الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعـــرية الـــوصف عنـــد "البحتـــري"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي تخصص: أدب عربي قديم.

إعداد الطالب(ة):
- مـــريم زهـــارة .

إشراف الأستاذ(ة):
– عـــاشور تـــوامة .

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إني أسالك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا

اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علما.

اللهم لا تسهل إلا ما جعلته سهلا وأنت تجعل الحزن إذا شئت سهلا.

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت

اللهم ذكرني دائما إن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بنفسي

اللهم إذا أسأت فامنحني شجاعة الاعتذار وامنحني شجاعة العفو

إذا أساء الناس لي

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار دربي ووجه طريقي وأنار عقلي بالعلم منحني القوة لتجاوز الصعاب.

لا يسعني وقد تسنى لي الشكر إلا أن اشكر الله عز وجل على فضله العظيم الذي أعانني على إتمام هذا العمل

كما أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير إلى الوالدين الكريمين الذي لولا تضحيتهما لما كان لي أن أبلغ مثل هذا المقام.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "عاشور توامة" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وأعانني بتوجيهاته، ونصائحه القيمة التي بفضلها وصل هذا البحث إلى ما هو عليه.

كما أتقدم إلى لجنة المناقشة التي تفضلت بمناقشة هذا البحث

وأشكر أيضا كل أساتذة معهد الآداب واللغات وكل الشكر والتقدير إلى الأخوة والأحباء والأصدقاء واليهم اهدي ثمرة جهدي.

مريم

مقـــــدمـــــة

عرف الأدب في العصر العباسي تغيرا كبيرا ما بين البداوة والحضارة، إذ تغيرت الحياة الأدبية في هذا العصر الذهبي بشكل ملموس في جميع مظاهر العيش وخاصة الحضارة التي أظلت الناس بظلالها وألوانها، وغمرتهم المدينة بزخارفها وزينتها، وما فيها من جمال وتجميل وصنعة وتصنيع، فقد انتقلت الحياة العامة إلى الحياة الفنية الخاصة ويبقى الشعر دائما أكثر تأثرا، حيث يستمد الشاعر موضوعاته من المجتمع الذي يكتنفه والبيئة التي تنشئه والعصر الذي يعيش فيه، وبهذا التأثير كله ظهرت أغراض شعرية مختلفة متأثرة بالحضارة والبداوة.

ففي العصر العباسي تنوعت مشاهد الحضارة وتعددت ألوان الثقافة، وتجددت أساليب العيش بما تتميز به من طبيعة خلابة وجمال يراها خاصة الشعراء حين أبدعوا في وصف ما فيها من الطبيعة كالربيع ووصف الحيوان، وصولا إلى الحضارة أين يصب الشعراء بخيالهم في أبهى رسومات القصور وما يحتويه من برك وحدائق وكل ما تقع عينه فبهذا التأثير رقت ألفاظ الشعر وعذبت ولانت تراكيبه وسهلت، فهجرت الكلمات الغريبة ووضحت الأساليب، وأشرقت ديباجة الكلام، فالحضارة خليقة بأن تفتق أكمام القريحة وتفسح المجال للخيال جديرة بأن تذكي الإحساس بالحياة، وتنمي الشعور بالجمال فتتجدد بتجدد المناظر وتعدد الصور، إذ يخلق الخيال ليفجر ينبوع الشاعرية، فأصبحت البيئة العباسية أغنية عذبة على ألسنة الشعراء، ومن أبرزهم في الوصف بين البداوة والحضارة "**البحتري**" صاحب شخصية عجيبة التكوين بين شخصية صفاء بدوي في شخصية تعقيد حضاري ومحاولة منا للوقوف على جمال هذه الطبيعة والحضارة أثرنا البحث في موضوع وسمناه بـ:

شعرية الوصف عند البحتري

ومن أهم الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع والإصرار على دراسته، سبب ذاتي يتمثل في الميل إلى التعرف على شعرية الوصف في العصر العباسي، وسبب

موضوعي يتمثل في رغبة الكشف عن شعرية الوصف عند أهم شعراء هذا العصر وهو **البحتري** من خلال قصائده ومعرفة أين تكمن شعريته؟.

تتجلى أهداف البحث في اقتناص مفهوم الشعرية وإبراز بعض الأبيات التي تجسدت فيها شعرية الوصف عند البحتري.

وبناء على ما سبق يمكن صياغة إشكالية الدراسة كما يلي:

- **أين تجلت شعرية الوصف من خلال قصائد " البحتري"؟**

وقد تفرعت عن هذا الإشكال مجموعة من التساؤلات أهمها:

- **ما مفهوم الوصف؟**
- **ما مفهوم الشعرية؟**
- **ما هي مفاهيم الشعرية عند نقاد الغرب والعرب القدامى والمحدثين؟**

ولذلك ارتأينا أن يكون البحث مهيكلا في مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة. حيث تضمن التمهيد على غرض الوصف وتحولاته من البداوة إلى الحضارة وأهم ما تطور في هذا الغرض من ألفاظ وأساليب وخيال ودقة في التصوير وجمالية في الشعرية وعلاقة الوصف بالشعرية. لنختم في الأخير بلمحة عن الشاعر العباسي البحتري.

فيما تناول الفصل الأول عن مفهوم الشعرية واخترنا بعض النقاد الغرب والعرب القدامى والمحدثين في نظرة كل ناقد حول مفهوم الشعرية، عالج الفصل الثاني من وجهة تطبيقية شرحا لشعرية الوصف عند البحتري في وصف للطبيعة والحضارة وإبراز الجمالية الشعرية فيه، ثم انتهت الدراسة إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الأنسب لمثل هذه الدراسات.

وقد اقتضى البحث العودة إلى جملة من المصادر والمراجع لعل أهمها، "**الموازنة** **للآمدي، حسن ناظم** "**في مفاهيم الشعرية**" ، **محمود درابسة** "**مفاهيم في الشعرية**"، **حنا الفاخوري**" **الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم**".

وفي الأخير أتوجه بالشكر والامتنان للأستاذ الفاضل "**عاشور توامة**" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، فكان سندا لي طيلة فترة إشرافه.

أتمنى أن أكون وفقت في عملي هذا ولو بالقليل.

وبالله التوفيق

تمهيـــــــد

عرفت البيئة العباسية فنونا شعرية عديدة استلهمت الشعراء في الأسلوب والمعنى واللفظ وأثارت قرائحهم الشعرية في تصوير موضوعات كانت مصدر إلهامهم، وهذه الموضوعات اختلفت حسب طبيعة الشاعر، والغرض المستعمل من مدح ورثاء وهجاء وغزل ووصف وما إليها وقد أفرد لها الشعراء قصائد مختلفة خصتها رواياتهم في العصر العباسي، ويرجع إلى ما وصلت إليه الحياة الأدبية في تلك الحقبة إنما ذروة الازدهار نتيجة تشجيع الخلفاء العباسيون للشعر والشعراء وإغراق الأموال عليهم بسخاء والتي أعطت للشعراء الحرية الواسعة في النظم في كل شيء دون خوف أو استحياء، كما لا ننسى أن للبيئة العباسية دورها في تطوير الأغراض، وتعددها، وتنوعها ما بين القديم والمستحدث سببها طبيعة العصر، فالبيئة من أعظم العوامل المؤثرة في الأدب، بل هي في واقع أمرها، وقوة وقعها تعتبر الخالقة لبعض فنونه المكونة لأكثر عناصره، فإنها تخلع عليه جميع ألوانها، وتهب له كل مظاهرها ليس ذلك هو شانها مع الحيوان فحسب بل ذلك شانها مع الإنسان ومع الأديب.[1]

ومما لا شك فيه أن الأديب يخلق أديبا لامتلاكه ملكة الأدب، وإن كانت قابلة للنمو بالكسب لا يخلقها الكسب مهما اتسعت مادته ومهما ترامت أطراف رقعته، ومن ثم فالقوة الأدبية الأولى هي الملكة الطبيعية التي توجه الإنسان إلى الأدب وقد تصبح عبقرية إذا تفوقت على غيرها بالثروة الفنية والكسب.

ومن قوى الأدب في الإنسان العقل المفكر الذي يجرد صور المحسوسات ويبني منها أبنية الفكر التي يمتاز بها، فالحق أن الوصف هو الشعر، والشاعر الحق هو الذي يتملك ما في الكون من مناظر تبهر النواظر، فيستطيع وصفها وتصوير أثرها في نفسه فهو الذي يبهره ما في الحياة من ظواهر يستطيع رسمها، ووصف ما يخالج الأفكار عند مرآها، فهو يعبر عما لا يستطيع غيره التعبير عنه من وصف لمعنى من معاني الجمال ولا يقف هذا التعبير عن ناحية بذاتها من نواحي الجمال، وإنما تختلف هذه النواحي

[1] - عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، مطبعة مصطفى الثاني الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط1 1949م، ج1، ص14.

وتتعدد الزوايا التي ينظر منها الشعراء، فتتعدد عناصر الجمال.[1] مما يجعلها ركن كتاباته وفنه، فبخيال الشاعر يستطيع أن ينقل المحسوسات إلى عالمها ويخزنها مصورة في مختلف أشكالها وألوانها في صبغة زخرفية متنوعة، وبطريقة جمالية عذبة.

ثم هناك العاطفة التي تتأثر وتنفعل ثم تنطلق في انفعالها وتنساب في الكتابة ماءً وحياة، ومناجيات لكل نفس وكل قلب.[2]

ثم هناك الذوق الذي يستمتع بالجمال، والذي يجعل الأديب متلبسا لموضوعه يزنه بكل ميزان من موازين الأناقة، فالذوق هو النظرة التي تدرك سر الفن، والريشة التي تزاوج الأصابع في أوتار الطبيعة من البادية وصولا إلى الحضارة،[3] ولما كان الشاعر مادته الخيال، والخيال غذاؤه الحس، فالشاعر لا يرى من المناظر غير وجوه البادية، ولا يسمع من الأقاصيص إلا البطولة والحرب، ولا يعرف من الجمال إلا جمال المرأة، فقد أبدع في وصف ما شاهده من حيوان وسهل وجبل، لينتقل بعدها إلى الحضارة أين يتواجد العمران، فقد انتقل إلى الحضارة كثير من الشعراء طلبا في الكسب والثراء، وكان على سبيل المثال **البحتري** هذا الذي احتك بالحضارة العباسية وعمرانها، فكان له من جراء ذلك شخصية عجيبة التكوين: شخصية بداوة في شخصية حضارة، وصفاء بدوي في تعقيد حضاري.

فقد انتقل الشعراء من البادية إلى المدينة، ومن الصحراء إلى القصور ومن مجالس الأدب إلى مجالس اللهو والغناء، فكان الأثر في فنونه ومعانيه، وأفكاره، أساليبه فقد ذاقت حياتهم من عيشة اللهو والخمور والمفاكهة في السمر، وذاق مضطربهم في السعي، فاتسع متقلبهم في الخيال ليتفرغوا بعدها لصوغ الشعر في ضروبه المختلفة، ووجدوا من الخلفاء والأمراء مؤازرا، ومن الحضارة والطبيعة ناصرا، فجالوا في الشعر جولة نقلوه من البوادي إلى الرياض الناضرة، والقصور الشاهقة، والمناظر المونقة.[4]

---

[1] ـ عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ص4.
[2] ـ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص 24- 25.
[3] ـ المرجع نفسه، ص 25.
[4] ـ حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، (د /ط)، (د/ت) ص260.

ونظرا لازدهار الحياة اللغوية والأدبية، وتمكن الأدباء وثقتهم بأنفسهم وإجادة سيطرتهم على الفن الشعري الذي أحبوه وعاشوا له أخذت اللغة من ناحية الفن ومن ناحية أخرى يزد هوان على أيديهم ومن هنا جاء أسلوب المحدثين على أساس التراث اللغوي وعمود الشعر العربي إلى جانب طابع الذوق الحضري الجديد[1].

ولقد اخترنا من بين الأغراض الشعرية المتداولة بكثرة في العصر العباسي غرض الوصف الذي يعتبر من أبرز وأهم الأساليب الفنية التصويرية، التعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور في شتى أشكال القول الأدبي، والذي أصبح مستقلا بذاته فالشاعر في هذه الحقبة لم يترك شيئا في بيئته إلا ووصفه بدقة من البادية ما يوجد في الطبيعة من حيوان وجماد وصولا إلى التطور الحضاري الذي ساعد على اتساع مجال الوصف وأصبح في مظاهر الحضارة من وصف للقصور والأثاث وبرك المياه للخلفاء وغيرها، وبهذا التطور تعرض الشعر لعوارض أثرت في أسلوبه، ومعانيه، وأغراضه وأوزانه، أما بالنسبة للتأثير في الأسلوب فقد استغنى الشاعر عن الكلمات الغريبة فأصبحت عذبة التراكيب، بحيث ترك الابتداء بالإطلال إلى وصف القصور.[2]

[1]- محمد أبو الأنوار، الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، ص 93.
[2] - حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 261.

مفهوم الوصف:

أ-لغة: يعرف الوصف في اللغة في معاجم عدة ففي "**لسان العرب**" **لابن منظور** يقول: «وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة حلاه، والوصف: وصفك الشيء بحليته ونعته».[1]

أما عند **الزمخشري** في كتابه "**أساس البلاغة**": «وصفته وصفا وصفة وله أوصاف صفات حسنة، تواصفوا بالكرم هو شيء موصوف، ومتواصف ومتصف»[2].

