موضوعات التصوير في شعر البحتري

علي عبد الكريم خليف الحوامدة
طالب دكتوراة
جامعة العلوم الإسلامية
قسم اللغة العربية، وأدابها: أدب ونقد

أ.د عبد الحليم حسين الهروط
أستاذ دكتور
جامعة العلوم الإسلامية
قسم اللغة العربية وآدابها: أدب ونقد

الملخص:

تناول هذا البحث موضوعات التصوير في شعر البحتري، وقد تم اختيار ثلاثة موضوعات هي المرأة والطبيعة والحيوان. وتجد علاقة بين الفنون الأخرى كالفنون التشكيلية من رسم ونحت وبين الشعر الذي يكتبه البحتري، حيث تظهر الموضوعات الشعرية في آليات تصويرية تبدو كلوحات فنية تستمد مادتها من الحرف والكلمة. وتسعى هذه الدراسة للكشف عن تجليات التصوير في الموضوعات الشعرية الثلاثة وفق المنهج الوصفي التحليلي. حيث أظهرت نتائج الدراسة قدرة البحتري على تشكيل الصور وإخراجها كلوحات فنية تثير القارئ وتستميله إلى التفاعل معها.

Topics of Imaging in Al-buhturi Poetry

Abstract:

This research dealt with the topics of Imaging in the poetry of al-Buhturi, three topics were chosen: women, nature and animals. There is a relationship between other arts, such as the plastic arts of drawing and sculpture, and the poetry written by Al-Buhturi, where poetic subjects appear in figurative mechanisms that seem like artistic paintings that derive their material from the letter and the word. This study seeks to reveal the manifestations of photography in the three poetic themes according to the descriptive analytical approach. The results of the study showed Al-Buhturi's ability to form images and produce them as artistic paintings that excite the reader and entice him to interact with them.

المقدمة

تُعدّ الصورة من أدق الأشكال ذات القدرة على التعبير، ولذلك اهتم أصحاب الفنون بها. وقد اعتنى الفن التشكيلي بالصورة وآليات الرسم والتصوير لكافة موضوعات الحياة، فظهرت اللوحات والتماثيل؛ لتعبر عن رؤية الفنان نحو قضية أو موضوع ما. واهتم الشعراء بالتصوير اهتمامًا عظيمًا؛ لانّ الصورة مادة الشعر التي يتكون منها. ونجد أنّ الشاعر يصور بحروفه وكلماته موضوعاته، ويصوغ أفكاره ومواقفه من القضايا والموضوعات التي يحتك بها.

وتقدم هذه الدراسة موضوعات التصوير في شعر البحتري الذي برع في تصويره المشحوذ بقوة الطبع المشهورة فيه. وجزالة اللغة فغدت كلماته أدوات فنان يشكل لوحاته ويرسمها في تناوله لموضوعات شعره. ويناسب هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يبحث في علاقة التصوير بالموضوعات الشعرية في شعر البحتري؛ بهدف الكشف عن عدة أمور من مثل: معرفة طريقة تصوير الشاعر لتجربته وكيفية إيصالها للمتلقين، فضلًا عن معرفة التجليات الفنية والتشكيلية التي وردت في شعره، من خلال الكشف عن موضوعات التصوير في أشعاره. وجاءت خطة الدراسة في ثلاثة مباحث تناولت ثلاثة موضوعات هي المرأة والطبيعة والحيوان وكيفية تصويره لتلك الموضوعات وتعبيره عنها.

تمهيد

تعد قضية التصوير من أعقد القضايا التي تواجه الباحث والشاعر على السواء، إذ إنها عنوان عبقرية الشاعر، وطريقة تصوره لتجربته، ووسيلته إلى إيصال هذه التجربة إلى المتلقين. إن موضوعات التصوير التي ترد عند أي شاعر من الشعراء تمثل خلاصة تجربته الشعرية والفنية، وهي مرتبطة – بحسب مكوناتها التشكيلية–، بفكرة وشعوره وحسه[1].

(1) انظر: كبابة، صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1999م، ص 6.

إن الشعر هو مركز الأدب التخيلي، وجوهر الحياة للأدب التخيلي، وهذا يعني أنه يعتمد أساسًا على الخيال، ويرتبط بالفنون التشكيلية. ولما كانت الصورة هي وسيلة الخيال في الشعر، فيمكن القول بالنتيجة: " الشعر هو التصوير"؛ وهذا يعني أن كافة العناصر التي تعد سر نجاح التصوير، هي بعينها ما يجب أن يتوافر في الشعر من تصوير، وموضوعات ترتبط بهذا التصوير[1].

والشعر العذب الذي يشنف الأسماع، ويسكر الألباب، ويأخذ بمجامع القلوب، هو الشعر الذي يموج موجًا بالصور الشعرية الحافلة التي تشكل نواة القصيدة. والأشعار التي تفتقد للصور الجمالية التشكيلية يتخطفها الموت، ويكتنفها الظلام، ولا يترنم بها الناس في دروب الحياة. لأجل ذلك التصوير الفني جوهر الشعر وذروته ولبابه، وأساس الحكم عليه، فالشاعر المتمكن هو المصور المبدع، والمصور القادر على تجسيد الصور، هو نفسه الشاعر الذي يصور لوحاته الشعرية وكأنها صورة تضج بالحياة والجمال. ويمكن القول هنا أن التصوير بموضوعاته المختلفة، يعتمد على المضمون؛ لأنه يحدد قوامها وفكرتها، كما ترتكز على الفنون البلاغية لتكسبها رونقًا وجمالا وجاذبية، وبذلك تتكفل بتقريب المضمون الذي خبره الشاعر لنفسية المتلقي ومشاعره وأحاسيسه، وعليه تتوسل الصورة بالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز لتضفي على الخطاب الشعري جمالًا ورقة، وهو أمر أجاد وابدع فيه البحتري وكأنه انتقل من كونه شاعرًا إلى كونه رسامًا ونحاتًا ومصورًا.

وحظيت المرأة بمكانة خاصة عند الشعراء منذ العصر الجاهلي، وتغنى بها الشعراء فوصفوها بأحسن الصفات، وشبهوها بأعلى درجات أمثلة الجمال والحسن. والمرأة عندهم لم تكن لمجرد اللهو والعبث. فقد كانت لها مكانة عظيمة في النفوس، يقدم الرجل حياته رخيصة في سبيل الدفاع عنها. وكان دور المرأة ظاهرًا في الحياة الجاهلية وهامًا جدًا، وبهذا كنا نسمع في كل مناسبة اعترافًا شعريًا من الرجل لها بفضلها وبمنزلتها

(1) إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1974م، ص11.

السامية. و"كانت هي أهم ما في حياته مما يستحق العناية ويستوجب التضحية، فهي التي حارب من أجلها وشجُع ليرضيها، وتوجه إليها بكريم الصفات وجليل الفعال"[1].

وتدل الآثار الشعرية على مكانة المرأة، فما تركه الشعراء من شعر الغزل يعد "ثروة عظيمة تنبئ عن تقدير العرب للمرأة، وخضوعهم لسلطان الجمال والحب. ولم يكن من محض المصادفة أن بدئت المعلقات ومشهورات القصائد بالغزل وبكاء أطلال المحبوبة"[2]. واستمر الشعراء على مر العصور بوصف المرأة في قصائدهم.

ومع قدوم الإسلام زادت مكانة المرأة في المجتمع، وقد خص القرآن الكريم "المرأة بحديث مستفيض بيّن فيه حقوقها وواجباتها، ورفع من شأنها، وأثنى عليها بما تستحقه من تكريم، وشملها في جميع تشريعاته بالرحمة والعدل، ووكل إليها أمورًا هامة في حياة المجتمع"[3]. وظلت المرأة موضوعًا هامًا في الشعر بعد الإسلام يستمدون نماذجهم من النماذج الشعرية القديمة بالوقوف على الأطلال والبكاء على الديار المقفرة والحديث عن شجون النفس مع المحبوبة ووصف حال العاشق بعد الهجر والفراق.

وبدخول العصر العباسي "دخلت كثير من المظاهر الجديدة في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومع دخول أجناس متعددة بعد الفتوح الإسلامية كثر الرقيق في العصر العباسي كثرة مفرطة بسبب كثرة من كانوا يؤسرون في الحروب وبسبب انتشار تجارته"[4] فأصبح الشعراء يتغنون بالجواري والرقيق، وزاد اللهو والمجون عند بعض الشعراء. وقد برع البحتري في وصف المرأة والتغزل بها ورسمها في أشعاره بلوحات فنية مثيرة سار فيها على نهج القدماء فبدأ الكثير من مدائحه بالمرأة والأطلال، كما أنه خص امرأة الطيف بمقتطفات جميلة من أشعاره، وصوّر حال العاشق وأحواله التي تحدث له من

(1) الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ط1، 1960م، ص55.

(2) الحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي، ملتزم للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1983م، ص654.

(3) طنطاوي، محمد سيد، في ضوء القرآن، ضمن كتاب المرأة في الإسلام، بالاشتراك مع: الغزالي، محمد وهاشم، أحمد، مطبوعات مكتبة أخبار اليوم الإسلامية، القاهرة، مصر، ط1، 1977م، ص4.

(4)ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1973م ، ص56.

ألم الشوق بعد الهجران. وقد تناول البحتري في موضوعات شعره العديد من الصور حول المرأة، وهي:

1. الصورة التشكيلية الغزلية للمرأة

برز اهتمام البحتري بالمرأة في غزارة ما قاله فيها من أشعار فزيادة على ما بدأ به مدائحه من تغزل بالنساء وذكر للأطلال والبكاء عليها فقد كان له شعر غزير رائق في الغزل. والغزل كما ورد في لسان العرب "حديث الفتيان والفتيات، والغزل اللهو مع النساء ومغازلتهن ومحادثتهن"[1]. وقد شغل الغزل مساحة كبيرة من الشعر منذ العصر الجاهلي، حيث شغل "مكانًا واسعًا حتى ليكاد أن يكون الجزء الأكبر من ثروتنا الأدبية في هذا العصر"[2].

وإن كثيرًا من الأغراض الشعرية تسبق بلوحة فنية تكون المرأة أساسها التشكيلي، حيث نجد البحتري قد اتخذ من المرأة موضوعًا للوحاته الفنية التي رسم بها أحاسيسه ومشاعره وقد امتلأت بالرسوم التشكيلية ذات الألوان المختلفة والصور الفنية الممزوجة بعناصر الفن الذي تصور فيه المحبوبة كتمثال فني منحوت تستخدم فيه الألوان للتعبير عن الحالة النفسية التي يمر بها العاشق في حبوره وأحزانه، وهي تعبر كذلك عن حالة فنية إبداعية وظف فيها البحتري التصوير؛ ليتكامل مع الشعر والكلمات؛ ليقدم للمتلقي صورة إبداعية تشكيلية تضمنت الرسم بالكلمات، واللون، والحركة، والصور الجميلة المتتابعة " وتتعدد في شعر البحتري الكثير من الأسماء منها: سلمى، زينب، سعاد، ليلى ميّة، الرباب. ويرى البعض أنه كان يرمز بها إلى حبيبته علوة، وأن ما سواها من أسماء خيالية"[3]

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، (مادة: غزل)

(2) فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط1، 1959م، ص3.

(3) مناع، سليمان، نظرة على معنى الغزل في شعر البحتري، المجلة العربية، المجلد (1)، العدد (1)، 1989م، ص72.

ويرسم البحتري بريشة من حروفه وكلماته لوحة فنية لحظة وداعه لمحبوبته ممزوجة بماء العيون، وحركة العاشقين، ومرور الزمن، وفي هذه اللوحة يتجلى البعد الفني التشكيلي الذي يزواج بين الكلمة والصورة والحركة، حيث يقول[1]:

تَظُنُّ شُجونِيَ لَم تَعتَلِـــج ... وَقَد خَلَجَ البَينُ مَن قَد خَلَج

أَشارَت بِعَينَينِ مَكحولَتَـــي ... ن مِنَ السحرِ إِذ دَّعَتَ الدَعَج[2]

عِناقُ وَداعٍ أَجالَ اِعتِـــرا ... ضَ دَمعِيَ في دَمعِها فَامتَـــزَج

فَهَل وَصلُ ساعَتِنا مُنشِـئٌ ... صُدودَ شُهورٍ خَلَت أَو حِجَـــج

وَما كانَ صَدُّكَ إِلّا الـدَلا ... لَ وَإِلّا المَلالَ وَإِلّا الغُنُـــــج[3]

وَإِن تَكُ قَد دَخَلَت بَينَنـا ... مَهامِهُ لِلآلِ فيها لُجَـــــــج

يرسم البحتري العين في لوحة بريشة الكلمة مجسدة باتساعها وطرفيها المكحولين بسواد يشي بجمال صورة المحبوبة التي تتكامل مع ألوان الصورة حيث إن السواد الجميل يظهر بياض الإطار الذي يحوي العينين، فكأنما ينظر القارئ إلى وجه تكاملت معالمه يراه مرسومًا مجسدًا بريشة رسام مبدع. ويؤكد اللون الاستعانة بمظاهر الفن التشكيلي في الشعر، ونزوع الشاعر إلى اللون يحدث تنويعًا فنيًا في الصورة الشعرية عبر المحاكاة اللغوية التصويرية. ويضع البحتري القارئ أمام حركة إشارية من عين المحبوبة:

فالعين مرسومة رسمًا دقيقًا بالكلمات، كما تبرز الألوان المزوجة بين اسوداد الكحل وبياض العين. وينبري النص الشعري لإدخال عنصر الحركة برسم إشارة العين التي تعني مناداة المحبوبة له، ووصف لحظات الوداع وما يسبقها من وصل وعناق. ويصور الشاعر امتزاج اللون بامتزاج دموعهما في تلك اللحظة الزمنية فينقل الصورة من لوحة فنية تشكيلية للعين إلى جسمين منحوتين في لحظة الوداع. ويركز البحتري على صورة العينين في هذه اللحظة أكثر من رسمهما. "وبين الرسم والصورة فارق بيّن من جهتين

(1)البحتري، أبو عبادة، ديوان البحتري (تحقيق: محمد كامل الصيرفي)، القاهرة، دار المعارف للنشر والتوزيع، 1963م، ج1، ص419.

(2) الدعج: شدة سواد العين.

(3) الغنج: الدلال.

أولاهما أن الرسم فعل والصورة نتاج، وثانيهما أن الرسم عمل باليد والقلم والفكر في حين أن الصورة عملية آلية تقوم بتثبيت مشهد في ما باعتماد معادلة بين الظلال والأضواء"[1].

ويرسم البحتري لوحة فنية للهجر والوصل مجسدًا العنصر الزمني الذي يترك لون الظلام مهيمنًا على اللوحة، وينسج عباءة تخيم بالظلام زمنًا طويلًا. فالكلمة ترسم ضجيج المشهد بلون أسود يوشي بلون وجه المحبوبة المتقطع. فتتمازج ألوان الرسام بحركة الزمن، لا سيما أنّ الشاعر يرسم مشهد الوصل واللقاء المحصورة بتقدير زمني أقل من الحركة الناتجة في لوحة الفراق، فيقول:

ويصف البحتري بكلمة (مُنشِئٌ) الصورة الزمنية للفراق بعد الوداع وأن خطه سيطول ويمتد، فبتذكر أسباب الصد والهجران ودلال محبوبته عليه، ويصوّر خطًا زمنيًا يطول بمرور الشهور والسنوات على الفراق. فكأن البحتري يضع الزمن حاجزًا أو قوة تشد كلًا من العاشقين إلى جهة تبعدهما عن ساعة الوداع. إنّ الشاعر يستقبل لحظة الفراق بحس بصري بعكس الأثر اللوني لسواد العيون ومظهر الزمن الذي يعني الانفصال عن المكان، وتصوير لوحته التي تتجاذبها حركة الفراق التي تسرق لحظات الوصل ولا يتمكن العاشقان من الاستمرار في لقائهما.

ويصور البحتري المكان الذي سكنت فيه سعاد، ويضع فيه عناصر من الصوت والحركة بعد أن وجده مقفرًا من ساكنيه، حيث يقوم بدور نحات يشكل المكان بصورة حجرية صماء شاهدة من غير أن يتكلم، وإلى جانب المكان المنحوت تماثيل الوحوش آلفت البقاء في المكان بعد أن فرغ من الوجود الإنساني. ويجسد البحتري صورة لعين حجرية يقف فيها الدمع ولا ينزل، ثم ينتقل إلى صور محسوسة يرسم فيها جمال المحبوبة، ويقول[2]:

(1)القاضي، محمد، الشعر والرسم بالكلمات، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، العدد (71)، 2005م، ص183.

(2) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج4، ص 2080-2081.

هَذي المَعاهِدُ مِن سُعادَ فَسَلِّمِ ... وَاسأَل وَإِن وَجِمَت[1] فَلَم تَتَكَلَّمِ
آياتُ رَبعٍ قَد تَأَبَّدَ[2] مُنجِدٍ[3] ... وَحُدوجُ[4] حَيٍّ قَد تَحَمَّلَ مُتهِمِ
لُؤمٌ بِنارِ الشَوقِ إِن لَم تَحتَدِم ... وَخَساسَةٌ بِالدَمعِ إِن لَم يَسجُمِ
وَبِمَسقِطِ العَلَمَينِ ناعِمَةُ الصِبا ... حَيرى الشَبابِ تَبينُ إِن لَم تَصرِمِ[5]
بَيضاءُ تَكتُمُها الفِجاجُ وَخَلفَها ... نَفسٌ يُصَعِّدُهُ هَوىً لَم يُكتَمِ
هَل رَكبُ مَكَّةَ حامِلونَ تَحِيَّةً ... تُهدى إِلَيها مِن مُعَنّىً مُغرَمِ
رَدَّ الجُفونَ عَلى كَرىً مُتَبَدِّدٍ ... وَحَنى الضُلوعَ عَلى جَوىً مُتَضَرِّمِ
إِن لَم يُبَلِّغكَ الحَجيجُ فَلا رَمَوا ... بِالجَمرَتَينِ وَلاسُقوا مِن زَمزَمِ
وَمُنوا بِرائِعَةِ الفِراقِ فَإِنَّهُ ... سِلمُ السُهادِ وَحَربُ نَومِ النُوَّمِ

إن مشهد السكون لمكان سعدى يرتكز على بُعد تصويري. فالسكون يصاحبه الوجوم حيث إنه المكان ساكت لا يتكلم. وهذا تصوير موحش يعني أن المكان مقفر. وأن المكان (تَأَبَّدَ قد ألفته الوحوش. فقد نأى أهله وابتعدوا وارتحلوا من نجد إلى تهامة. وقد أصبح المكان بنظر البحتري كاللوحة الفنية التي تحتشد فيها علامات الحزن والفراق، شاحبة الألوان، عمرانها أصابه الخراب تعصف بها الريح دون حياة. ويقطع صوت التسليم صمت المكان، ويشخص البحتري المكان شخصا صامتًا واجمًا لا يرد السلام ولا يجيب عن السؤال، فيعبر عن خلو المكان وإقفاره من الحياة بعد رحيل محبوبته عنه.

وينطلق الشاعر من اللوحة الشاحبة للمكان، وصمت الحجارة عن الكلام إلى عينه باكيًا مظهرًا صورة الحزن بإثارة الدموع، وتجسيد لون نار الشوق الملتهبة؛ لتكون جزءًا من الشحوب للوحته المكانية والنفسية حينما يستذكر جمال محبوبته، ويصفها باللون

(1) وجمت: سكتت وعجزت عن الكلام.
(2) تأبد المكان: أقفر وألفته الوحوش.
(3) منجد: متجه إلى نجد. ومتهم: متجه إلى تهامة.
(4) الحدوج: جمع حدج (بكسر فسكون) وهو ما تركب به النساء على البعير كالهودج
(5) تصرم: تهجر وتنقطع.

الأبيض. ويضع جانبًا آخر للوحة من خلال عرض حاسة من حواس الإنسان تشتمل على نعومة الملمس، وجمال الشباب ونضارته:

ويرسم البحتري صورة احتفالية لجمال المحبوبة وتظهر في لوحته أشكال تخفي صورتها الجميلة، فهناك جبال وسحب تمزق ألوان اللوحة، ويرسم أيضًا عيونًا تحاول أن تتجاوز الحواجز لرؤيتها، ويرسم أيضًا أثر القافلة التي تظهر وتختفي بين الفجاج؛ ليزيد من إثارة جمالية اللوحة:

ويجسد الشاعر تحيته كأنها هدية تنقل وتحمل، يريد أن يرسل فيها معاناة العاشق المغرم. ويضع في هديته لوحة فنية تعبر عن حزنه وبؤسه وشقائه حيث إن جفونه لا تنطبق ولا تجد طعمًا للنوم. فالنعاس لا يجد طريقًا إليه، وضلوعه أصابها الانحناء من شدة اشتعال نار العشق التي أضرمت فيه. ويختم الشاعر بتصويره لمعاناته بالدعاء على الركب إن لم يبلغ تحيته وما فيها من صور لحالته التي غيرت ملامحه بعد الفراق، ويدعو أن يصيبهم ما أصابه من الفراق.

