as antithesis (*Tibaq*) and poetic aetiology (*Husn al-Ta'lil*), in shaping spatial geometry and demonstrating the superiority of human craftsmanship over nature. Finally, the research reveals

Al-Buhturi's ingenuity in forming the auditory image through verbal rhythm and onomatopoeia, utilizing paronomasia (*Jinas*) and repetition (*Tasdir*) to simulate the sounds of water, the movement of wind, and the echoes of palaces. The research concludes that the poet uniquely achieves the phenomenon of "synesthesia" and the harmony of word and meaning, turning his poetic text into a rhetorical architecture that parallels the physical architecture in its majesty and precision.

Keywords: (Al-Buhturi; Palace Description; Visual and Auditory Imagery; Rhetorical Imagery; Rhetorical Embellishments).

المقدمة

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد، سيدنا محمد، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وبعد:

فإن العصر العباسي يمثل حقبة فارقة في تاريخ الأدب العربي؛ إذ مالت فيه الطباع إلى الترف، وشُيدت القصور المنيفة، واصطنعت الرياض والبرك؛ فانتقل الشعر من الوقوف على الأطلال الدوارس إلى وصف البنيان الشوامخ. وفي طليعة من أبدع في هذا المضمار، يبرز أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري (ت ٢٨٤هـ)، الذي وُصف شعره بـ "سلاسل الذهب" لصفاء ديباجته، وحسن سبكه، وائتلاف لفظه مع معناه.

ولم يكن البحتري في وصفه للعمران ناقلاً تقتصر عينه على ظواهر الأشياء، بل كان بليغاً ينفذ بصيرته إلى بواطنها؛ فاستجلب من فنون البيان والبديع ما أحال به الحجارة الصماء إلى معانٍ ناطقة، وسبك من الألفاظ ما يوافق هيئة القصور وانسياب المياه، جامعاً بين ما تراه العين وما تسمعه الأذن في نسيج شعري متلاحم.

إشكالية البحث: تنبثق مشكلة البحث من الحاجة إلى إدراك "الصنعة البلاغية" التي استند إليها البحتري في وصفه للطبيعة المصنوعة؛ متجاوزين في ذلك القراءات التي تقف عند حدود السرد التاريخي أو الوصف الظاهر. وتتركز المشكلة في التساؤل المحوري الآتي: **كيف وظف البحتري طاقات اللغة (البيانية والبديعية) لتشكيل صورة بصرية وسمعية متكاملة، تنقل "الطبيعة العمرانية المادية" إلى حالة من "التراسل الحسي"**؛ ليرتفع بالمشهد العمراني المادي إلى مراتب التخييل، ويبعث الحياة في السواكن والجمادات؟

ويتفرع من هذا التساؤل المحوري مجموعة من التساؤلات الإجرائية:

- ما الدور الذي اضطلعت به الصور البيانية (كالتشبيه التمثيلي والاستعارة المكنية) في أنسنة المكان وتجسيد الحركة في القصور العباسية؟
- كيف استثمر البحتري المحسنات المعنوية (مثل: الطباق والمقابلة وحسن التعليل) لرسم (الصورة البصرية) للطبيعة الصناعية؟

- إلى أي مدى أسهمت المحسنات اللفظية (كالجناس والتصدير) في إيجاد إيقاع خفي يحاكي أصوات الطبيعة (الصورة السمعية) كخرير المياه وحركة الرياح؟

أهداف البحث: يرمي هذا البحث إلى جني الثمرات الآتية:

١. استجلاء أساليب التشكيل البياني في ديوان البحتري، وبيان أثر التشبيه والاستعارة في تشخيص البنيان وبث الحياة فيه.
٢. الوقوف على الأغراض الدلالية للمحسنات المعنوية (كالطباق والمقابلة وحسن التعليل)، وكيفية توظيفها في رسم أبعاد المكان وإظهار التضاد فيه.
٣. تتبع الائتلاف اللفظي، وكيف أحكم الشاعر رصف حروفه وتكرارها (بالجناس والتصدير) لتحاكي أصوات الطبيعة ومظاهر العمران.

منهج البحث: اقتضت طبيعة البحث الركون إلى "المنهج الوصفي التحليلي" المستمد من أصول البلاغة العربية القديمة ونقدها؛ مع استثمار طاقات المصطلحات الحديثة كـ (الصورة) بما يتلائم وجوهر التراث البياني؛ حيث يتتبع الشواهد الشعرية في ديوان البحتري، ليُعمل فيها أدوات التحليل البياني والبديعي، كاشفاً عن أسرار الصنعة ومكامن الإبداع.

الدراسات السابقة: حظي ديوان البحتري، ولا سيما قصائده الوصفية، باهتمام الدارسين قديماً وحديثاً، وتعددت المقاربات التي تناولته، غير أن جل هذه الدراسات غلبت عليها الصبغة التاريخية أو التصنيف الموضوعي. ويمكن إجمال أبرز الدراسات التي قاربت هذا الميدان في الآتي:

١. **بحث "وصف قصور الخليفة المتوكل على الله في شعر البحتري: أنماطه وخصائصه" للباحثة ساهرة الحبيطي :**تعد هذه الدراسة جهداً قيماً في حصر القصائد التي قيلت في قصور المتوكل، إلا أنها مالت إلى التصنيف المضموني (الأنماط) والخصائص العامة للوصف، وتوقفت عند حدود المعاني الظاهرة والإشارات التاريخية للمكان، دون أن تتوغل في تفكيك الآليات البلاغية العميقة التي شكلت معمار الصورة.
٢. **رسالة "البحتري وشعره في الوصف" للباحث عبد الله سليمان العقل :**تناولت هذه الرسالة الوصف بوصفه غرضاً شعرياً عاماً في ديوان البحتري (وصف الطبيعة، الحروب، العمران). ورغم شموليتها، فإن اتساع ميدانها حال دون الوقوف المعمق على "الصنعة البيانية والبديعية" الخاصة بوصف الطبيعة الصناعية، وما تحمله من تقاطع حسي بين اللون والصوت.
٣. **رسالة "وصف القصور في الشعر العباسي" للباحث ثروت وهدان :**درست هذه الرسالة الظاهرة في امتدادها التاريخي عبر العصر العباسي بمجمله، متخذة من البحتري أحد النماذج. وكان تركيزها منصباً على رصد ظاهرة الترف وتأثير العمران في بناء القصيدة العباسية من الوجهة الأدبية والاجتماعية.

٤. بحث "التشخيص في وصف العمران في نماذج من شعر البحتري (ت ٢٨٤هـ) والصنوبري (ت ٣٣٤هـ) **قناطري، هناء عبد الحكيم، وسوسن المبابيدي**، *مجلة جامعة البعث* 43، عدد ٢٤ (2021). عُني هذا البحث بتتبع آلية (التشخيص) وأنسنة الجمادات، لبيان دور الاستعارة في تحويل المعمار من كتل صامتة إلى مشاهد حية تنفعل وجدانياً. وخلص إلى إثبات تفوق لغة البحتري وقوتها في هذا المضمار متأثراً ببيئته البدوية مقارنة بالصنوبري.

٥. **بحث "** توظيف الطبيعة كرمز عند شعراء العصر العباسية (البحتري، الصنوبري، وكشاجم) انموذجًا" **علوان، باقر جلوي** ، *مجلة المدارات العلمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية* 3، عدد ٢ (2025). تناول البحث الطبيعة بوصفها بنية دلالية ورمزية تعكس التحول الحضاري والجمالي في العصر العباسي عبر مقاربة تحليلية للشعراء الثلاثة. وكشف عن تباينهم؛ إذ وظفها البحتري لتجسيد التوازن والخلود، بينما اتخذها الصنوبري امتداداً للترف، وكشاجم رمزاً للواقع المعيشي.