ب- اصطلاحا: فإنه يتجاوز عدة تعريفات تصب في بحر واحد منها التعريف الأشمل، الأعظم هو إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المجتمع، أما عن تعريفه في كتاب "**العمدة**" **لابن رشيق القيرواني** فيرى أن الوصف أكثر الشعر يرجع إليه إلى تفاضل الناس في الوصف وإلى أهم موصوفاته أو موضوعاته، فالوصف مادة في جميع أغراض الشعر العربي إذ نجده في طيات القصائد التي ينشدها الشعراء لذلك قال **ابن رشيق:** «الشعر إلا أقله راجع إلى الوصف»[3]، والشاعر الذي يظهر مقدرته الفنية في نقل صور موصوفه وتجليها وتوضيحها للسامع يكون ذلك دليلا على تفوقه وبراعته ومدى دقته ومهارته في فن الوصف « فأحسن الوصف ما نعت به لشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع»[4]، أما في التراث النقدي العربي فنجد **قدامة بن جعفر** في الوصف:«إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات»[5].

إنّ أكثر الوصف في الشعر العباسي، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني وكان أحسنهم وصفا من أتى في شعره ذلك الوصف المركب المزخرف بالمعاني

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب مادة وصف، مج 6، ج55، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 4849 .

[2] - الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، تح، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م،ص 338.

[3] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر وآدابه، نقده،تح، محي الدين عبد الحميد،ج2، دار الجيل بيروت، ص 294.

[4] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] - أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د/ط)،(د/ت)، ص 131.

فغرض الوصف أداة لا يستغني عنها الأديب في بناء عمله الإبداعي فهو ذلك المجال العام الطلبي يحمل ويزين الأحداث كما يُعدّ بمثابة النطاق العام الذي يؤطر الحدث فهو من هذا المنظور« نقل العالم الخارجي والعالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقى»[1]، وبهذا القدر من الأهمية اشتغل الشعراء على تطويره في وظائف عدة منها الوظيفة التزينية التي يسعى فيها الوصف إشباع الحاجة الجمالية لدى الشاعر من تلذذ للطبيعة، والتي يركز فيها الكاتب على الزخرف القولي، وما إلى ذلك من الجماليات المرتبطة بفن القصيدة العربية التي تزيد الإحساس بالواقع، إذ يدخل الشاعر عالمه التخيّلي ليشعر معها أنه يعيش عالم الواقع وليس عالم الخيال.

إن غرض الوصف يعتبر من أهم الموضوعات الملازمة لطبيعة النفس البشرية والتعبير عن معاناة تلك النفس من قول وكتابة، ولقد اهتم الشعراء العباسيون بتصوير الجانب المادي من الحضارة الجديدة عندهم حتى وصلت إلى وصف البيوت، وما يوجد داخل القصور من وسائل اللهو والتسلية، وازدهر الوصف في مصر والشام حيث الرقي الثقافي والمعيشي أين وجّه الشعراء أقلامهم إلى التصوير رغم اختلاف طريقة تناول الشعراء العباسيون لقصائدهم، حريصين في ذلك على الدقة وكثرة الصور والأخيلة ورنين اللفظ، فالشعر العربي زاخر بالوصف المتنوع من طبيعة ابتداء من عصر ما قبل الإسلام وفي العصر العباسي، ونظرا للتطور الحضاري والنمو الاقتصادي فقد اتسع مجاله فلم يبق شيء إلا ووصفه من جمال القصور ما فيها فرش وأثاث وما يحيط بها من حدائق ووصفوا الآلات الموسيقية والألعاب كما وصفوا رحلات الصيد، ووصفوا الخمرة وأدواتها وسُقاتها ومجالسها، وما يتردد فيها من أصوات المغنيين والمغنيات، إضافة إلى وصفهم للمطر والسحب والبرك والطبيعة في فصل الربيع ووصفهم للمعارك الحربية خاصة مع

[1] - عبد النور جبور، المعجم العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1975م، ص 203.

الروم، فالشاعر قد انصرف إلى وصف الحضارة كالرياض وبركة الماء وموائد وصنوف الطعام والشراب المستحدثة والملابس القصور والبساتين.

ولا شك أن ما أتيه الشاعر العباسي من ثقافات فضلا عن اتساع أفاق الحياة قد أمدّه بقدرة أكبر على التخيل، والتصوير، فالوصف يمثل دورا أساسيا في الشعر العباسي فهو عموده في أدب هذا العصر، بل إنّ كل أغراض الشعر منها وصف محاسن الميت وتصويره آثاره والهجاء وصف سوءات المهجو وتصوير نقائصه ومعانييه، هكذا يمكن إدخال جميع فنون الشعر ضمن فن الوصف[1].

لقد تفنن العديد من شعراء العصر العباسي في أساليب الوصف متنوعة ما بين الصريحة مباشرة، وبين سيطرة الأساليب البيانية، ومدى مقدرة الشاعر على نقلها للمتلقي عن طريق التجسيم المعنوي بالتمثيل، أو التشبيه، أو الاستعارة وبين الرمزية الإيحائية التي تعتبر وسيلة من وسائل التصوير الأدبي، التي لجأ إليها الأدباء طمعا في إثراء لغتهم فوظيفة الشعور هو أن ينفذ الشاعر فيه ما يرى إلى ما يتراءى، إذ أن الشعور هو الذي ينزع غلاف الأشياء وجمودها ويبعث فيها المعاناة والحنين والخيال في تجربة الوصف الوجداني، ويعتري الشاعر كما يعترى غيره فهو الغرفة المظلمة التي تحول الظلال الشعرية المموهة إلى صورة ذات شكل وحدد معناهما وهو يترجم الشعور ويجسده، فالشعراء يتفاضلون في الأوصاف كما يتفاضلون في سائر الأوصاف فمنه من يجيد وصف الشيء ولا يجيد وصف آخرون، ومنهم من يجيد وصف الشيء ولا يجيد وصف آخر ومنهم من يجيد الأوصاف كلها، إن غلبت عليه الإجادة في بعضها: **كامرئ القيس** قديما، **وأبو نواس** في عصره **والبحتري وابن الرومي** في زمانهما، **وابن المعتز** و**كشاجم** وغيرهم.

[1]- عبد العظيم قناوي، الوصف في الشعر العربي ص، 42، 43.

علاقة الوصف بالشعرية:

إن تطور الحياة الأدبية في العصر العباسي من البداوة إلى حياة القصور الشاهقة والزخارف الخلابة بكل أنواعها وجمالها لها تأثير كبير في فن الوصف الذي أعطى بُعدا جماليا كبيرا، خاصة في الشعر ما منحه من خيال في آفاق رحبة رقت فيها المعاني وسهلت التراكيب، وقد تعرض الشعراء للأحوال الفكرية الاجتماعية وكذلك اتسع التحليل النفسي وأصبح الشعراء العباسيون في وصفهم للطبيعة بكل أنواعها، كأنما يرسمون بالريشة والألوان لوحات لو عرضت في المتاحف لنالت السبق والخلود فهم أبناء بيئتهم عاشوا في أوساطها، فالشاعر يتجاوز في الوصف الوجداني حدود الظاهرة العام ويعطيها مفهوما شعريا جديدا امتدادا وتأويلا لمفهوم الظاهرة، فتعد شبيهة برمز إذ يتحول الشاعر من وراء هذه الظاهرة محاولا تفسيرها، فالمشهد ينتقل من حواس الشاعر إلى نفسه وضميره بصورة إنسانية حيّة تتحد به أو تنحل فيه وهذا نوع راق من الوصف يقوم على النزعة الوصفية التي تفيض بذات الشاعر على الأشياء.

فقد تطورت الصورة الشّعرية في بنيتها من المستوى البسيط إلى المستوى المركّب المعقد ضمن صورة متكاملة متقنة التراكيب فكان اتجاه الشاعر إلى الوصف لإدراكه أهمية الجمال في الشعر إضافة إلى شدة تعلقهم باعتزازهم بالبيئة العباسية، فالوصف شعر والشعر تعبير عن عاطفة الكاتب اتجاه أمر أو شخص أو فكرة ما، يخرجها في صورة تقربها للأذهان وأجمل العواطف ما كان يبعث على القوة في الحياة كهذا الشعر الذي يتكلم عن مظاهر البطولة أو الشجاعة يعجب فيه الشاعر بطل من أبطال الأمة ولا بد لعاطفة الشاعر أن تكون لها معنى وفكرة يوصلها إلى المتلقي ليشعرك بلذة القول وثبات الفكرة، فهو يحتاج إلى الخيال والتخيّل لأنه لا يعبر تعبيرا مباشر، بل هو تعبير تصويري يغلب عليه الأسلوب ولأنه من صفات الجمال.

لمحة عن حياة البحتري:

ولقد نبغ عدد كبير من الشعراء في وصف القصور العباسية كان زعيمهم في ذلك الشاعر البحتري صاحب "**السلاسل الذهبية**"، وهو واحد من أشهر شعراء العصر العباسي الثلاثة هم **المتنبي وأبي تمام والبحتري** اسمه الوليد بن عبيد الله بن يحي بن شملال بن جابر بن سلمة بن مُسْهِر بن الحارث بن خيثم بن أبي حارثة بن جَدَي بن تدول بن بُحتر بن عتود بن عثمة بن سلامان بن ثُعَل بن عمر بن الغوص بن جُلْهُمة وهو طائي بن أُدَد بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يَشْحُب بن يَعْرُب بن قحطان[1] عربي صميم، أبو عبادة البحتري التنوخي من قبيلة طيئ ولقب بالبحتري نسبة إلى جده بحتر بن عتود، ولد هذا الشاعر في منبج إلى الشمال الشرقي بين حلب والفرات منبج بلد قديم طيب الهواء، تتميز بجمال طبيعتها وفصاحة أهلها، لندرك أن السر في رقة **البحتري** جمال شعره فإن للبلد الطيب الهواء، العذب الماء، القليل الأدواء، أثر كبير في تكوين نفس الشاعر الكاتب الخطيب، ولأن **البحتري** كان كثير الحنين إلى منبج، كان كثيرا ما يشيد بها في شعره[2].وهو أيضا يسمى قحطاني من ناحية أبيه عدناني من ناحية أمه.

نشأ هذا الشاعر في بيئة بدوية عربية خالصة، إذ كانت بحتر تعيش بين البداوة والحضارة، فتلقى علومه الأولى وتأصلت فيه ملكة الأعراب جرت على لسانه أساليبهم فصفا خياله صفاء سمائهم.[3] إذ أخذ من البادية صفاء اللمة وصحة الرواية الشعرية ملكة البلاغة، عشق الشعر وعمل على تدعيم هذا العشق بالاحتكاك بأشعار الأقدمين فكان له الأثر العميق في شحذ موهبته الشعرية وفي ميل نفسه إلى التعلق بالجمال، درس في حلب علوم الدين والأدب ولما أنس من موهبته تفتحا رعاها بحفظ أشعار الأقدمين والتدرب على النظم، انتقل إلى حمص ليتصل **بأبي تمام** شيخ الصناعة الشعرية الذي وجهه وأرشده إلى ما يجب أن يتبعه فقال **أبو تمام:**« يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت

[1] - أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ، لبنان، مج 21، ط1 1863م، ص31.

[2] - زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، (د/ط)،(د/ت)، ص121.

[3] - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 746.

قليل الهموم، وصفر من الغموم فإذا أردت النسيب فاجعل اللفظ دقيق المعنى رشيقا وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وخلق الأشواق، ولوعة الفراق. وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد، فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، واجعل شهوتك إلى قول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإنّ الشهوة نعم المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه»[1]، وكأنما وضع **أبو تمام** نصب عيني **البحتري** دستورا قويما لإحسانه صناعة الشعر، بل إن بعض الدستور الذي وضعه إذ لابد أنه أوصى **البحتري** وصايا كثيرة حتى يتقن صناعته، وهو في هذا الجزء من وصاياه ينصحه أن يتخير الأوقات إلهامه، ثم يصف له الجودة التي يقوم عليها النسيب والمديح جميعا مع العناية بدقائق المعاني، وجمال الألفاظ والأساليب ونظن ظنا أنه في حين وجد تلميذه حسن الاستجابة، اطمأن **أبو تمام** أنه شاعر له شأن. أخذ يعرفه لا على أهل معرّة النعمان فحسب، بل أيضا على ممدوحيه في حلب والشام والجزيرة والموصل وأرمينية[2]، فأتقن **البحتري** صناعة الشعر دون أن يتأثر بالنزعة الفلسفية والعلم والمنطق، وبهذا غادر حمص إلى بغداد ليكون شاعر البلاط في الخلافة فاحتك **أبو عبادة** بمشاهير الخلافة منهم: **المتوكل، المنتصر، والمستعين، والمعتز بن المتوكل** كما كانت له صلات وثيقة مع وزراء في الدولة العباسية غيرهم من الولاة والأمراء وقادة الجيوش، وبقي هناك إلى أن تعرضت البيئة العباسية إلى أزمة سياسية واقتصادية، فمال **البحتري** مع سائر الشعراء إلى التلبس خاصة بعد مقتل **المتوكل** بحيث عاش عيشة تقلب فقد كان الشعراء في ذلك العصر قد وجدوا في المديح سبيلا إلى الرزق، لهذا بقي الشاعر هناك وفي ذلك يقول **المرزباني** :»إن البحتري قد هجا نحوا من أربعين رئيسا ممن مدحهم: منهم خليفتان، وهما المنتصر والمستعين وساق بعدهما

[1] ـ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د/ت)، ص272 .273

[2] ـ المرجع نفسه، ص273

الوزراء ورؤساء القواد ومن جرى مجراهم من الكّتاب والعمال ووجوه القضاة الكبراء بعد أن مدحهم، وأخذ جوائز منهم وحالة تنبئ عن سوء العهد وخبث الطريقة».[1]

حفظ **البحتري لأبي تمام** حق الأستاذية نصيحة الأيام الأولى وهو يخطو على درب الشعر أولى مسيرته فقد أخبرني **الصولي** قال: حدثني الحسين بن إسحاق قال: قلت للبحتري «الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام فقال: والله ما ينفعني هذا القول ولا يضر أبا تمام والله ما أكلت الخبز إلا به لوددت أن الأمر كما قالوا ولكني والله تابع له لائذ به آخذ منه نسيمي يركد عند هوائه وأرضي تنخفض عند سمائه وهذا من فضل البحتري أن يعرف الحق، ويقر به ويذعن له وأني لأراه يتبع أبا تمام في معانيه حتى يستعير مع ذلك بعض لفظه فلا يقع إلا دونه من يعود في بعضها طبعة تكلفا وسهله صعبا»[2]. فكانت فنونه الشعرية متأثرة بهذه الكلمات الأولى **لأبي تمام** فجاء شعر **البحتري** سهلا رشيق العبارة واضح الصورة، قوي النسيج فصيح المضرب عذبا، فكان فريد بين شعراء عصره، بعد أن برع **البحتري** في الصنعة وأصبح خبيرا فيها. وجه **أبو تمام** برسالة توصية إلى أهل معرّة النعمان مؤكدا على شاعريته الجيدة وكأنه يرفع به إلى مسيرته الطويلة في عالم المديح وجمع المال الذي أثبت **البحتري** أنه ظل خبيرا به طول حياته ويرى بعض الباحثين أنه خلق لنفسه اتجاها يجمع فيه بين القدم والحداثة بشكل أرضى عنه بعض النقاد الكبار" فقد سجل له الثعالبي دوره في تلك المزاوجة بين التراث والحضارة من خلال وقوفه على روعة معاني أستاذه على الرغم من صعوبة فنه وتكلفة فيه"[3].