وينتقل البحتري في لوحة غزلية أخرى إلى استخدام لغة تصويرية تضع كل كلمة منها في لوحة منسجمة بين الألوان والتصوير والتعبير عن النفس، فيبدو لون الصباح الباكر متضادًا مع ألوان الوحشة القاتمة الشاحبة في لوحة تثير الإحساس برؤية أثر الكلمة المتجسدة في النص، حيث يقول[1]:

أَوحَشَت أَربُعُ العَقيقِ[2] وَدورُه	لِأَنيسٍ أَجَدَّ عَنها بُكـــــــورُه
زانَ تِلكَ الحُمولَ إِذ بانَ فيها	مُرهَفٌ ناعِمُ القَوامِ غَريـــــرُه
شَدَّ ما يُمرِضُ الصَحيحَ قُــواهُ	مَرَضُ الطَرفِ ساجِياً[3] وَفُتورُه
وَتُذيبُ الأَحشاءَ ساعاتُ هَجرٍ	ضَرِمٍ في الضُلوعِ يَحمى هَجيــرُه

إنّ الكلمات الأولى تضع إطارًا للوحة المرسومة، حيث إن فضاء اللوحة الشاحب، وموقع العقيق بمنازله المقفرة، يدلل على وحشة المكان الذي لم يعد كسابق عهده حينما

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج2، ص 909.

(2) العقيق: في بلاد العرب أربعة أعقة، ولكن المقصود هنا عقيق المدينة وفيه عيون ونخل.

(3) الساجي: الساكن الفاتر.

كان مؤنسًا بالأنيس الذي يبعث فيه الحياة. فيزيد البحتري من الألوان الموحية بغياب الحياة عن المكان، وتكوّن صورة قاتمة بعد جمال صورة بكور الأنيس ولون الصباح، وحركة الحياة بتداخل تصويري عجيب بين الألوان الزاهية التي تدل على الحياة والحركة والألوان القاتمة التي تدل على الوحشة والوحدة النفسية التي يعيشها الشاعر في المكان. فالكلمات تتوالى كألوان متمازجة تصور المكان، وتصور الشاعر ووقفته التي يمر فيها شريط سريع من الذكريات.

ويرسم إلى جانب اللوحة الأولى لوحة تشكيلية أخرى تنتقل من تصوير المكان إلى تصوير هوادج الراحلين عن المكان. فيرسم على الهوادج بألوان جميلة تستمد جمالها من صورة المرتحل الذي غاب بكوره عن المكان فزين حضوره قافلة الرحلة، إذْ يشكل لوحة ينظر إليها القارئ كلمات البحتري فيلمس رسومات جميلة تتحسس مواطن الجمال وتنقله إلى لوحة من الكلمات.

زانَ تِلكَ الحُمولَ إِذ بانَ فيها مُرهَفٌ ناعِمُ القَوامِ غَريــرُه

شَدَّ ما يُمرِضُ الصَحيحَ قُواهُ مَرَضُ الطَرفِ ساجِياً وَفُتورُه

إن هذه لوحة تشكيلية تصف الجمال والحس بتعبير لطيف يؤدي معاني الوصف لا سيما أنه يجمع بين جمال الحس ولطفه ورقته إضافة إلى حسن جمال العام في الشكل. وبعد أن انتهى الشاعر من رسم الهيئة العامة لجمال المحبوب، ووصفه لزينة الهودج؛ لأنه فيها. ينتقل إلى وصف نقطة مركزية في لوحة وصف المحبوب، فيصف جمال العيون الفاترة بالجفون المريضة بحركتها وسكونها فهي من مسببات المرض للصحيح السليم.

وبعد هاتين اللوحتين ترسم الكلمات لوحة ثالثة لها صبغة لونية ووصفية كلوحة المكان المقفر، فلون الاشتعال يخلق أفقًا مضيئًا في اللوحة، ولكن التوهج وشدة الحر تعج بهما اللوحة، وتختفي الألوان الأخرى نتيجة لشدة التوهج الذي يسيطر على اللوحة:

وَتُذيبُ الأَحشاءَ ساعاتُ هَجرٍ ضَرِمٍ في الضُلوعِ يَحمى هَجيرُه

يرسم البحتري لوحته بعناصرمن الوحشة النفسية والوحشة التعبيرية حيث إن الوصف لساعة الهجر والفراق تذيب الأحشاء، وصورة الأحشاء الذائبة مفزعة تتداخل

مع نار مشتعلة مضرمة في الضلوع. لقد انسلت كل الصور الجميلة التي حاول أن يودعها في اللوحة الثانية عندما برزت صورة محبوبته مزينة للهودج. ويصور الشاعر الأثر النفسي الذي تعرض له بعد أن غابت ملك الهودج، واستشعر بعد ذلك نار الفراق والهجر.

إنّ اللوحات المتتالية تعبر عن أحوال الشاعر الذي تسيطر عليه الوحدة والوحشة ثم تنجلي عنه عند تذكر صورة المحبوب، وتعاوده بتاريخ الهوى ساعة الفراق. لقد استطاع البحتري أن يضع للقارئ ثلاث لوحات فنية تشكل كل واحدة منها حالة من أحواله يتغزل فيها في المحبوب وتصفه وصفًا تصويريًا يعبر عن الأثر النفسي، وكأنه يضع القارئ أمام معرض تشكيلي يصور فيه الغزل بأوصاف زاهية، ويصور فيه الهجر والفراق بألوان شاحبة. "إنّ اللوحة التشكيلية لها حدودها فما يرسمه الفنان هو ما يراه الناظر بينما كلمات القصيدة قادرة على أن تبحر بنا في خضم لا متناهي من تخيلات وتصورات ولوحات فنية متكاثرة تتدفق على ذهن السامع"[1].

ويسطر البحتري لوحة فنية في وصف علوة[2]، حيث يقول فيها[3]:

يا مَوعِداً مِنها تَرَقَّبتُهُ	وَالصُبحُ فيما بَينَنا مُسفِرُ
هَمَّت بِنا حَتّى إِذا أَقبَلَت	نَمَّ عَلَيها المِسكُ[4] وَالعَنبَرُ
يا مُزنَةً يَحتَثُّها[5] بارِقٌ	وَرَوضَةً أَنوارُها تَزهَرُ
ما أَنصَفَ العاذِلُ في حُبِّكُم	بِمِثلِكُم مَن يُبتَلى يُعذَرُ

ويلوّن البحتري لوحته بألوان زاهية مختارة من الطبيعة، تجعل الشعر قريبًا من البصر كأنما تملأه ريشة الفنان بخطوط وألوان. واللون يؤثر في الكلمة الشعرية ويختار

(1) هندي، تنوير، علاقة الشعر بالرسم عند الجاحظ: رؤية نقدية تأصيلية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، غزة، المجلد (1)، العدد (2)، 2017م، ص 24.

(2) علوة: صاحبة البحتري التي عرف بها أول غرامه، وهي من مدينة حلب، قال ياقوت الحموي "وفي وسط البلد دار علوة صاحبة البحتري". وأمها زريقة. وقد ظل الشاعر يذكرها في عدة مواضع من شعره (انظر: الصيرفي، حسن، ديوان البحتري، مرجع سابق، ص 376. وانظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1995م، ج2، ص102).

(3) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج2، ص 921.

(4) المسك: طيب من دم دابة كالظبي تسمى مسك الغزال. والعنبر: مادة صلبة إذا سحقت أو أحرقت انبعث منها رائحة زكية.

(5) احتثه: نشطه.

البحتري ألوان الرياض، والأزهار التي يمتزج بها لون الصبح في تشكيل لوني يثير حاسة البصر عند المتلقي كما تثير الكلمات أذنه؛ فتجعل الصورة اللونية للقارئ مترقبًا مع الشاعر للصباح ينتظر اللقاء؛ لتشع في اللوحة ألوان الحياة والطمأنينة.

ويتسلسل البحتري في تصويره للمشهد وتتوالى الصور الجميلة حيث تتحرك المحبوبة مقبلة، ويصورها بصور تعبر عن انشغال الحواس بها. فالإحساس التصويري بقدومها ارتبط بإحساس شم رائحة المسك والعنبر، وهذه الأحاسيس رغم أنها غير ملموسة إلا أنها تعبر في الفن التشكيلي عن قيم جمالية للشعور النفسي، والفرح الذي يقابل فيه الفنان أو المبدع منحوتته الجميلة، ومحبوبته القادمة للقائه، ولوحته التي أبدع في رسمها " يميل الدكتور محمد مصطفى إلى أن البحتري لم يكن يحب فتاة بعينها مشيرًا إلى اختفاء اسمها في قصائد المدح، وظهوره في قصائد المتوكل، وعلوة لا تعدو أن تكون عرائس الخيال أتى بها البحتري ليصبغ خياله بلون الحقيقة، حتى يستطرفه سامعوه"[1].

ويصور البحتري محبوبته بسحاب يتبعه البرق، وهنا تتوالى الصور الرائعة بتركيبة فنية ترسم غيمة تسير مع وميض البرق، فينزل فيها المطر، وتورق الأرض وتزدهر الرياض بحركة إيقاعية فنية تجتمع فيها الصور، وتتداخل الألوان الزاهية من لون السحاب ولمعان البرق، لتعطي لوحة فنية تشكيلية رسمها رسام مبدع لتعبر عن الحياة والخصوبة ونور الزهر. إن هذه اللوحة الفنية المندمجة بالحياة تجعل البحتري يستصغر المعاذل الذي لا يعجبه حبه لها، ويرى أن من يحب مثل هذا الوصف يحب أن يعذر.

2. امرأة الطيف:

يتناول معظم الإنتاج الشعري العربي المرأة ويصور هجرها ووصلها، ويرسم جمالها ودلالها بريشة الفنان المبدع، أو بأدوات النحات المقتدر، أو بمقطوعة الموسيقي الماهر، ويجسم قربها وبعدها، ويجسد غدرها ووفاءها، وشغلت المرأة حياة الرجل، ومنام الشعراء، فصوروا المحبوبة في اليقظة وفي الأحلام.

(1) مصطفى، محمود، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، مطبعة الحلبي، القاهرة، مصر ط3، 1937م، ص483.

وكان تصوير الشعراء لها في حلهم وترحالهم، ويقظتهم ومنامهم، يمثل لونًا له مذاقه الفني التشكيلي، وكانوا يرسمون أجمل اللوحات الفنية عن المرأة بكلماتهم، وكان طيف الخيال، وكانت امرأة الطيف، وكانت محبوبة المنام، واستمدوا حتى من النص الديني الكثير من الكلمات التي عبروا فيها عن المرأة بصورة فينة تشكيلية فاقت التصور إبداعًا واتقانًا[1] .

وقد وردت صورة المرأة الطيف في شعر البحتري وهي صورة تقليدية في الشعر العربي القديم "ومن الناحية الفنية يعد طيف الخيال أحد التقاليد الفنية التي سار عليها الشعراء الجاهليون في افتتاح قصائدهم شأنه شأن الأطلال، والظعن، والرحلة، والغزل"[2]. والخيال يعبر عن الفن والذات فالشعور يولد عملية التخييل ويواجهه مسالك أخرى كالمعرفة والتأمل والتذكر ويمكننا الخيال من الوصول إلى عوالم وفق إرادتنا ونلوذ بها متفلتين من الواقع، وينشئ الخيال العلاقة الجدلية بين الواقع الخشن الذي نتملص منه وبين الواقع الذي يحررنا لفترة من الزمن مما هو مألوف ومعتاد[3].

ويعد الخيال من الوسائل التي يقرب بها الإنسان ما لا يستطيع أن يصل إليه. ويستحضر الشاعر طيف المرأة ليكون بديلًا معنويًا عنها، فقد ذهبت في رحلتها، وهو ما زال ثاويًا يذكرها[4]. والطيف يغني عن الواقع الذي لا يجد فيه الشاعر شيئًا مما يتمناه من اللقاء؛ لذلك يرسم الشاعر لوحاته الفنية بالكلمات ليذكر محبوبته، ويتسامر معها، ويسأل خيالها ، فيظهر لون الصحراء المقفرة محيطًا مشكلًا إطار يكشف عن فظاعة الصورة

(1) أنظر: أبو زيد، علي، امرأة الطيف في شعر البحتري، حولية الجامعة التونسية، جامعة منوبة، المجلد (4)، العدد (37)، 1995م، ص 305.

(2) جاسم، محمد، طيف الخيال في الشعر الجاهلي: بواعثه وتجلياته، مجلة جامعة تشرين للعلوم الإنسانية، المجلد (2)، العدد (20)، 2013، ص158.

(3) نصر، عاطف، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984م، ص74

(4) انظر: السيف، عمر، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية: الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص134

التي تصور أخيلة مجردة كالسراب الذي يختفي إذا ما اقترب منه الظمآن في الصحراء، ويرسم البحتري هذه الصورة بلون الأرض القفار الشاحبة ولون الدجى المظلم[1]:

أَخَيالَ عَلوَةَ كَيفَ زُرتَ وَعِندَنا ... أَرَقٌ يُشَرِّدُ بِالخَيالِ الزائِرِ

طَيفٌ أَلَمَّ بِنا وَنَحنُ بِمَهمَهٍ[2] ... قَفرٍ يَشُقُّ عَلى المُلِمِّ الخاطِرِ

أَفضى إِلى شُعثٍ تُطيرُ كَراهُم ... رَوحاتُ قودٍ كَالقِسِيِّ ضَوامِرِ

حَتّى إِذا نَزَعوا الدُجى وَتَسَربَلوا ... مِن فَضلِ هَلهَلَةِ الصَباحِ الغائِرِ

إنّ هذه اللوحة الفنية مرسومة بسؤال تعجب يستغرب فيه الشاعر قدرة الخيال على الزيارة، فطيف علوة جاءه وقد انقطعت إمكانيات الوصل بينهما. ويعلق الآمدي بقوله: " وهذا والله الكلام العربي، والمذهب الذي يعجز على غيره أنه يأتي بمثله"[3]. ويقول الشريف المرتضي معقبًا على قول الآمدي "إنّ الوصف يقصر عن بلاغة هذه الأبيات وبراعتها وسلامتها. وإنما يعجب من طروق الخيال مع الأرق الذي يشرد الخيال، فلا يكون منه في موضع العجب ولا بد أن يكون قد أغفى بعض الإغفاء مع طول الأرق، ومعالجة السهر، فطرقه طيف الخيال"[4]. ويصور البحتري أحواله مع الطيف الذي يزوره؛ ليسد به ما أخفق عن الوصول إليه من وصل ولقاء في الواقع؛ ليشكل لوحة فنية تشكيلية متكاملة تتضمن اللون الجميل، والصورة المبدعة، وحركة الطيف التي تظهر كأنها مقطوعة موسيقية حزينة تغلف ليل الشاعر.

ووصف عشقه بلوحات فنية اتخذت من الكلمة ريشة ترسم الشوق، والخوف من الصد، واللهفة إلى اللقاء، لا سيما وأنه يخشى من انقلاب الأحوال، وتغير طبائع العشاق. ولا غرو في ذلك فهو صاحب العبقرية الفنية في التصوير والخيال، يكون من خلال شعره

(1) البحتري، أبو عبادة، ديوان البحتري، مرجع سابق، ج2، 2 1016.

(2) المهمه: المفازة البعيدة.

(3)الآمدي، أبو القاسم، الموازنة بين أبي تمام والبحتري (تحقيق: محمد محي الدين)، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، 1944م، ج2، ص177.

(4) الشريف، المرتضي، طيف الخيال (تحقيق: محمد كيلاني)، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط1، 1955م، ص28.

الرقيق لوحات فنية تظهر من خلالها امرأة الطيف كمنحوتة شرقية جميلة نحتتها يد فنان مبدع.

ويرى الباحث أنّ الشاعر قد اهتم بصورة الطيف الذي تأتي فيه المرأة بعد الانقطاع عن الوصل. والخيال من الجانب الفني صفة أساسية في الفن التشكيلي والتصوير والإبداع، وفيه يرسم الشاعر خيالاته ثم يصورها بكلماته، لتغدو لحنًا موسيقيًا جميلًا، أو لوحة فنية تزدحم باللون والصورة المتخيلة الجميلة. ومن ذلك قوله بعد انقطاع الأمل من وصل ليلى[1]:

قِفِ العيسَ قَد أَدنى خُطاها كَلالُها[2] وَسَل دارَ سُعدى إِن شَفاكَ سُؤالُها
وَما أَعرِفُ الأَطلالَ مِن بَطنِ توضِحٍ لِطولِ تَعَفّيها[3] وَلَكِن إِخالُها
إِذا قُلتُ أَنسى دارَ لَيلى عَلى النَوى تَصَوَّرَ في أَقصى ضَميري مِثالُها
وَقَد كُنتُ أَرجو وَصلَها قَبلَ هَجرِها فَقَد بانَ مِنّي هَجرُها وَوِصالُها
فَلَم يَبقَ إِلّا لَوعَةٌ تُلهِبُ الحَشا وَإِلّا أَكاذيبُ المُنى وَضَلالُها
فَلا عَهدَ إِلّا أَن يُعاوِدَ ذِكرُها وَلا وَصلَ إِلّا أَن يَزورَ خَيالُها

ويظهر البحتري كنحات تمثل كلماته صورة العيس كتماثيل تقف في ديار سعدى، تشخص عيونها نحو المكان تبدي صمتًا وتخفي أسئلة يظهرها الوجوم على القافلة، ومن الملاحظ ارتباط البحتري بالمكان، فكلمات البيت الأول تصور الموقف الساكن عند طلب الوقوف بعد أن تعبت العيس، وزادت عليهم مشقة الرحلة. فالسكون المادي للأشياء لا يمنع القلب من التحرك والضجيج والسؤال عن ليلى. والشاعر لا تسعفه الأطلال على النسيان بصورتها التي أصابها التغيير، فهي مجرد منحوتات أو رسوم سريالية شاحبة تخلو من الحياة، مقفرة من وجود ساكنيها. فدار ليلى لا يوجد فيه ما يرجوه الشاعر من الوصل.

إنّ الشاعر الواقف على الأطلال يتذكر ما كان يرجوه من ليلى، فهو لا يستطيع أن ينساها؛ لأن خيالها يلازمه دائمًا:

---

(1)البحتري، أبو عبادة، ديوان البحتري، 2/1629-1630.

(2)الكلال: الإعياء.

(3)التعفي: الدرس والامحاء.

إذا قُلتُ أَنسى دارَ لَيلى عَلى النَوى تَصَوَّرَ في أَقصى ضَميري مِثالُها
وَقَد كُنتُ أَرجو وَصلَها قَبلَ هَجرِها فَقَد بانَ مِنّي هَجرُها وَوِصالُها

إنّ الخيال يمنع الشاعر من نسيان دار ليلى، فظنه يخيب كلما توقع أن البعد قادر على إشغاله عنها، فهي لا تغيب عنه، لأن صورتها المتخيلة دائمة الحضور في ضميره. إن تصوير البحتري بكلماته لما يدور في ضميره يرسم صورة مطابقة بخياله في كلماته التي تعبر عن ذلك الخيال المفعم بالألم على الابتعاد عن ليلى.

ويصور البحتري انقطاع رجائه في رحيلها، وكذلك فإنه يتأسف حتى لهجرها لا سيما أنها ابتعدت، فلم يعد يرى منها لا الوصل ولا الهجر ولم يبق إلا اللوعة التي تلهب أعماق قلبه، فالصورة الفنية التي تعبر عن اللقاء صورة حزينة لا يجدها إلا في الخيال الذي يبحث عنه الشاعر بديلًا عن الواقع ويصور أن العهد والرجاء لا يتحقق إلا في عالم الخيال المصطنع.

والأيام السعيدة بالوصل واللقاء لا تدوم للعاشق، ويكتفي بالخيال وطيف الزيارة، ولكن ذلك لا يغني عن لهفة النفس فالحائم الظمآن لا يغنيه شيء عن الماء[1]:

أُحاجيكَ[2] هَل لِلحُبِّ كَالدارِ تَجمَعُ وَلِلحائِمِ الظَمآنِ كَالماءِ يَنقَعُ[3]
وَهَل شَيَّعَ الأَظعانَ بَغتاً فِراقُهُم كَمُنهَلَّةٍ تَدمى جَوىً حينَ تَدمَعُ
أَما راعَكَ الحَيُّ الحِلالُ[4] بِهَجرِهِم وَهُم لَكَ غَدواً بِالتَفَرُّقِ أَروَعُ
بَلى وَخَيالٌ مِن أَثيلَةَ[5] كُلَّما تَأَوَّهتُ مِن وَجدٍ تَعَرَّضَ يُطمِعُ
إِذا زَورَةٌ مِنهُ تَقَضَّت مَعَ الكَرى تَنَبَّهتُ مِن فَقدٍ لَهُ أَتَفَزَّعُ
تَرى مُقلَتي ما لا تَرى في لِقائِهِ وَتَسمَعُ أُذني رَجعَ ما لَيسَ تَسمَعُ
وَيَكفيكَ مِن حَقِّ تَخَيُّلُ باطِلٍ تُرَدُّ بِهِ نَفسُ اللَهيفِ فَتَرجَعُ

(1)البحتري، أبو عبادة، ديوان البحتري، ج2، ص1268.
(2)أحاجيك: أفاطنك.
(3) ينقع: يروي.
(4)الحِلال: القوم النزول وفيهم كثرة.
(5)أثيلة وقتيلة: كلاهما اسمان لامرأتين

ويرسم الشاعر ما تراه عينه فصورته توحي للقارئ بالشعور الحسي بالأشياء التي يراها مرسومة أمامه في لوحة فنية تعبيرية، ويطلب الشاعر من العقل والفطنة أن تكون حكمًا أو دليلًا فيسأل عن أي شيء يفيد في الحب غير اللقاء وأن تجتمع الديار، ويصور كلامه بصورة معروفة للظمآن الذي لا يسد عطشه غير الماء. ويقدم البحتري هنا معزوفة موسيقية حزينة مليئة بمشاهد الدموع التي تجري في قلوب أصابها الجزع والفراق والهجران.