تلتقي هذه الدراسات مع غاية بحثنا في أصل المورد، غير أن جلَّ عنايتها انصرف إلى السرد التاريخي، أو التتبع اللغوي، أو النظر في المقاصد العامة والرمزية الثقافية. وحتى الدراسة التي اعتنت بالتشخيص اقتصرت على نماذج معينة من شعر البحتري لمقارنتها بشعر الصنوبري، فضلا عن اقتصارها على التشخيص كأداة فاعلة من دون ذكر لبقية الفنون البلاغية التي تكمل بناء الصورة البلاغية، ومن هنا تتجلى فرادة هذا البحث؛ إذ يطوي كشحاً عن حصر المعاني وتصنيفها؛ ليقصر عنايته ويُجرّد نظره لفنون البيان والبديع في (الطبيعة العمرانية) حصراً. وهو يجاوز ظواهر الألفاظ المعجمية ليغوص في لطائف التصوير، كاشفاً عن دقيق الائتلاف وخفي التناسب بين (الصورة البصرية) و(الصورة السمعية وجرسها اللفظي)، مُثبتاً أن الشاعر قد شاد من البيان وبديع النظم صرحاً يضاهي صرح البنيان المادي، وهو مسلك دقيق ومغزى لطيف لم تستوفِ حقَّه الدراساتُ السالفة. ويمكن تقسيم البحث على مبحثين هما:

المبحث الأول: التشكيل البياني وحيوية الصورة البصرية

ينطلق هذا المبحث من أصل نقدي ثابت، وهو أن البحتري (ت ٢٨٤هـ) [١] لم يقف أمام معالم العمران العباسي موقف الناقل الجامد الذي يكتفي بظواهر الأشياء، بل نفذ ببصيرته إلى أسرارها، فصاغ من المادة الصلبة (كالرخام والزجاج والحجارة والماء) صوراً نابضة بالحياة. واتخذ البحتري من علوم البيان (التشبيه، والاستعارة، والمجاز) مطيةً لتطويع اللغة، وتجاوز بها جمود الوصف إلى حيوية التشخيص، فغدت الصورة البيانية عنده بناءً متماسكاً، تنطق فيه الجمادات، وتأتلف فيه الألوان، وتتحرك فيه السواكن. ولدراسة وجوه هذا الإبداع، نقسم المبحث إلى ثلاثة مطالب، نقف فيها على طرائق البحتري في رصف معاني صورته البصرية.

المطلب الأول: توظيف التشبيه في رصف الألوان والأضواء

يُعد التشبيه من أركان البيان التي يعول عليها الشاعر في تقريب البعيد وتجلية الغامض؛ إذ يرى الإمام عبد القاهر الجرجاني أن قوة التشبيه، ولا سيما "التمثيلي" منه، تكمن في قدرته على انتزاع هيئة من عدة أمور، ليعقد صلة خفية بين متباعدين، فتكتسي الصورة أبعاداً حسية تأخذ بمجامع القلوب(٢)، والتشبيه التمثيلي، كما يقرره علماء البلاغة، أبلغ طرائق البيان في تقريب المعاني ورسم المشاهد المركبة؛ إذ لا يقتصر على انتزاع وجه شبه مفرد، بل يستخلص هيئة منتزعة من متعدد، ليلحق الناقص بالكامل في صفة مشتركة.(٣) وقد أدرك البحتري أن التشبيه المفرد يقصر عن الإحاطة ببدائع القصور العباسية، فعمد إلى التشبيه التمثيلي ليعقد صلة خفية بين مبتكرات الصنعة وروائع الطبيعة الكونية.

وفي مقام وصف الطبيعة العمرانية، يجعل الشاعر من الصنعة البشرية (كالقصور والبرك) مرآة تعكس أبهى ما في الطبيعة الكونية، ويتجلى هذا الصنيع البلاغي في وقوفه مبهوراً أمام انعكاس الضياء على جدران قصر "الكامل" وهو واحد من قصري المعتز ابن المتوكل العباسي (الكامل والساج)(٤)، حيث يقول: (الكامل) (٥)

وَكَأَنَّ حيطانَ الزُجـــــــــــــاجِ بِجَوِّهِ لُجَجٌ يَمُجـــنَ عَلى جُنوبِ سَواحِلِ

يتجاوز النص في هذا البيت الوصف الساكن للمادة؛ إذ وظفت الأداة (كأنّ) لنقل المفردة العمرانية المصمتة من السكون إلى التشكيل الحركي المضطرب المتصل المتمثل في (لججٌ يمجنّ). إن وجه الشبه هنا هيئة مركبة منتزعة من تكسر النور على السطوح الصافية، وهو ما يضفي على المشهد مهابةً وسعةً، وكأن الناظر يقف أمام بحر تتلاطم أمواجه، لا أمام جدار مبني.

وللون في تشبيهات البحتري حظ وافر؛ فهو ينتقي من الألوان أصفاها وأسطعها ليزيد الصورة بهاءً. يظهر ذلك جلياً في وصفه لصفاء الماء وانسيابه في بركة المتوكل في قصر الجعفري وهو من القصور التي أقامها المتوكل في مدينة سامراء، وكان المتوكل قد بنى فيه بركة كبيرة، حيث جلب إليها الماء من نهر القاطول المتفرع عن دجلة وقد جعلها متنزها جميلا(٦): (البسيط) (٧)

كَأَنَّما الفِضَّةُ البَيضاءُ سائِلَةً مِنَ السَبائِكِ تَجري في مَجاريها

وتتألف الصورة من مكوّن بصري يحاكي بريق الماء؛ حيث يحقق تشبيه الماء المنساب بالفضة السائلة إحلالاً للمادة النفيسة محل المألوف، مما يضفي بعداً دلالياً يعكس الترف المادي المحيط بالبناء.

ويمتد هذا النظم البديع للألوان إلى مشهد القباب، حيث يستلهم من مرائي الطبيعة صياغة مبتكرة ليعكس بياض القباب الناصع، فيقول في وصف قصور الفتح بن خاقان وزير المتوكل العباسي: (الطويل)(٨)

كَأَنَّ القِبابَ البيضَ وَالشَمسُ طَلقَةٌ تُضاحِكُها أَنصافُ بَيضٍ مُفَلَّقِ

فنرى هنا اندماج هيئة الشكل ببهجة اللون؛ إذ ينتزع الشاعر من استدارة القباب وبياضها تحت شمس مشرقة هيئة "أنصاف بيض مفلق". وهو تشبيه حسي يقوم على تفكيك المشهد المرئي وإعادة تركيبه،

ويتآزر هذا التشكيل مع الاستعارة المكنية القائمة على إسناد الضحك للشمس (تضاحكها) لتحويل المشهد المادي من الجمود إلى الحركية والامتداد.

ويقول البحتري مبهوراً أيضا بحدائق القصر: (الطويل) (٩)

كَأَنَّ الرِياضَ الحُوَّ يُكسَينَ حَولَهـا أَفانينَ مِن أَفوافِ وَشيٍ مُنَمَّقِ

فيعقد تشبيهاً تمثيلياً بين هيئة الرياض الخضراء الداكنة (الحُوّ) المحيطة بالقصر وقد تفتحت أزهارها المتنوعة الألوان، وبين هيئة الثياب الموشاة (الوشي المنمق) التي ضُمت قطعها ذات الألوان المختلفة بعضها إلى بعض بطريقة محكمة. لقد استحضر الشاعر صنعة النسيج المترفة ليقرب بها صنعة الطبيعة الغناء، فجعل من مساحة الأرض ثوباً منسوجاً، مبرزاً بذلك التمازج التام بين بهجة الطبيعة وإبداع الصنعة.

ومن بديع التشبيه التمثيلي تشبيه تموجات الماء بصنعة الدروع، يقول البحتري واصفاً تأثير الريح على سطح ماء البركة: (البسيط) (١٠)

إذا عَلَتها الصَبا أَبدَت لَها حُبُكاً مِثلَ الجَواشِنِ مَصقولاً حَواشـــيها

إذ يعمد الشاعر هنا إلى تشبيه تمثيلي دقيق؛ إذ يصور هيئة سطح الماء حين تَهُبُّ عليه ريح الصبا فتجعده وتصنع فيه تموجات دقيقة متداخلة، بهيئة الدروع (الجواشن) المتداخلة الحلقات، المصقولة الجوانب. فوجه الشبه مركب من (الحركة، والتداخل، واللمعان المعدني). وهذا التشبيه ينقل الماء من رقته المعهودة إلى صلابة الدروع ولمعانها، ليتوافق مع جو القوة والمنعة في القصور، وهو إدراك حسي بالغ الدقة في رصد تحولات المادة.