لقد أجاد **البحتري** في أكثر أنواع الشعر وإن امتاز بالوصف وقصر في الهجاء ومن مميزات شعره: حسن الديباجة وقرب معانيه من النفس وسهولة الألفاظ وعدم تكلف وقد قيل **للبحتري**: أيما أشعر أنت أم **أبو تمام؟** فقال: «جيده خير من جيدي وسيئي خير

[1]- المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، ص 376.
[2]- المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، ص 333.
[3]- د عبد الله التطاوي، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، دار غريب للطباعة والنشر، ط2، مجلد1، 2001م، ص 91.

من سيئه"، فقد ترسم **أبو عبادة** خطوات **أبا تمام** في الشعر، ومضى على إثره في البديع إلا أنه جادني سبك اللفظ على المعنى كما قال **ابن الأثير**" وأراد أن يشعر فغنى" ولقد استمد **البحتري** في معانيه في وحي الخيال وجمال الطبيعة لا من قضايا العلم والمنطق فأعاد للشاعر ما ذهب من بهجته وروعته إلى ذلك أشار **المتنبي** بقوله: " أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري"، وقد كان **البحتري** يأخذ بحظوظ مختلفة من الثقافة الإسلامية والعربية في عصره وليس معنى ذلك أنه تخصص في إحدى فروعها ولكنه كان يلم بها إذ كانت حلقاتها مفتوحة للصادر والوارد في جميع أنحاء العالم العربي حينئذ ويرمز في ذلك في شعره، ثم صارت له طريقة خاصة في الجزالة العزوبة" والفصاحة امتاز بها من أستاذه ومدربه الذي قال له:« أنت والله يا بني أمير الشعراء غدا بعدي»[1].

إذا كان **البحتري** لم يستطع أن يحقق لنفسه هذا المدى الرائع من الشعر والفن بسبب ضعف ثقافته الفلسفية، فإنه استطاع أن يحقق لنفسه مدى مقابلا لا يقل روعة وهو مدى الجمال الصوتي البديع بحيث استطاع أن يرتفع باصطفاء الكلمات الملائمة بينها في الجرس بل بين حروفها، وحركاتها الملائمة، رفعته إلى مرتبة موسيقية لم يلحقه فيها سابق ولا لاحق. وكأنما كانت له أذن داخلية مرهفة تقيس كل حرف، وكل حركة وكل ذبذبة صوتية، فإذا به ينظم شعرا مصفى شعرا تستمتع بها الألسنة والأذان والأذهان لذة لا تعاد لها لذة.[2]

أما باقي الفنون فقد أكثر **البحتري** في معظم قصائده عن الوصف منه وصف الطبيعة والتي ضمن لها لوحات عديدة جمع فيها ألوان مختلفة من مباهج الطبيعة باختيار التفاصيل الطريفة المحسوسة وتأليف لوحات متناسقة تروع بائتلافها وتؤثر بما يبث فيه من حياة، وحركة من وصف للمطر والأزهار والذنب والأسد، الفرس، أما الربيع فقد جعله مهرجان الوجود وشخَّص كل ما فيه وأبرز فيه يقظة الطبيعة، بما يجعل فيها من موسيقى رائعة، ثم انتقل إلى وصف العمران والتي أولع بمظاهرها فوصف القصور

[1]- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 305، 306.
[2] - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص 288.

وبركة المتوكل وإيوان كسرى والحدائق والعصافير المغردة والأواني والملابس وكل شيء فقد أعطاه **البحتري** رسما حسيا وانفعالا نفسيا شديدا، فهو كان ذا خيال صاف وذوق سليم والذي يقوم فنه على الزخرفة وعلى الموسيقى الساحرة لأن شعره قد اصطبغ بطيف الخيال الذي أكثر منه فهي أصبحت من المميزات الشعرية الهامة والقوية في ديوانه، وقد قال **أبو علي القالي** حول تفوق **البحتري** في بيان طيف الخيال« ومن أحسن ما قيل في طريق الخيال قول البحتري وهو أحد المحسنين فيه حتى قيل طيف البحتري»[1].

توفي **البحتري** بمنبج عام (284هـ) بعد أن ترك ديوانا ضخما فيه مدح ورثاء وفخر وعتاب وخير ما فيه الوصف، جمعه **أبو بكر الصولي**، ورتبه **علي بن حمزة الأصفهاني** ونشر حديثا كتاب "**الحماسة**" على منوال حماسة **أبي تمام** قام فيه باختيار الشعر عن ستمئة (600) شاعر أكثرهم من الجاهلين والمخضرمين وجعله في ثلاثة أبواب واحد في الحماسة والثاني للأدباء والثالث للرثاء ويشترك **أبو تمام والبحتري** في كثير من الشعراء الذين رويا عنهم. وكتاب " **المعاني**" وكتاب "**معاني الشعر**".

والحق أن **البحتري** شاعر البداوة والحضارة ورجل النقل والتأمل ورجل البناء الوصفي والصناعة البديعية الجميلة، شاعر الغنة الساحرة.

[1]- أبو علي القالي، الأمالي، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت، (د/ت)،ج1، ص 226.

الفصل الأول:

مفاهيم الشعرية عند النقاد الغرب والعرب القدامى والمحدثيـــن.

1- مفهوم الشعرية

أ- الشعرية: لغة.

ب- الشعرية: اصطلاحا.

2- مفهوم الشعرية عند الغرب.

أ- أرسطو

ب- رومان ياكبسون

3- مفهوم الشعرية عند العرب القدامى

أ- حازم القرطاجني

ب- ابن سينا

4- مفهوم الشعرية عند العرب المحدثين

أ- حسن ناظم

ب- عبد القاهر الجرجاني.

1- مفهوم الشعرية عند نقاد الغرب والعرب القدامى:

1-1 مفهوم الشعرية:

إن البحث في مفهوم الشعرية أمر ميسور، إذ أنها شغلت بعض دارسي النقد الأدبي قديما وحديثا، بحيث يسارع البعض عندما يسأل ما الشعرية؟. إلى القول أنها علم الأدب، أو قوانين الخطاب الأدبي، ولعل محاولة تقصي مفهومها فيه من التشويق قدر ما فيه من الصعوبة، فبرغم أصولها التاريخية في الأدب والنقد من القديم التي تجد لها حضورا في متون القدماء مما كانوا يستحضرونها من باب النسبة فحسب، كقولهم مثلا: الصناعة الشعرية الأوزان الشعرية، الأقاويل الشعرية، المعاني الشعرية، والأساليب الشعرية حتى العصر المعاصر التي شغلت فيه الفكر النقدي، فان الشعرية من المصطلحات التي شابها كثير من الغموض سواء على مستوى صياغتها أو تحديد سببها أنها مازالت تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية فالبحث عن مسألة الشعرية يستدعي تحديد المصطلح والمفاهيم، وهذا المستدعي محفوف بالعديد من الإشكالات تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي، **فما مفهوم الشعرية؟ وما رؤية النقاد الغرب والعرب القدامى في الشعرية كمصطلح؟ وكمفهوم؟.**

أ- **لغـة:** إن أصل كلمة الشعرية من الفعل الثلاثي شعر، وسنحاول تتبع المعاني التي يحملها الفعل من خلال المعاجم القديمة:

ورد في "**مقاييس اللغة**" **لابن فارس:** « الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل احدهما على الثبات والأخر على عِلم وعَلم شعرت بالشيء إذ علمته وفطنت له».[1]

أما فيما ورد في "**لسان العرب**" **لابن منظور**:« شعر بمعنى عَلِمَ، وليست شعري، أي ليت علمي، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية »[2].

[1] ـ ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)،(د/ت) ص209.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر) مج 4، ج 26، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص2273.

وإذا ما تمت العودة إلى كتاب "**أساس البلاغة**" **للزمخشري** نجد أنه عرفها بـ:« شعر فلان: قال الشعر، ما شعرت به، ما فطنت له وما علمته»[1]، وبالرجوع إلى نظرة **ابن فارس، ابن منظور والزمخشري** فإن تعريفاتهم متقاربة إلى المفهوم اللغوي للشعرية.

ب- اصطلاحا: إن لمصطلح الشعرية مقابلات متنوعة، احتشدت إلى ساحة الانشغال النقدي للتعبير عن مفهوم واحد لمصطلحات متنوعة في النقد الغربي تتقارب وتتباعد تبعا للعصر فالشّعرية كلمة يونانية الأصل، وهي مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العصر الشعري وجماليته، وتظهر هذه الشعرية من خلال الصور الفنية، كما اختلف نقاد العرب المحدثون حول تسميتها ومفهومها.

ويمكن ذكر بعض من التعريفات أولها في كتاب **ابن سلام الجمحي**، "**طبقات فحول الشعراء**" حيث يقول:« إن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، منها ما تثقفه الأذن، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[2].

أما في كتاب "نقد الشعر" **لقدامة بن جعفر** فيقول:« أنه موزون مقفى يدل على المعنى»[3]، ولما كان للشعر صناعة، كان الغرض في كل صناعة أجزاء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف يصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة وحدود بينهما تسمّى الوسائط.

أما عند **ابن طباطبا العلوي** فإنه يقول:« الشعر- أسعدك الله- كلام منظوم بائن على المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما يخصّ به من النظم الذي إن عُدّل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدد، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطراب عليه الذوق

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص510.
[2]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية للنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت ص03.
[3]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، محمد ع المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د/ط) (د/ت) ص54.

لم يستعن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه »[1].

1-2- مفهوم الشعرية عند النقاد الغرب:

إن النقاد الغرب هم الذين حاولوا إعطاء مفهوم دقيق وأكثر وضوحا للشعرية لأنها مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في - أول ظهوره- إلى **أرسطو**، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في نطاق فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، ويبدو أن إشكالية المصطلح – من الجهة أولى- مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو- بارزا- هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من الجهة الثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء. إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن القوانين الإبداع)، وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، ونظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة، والتخييل عند القرطاجني، أما الجهة الثانية تتلخص في النظريات التي وضعت في إطار (مصطلح الشعرية) ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما هو الحال في نظرية التماثل عند ياكبسون Yakobson ونظرية الانزياح عند جان كوهنJ.cohen، ونظرية الفجوة مسافة التوتر هند كمال أبو ديب[2].

1-أ- الشعرية عند أرسطو:

إن مفهوم الشعرية نابع من الشعر، كامن فيه عبر التاريخ حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب "**فن الشعر**" **لأرسطو**، أو كتاب "**في الشعرية**" كما هو شائع الآن في النقد الغربي، الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، فهو أول من استخدم

[1]- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، محمد نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 2005م، ص9.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1994م، ص11.

مصطلح الشعرية حيث استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا متميزا في عصره فقد انفتح حقل الشعرية وتطور في بيئة غربية، فالشعر في رأيه محاكاة أي تخيل لأفعال الناس الخيّرة والشريرة، أو بمعنى أوضح نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس من خلال وجدان الشاعر، وفي عبارة لفظية، وقد يكون ذلك إما بتصويرها، كما هي عليه في الواقع، أو كما ينبغي أن تكون يقول في هذا الصدد:« لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام وكل فنان يضع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث، فهو يصور الأشياء، إما كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، وهو إنما يصورها بالقول»[1]، فهو الذي عمد إلى السير واضعا تعريفات وتقسيمات تحدد شيئا فشيئا موضوعه بل إنه عمد أحيانا إلى جعل المعايير تتقاطع لتشكيل تركيبا يسمح له بتمييز أوجه الصورة وهذا النوع من المقارنة الإمبيريقية (التجريبية) كما ينظم بشكل دقيق ما يعالجه وينجزه تدريجيا بتصنيف صارم للأنواع والعناصر الخصوصية التي يجري تعريفها، ولقد وضع **أرسطو** قواعد للشعرية ممثلة في المحاكاة، الحكاية والعرض والتعبير والنشر وتحديده للأنواع الأدبية(التراجيديا والكوميديا)، بيد أنه في كتابه" في الشعرية" قد تحدث عن الشعر كفن من فنون المحاكاة وإن المحاكاة هي محاكاة للطبيعة، ولا يعني الطبيعة تلك المظاهر الخارجية التي تشاهدها فالطبيعة في نظره قوة خلاّقة[2]، فعلى الشاعر أن يقدم رؤيا جمالية.

لقد اتخذت نظرية المحاكاة عند **أرسطو** بُعدا آخر أو مفهوما ما مختلفا إذ يرى العالم الواقعي وُجد في الأصل ناقصا. أما أعمال الشعراء فهي المكمّل لهذا النقص، فالشاعر لا يقول ما يراه بل ما يمكن أن يراه، وهنا تكمن الجمالية عند **أرسطو**، فالشعر يضع عالما موازيا لعالم الحقيقة، ولكن بتصرف وكأن الواقع يقابله اللغة، أما الشعر فبمثابة **اللغة** التي أضفت عليها نوعا من الجمالية، فالشعر الذي هو محاكاة، والمحاكاة هنا مكتسبة معنى أرسطي جديد يجعل العملية الشعرية ليست مجرد نسخ، تقليد حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية

[1]- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973م، ص 71، 72.
[2]- أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس، تح :محمد سليم سالم، القاهرة، 1971م، ص 16.

يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع طبقا لما كان هو كائن أو لما يمكن أن يكون أو بما يعتقد أنه كان كذلك[1].

ولا يعني **أرسطو** بهذا إغفال دور الوزن في الشعر، لأن النزوع إلى **الإيقاع والانسجام** الصوتي غريزة في الإنسان منذ الطفولة ويشاركها في ذلك النزعة إلى المحاكاة ومن هاتين النزعتين، نتج الشعر، فلا شعر بلا محاكاة ووزن ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة، والمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما يجدون لذة في المحاكاة، والشاهد على هذا ما يجري في الواقع، فالكائنات التي تقتحمها العين، حينما تراها في الطبيعة تستمتع بمشاهدة صورها، إذا أحكم تصويرها، مثل صور الحيوانات.[2]

وسبب آخر هو أن التعليم لذيذ، لا للفلسفة وحدهم، بل أيضا لسائر الناس وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير، فنحن نسر برؤية الصور، لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستنبط ما تدل عليه، كأن نقول أن هذه الصورة صورة فلان فإن لم تكن رأينا موضوعا من قبل فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ولكن لإتقان صناعتها، أو لألوانها وما شاكل ذلك.

فلما كانت غريزة المحاكاة الطبيعية فينا، شأنها شأن اللحن والإيقاع كان أكبر الناس حظا من هذه المواهب في البدء، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا وارتجلوا من ارتجالهم ولد الشعر، فالشاعر الحقيقي في نظر **أرسطو** هو الذي يتوفر على آلية التنبؤ بالمستقبل والاستشراف له، متجاوزا الواقع إلى الخيال.

وبهذا يكشف **أرسطو** عن صلة الشعر بالإنسان، مقصده عليه ومتخذا من ذلك ومن ميله الفطري إلى المحاكاة الشاهد على التفريق بينه وبين الحيوان.

---

[1]- أرسطو، فن الشعر، ص29.

[2] - عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2000م، ص28.

1-ب- الشعرية عند رومان ياكبسون:

إن الشعرية الغربية في المنظور البنوي هي أهم شعرية أروبية خاصة بعد تبلور مفاهيمها النظرية، **فرومان ياكبسون** يمثل فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية فهو يؤكد أن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو متغير مع الزمن إلا أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية هي كما أكّد الشكلانيون عنصرا فريدا لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى، هذا العنصر ينبغي تعريفه والكشف عن استقلاله[1]، فهو يشير هنا إلى فضل الشكلانيين الروس إلى التنبيه إلى وظيفة الناقد التي تمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية، بل في أدبيتها، حيث ربطهم بمفهوم الشعرية بعد دراسته التحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، وكشف فيها عن أهمية الوظيفة الشعرية «فالشعرية هي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى».[2]

ويرى **ياكبسون** أن الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها"ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، ونهتم بالمعنى الواسع للكلمة للوظيفة الشعرية، لا في الشعر وحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وتظل الشعرية في قصور **ياكبسون** لصيغة باللسانيات ذلك أنه كان من أهم أعلام حلقة موسكو اللسانية التي أخذت على عاتقها توسيع نطاق اللسانيات ليشمل الشعرية **فياكبسون** يلح على ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات، لأن هذه الأخيرة تدرس كافة الأشكال اللغوية والشعر شكلا لغويا وبالتالي على اللساني دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات[3].

وقد ربط **رومان ياكبسون** الشعرية بعلم اللسانيات معتبرا أن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص باللغة، بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالاتها المعجمية لتؤدي دورا يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية يقول:" فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا

[1] - رومان ياكبسون، قضايا شعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1 1980م، ص 32.
[2] - الطاهر بومزرير، الشعريات والشعرية، ص 88.
[3] - المرجع نفسه، ص 33.

يتجزأ من اللسانيات، لذا فإن كل بحث في مجال الشعرية يفترض المعرفة أولية بالدراسة العلمية للغة ذلك لأن الشعر فن لفظي إذا فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة»[1].

لقد اهتم **ياكبسون** بقضايا الشعرية واللسانيات العامة الذي أسّسها حتى أسس وصفية موضوعية بالتركيز على الأدبية والقيمة المهيمنة والعناصر البنوية إلى تميز جنسا أدبيا عن الآخر، ومن ثم فقد كان يقارن بين لغة الشعر ولغة النثر العادية "في ضوء مقارنة بنوية لسانية كان هدفه" الأساس هو البحث في أدبية النص استبدالا وتأليفا وقد ركّز كثيرا على دراسة الشعر لسانيا باحثا عن قواعده قوانينه بمقارنته بالكلام اليومي وبالتالي فقد كان يعني **ياكبسون** باستقراء المعطيات النصية الصوتية والإيقاعية النغمية والصرفية، والتركيبية البلاغية والدلالية.

إن ضبط المنهج العلمي في الدرس الأدبي يبرزه **ياكبسون** من خلال الوظائف اللغوية التي يتميز بها الأدب أي وظيفته التي عليه، فالوظائف اللغوية هي نموذج الأطراف **(المرسل، المرسل إليه، الرسالة، القناة، السياق، الشفرة)** كل عنصر فيها يولّد وظيفة محددة **فالمرسل** يولّد الوظيفة التعبيرية، **المرسل إليه** يولّد الوظيفة الإفهامية، **والسياق** ينتج عنه الوظيفة المرجعية، أما **القناة** فتولّد الوظيفة الإنتباهية، و**الشفرة** تنتج الوظيفة المعجمية و**الرسالة** تنتج الوظيفة الانفعالية والوظيفة الشعرية فلكل عنصر من عناصر الاتصال وظيفة لغوية فالشعرية ليست الوظيفة الوحيدة للغة ولكنها الوظيفة المهيمنة انطلاقا من أن استهداف الرسالة بوصفها رسالة التركيز عليها لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة[2].

وكأن نظرية **ياكبسون** تقوم على أساس على الوظيفة الشعرية في العصر الحديث فقد انطلق في شعرتيه من منظور لساني، تركز الشعرية على دراستها، حيث تسيطر هذه الوظيفة على الوظائف اللغوية الأخرى، فاللغة عنده يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها ولكل عامل منها وظيفة لسانية مختلفة يميّزها **ياكسبون** بستة مظاهر أساسية سبق ذكرها

[1] ـ محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، جامعة اليرموك، إربد، الأردن ، ط1، 2010م ص 27.

[2] ـ رمان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص 31.

وقد ركّز على الوظيفة الشعرية بأنها هي التي تمنح للرسالة اللغوية السمة الأدبية التي تنقلها من حالة الخطاب المادي الموجه من مرسل إلى متلق إلى نص أدبي قائم بذاته، يحدث هذا من خلال حركة ارتدادية ترد فيها الرسالة إلى نفسها... فيتحوّل الدال إلى مدلول بذاته فاللغة في النص الأدبي تدل على نفسها، وتلغي المدلولات القديمة للكلمات ويتوحد عندئذ الشكل والجوهر حتى يكون الشكل هو الجوهر والجوهر هو الشكل، هذا ما يسعى إليه **ياكبسون** في نظريته في أن يربط اللسانيات والشعرية، فلا مناص عنده للساني من دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات، بحيث تفهم علاقة الشعرية باللسانيات انطلاقا من أن اللسانيات تدرس التحليل اللغوي بمختلف مستوياته، والشعرية تدرس التحليل الأدبي، كما أن اللسانيات تهتم بالقوانين وكذلك الشعرية تهتم بالقوانين و الأعمال الأدبية.

إن الشعرية هي الوظيفة التي تركّز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى، ونلمح تعريفها في تحديد **ياكبسون** لمجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أفانين اللسانيات أي "بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظة عموما وفي الشعر على وجه الخصوص"[1] فالوظيفة الشعرية تركز على اللفظية مهما كان جنسها لكنها بدرجات متفاوتة، فهي لا تستقل بفن القول وحده كما لا تقتصر عليه فقط.

ومما سبق يتضح أن مفهوم الشعرية بوصفها علما يدرس الوظيفة الشعرية يعرف مدلولها حركة مد وجزر فيمتد حتى يشمل كل الرسائل اللفظية وفي مطلعها الرسائل الشعرية ويتقلص عند البعض ليقتصر على الرسائل النوعية أي الشعر، ويعتبر **ياكبسون** وقف الشعرية على الشعر محاولة فيها نوعا من الغموض ومغالبة في التبسيط غير أنه لا يعني كون الوظيفة الشعرية تبرز وتهيمن في مثل هذه الرسائل المتعالية إذ أقر بأن هذه الوظيفة « تتحقق في الشعر على وجه الخصوص وينتهي **رومان ياكبسون** إلى أن هذا العلم هو

[1] - رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص78.

جزء من الدراسات اللسانية ولا يحق للسانيات أن تتخلى عنه أو تهمله إذ من حق وواجب اللسانيات أن تتدخل في توجيه دراسة الفن اللفظي في جميع مظاهره وامتداداته»[1].

ولقد تحدث **ياكبسون** عن البيوطيقا (فن الصياغة الشعرية) واعتبرها جزءا من مجال اللغويات، وأهم ما أضافه أن الشعر يكمن بالدرجة الأولى في كون اللغة موضوعة في نوع معين من أنواع علاقة الوعي بالذات مع نفسها فالأداء الشعري للغات يعزز العلاقات التي هي من وجهة نظر المخاطب الانفعالية أو المعبرة عن حالة ذهنية، وهي من موقف المخاطب استشارية أو ساعية إلى التأثير.

إن الشعرية عند **ياكبسون** هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، فهي اتحاد بين عناصر التواصل، واللّغة، والصورة، والموسيقى وما إلى ذلك من العناصر الأخرى التي باتحادها تعطي محصّلة لمفهوم الشعرية.

2-مفهوم الشعرية عند العرب القدامى:

عرفت الشعرية بعد **أرسطو** ركودا لفترة طويلة وفي هذا الوقت ظهر نمط جديد من دراسة الخطاب مركزا على فعالية وطاقة الكلام، ألا وهو البلاغة التي هي بالأساس هي فن الكلام من أجل إقلال مجال الاحتمال، حيث تناول الخطاب حسب مقتضى الحال ولقد تعرضت القصيدة العربية لهزات قوية جاءت على شكلها، فكسرت بناءها وإحالته إلى شظايا شعرية لا تحتفظ بأي ذاكرة من رسم العمود فعاد البيت والروي والقافية والوزن ومع ذلك استمر الشكل الشعري ينحت منجزه مع التجربة والتراكم التنظيري وروعة العقد الشعري البارع أنه استحدث فوهات للخيال الذي ينتج شعريته بعيدا عن الصراعية فقيام العمود وانكساره يبني صورة العالم ويهدمها، بينما يشكل المعنى وارتقاءات شعرية مباغتة.

2-1 الشعرية عند حازم القرطاجني:

إن **القرطاجني** هو الناقد الوحيد الذي ورد عنده مصطلح الشعرية بمعنى قريب إلى حد ما من المعنى العام إلى الشعرية أي القوانين التي تحكم العصر الأدبي يقول في معرض

[1] - رومان ياكبسون: قضايا الشعرية ، ص60.

حديثه عن الشعرية:« وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانونا ولا رسم موضوع»[1].

ويقول أيضا:« ليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل التي ليست بالشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية، لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إتيان شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته» [2] ، إلا أن لفظة الشعرية لم تتبلور مصطلحا واضحا، ولم تكن ذات فعالية إجرائية ولم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة لكن أراد **حازم القرطاجني** أن يجعل قانونا للشعرية وأنكر أن تكون الشعرية نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية فهو يبحث عن قانون للشعرية يمنح الشعر شعريته أو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نص شعري ويبدو أن حازما كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة.

لقد عرف **حازم القرطاجني** الشعر عنده: « كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية، والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة، ولا يشترط فيها ما في شعر غير التخيل»[3]، فقد تناول حازم موضوع الشعرية من خلال اعتباره أن حقيقة الشعر وجوهره تقوم على **التخيل**، قد قصد **القرطاجني بالمحاكاة** التشبيه المرئي، وهي أساس الشعر وجوهره، وقد تكون ظاهرة أو منتظمة ولكنها قوام الشعر، لاسيما إذا اقترنت بالأغراب فغاية الشعر عنده إحداث الآثار المرغوب في نفس المتلقي بوساطة التخييل، الذي هو وسيلة إلى غرض معين هو الفعل وهو انفعل قد لا يكون مطابقا للحقيقة **فالمحاكاة تخييل** المعنى، وهو التخيل موجه إلى نفس المتلقي لا إلى عقله[4].

من هذا الحديث يدعو حازم **القرطاجني** إلى نهج قراءة يستنبط يكون إلا بالتأمل في مادته والخروج من هذا التأمل بقوانين كلية تحدد مفهوما كليا للشعر والذي يعرفه بأنه:« كلام

[1] ـ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ، بيروت،(د /ط)، 1996م، ص71- 72
[2] ـ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص29.
[3] ـ عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص 30.
[4] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 21.

موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس، ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهوته أو بمجموع ذلك يتأكد بما يقترن به إغراب فإن الاستغراب، أو التعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها...»[1].