والبحتري لا يصور مشاهد الفراق ويكتفي بما فيه من صور حزينة، وألوان من العذاب، إنه يصور ديمومة هذا المشهد بحزن أكبر وألم أشد كلما تذكر خيال (أثيلة). فالحزن يزيد من الألم في قلبة المكسور، وليله الطويل يمثل موسيقى حزينة تصدر من كل مكان لا تدع له مجال للنوم؛ لأن طيف أثيلة يزوره في كل لحظة ويمنع مقلته من النوم. إنّ البحتري يربط هنا المشاعر الحزينة بالصور التشكيلية والنغمات الموسيقية الحزينة التي يستمع لها العاشق، ويحس بها بعد فقدانه لمحبوبته، ومرور طيفها به كل ليلة.

تَرى مُقلَتي ما لا تَرى في لِقائِهِ وَتَسمَعُ أُذني رَجعَ ما لَيسَ تَسمَعُ

وفي هذا الخيال تعمل حواس الشاعر، وتستغل طيفها ومروره عليه فيرى ما لا يراه في عينيه، ويحرك سمعه في حديث النفس ويحاول أن يجد ما لم يجده ليطفئ نار اللهفة وليرجع إلى سكون النفس. إن صورة الخيال التي ترسم اللقاء بحركة تراها العين، وأصوات تسمعها الأذن ترسم لوحة تشكيلية يرى فيها الشاعر ما يكفيه بصورة المتخيلة الباطلة عن الحق والواقع الذي تبتعد فيه أثيلة عنه ولا يستطيع أن يفعل شيئًا غير أن يقوم بالتخيل؛ ليريح النفس من آلام الصد والهجران.

ويذكر البحتري أن لقاء الطيف يسد شيئًا من الوجد واللهفة التي تكون في قلب العاشق، ولكنه أيضًا يذرف الدموع على فراق ريا ولا يجد ما يخفف عنه إلا زيارة طيف المحبوبة به وتخيل وصلها له[1]:

دَع دُموعي في ذَلِكَ الاِشتِياقِ تَتَناجى بِفِعلِ يَومِ الفِراقِ

(1)البحتري، أبو عبادة، ديوان البحتري، ج2، ص1461-1462.

فَعَسى الدَمعُ أَن يُسكَنَ بِالسَك ... بِ غَليلاً مِن هائِمٍ مُشتاقِ
إِنَّ رَيّا[1] لَم تَسقِ رَيّا مِنَ الوَص ... لِ وَلَم تَدرِ ماجَوى العُشّاقِ
بَعَثَت طَيفَها إِلَيَّ وَدوني ... وَخدُ[2] شَهرَينِ لِلمَهاري[3] العِتاقِ
زارَ وَهناً مِنَ الشآمِ فَحَيّا ... مُستَهاماً صَبا بِأَعلى العِراقِ
فَقَضى ما قَضى وَعادَ إِلَيها ... وَالدُجى في ثِيابِهِ الأَخلاقِ
قَد أَخَذنا مِنَ التَلاقي بِحَذٍّ ... وَالتَلاقي في النَومِ عِدلُ التَلاقي

فالطيف عند البحتري يشفي القلب من البكاء الذي يسكبه عن الوداع ويصور الدموع بالماء الذي يبرد غليل الهائم المشتاق، فهي تطفئ نار الألم على فراق (ريا) التي لم يرجُ منها لقائها بعدما ابتعدت عنه من العراق إلى الشام. وعند انقطاع الوصل في الوقع يستدعي العاشق طيف ريا ليستقي منه ما لم يستقه منها في الواقع. ويصور أن طيف ريا قد أتها كرسول منه بعثت به إليه ليخفف عنه ما يجده من جوى العاشق الذي تبعده عن محبوبته مسافة شهرين سير الإبل القوية:

بَعَثَت طَيفَها إِلَيَّ وَدوني ... وَخدُ شَهرَينِ لِلمَهاري العِتاقِ

ويرسم البحتري المسافة الطويلة عبر الدلالة الزمنية في تصوير البعد، فمشقة الرحلة تساوي مشقة عمل فني تشكيلي يسكب فيه الفنان إبداعاته وتصوراته، كما يسكب الشاعر مشقة ألم البعد في كلماته، وقد جاءه طيفها ليزوره وهو ما زال في العراق ينظر إلى تلك المسافة البعيدة. إن البحتري ينقل صورة حزينة لونًا وحركة؛ فالطيف لم يظل عنده طويلًا إذ ما لبث أن عاد إليها بسرعة. والخيال قادر على أن يقطع المسافة الطويلة التي تحتاج الإبل المنسوبة إلى مهرة بن جيدان إلى شهرين لقطعها.

ويؤكد البحتري على أهمية الخيال وزيارة الطيف؛ لأنه قادر على جمع شتات النوى بني العاشقين:

قَد أَخَذنا مِنَ التَلاقي بِحَذٍّ ... وَالتَلاقي في النَومِ عِدلُ التَلاقي

(1)ريا: اسم امرأة.

(2)الوخد: إسراع البعير المهاري: الإبل المهرية نسبة إلى مهرة بن حيدان وهي حي من أحياء العرب

(3) المهاري: الإبل المهرية نسبة إلى مهرة بن حيدان وهي حي من أحياء العرب

ويرسم البحتري لوحة اللقاء في الخيال توازي لوحة الصورة الحقيقية تصور الخيال على الحقيقية ويحيط ظلمة الليل والنوم بلوحة الطيف التي تمر عبر الألوان المختبئة تحت سواد الليل فينقل البحتري صورة اللقاء في النوم المتخيل إلى القارئ كأنه يشركه في لوحة النائم المتخيلة.

ويشدد البحتري على تصوير زيارة الطيف على أنها زيارة مرحب بها لما فيها من تعويض عن البعد، فهي تُسكن النفس، وتقرب مسافات ما كان له أن يقطعها، فيرحب بالخيال كأنه صورة حقيقية للقاء يستمر ويحقق الوصل من خلاله[1]:

مَرحَباً بِالخَيالِ مِنكَ المُطيفِ ... في شُموسٍ لَم تَتَّصِل بِكُسوفِ
وَظِباءٍ هيفٍ تَجِلُّ عَنِ التَشبي ... هِ في الحُسنِ بِالظِباءِ الهيفِ[2]
كَيفَ زُرتُم وَدونَكُم رَملُ يَبري ... نَ[3] فَفَلجٌ[4] وَالحَيُّ غَيرُ خُلوفِ[5]
وَرِداءُ الظَلماءِ في صِبغِهِ الأَس ... وَدِ وَالصُبحُ مِن وَراءِ سُجوفِ[6]
زَورَةٌ سَكَّنَت غَليلاً وَقَد ها ... جَت غَليلاً مِن هائِمٍ مَشعوفِ

فاللوحة المنسقة في الأبيات السابقة تعبر عن الجانب التصويري الدقيق للطيف الذي يمر على قلب المشتاق. فيرحب به ويهتم به لاتصاله وعدم غيابه عنه، كما أنه يتساءل عن قدرته على قطع المسافات والرمال في (بيرين) و (الفلج)، ويرسم الشاعر المخاطر التي تحيط بالطريق، وقدرة هذا الطيف على مغادرة الحي الذي لم بتركه الرحال، فالخيال قادر على مجاوزة الحراس والواشين وكل من يقطع الطريق بين المحبين. ويصور الشاعر صعوبة الطريق ومشقتها وكذلك يرسم صورة الظلام الذي غطى بردائه الأسود على الكون، وأن الصبح قد يكشف ستر السواد إذا ابتلج، كما يرسم البحتري صورة

(1)البحتري، أبو عبادة، ديوان البحتري، ج3، ص1363.

(2) الهيف: جمع الهيفاء والأهيف وهما الضامرا البطن الرقيقا الخصر.

(3)يبرين: من أصقاع البحرين، وهناك الرمل الموصوف بالكثرة وبينه وبين الفلج ثلاث مراحل.

(4)الفلج: اسم بلد، ومنه قيل لطريق تأخذ من طريق البصرة إلى اليمامة: طريق بطن فلج.

(5)الخلوف: الحيُّ إذا خرج الرجال وبقي النساء

(6) السجوف: جمع السجف وهو الستر.

للمكان الوعر والزمان المتأخر؛ وقدرة الطيف على عبور كل ذلك والوصول إليه لإطفاء نار شوقه.

3. الصورة التشكيلية لعاشق المرأة

اهتم الشعراء بتصوير العاشق وما يحدث له من أحوال في العشق، ويصورون ما يلم به من مصاعب العشق والهوى. فيصفون نار الهوى في قلبه. وكبده الحرى، وحبه، وسهره، ودموعه، ووصوله إلى الموت دون أد يدركه. وقد صور الشعراء أشواقهم وانفعالاتهم وما يطرأ عليهم من تغيرات في علاقاتهم لا سيما إذا وقع الصد وزاد الهجر، وابتعدت الديار. وقد سار البحتري في هذا الميدان ووصف أحوال العاشق وصورته وسطر أشعارًا كأنها لوحات فنية، ومنحوتات جميلة، وصور راقية في هذا المجال.

ويصيغ البحتري لوحة تشكيلية تتداخل فيها الكلمات بالصور والألوان يرسم فيها صورة العاشق الذي أوغر الفراق صدره، وفقد العزاء عن الرحيل غير انسكاب الدموع[1]:

زَعَمَ الغُرابُ مُنَبِّئُ الأَنباءِ ... أَنَّ الأَحِبَّةَ آذَنوا بِتَناءِ

فَاثلِج بِبَردِ الدَمعِ صَدراً واغِراً[2] ... وَجَوانِحاً مَسجورَةً[3] الرَمضاءِ

لا تَأمُرَنّي بِالعَزاءِ وَقَد تَرى ... أَثَرَ الخَليطِ[4] وَلاتَ حينَ عَزاءِ

قَصَرَ الفِراقُ عَنِ السُلُوِّ عَزيمَتي ... وَأَطالَ في تِلكَ الرُسومِ بُكائي

زِدني اِشتِياقاً بِالمُدامِ وَغَنِّني ... أَعزِز عَلَيَّ بِفُرقَةِ القُرَناءِ

فَلَعَلَّني أَلقى الرَدى فَيُريحُني ... عَمّا قَليلٍ مِن جَوى البُرَحاءِ

أَخَذَت ظُهورُ الصالِحِيَّةِ زينَةً ... عَجَباً مِنَ الصَفراءِ وَالحَمراءِ

يُجسد البحتري الغراب بصوته الناعق واقفًا يبلغه بفراق الأحبة. ويرسم الشاعر لوحة يمتزج فيها اللون بالصوت والصورة يتفجع بها على حاله. فيلقي الغراب بسواده التشاؤم والحزن على قلب البحتري المشتعل نارًا. وتنطوي هذه اللوحة الشعرية

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 5-6.

(2) الصدر الواغر: المتقد غيظًا.

(3) المسجورة: الموقدة.

(4) الخليط: الشريك. والقوم يخالط بعضهم بعضًا.

التصويرية على لقطات متعددة تمزج بين الشعور الحسي والخيالي. وتصور الكلمات وقفة الغراب الناعق وهو ينبئ بأخبار الرحيل وكأن البحتري يجعل القارئ أمام مشهدين الأول خيالي يتحدث فيه الغراب ويسيطر عليه لون السواد، والآخر حسي عند حركة رحيل الأحبة مبتعدين عن المكان.

وينسج البحتري صورة أخرى إلى جانب الصورتين السابقتين يظهر فيها اللون والحركة والتجسيد. فبدأ بتصوير صورة الدمع وجريانه معبرًا عن انفعالاته والبواعث التي تدفعه إلى البكاء، ويضع البحتري القارئ أمام لوحة بتشكيل من الحركة المنسابة من ماء العين إلى مستقر يجمع الماء حول صدره الواغر فيجسد فيه مكانًا لاشتعال النار، ويتأثر مكان النار في الصدر بمشهد خارجي يتصل بالصحراء ومكان الارتحال فجوانحه كلها مسجورة الرمضاء. فشدة الحر مع صورة اشتعال النار تشكل بعدًا لونيًا يضفي على الصورة لوعة الفراق الذي لا يطفئه برد الدمع المنسكب.

ويردد البحتري بكلماته مشاهد تصويرية تكثف التعبير عن ألم الفراق الذي يظهر قاطعًا لعزيمته عن السلو فلا يملك ما يعينه على النسيان. ويرسم هذه الصورة في مشهدين الأول يقدم فيه صوت الرفيق الذي يحاول تعزيته ولكن دون جدوى ترجى من العزاء. فصوت المعزّي لا يمكنه أن يخفي أثر الذين ارتحلوا وتركوا المنازل قفرًا. وإن ملامح الوحشة والغربة أخذت تتشكل كصورة سوداء بعد خروج أهلها منها. وينتقل الشاعر إلى المشهد الثاني؛ ليرسم وقوفه أمام الرسوم في بكاء طويل تنضوي تحته صورة مكان فارغ موحش لا سيما وأنه خلا من ساكنيه.

وفي تلك الأثناء التي يبكي فيها العاشق يتغير أسلوب الخطاب من عزاء صاحبه ليخاطبه

زِدني اِشتِياقاً بِالمُدامِ وَغَنِّني ... أَعزِز عَلَيَّ بِفُرقَةِ القُرَناءِ

فَلَعَلَّني أَلقى الرَدى فَيُريحُني ... عَمّا قَليلٍ مِن جَوى البُرَحاءِ

ومن اللوحات التي يرسمها البحتري ببراعة ما يستمده من مجالس الشرب التي انتشرت في العصر العباسي فيظهر الخمر في اللوحة بلونها ورائحتها التي تصنع جوًا يريح

الذاكرة فينظر إليه القارئ عبر الكلمات. وتقابل هذه اللوحة ذات المرح واللهو صورة السواد والبكاء وصوت الغراب الناعق. لكن الشاعر لا يريد أن ينسى رفقة انقطعت. بل يرجو أن يقع له الموت؛ ليرتاح من ألم الفراق. فمشهد الموت مع الخمر يصور نفسية الشاعر المتعطشة إلى الخلاص من الألم بتصوير تراجيدي ينهيه العاشق للمرأة بالموت ليكون الموت معادلًا موضوعيًّا للخلاص الذي يتمناه، ويتمنى أن يحصل عليه.

ويلاحظ القارئ قدرة البحتري على التصوير وتشكيل الصور وتنويع المشاهد باستخدام الكلمات المعبرة الموحية، ويملأ فراغات الكلمات بالألوان والحركة، ويبادل الأدوار بين الحركة والسكون، والكلام والصمت لتكون قصائده عبارة عن لوحات فنية تشكيلية رسمها بالكلمات.

ولا تفارق صورة جريان الدموع العاشق الذي تهيجه الذكرى ويمتلئ حزنًا وألمًا من شدة حرارة العاشق، وفي هذا يقول[1]:

تَذَكَّرَ مَحزوناً وَأَنّى لَهُ الذِكرى ... وَفاضَت بِغُزرِ الدَمعِ مُقلَتُهُ العَبرى

فُؤادٌ هُوَ الحَرّانُ مِن لاعِجِ الجَوى ... إِلى كَبِدٍ جَمٍّ تَباريحُها حَرّى

كَرىً حالَ سَكبُ الدَمعِ دونَ خِتامِهِ ... فَلا دَمعَةٌ تَرقا وَلا مُقلَةٌ تَكرى

وَكُنتُ وَكانَت وَالشَبابُ عُلالَةٌ ... كَسَكرانَ مِن خَمرِ الصَبابَةِ أَو سَكرى

يضع الشاعر القارئ أمام صورة تتأرجح بين التذكر وما فيه من التأمل والإطراق، والبكاء الحزين بتصويره لألم الفؤاد الحرّان من لاعج الهوى، وكبد حرّى أيضًا من الألم الذي أصابها فلوحة البكاء والعيون العبرى الدامعة تصور عاشقًا تظهر عليه علامات البؤس في مقطع سريالي يختلط فيه التعبير اللفظي بالتصوير الفني. ويزداد المشهد تعقيدًا في تداخل التصوير في لقطة ترسم عيون العاشق وهو يرى النعاس قد ابتعد عنه بسبب الدموع المتصلة، فهي لا تنقطع ولا تجف، ولا يتم معها النوم والراحة. فيرسم صورة لعيون حزينة ذابلة متعبة. ويصف هذه العيون في مشهد فني تقف فيه الدمعة في مقلته

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 59.

فلا هي تنسكب وتتوقف ولا هي تسمح للعين بالنوم، كأنه يضع العين في صورة تمثال منحوت تقف الدمعة في وسط عينيه، وأهداب العين لا تسمح لها بالانفلات.

وتنضوي صورة الألم والحزن في نطاق تصوير كلمات الشاعر لمعاناة العاشق وصدق مكانه. وقد أجمع أهل الفن " أن من أحذق المصورين من صور لك الباكي المتضاحك، والباكي الحزين، والضاحك المتباكي، والضاحك المستبشر، وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة، فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير"[1]. فالتصوير يحتاج إلى لطف اليد في الرسم على اللوحة أو النحت في صخرة، وفي الكلمة يحتاج إلى قريحة سليمة، ومقدرة على التصوير والإيحاء عبر استخدام الكلمة المعبرة عن النفس. وقد برع البحتري في تصوير العاشق الباكي، ووضع صورته أمام القارئ كأنه يشاهد لوحة مرسومة توحي بها الكلمات والعبارات في أبيات الشعر.

لقد صور البحتري المرأة بعبقرية فنية غير مسبوقة، حيث جمع كل مضامين صورة المرأة سواء في تغزله بها وبجمالها، أو بتصويره لامرأة الطيف، وحتى في كافة أحوال العاشق المغروم بالمرأة. إن تنوع تصويرات البحتري للمرأة، وتعدد أشعاره في هذا المجال مكّنه من رسم لوحات فنية إبداعية تناولت المكان والزمان والأثر، وحفلت بجمال المحبوبة، والشوق لها، وبعدها وقربها. وكأنه فنان تشكيلي يضع الحب والحنين والشوق في لوحات فنية، ومنحوتات جميلة، وصورة إبداعية رُسمت بكلمات عاشق ولهان، وفنان يؤرقه الصدود، ويسعده الوصل، وتدفعه الزيارة – ولو كانت طيفًا– للمزيد من العمل والإبداع الفني، دون مغالاة في التصوير، والتجسيم في الموقف، والابتعاد عن التهويل؛ ليقدم للمتلقي إبداعًا شعريًا على شكل أعمال فنية تشكيلية قل نظيرها.

المبحث الثاني: الطبيعة

انسجام الإنسان مع الطبيعة من مظاهر إحساسه بالبيئة المحيطة به، والشعراء والفنانون يتأثرون بالطبيعة، وتكون استجابتهم لها ذات انفعالية تتشكل مع كل المعطيات

(1)الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن (تحقيق: السيد أحمد صقر)، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط5، 1997م، ص119.

الحسية والنفسية لعناصر الطبيعة، ويعبرون عنها في إطارات جمالية لا يشترط فيها أن تحاكي صور الطبيعة بطريقة مباشرة تنقل الصورة كما هي. فريشة الفنان قد تركز على جزء فتبرزه أكثر من جزء غيره، وكلمة الشاعر قد تصور مقطعًا دون غيره، فيعكس علاقة الإنسان بالطبيعة وإحساسه بها، ويتلقى المشاهد أو القارئ إحساس المبدع، وينظر في فنه وخياله.

وتنبه أرسطو إلى محاكاة الإنسان لما يراه، وعد الشعر نمطًا من أنماط المحاكاة للأشياء فكما أن من الناس مَن إنهم ليحاكون الأشياء، ويمثلونها حسب مالهم من الصناعة أو العادة بألوان وأشكال، ومنهم من يفعل ذلك بواسطة الصوت، فكذلك الأمر في كافة الفنون، فجميعها تحدت المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع [1].

والطبيعة على مر العصور الملهم للشعراء والمبدعين، وقد وصف القدماء الطبيعة بأشعارهم. ووصف الشعراء الطبيعة وصوروا ظواهرها وأشجارها وماءها ووصفوا حياتهم في ظل وجودهم في الطبيعة[2]. وعرفوا علاقة الزمن بالطبيعة، فوصفوا الفصول وتغيرها في أشعارهم، ووضعوا لوحات فنية بارعة الجمال.