وتارة يميل البحتري إلى التشبيه البليغ؛ ليحدث مبالغة مقبولة تمحو المسافة بين المشبه والمشبه به، فيوظفه للارتقاء بقيمة المادة المبني منها القصر، كما في وصفه لتراب قصر الجعفري وحصاه: (البسيط) (١١)

في رَأسِ مُشرِفَةٍ حَصاها لُؤلُؤٌ وَتُرابُها مِسكٌ يُشـــــــابُ بِعَنبَرِ

بحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، ادعى الشاعر اتحاد المشبه (الحصى والتراب) بالمشبه به (اللؤلؤ والمسك)، ليخلق مبالغة بصرية وشمية تليق بمقام الممدوح، مُحيلًا عناصر البناء المادية من حصى وتراب إلى جواهر ونفائس تتلألأ وتتضوع طيباً. ويمكن القول أن البحتري، في طلبه لمجاراة الترف العباسي وإرضاء الممدوحين، قد سقط في إسار "التكلف" أو المبالغة التي تخرج بالصورة عن عفوية الطبع إلى حد التصنع، في وصفه تراب القصر بالمسك وحصاه باللؤلؤ، حيث طغى الإغراق الحسي على العمق الشعري؛ إذ لا مناسبة مقبولة بين التشبيهين.

ويبرز توظيفه للتشبيه في نقل حدة الضوء واللون في وصفه لنهر قصر الساج: (الكامل) (١٢)

نَهرٌ كَأَنَّ الماءَ في حَجَـــراتِهِ إِفرِندُ مَتنِ الصـــــارِمِ المُتَأَلِّقِ

هنا يستحضر البحتري صورة (إفرند السيف)، أي بريقه وتموجه الدقيق، ليشبه بها صفاء الماء ولمعانه المتقطع؛ إذ استعار بهاء آلة الحرب (السيف) ليخلعه على آلة السلم والترف (الماء)، فجمع بين بياض الماء ولمعان النصل في صورة بصرية قاطعة الوضوح.

المطلب الثاني: الاستعارة والتشخيص

إذا كان التشبيه يربط بين شيئين مع بقاء استقلاليتهما، فإن الاستعارة تبلغ بالبيان غاية التماهي والاتحاد، وتصل الاستعارة إلى أسمى مراتبها الجمالية فيما يُعرف في البلاغة بنزع جمود الأشياء، وهو ما يقسمه النقد الحديث إلى مسارين: **(التجسيم)** وهو تحويل الدلالات المعنوية المجردة إلى هيئات مادية ملموسة، و(التشخيص) وهو رتبة أبلغ تعنى بمنح السواكن والجمادات صفاتٍ إنسانيةً حية تنبض بالوعي والشعور، وهو في حقيقته البلاغية يقترن اقتراناً تلازمياً بـ**(الاستعارة المكنية)**؛ إذ لا يتحقق إسباغ الوعي البشري على البناء إلا عبر طي ذكر المشبه به (الإنسان) واستعارة لوازمه وحركاته للشواهد العمرانية[١٣]، وهو أمر أدرك البلاغيون القدماء سره وأثره؛ إذ يقرر عبد القاهر الجرجاني أن من أسرار الاستعارة وبديع سحرها أنها تُريكَ الحياةَ في الجماد، وتُنطقُ لكَ الأخرس، وتُعطيكَ البيانَ من الأعجم[١٤]، وتعد في العرف البلاغي أبلغ من التشبيه؛ لأنها تدعي دخول المشبه في جنس المشبه به؛ فهي بذلك مجاز لغوي علاقته المشابهة[١٥].

وقد اتخذ البحتري من هذه الأداة البلاغية سبيلاً لنزع صفة الجمود عن الحجارة والمياه، ليرتقي بالمعمار من كتل صماء إلى ذوات منفعلة، ولم ينظر البحتري إلى القصور بوصفها بنياناً مرصوصاً من حجر، بل أنزلها منزلة الشخوص الفاعلة؛ تحيا، وتتودد، وتغار، فخرج بقصائده من الرتابة إلى حيوية التفاعل. ويبرز هذا التشخيص في وصف القصرين المتقابلين (الصبيح والمليح)، قائلاً: (الخفيف) [١٦]

أُلبِسا بَهجَةً وَقابَلَ ذا ذاكَ فَمِن ضـــاحِكٍ وَمِن بَسّامِ
كَالمُحِبّين لَو أَطاقا اِلتِقـــاءً أَفرَطا في العِناقِ وَالإِلتِزامِ

يطوي الشاعر في هذه الأبيات ذكر المشبه به (الإنسان)، ويبقي على شيء من خصائصه ولوازمه (كالمقابلة، والضحك، والتبسم، والمحبة، وتمني العناق) على سبيل الاستعارة المكنية. تؤدي هذه الصياغة البلاغية إلى زحزحة دلالة البناء المادي نحو الفضاء الإنساني؛ حيث تسهم لوازم المشبه به في اختزال البعد الجغرافي بين القصرين، وتأطير المسافة المادية بينهما بإنتاج مفارقة مكانية تقوم على استحالة الحركة المادية مع ثبوت الفاعلية الوجدانية المفترضة.

ولا يقتصر التشخيص على البنيان في كليته، بل ينسحب على أجزائه وما يحيط به. ففي تبيان ارتفاع قصر الجعفري وعلو مكانه، يقول: (البسيط) [١٧]

مَلَأَت جَوانِبُهُ الفَضاءَ وَعانَقَت شُرُفاتُهُ قِطَعَ السَحـابِ المُمطِرِ

فقد تخطت الاستعارة المكنية في قوله (عانقت شرفاته قطع السحاب) حدود المبالغة في العلو، لتخلق مشهداً تلتحم فيه صنيعة الأرض (الشرفات) بغيث السماء (السحاب). فقد آثر فعل (عانقت) المحمل بالمودة والقرب، على أفعال البلوغ والوصول المجردة، ليمحو الفاصل بين ما شيدته يد الإنسان وما خلقته يد الرحمن، وكأن العمارة العباسية امتداد عضوي للسماء ذاتها.

ومن بديع الاستعارة أن تأتي مرشحة إذ تُعد من أرفع درجات البيان، وفيها يبلغ التخييل غايته. ومصطلح "الترشيح" في عرف البلاغيين هو: أن يُقرَن الكلام بعد استيفاء الاستعارة بما يُلائم "المشبه به" لتقوية دعوى الاتحاد بين الطرفين، وتناسي التشبيه تماماً. (١٨)

وقد حفلت نصوص البحتري في وصف القصور بهذا الفن البديع، إذ لم يكتفِ بعقد الاستعارة، بل أمدها بملائمات المشبه به ليُحكم بناء صورته البصرية ويطيل أمد الدهشة.

وفي وصفه للتقابل البديع بين قصري "الصبيح" و"المليح"، يقول: (الخفيف) (١٩)

ناظِرٌ وِجهَةَ المَليحِ فَلَو يَنـ ـــطِقُ حَيّاهُ مُعلِنـاً بِالسَلامِ

أُلبِســا بَهـجَةً وَقابَـلَ ذاكَ فَمِـن ضـاحِكٍ وَمِن بَسّامِ

فقد أسس الشاعر هنا صورته على استعارة مكنية أحالت البنيانين إلى شخصين عاقلين. ثم أتبع ذلك بسيل من الترشيحات التي تلائم المشبه به (الإنسان)، فذكر: (النطق، التحية، إعلان السلام، الضحك، والتبسم). إن توالي هذه الملائمات (الترشيح) يعزز فرضية أنسنة البناء في وعي المتلقي، وهو ما يحقق وظيفة "تناسي التشبيه" عبر إحلال الخصائص الإنسانية محل كتل البناء المادية.