يتبين من هذا التعريف أن **القرطاجني** يتفحص الشعر بدقة، من حيث عنصره الشكلي: الوزن، القافية، وعنصره الإبداعي، حيث يقرن الشعر بالتعجب والاستغراب، وكذلك عنصر التأثير في المتلقي من جانب التخييل فهو لا ينفي اشتمال الأقاويل النثرية عن الشعرية ما من خلال حضور المحاكاة والتخييل والأغراب، ولهذا فإن **القرطاجني** قد يبين إن الشعرية ليست كلاما عاديا أو نظما بأي شكل من الألفاظ بل هي حقيقة الشعر وجوهره وهي السرّ الكامن في جوهره الشعر بحيث يمنحه الفنية، ويجعله عملا جماليا وصناعة متميزة .

وبناءا على هذا يفرق الشعر الجيد والشعر الرديء، فالشعر الجيد في رأيه، هو ما كانت محاكاته حسنة، وتأليفه حسن كذلك، وكذبه خفي وبه غرابة، أما الشعر الرديء فهو الذي يخلو من هذه الصفات أي(ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة، ما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا، وأن كان موزونا مقفى)، إذ المقصود بالشعر معدوم منه لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر، لا تتأثر النفس لمقتضاه، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنّه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه، ويشغل عن تخيل ذلك فتجمد النفس عن التأثر له ووضوح الكذب عن التأثر بالجملة[2].

ولقد أفاد **القرطاجني** كثيرا من المعلم الأول **أرسطو** إثر إطلاعه على كتابيه "**الخطابة**" و" **فن الشعر**"، عبر شروحات الفلاسفة العرب وتلخيصاتهم في التنظير للشعرية عربية مبنية

[1] عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص31.
[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص71.

على أسس متينة وقواعد صحيحة وتستمد مبادئها من خصوصيات الشعر العربي فالاختلاف الموجود بين الإبداعات اليونانية والإبداعات العربية ناهيك عن تنوع الممارسات الإبداعية العربية وتراثها سيؤدي حتما إلى اختلاف القوانين التي تحكمها ولوجد هذا الحكيم **أرسطو** في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعهم ووضع الألفاظ بأجزائها، وفي أحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفافاتهم وتمتيماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاؤوا على ما وضع من القوانين الشعرية[1].

2- 2-الشعرية عند ابن سينا:

لقد سبق الفلاسفة العرب إلى وضع مصطلح ومفهوم للشعرية بحيث قالوا في أن للغة الشعرية خصائص صوتية وتركيبية يجعلها تتجاوز ما هو مصطلح عليه في اللغة الأصلية واصطلحوا على أن الذي يكسب الشعر هذه السمة النوعية التي تميزه عن شتى ألوان القول هو اعتماده على التعبير، أي الانحراف عن كل ما هو مألوف في اللغة، فهذا **ابن سينا** يرى أن التغيير هو ما يعبر عن المعنى بغير لفظة يقول:« واعلم أن القول يرشق بالتغيير أو هو الانحراف عن التراكيب اللغوية المعتادة من تقديم وتأخير وحذف وزيادة أو ما يطلق عليه ابن سينا (الاغرابات)، ويكون بحسب القول الشعري لا بحسب وحداته الجزئية»[2].

وقد جاءت الإشارة إلى جوهر الشعر المرتبط بالتخييل واضحة عند **ابن سينا** وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل، فالتخييل هو الطاقة المركزية المولدة للشعر ولا يتحقق التخييل عند المتلقي للعمل الإبداعي إلا بإحداثه للذة والنشوة والدهشة عند المتلقي، وهذه اللذة تتكون إلا من خلال ألوان المجاز المختلفة التي يتشكل منها الشعر، فالمجاز والتشبيه والاستعارة هي المكونات الرئيسة للشعرية، إذ يقول: « إن السبب المولد للشعر في الناس قوة الإنسان شيآن: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة(....) والسبب الثاني حبّ الناس للتأليف المتفق

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ، ص69.
[2]- ابن سينا، الخطابة في كتاب الشفاء. تح: محمد سليم سالم، وزارة المعارف، القاهرة، مصر، 1954م، ص202.

والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها النفس، وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو نموا يسيرا تابعة للطباع وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منه بحب غريزة كل واحد منه وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته»[1].

وقد عرف **ابن سينا** الشعر من خلال شرحه لكتاب "فن الشعر" **لأرسطو** بحيث يقول: «إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال متساوية عند العرب مقفاة »[2].

ومعنى كونها موزونة أي يكون لها عدد إيقاعي ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلف من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر معنى كونها مقفاة هو أن الحرف الذي يختم بها كل قول منها واحد.

ويعرف الكلام المخيل بقوله:«هو الكلام الذي تدعى له النفس فتستنبط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكرة اختيار بالجملة تنفعل به انفعالا نفسيا، غير فكري سواء أكان القول مصدقا به، أو غير مصدق، فالكلام نفسه إذا كان متخيلا محاكيا، وبالوزن من الأوزان ما يترك ومنها ما يوقر، ربما اجتمعت هذه كلها وربما انفرد الوزن والكلام المخيل فان هذه الأشياء، قد يفترق بعضها من بعض»[3].

وقد لاحظ أن الغرض من المحاكاة عند العرب يختلف عنه عند اليونان فالمحاكاة عند اليونان تمثيل للانفعال والأحوال دون الذوات، بينما هي عند العرب تمثيل الكل لذلك وهذه من ناحية، ومن ناحية أخرى هي أن المحاكاة الأرسطية تجسم الحسن والقبح، وقد تقبح الحسن، يقول:« وكل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين وإما أن يقصد به التقبيح، فإن الشيء إنما يحاكي محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وإما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا، كاشتغال العرب، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تُعد به نحو فعل أو انفعال والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل

[1]- محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص29.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- ابن سينا، فن الشعر في كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح، بدوي عبد الرحمن، بيروت، لبنان (د/ط)، (د/ت)،ص168.

شيء للتعجب به بحسن التشبيه، أما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يبعثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشعر لذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال كل فعل ما قبيح وإما جميل، واعتادوا محاكاة الأفعال»[1]. أضف إلى ذلك أن الشعر العربي له خصائص وسمات تميزه عن الشعر اليوناني.

لقد عني **ابن سينا** بلفظة الشعرية تلك العلل التأليفية الشعرية التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة، فهو يرى أن التخيل هو السمة الخاصة التي تميز الشعر عن النثر ولا يصح القول شعر بمجرد أن يكون موزونا، ويبدو للدارسين من خلال هذا النص أن مفهوم الشعرية عند **ابن سينا** يعني تأليف الشعر التي يحصرها في المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر، ولهذا فإن مفهوم الشعرية عنده يتخذ«منحنى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان التي تتحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة وتفسيرنا يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر»[2]، **إذا فغريزة الإنسان هي التي تؤدي به إلى ممارسة الشعر من خلال المحاكاة.**

يقول فيما ينقله عن **أفلاطون:**« والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة وباللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيرا لا يرتاب به ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه، أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك».

1- مفهوم الشعرية عند النقاد المحدثين:

تألقت الشعرية العربية الحديثة في فضاءات إنوجادها وانبثاقاتها العصبية فراحت تمتحن جدواها بفعل كثافة الأسئلة الصراعية المنفلتة في بقاع المقول، وعلى منابر التنويع الانفعالي، حيث تتفجر مقولات وجودية بتعبير **ميلان كونديرا** على غرار مصطلح الغموض والذي من خلال خصائص شعر الحداثة ليس كآلية اعتباطية تتراخى لها وجودية الشاعر

[1]- ابن سينا، فن الشعر في كتاب الشفاء ، ص169.
[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص ص 12، 13.

كذات متفاعلة مع من حولها، تتلقى تيارات الدفق التجريدي بوعي لاقط ومتحسس، ولا شك أن الشاعر الحداثي الذي يعيش في دنيا الكشوف النفسية، وهو على وعي بما يدور من تيارات لا شك في أنه يقف موقفا عسيرا حين ينصب من نفسه رقيبا لتصوير الحقيقة ونقلها للآخرين[1].

أ- الشعرية عند حسن ناظم:

لقد استطاع **حسن ناظم** أن يحصر النصوص التي فيها لفظة الشعرية مشيرا أن مفهومها مختلف عما تعيننه الشعرية بمعناها العام، فهو يرى أن لفظة الشعرية الواردة في تعريف مثلا **حازم القرطاجني، ابن رشد، وابن سينا، والفارابي** وغيرهم لا تمتلك مقومات الاصطلاح، فهي غير مشبعة بمفهوم معين، ولهذا لا يمكن عدها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة، فكل ناقد على جد تعبير **حسن ناظم**، يعطيها تعريفا مختلفا فهذا **الفارابي** على حسبه يعني بلفظة الشعرية: السمات التي تظهر في النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، في حين يعني **ابن سينا** بلفظة الشعرية عن تأليف الشعرية التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة، وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحفزين عن تأليف الشعر ولهذا فإن معنى لفظة الشعرية في نص **ابن سينا** كما يراه **حسن ناظم** يتخذ منحنى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة وتناسب تلك المتعة تفسيريا يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر يرى **حسن ناظم:** إن **حازم القرطاجني** يشير إلى معنى لفظ الشعرية إشارة تقترب إلى حد ما من معناها العام أي قوانين الأدب ومنه إلى الشعر، ويرى أيضا أنه لم يكن المرجعية الأكيدة للشعرية الحديثة[2].

فالشعرية عنده هي مجمل النص الأدبي كله، من حيث بنيته الفكرية الفنية، وهذا ما ذهب إليه "**حمادي حمود**"، حيث يقول **حسن ناظم:** « ليس النص هو موضوع الشعرية بل

[1]- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط1، 1996م، ص 94.
[2] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 12-13.

جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية»[1].

إذن **حسن ناظم** يرى أن الشعرية هي جامع النص الذي يحتوي على الأجناس الأدبية والذي يقوم بتصنيف النصوص وضبطها وتحديد مقوماتها كما يساهم في الحفاظ على النوع الأدبي بالإضافة إلى أنواع أخرى كالخطابات صيغ التعبير.

ب- الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

لقد حظيت الشعرية باهتمام الناقد العربي **عبد القاهر الجرجاني** في كتابيه «**دلائل الإعجاز**" "**أسرار البلاغة**»، حيث جاء اهتمام **الجرجاني** بهذا المجال النقدي الواسع من خلال "**نظرية النظم**" والتطبيق العلمي في كتابه "**أسرار البلاغة**" إذ حاول تناول الظاهرة الأدبية ومعاينتها بعيدا عن التنظير، حيث ركّز على البعد التحليلي اكتناه النص الأدبي من خلال مجالاته اللغوية وأبعاده الدلالية[2].

فالشعرية عنده تكمن من خلال فهمه للأديب حيث يقول:« تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها سبب من كبعض أي أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله»[3]، لذلك عنده "**توخي معاني النحو أحكامه في معاني الكلم**" لا في ألفاظه لأن توظيفها في متون الألفاظ مجال كما أن الشعر – حسب رأيه– لا يستمد تأثيره أو شعريته من وزنه وقافيته أو معناه بل يستمد من شيء آخر هو النظم، وبذلك تجاوز **عبد القاهر الجرجاني** المعايير التي كانت آنذاك مستقرة وفاعلة، ولم يعد الوزن والقافية لديه ذا إجراء كبير، فليس مما لا يكون الكلام كلاما إلا به، و لعل قمة عمل **عبد القاهر الجرجاني** في الشعرية يبرزه الفصل الذي عقده في النظم، فالنظم يتحد في الوضع ويدق في المعاني وإن يتحد أجزاء الصيغ والذي استهله بقوله:« والمسلم أن مما هو أصل في أن يدق النظم يغمض المسلك في توخي المعاني وأن يتحد إجراء الكلام ويخل بعضها في بعض

[1] - حسن ناظم، المفاهيم الشعرية ، ص 33.
[2] - محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 11.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، تعليق رشيد رضا، ، دار المعرفة، بيروت، 1984 م، ص 356.

ويشتد ارتباط ثان منهما بأول وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا وأن يكون حالك الباني يضع بيمينه هنا في حال ما يضع بيساره هناك وفي حال ما يبصر مكان ثالث رابع يصفهما بعد الأولين»[1].

ولقد اعتبر **عبد القاهر الجرجاني** أن الشعر نظم وسر إعجازه القرآن الكريم هو النظم إذ يعرفه بقوله:«واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو ويعمل على قوانينه وأصوله ويعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ولا تحل لك بشيء منها»[2] فنظرية النظم تقترب من مفهوم الأسلوب ومن مفهوم الشعرية بوصفها توصيف بنائي للخطاب سواء كان قرآنا أم شعرا أم نثرا وهي تبنى علما مبدأ العلائقية أي علاقة اللفظ مع اللفظ علاقة المعنى مع المعنى وعلاقته بمعنى مع اللفظ فقد نبهت شعرية النظم للجرجاني في سياق ما شعل النقاد العرب القدامى انقسامهم بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى إلى مسألة جديدة أنها مسألة " **معنى المعنى**" والتي يقول عنها الجرجاني:«...قد عرفت هذه الجملة فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى معنى المعنى، تعني المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل إليه بغير واسطة بمعنى أن تغفل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[3]. بالتدقيق في مقولة معنى المعنى عند الجرجاني يلاحظ الدارس إن الشعرية تتحقق في حبس النص تتجلى فيه من خلال ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز والاستعارة والإشارة والتلميح والتورية والتشبيه والتمثيل فلكما ازدادت العلاقات معنى الذي يتجسد في المستوى الفني بشكل عند الجرجاني في عصب مشروعه مدار تفكيره البياني كله.

لعل أبلغ المفاهيم و النظريات في الشعرية العربية " **نظرية النظم**" التي تثبت جدارتها أصالتها كلما ضرب علم اللغة، النقد الأدبي في التطور لأنه يعتبر النظم أهم شيء بنا عليه **عبد القاهر الجرجاني** نظريته فهو يعتبره «السادس النظم هو الذي قصد به إنشاء العلاقات

[1] - عبد القاهر الجرجاني، تعليق رشيد رضا، ص 356.
[2] - محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 20، 21
[3] - تمام حسان للغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة للنشر والتوزيع دار البيضاء ،(د /ط)، 1994م، ص 188.