وشعر الطبيعة "هو الشعر الذي يمثل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه في جو طبيعي يزيد جمالًا خيال الشاعر، وتتمثل فيه نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه بمفاتنها. وكلما كان شعر الطبيعة معبرًا عن هذه المشاركة وهذا الاستغراق ومصورًا جمال الطبيعة وفتنتها في شتى مظاهرها، وكان هذا الشعر مزدهرًا ومحققًا غرض موضوعه"[3].

وقد أبدع البحتري في رسم صورة الطبيعة بربيعها وأمطارها وأنهارها وأمكنتها. ووظفها بكل مظاهرها في أشعاره، وأدخلها في موضوعاته الشعرية المتعددة. ولا شك أن للطبيعة أثرًا بالغًا في نفوس الشعراء، من حيث إنها مصدر إلهام ونشوة، وهم يتعاطفون معها فيصورون ما تعكس في نفوسهم من انطباعات ومشاعر وهذا ما جعلها تحظى بحظ

(1) انظر: أرسطو، طاليس، أرسطو، طاليس، فن الشعر(ترجمة عبد الرحمن بدوي)، دار النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1953م، ص29-30.

(2) الركابي، جودت، في الأدب الأندلسي، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1966م، ص 126.

(3) انظر: قناوي، عبد العظيم، الوصف في الشعر العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط1، ج1، 1949م، ص42-43.

وافر من الوصف[1]. وبرزت اللوحات الفنية التي تصور الطبيعة باستخدام الكلمات في شعر البحتري. وأدخل البحتري الطبيعة بألوانها وأصواتها وما فيها من حركة وسكون في لوحاته التي صورها فيها، كما صور مشاعره الجياشة وإحساسه المرهف مع عناصر الطبيعة.

1. الربيع:

يُعدّ فصل الربيع من أكثر فصول السنة إبهاجًا وأكثرها وفرة بالجمال الطبيعي بكثرة الأشجار وخضرة الأرض وتفتح الأزهار. فتختلط فيه الألوان ويميل الجو إلى الاعتدال بعد برد الشتاء وقبل حلول حرّ الصيف. وقد تغنى الشعراء بهذا الفصل على مر العصور. ورسم البحتري فيه لوحات فنية باذخة الجمال، وقد مالت نفسه إلى حب هذا الفصل فانسجم معه ووظف عناصره في لوحاته.

ويطالعنا الشاعر بلوحة يمكننا أن نقول أنها عفوية التصوير، دقيقة التشخيص لفصل الربيع الذي يلقي تحيته على الأرض ويختال فوقها، حيث يقول[2]:

أَتاكَ الرَبيعُ الطَلقُ[3] يَختالُ ضاحِكاً ... مِنَ الحُسنِ حَتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما
وَقَد نَبَّهَ النَوروزُ[4] في غَلَسِ الدُجى ... أَوائِلَ وَردٍ كُنَّ بِالأَمسِ نُوَّما
يُفَتِّقُها بَردُ النَدى فَكَأَنَّهُ ... يَبُثُّ حَديثاً[5] كانَ أَمسِ مُكَتَّما
وَمِن شَجَرٍ رَدَّ الرَبيعُ لِباسُهُ ... عَلَيهِ كَما نَشَّرتَ وَشياً[6] مُنَمنَما[7]
أَحَلَّ فَأَبدى لِلعُيون بَشاشَةً ... وَكانَ قَذىً[1] لِلعَينِ إِذ كانَ مُحرِما[2]

(1) انظر: حاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1987م، ص 242.

(2) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 64.

(3) الطلق: المشرق.

(4) النوروز: النيروز. أكبر أعياد الفرس ومعناه بالفارسية اليوم الجديد.

(5) يبث الحديث: ينشره ويذيعه.

(6) الوشي: نقش الثوب ويكون من كل لون ونوع من الثياب الموشية تسمية بالمصدر وهو تحسين الثوب.

(7) أحل المحرم: دخل في أشهر الحِل أو خرج إلى الحل من ميثاق كان عليه. وأحلّ: لبس ثياب الحلل. المحرم: الذي تجرد من ثيابه ولبس ثياب الإحرام في الحج.

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 64.

(2) القذى: ما يقع في العين وفي الشراب من تبنة أو غيرها.

وَرَقَّ نَسيمُ الريحِ حَتّى حَسِبتَهُ يَجيءُ بِأَنفاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّما
فَما يَحبِسُ الراحَ[1] الَّتي أَنتَ خِلُّها وَما يَمنَعُ الأَوتارَ أَن تَتَرَنَّما

إنّ هذه الأبيات الطويلة في وصف الربيع تعبر في صور متعددة عن إحساس الشاعر بهذا الفصل الذي يزهر بألوان الحياة ويجسد الربيع تجسيدًا بارعًا بتصويره إنسانًا يختال بجماله ضاحكًا. فالأرض في الربيع يصورها البحتري وكأنها تكاد تكون قادرة على الكلام بعد أن كانت في لحظات زمنية سابقة قبل حلول النيروز نائمة، وكأن قطرات الندى حركت فيها القدرة على حديثها المكتوم في داخلها سابقًا. لقد جمع البحتري في تصويره بين عناصر الحركة والسكون والكلام والصمت وسواد الظلام وألوان الربيع بين الزمن الماضي والزمن الحاضر ليصور صورة الربيع في لوحة مبهجة.

وتتعدد صورة الربيع ولوحاته الجميلة عند البحتري. فينتقل من صورة الربيع الضاحك المختال إلى وصف لباس الربيع في لوحة فنية تشكيلية غاية في الإبداع:

وَمِن شَجَرٍ رَدَّ الرَبيعُ لِباسُهُ عَلَيهِ كَما نَشَّرتَ وَشياً مُنَمنَما
أَحَلَّ فَأَبدى لِلعُيون بَشاشَةً وَكانَ قَذىً لِلعَينِ إِذ كانَ مُحرَما
وَرَقَّ نَسيمُ الريحِ حَتّى حَسِبتَهُ يَجيءُ بِأَنفاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّما
فَما يَحبِسُ الراحَ الَّتي أَنتَ خِلُّها وَما يَمنَعُ الأَوتارَ أَن تَتَرَنَّما

إن صورة أوراق الشجر ووشي الأرض الخضراء تمثل لوحة فنية رسمتها يد فنان مبدع بألوان الربيع؛ لتظهر الربيع مرتديًا ثوبًا جميلًا تظهر فيه أعلى درجات أبهة الجمال، والبحتري يوظف الألوان وتداخل الأشكال والأجناس في رسم الثوب الجميل الذي يتزين به الربيع ويجعله يختال بجمال من الطبيعة المرسومة في كلمات الشاعر.

لقد أدرك البحتري جمال الطبيعة وعايشه بإحساسه المفرط نحوها ويبدو في لوحاته وكلماته تعلقه بالطبيعة التي " فتن بها وعبر عنها تعبيرًا عاطفيًا رقيقًا فتن بها وعبر عنها تعبيرًا عاطفيًا رقيقًا، يبدو فيه التعلق البصري والسمعي والشمي. وكان لزامًا على شاعر هذه روحه وتلك أحاسيسه، أن يجلي الربيع عروسًا تختال ضاحكة: يتفتح

(1) الراح: الخمر.

لمقدمها الورد، وتلبس الأشجار أنضر اللباس، وترق النسمات ويختفي كل ما في الدنيا من قذى وعبوس"[1].

وينتقل البحتري إلى لقطة فنية تسجيلية أخرى لمشهد الربيع يرسم فيها لحظة التلقي لمشهد جمال الربيع من العيون، فيقول:

أَحَلَّ فَأَبدى لِلعُيون بَشاشَةً وَكانَ قَذىً لِلعَينِ إِذ كانَ مُحرَما

وَرَقَّ نَسيمُ الريحِ حَتّى حَسِبتَهُ يَجيءُ بِأَنفاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّما

فَما يَحبِسُ الراحَ الَّتي أَنتَ خِلُّها وَما يَمنَعُ الأَوتارَ أَن تَتَرَنَّما

فإذا لبس الربيع ثوبه حدقت فيه العيون، وهنا يصور لنا الشاعر أنه دواء لقذى العيون الذي أصابها حينما كان غائبًا عنها، فالربيع دواء للروح. ويضع الفنان في لوحاته شيئًا من أجزاء الجسم أو غيره فيبرزه لأهميته، ونجد أن البحتري اقتنص هذا اللون من التعبير في لوحته الفنية فبرزت التقاطته لمشهد العيون وهي تراقب بشاشة الربيع لأنها الجزء القادر على إبصار جمال الربيع ورونقه. ويعبر عن الشم بأنفاس الأحبة، ثم ينتقل إلى أجزاء أخرى كاللمس الذي يكون بالإحساس برقة نسيم الربيع، ثم بعد ذلك إلى التذوق حيث يكون للأشياء مذاقها الخاص في الربيع ويعبر عن ذلك بالراح، وتصوير الأنامل وهي تتحرك لإبهاج المسامع بكل ما هو جميل في فصل الربيع.

إنّ هذه الصور المتعددة واللوحات المتداخلة تعبر عن فرح الإنسان بالطبيعة، وتعبر عن قدرة البحتري العالية في التصوير والرسم بالكلمات. فيرسم مشاهد عبقرية لشعور الإنسان بجمال الربيع وقدوم ألوان الحياة مع قدرة على التشخيص والتجسيد تظهر براعة في استخدام الكلمات. والتركيز على مشاهد الطبيعة من زاوية كلية تبدأ بمشهد قدوم الربيع ثم تنتقل فيها المقاطع الزمنية بين الماضي الذي يمثل الشتاء الباكي والحاضر الذي يمثل الربيع الضاحك. كما إنه يضع لقطات خاصة بكل جزء من أجزاء الربيع في لباسه ورقة نسيمه. ويصور مشاهد عيش الإنسان في حلول الربيع وتصوير أجزاء إحساسهم له بصورته البصرية والشمية والذوقية والسمعية.

(1) نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، 1945م، ص 180.

كما يرسم البحتري لوحة يبين فيها جمال الربيع في ظلمة الليل، بعد أن تولى فصل الشتاء، ويقول في ذلك[1]:

أَلَم تَرَ تَغليسَ[2] الرَبيعِ المُبَكِّرَ ... وَما حاكَ مِن وَشيِ الرِياضِ المُنَشَّرِ
وَسَرعانَ ما وَلّى الشِتاءُ وَلَم يَقِف ... تَسَلُّلَ شَخصِ الخائِفِ المُتَنَكِّرِ
مَرَرنا عَلى بِطياسَ[3] وَهيَ كَأَنَّها ... سَبائِبُ[4] عَصبٍ[5] أَو زَرابِيُّ[6] عَبقَرِ[7]
كَأَنَّ سُقوطَ القَطرِ فيها إِذا اِنثَنى ... إِلَيها سُقوطُ اللُؤلُؤِ المُتَحَدِّرِ
وَفي أُرجُوانِيٍّ[8] مِنَ النورِ أَحمَرٍ ... يُشابُ بِإِفرِندٍ[9] مِنَ الرَوضِ أَخضَرِ
إِذا ما النَدى وافاهُ صُبحاً تَمايَلَت ... أَعاليهِ مِن دُرٍّ نَثيرٍ وَجَوهَرِ
إِذا قابَلَتهُ الشَمسُ رَدَّ ضِياءَها ... عَلَيها صِقالُ الأُقحُوانِ المُنَوِّرِ
إِذا عَطَفَتهُ الريحُ قُلتُ اِلتِفاتَةٌ ... لِعَلوَةَ في جادِيِّها المُتَعَصفِرِ

يضع البحتري اللون الأسود القادم من الظلام في موازاة ما حاكه الربيع من وشي وزخارف ونشرها على الأرض. فصورة الربيع الجميلة بارزة بالرغم من انتشار لون السواد في اللوحة. ومعنى التغليس هو السير في الغلس أي ظلمة آخر الليل. فنهاية السواد قاربت على الانكشاف ونور الفجر قارب على الظهور وعند مزج اللونين تظهر في زاوية خفية من اللوحة صورة الشتاء الذي يهرب محاولًا الاختفاء كشخص خائف متنكر؛ لأن الربيع قد ملأ المكان وحلت أنواره فيه، وتبددت ظلمة الشتاء ببكور الربيع وقدومه إلى الأرض.

---

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج2، ص 980-981.

(2) التغليس: السير في الغلس، أي ظلمة آخر الليل.

(3) بطياس: قال ياقوت الحموي : وأهل حلب كالمجمعين على أن بطياس من باب حلب بين النيرب ويابليّ كان بها قصر لعليّ بن عبد الملك بن صالح أمير حلب (انظر: الصيرفي، حسن، ديون البحتري، مرجع سابق، ص 214. وانظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، مرجع سابق، ج1، ص450).

(4) السبائب: الذوائب، وشقة كتان رقيقة.

(5) العصب: شجر اللبلاب، والعصب كذلك ضرب من البرود.

(6) الزرابي: الطنافس المخملة، أي البسط.

(7) عبقر: موضع بالبادية كثير الجن، وقيل موضع بالجزيرة كان يعمل به الوشي.

(8) أرجواني: مصبوغ بحمرة الأرجوان.

(9) الإفرند: جوهر السيف ووشيه.

وتنطوي لوحة السير إلى بطياس على مشهدين الأول ظاهر يعبر عن الربيع وجمال آثاره الذي التفت فيه الأوراق على الأشجار كأنها ذوائب شعر حاكها الربيع حياكة فريدة في الألوان والأشكال. وصورة أخرى يعود فيها الشاعر إلى كثرة نزول المطر على هذه الأرض ويصوره باللؤلؤ الذي دخل في أعماق الأرض فأزهر بعد الشتاء ربيعًا مليئًا بالخيرات. فالقارئ عندما يتخيل هاتين اللوحتين يدرك مدى جمال الطبيعة و حركتها المعطاءة في تغير أحوالها عبر مرور الزمن.

إنّ البحتري يلتقط صورة متكاملة يسجل فيها لقطة بصرية للوحة من الطبيعة يدور حولها وصفه لربيع وانقلاب الزمان من الشتاء إلى الألوان الزاهية. ويضع في هذه الصورة "مبررات لعناصر التشخيص والتجسيد والحركة والزمن داخلها وهي من أهم ركائزه التصويرية، وهذه المشاركة الإنسانية من المشاعر تضفي على صورته أو كثيرًا من جزئياتها صبغة رومانسية إن صح التعبير، حيث يخلق المشاركة والتفاعل بين أطرافها وتحريكها حركة إنسانية تشخيصية تتفاعل مع مشاعره الخاصة"[1]، وتكتمل عملية التصوير السابقة في تصويره للروض بألوانه الممتزجة في الأرض[2]:

وَفي أُرجُوانِيٍّ مِنَ النورِ أَحمَرٍ ... يُشابُ بِإِفرِندٍ مِنَ الرَوضِ أَخضَرِ

إِذا ما النَدى وافاهُ صُبحاً تَمايَلَت ... أَعاليهِ مِن دُرٍّ نَثيرٍ وَجَوهَرِ

إِذا قابَلَتهُ الشَمسُ رَدَّ ضِياءَها ... عَلَيها صِقالُ الأُقحُوان المَنَوِّرِ

إنّ الألوان التي تزدهي بها الرياض كأنها تقاسيم موسيقية تغني جمال الربيع فاللون الأرجواني ينتشر في الروض ويتداخل مع نور ويدخل فيه شيء من الحمرة مع وجه الروض الأخضر، ويتقارب مع حدة السيف الموشى الذي يزين به. فيضع القارئ أمام صورة للوحة طبيعية غناء تزداد جمالًا إذا ما وافاها الندى باكرًا فتصبح حبات الندى المتعلقة بأوراقه كأنها جواهر تتلألأ في الروض مع خيوط نور الشمس الذهبية. إنها صورة طبيعية خلابة ترسمها الكلمات، وتحدد ألوانها العبارات تغني البصيرة عن الأبصار في

(1) فتوح، شعيب سليمان، عناصر الإبداع الفني في شعر البحتري، دار الوفاء لدنيا الطباعة، القاهرة، مصر، 2007م، ص، 121.

(2)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج2، ص 981.

رؤية الفن التصويري الذي ينسجه البحتري بكلماته العذبة، وتصويراته الفريدة، وانسجامه التام مع الطبيعة. وسينشر الربيع زخارفه على الأرض، ويثير العيون التي تنظر إلى آثاره التي تغير وجه الأرض، وتجده يقول[1]:

هَذا الرَبيعُ يُسَدّي[2] مِن زَخارِفِهِ وَشياً يَكادُ عَلى الأَلحاظِ يَلتَهِبُ

يشخص البحتري الربيع بصورة حركية كأنه جعل بساطه الذي يغطي الأرض ثوبًا ينشره فيكسوها وتظهر على هذا الكساء الزخارف بألوانها وأشكالها الجميلة تلهب الألحاظ وتثيرها حينما تنظر إلى أثر الربيع على الأرض وتغييره لشكلها السابق.

إنّ هذا البيت يشكل لوحة منفردة للربيع تصور أنواره الزاهية وزخارفه البديعة، وكأن البحتري يضع هذه اللوحة ويتحدث عن أثرها في المشاهدين لها، ويتحدث عن كيفية تعاملهم مع هذه اللوحة الفنية في الطبيعة. فألحاظهم مشدودة نحوها، تثيرهم هذه اللوحة بدقة تفاصيلها، فكأنها ترسم ثوبًا غير الكل السابق للأرض بجماله وزينته.

لقد شعر البحتري بالمكان شعورًا خاصًا، جعله يعرف الطبيعة وعلاقتها برسم صورة المكان لدى الإنسان. ويبين الشاعر في لوحة فنية مكانية سبب تفضيله لمسكن الشام على البقاء في العراق[3]:

نَصَبٌ[4] إِلى طيبِ العِراقِ وَحُسنِها وَيَمنَعُ مِنها قَيظُها وَحَرورُها

هِيَ الأَرضُ نَهواها إِذا طابَ فَصلُها وَنَهرُبُ مِنها حينَ يَحمى هَجيرُها

عَشيقَتُنا الأُولى وَخُلَّتُنا الَّتي تُحَبُّ وَإِن أَضحَت دِمَشقُ ثُغيرُها

عَنيتُ بِشَرقِ الأَرضِ قَدماً وَغَربِها أُجَوِّبُ في آفاقِها وَأَسيرُها

فَلَم أَرَ مِثلَ الشامِ دارَ إِقامَةٍ لِراحٍ ثُغاديها وَكَأسٍ ثُديرُها

مِصَحَّةُ أَبدانٍ وَنُزهَةُ أَعيُنٍ وَلَهوُ نُفوسٍ ضائِمٌ وَسُرورُها

مُقَدَّسَةٌ جادَ الرَبيعُ بِلادَها فَفي كُلِّ دارٍ رَوضَةٌ وَغَديرُها

---

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 338.

(2) سدى: الثوب أقام سداه، وهو ما مد من خيوطه، وسدى الأرض: نداها.

(3)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 943.

(4)الغدير: النهر، القطعة من الماء يغادرها السيل.

يرسم البحتري مقارنة بين فصلي الربيع والصيف. ثم بعد المقارنة بين الفصلين يقارن بين العراق ودمشق "وحسن الطبيعة يستولي على حس البحتري، ومن أجله يختار المقام؛ فالشام أفضل من العراق لأن طبيعة الأولى أجمل. والجمال عنده يأخذ بحظ من الرقة"[1]. وقد أكد الشاعر على أن الأرض تفرض على الإنسان أحاسيس مختلفة حسب طبيعتها:

هِيَ الأَرضُ نَهواها إِذا طابَ فَصلُها ... وَنَهرُبُ مِنها حينَ يَحمى هَجيرُها

عَشيقَتُنا الأُولى وَخُلَّتُنا الَّتي ... تُحَبُّ وَإِن أَضحَت دِمَشقُ ثُغيرُها

عَنيتُ بِشَرقِ الأَرضِ قَدماً وَغَربِها ... أُجَوِّبُ في آفاقِها وَأَسيرُها

فَلَم أَرَ مِثلَ الشامِ دارَ إِقامَةٍ ... لِراحٍ تُغاديها وَكَأسٍ تُديرُها

ويذكر الشاعر أسباب تفضيله للشام على غيرها فهي:

مِصَحَّةُ أَبدانٍ وَنُزهَةُ أَعيُنٍ ... وَلَهوُ نُفوسٍ ضائِمٌ وَسُرورُها

مُقَدَّسَةٌ جادَ الرَبيعُ بِلادَها ... فَفي كُلِّ دارٍ رَوضَةٌ وَغَديرُها

لعل الصورة في هذه اللوحة تختلف عن غيرها من اللوحات، فهي لوحة تعبر عن إحساس البحتري بالمكان أكثر مما تعبر عن صورة المكان. فيرى القارئ في كلمات البحتري عاطفته التي تسير مع حبه للطبيعة الغنّاء، والربيع الذي يزيد المكان، ويحاول أن يبتعد عن كل ما يزعج روحه وبدنه من شدة الحر وما ينغص على النفس مقامها في أي مكان.