ومنها أننا نجد التشخيص لا يقتصر على البنيان، بل ينسحب على عناصر الطبيعة المحيطة به، كما في وصفه لاتساع القصر وامتداد أطرافه **وكبوة الريح في أرجائه**، يقول البحتري: (الخفيف) (٢٠)

تُنفِذُ الريحُ جَريَها بَينَ قُطرَيـ ـــهِ فَتَكبـو مِن وِنيَةٍ وَسَآمِ

أجرى الشاعر هنا استعارة مكنية بديعة؛ إذ شخّص الريح وجعلها تجري كالدابة أو الفرس القوي. ولم يقف عند هذا الحد، بل "رشّح" استعارته بذكر ملائمات المشبه به (الفرس)، فذكر فعل الكبوة (فتكبو)، وعلّله بالإعياء والتعب (ونية وسآم). وهذا الترشيح أخرج الصورة من مجرد المبالغة اللفظية إلى مشهد حركي مرئي؛ إذ جعل الريح الجبارة، التي لا يقف في وجهها شيء، تتجسد في هيئة جواد يركض حتى تنقطع أنفاسه ويعجز عن بلوغ أطراف القصر، وهي صورة بصرية تبلغ الغاية في تصوير الضخامة والاتساع.

ومن بديع الاستعارة تشخيص النسيم والأشجار (في وصف قصر الكامل) يقول البحتري واصفاً بساتين القصر: (الكامل) (٢١)

وَتَنَفَّسَت فيـهِ الصَبـا فَتَعَطَّفَت أَشجـارُهُ مِن حُيَّـلٍ وَحَوامِـلِ

مَشيَ العَــذارى الغيدِ رُحنَ عَشِيَّــةً مِـــن بَيـــنِ حـــالِيَةِ اليَدَينِ وَعاطِلِ

فنجد اكتظاظ هذين البيتين بالاستعارات المكنية المتلاحقة التي تفيض بالتشخيص؛ ففي قوله (تنفست فيه الصبا) استعارة مكنية جعلت الريح اللطيفة إنساناً يتنفس، إيذاناً بحلول الحياة. ثم أتبعها باستعارة أخرى للأشجار المثمرة (حوامل) وغير المثمرة (حُيّل)، فجعلها تتثنى وتتمايل (فتعطفت) كالعذارى الحسان، فمنهن من تتزين بالحلي (حالية اليدين)، ومنهن الخالية منها (عاطل). هذا البناء الاستعاري أحال حديقة القصر إلى مجلس أنس تتحرك فيه الأشجار كالحسان المختالات، مما يكسو الصورة البصرية رقةً وحركةً وجدانية بالغة العذوبة.

أما (الاستعارة التصريحية)، فتتجلى في وصفه لقصر (الزّوّ) وهو من قصور المتوكل وهذا القصر أشبه ما يكون بالمراكب البحرية الضخمة في عصرنا الحاضر التي ترسو على ضفاف الأنهار والبحار، مع فارق الحجم والضخامة[٢٢]، فيقول: (الطويل) [٢٣]

وَلا جَبَـــــلاً كَالزَوّ يوقَفُ تارَةً وَيَنقَـــــــــــــادُ إمّا قُدتَهُ بِزِمامِ

استعار البحتري صفتي (الوقوف والانقياد بالزمام) وهما من خصائص الدواب المطيعة، ليخلعها على هذا (الجبل) العائم، فصرح بلفظ الجبل (المشبه به للقصر)، ثم أردفه باستعارة مكنية في (ينقاد إما قدته بزمام)، ليجمع في صورة بصرية واحدة بين ضخامة البنيان ويسر انقياده، في دلالة ساطعة على طواعية الطبيعة لإرادة الممدوح.

وعلى ما تقدَّم نخلص إلى أن الشاعر قد أيقن أن الوصف الظاهر يُميت رونق القصور، فأكثر من التشبيه التمثيلي، والاستعارة المكنية واتخذها أدواتٍ يبعث بها الحياة في الحجر والماء، محققاً بذلك صوراً بصرية تفيض بالحركة، وتأتلف فيها الألوان، وينطق فيها الجماد، دلالة على طول باعه في تطويع ناصية اللغة لمستجدات عصره.

المبحث الثاني: التشكيل البديعي ودوره في رسم المشهد العمراني

لم يقف إبداع البحتري في وصفه للقصور عند حدود التشكيل البياني، بل تجاوزه إلى استثمار طاقات "علم البديع". لقد أدرك الشاعر بحدسه البلاغي أن البديع ليس مجرد زينة لفظية تُحشى بها القصيدة، بل هو أداة فاعلة في توجيه المعنى، وبناء الأبعاد المكانية، وإحكام الصنعة التخييلية. ويمكن الحديث هنا عن أساليب بديعية وظفها البحتري في ذلك وهي (الطباق والمقابلة وحسن التعليل والمبالغة والجناس والتصدير).

المطلب الأول: الطباق والمقابلة وبناء الأبعاد المكانية

يُعرّف علماء البلاغة الطباق بأنه الجمع بين الضدين في الكلام(٢٤)، وقد اتخذ البحتري من هذا الفن وسيلة لـ "التشكيل المكاني"، مستغلاً التقابل الدلالي لرسم حدود القصور وأبعادها، ولإبراز التضاد اللوني والحركي فيها.

ويتجلى هذا التوظيف المكاني الدقيق في وصفه لقصر "الكامل"، حيث يقول: (الكامل) (٢٥)

فَتَرى العُيونَ يَجُلْنَ في ذي رَونَقٍ مُتَلَهِّبِ العـــــالي أَنيـــــقِ الســـافِلِ

فجمع هنا بين (العالي) و(السافل) في طباق إيجاب محكم. وجاء هذا التضادّ ليحاكي حركة عين الناظر (ترى العيون يجلن) وهي تمسح مساحة القصر الشاهق من ذروته المتألقة بالذهب (متلهب العالي) إلى قواعده المزينة بالرخام (أنيق السافل). إن الطباق هنا يرسم المحور العمودي للبنيان، ويجعل المتلقي يتخيل الامتداد الشاهق للقصر.

وتتسع دائرة الطباق في وصف "بركة المتوكل" لترسم أبعاداً هندسية ووجدانية في آنٍ واحد، كما في قوله: (البسيط) (٢٦)

إذا عَلَتها الصَبا أَبدَت لَها حُبُكـاً مِثلَ الجَواشِنِ مَصقولاً حَواشـيها
فَرَونَقُ الشَمسِ أَحياناً يُضاحِكُها وَرَيّقُ الغَيثِ أَحياناً يُباكيـــــها
لا يَبلُغُ السَمَكُ المَحصورُ غايَتَها لِبُعدِ ما بَينَ قاصيها وَدانيهـــا
لَهُنَّ صَحنٌ رَحـيبٌ في أَسافِلِها إِذا اِنحَطَطنَ وَبَهوٌ في أَعاليهـــا

ففي هذه الأبيات، ينسج البحتري شبكة من المطابقات الدلالية التي أضفت على البركة سعةً وإحاطة؛ فطباق المسافة في (قاصيها ودانيها) يرسم البعد الأفقي للبركة واتساع مساحتها. وطباق العمق في (أسافلها وأعاليها) يرسم البعد العمودي ومقدار غور الماء. ولم يكتفِ بالأبعاد المادية، بل أردفها بطباق وجداني معقود على الاستعارة في (يضاحكها ويباكيها)، ليُظهر تقلب أحوال الطبيعة من صحو (شمس) وغيم (غيث) وانعكاس ذلك على سطح البركة، مما يجعل الطباق أداة لاستيعاب التغيرات الزمانية والمكانية معاً.

كذلك، نجده يبرز التضاد الحركي في وصف بساتين قصر الكامل: (الكامل) (٢٧)

مَشيَ العَـــذارى الغيدِ رُحنَ عَشِيَّةً مِـــن بَيـــنِ حـــالِيَةِ اليَدَينِ وَعاطِلِ

فالطباق بين (حالية) المكتسية بالزينة، و(عاطل) الخالية منها، يصف حال الأشجار؛ فمنها المثمرة التي تثقلها ثمارها كالحلي، ومنها الخالية من الثمر. وهذا التضاد يضفي على المشهد البصري تنوعاً يسر الناظرين ويدفع عنهم السأم.