بين المعاني النحوية بواسطة ما يسمى القرائن اللفظية والمعنوية والحالية ويحدد معاني الأبواب في السياق علاقات بينها على صورة أو في وأفضل وأكثر نفعا من التحليل اللغوي لعهده المعاني الوظيفية النحوية»[1].

تتجلى قضية الجرجاني في كتابيه" **دلائل الإعجاز أسرار البلاغة**" في التمييز بين مستويات الكلام: الكلام العادي والكلام المعجز والكلام المبتذل والمشاكل والكلام النادر...والشعر أو النثر أو فيهما معا فالشعرية في الاستعمال الخاص للغة الذي يسميه النظم، فإذا كانت مهمة النظم هو التثبت من صحة الكلام، فإن سر النظم هو في الشعرية أي في المجاز الذي كل محاسن الكلام متفرعة عنه وراجعة إليه ، ولكن إذا كان كلام شعري مجازي فليس كل كلام مجازي شعريا، أو في درجة واحدة من الشعرية إذ يقول« إذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها مع بعض واستعمال بعضها مع بعض»[2].

[1] ـ تمام حسان للغة العربية معناها ومبناها ، ص 188.

[2] ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة، تح محمد محمود شاكر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004م ص 87.

الفصل الثاني: تجليــات شعرية الوصف عند البحتــري "دراسة تطبيقية"

- وصف الطبيعة.
- وصف القصور العباسية.
- وصف المدن والأقاليم.
- وصف الحيوانات.

كان **البحتري** في وصفه شاعر طبيعة وشاعر عمران، أما الطبيعة فله فيها لوحات كثيرة جمع فيها ألوانا من المباهج الفاتنة التي استأثرت فؤاده، استولت على حسه طول حياته، كما له جملة من الأوصاف موضوعات منفردة من الطبيعة كوصف الربيع، وصف المطر، بما فيه من سحب وبروق ووصف النسيم، شقائق النعمان، الرياض المزهرة العابقة بذكي الأطياف إلى جانب هذا كله نجد عنده أوصافا بدوية تناول فيها بعض الحيوانات كالذئب، والأسد، والفرس.....إذ كانت الطبيعة حاضرة بقوة في وجدان الشاعر العربي، لأنها جزء من كيانه، فليس غريبا أن تتنازعه عواطف كثيرة لهذه البيئة فيستلهم منها المعاني المتنوعة، يقول حنا الفاخوري:« إن الأدب هو الأديب، هو الأديب في عقله ومخيلته وشعوره وذوقه، وحواسه، وفي مادة الطبيعة التي انصهرت في بوتقة نفسه»[1].

أما العمران فله فيه مشاهد خلابة،إذ كانت ليديه قدرة بارعة في وصف مظاهر العمران، بما أتيح له من دقة في التصوير والتعبير، كما أولع بوصف القصور من مثل ما شاده المتوكل، قصري المعتمد، ووصف الزاوي وهو السفينة التي كان الخليفة يركبها لنزهته والعيون التي أقامتها أم المعتز لسقاية الحجيج، وأشهر ما ترك البحتري في هذا الباب وصف إيوان كسرى ووصف دوسق المعتز المعروف بالكامل ووصف بركة المتوكل.[2]

وسنختار بعض القصائد الشعرية التي تتجلى فيها شعرية الوصف عند البحتري.

1- وصف الطبيعة:

أ- وصف الربيع

يقول البحتري:[3]

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَختالُ ضَاحِكًا ... منَ الحُسْنِ حتى كَادَ أنْ يَتكَلمَا

وقَدْ نَّبَهَ النَوْرُوزْ في غَلَسِ الدُّجَى ... أوائـــلَ وَردٍ كنَّ بِالأمْسِ نُـوَّمَـا*

---

[1] ـ حنا الفاخوري، تاريخ الأدب في المغرب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص12.

[2] ـ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 751.

[3] ـ أبو عبادة البحتري، تح، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، (د/ط)، (د/ت)، الديوان 4/ 2090- 2091.

* ـ النوروز، النيروز، أكبر أعياد الفرس ومعناه بالفارسية : اليوم الجديد وهو أول يوم من السنة الشمسية.

يُفَتِقُهَا بَـــردُ النَّـــــدَى فَكَـــأَنَّهُ يَبثُ حَديثًا كَـــانَ أَمسِ مُكتَّمَا*

ومـــن شجرِ ردَّ الـــرَبيعُ لِباسَهُ عليه كمَـــا نَشَّرْتَ وَشْيًا مُنَمْنَمَا**

أَحَلَّ فَأَبْدَى للعُيُـــونِ بَشَاشَـــةً وكَانَ قَذًى للعَيْنِ إِذْ كَانَ مُحْرَمَا

وَرَقَّ نَسِيـــمُ الرِّيحِ حتَّى حَسِبْتَـهُ يَجيءُ بِأَنفَاسِ الأَحِبَّـــةِ نُعَّمَـــا

أما برد الندى فيفتح هذه الأكمام والبراعم بعد أن كانت متجهمة جرداء...

وصف **البحتري** الربيع فتمثله إنسانا طلق مشرق للقسمات يختال من ضاحكا من حسنه يكاد يتكلم معبرا عن جماله وحسنه مسرورا لما يرى من زهر ونور، وأما النيروز أو النوروز وهو أوائل الربيع فقد نبه أوائل الورود التي كانت نائمة في أكمامها أيقظها في فسق الدجى لتتمتع بجمال الربيع إذ قال:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد نبه النورس في غلس الدجى أوائـــل وردكن بالأمس نـومـــا

إن الشاعر يعبر عن جمال الطبيعة وحسنها، فهو لا يرى الربيع كما هو في حقيقته بل يراه ضاحكا مختالا ينقل أنفاس الحبيب إلى حبيبه، فهو لم يكتف بوصف مظاهر الطبيعة فحسب بل عبر عما يراه إلى ما شعر به، حيث تراءى الربيع كأنه يضحك ضحكا فهذه الصفات ليست للربيع، إنما من الشاعر، فصفة الضحك هي في نفس البحتري وفي وصفه الوجداني، إذ أنه لم يصف المشهد الخارجي، بل إن ذلك المشهد توحد مع التأثير النفسي في وجدان الشاعر، فظهر مشهد جديد له واقع الطبيعة وملامح الإنسان، إنه واقع مادي نفسي مع إضافة عنصر الشعور وعنصر الخيال، إذ هو ترجمان للشعور وتجسيد له.

إن هذه الأبيات تعتبر من عيون الشعر حيث صوّر فيها **البحتري** إحساسه لدى هذا الفصل الساحر من فصول العام ، فالربيع بأزهاره المتفتحة يقبل على الناس كأنما يضحك أو يكاد من الحسن يتكلم ثم يأتي عيد الطبيعة فينبه هذا الورد من سباته فيصحو ويفيق.

* - يبث الحديث، ينشره، يذيعه يشبه انتشار الأريج على اثر تفتح الورد يسر كان مكتوما فأذيع.
** - الوشى، نقش الثوب، منمنم: المحس.

ويستعين الشاعر بصورة دينية ذات ظلال دينية حينما يرى تلك الأشجار، وقد لبست ثوب الربيع بعد عريها في فصلي الخريف والشتاء وقد تساقطت أوراقها، حيث جاء الربيع فرّد أوراقها من جديد وصار لها ألوان مختلفة، فكأنه حاج لبس ثوبه الإحرام، وأن هذه الأشجار كانت محرمة للحج فأحلت من إحرامها ولبست ثيابها وكان منظرها في ثياب الإحرام قذى للعيون، أما بعد أن أحلت فقد بدت هاشة وباشة وأما النسيم فقد رق وعبق شذاه بأريج الزهر حتى كأنه حمل الأنفاس الأحبة الناعمات.

لقد طوف الشاعر بخياله في ساحة الطبيعة الخلابة وما إليها بحسّه وقلبه، والتفت إليها بعين تدغدغ الجمال في الظاهرات دون الجواهر فهو بدوي في عصر الحضارة وتنزلق على جمال الظاهرات انزلاقا، فلا تتوقف توقف تحليل، ولا تتعمق تعمق استيعاب ويعني بالوصف بحيث تتناغم الأجزاء في الصورة تناغما فنّيا ويعمد إلى التوشية المستقاة من واقع العصر في غير إسراف.

فالشعور هو الذي ينزع غلاف الأشياء وجمودها وما يبعث فيها المعاناة والحنين والخيال في تجربة الوصف الوجداني بحيث يتعرّى الشاعر كما يتعرّى غيره فهو الغرفة المظلمة التي تحول الظلال الشعورية إلى صورة ذات شكل وحدود ومعنى وهو يترجم الشعور ويجسده.

أنّ أشعار **البحتري** في وصف الطبيعة كثيرة فهو يصف الرياض وما فيها من أزهار وورود متعددة الألوان ويصف الرقة البيضاء وما فيها من مناظر الطبيعة الخلابة.

ب-وصف السحابة:

أجاد **البحتري** في وصف السحابة والبرق فرسمها رسما موفقا وهي تملأ الأرض لكثرة ما تحمله من الماء ثم أخذت تصب أمطارها النسيم ذو أريج كأريج الورد، وهذه السحابة لا تكف عن الرعد الذي يشبه زئير الأسد، والبرق اللامع كسيوف الهند يقول[1]:

ذَاتُ ارْتجَازَ بِحَنِينِ الرَّعدِ مَجْرُورَةِ الذَّيْلِ صدُوقُ الوَعْدِ*

[1] - البحتري، الديوان، ص 567، 568.

* - ارتجاز، ارتجز الرعد: سمع صوته متتابعا.

مَسْفُوحَةِ الدَّمْعِ لِغَيرِ وَجْدِ لهـَـا نَسِيمٌ كَنَسيمِ الـــوَرِدِ
وَرنَّــةٌ مِثلُ زَئِيــرِ الأُسَدِ ولَمعُ بَــرقٍ كَسُيُوفِ الهِنْـدِ

هذه السحابة ساقتها ريح الصبا من بلاد نجد حيث أخذت تنتشر قطرات مائها كما تنتشر حبات العقد، فابتهجت، وانتعشت الأرض بهذا المطر وأخصبت بأنواع متعددة من الأزهار والورود والرياحين

أما النسيم فأخذ يحرك ما على الغدران من فقاعات فصارت الغدران وكأنها تلعب بالنرد.

جاءتْ بها ريحُ الصّبا من نَجدِ فَانْتثرَتْ مِـثلَ انتثارِ العقــدِ
فَـراحتِ الأرضُ بِعيشٍ رَغـدِ من وَشْيْ أنْوارِ الرُّبَى في بُـردِ
كأنَّمَـــا غُدرانُهَا في الوَهْــدِ يلعبنَ مـــنْ حَبَابهَا بالنـــَردِ*

هكذا يصور **البحتري** سحابا اشتد انصباب مائه حتى عم الأرض.

أما الريح فتسوقه وتنفعه حتى تجعله قريبا من الأرض وصوت الرعد كأنه يناجي هذا السحاب تارة ينجيه أخرى إذ يقول:[1]

أما ترَى العَارضَ المُنهلَّ دَانيهِ قد طَبَّقَ الأرضَ وانْحلَّتْ عَزَاليهِ**
فالرِّيحُ تُزْجيهِ تَــاراتٍ وتَحدُرُهُ والرَّعدُ يُنْجِيهِ طَورًا أو يُنَاجيــهِ

عندما يبكي هذا السحاب يبتسم وجه الأرض عن الزهور المتنوعة التي قل أن يرى مثلها وما ذلك ألا لانسكاب هذا السحاب وغمره للبقاع.

ويتابع شاعرنا تجواله بين معالم الطبيعة فيصف كل ما تقع عيناه على جمالية الطبيعة من رياض وأمطار وبروق ورعود ولكنه لا يلب ثان يرتفع بناظريه إلى السماء فيرى الثريا وسهيلا فيصفعها بقوله:[2]

كــأَنَ الثُّــرَيَّا سَــابحٌ متكبِّدٌ لجريةِ ماءٍ يَستقلُّ ويَرجـعُ

* ـ الوهد، الأرض المنخفضة، الحباب: فقاقيع الماء، النرد: اللعبة المعروفة.
[1] ـ البحتري، الديوان، 4/ 2444.
** ـ العارض، السحاب المعترض في الأفق. العزالي: (بكسر اللام وفتحها) جمع العزلاء: وهي مصب من الماء من القربة أو نحوها، ويقال أرسلت السماء عزاليها أي انهمرت بالمطر.
[2]- البحتري، الديوان، 2/ 1273.

إذَا ما أَهَابتْ عن تَزَاوُرِ جَانبٍ بِّعَيوقهَا مِزهُوَّةٍ جَاءَ يُهرعُ
تَـــأيَا مع الإمْساءِ تَتبَعُ ضَوءَهُ وتَسبقهُ فَوتَ الصَّباحِ فيتبعُ.

لقد ألمّ الشاعر العباسي بالبساتين والرياض، فعاش في هذه الطبيعة الجميلة ينعم بالزهر والنور وينظر إلى السماء وأفلاكها وإلى الأنهار والبرك، والقصور المشيدة والسفن ومرافق العيش الجديدة. إذ كانت حياة ناعمة مترفة لكثير من طبقات الأمة، ولهذا ذهب الشاعر مذهبا بعيدا في وصف هذا الكون الجديد واستطاع أن يحلق في فضاء هذه الحضارة.

2- وصف القصور العباسية:

أ- وصف (الجعفري) قصر المتوكل:

مال **البحتري** إلى العمران ولعله أول ما انطلق في هذا الميدان انطلاق سعة وروعة ومما لاشك فيه أنه لم يكن من أصحاب الخيال الجبار الذي يجلي الواقع بما يبني عليه من تصورات رحبة مدهشة، ولكنه مع ذلك قد بلغ من الروعة في هذا الباب درجة عالية.