إنّ هذه اللوحة غريبة في اتصالها معقدة في تركيبها التشكيلي، لكنها في غاية الجمال تبين انسجام النفس مع الطبيعة التي تحتها. تضع اللوحة عدة نقاط تجمع مكانين وزمانين مع تداخل يوشي من جمال المكان. فالعراق والشام فيهما جمال الربيع ولكن قدوم الصيف وشدة السطوع والحر في العراق تحرك الشاعر نحو الشام.

فتبدو الصورة أكثر إشراقًا في الاتجاه نحو دمشق. وإن الحديث عن الرسم بالكلمات فيه تعقيد أكبر من الحديث في الصورة المرسومة، حيث "تقدم الصورة في الفن التشكيلي نفسها إلى المتلقي لإعادة البناء ومحاولة التشكيل بنسبة لا تقل عن جهد المبدع

(1) نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأب العربي، مرجع سابق، ص 180.

في تشكيلها، بينما تعتمد الصورة في الشعر على خيال متلقيها بنسبة تفوق الفن التشكيلي وهي إلى جانب ذلك تشكيل زماني من إيحاء اللغة، وهذا الإيحاء هو الذي يشكل المكان والزمان والفكر والعاطفة واللاشعور. وهي ليست محاكاة مباشرة لشيء مكاني ملموس مرئي، وإنما هي اندماج بين مجموع تلك العناصر"[1]. فالعلاقة بين مكونات الصورة عند البحتري من مكان وزمان متروكة لخيال القارئ الذي يعيد تركيب تلك العلاقات غير معرفته بإحساس البحتري المفرط المنسجم مع الطبيعة ومكوناتها، وقدرته على التفنن بكلماته مع عناصرها.

لقد أوضح البحتري بحركة مثيرة قام بها مشرقًا ومغربًا في الأرض معبرًا عن رحلة يجمع فيها كل محاسن الأرض ويؤكد على أن الشام هي دار الإقامة، فكأنها صورة سكن أو بيت ترسم فيها الجلسات بشرابها وندمائها، ويرسم فيها الشاعر أدق التفاصيل التي تظهر جمال هذا البيت وموقعه المناسب لمعيشة رغيدة، كما أن الشاعر يضع أمام الدار مرابع الربيع والرياضة مع حركة الماء الموجودة في الغدير الذي يزين المكان.

ويلتحم الشاعر بهذه الصورة مع الطبيعة التحامًا عضويًا نفسيًا، كالتحام النحات والرسام والمصور بعمله الإبداعي، يعبر فيه عن أسباب محبته لدمشق، ويذكر هواه لدمشق ويصورها بأجمل الصور[2]:

تَوَجَّهتَ مَصحوباً إِلَيها بِعَزمَةٍ ... مَضى بِسَدادٍ بَدؤُها وَأَخيرُها
وَفي سَنَةٍ قَد طالَعَتكَ سُعودُها ... وَقابَلَكَ النَيروزُ وَهوَ بَشيرُها
فَصِلها بِأَعوامٍ تَوالى وَلا تَزَل ... مُقَدَّسَةً أَيامُها وَشُهورُها
وَعِش أَبَداً لِلمَكرُماتِ وَلِلعُلا ... فَأَنتَ ضِياءُ المَكرُماتِ وَنورُها

يرسم البحتري مدينة دمشق بلوحة واضحة الجمال فهي حية تشع فيها الحياة بالروض المخضر والأرض ذات التراب الطيب. ويسترسل في التصوير البصري وإشاعة اللون الأخضر المناسب للرياض وجمال جوها اللطيف، وتتوالى الصور جمالًا بحركة الماء

(1) أحمد، إيناس، الصورة بين الشعر والتشكيل في فن التصوير: حوار الشكل والمضمون، مرجع سابق، ص260.
(2) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 944.

الرقراق الذي ينشر نداه مع الهواء العليل أو عند شربه والإحساس بمذاقه. ويرسم أيضًا صورة للحياة السعيدة في ساحاتها، ورقة المعيشة فيها، فكأنه يضع لوحة مرسومة أو منحوتة فنية تظهر جمال دمشق. ثم يبين بعد هذه اللوحة الزاهية سبب حبه لها وإيثاره للعيش فيها حيث يصور صيفها بشدته كأنه شتاء العراق، فهي عذبة، كعذوبة حب البحتري للطبيعة وعشقه للربيع.

2. الأنهار

تُعدّ الأنهار من الأشكال المائية التي أثارت البحتري، وقد تأثر بوجودها في العراق والشام، وهو يراها في تنقلاته. فصور هذه الأنهار بصور العطاء والكرم واستغلها في شعر المديح ووصف الربيع. وجسد البحتري الأنهار وأعطاها صورة مشخصة في لوحاته عبّر فيها عن موضوعات ووظفها بأسلوب فني في لوحاته التي يشكلها بكماته وتراكيبه اللغوية.

ويصف البحتري جمال نهر دجلة في وقت الخريف، ويروي جمال قصر الغرد[1] الذي بناه المتوكل بسامراء[2]:

لاحَت تَباشيرُ الخَريفِ وَأَعرَضَت ... قِطَعُ الغُيومِ وَشارَفَت أَن تَهطِلا

فَتَرَوَّ مِن شَعبانَ إِنَّ وَراءَهُ ... شَهراً يُمانِعُنا الرَحيقَ[3] السَلسَلا

أَحسِن بِدِجلَةَ مَنظَراً وَمُخَيَّماً ... وَالغَردِ في أَكنافِ دِجلَةَ[4] مَنزِلا

خَضِلُ الفِناءِ مَتى وَطِئتَ تُرابَهُ ... قُلتَ الغَمامُ انهَلَّ فيهِ فَأَسبَلا

حَشَدَت لَهُ الأَمواجُ فَضلَ دَوافِعٍ ... أَعجَلنَ دولابَيهِ أَن يَتَمَهَّلا

يلحظ أن البحتري يستجمع صوره من الطبيعة التي يعيش فيها الإنسان برقة وعذوبة في التصوير. ويبدع البحتري -أيضًا- في وضع الإطار الذي يجدد لوحته التشكيلية التي تمتزج بخليط من العناصر اللونية والحركية والمكانية والزمانية. ويختار

(1) الغرد: بناء للمتوكل بسر من رأى في دجلة أنفق عليه ألف ألف درهم، وما أظنه إلل الفرد (انظر: الصيرفي، حسن، ديوان البحتري، مرجع سابق، ج2، ص 1297).

(2) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج3، ص 1652.

(3) الرحيق: الخمر.

(4) دجلة: نهر ينبع من تركيا شرق جبال طوروس يجري بديار بكر والموصل وبغداد تلتقي مياهه بمياه الفرات في شط العرب.

للوحته إطارًا زمنيًا تظهر فيه رائحة الخريف، وألوانه المصفرة، وأوراقه المتساقطة التي تشكل لوحة بصرية تصويرية يستنتجها القارئ عند سماعه لذكر الخريف فيتذكر صفاته وأحواله. فإذا كانت هذه الصورة للأرض في الخريف فإن الشاعر لا ينسى وصف السماء الزرقاء التي غطتها غيوم متقطعة لتزيد في فرادة الصورة التي توازنت بين البياض والزرقة في مزيج لوني ينعكس على صفرة الأرض وحركة أوراق الشجر المتساقطة في فصل الخريف وتتلامس هذه الألوان بنزول حبات المطر التي تشارف على الهطول.

وفي ظل هذه اللوحة التشكيلية الغريبة للطبيعة تظهر صورة نهر دجلة الجميلة الحسنة، وتجسد صيغة التعجب صورة لشخص يقف أمام النهر متعجبًا ينظر إلى الجالسين حوله والساكنين حول أرجائه، يقيمون مخيماتهم ومنازلهم التي يتوسطها قصر الغرد الذي بناه المتوكل. فالقصر يجمل اللوحة ببنائه الواسع الذي تجتمع فيه أنداء كرم المتوكل كالغمام المنهل. وتزين حركة الماء بناء القصر بالأمواج التي تدفع الدواليب بحركة مستمرة. ويقع هذا القصر في لوحة مرسومة في أكناف دجلة تحتضنه الطبيعة وتزينه.

ويقسم البحتري تصويره للخريف وجمال القصر في أكناف نهر دجلة بمشهد يعبر عن حياة الإنسان في الطبيعة إذ يحلو له مجلس الشراب في ظل هذه اللوحة المرسومة، وينادي نديمه لشرب الخمر والإكثار منها في شهر شعبان قبل أن يدخل عليهم شهر رمضان فيمنعهم منها. فالعلاقة بين الزمن واللهو بعناصر الطبيعة وانعكاسها على أجواء المكان الذي يعيش فيه الإنسان.

ويصف البحتري دور نهر دجلة في ري البساتين، من خلال ريه لبستان قصر الكامل، حيث يقول فيه[1]:

فَكَأَنَّما نُشِرَت عَلى بُستانِهِ ... سيراءُ[1] وَشيِ اليُمنَةِ[2] المُتَواصِلِ

أَغنَتهُ دِجلَةُ إِذ تَلاحَقَ فَيضُها ... عَن فَيضِ مُنسَجِمِ السَحابِ الهاطِلِ

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج3، ص 1649.

(1) السيراء: برود مخططة أو يخالطها حرير الذهب.

(2) اليمنة: بُرد يمنيّ.

وَتَنَفَّسَت فيهِ الصَبا فَتَعَطَّفَت أَشجارُهُ مِن حُيَّلٍ[1] وَحَوامِلِ

يصور البحتري بستانًا جميلًا إذا أشرقت عليه الشمس تنشر عليه خيوطًا ذهبية كمجال ألبسة اليمن المهذبة. وقد استمد هذا البستان سقياه من نهر دجلة حيث يرسم البحتري البستان مملوءاً بفيوض النهر المتتابعة عليه فسدت حاجاته عن سقيا من نهر دجلة في مواسم انخفاض المطر.

ويسطر البحتري ألوان الحياة والطبيعة في البستان بين حركة الألوان والخيوط الذهبية وألوان الأشجار المثمر وغير المثمرة التي تحركها الرياح وانسياب الماء وجريانها إلى هذا البستان من نهر دجلة. فالنهر من أسباب الحياة التي تنشرها الطبيعة ويعيش الإنسان على جوانبه يبني بيوتًا وقصورًا ويزين بساتينه التي تمده بالقرب من الطبيعة " إن الشعراء العرب لديهم نزوع تصويري يستوحونه من البيئة برياحها العاصفة وعدد خيلها وزفيف الريح في الصحراء حتى أصبح الشعر العربي بهذه القدرة التصويرية متميزًا بصوره العربية ذات العلاقات التي تعكس الحياة العربية بأشكالها وزخارفها العربية ذات الكثافة الحسية[2]". لقد مزج البحتري بين عناصر الطبيعة وبين صنع الإنسان فنهر دجلة بحركة مائه المنسابة أعطى الحياة للأبنية التي صنعها الإنسان.

ورسم البحتري صورة أخرى لنهر بردة في قصيدة يمدح فيها المتوكل، حيث قال[3]:

العَيشُ في لَيلِ دارَيّا[1] إِذا بَرَدا وَالراحُ نَمزُجُها بِالماءِ مِن بَرَدى

في هذا البيت ينتشر لون السواد وظلمة الليل التي تحل على المكان. فداريا تزدهي بليل بارد يطيب فيه العيش. ويتناول البحتري في تصويره وقت الليل الذي يحلو فيه السهر. فلون السواد في هذه اللوحة يمتزج مع نسمات الهواء الباردة التي تدخل السرور على من يدخل داريا، حيث يعيش جمال الطبيعة الساكنة.

---

(1) الحيل: النخلة التي لا تحمل ثمارًا يقال لها حائل، والجمع حول وحوّل وحيال وحوائل. وكذلك كل أنثى لا تحمل. وليس في جموعها حيَّل.

(2) عبد الرحمن، نصرت، شعر الصراع مع الروم، (الطبعة الأولى)، مكتبة الأقصر، عمان، الأردن، ط1، 1977م، ص194.

(3) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص709.

(1) داريا: من قرى الغوطة كانت أعظم قرى أهل اليمن بغوطة دمشق وهي تبعد عن دمشق نحو ثمانية كيلومترات إلى الجنوب الغربي.

ويكمل البحتري لقطته باستحضار مجلس الشرب، ويصف الخمرة بالصفاء واللذة فهي ممزوجة بماء بردى نهر دمشق المعروف. فالمكان الهادئ والشراب اللذيذ يطيب فيه العيش بين أحضان الطبيعة. وتتعدد الألوان المتداخلة بين سواد الليل والخمرة الممزوجة بشذا النسائم ورائحة نهر بردى لتصور جوًا لطيفًا يمكن القدماء من اقتناص لحظات السعادة في أجواء تحيط بها الطبيعة المكانية الممزوجة برائحة بردى والزمانية في ليل لطيف الأجواء.

ويشخص البحتري نهر الفرات ويجعله في يد ممدوحه[1] يفيض جودًا و كرمًا[2]:

أَمسَت بِهِ حَلَبٌ تَحَلَّبُ[3] بِالغِنى ... بَعدَ الجُدوبِ بِثَغرِها المَسدودِ

حازَ الفُراتُ إِلى الشَآمِ بِراحَةٍ ... هَطّالَةٍ بِنَوالِهِ المَحمودِ

تَدعو مَكارِمُهُ إِلى مَعروفِهِ ... أَمَلَ العَديمِ وَرَغبَةَ المَجهودِ

لم يكن تصوير الشعراء للكرم والعطاء بالنهر أو الممدوح بالبحر. ولكن الجمال في شعر البحتري هو تشكيلة للصورة كأنها لوحة تشكيلية تتشابك فيها عناصر من الطبيعة التي تصور حالتي الجدب والخصب، كما أنه يختار الوقت الذي يصف به مع اختيار المكان. فالشاعر لا يصور حلب الغنية بعطاء الممدوح، ولا يتحدث عن عطائه الذي أفاض على الشام. لقد قدم البحتري صورة تجسد الأمكنة في لوحة فنية، فتظهر حلب في تغييرها من الجدب إلى الغنى ويلتقط البحتري مشهدًا طبيعيًا للمكان المجدب وتغيره بمرور الزمن:

أمسَت بِهِ حَلَبٌ تَحَلَّبُ بِالغِنى ... بَعدَ الجُدوبِ بِثَغرِها المَسدودِ

فيضع لوحة الجدب في مشهد الأفول والغياب في حين تشرق صورة العطاء. وتلتقي مع تجسيده لنهر الفرات بأنه شيء يملكه الممدوح. والنهر رمز للعطاء المتجدد، فيصوره بأنه في يده كغيمة تمد العطاء والنوال ليغيث الشام فيكرر صورة العطاء ويلغي ما كان بالمكان من جدب وقحط.

(1) الممدوح هو: أبو عثمان سعيد بن هارون.

(2) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص819.

(3) تحلّب: تسيل.

يجسد البحتري المكان يعبر عن حاجته للعطاء بصورة التحول من الجدب إلى الخصب كما أنه يجسد النهر أداةّ للعطاء تعبر عن جود الممدوح وكأن النهر غيمة تهطل بالعطاء ويضع البحتري طرفًا هامًا في الصورة بإبراز الإنسان المعدم الذي ينتظر العطاء. إنّ البحتري يمزج بين صورة المكان والإنسان الذي يعيش في المكان فالغنى المكاني بأشكاله المختلفة ينعكس على الإنسان الذي يوجد في هذا المحيط ويعيش فيه.

ويوازن البحتري بين الفرات والنهر وبين الممدوح الذي يشبهه به[1]:

رَكِبوا الفُراتَ إِلى الفُراتِ وَأَمَّلوا ... جَذلانَ[2] يُبدِعُ في السَماحِ وَيُغرِبُ

في غايَةٍ طُلِبَت فَقَصَّرَ دونَها ... مَن رامَها فَكَأَنَّها ما تُطلَبُ

كَرَماً يُرَجّى مِنهُ مالا يُرتَجى ... عُظماً وَيوهَبُ فيهِ مالا يوهَبُ

يضع البحتري لوحة للرحلة التي يقطعها الناس إلى الممدوح، وإذا كانت الرحلة يقطعها المسافر عبر الصحراء إلى الممدوح راكبًا الناقة القوية، فإن البحتري يرسم لوحة للنهر الذي يمتاز بالعطاء فيركبونه متجهين إلى الممدوح الذي يصوره بأنه فرات في العطاء والكرم. فيجسد الشاعر للنهر صورتين الأولى صورة النهر الطبيعي والثانية صورة الممدوح الذي ينزل الناس عنده ويغترفون من نهره وجوده وكرمه.

ويرسم البحتري لنهر الفرات صورة تحاكي الطبيعة التي يتحرك فيها موج النهر ويرتفع كأنه جبال[3]:

سَلامٌ وَإِن كانَ السَلامُ تَحِيَّةً ... فَوَجهُكَ دونَ الرَدِّ يَكفي المُسَلِّما

أَلَستَ تَرى مَدَّ الفُراتِ كَأَنَّهُ ... جِبالُ شَرَورى[1] جِئنَ في البَحرِ عُوَّما

وَلَم يَكُ مِن عاداتِهِ غَيرَ أَنَّهُ ... رَأى شيمَةً مِن جارِهِ فَتَعَلَّما

إنّ شكل الأمواج المتحركة في النهر كأنها صورة للجبال المتحركة في الماء. وجبال شرورى تطل على تبوك من الناحية الشرقية، فيعتمد البحتري على صورة حركية

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص819.

(2) الجذل: السعادة والسرور.

(3) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج4، ص2089-2090.

(1) شرورى: جبل مطل على تبوك في شرقيها.

صوتية في مجيء تلك الجبال أمام البحر فتتناثر المياه على شاطئ الفرات وما حوله فتتناثر خيراته إلى مسافات بعيدة. وهذه الصورة جاءت من كرم الممدوح الذي تعلم منه نهر الفرات أن يكون كريمًا معطاءً.

لقد استطاع البحتري أن يستغل الطبيعة المائية في تصوير لوحاته بأسلوب بارع، وطرق فنية اختار لها الألوان الطبيعية وبيّن علاقة الإنسان بها، وجعل القارئ يفهم أكثر عن ثقافته المائية فذكر أنهارًا مشهورة وشخصها ووظفها معبرًا بها عن كرم الممدوح وجمال الطبيعة والخصب والحياة الرغيدة.

3. المطر:

إن الماء أساس الحياة، ويفرح الناس بقدوم المطر بسبب ما يرونه من بعث للحياة، فهم يطلبون المطر من أجل استمرار الحياة. وقد رسم البحتري صورة الحياة في إقامة الحكم، وتصوير الحاكم بالنسبة للرعية كالمطر الذي يبعث الحياة، وتتمثل هذه الصورة عند البحتري بمجيء الخليفة العباسي الواثق بالله أو جعفر هارون بن المعتصم بعد وفاة أبيه، حيث أقام العدل، واتصل عهده بعهد من سبقه من الخلفاء[1]:

فَلَم يَمُت مَن أَميرُ المُؤمِنينَ لَهُ ... بَقِيَّةٌ وَإِن اِستَولى بِهِ القَدَرُ

مَضى الإِمامُ وَأَضحى في رَعِيَّتِهِ ... إِمامُ عَدلٍ بِهِ يُستَنزَلُ المَطَرُ

يمكننا الكشف عن دلالات الكلمات التي يسترسل فيها البحتري بكلماته نحو الطبيعة. فالحركة بين إمامين الأول مضى والثاني جاء مكانه في حكم الرعية صورة تلتقي مع المطر الذي يطلبه الناس من أجل الحياة. فنهاية حكم الخليفة المعتصم شكل نقطة انفصال في الحياة كأنها صورة جدب وقحط. فمشهد موت الخليفة يأتي عبر الكلمات تتراءى فيه صور الحزن ويرى البحتري أن العودة إلى الطبيعة أدق الصور التعبيرية في توصيل المعنى ورسم المشهد فيقول إن قدوم الواثق بالله إلى الحكم بدد المخاوف من القحط والجدب، وأعطى للصورة حياة جديدة كالمطر الذي ينزل على الأرض فيرد إليها الحياة.

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص882-883.

ويعبر الشاعر عن أهمية إقامة العدل الذي من أهم أسباب الحياة بالماء الذي هو أساس الحياة. فيجمع بين هذين السببين في صورة واحدة يقف فيها الناس فرحين بالخليفة العادل ويستبشرون به كما يستبشرون بالمطر. فصورة الطبيعة هي صورة حياة الناس التي تمتلئ خصبًا وانعاشًا بالمطر.

ويتجه البحتري نحو مشهد آخر يتحدث فيه عن علاقة الناس بالطبيعة. فيرسم صورة للناس وهم يطلبون نزول المطر، وبصور الممدوح بأن يده كالسحاب الذي يفيض عطاؤه على العموم دون تفريق[1]:

يَستَمطِرونَ يَدا يَفيضُ نَوالُها فَيُغَرِّقُ المَحرومَ وَالمَرزوقا

إن صورة المطر في المدح تجعل صورة الممدوح أكثر التصاقًا بواقع الحياة، وتبرز علاقته بالآخرين الذين يتطلعون إلى كرمه وعطائه كما تتطلع الأرض إلى نزول المطر وحلول الخصب بعد الجدب.