ومن الطباق اللوني وقهر الطبيعة (في قصر الكامل) يقول البحتري واصفاً سطوع القصر في الليل: (الكامل) [٢٨]

لَبِسَت مِنَ الذَهَبِ الصَقيلِ سُقوفُهُ نوراً يُضـــيءُ عَلى الظَلامِ الحافِلِ

فقد أودع الشاعر في هذا البيت طباقاً بديعاً بين (نوراً يضيء) و(الظلام الحافل). وهذا التضاد لا يقف عند حدود اللون، بل يتجاوزه إلى إبراز "صراع مكاني" بين سطوة العمارة العباسية وقوة الطبيعة. ويمثل هذا التضاد مفارقة مكانية بين كثافة الظلام الطبيعي والنور الاصطناعي المنبعث من السقوف؛ إذ يشتغل الطباق هنا على إبراز هيمنة الفضاء العمراني وتفوقه على المحيط الطبيعي.

ومن الطباق الشمولي المكاني (في قصر الجعفري) يقول في مدح مقام المتوكل وقصره: (البسيط)[٢٩]

مَلِكٌ تَبَوَّأَ خَيـــرَ دارِ إِقـامَةٍ في خَيرِ مَبدأً لِلأَنامِ وَمَحضَرِ

وهنا يعقد البحتري طباقاً محكماً بين (مبدى) أي البادية، و(محضر) أي الحاضرة والمدينة. وهذا التضاد المعنوي يرسم أبعاداً جغرافية واجتماعية شاسعة؛ إذ يجعل هذا القصر جامعاً لمحاسن البقاع كلها، فكأن هذه الدار قد استقطبت خير ما في البوادي من صفاء، وخير ما في الحواضر من ترف. إنه توظيف بديع للطباق لاستيعاب المكان بأسره في بقعة واحدة.

ومن اعتماد البحتري في رصف معانيه البصرية على إحداث نوع من المفارقة البلاغية أو ما يدخل في باب "الطباق المعنوي". قوله وهو يصف قصر الجعفري: (البسيط) [٣٠]

مُخضَرَّةٌ وَالغَيثُ لَيسَ بِساكِبٍ وَمُضيأَةٌ وَاللَيلُ لَيسَ بِمُقمِرِ

تخلو هذه الأبيات من التشبيه الصريح، بيد أنها تفيض بطاقة بيانية معقودة على المطابقة والمخالفة. يبني الشاعر صورتين بصريتين تتجافيان مع العادة الكونية: رياض مخضرة بلا سحاب ماطر، وليل مضيء بلا بدر ساطع. إن هذه الصياغة ترتكز على نفي العلل المألوفة (الغيث والقمر) لتثبيت علة أبلغ، وهي قدرة الممدوح على استجلاب الماء وإنارة المكان بصنائع العقل وتدبير العمران. تنهض هذه المخالفة برصد التباين الكوني؛ فالنص يخرق العادة الكونية عبر نفي العوامل الطبيعية وتثبيت الفاعلية الإنسانية، مما يبرز دور العمارة كبنية حضارية مستقلة عن شروط البيئة. ولقد أعجب البحتري أشد العجب أن يرى خضرة دون مطر، وضوءا بلا قمر، لأنه يشاهد واقعا جديدا أدهشه. ويذهب بعض الكتاب إلى أن البحتري في ذلك الوقت لم يزل بدويا. [٣١]

ومنها أيضا تشخيصه للشمس والغيث (في وصف البركة الحسناء) فيقول راصداً تعاقب الليل والنهار على البركة: (البسيط) [٣٢]

فَرَونَقُ الشَمسِ أَحياناً يُضاحِكُها وَرَيِّقُ الغَيثِ أَحياناً يُباكيـــــــــــــها

إذ يرتقي البحتري في هذا البيت بالاستعارة المكنية إلى آفاق الطباق المعنوي المتقن؛ إذ يشخص (الشمس) و(الغيث) ويجعلهما نديمين للبركة. فالشمس بانعكاس أشعتها على تكسر الماء تبدو كمن يضاحك البركة، والغيث بتساقط قطراته عليها وتكوين الفقاعات يبدو كمن يباكيها (يشاركها البكاء). هذا التشخيص المتضاد (المضاحكة والمباكاة) يضفي على الطبيعة الصناعية (البركة) هالة من الجلال؛ إذ جعل عناصر الكون العلوية تتفاعل معها وجدانياً، وكأن البركة غدت مركزاً يأتمر بأمره الضياء والمطر.

المطلب الثاني: حسن التعليل وتوجيه الظواهر لخدمة الصنعة

يُعد "حسن التعليل" من ألطف وجوه البديع المعنوي وأكثرها قدرة على الإدهاش وإعمال الخيال، وهو، كما عرفه البلاغيون: "أن يُنكر الأديب صراحةً أو ضمناً علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلة أدبية طريفة تناسب الغرض الذي يقصده" (٣٣). وتكمن قيمة هذا الفن في قدرته على تطويع المنطق الطبيعي لصالح التخييل الشعري. وقد تذرع البحتري بهذا الفن البديع لتعظيم شأن الممدوح وعمارته، جاعلاً الظواهر الطبيعية المعتادة ناتجة عن انفعالات نفسية أو أسباب متصلة بجلال القصور وجمال البرك، ليُثبت هيمنة الإبداع البشري على الطبيعة ذاتها.

تبرز هذه البراعة في تعليله لرهبة قصر "الكامل" وعلوه، فيقول: (الكامل) (٣٤)

ذُعِرَ الحَمامُ وَقَد تَرَنَّمَ فَـــــــــــوقَهُ مِن مَنظَرٍ خَطِـــــــــرِ المَـــزَلَّةِ هائِلِ

فالعلة الحقيقية لطيران الحمام هي طبيعته في الحركة والبحث عن الرزق، لكن الشاعر ينكر ذلك ضمناً، ويُرجع طيرانها إلى علة أدبية، وهي "الذعر" من فرط الارتفاع وخطر الانزلاق من ذروة القصر. هذا التعليل البديع يرسخ في ذهن السامع صورة العلو الشاهق الذي ترهبه حتى الطيور المجنحة التي تألف المرتفعات، وهو أبلغ من الوصف المباشر بالارتفاع.

كما يتجلى حسن التعليل في أبهى صوره حين يصف العلاقة بين دجلة والبركة: (البسيط) (٣٥)

ما بالُ دِجلَـــــةَ كَالغَيرى تُنافِسُها في الحُسنِ طَوراً وَأَطواراً تُباهيها

وفي سياق تفضيله لبركة المتوكل، يعقد مقارنة بينها وبين نهر دجلة: (البسيط) (٣٦)

ما بالُ دِجلَـــــةَ كَالغَيرى تُنافِسُها في الحُسنِ طَوراً وَأَطواراً تُباهيها

وفي قوله: (ما بال دجلة كالغيرى تنافسها)، يعقد الشاعر تشبيهاً مرسلاً يرتكز على حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه؛ والأصل (كـالمرأة الغيراء)؛ فجريان دجلة وتلاطم أمواجه هو ظاهرة طبيعية محضة، لكن البحتري يعلل هذا الاضطراب بعلة أدبية مبتكرة؛ مدعياً أن النهر يتميز من الغيظ، وتحرقه نار المنافسة والمباهاة لما رأى من حسن البركة التي ابتدعها الخليفة. إن هذا التعليل يقلب الموازين، فيجعل الطبيعة الأصيلة منبهرة ومستفزة أمام الصنعة المبتكرة.

ويعمد إلى تعليل انكسار الريح في أرجاء القصر بقوله: (الخفيف) (٣٧)

تُنفِذُ الريحُ جَريَها بَينَ قُطرَيـــــــــــهِ فَتَكـــبـــــــــو مِن وِنيَةٍ وَسَآمِ

ينقل حسن التعليل هنا الظاهرة الطبيعية (سكون الريح) من إطارها الطبيعي المعتاد إلى علّة أدبية تقوم على افتراض (الإعياء الناتج عن الحركة)؛ وهو توظيف يسعى من خلاله النص إلى تأكيد سعة الامتداد المكاني لأفنية القصر.