لقد تفنن الجعفري في زخرفة قصره وشيده فوق ربوة عالية تجري تحت دجلة وجلب إليه رسائل الحضارة كما أحاطت به حديقة فسيحة تلاعب الربيع أشجارها.

يقول **البحتري** في وصف هذا القصر مدح بها المتوكل:[1]

قَـــد تَمّ حُسنُ الجَعفَرِيّ، وَلَمْ يَكُـنْ لِيَتِمّ إلاّ بالخَليفَـــةِ جَعفَـــــرِ
مَلِكٌ تَبَـــوّأ خَيـــــرَ دارٍ إقامـــة في خَيرِ مَبدى للأنامِ وَمَحضَـرِ*
فـــــي رَأسِ مُشرِفَةٍ، حَصَاهَا لُـؤلُؤٌ وَتُرَابُهَا مِسْـــكٌ، يُشَابُ بعَنبَـــر
مُخضَـــرّةٌ، والغَيـثُ لَيسَ بساكِبٍ وَمُضِيئَةٌ، واللّيـــلُ لَيسَ بمُقمِـــرِ
ظَهَـــرَتْ منُخَرَقِ الشَّمالِ، وَجَاوَرَتْ ظُلَلَ الغَمَـامِ الصيبِ المُستغـزَرِ**
فَـــرَفَعْتَ بُنْيَاناً كَـــأنّ زهَـــاءَهُ أعلامُ رَضْوَى، أوْ شَوَاهِقُ صَنْبَـرِ

[1]- البحتري، الديوان 2 / 1040.
*- المبدى، مكان البيدو، المحضر: مكان الحضر، الأرض المشرفة: المرتفعة.
**- ظهرت بمخرق الشمال، بدت بشمال دجلة، الظلل: جمع ظللة وهي السحابة، الصيب: المسكوب المنصب، بمسغزر: الغزير.

أزْرَى على هِمَمِ المُلوكِ، وَغضّ من بُنيانِ كِسرَى، في الزّمانِ، وقَيصَرِ
عَـــالٍ علـــى لَحْظِ العُيُونِ، كَأنّمَا يَنظُرْنَ مِنهُ إلى بيَاضِ المُشتَرِي
مَـــلأتْ جَوَانِبُهُ الفَضَـاءَ، وَعَانَقَتْ شُرُفَاتُهُ قِطَـعَ السّحَابِ المُمطِرِ
وَتَسيـــرُ دِجْلَةُ تَحْتَـــهُ، فَفِنَـــاؤهُ منْ لُجّةٍ غَمرٍ، وَرَوضٍ أخضَرِ
شَجَـرٌ تُلاعِبُـــهُ الرّيَـاحُ، فتَنثَنِي أعْطَافُـــهُ فـــي سَائِحٍ مُتَفَجّرِ

لقد أثأر قصر الجعفري إعجاب **البحتري**، عندما نظر إليه لأنه رأى ما لم يألفه من قبل، سواء من حيث الضخامة والارتفاع أو من حيث الخضرة والضوء، ومن المعروف أن الإخضرار لا ينتشر إلا إذا سقط الغيث والضوء لا يبدو إلا إذا أسفر القمر، ولقد أعجب البحتري أشدّ الإعجاب أن يرى خضرة دون مطر، وضوء بلا قمر لأنه يشاهد واقعا جديدا أدهشه وهذه الجمالية جعلت الشاعر يصورها في أبهى حلة.

أما الحديقة فتشغل بال الشاعر وتستحوذ على تفكيره بمظاهر النعمة والعيش، فيرى حصا القصر بما فيها هذه الحديقة كأنه اللؤلؤ المنثور، ويرى ترابها مسكا يمزج بعنبر، وهي متألقة بشمع النور من جنباتها وتعمّها الخضرة فلا تستقطر غيث السماء ما دامت دجلة تسير من تحت القصر الواسع الفناء.

ب- قصر المعشوق والمشوق:

مدح **البحتري** الخليفة المعتمد على الله في قصيدة مطلعها

أديتك الآن المع البـــروق أم شعل مرفضة عن حـــــريق

ففي آخر هذه القصيدة وصف **البحتري** قصري المعتمد "المعشوق والمشوق" إذ يقول:[1]

لاَ زَالَ مَعشُوقُكَ يُسقَى الحَيَا منْ كلِ دَانِي المُزْنِ وَاهِي الخُرُوقْ*
فمَا خَلونـَا مُذْ رَأينَاهُ مـِنْ فَتْـــحٍ جَـــديدٍ وزَمـــانٍ أَنيـــقْ
أَشرفَ نَظّـــارًا إلى مُـلْتقَى دِجلَـــةَ يَلقَـــاهَا بِوجْـــهٍ طَلَيـقْ

[1]- البحتري، الديوان 3/ 1467
*- الحيا: المطر

وطَالَع الشَّمسَ علَى مَوعدٍ بِمثلِ ضوءِ الشَّمسِ عِندَ الشُّرُوقْ
لم أرَ كَالمَعشُوقِ قَصْرًا بَدَا لأَّعْيُنِ الرَّائِيــنْ غَيرَ المَشْــوقْ
هَذَاكَ قَــد بَرَّزَ في حُسنِهِ سبقًا وهذا مُسرِعٍ في اللُّحـــوقْ

فترى أن **البحتري** في أبياته يبعث الحياة والحركة في الجماد، فيرى المعشوق يطالع دجلة ويلقاها بوجه طلق ويصور المشوق إنسانا يجهد نفسه للحاق به فأبيات الشاعر غنية بالصور البيانية من استعارات، وتشبيهات تزيدها حسنا وبهاء.

و**البحتري** شاعر وصّاف بارع يصوّر الأشياء بصورة فريدة معتمدا على خياله ويتوج هذا الوصف ويوشيه بأنواع البيان البديع التي تحلى أسلوبه وتجعله مقبولا.

ووصف **البحتري** قصر السّاج الذي بناه الخليفة المعتز فقال:[1]

وكأَنَ قَصــرَ السَّاجِ خُلَةُ عَاشِقٍ بَرزَتْ لِوَامِقهَا بِوجهٍ مُونــقِ
قَصرٌ تَكامَلَ حُسنُــه فـي قَلعَـةٍ بَيضاءَ وَاسطَةِ لِبحْرٍ مُحدقِ
دَانِى المَــحَلِّ فَلا المَزَارُ بِشاسعٍ عمنْ يَزُورُ أَوِلاً الفِنَاءُ بِضيِّقِ
وإذا الرِّياحُ لَعبْنَ فيهِ بَسَطْنَ منْ مَوجٍ عليــهِ مُــدرَّجٍ مُترَقـرِقِ

فالشاعر يصف جمال القصر ومنظره ويزيد على وقوعه على قلعة بيضاء القصر رغم علوه الشاهق وقريب لزائره مع سعته المتناهية كما يحتوي عليه من أفنية رحبة أشجار تلاعبها الريح وتلامس ماء النهر الذي يسقي هذا القصر فتكون موجا هادئا مترقرقا إضافة إلى وصفه لقصور كثيرة أدهشت **البحتري**.

3-وصف المدن والأقاليم:

أ- وصف الشام:

ظلت طبيعة الشام الفاتنة تتصدى لعين البحتري وتحرك مشاعره وتستثير قريحته فظلت صورتها الساحرة شاخصة في خياله، فكلما حن إليها راح يغازل جوها العبق وظلالها الوارفة ومروجها المتعلقة بمنبج ووديانها ومرتفعاتها وكهوفها ونهر الساجور الذي يتدفق فيه

[1]- البحتري، الديوان 3/ 1483.

ففي فصل الصيف وعندما يطيب المقام في ربوع الشام وعندما يتذكر البحتري نظره إلى تلك الجنان الوارقة يصطاف هناك فيحن إليها وهو في أرض العراق يقول:[1]

حَنتْ رِكابِي بِالعراقِ وِشَاقــهَا في نَاجِرٍ بَردُ الشَامِ وريفُهُ*

ومَدافِعُ السَّاجُورِ حيث تقَابَلتْ في ضِفَيهِ قِلاَعُهُ وكُهوفُهُ**

ويصف دمشق عند قدومه المتوكل إليها، وكأنها فانية تُبدي محاسنها لناظرها لا غرابة في هذا فكل شيء فيها حسن حتى زمانها يشبهها في الحسن والجمال... وهذا السحاب يتلبد على المجامع قدوم السماء فلا يلبث أن يحي النبات في الصحاري فيعمها، فلا تبصر إلا المطر المنهمر المدرار يبلل النباتات التي تغرد الطيور في أرجائها فينعم الناس بربيع يزورهم بعد غياب وتراه يقول:[2]

أما دِمشقُ فقدْ أبْدتْ مَحَاسِنــهَا وقد وَفَى لكَ مُطْريــهَا بمَا وعــدَا*

إذا أردتَ مَلأتَ العَينَ مــن بلدٍ مُسْتحسنٍ وزَمَــانٍ يُشبــهُ البلدَا

يُمسِي السَّحابَ علَى أجْبالِهَا فِرقًا ويُصبحُ النَبتُ في صحرائهَا بـددَا

فلستُ تبصــرُ إلا وَاكفًا خَضِلاً أو يَانِعًا خَضِــرًا أَو طَائرًا غَــرِدَا

كأنمَــا القيظُ ولَّى بعد جِيئَتِــهِ أوِ الرَّبيعُ دَنَــا من بعد ما بعـدَا**

ومادامت طبيعة الشام قد ظلت **البحتري** عامة فان دمشق بصفة خاصة قد أسرت قلبه وشحذت قريحته الشعرية فكان كثيرا ما يشد رحاله إليها ليمتع نظره بجمالها الساحر ومناظرها الخلابة من جبال شامخة وأنهار جارية وسحب في السماء راكضة أو على القمم المتناثرة وحدائق مثمرة وجنان فاتنة وأطيار مغردة على هبات النسائم، وقد كان يصفها في أبيات أخرى أنها إحدى جنان الدنيا وأرضها الطيبة وروضها المخضر وعيشها الناعم المتعدد الأشكال والأصناف.

---

[1]- البحتري، الديوان3 / 1423.

*- ناجر، كل شهر من شهور الصيف لأن الإبل تنجر فيه أي تعطش.

**- المدافع، مجاري الماء والمسايل، الساجور: نهر منيح.

[2]- البحتري، الديوان2 / 710.

*- المطري، المبالغ في المدح.

**- واكفا، المطر المنهل، الخضل، الندى المبتدل، اليانع: الطيب الذي حان قطافه.

ب- وصف العراق:

يتابع **البحتري** وصف الشام والعراق فان وصف بلده الأول الشام، فإنه لا ينسى بلده الثاني العراق، فيخبر أن العراق بلد طيب حسن إلا أن هناك ما ينغص عليه هذا الحسن، هو شدة حرّها، وقيظها، ولذلك فهو يولي منها هاربا في هذا الفصل، ولكنه يهواها ويولع بها عندما يطيب صيفها مع كثرة تجواله فيها، يرى أنها تبعث السرور، وتسر العيون بجوها، إذ يقول[1]:

نَصَبٌ إلى طيبِ العراقِ وحُسنـــهاَ ويَمنعُ مِنهَا قَيظُهَــا وَحَرورَهَــا
هي الأرضُ نَهواهَا إذَا طَابَ فَصلُهَا ونَهربُ منهَا حينَ يَحمَى هجيرهَا
عَشِيقَتُنَــا الأولَـــى وخُلتُنَـــا التِي تُحَبُ وإنْ أضْحتْ دمشقُ تُغيرُهَا
عنِيتُ بِشرقِ الأرضِ قِدْمًا وغَرْبِـهَا أُجَـوِّبُ في آفَاقِـــهَا وأَسيـــرُهَا
فلمْ أرَ مِثــلَ الشَـــامِ دارَ إقامَةِ لِـــراحِ تُغَــاديهَا وكأسٍ تُديرُهَا
مِصَحَّةُ أبـــــدانٍ، ونُزهـــةُ أعينٍ ولهوُ نُفـــوسٍ دائمٌ وَسُرورهَـــا
مُقدَّســـــةٌ جَادَ الرَّبيعُ بِلادَهَـــا ففِي كُل دَارٍ رَوضـةٌ وغَديرُهَـــا

إن الشيء الذي جذب البحتري لوصفه للعراق ذلك البلد الذي وجد فيه التكريم واحتل المنزلة الرفيعة لقدومه إليه، إذ كانت العراق مقر الخلافة ووجد الشاعر فيها ميدانا رحبا، فسيحا لشعره الوصفي.

4- وصف الحيوانات:

أ- وصف الذئب:[2]

لقد كان وصف الحيوان عند **البحتري** فنا تعبيريا غنيا بالتلوين والتنوع، حيث وقف عند أشهر الحيوانات كالخيل والذئب والأسد والحمامة والإبل والظبي والغزال....الخ، وقد يتخذ الشاعر بعض هذه الحيوانات رموزا حسب صفاتها التي توافق حالة المشبه فمثلا الأسد مظهر من مظاهر الشجاعة والبأس، وكان الذئب دالا على الخداع والمكر، ونالت الخيل

[1]- البحتري، الديوان، 2، ص943.
[2]- المصدر نفسه، الديوان 2/ 742- 743.

والإبل شرف الوفاء والإخلاص، وكانت الحمامة والظبي والغزالة تحمل معاني الرقة والعذوبة والجمال.