لقد نجح البحتري في توظيف الطبيعة توظيفًا فنيًا حيث إنه عبّر عن معاني الجود والكرم بالجمع بين مشهد الجزيرة الحاضر المرتوي كصورة زاهية بالألوان وبمشاهد سابقة تحرك خيال القارئ في فضاء لوحته إذ يتذكر كيف كان حال الجزيرة قبل انتعاشها بالعطاء فقد كانت جرداء فما أن انهمرت أمطار السحب حتى ارتوت جنباتها. وقد نقل البحتري صورة المكان وعلاقته بالطبيعة إلى الناس وعلاقتهم بالممدوح، فالصورتان متشابهتان في انتظار العطاء. وصورة المطر والماء هي صورة الخصب والنماء. يمكن أن نرى في هذا التصوير لوحة انطباعية شكلها البحتري بكلماته مادحًا بصورة باذخة تعبر عن قيمة المدح وأن الممدوح يستحقه، لأن الحياة تستحق البذل والعطاء.

ويستخدم البحتري ألفاظًا تدل على المطر ونزول الماء وبضعها في لوحة من لوحات مدائحه[1]:

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج3، ص1452.

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج3، ص 1451-1452.

غَدَتِ الجَزيرَةُ[1] في جَنابِ[2] مُحَمَّدٍ رَيّا[3] الجَنابِ مَغارِباً وَشُروقا

بَرَقَت مَخايِلُهُ[4] لَها وَتَخَرَّقَت فيها عَزالى[5] جودِهِ تَخريقا

صَفَحَت لَهُ عَنها السِنونُ وَواجَهَت أَطرافُها وَجهَ الزَمانِ طَليقا

رَفَعَ الأَميرُ أَبو سَعيدٍ ذِكرَها وَأَقامَ فيها لِلمَكارِمِ سوقا

يَستَمطِرونَ يَدا يَفيضُ نَوالُها فَيُغَرِّقُ المَحرومَ وَالمَرزوقا

يَقِظٌ إِذا اِعتَرَضَ الخُطوبَ بِرَأيِهِ تَرَكَ الجَليلَ مِنَ الخُطوبِ دَقيقا

يرسم البحتري الجزيرة في لوحة فنية ظاهرة الألوان ممتلئة بالحياة، شاخصة للعيان في كل جزء من أجزائها. لقد عبر البحتري بهذه الصورة عن جمال الواقع الذي يصور به الجزيرة في وجود الممدوح[6] فيها. ويعتمد على عناصر متحركة من الطبيعة في رسم لوحته التي يتغنى بها بأثر" أبي سعيد الثغري"، وفيها يرسم صورًا خاصة لوجوده بها. فالشاعر يرى أن الممدوح عنصر من عناصر الحياة كالماء الذي يجلب الحياة والخصب إلى الأرض.

والبحتري لا يكفيه أن يرسم صورة جميلة عابرة، بل يرسم مشاهد تجمع الإنسان بالطبيعة، ويجعله يتحد بها، كأنما يتحدث عن شيء واحد. فدلالة الكلمة ريّا في وصف الجزيرة تعبر عن عطش سابق حلّ بها إلى أن

بَرَقَت مَخايِلُهُ لَها وَتَخَرَّقَت فيها عَزالى جودِهِ تَخريقا

إنّ صورة السحب المحملة بالماء ترسم مشهدًا متحركًا يصف حركة السحب في السماء، وتوسعها وامتدادها على الجزيرة، فامتداد السحب المنذرة بالمطر ببريقها يعطي مشهدًا فنيًا يشكل لوحة يظهر فيها اللون مع عنصر الحركة، وتستمر الصورة بالانسجام مع

(1) الجزيرة: ديار ربيعة ومضر. وهي بين نهري دجلة والفرات وأشهر مدنها الموصل والرها والرقة وميا فارقين ونصيبين ورأس العين.

(2) الجناب: الفناء: ما قرب من محلة القوم.

(3)ريا: مؤنث ريان وهو ضد العطشان.

(4)المخايل: من السحب المنذرة بالمطر.

(5)العزالى: جمع العزلاء أي مصب الماء من القربة ونحوها، ويقال: أنزلت السماء عزاليها، عندما يشتد وقوع المطر.

(6)الممدوح هو: أبو سعيد محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الثغري، طائي من أهل مرو من قادة الجيوش عند المعتصم.

انبعاث الصوت بعد تساقط المطر على الجزيرة عندما يشتد وقعه، وتمتلئ به الأرض كأنما تمتلئ بالحياة. فالسماء صورة للكرم والعطاء، فهي تفتح الماء بقوة كأنه ينزل من فم قربة دلالة على الغزارة والشاعر يمدح صاحبه بصورة تستمد عناصر هامة من الطبيعة التي تغير بالعطاء سنوات من القحط والجدب.

ويضع البحتري الطبيعة طريقًا لمدائحه، يصور بها الممدوح ويصف الجود والكرم بلوحات تتشكل فيها الصور والألوان وتعبر عنها الكلمات في دلالات فنية باذخة الجمال[1]:

كَأَنَّكَ السَيفُ حَدّاهُ وَرَونَقُهُ وَالغَيثُ وابِلُهُ[2] الداني وَرَيِّقُهُ[3]

هَلِ المَكارِمُ إِلّا ما تُجَمِّعُهُ أَوِ المَواهِبُ إِلّا ما تُفَرِّقُهُ

هذه اللوحة التشكيلية تتجه نحو الطبيعة التي ترسم صورة الممدوح[4] فهو الغيث الشديد القوي، وهو أوله وأفضله، إنّ هذه القطعة من اللوحة تصور الغيث وقد نزل قويًا شديدًا من السحب، والناس تنتظر أوائل بشره وقدومه. فهو غيث وابل ضخم وكذلك ريق في أول نزوله. والممدوح بهذه الصفات الحميدة للعطاء. ويضع الشاعر إلى جانب هذه القطعة من للوحة قطعة أخرى تسبقها:

كَأَنَّكَ السَيفُ حَدّاهُ وَرَونَقُهُ وَالغَيثُ وابِلُهُ الداني وَرَيِّقُهُ

فالسيف يعبر عن القوة والقدرة التي يتمتع بها الممدوح. فعطاء الممدوح كعطاء الطبيعة فيه قوة ورفعة عن الناس، فهو لا ينتظر منهم بذلًا ولا يقدمه رهبة وخوفًا. إنّ هذه اللوحة بشقيها السيف والغيث ترمز للقوة والعطاء والتداخل بين لمعان السيف ولون السحب المحملة بالماء تمثل العلاقة بين الأمل والعطاء، فكأن البحتري يضع لوحة فنية رمزية تنقل فيها الصور القارئ بين الطبيعة والناس وتصور حاجة الناس إلى الخصب والحياة المنبعث من رائحة الغيث، وتمثل صفات الممدوح وخصاله النبيلة وقوته الأثيرة في لوحة فنية واحدة.

---

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج3، ص 1539.

(2)الوابل: المطر الشديد.

(3)الريق: من كل شيء أفضله وأوله.

(4)الممدوح: إبراهيم بن عبد الله المعروف بأبي مسلم الكجّي وكان يتولى ضياعًا بقنّسرين والعواصم.

ولم يقتصر ورود صورة المطر الطبيعية على المديح عند البحتري، بل استخدمه في الفخر حينما افتخر بنفسه وقومه[1]:

لَقَد عَلِمَت قَحطانُ أَنّا سَراتُها ... وَأَشرافُها الساداتُ في البَدوِ وَالحَضرِ

وَأَنّا لُيوثٌ حينَ تَشتَجِرُ[2] القَنا ... غُيوثٌ إِذا ضَنَّ السَحائِبُ بِالقَطرِ

وَإِنّا لَمَشّاؤونَ تَحتَ سُيوفُنا ... إِلى المَوتِ مَعروفونَ بِالبَأسِ وَالنَصرِ

يزين البحتري بحروف الطبيعة صورة الفخر بنفسه وقومه، ويعكس على لوحته الحالة النفسية المنتشية بزهو النفس والفخر والسيادة والمجد والسؤدد. ويضع البحتري مساحة مكانية يرسم عليها لوحة الفخر، ويشكلها بألوان الحماسة والزهو فقد دانت السيادة لقومه حتى عرفوا خاصتهم من قحطان وأقرّها العامة على امتداد المساحة المكانية بادية وحاضرة، وتنضوي عبر هذه المساحة المكانية فعاليات جمالية كلامية ترمز إلى صورة متشكلة بعناصر الطبيعة الحية التي تعبر عنها صورة الفخر بالقوة بتصوير قومه بالليوث. وصورة أخرى تعبر عن رمز العطاء حيث يشير قومه بأنهم ليوث.

لقد اهتم البحتري بموضوعات الطبيعة، ووظف فيها الكلمة والصورة الجميلة، واعتمد السهولة والسلاسة " فهو يؤثر الطبع والسهولة في شعره وأنه حافظ على سلامة اللغة ورونقها كما ابتعد في شعره عن الفلسفة والتصنع ولم يحتفل بهما، واهتم بالجانب الموسيقي والفني التشكيلي اهتمامًا كبيرًا حيث كان ذا مقدرة فائقة في استخدام الألفاظ والمشاكلة بينها وبين المعاني"[1].

لقد وظف البحتري الألفاظ بكل ما تحمله من دلالات تعبيرية، بعد أن استعار من الفنان والمبدع الكتلة، واللون، والظل، والخطوط، والفضاءات؛ ليصور بعلاقاته الحسية والذهنية والطبيعة، ويقوم بمحاكاتها، وينقل للمتلقي خبرات الإدراك لمعطيات الحس الذي أحسه في صور الطبيعة المختلفة، التي انتظمت في قوالب فنية تشكيلية محسوسة جمالًا

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج2، ص 1082-1083.

(2) تشتجر: تشتبك.

(1)أبو علي، عبد الهادي، الطبيعة في شعر البحتري، منشورات كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، مصر، ط1، 1988م، ص161.

وذوقًا، أثرت في المتلقي، وأثارت فيه الانفعالات بلوحة مرسومة، أو منحوتة جميلة، أو قصيدة منظومة.

لقد فكك البحتري الكلمات وأعاد صياغتها وتشكيلها في بنية فنية تشكيلية راقية تمكن من خلالها من نقل الصورة الواقعية من الرؤية البصرية المجردة، إلى الرؤية الشعرية الموحية بالمعاني والإدراكات الجميلة. وبالتالي يمكن القول أن البحتري تجاوز حدود المألوف في لغته الشعرية الدالة على الجمال والفن والطبيعة، واتفقت كلماته وتعبيراته مع تموجات الشعور، وخلجات النفس، لتكون لوحات فنية جميلة قل نظيرها. وفي خاتمة هذا المبحث يمكن التأكيد على أن الصورة الشعرية تجمع في تشكيلها الزمان والمكان، وهي أوسع في التعبير والتأثير من باقي الفنون التشكيلية.

المبحث الثالث: الحيوان

حفل الأدب العربي بالعديد من المؤلفات التي تناولت الحيوان، بدءًا من الجاحظ وحتى اليوم الحاضر، وفي عالم الشعر ظهر الحيوان عنصرًا بارزًا في القصيدة الجاهلية؛ فالجاهليون كانوا أوثق اتصالًا بالحيوان من غيرهم؛ فقد كان يقاسمهم المنزل والمأكل، وكان الكثير من شعراء الجاهلية يفضلون الذئاب والوحوش على الحياة مع الناس[1].

وقد ظهرت علاقة شعراء العصر العباسي بالحيوان بشكل واضح – كما تشير أشعارهم–، فقد اتضح حبهم له، وشغفهم بتناوله في أشعارهم بشكل مباشر أو غير مباشر، وأن الشعر الذي ظهر فيه الحيوان بالشعر العباسي يشي عن خبرة واسعة بعالم الحيوان وأحواله وعاداته، وافتخارهم به، وحبهم له " لقد استمدوا شعر الحيوان من طبيعة حياة البداوة التي عاشوها، ولا سيما شعر الأعراب الذي اشتمل على كثير من الملاحظات الدقيقة عن الحيوان، وكانت ثقافتهم اللغوية رافدًا مهما في تنمية معرفتهم به؛ إذ لا بد لمثلهم أن يكون قد اطلع على مؤلفات اللغويين الذين تحدثوا عن الحيوان"[1].

---

(1) انظر: العمايرة، حنان والزبون، رغدة، توظيف الحيوان في شعر محمود درويش: ديوان سرير الغريبة تحليلًا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (44)، العدد (1)، 2017م، ص44.

(1)الغضنفري، منتصر، ثراء النص: قراءات في الشعر العباسي، دار مجدلاوي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص232.

وكان الحيوان حاضرًا في شعر البحتري بجماله، وقوته، والفخر به، وتجلى الحيوان عنده بمظاهر كثيرة من أهمها الطبيعة، حيث استلهم البحتري من حيوانات بيئته أفكاره ومعانيه؛ ولأنه يحبها ويرتبط بها وظفها بقوة في موضوعات شعره، وصورها كأنها لوحات فنية، ومنحوتات جميلة، وصورًا تمتلئ رقة وعذوبة وجمال.

لقد كان مشهد الحيوان في شعر البحتري مشهدًا يضج بالتعبير الفني والتلوين والتنوع، ووقف عند أشهر الحيوانات كالخيول، والإبل، وتناول الأسد والذئب وغيرها. وقد أعطاها صفاتها التي تليق بها، ورسمها بريشة الفنان المبدع، ونحتها بروح النحات الماهر، وصورها كرمز للخير، والشجاعة، والقوة، والكرم، والحب، والعزة، والوفاء والإخلاص. ففاضت كلماته بالتصوير العذب، والشعر الرائق الذي يتميز بسهولة الألفاظ، وجزالة المعاني " إن البحتري وهو المداح المجيد والوصاف المبدع، لم يدع فرصة تفلت منه، وقد أنس في نفسه القدرة المكينة على ربط المدح بالوصف، وصور الطبيعة التي تبهج الخاطر، وتناول الحيوان بكل حالاته ليعكس بيئته وإرهاصات حياته التي صورها في هذه البيئة، اجمل تصوير، وجعل ذلك مذهبًا ودستورًا بحيث جعل معظم شعره مرتبطًا بالطبيعة الغضة الباسمة التي عاشها بكل تفاصيلها"[1]

1. الخيل:

وصف البحتري الخيل في شعره، واستطاع أن يصور الخيل في صور تمثال منحوت تنسجم أجزاؤه وتتناسق عناصره، وقد استطاع أيضًا أن يصور هذا الشكل المنحوت بصورة حركية عبر حركة الجواد الموصوف في شعره[1]:

أَمّا الجَوادُ فَقَد بَلَونا يَومَهُ ... وَكَفى بِيَومٍ مُخبِرا عَن عامِهِ

جارى الجِيادَ فَطارَ عَن أَوهامِها ... سَبقاً وَكادَ يَطيرُ عَن أَوهامِهِ

جَذلانَ تَلطِمُهُ جَوانِبُ غُرَّةٍ[2] ... جاءَت مَجيءَ البَدرِ عِندَ تَمامِهِ

وَاِسوَدَّ ثُمَّ صَفَت لِعَينَي ناظِرٍ ... جَنَباتُهُ فَأَضاءَ في إِظلامِهِ

---

(1) انظر: الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط8، 1975م، ص711.

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج3، ص 1989-1991.

(2)الغرة: بياض في جبهة الفرس.

مالَت جَوانِبُ عُرفِهِ فَكَأَنَّها ... عَذَباتُ أَثلِمالَ تَحتَ حَمامِهِ

وَمُقَدَّمُ الأُذُنَينِ تَحسِبُ أَنَّهُ ... بَهِما يَرى الشَخصُ الَّذي لِإِمامِهِ

يَختالُ في اِستِعراضِهِ وَيُكِبُّ في اِس ... تِدبارِهِ وَيَشِبُّ في اِستِقدامِهِ

وَإِذا اِلتَقى الثَغرُ القَصيرُ وَراءَهُ ... فَالطولُ حَظُّ عِنانِهِ وَحِزامِهِ

وَكَأَنَّ فارِسَهُ وَراءَ قَذالِهِ ... رِدفٌ فَلَستَ تَراهُ مِن قُدّامِهِ

لائَت مَعاطِفُهُ فَخَيَّلَ أَنَّهُ ... لِلشَيزَران مُناسِبٌ بِعِظامِهِ

في شُعلَةٍ كَالشَيبِ لاحَ بِمَفرِقي ... غَزلٍ لَها عَن شَيبِهِ بِغَرامِهِ

وَمُرَدَّدٌ بَينَ القَوافي يَجتَني ... ماشاً مِن أَلِفِ القَريضِ وَلامِهِ

وَكَأَنَّ صَهلَتَهُ إِذا اِستَعلى بِها ... رَعدٌ يُقَعقِعُ في اِزدِحامِ غَمامِهِ

مِثلُ العُقابِ اِنقَضَّ مِن عَلیائِهِ ... في باقِرِ الصَمّانِ أَو أَرآمِهِ

أَو كَالغُرابِ غَدا يُباري صَحبَهُ ... بَسَوادِ بُقبَتِهِ وَحُسنِ قَوامِهِ

لا شَيءَ أَجوَدُ مِنهُ غَيرُ فَتىً غَدا ... مِن جودِهِ الأَوفى وَمِن إِنعامِهِ

أَرسَلتَهُ مِلءَ العُيونِ مُسَلَّماً ... مِنها بِشَهوَتِها لِطولِ دَوامِهِ

وَكَأَنَّ كُلَّ عَجيبَةٍ مَوصولَةٌ ... بِتَقَسُّمِ اللَحَظاتِ في أَقسامِهِ

وَالطَرفُ[1] أَجلَبُ زائِرٍ لِمَأوِنَةٍ ... ما لَم تُزِرهُ بِسَرجِهِ وَلِجامِهِ

يرسم البحتري صورة الجواد القوي الذي امتحنه واختبره في يوم واحد، وقد عرف من نتيجة الاختبار قدر القوة والصلابة التي يتمتع بها الجواد. ويجسد البحتري الجواد في صورة إنسان يعرّضه للاختبار، أو صديق يمتحنه صاحبه، والخيل أقرب صديق يعين صديقه، ويصور هذا الجواد بأنه الفائز يبرز فيه تفوقه على الخيول الأخرى. ويضع البحتري صورة مرسومة لهذا الجواد بجناحين سودوين يطير بهما، فهو لا يعدو على الأرض وإنما يرتفع عنها فيتفوق على الجياد بالطيران. ويضيف الشاعر إلى صورة الجواد المنفرد، صورة سباق يتقدم فيها على غيره من الخيول. ويرسم القارئ في مخيلته غبار

(1)الطرف: الكريم من الخيل.

الأرض المتطاير، ويصغي إلى وقع حوافر الجياد على الأرض ويرى جواد البحتري يطير بين هذه الجياد.

لقد استطاع الجواد أن يفوز بالمسابقة على الجياد كما استطاع البحتري أن يفوز بكلمات رسمت حركة الجواد وطيرانه. إنّ البحتري لا يصف الجواد وصفًا عاديًا، إنما ترى أنه يضع لوحة تشكيلية تتجاور مع لوحات أخرى في كل هذه الأبيات. فالجواد الذي فاز في السبق بعدوه الذي يظهر فيه بعيدًا عن ملامسة الأرض لسرعته الخاطفة يتناول معها الشاعر صورة أخرى تبين أسلوبه في الحركة جذلان تلطم وجهه غرته التي تتحرك مع حركته بتصوير دقيق لجمال الجواد صفاته الأصلية. ويعرض البحتري اللون في هذه الحركة المتناسقة للجواد بجسمه الذي يكاد يطير عن الأرض وحركة الغرة وكأنه يسجل لحظة تصويرية في مقطع تصويري مع انبعاث النور الذي يوازي إنارة البدر في تمامه ويمزج البحتري بين البياض القادم من نور البدر والسواد الذي يغطي الجواد فيصور لحظة إيراقه لعيني من يراه.

ويركز البحتري على الجمال الخارجي للمواد بعد أن رسم صورته القوية فيصف شعر رأسه وهو يميل كأنه أوراق شجرة الأثل وهي أوراق لا شوك فيها تغطي الطيور التي تحتمي بها، وكذلك الجواد يتحرك شعر رأس على جوانبه جذلًا وقوة وجمالًا.