ومن شواهد حسن التعليل في شعره تعليل الريّ بالرؤية لا بالماء (في وصف بساتين البركة)

يقول البحتري مبيناً أثر البِركة على البساتين البعيدة عنها: (البسيط) [٣٨]

تَغنى بَساتينُها القُصـــوى بِرُؤيَتِها عَنِ السَحائِبِ مُنحَلّاً عَزاليهـــــــــــا

وهذا البيت من غرر البديع المعنوي؛ فالعلة الحقيقية في ارتواء البساتين القصوى واستغنائها عن المطر هي وصول مياه البركة إليها عبر الجداول الممتدة. بيد أن الشاعر يتجاهل هذه العلة المادية، ويأتي بعلة أدبية غاية في الطرافة؛ مدعياً أن مجرد "رؤية" (برؤيتها) هذه البركة الحسناء يكفي لتستغني البساتين عن غيث السحائب. إن حسن التعليل هنا يرتقي بالجمال البصري ليجعله قوة محيية تغني عن الماء ذاته، تعظيماً لحسن هذه الصنعة.

المطلب الثالث: المبالغة المقبولة والارتقاء بالموصوف

لم يكتف البحتري بالطباق والتعليل، بل عمد إلى فن "المبالغة" (الغلو المقبول) لبلوغ الغاية في تعظيم المشهد العمراني. والمبالغة المحمودة في البلاغة هي التي يخرج بها الشاعر عن المألوف، لكنه يقرنها بما يقربها إلى القبول العقلي، كاستخدام أدوات التشبيه. [٣٩]

يصف البحتري علو قصر الجعفري قائلاً: (البسيط) [٤٠]

عـالٍ عَلى لَحظِ العُيونِ كَأَنَّما يَنظُرنَ مِنهُ إِلى بَياضِ المُشتَري

إن بلوغ القصر كوكب المشتري هو غلو واستحالة عقلية، لكن البحتري قرَّبه إلى النفس بلفظة (كأنما)، جاعلاً الناظر إلى شرفات القصر كمن يرمي ببصره إلى أقصى كواكب السماء. هذه المبالغة تخدم غرض التعظيم، وتخلق صورة بصرية تُشعر المتلقي بضآلته أمام هذا المعمار الجبار.

ويمضي في مبالغته ليصف نفاسة تراب القصر: (البسيط) [٤١]

في رَأسِ مُشرِفَةٍ حَصاها لُؤلُؤٌ وَتُرابُها مِسكٌ يُشـــــــــابُ بِعَنبَرِ

وهنا يرفع الشاعر من قيمة المواد الأولية للبناء (الحصى والتراب) لتصبح (لؤلؤاً ومسكاً). ورغم الغلو الظاهر، إلا أنه ينسجم مع مناخ الترف العباسي، ويُعد إحالة دلالية إلى طيب الإقامة في هذا القصر ونفاسة تكلفته.

ومن المبالغة المقبولة والارتقاء بالموصوف تفضيله المصنوع على المطبوع (البركة والبحر)

يقول في وصف البركة: (البسيط) [٤٢]

بِحَسبِهـــــــا أَنَّها مِن فَضلِ رُتبَتِها تُعَدُّ واحِـــــــــــدَةً وَالبَحرُ ثانيها

فالبحر في البلاغة العربية هو المَضْرِبُ الأسمى للاتساع والعمق والرهبة، ولكن البحتري يعمد هنا إلى غلو بديع مقترن ببراعة التوجيه؛ إذ يعمل النص هنا على إعادة ترتيب المراتب الدلالية للمسطحات المائية عبر كسر سياق التفضيل المستقر في الذاكرة الجمعية (البحر)؛ وتتجه هذه المبالغة نحو إبراز الفاعلية الإنسانية القادرة على تجاوز المعطى الطبيعي وتفوق المصنوع على المطبوع.

ومن بديعها المبالغة في تصوير الفناء واندراس الآثار البديعة لقصر الجعفري بعد مصرع المتوكل يقول متحسراً على الخراب الذي حل بالقصر: (الطويل) [٤٣]

تَحَمَّلَ عَنْهُ ساكِنوهُ فُجـــــــــــاءَةً فَعـــــــــادَت سَواءً دورُهُ وَمَقابِرُه

ولبيان شدة الوحشة والخراب، يلجأ البحتري إلى مبالغة فاجعة؛ إذ يسوي بين القصور (دوره) المليئة بصور الترف ومظاهر الحياة، وبين (مقابره) التي هي رمز الفناء المطلق. إن هذه المطابقة المبالغ فيها تنزع عن المكان أبعاده العمرانية المألوفة، لتجعله في لحظة واحدة مساوياً للموت، فلما رحل عنه ساكنوه، استوت القصور والقبور.

يتبين لنا مما تقدّم أن البديع المعنوي عند البحتري كان ركيزة خفية من الركائز التي أقام عليها معمار قصائده. فالطباق رصف الأبعاد المادية ورسم الحدود، وحسن التعليل استعبد ظواهر الطبيعة لخدمة الصنعة العمرانية، والمبالغة المقبولة حلقت بالقصور إلى آفاق علوية. وهكذا، تضافرت هذه المحسنات لتقدم مشهداً بصرياً وعقلياً متكاملاً، يُثبت أن البحتري أعمل فكره البلاغي لإنطاق الحجارة وتخليد مآثر ممدوحه.

المطلب الرابع: توظيف الإيقاع اللفظي لمحاكاة المشهد العمراني

يرتبط الإيقاع اللفظي في التراث البلاغي والنقدي بظاهرة "ائتلاف اللفظ مع المعنى"، وهي غاية يطلبها فحول الشعراء ليكون جرس الألفاظ دالاً على مقاصدها. وقد جعل ابن رشيق القيرواني هذا الائتلاف معياراً للحكم على جودة الشعر، قائلاً: **"هذا الباب هو قطب صناعة النقد... وهو أن تكون الألفاظ موافقة للمعاني"**، ومؤكداً التلاحم العضوي بينهما بقوله: **"اللفظ جسم وروحه المعنى"**[٤٤]، وقد أحكم البحتري توظيف المحسنات اللفظية (كالجناس والتصدير) وهذا الصنيع البلاغي يتقاطع مع ما يُعرف في النقد الأسلوبي الحديث بـ "المحاكاة السمعية "؛ إذ يرى الأسلوبيون أن التشكيل الصوتي في لغة الشعر ليس حلية خارجية لزخرفة الكلام، بل هو استثمار دقيق لطاقات الحروف وجرسها لتجسيد الحدث، بحيث تصبح الألفاظ بترددها وصدى إيقاعها معادلاً موضوعياً يحاكي حركة الطبيعة والأشياء[٤٥]. وهو ما تجلى عند البحتري حين جعل من إيقاع كلماته صدىً لحركة الرياح، وتدفق المياه، وترجيع الأصوات في أفنية القصور المترامية، ليتحقق بذلك ائتلاف اللفظ مع معناه العمراني.

ويُعد فنا الجناس والتصدير من فنون البديع اللفظي التي تُورث الكلام جلالاً وتمنح البيت الشعري دائرة صوتية مغلقة يعود فيها آخر الكلام على أوله. وقد وظف البحتري هذا الفن لإحداث "ترجيع صوتي" يشبه رجع الصدى في ردهات القصور الواسعة وأفنيتها. ففي مطلع وصفه لقصر الجعفري، يقول: (البسيط) (٤٦)

قَد تَمَّ حُسنُ الجَعفَرِيِّ وَلَم يَكُن لِيَتِمَّ إِلّا بِالخَليـــــــــــفَةِ جَعفَرِ

ففي مطلع وصفه لقصر الجعفري، أحدث الشاعر **جناساً لغوياً مشتقاً** بين (تم) و(يتم) و(الجعفري) و(جعفر)، تآزر مع فن التصدير في رد العجز على الصدر؛ ليحدث تماهياً صوتياً ودلالياً كاملاً بين الباني والبنيان. فالإيقاع الصوتي المتولد من هذا الجناس يوحي للمتلقي بأن كمال القصر مستمد من كمال الممدوح، بحيث لا ينفصل ذكر أحدهما عن الآخر لفظاً ومعنى، وهذا الترداد اللفظي في المستهل يقرع السمع بتوافق متصل، وكأنه رجع الصدى يتردد في فضاء هذا القصر الشاهق المترامي الأطراف. إن الإيقاع المتكرر هنا يُطيل أمد النغم في الأذن، دلالة على امتداد البنيان وعظمته.