وليــل كَأَنَ الصُّبْحَ فــي أُخرَيَاتِهِ حُشَاشَةَ نَصْلٍ ضَمَّ إِفرنْدهُ غمــدُ

تَســرْبلَتهُ والذئبُ وَسْنَــانُ هَاجـعُ بِعينِ ابْنِ ليلٍ مَالَهُ بالكَرَى عَهْـدُ

أثيرَ القَطَا الكُدرِي عــــنْ جُثْمَانِهِ وتَألفُنِي فيـــهِ الثَّعالبُ والــرُّبدُ

وأطْلَسَ مِــلْءِ العَينِ يَحملُ زَورَهُ وأضلاعُهُ مِنْ جَانبيهِ شَوِى نهـدُ*

لـــــه ذَنَبٌ مثلُ الرِّشاءِ يجـــرُّهُ وَمَتْنٌ كَمَتْنِ القوسِ أَعـوجُ مُنـأَدُ

طَوَاه الطَّوى حتـــى استمرَّ مريرُهُ فَمَــا فيه إلاَّ العظْمُ والروحُ والجِلْدُ

يقضقضُ عُصْلاً في أسرَّتها الردى كَقَضْقضة المقــرورِ أرعَدَهُ البردُ**

سُمال وبي مــن شدة الجوع ما به ببيداء لم تُعرَف بها عيشةُ رَغْدُ

كلانا بـــها ذئب يُحدِّثُ نفسَـــــه بِصَاحبِـــهِ، والجَدّ يُتْعِسُهُ الجَدُّ

عَـــــوَى ثمَّ أَقْعى فارتَجَزْتُ فَهِجْتُهُ فَأَقبَلَ مِثْلُ البرقِ يتبعُهُ الرَّعْـــدُ

فأوجرتُهُ خَـــــرْقاء تحسَبُ ريشَها على كوكبٍ يَنْقضُّ والليلُ مُسْوَدُّ***

فمـــا ازدادَ إلا جُرأةً وصَـــرامَةً وأيقنتُ أن الأمْرَ مِنهُ هوَ الجِـدُّ

فأتبعتهَا أخْرى فأضْلَلْتُ نَصلَهَـــا بحيث يكون اللبُّ والرُّعب والحقدُّ

---

* ـ الأطلس: الذئب في لونه غيرة ضاربة إلى سواد، ملء العين: يملأ عين الناظر إليه لضخامته، الزور: على وسط الصدر، الشوى: الأطراف، النهد: البارز.

** ـ القضقضة: سوت كسر العظام، العصل: الأنياب المعوجة الواحد أعصل، ويقال يقضقض عصلا أي يصوت بأسنان صلبة معوجة، الاسرة: الخطوط ، الردى: الموت، المقرور: الذي أصابه البرد.

*** ـ أوجرته: طعنته، الخرقاء: النبلة الشديدة أو السنان، تحسب ريشها تضنها كوكبا منقضا له ريش،.

فخـــــرَّ وقد أوردتُهُ مَنْهَلَ الرَّدى على ظَمَأ، لـــــو أَنّه عَذُبُ الوِرْدُ

وَقُمتُ فجمّعْتُ الحصى فاشتَوَيتُهُ عليه، وللرَّمضاء مـــــن تَحْتِه وَقْدُ

وَنِلْتُ خسيساً منـــــــه ثمّ تركْتُهُ وَأَقْلعتُ عنـــــــهُ وهْو مُنْعفِرٌ فَرْدُ

وصف **البحتري** ذئبا لقيه في الفلاة، فرسم لونه الأسود المغبر وعظامه المقضقضة ومتنه المقوص وذنبه كالحبل يجره وراءه، قد طواه الجوع فلم يبق فيه إلا العظم والجلد والروح تصوت أنيابه وفيه الموت كما يفعل المقرور حين يرعده البرد، وكأن في الظن أن يرهب الشاعر هذا الذئب الجائع ولكنه وقف له كأنهما ذئبان، كان يحدث نفسه بصاحبه فلما عوى الذئب أرسل سهمه إليه فأورده منهل الردى.

قد بين **البحتري** في هذه الصورة لون الذئب وعظامه وصوت أنيابه ومتنه وبين رهبته وصوته القوي كالرعد ثم قتله، فزاد الهول والرعب، فالشاعر يصف مدى القوة والشراسة إذ كلاهما جائع يريد أن يفترس أحدهما الآخر. إنها صورة رائعة فريدة حيث تمثل الصراع النفسي من أجل الحياة، كما استطاع الشاعر أن يوقف بين تنسيق أجزائها وأن يعبر عن أحاسيسه الباطنة، ففي هذه الأبيات تظهر الدقة والحركة وعمق الوجدان وما يزيد الأبيات تصويرا وجمالية استخدام الشاعر لبعض الكنايات أو التشبيهات والاستعارات.

هذه إذن لوحة رسمها الشاعر من وحي البادية فأجاد عرضها، وأبدع في تصويرها بحيث يعد **البحتري** أحد الذين جسدوا حلقات الصراع بين الإنسان والحيوان(الذئب) والتي نالت حظوة وعناية عند الأدباء.

ب- وصف الأسد:

بعد أن وصف البحتري الذئب المرعب انتقل إلى وصف حيوان آخر ألا وهو الأسد الذي أصبح موضوعا للهو والصيد والرياضة، إذ ذكر الشاعر الخليفة الفتح بن خاقان وخروجه إلى صيد الأسد يقول[1]:

غداةَ لقيت الليثَ، والليث مخدرٌ يحـــدّدُ نـــابـــاً للّقـــاء ومخلبـــا
يحصّنه من نهر نيزكَ مَعقلٌ منيـــــعٌ تســـامى غابـــه وتأشّبـــا*

إذا شاء عادى عانةً أو عدا على عقـــائل سرب، أو تقنّـــص ربـــربا
يجرّ إلى أشبـــاله كلّ شـــارق عبيطـــاً مدمّىً أو رميـــلا مخـضّبا

شهدتُ لقد أنصـــفتَه يـــوم تَنْبَري له مصلتا عضباً من البيض مقضبا

فلم أرَ ضرغامين أصدقَ منكـما عـــراكاً، إذا الهيـــّابةُ النُّكسُ كَـذّبا!
هزبرٌ مشى يبغي هزبراً، وأغلبٌ من القوم يـــغشى باســـلَ القوم أغلبا

أقبل الفتح بن خاقان على الأسد فرآه في معقل حصين وفي قوة منيعة يستطيع أن يفترس حمارا وحشيا فهو في كل يوم يقدم إلى أشباله صيدا جديدا ولحما طريئا، وهذه الصورة تدل إلا على فراسته وبطولته، إذ صوّر **البحتري** الضرغامين وهو ممدوحه(الفتح) والأسد المقصود فرأى أنهما قد مشى أحدهما إلى الآخر في شجاعة وبطولة فهذه الصورة التي نسجها البحتري للخصمين تبرز شجاعتهما وشدة بأسهما فكلاهما يزرع الرعب في خصمه ولكن الفتح بن خاقان برباطه وجأشه أدخل الرعب في قلب الأسد فحمل عليه بسيفه وأردعه صريعا.

[1] - البحتري، الديوان، ج1، ص199.
*- تأشب: تجمع وإلتف بعضه على بعض.

بذلك نرى أن **البحتري** قد أوجد لنفسه طريقة جديدة تذيب فيها قوة الطبع ما في الصنعة البديعية، إلى جانب الطباق الذي استخدم بمهارة فائقة تتناغم كلمات شطري البيت في موسيقى أخاذة، وعلى نفس الوتيرة وكأنه يحاول أن يؤلف من المعاني البسيطة الشائعة معنى جديد، فتشبيه الرجل بالأسد في شجاعته كان من أبسط أساليب التشبيه إلا أن البحتري جعلها بمظهر جديد إذ قابل بين ضرغامين وهزبرين ناحيا فيه بشكل يوهم بالابتكار والجدّة.

خـــاتمـــة

خاتمـــة

هكذا كان غرض الوصف في العصر العباسي أين تطور وانتهج منهجا مختلفا في ميدان الحضارة، فرأينا البحتري الشاعر الفحل كيف تأثر تأثيرا كبيرا في شعره وجرى على لسانه عذبا فسيحا بعد أن صقله أبو تمام ووجهه التوجيه الناجح، وكيف أراد البحتري أن تكون له مكان بين الخلفاء والوزراء، في مرحلته الطويلة، إذ اتسع صدر الشاعر في تجواله بين القصور الشاهقة بين حدائقها اليانعة، ثم الطبيعة حيث الزهور والأمطار والبرق والرعد.

بعد الطواف في العصر العباسي المتميز من طبيعة البداوة ورقي الحضارة، ومن خلال دراستنا لشعرية الوصف عند البحتري، توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها على النحو التالي:

*أن موضوع الوصف قد أخذ طابعا جديدا في العصر العباسي وخاصة بعد انتقال الشعراء إلى حياة الحضارة والعمران.

*يعتبر وصف القصور ومظاهر العمران من الموضوعات الجديدة في الشعر العربي، فالعرب لم يعرفون في العصر الجاهلي ولا حتى الأموي، بل ظهر في العصر العباسي.

*خرجت القصيدة المنظومة في غرض الوصف عند الشعراء العباسيون عن المقدمة الطَّلَلِية، وارتبط الفن بمناظر الحضارة والعمران، مما استلهمت التراكيب الجديدة والألفاظ العذبة.

الملخص بالفرنسية

ملخص:

يعد الوصف من أهم الأغراض الشعرية المتداولة بكثرة في العصر العباسي حيث ركز الشعراء على أهم التطورات الحاصلة في هذه البيئة، بداية من جمال البداوة وصولا إلى رقي الحضارة، كما تطرق بعض الشعراء إلى إبراز الشعرية في غرض الوصف من بينهم البحتري، وذلك نتيجة لسحر الطبيعة وصولا إلى زخرف الحضارة وقصورها الشاهقة بتوظيف عنصر الخيال والتصوير المرفق بالجمالية.

فكان موضوع البحث "**شعرية الوصف عند البحتري**" منتهجة المنهج الوصفي.

أما عن الخطة فقد تضمنت تمهيد وفصلين وخاتمة تناولت في التمهيد: لمحة عن تطور فن الوصف في العصر العباسي ثم علاقة الوصف بالشعرية، وختمتها بلمحة عن الشاعر الوصّاف البحتري.

Résumé :

La description est considérée comme le genre poétique le plus utilise à l'époque abbasside. Les poètes décrivaient surtout développement les plus importants qu'a connus cette époque-la, à partir de la beauté du désert jusqu'au progrès de la civilisation. D'autres poètes ont aussi employé la description qui, pour eux, était une peinture qui leur permettait de représenter toutes les belles choses qu'ils ont vues. Pour cela, ils avaient recours à l'imagination et aux styles figurés tout en mettant en valeur la forme versifiée.

Par conséquent, notre travail traite le thème suivait : « **la poésie descriptive chez El Bouhtouri** » en suivait l'approche descriptive. Le travail comporte une introduction, deux chapitres, et une conclusion.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. أبو عبادة البحتري، الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، (د ط)، (د ت).

المراجع:

2. إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط1 1996م.

3. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، (د /ط)، (د /ت).

4. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة للنشر والتوزيع دار البيضاء، المغرب، (د /ط)، 1994م.

5. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ، بيروت (د /ط)، 1996م.

6. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

7. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1986م.

8. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب في المغرب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان ط1، 1997م.

9. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر وآدابه، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج2، دار الجيل ، بيروت، ط2، 1972م.

10. رومان ياكبسون، قضايا شعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1980م.

11. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة مصر، (د/ط)، (د/ت).

12. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية للنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت.

13. ابن سينا، فن الشعر لكتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق بدوي عبد الرحمن، بيروت، لبنان، (د/ط)، (د/ت).

14. ابن سينا، الخطابة في كتاب الشفاء. تح: محمد سليم سالم، وزارة المعارف القاهرة، مصر، (د/ط)، 1954م.

15. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د/ت).

16. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، محمد نعيم زرزور دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 2005م .

17. عبد العظيم علي قناوي ، الوصف في الشعر العربي، مطبعة مصطفى الثاني الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط1، ج1، 1949م.

18. عبد القاهر الجرجاني، تعليق رشيد رضا، ، دار المعرفة، بيروت، 1984 م.

19. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة، تحقيق محمد محمود شاكر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004م.

20. عبد الله التطاوي، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، دار غريب للطباعة والنشر، ط2، مجلد1، 2001م.

21. عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2000م.

22. أبو علي القالي، الأمالي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ج1، (د/ت).

23. أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس دار صادر بيروت ، لبنان، مج 21، ط1، 1863م.

24. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د/ط)، (د/ت).

25. محمد أبو الأنوار، الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ط3.

26. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، جامعة اليرموك، إربد، الأردن ، ط1، 2010م.

27. المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، مصر، 1343هـ.

28. أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس، تح :محمد سليم سالم القاهرة، 1971م.

المعاجم:

29. الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

30. الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

31. عبد النور جبور، المعجم العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3 1975م.

32. ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د /ط)، (د/ت).

33. ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر) مج 4، ج 26، دار المعارف، القاهرة مصر.

34. ابن منظور، لسان العرب مادة وصف، مج 6، ج55، دار المعارف، القاهرة مصر.

المجلات والدوريات:

35. الطاهر بومزرير، الشعريات والشعرية، مجلة النضال المستمر ، 2007م.

مقدمة.....أ- ج
الفصل التمهيدي.....6- 17
تمهيد.....6- 8
مفهوم الوصف.....9- 11
علاقة الوصف بالشعرية 12
لمحة عن حياة البحتري.....13-17
الفصل الأول: مفاهيم الشعرية عند الغرب وعند العرب القدامى والمحدثيــن.
1- مفهوم الشعرية.....19- 21
2- مفهوم الشعرية عند الغرب.....21- 27
أ- أرسطو.....21- 23
ب- رومان ياكبسون.....23- 27
3- مفهوم الشعرية عند العرب القدامى.....27- 32
أ- حازم القرطاجني.....27- 30
ب- ابن سينا.....30- 32
4- مفهوم الشعرية عند العرب المحدثين.....32- 36
أ-حسن ناظم.....32- 34
ب-عبد القاهر الجرجاني.....36
الفصل الثاني: تجليات شعرية الوصف عند البحتري.
1- وصف الطبيعة.....38- 42
2- وصف القصور العباسية.....42 -44
3- وصف المدن والأقاليم.....44- 46
4- وصف الحيوانات.....46- 50
خاتمة.....52

ملخص بالعربية.....54
ملخص بالفرنسية.....56
المصادر المراجع.....58- 61
فهرس الموضوعات.....63- 64