ويضع البحتري لوحة أخرى للجواد ويصف فيها جماله خارج مجريات السباق:

وَمُقَدَّمُ الأُذُنَينِ تَحسِبُ أَنَّهُ ... بَهِما يَرى الشَخصُ الَّذي لِإِمامِهِ

يَختالُ في اِستِعراضِهِ وَيُكِبُّ في اِس ... تِدبارِهِ وَيَشِبُّ في اِستِقدامِهِ

وَإِذا اِلتَقى الثَفَرُ القَصيرُ وَراءَهُ ... فَالطولُ حَظُّ عِنانِهِ وَحِزامِهِ

إنّ هذه اللقطة التسجيلية تصور استعراض الجواد لجماله، وكأن البحتري يشاهد استعراضًا لجمال الخيول الذي نعرفه في وقتنا الحاضر. فالجواد يختال في حركاته ويستعرض جماله. ويرسم البحتري حركة عينيه عند رجوعه حيث ينظر إلى الأرض ثم يتابع بعد ذلك بنشاط في إقباله. إنّ هذا التصوير يعيد القارئ إلى الصور السابقة التي يتحرك فيها شعر الجواد فيضرب وجهه وينساب مع حركته.

ويسجل البحتري لقطة للفارس على صهوة الجواد:

وَكَأَنَّ فارِسَهُ وَراءَ قَذالِهِ ... رِدفٌ فَلَستَ تَراهُ مِن قُدّامِهِ

إنه لا يصف الفارس وإنما يريد أن يبين عظمة هذا الجواد الذي لا يظهر الفارس إذا أتاك الجواد بوجهه. فرأسه المرتفع وشعره المنساب يحجبان ما وراءه. ولهذا الجواد تقاسيم لطيفة يستخدم البحتري الخيال لتصويرها:

لائَت مَعاطِفُهُ فَخَيَّلَ أَنَّهُ ... لِلشَيزَران مُناسِبٌ بِعِظامِهِ

في شُعلَةٍ كَالشَيبِ لاحَ بِمَفرِقي ... غَزِلٍ لَها عَن شَيبِهِ بِغَرامِهِ

وَمُرَدَّدٌ بَينَ القَوافي يَجتَني ... ماشَأَ مِن أَلِفِ القَريضِ وَلامِهِ

وَكَأَنَّ صَهلَتَهُ إِذا اِستَعلى بِها ... رَعدٌ يُقَعقِعُ في اِزدِحامِ غَمامِهِ

مِثلُ العُقابِ اِنقَضَّ مِن عَلیائِهِ ... في باقِرِ الصَمّانِ أَو أَرآمِهِ

أَو كَالغُرابِ غَدا يُباري صَحبَهُ ... بَسَوادِ بُقبَتِهِ وَحُسنِ قَوامِهِ

لقد شخص البحتري الجواد في أشكال متعددة من الطبيعة فهو مثل عود الخيزران وبذلك يرسم حركته اللينة، وخفته في الانتقال والاستعراض، وكذلك صوره بالعقاب في قوته وشكيمته، وانقضاضه ولون الغراب في شدة سواده، فجمع البحتري بين الصورة الحركية في اللين والقوة مع الصورة اللونية للسواد، لتظهر حسن قوامه وجماله.

ويشخص البحتري صورة الجواد بصورة إنسان كريم يمدحه بالجود، فهو الذي يقول فيه القوافي وينظم فيه الشعر، ويصفه أيضًا بالجود والكرم والعطاء، ويتابع في قصيدته السابقة قائلًا حول هذا الموضوع

لا شَيءَ أَجوَدُ مِنهُ غَيرُ فَتىً غَدا ... مِن جودِهِ الأَوفى وَمِن إِنعامِهِ

أَرسَلتَهُ مِلءَ العُيونِ مُسَلَّماً ... مِنها بِشَهوَتِها لِطولِ دَوامِهِ

وَكَأَنَّ كُلَّ عَجيبَةٍ مَوصولَةٌ ... بِتَقَسُّمِ اللَحَظاتِ في أَقسامِهِ

لقد سجل البحتري صورة للجواد وهو ينقض كالعقاب في مشهد تصويري بديع، ويصوره في هذه الأبيات بالكريم المعطاء، ويرى البحتري أن الأصيل من الخيول هو خير زائر يزور لما فيه من نفع وقوة. لقد مزج البحتري بين لوحات فنية متعددة تراءت فيها

الألوان مع الحركة، وأظهرت تشكيلات فنية رسمها بكلماته وحروفه لجواد أصيل تتوق العين لرؤيته. وكأن القارئ يرى سباق خيول واستعراضًا لجمالها في مشاهد متتابعة يراها القارئ بخياله قبل أن يقرأها في كلمات الشاعر.

كما أن البحتري استخدم الصوت فأظهر قوة صهيل الجواد لتكتمل عناصر التصوير بين اللون والحركة والصوت في رسم صورة ذلك الجواد القوي.

ويصف الخيل دائمًا بالجود والكرم ويمدح بها كما يمدحها، ويقول في ذلك[1]:

وَأَغَرَّ في الزَمَنِ البَهيمِ مُحَجَّلٍ قَد رُحتَ مِنهُ عَلى أَغَرَّ مُحَجَّلِ
كَالهَيكَلِ المَبنِيِّ إِلّا أَنَّهُ في الحُسنِ جاءَ كَصورَةٍ في هَيكَلِ
وافي الضُلوعِ يُشَدُّ عَقدُ حِزامِهِ يَومَ اللِقاءِ عَلى مُعِمٍّ مُخوَلِ[2]
أَخوالَهُ لِلرُستُمينَ[3] بِفارِسٍ وَجُدودُهُ لِلتُبَّعينَ[4] بِموكَلِ[5]
يَهوي كَما تَهوي العُقابُ وَقَد رَأَت صَيداً وَيَنتَصِبُ انتِصابَ الأَجدَلِ
مُتَوَجِّسٌ بِرَقيقَتَينِ كَأَنَّما ثُرَيان مِن وَرَقٍ عَلَيهِ مُوَصَّلِ

إن البحتري يضع بكلمات واضحة إطارًا خاصًا للصورة الطويلة التي يرسمها للجواد الكريم المحجل الذي يظهر البياض في سواده حيث يضع هيكلًا للصورة التي يرسمها

كَالهَيكَلِ المَبنِيِّ إِلّا أَنَّهُ في الحُسنِ جاءَ كَصورَةٍ في هَيكَلِ

وهذه الصورة تضع جمال الجواد الأصيل الكريم في نسبه ويرسم صورته الضخمة بضلوعه الوافية. ويرى البحتري يكرر صورة العقاب الذي يهوي بقوة نحو فريسته ويشبه بها الجواد

يَهوي كَما تَهوي العُقابُ وَقَد رَأَت صَيداً وَيَنتَصِبُ انتِصابَ الأَجدَلِ[1]

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج3، ص 1744-1745.
(2) معمم مخول: كريم الأعمام والأخوال.
(3) الرستمين: نسبة إلى رستم وهو اسم فارسي تسمى به بعض عظمائهم.
(4) التبعين: جمع تبع وهم قبائل اليمن.
(5) موكل: موقع باليمن.
(1) الأجدل: الصقر.

إنّ هذه اللقطة التصويرية تضع صورة داخل الهيكل الذي تحدث به البحتري لسرعة العدو والانثناء في الحركة، ثم بعد ذلك تصويره له بانتصاب الصقر في حركة سريعة تخطف الأنظار. ويذكر به صفة جميلة تدل على تيقظه وشدة انتباهه:

مُتَوَجِّسٌ بِرَقيقَتَينِ كَأَنَّما ثُرَيان مِن وَرَقٍ عَلَيهِ مُوَصَّلِ

فأذناه كمركز للاستشعار ينظر إلى كل حركة يسمعها فهو على استعداد دائم للحركة لا يعرف الخمول والسكون فهو جواد قوي متيقظ. والجواد الكريم عند البحتري ينسيه الهموم، ويكون بديلًا له عن هجر من لا يحسن الود[1]:

صافي الأَديمِ كَأَنَّ غُرَّةَ وَجهِهِ فَلَقُ الصَباحِ انجابَ عَنهُ دُجاهُ

يَجري إِذا جَرَتِ الجِيادُ عَلى الوَنى فَيَبُذُّ أولى جَريِها أُخراهُ

يُدنيكَ مِن مَلِكٍ أَغَرَّ سَمَيدَعٍ[2] يُدنيكَ مِن أَقصى مِناكَ رِضاهُ

لَو قيلَ مَن حازَ السَماحَةَ وَالنَدى يَومَ الفَخارِ لَقيلَ ذاكَ الشاهُ

الشاهُ شاهُ المَجدِ غَيرَ مُدافَعٍ حازَ المَكارِمَ كُلَّها بُرداهُ

ما البَحرُ مُلتَطِمُ العُبابِ يُمِدُّهُ بَحرٌ يَفيضُ بِسَيبِهِ عَبراهُ

يَوماً بِأَسمَحَ مِن أَسِرَّةِ كَفِّهِ في حالَتَيهِ بِما حَوَتهُ يَداهُ

كَلّا وَلا غَيثٌ تَهَلَّلَ مُزنُهُ بِحَيا الوَرى إِلّا كَبَعضِ نَداهُ

إنّ الشاعر ينسى بوجوده مع جواد كريم آلام الهوى فكأنه يصور الخيل دواء. ويصف شكل رجله الذي فيه انحناءه وهو من الصفات المستحبة فيه، وكذلك يصف اتساع الفروج ما بين قوائمه، وهو قليل اللحم. ويرسم شعره الصافي وتتوالى الأوصاف الدقيقة الدالة على قوته وضخامته واتساقه.

ويهتم البحتري بوصف وجه الخيل وإظهار اللون والتمازج بين السواد والبياض الذي يعبر عن جمال منظرها

صافي الأَديمِ كَأَنَّ غُرَّةَ وَجهِهِ فَلَقُ الصَباحِ انجابَ عَنهُ دُجاهُ

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج4، ص 2431-2432

(2) السميدع، ويقال السميذع: السيد الكريم الشريف السخي الموطأ الأكناف، الشجاع.

ويمكن أن نرى في هذا التصوير ما ينعكس على الحالة النفسية التي يريد البحتري أن يصل إليها من وصفه لصفاء اللون في الخيل الذي تحتاجه نفسه بالحصول على الصفاء. فالجواد الكريم بصفاته القوية يشق رحلة الطريق نحو الممدوح:

يَجري إذا جَرَتِ الجِيادُ عَلى الوَنى فَيَبُذُّ أولى جَريِها أُخراهُ

يُدنيكَ مِن مَلِكٍ أَغَرَّ سَمَيدَعٍ يُدنيكَ مِن أَقصى مِناكَ رِضاهُ

فالجواد يشق طريقه بحركة تصويرية بارعة يسابق فيها الجياد فلا يمنعه الإرهاق أو التعب من أن يكون في أول الخيل لقوته وصلابته من أجل أن يصل بصاحبة إلى الممدوح الذي يقطع البحتري رحلته الطويلة بجواده الكريم ليفوز بعطائه ونواله.

2. الإبل:

يصور البحتري الإبل تصويرًا بديعًا، ويرى أنها سبيل يتبعه ليبتعد عن همومه وآلامه، فهي شريكة للخيل في هذا التصوير البديع والجمال. وقد قال البحتري في الإبل غاية في الحسن والجمال، حيث يقول[1]:

إِنَّني لاجِئٌ إِلى عَزَماتٍ مُعدِياتٍ عَلى طُروقِ الهُمومِ

يَتَلاعَبنَ بِالفَيافي وَيودي نَ[2] بِنَقيٍ[3] المُسَوَّماتِ[1] الكومِ

التَرامي بَعدَ الوَجيفِ إِذا إِستُؤ نِفَ خَرقٌ وَالوَخدُ قَبلَ الرَسيمِ

كُلُّ مَهزوزَةِ المَقَذَّينِ تُلفى رَوحَةَ الجَأبِ خَلفَها وَالظَليمِ[2]

جُنَّحاً[3] كَالسِهامِ يَحمِلنَ رَكباً طُلَّحاً مِن سَآمَةٍ وَسُهومِ

فالإبل التي تتلاعب بالفيافي هي التي تطرق عنه الهموم. ويصورها البحتري بأنها تسير في الصحراء وتقطعها بقوة وسرعة مستحضرًا صورًا من الطبيعة يذكر فيها حمار الوحي والظليم. فقد ذكر البحتري عددًا من معاني سير الإبل: الترامي والوصيف والوخد

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج4، 2121-2122.

(2) يودين: يهلكن.

(3) النقي: مخ العظم.

(1) المسومات: المرسلة المطلقة.

(2) الظليم: الذكر من النعام.

(3) جنحًا: من جنح في طيرانه، أي مال من النشاط على أحد جانبيه.

والرسيم، فهو يتأمل سير الإبل في كل حالاته ويحثه على السرعة؛ لأنه يريد أن يقطع الطريق. ويصف الراكبين عليها الذين أصابتهم السآمة والهزل. إن تصوير الصلة والمشقة إنما هو تصوير لذات الشاعر الذي يعبر عن نفس أصابها السقم، ويصور هذه المشقات من أجل الوصول إلى الممدوح فالإبل ورحلتها الشاقة هي الطريق الذي تبدأ به الرحلة نحو العطاء المنتظر من الممدوح لعله يعوض شيئًا من التعب الذي أصاب الشاعر فهو يشخص الإبل كأنها شخص يلتجئ إليه كما يصور حاجاته إلى الوصول إلى الممدوح ليلتجئ إليه بعد مشقة السفر.

ويتابع البحتري تناوله للإبل، ويرسم لها صورًا تكاد تكون لوحات فنية تشكيلية منقطعة النظير رسمتها يد فنان مبدع، عشقها، وأحب كل ما يرتبط بها سواء من جانب الشكل والمظهر، أم السير والتنقل معها، فهو يصور سيره بالليل وركوبه العيس بصورة متناقضة حيث تجمع بين سواد الليل والنور[1]:

قَد أَقذِفُ العيسَ في لَيلٍ كَأَنَّ لَهُ ... وَشياً مِنَ النورِ[2] أَو أَرضاً مِنَ العُشُبِ
حَتّى إِذا ما اِنجَلَت أُخراهُ عَن أُفُقٍ ... مُضَمَّخٍ بِالصَباحِ الوَردِ مُختَضِبِ
أَوردتُ صادِيَةَ[3] الآمالِ فَانصَرَفَت ... بِرَيِّها وَأَخَذتُ النُجحَ مِن كَثَبِ[1]
هاتيكَ أَخلاقُ إِسماعيلَ في تَعَبٍ ... مِنَ العُلا وَالعُلا مِنهُنَّ في تَعَبِ

إنّ الليل أسود مظلم ويصوره البحتري بوشي له نور وعشب مخضر يملأ الأرض. فالشاعر يرى أن هذه الدابة القوية هي التي تساعده على الوصول إلى آخر الليل الذي يتجلى في صورة اللون الوردي وهو يعبر عن أمل الشاعر في الوصول إلى حاجته. لقد اجتمعت في اللوحة قوة الحركة بالمسير ليلًا مع الإبل والوصول إلى الصباح. وعناصر من الطبيعة ممزوجة بالألوان كسواد الليل ونور الصباح وخضرة العشب وحمرة الورد.

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، 119-120.
(2) النَّور: الزهر أو الأبيض، وأما الأصفر فزهر.
(3) الصادية : العطشى.
(1) الكثب: القرب.

والتناقض بين سواد الليل وضوء الصباح يجعل اللوحة مشعة تتضح فيها الأشياء المصورة من الإبل والطريق الذي تقطعه وما يجده الشاعر في طريقه من مظاهر للطبيعة.

ويورد البحتري مع الإبل آماله المتعطشة. وحديث الشاعر عن آماله فرض عليه أن يرسم لوحة للخصب والحياة التي نالها من خلال رحلته نحو الممدوح. وبذلك فإن البحتري يقلل من سواد الليل بانبلاج الصلح واتساع نوره مما يعني أن آماله في طريقها إلى أن تتحقق فيرسمها بصورة الصباح وورود الندية الحراء. "لقد وصلت القصيدة الشعرية إلى درجة قريبة من الرسم وغيره من الفنون التشكيلية وأصبحت الشعرية جزءًا يجمع الفنون كلها"[1].

ويفزع البحتري أيضًا إلى الإبل، كي ينسى آلام الهوى وتباريح العشق، ويقول في ذلك[2]:

سَوفَ أُعطي السُلُوَّ وَالصَبرَ ما أُم ... نَعُ مِن طارِفِ الهَوى وَالتَليدِ

بِالمَهارى[3] يَلبَسنَ ثَوباً جَديداً ... مُستَفادَن في كُلِّ وَقتٍ جَديدِ

فَهِيَ طولَ النَهارِ بيضٌ وَطولَ ال ... لَيلِ في أَقمُصٍ مِنَ اللَيلِ سودِ

طالِباتٌ في الغَوثِ غَوثاً سَكوباً ... وَحَميدَن في آلِ عَبدِ الحَميدِ

إن هذه الإبل القوية النجيبة المعروفة شاخصة في ثياب جديدة تدل على أنها مستعدة للرحلة والسفر في أي وقت يحتاجه الشاعر. وهو يحتاج إلى الرحلة في أي قت يحتاجه الشاعر، وهو يحتاج إلى الرحلة لنسيان ما مر به من ألم الهوى. ويوازن الشاعر بين صورتين لونيتين في زمنين متقابلين بالبياض مع النهار والسواد مع الليل؛ ليدل على أن هذه الإبل قوية تستطيع أن تتابع مسيرتها دون توقف. وتسرع الإبل في رحلتها من أجل الوصول إلى الممدوح الذي يعين الشاعر على الصبر والنسيان.

إن صور البحتري في رحلته نحو الممدوح تمثل صورة جمالية فنية بلوحات فنية تشكلها الحركة عبر المكان والزمان واختلاط الألوان. فهي لوحات فنية تعبر عن قدرة

(1) التلاوي، محمد، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر،ط1، 1998م، ص 297.

(2) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، 769.

(3) المهارى: جمع مهرية وهي الإبل المنسوبة إلى مهرة بن حيدان.

الشاعر على الرسم بكلماته يستغلها من أجل الوصول إلى الممدوح، وليست تعبيرًا عفويًا عن ألم الشاعر من الفراق والهوى، الذي يصيبه فالرحلة تمزج بين مشقة الطريق وحالة الشاعر النفسية التي يصورها بألم الفراق، وكل هذه التصويرات تقوده لتصل إلى الممدوح الذي يتوقع أن يجد عنده العطاء.

ويصور البحتري التعب والمشقة التي تلاقيها العيس في رحلتها عبر الصحاري والانتقال من العراق إلى الشام، حيث يقول[1]:

إلَيكَ رَحَلنا العيسَ مِن أَرضِ بابِلٍ[2] يَجورُ بِها سَمتَ[3] الدَبورِ وَيَهتَدي

فَكَم جَزَعَت مِن وَهدَةٍ بَعدَ وَهدَةٍ[4] وَكَم قَطَعَت مِن فَدفَدٍ[5] بَعدَ فَدفِ

طَلَبنَكَ مِن أُمِّ العِراقِ نَوازِعاً بِنا وَقُصورُ الشامِ مِنكَ بِمَرصَدِ

إِلى إِرَمٍ ذاتِ العِمادِ[6] وَإِنَّها لَمَوضِعُ قَصدي موجِفاً[7] وَتَعَمُّدي

يصف الشاعر رحلة العيس من بابل، وتظهر الرياح الغربية أثناء مسيرها، ووفق المنطقي أن يرى القارئ صورة الغبار المتطاير في هذه الرحلة؛ وهذا الغبار يحجب عنها معرفة الطريق فمرة تهتدي ومرة تضل. إنّ هذه الصورة تتداخل مع صورة أخرى تظهر التعب والمشقة من الرحلة فهي تسير في الأرض على اختلاف تضاريسها من أرض منخفضة وأخرى مرتفعة. فالبحتري يرسم تفاصيل طريق الرحلة. فوصف بكلماته حركة العيس وما تواجهه من إثارة الرياح ومن الغبار، كما يفصّل في رسم تفاصيل الطريق من انخفاض وارتفاع وما يحدث للقافلة من مصاعب في معرفة دليل الطريق:

فَكَم جَزَعَت مِن وَهدَةٍ بَعدَ وَهدَةٍ وَكَم قَطَعَت مِن فَدفَدٍ بَعدَ فَدفِ

طَلَبنَكَ مِن أُمِّ العِراقِ نَوازِعاً بِنا وَقُصورُ الشامِ مِنكَ بِمَرصَدِ

---

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 817.

(2)بابل: بالعراق.

(3) السمت: القصد يجور: ضد يهتدي.

(4)الوهدة: الأرض المنخفضة.

(5)الفدفدة: الفلاة والمكان الصلب.

(6)إرم ذات العماد: قال الحموي " أراد بها البحتري دمشق" (الحموي، ياقوت، معجم البلدان، مرجع سابق، ج1، ص155).

(7)الموجف: من أوجف الفرس والبعير إيجافًا.

إلى إرَمٍ ذاتِ العِمادِ وَإِنَّها لَمَوضِعُ قَصدي موجِفاً وَتَعَمُّدي

ويصور البحتري خطوات سير الإبل الواسعة حيث إنه يريد أن يصل إلى الشام بأسرع وقت ليقصد دمشق، كي يصل إلى آماله التي يطلبها ويرجو أن تتحقق بعد هذه الرحلة الشاقة الطويلة.