ويوظف التكرار لإحداث تبادل إيقاعي يوازي التبادل الجمالي المرئي، كما في وصف الرياض المحيطة بالبركة: (البسيط) (٤٧)

مَحفوفَةٌ بِريـــاضٍ لا تَزالُ تَـــرى ريشَ الطَواويسِ تَحكيهِ وَيَحكيها

وظف الشاعر جناس الاشتقاق في (تَحكيهِ / يَحكيها) ليخلق ترجيعاً صوتياً يتوافق مع الترجيع البصري. فتبادل الحكاية (المحاكاة) بين زهور الرياض وريش الطواويس، يوازيه تبادل لفظي في نطق الكلمتين. إن هذا الجناس يجعل الأذن تتردد بين اللفظتين، تماماً كما تتردد العين منتقلة بين ألوان الرياض وألوان الطواويس للبحث عن الفوارق بينهما، وهو منتهى البراعة في ائتلاف الإيقاع مع المشهد.

ومن إحكام الدائرة الصوتية المغلقة (في وصف البركة) يقول متغنياً بجمال البركة واقتران اسمها باسم المتوكل: (البسيط) (٤٨)

وَزادَها زينَةً مِن بَعدِ زينَـــــــــــتِها أَنَّ اِسمَهُ حينَ يُدعى مِن أَساميها

يعمد الشاعر في هذا البيت إلى توظيف مكثف لفن جناس الاشتقاق؛ إذ ردد مادة (ز، ي، ن) في صدر البيت (زينة/زينتها)، ثم ردد مادة (س، م، ي) في عجزه (اسمه/أساميها). وهذا التكرار اللفظي المحكم يُقيم دائرة صوتية مغلقة يعود فيها آخر الكلام على أوله. ويحقق هذا الترداد الصوتي توازياً بين البنية الإيقاعية اللفظية والبنية الحركية للمكان؛ حيث يسهم التدوير الصوتي للجناس في محاكاة حركة الدوران المكاني التي يتسم بها حوض البركة، ممّا يمثّل مظهراً من مظاهر ائتلاف اللفظ مع المعنى.

ومن التكرار الصوتي لتجسيد وطأة الخراب (في إيوان كسرى) يقول البحتري في سينيته الشهيرة واصفاً صدمته بما آل إليه الإيوان: (الخفيف) (٤٩)

أَذكَرَتنيـــــــــــهُمُ الخُطوبُ التَوالـــي وَلَقَد تُذكِـــــرُ الخُطوبُ وَتُنسي

اعتمد البحتري هنا على التكرار المعنوي واللفظي (أذكرتنيهم / تذكر / وتنسي) و(الخطوب / الخطوب). هذا الترداد اللفظي المتلاحق يولد إيقاعاً مضطرباً يُشبه توالي الدقات الموجعة على القلب. إن تكرار لفظ (الخطوب) بجرسه الشديد، مع الطباق بين (تذكر وتنسي)، يُحيل البيت إلى أنةٍ مسموعة تعكس وقع الزمان على جدران الإيوان وعلى نفس الشاعر في آنٍ واحد.

ويتبيّن مما سبق أن المحسنات اللفظية في ديوان البحتري لم تكن مجرد نافلة أو فضلة شكلية يتزين بها النظم؛ بل هي أدوات أسلوبية تكتسب أهمية بالغة وقيمة دلالية في المواضع التي تستدعي حضورها لخدمة المعنى واقتضاء السياق، وكانت ركناً ركيناً في تشييد القصيدة العمرانية. لقد طوّع الشاعر الجناس والتصدير ليكون رجعاً لأصوات الماء والريح وأصداء القصور، وبذلك تلاحمت الصور البصرية والسمعية، ليقدم لنا البحتري وصفاً يتجاوز متعة العين إلى متعة الاستماع، محققاً غاية البلاغة في التأثير والإمتاع. (٥٠)

ويتضح مما سبق مدى تفوق البحتري وبراعته في تشكيل الصور الوصفية؛ إذ ينقل أدق التفاصيل وكأنه مرآة عاكسة لا تغفل أي أثر أو ملمح (٥١). وهو ما يمنح المتلقي إحساساً بأن الشاعر قد حشد في نصه خلاصة الإيقاع العذب والزينة اللفظية، فالمفردات تنطق بمعانيها بفضل دقة انتقائها وتناغمها العالي، مما يجعل القوافي تأتي منسابة وكأن البناء الشعري يتطلبها بإلحاح (٥٢)، وبفضل ما تتسم به هذه القصائد من رقة بالغة وإيقاع متدفق، وكلمات شديدة العذوبة، فضلاً عن أسلوبها المشرق وصورها المتألقة التي تنتظم كعقد فريد، فقد باتت تمثل الأنموذج الأمثل لمذهب البحتري الشعري بوجه عام، وفي وصف الطبيعة على وجه الخصوص.

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الرحلة الاستقصائية في رحاب ديوان البحتري، وعبر المنهج البلاغي التحليلي سعى الباحث إلى استنطاق أسرار الصنعة الفنية في وصف (الطبيعة العمرانية)، وأمكن له أن يخلص إلى جملة من النتائج العلمية التي تؤكد تفرد الشاعر في هندسة نصه الشعري، وتتجلى أبرز هذه النتائج في الآتي:

١. أثبت البحث أن البحتري لم يكن مجرد ناقل أو مصور فوتوغرافي يقف عند القشرة الخارجية للعمران، بل كان مهندساً بيانياً أحال المادة المعمارية الصلبة (من رخام وماء وحجر) إلى مشاهد تنبض بالحياة وتنفعل وجدانياً، منتقلاً بالقصيدة من سكون الوصف إلى حركية التشخيص.

٢. تجلت براعة الشاعر في استثمار (التشبيه التمثيلي) لرصف الألوان والأضواء ونقل الهيئات المركبة بدقة متناهية، في حين تكفلت (الاستعارة المكنية) والترشيح بمهمة أسمى تمثلت في "أنسنة" المكان؛ فغدت القصور والبرك كائنات حية تتودد، وتغار، وتتباهى في تفاعل درامي يذيب الفوارق بين الإنسان والجماد.

٣. كشف التحليل عن بعد دلالي وجمالي عميق لـ (علم البديع)؛ إذ لم تكن المحسنات المعنوية فيه مجرد زينة لفظية مضافة، بل استُثمر (الطباق) كأداة لبناء الأبعاد المكانية (الطول، العرض، العمق)، ووُظف (حسن التعليل) و(المبالغة) لإظهار سطوة الحضارة وصنعة الإنسان العقلية؛ جاعلاً الظواهر الطبيعية مسخرة وتابعة لضخامة البنيان المادي.

٤. خلص البحث إلى أن البحتري أقام معماراً لغوياً وصوتياً يوازي المعمار المشيّد؛ إذ طوّع المحسنات اللفظية (كالجناس والتصدير) لتوليد إيقاعات خفية تحاكي أصوات المياه، وحركة الريح، ورجع الصدى في ردهات القصور؛ محققاً بذلك التكامل بين اللوحة البصرية والتخييل السمعي، وواصلاً إلى غاية ما يُعرف بائتلاف اللفظ مع المعنى.

٥. تؤكد هذه الدراسة أن مقاربة الشعر العباسي الوصفي تتطلب أدوات تحليلية تستمد رصانتها من الموروث البلاغي العربي، وتتجاوز القراءات التاريخية والسياقية العامة؛ لتغوص في آليات التشكيل البياني والبديعي الذي يمثل جوهر العبقرية الشعرية والمنطق الجمالي في نصوصنا التراثية.

وختاماً، فإن ديوان البحتري يظل ميداناً خصباً وعامراً بالأسرار البلاغية التي لا تنقضي عجائبها، وما هذا البحث إلا محاولة حفر في صرح النقد البلاغي، يفتح الباب لمزيد من الدراسات التي تعيد قراءة التراث الشعري وفق معايير التشكيل الفني الدقيق.

التوصيات: في ضوء هذه النتائج، يوصي البحث بضرورة إعادة قراءة المدونة الشعرية الوصفية في العصر العباسي بأدوات النقد البلاغي التراثي، وعدم الاكتفاء بالمقاربات التاريخية أو الاجتماعية. كما يوصي بإجراء دراسات موازنة تتناول "المنطق البلاغي" في وصف الطبيعة الصناعية بين البحتري وأساتذته (كأبي تمام) أو معاصريه (كابن الرومي)، للوقوف على التطور الدقيق لآليات تشكيل الصورة الفنية في ديوان الشعر العربي. وبالله التوفيق، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

الهوامش

(١) الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، أبو عبادة البحتري شاعر كبير، ولد سنة ٢٠٤ه وتوفي سنة ٢٨٤هـ، يقال لشعره (سلاسل الذهب). وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشعر أبناء عصرهم: المتنبي، وأبو تمام، والبحتري. قيل لأبي العلاء المعري: أي الثلاثة أشعر؟ فقال: المتنبي وأبو تمام حكيمان، وإنما الشاعر البحتري. ولد بمنبج (بين حلب والفرات) ورحل إلى العراق، فاتصل بجماعة من الخلفاء أولهم المتوكل العباسي، ثم عاد إلى الشام، وتوفي بمنبج. ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت: ٦/٢١-٢٣. أعلام الأدب العباسي، رضوان محمد الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠: ٥٧.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة، الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر. الطبعة الأولى. جدة: مطبعة المدني، ١٩٩١، ص١٠١.

(٣) طرائق البيان، الشيخ علي المحمدي، الطبعة الثانية، بغداد: مطبعة سطور، ٢٠١٢، ص٢٠٨.

(٤) أخبار البحتري، الصولي، تح: صالح الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، سوريا، ط١، ١٩٥٨م: ١٠٦-١٠٧.

(٥) الديوان: ٣/ ١٦٤٨.
(٦) وصف القصور في الشعر العباسي، ثروت أحمد محمود وهدان، رسالة ماجستير في جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣م: ٧٥.
(٧) الديوان: ٢٤١٩/٢.
(٨) الديوان: ٩٠/١.
(٩) الديوان: ٩١/١.
(١٠) الديوان: ٢٤١٩/٢.
(١١) الديوان: ١٠٤٠/٢.
(١٢) الديوان: ٣/ ١٤٨٢.
(١٣) ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، ط١٧، دار الشروق، مصر، (د.ت)، ص٦٣-٦٤.
(١٤) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص١٣٢.
(١٥) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الجيل، ١٩٩٨، ص٣٠٤، وينظر: طرائق البيان، ص٢٥٤.
(١٦) الديوان: ٣/ ٢٠.
(١٧) الديوان: ١٠٤٠/٢.
(١٨) طرائق البيان، ص٢٩٧
(١٩) الديوان: ٣/ ٢٠.
(٢٠)الديوان: ٣/ ٢١.
(٢١) الديوان: ٣/ ١٦٤٨.
(٢٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٥: ٣٨-٣٩.
(٢٣) الديوان: ٣/ ١٩٩٧.
(٢٤) التلميع في علم البديع، الشيخ علي المحمدي، الطبعة الأولى، طهران: دار نشر اللوح المحفوظ، ٢٠٢١م، ١/ ٦٦.
(٢٥) الديوان: ٣/ ١٦٤٨.
(٢٦) الديوان: ٢٤١٩/٢-٢٤٢٠.
(٢٧) الديوان: ٣/ ١٦٤٨.
(٢٨) الديوان: ٣/ ١٦٤٩.
(٢٩) الديوان: ١٠٤٠/٢.
(٣٠) الديوان: ١٠٤٠/٢.
(٣١) البحتري وشعره في الوصف، عبد الله سليمان العقل، رسالة ماجستير في جامعة الأزهر، مصر، ١٩٧٤م: ٨٠
(٣٢) الديوان: ٢٤١٩/٢.
(٣٣) التلميع في علم البديع، ١/ ٤١٧
(٣٤) الديوان: ٣/ ١٦٤٩.
(٣٥) الديوان: ٢٤١٩/٢.
(٣٦) الديوان: ٢٤١٩/٢.
(٣٧) الديوان: ٣/ ١٩٩٧.
(٣٨) الديوان: ٢٤١٩/٢.
(٣٩) التلميع في علم البديع، ١/ ٤٣٥.
(٤٠) الديوان: ١٠٤٠/٢.
(٤١) الديوان: ١٠٤٠/٢.
(٤٢) الديوان: ٣/ ١٦٤٩.
(٤٣) الديوان: ١٠٤٦/٢.
(٤٤) ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الخامسة. بيروت: دار الجيل، ١٩٨١، ج١: ١٢٤، ٢٥٩.
(٤٥) ينظر: محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٨، ص٣.
(٤٦)الديوان: ١٠٤٠/٢.
(٤٧) الديوان: ٢٤٢٠/٢.
(٤٨) الديوان: ٢٤٢٠/٢.
(٤٩) الديوان: ١/ ١٩٠.
(٥٠) البحتري بين ناقديه قديما وحديثا دراسة نقدية تحليلية، صالح حسن اليظي، الإسكندرية، مصر، د.ت:٣٧١
(٥١) ينظر: طيف الوليد أو حياة البحتري، دراسة وتحليل، عبد السلام رستم، دار المعارف، مصر: ١٨٧.

(٥٢) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩٦٩م: ٨٣. الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٥م: ٧١٨.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- ابن خلكان، أحمد بن محمد. *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار صادر، [د. ت.].
- البحتري، الوليد بن عبيد. *ديوان البحتري*. تحقيق حسن كامل الصيرفي. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن .*أسرار البلاغة* .قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر. الطبعة الأولى. جدة: مطبعة المدني، ١٩٩١.
- الحبيطي، ساهرة محمود. "وصف قصور الخليفة المتوكل على الله في شعر البحتري: أنماطه وخصائصه". *مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية* ٢، عدد ٢ ([د. ت.]).
- الداية، رضوان محمد. *أعلام الأدب العباسي*. الطبعة الثانية. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٠.
- رستم، عبد السلام. *طيف الوليد أو حياة البحتري: دراسة وتحليل*. القاهرة: دار المعارف، [د. ت.].
- الشكعة، مصطفى. *الشعر والشعراء في العصر العباسي*. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٥.
- صبري، محمد. *أبو عبادة البحتري: عرض وتحليل*. القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٤٦.
- الصولي، محمد بن يحيى. *أخبار البحتري*. تحقيق صالح الأشتر. الطبعة الأولى. دمشق: مطبوعات المجمع العلمي العربي، ١٩٥٨.
- ضيف، شوقي. *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*. الطبعة السابعة. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩.
- العبد، محمد، *إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي*، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٨.
- العقل، عبد الله سليمان. "البحتري وشعره في الوصف". رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، ١٩٧٤.
- القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن .*الإيضاح في علوم البلاغة* .تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الجيل، ١٩٩٨.
- قطب، سيد، *التصوير الفني في القرآن الكريم*، ط١٧، دار الشروق، مصر، (د.ت)
- القيرواني، أبو الحسن علي بن رشيق .*العمدة في محاسن الشعر وآدابه* .تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الخامسة. بيروت: دار الجيل، ١٩٨١.

- المحمدي، علي. *التلميع في علم البديع*. الطبعة الأولى، طهران: دار نشر اللوح المحفوظ، ٢٠٢١.
- المحمدي، علي. *طرائق البيان*. الطبعة الثانية، بغداد: مطبعة سطور، ٢٠١٢.
- وهدان، ثروت أحمد محمود. "وصف القصور في الشعر العباسي". رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٣.
- اليظي، صالح حسن. *البحتري بين ناقديه قديماً وحديثاً: دراسة نقدية تحليلية*. الإسكندرية: [د. ن.]، ١٩٨٠.