كما يصور الإبل في رحلة الحج، وزيارة الديار المقدسة وإعانتها على أداء الشاعر الحج وزيارة مدينة الرسول (صلى الله عليه وسلم) [1]:

لِلَّهِ ما حَدَتِ الحُداةُ وَما سَرَت تَخدي بِهِ قُلُصُ المَهاري الضُمَّرِ
مُتَقَلقِلاتٌ بِالسَماحَةِ وَالنَدى يَطلُبنَ خَيفَ[2] مِنىً وَحِنوَ[3] المَشعَرِ
حَتّى رَمَينَ إِلى الجِمارِ ضُحَيَّةً وَالرَكبُ بَينَ مُحَلِّقٍ وَمُقَصِّرِ
وَثَنينَ نَحوَ قُصورِ يَثرِبَ آخِذاً مِنهُنَّ سَيرُ مُغَلِّسٍ وَمُهَجِّرِ
يَجشَمنَ مِن بُعدٍ أَداءَ تَحِيَّةٍ لِلقَبرِ ثَمَّ وَمَسحَةٍ لِلمَنبَرِ

يصور البحتري الإبل القوية طويلة القوائم والضامرة التي تسير في قافلة مزينة بالسماحة والكرم. وفي هذه الصورة تظهر الرحلة مختلفة عن سابقاتها فهي ليست رحلة لممدوح من البشر، بل هي رحلة لأداء فريضة الحج فيسرن يطلبن الوصل إلى منى والمشعر الحرام وأداء المناسك. ويذكر الشاعر المناسك التي يؤديها الحجيج والإبل تنتظرهم لإتمام مناسكهم. ويصور البحتري الإبل وكأنها جزء من أداء المناسك حيث يستخدم الأفعال (يطلق، رنين، ثنين) فهن مشاركات بما يقمن به من خدمة نقل الحجيج الذين يتوجهون بعد تحللهم محلقين ومقصرين نحو يثرب، ويصف البحتري استمرار السير ليلًا ونهارًا ثم تتوجه هذه الإبل إلى رحلة العودة بعد أن قاموا بأداء التحية والسلام على الرسول (صلى الله عليه وسلم). لقد صور البحتري الإبل بصورة المشارك في الرحلة، فهي التي تسير في الطريق وتعين على أداء المناسك.

(1) البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 861-862.

(2) الخيف: كل هبوط وارتقاء في سفح الجبل واليه ينسب مسجد الخيف.

(3) الحنو: الجانب.

3. الأسد والذئب:

ذكر البحتري الأسد في أشعاره، واهتم به لأنه حيوان مفترس لا يقدر عليه أي إنسان ولا يقترب منه أي فارس، فإذا وقع الصراع بين إنسان وأسد أو إنسان وذئب فإن هذه اللوحة تستحق أن تُخلد في الملاحم عند الأمم السابقة التي صورت معاركها على جدران القصور.

ومن الملاحم البطولية التي صورها البحتري معركة الفتح بن خاقان مع الأسد[1]:

وَقَد جَرَّبوا بِالأَمسِ مِنكَ عَزيمَةً ... فَضَلَتَ بِها السَيفَ الحُسامَ المُجَرَّبا

غَداةَ لَقيتَ اللَيثَ وَاللَيثُ مُخدِرٌ[2] ... يُحَدِّدُ ناباً لِلِّقاءِ وَمَخلَبا

يُحَصِّنُهُ مِن نَهرِ نَيزَكَ[3] مَعقِلٌ ... مَنيعٌ تَسامى غابُهُ وَتَأَشَّبا[4]

يَرودُ مَغاراً بِالظَواهِرِ مُكثِبا[5] ... وَيَحتَلُّ رَوضاً بِالأَباطِحِ مُعشِبا

يُلاعِبُ فيهِ أُقحُواناً مُفَضَّضاً ... يَبِصُّ وَحَوذاناً عَلى الماءِ مُذهَبا

إِذا شاءَ غادى عائَةً أَو عَدا عَلى ... عَقائِلِ[1] سِربٍ أَو تَقَنَّصَ رَبرَبا

يَجُرُّ إِلى أَشبالِهِ كُلَّ شارِقٍ ... عَبيطاً مُدَمّاً أَو رَميلاً مُخَضَّبا

وَمَن يَبغِ ظُلماً في حَريمِكَ يَنصَرِف ... إِلى تَلَفٍ أَو يُثنَ خَزيانَ أَخيَبا

شَهِدتُ لَقَد أَنصَفتَهُ يَومَ تَنبَري ... لَهُ مُصلِتاً عَضباً[2] مِنَ البيضِ مِقضَبا

فَلَم أَرَ ضِرغامَينِ[3] أَصدَقَ مِنكُما ... عِراكاً إِذا الهَيّابَةُ النِكسُ كَذَّبا

هِزَبرٌ مَشى يَبغي هِزَبراً وَأَغلَبٌ ... مِنَ القَومِ يَغشى باسِلَ الوَجهِ أَغلَبا

أَدَلَّ بِشَغبٍ ثُمَّ هالَتهُ صَولَةٌ ... رَآكَ لَها أَمضى جَناناً وَأَشغَبا

---

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 199-200.

(2)مخدر: نستتر في عرينه.

(3)نهز نيزك: نهر حفره المتوكل ليروي حديقة الحيوان التي أنشأها.

(4)تأشب: التف شجره واشتبك.

(5)المكثب: المطمئن بين الجبال.

(1)العقائل: الكرائم من الإبل.

(2)العضب: السيف القاطع.

(3)الضرغام: من أسماء الأسد. وكذا الهزبر.

فَأَحجَمَ لَمّا لَم يَجِد فيكَ مَطمَعاً وَأَقدَمَ لَمّا لَم يَجِد عَنكَ مَهرَبا
فَلَم يُغنِهِ أَن كَرَّ نَحوَكَ مُقبِلاً وَلَم يُنجِهِ أَن حادَ عَنكَ مُنَكِّبا
حَمَلتَ عَلَيهِ السَيفَ لا عَزمُكَ اِنثَنى وَلا يَدُكَ اِرتَدَّت وَلا حَدُّهُ نَبا
وَكُنتَ مَتى تَجمَع يَمينَيكَ تَهتِكِ ال ضَريبَةَ[1] أَو لا تُبقِ لِلسَيفِ مَضرِبا

وقبل أن تبدأ المعركة بين الفتح والأسد، يرسم البحتري صورة لقوة الأسد، فهو يعيش في عرين محصن، والعرين واقف بين أشجار متشابكة في مكان مُحرّز ومحفوظ، والمكان يحفه نهر في جانب من جوانبه. إنّ البحتري يصور مملكة حصينة للأسد لا يجرؤ أحد على الاقتراب منها. كما أن مشاهد الرعب والخوف تملأ المكان، فهو صورة مرعبة ومخيفة تخفي أسرارًا عن مكان لا يمكن أن يقترب منه أحد فهو مغلق تحت قيادة أسد قوي.

ويتصرف الأسد في منطقته كيفما شاء، ولا يجد من يمنعه أو يتدخل في شؤونه؛ لأن الرعب يدب في قلب كل من يقترب من هذا المكان الموحش وهو في حركة دائمة وتنقل مستمر في مملكته

يَرودُ مَغاراً بِالظَواهِرِ مُكثِبا وَيَحتَلُّ رَوضاً بِالأَباطِحِ مُعشِبا
يُلاعِبُ فيهِ أُقحُواناً مُفَضَّضاً يَبِصُّ وَحَوذاناً عَلى الماءِ مُذهَبا
إِذا شاءَ غادى عانَةً أَو عَدا عَلى عَقائِلِ[1] سِربٍ أَو تَقَنَّصَ رَبرَبا

إنّ المملكة الواسعة تعد المحيط المكاني للوحة التي تشتمل على جمال طبيعي واسع فيه الأزهار الجميلة التي تتلألأ وتبرق كما أنه يشتمل على تضاريس متنوعة من جبال وأدوية ومغاور وجمال الطبيعة كله خاص بهذا الأسد الذي يفرض بهيبته الوحشية الرعب على المكان.

ويصور البحتري الجانب المفترس فيأخذ حمر الوحش والبقر الوحشي وكرائم الإبل غذاء له دون أن يراعي حرمة لها ويتخذها طعامًا له ولأبنائه:

(1)الضريبة: كل ما يضرب بالسيف.

(1)العقائل: الكرائم من الإبل.

يَجُرُّ إِلى أَشبالِهِ كُلَّ شارِقٍ[1] عَبيطاً[2] مُدَمّاً أَو رَميلاً[3] مُخَضَّبا

إن صورة القوة والتملك الكامل للمنطقة التي تعد بكل ما فيها قوتًا للأسد وأبنائه تعبر عن صورة الوحشة والخوف المحيطة بالمكان. فالذي يدخل المكان لا بد أن يكون مقدامًا جريئًا فهو لا يواجه خصمًا ضعيفًا. ويشخص البحتري الأسد خصمًا للفتح بن خاقان، والفتح بن خاقان رجل كريم لا يسمح لأحد أن يختص بشيء من مكان يقع تحت حمايته

وَمَن يَبغِ ظُلماً فِي حَريمِكَ يَنصَرِف إِلى تَلَفٍ أَو يُثنَ خَزيانَ أَخيَبا

وينتقل البحتري إلى لقطة أخرى يسجل فيها مجريات المعركة بين الضرغامين بعد أن صوّر قوة الخصم، واحتلاله لمنطقة كاملة أخضعها لسلطانه، واتخذها مكان له، أحاطها بالرعب والخوف ولكن الفتح بن خاقان جريء يقتحم الأهوال:

وَمَن يَبغِ ظُلماً فِي حَريمِكَ يَنصَرِف إِلى تَلَفٍ أَو يُثنَ خَزيانَ أَخيَبا
شَهِدتُ لَقَد أَنصَفتَهُ يَومَ تَنبَري لَهُ مُصلِتاً عَضباً مِنَ البيضِ مِقضَبا
فَلَم أَرَ ضِرغامَينِ أَصدَقَ مِنكُما عِراكاً إِذا الهَيّابَةُ النِكسُ كَذَّبا
هِزَبرٌ مَشى يَبغي هِزَبراً وَأَغلَبٌ مِنَ القَومِ يَغشى باسِلَ الوَجهِ أَغلَبا
أَدَلَّ بِشَغبٍ ثُمَّ هالَتهُ صَولَةٌ رَآكَ لَها أَمضى جَناناً وَأَشغَبا
فَأَحجَمَ لَمّا لَم يَجِد فيكَ مَطمَعاً وَأَقدَمَ لَمّا لَم يَجِد عَنكَ مَهرَبا
فَلَم يُغنِهِ أَن كَرَّ نَحوَكَ مُقبِلاً وَلَم يُنجِهِ أَن حادَ عَنكَ مُنَكِّبا
حَمَلتَ عَلَيهِ السَيفَ لا عَزمُكَ اِنثَنى وَلا يَدُكَ اِرتَدَّت وَلا حَدُّهُ نَبا
وَكُنتَ مَتى تَجمَع يَمينَيكَ تَهتِكِ ال ضَريبَةَ أَو لا تُبقِ لِلسَيفِ مَضرِبا

إنّ هذه الأبيات كأنها مقطع تصويري يسجل فيه البحتري بكلماته مجريات المعركة. فالأسد قد جهز قوته وأبنائه، والفتح أشهر سيفه المصلت بعزيمة لا تنثني، ومع تأهب الأسدين للقاء يبرز اللون الذي يبرق ومن السيف ليعبر عن بريق لمعان العيون

(1)الشارق: الشمس حين تشرق.

(2)العبيط: الذبيحة تنحر وهي سمينة فتية من غير علة.

(3)الرميل: المخضب بالدم.

المتأهبة للقتال والمصارعة. ويلتفت البحتري في زاوية من اللوحة إلى شجاعة كل منهما ويصور قلب الجبان الذي لا يستطيع أن يصمد في مثل هذه المواقف. ويظهر لمعان السيف مع الأحمر الذي تلطخت به الأرض من دماء فرائسه التي يصطادها فتصبح اللوحة أشد وحشة ورعبًا قبل المواجهة.

ثم يصور البحتري مشي الأسدين إذ يتحرك الفتح كأنه أسد يواجه أسدًا، ويجسد البحتري صورة الفتح بصورة الهزبر الذي يمشي نحو هزبر، فالإنسان في هذا الموقف يتجرد من كل صفات الجبن أو الخوف التي يمكن أن يشعر بها الإنسان فيراه كالأسد المقدام بلا خوف. وفي خضم الجلبة وهذه الحركة المخيفة يرسم البحتري صورة دقيقة لإقدام الأسد نحو الفتح محاولًا إخافته ولكنه لا يرى أثرًا للخوف عليه ثم يحاول أن يتقهقر ولكنه شعر أن الهرب لن ينجيه من بين يدي الفتح. فيضربه الفتح بسيفه ضربة قاضية قاصمة تنتهي بها أحداث المعركة يسقط فيها الأسد ويرفع الفتح سيفه يقطر دمًا منتصرًا على عدوه.

وفي جانب آخر يمدح البحتري الفتح أنه أسد يحمي عرينه ويستخدم في مدحه عناصر أخرى من الطبيعة تزين لها لوحه مديحه لها[1]:

هَلِ الفَتحُ إلّا البَدرُ في الأُفُقِ المُضحى ... تَجَلّى فَأَجلى اللَيلَ جِنحاً عَلى جِنحِ
أَوِ الضَيغَمُ الضِرغامُ يَحمي عَرينَهُ ... أَوِ الوابِلُ الداني مِنَ الديمَةِ السَحِّ
مَضى مِثلَ ما يَمضي السِنانُ وَأَشرَقَت ... بِهِ بَسطَةٌ زادَت عَلى بَسطَةِ الرُمحِ
وَأَشرَقَ عَن بِشرٍ هُوَ النورُ في الضُحى ... وَصافٍ بِأَخلاقٍ هِيَ الطَلُّ في الصُبحِ

يبدأ البحتري اللوحة بصورة بصرية لونية تتداخل فيها ظلمة الليل ونور البدر فتتجلى الظلمة بور البدر الذي يسببه وجه الفتح بن خاقان. ويجمع له مبدأ مسماه الأسد الضيغم والضرغام، ليعبر عن قوته وشجاعته فهو الذي يحمي عرينه، ولا يسمح لأحد أن يتجاوز حدوده وتلتقي صورة الإشراق مع صورة القوة في الفتح ويضيف إليها البحتري

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 445.

صورة العطاء فهو كالمطر الوابل الذي يعطي من السحب. فتجتمع له الإشراق مع القوة والعطاء.

إن صورة الطبيعة بألوانها وقوتها تعبر عن قيمة الممدوح في نفس الشاعر من جانب وعن انسجام الشاعر مع الطبيعة ومقدرته على تصويرها. وتمتد صورة القوة بمضاء الفتح بسيفه الذي يشرق بلمعانه والذي يحمي برمحه أركان الأرض. وبالرغم من قوته يصوره مشرقًا ينشر النور بأخلاقه وصفاته الحميدة.

إنّ هذا التصوير الذي يجمع المادي بالمعنوي، والقوة باللين والرحمة والظلمة بالنور يصف رجلًا قويًا. كما أنه يعبر عن قدرة البحتري على المزج بين الكلمة والصورة في تقديم صورته فكأنما يشاهد لوحات فنية مزخرفة أو مقاطع مسجلة ترى عبر الكلمات وتنظر إليها من خلال الحروف.

ويصور البحتري المعتز أسدًا عندما قضى على الثائرين عليه بأصفهان كما يقضي الأسد على فريسته[1]:

رَدَدتَ عَلَيهِ البَغيَ حَتّى صَرَعتَهُ بِتَدبيرِ مَنصورِ العَزيمَةِ مُنجِحِ
وَلَمّا بَغى المَخظولُ أَيقَنتَ أَنَّهُ فَريسَةُ مَشبوحِ الذِراعَينِ[1] أَصبَحِ

ويصور البحتري كيف وقع العدو بين يدي المعتز كالفريسة بين يدي أسد مشبوح الذراعين. وترسم هذه اللقطة التصويرية أسدًا ضخمًا قويًا يفتح ما بين يديه، وفريسته لا تستطيع أن تفلت بعد أن صرعها. إن تصوير الممدوح بصورة الأسد تعبر عن القوة التي يرسمها البحتري بكلماته وتظهر فيها ألوان القوة، ولعل القارئ يرى في هذه الصورة اللون الأحمر الذي يسيل من الفريسة عندما تقع صريعة بين يدي الأسد. كما أن هذه اللوحة تصور الأسد يسير مختالًا بقوته وقدرته التي يجدها الشاعر في الممدوح الذي استطاع أن ينتصر على أعدائه.

كما يصف البحتري ذئبًا رآه في ليلة من ليالي سفراته الكثيرة[2]:

---

(1)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 453.

(1)مشبوح الذراعين: عريضهما.

(2)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 724.

وَلَيلٍ كَأَنَّ الصُبحَ في أُخرَياتِهِ حُشاشَةُ نَصلٍ ضَمَّ إِفرِندَهُ[1] غِمدُ
تَسَربَلَتهُ وَالذِئبُ وَسنانُ هاجِعٌ بِعَينِ اِبنِ لَيلٍ[2] ما لَهُ بِالكَرى عَهدُ
أُثيرَ القَطا[3] الكُدريَّ[4] عَن جَثَماتِهِ وَتَألَفُني فيهِ الثَعالِبُ وَالرُبدُ
وَأَطلَسَ[5] مِلءِ العَينِ يَحمِلُ زَورَهُ وَأَضلاعَهُ مِن جانِبَيهِ شَوى نَهدُ
لَهُ ذَنَبٌ مِثلُ الرَشاءِ[6] يَجُرُّهُ وَمَتنٌ كَمَتنِ القَوسِ أَعوَجَ مُنئَدُّ
طَواهُ الطَوى حَتّى اِستَمَرَّ مَريرُهُ فَما فيهِ إِلّا العَظمُ وَالروحُ وَالجِلدُ

يصور البحتري رحلته في وقت اقتري فيه الليل من الانقضاء ويرسم هذه الصورة الزمنية بصورة سيف يسحب رويدًا رويدًا من غمده. فتتداخل الظلمة مع لمعان نصل السيف. وفي هذه الأثناء يرى ذئبًا أصابه النعاس هاجع ولكنه لا يغط في سبات عميق فعيناه كصورة لص يتأهب لكل حركة كأنه لا عهد له بالنوم العميق.

ويصف البحتري لون الذئب الأسود المغبر، ويصور ضخامته وارتفاعه يجر ذنبه كالحبل، وقد اعوج متنه كالقوس، ولكنه أصابه الجوع الشديد الذي لم يبق منه إلا الروح والعظم الذي يكسو جلده. ويستحضر في هذا المشهد صورة المقرور الذي أصابه البرد فيشتد عليه الرعد بتحريك الأسنان وهكذا هو الذئب يشد على أسنانه ويصوت بأسنانه الصلبة المعوجة من شدة الجوع، والصوت " هو مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر"[1].

ينتقل البحتري إلى صورة أخرى ومشهدًا آخر في لقائه مع هذا الذئب الجائع[2]:

سَما لي وَبي مِن شِدَّةِ الجوعِ ما بِهِ بِبَيداءَ لَم تُحسَس بِها عيشَةٌ رَغدُ
كِلانا بِها ذِئبٌ يُحَدِّثُ نَفسَهُ بِصاحِبِهِ وَالجِدُّ يُتعِسُهُ الجِدُّ

(1)إفرند: السيف.

(2)ابن الليل: اللص.

(3)القطا: جمع القطاة، طائر في حجم الحمام.

(4)الكدري: الماء المائل إلى السواد والغبرة.

(5)أطلس: أي أغبر إلى سواد يصف لون الذئب.

(6)الرشاء: الحبل.

(1) رتشاردز، أ، مبادئ النقد الأدبي (ترجمة: مصطفى بدوي)، الهيئة العامة المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1963م، ص191.

(2)البحتري، أبو عبادة، الديوان، ج1، ص 743-744.

عَوى ثُمَّ أَقعى وَارتَجَزتُ فَهِجتُهُ فَأَقبَلَ مِثلَ البَرقِ يَتبَعُهُ الرَعدُ
فَأَوجَرتُهُ خَرقاءَ تَحسِبُ ريشَها عَلى كَوكَبٍ يَنقَضُّ وَاللَيلُ مُسوَدُ
فَما اِزدادَ إِلّا جُرأَةً وَصَرامَةً وَأَيقَنتُ أَنَّ الأَمرَ مِنهُ هُوَ الجِدُّ
فَأَتبَعتُها أُخرى فَأَضلَلتُ نَصلَها بِحَيثُ يَكونُ اللُبُّ وَالرُعبُ وَالحِقدُ
فَخَرَّ وَقَد أَوردتُهُ مَنهَلَ الرَدى عَلى ظَمَإٍ لَو أَنَّهُ عَذُبَ الوِردُ
وَقُمتُ فَجَمَّعتُ الحَصى وَاِشتَوَيتُهُ عَلَيهِ وَلِلرَمضاءِ مِن تَحتِهِ وَقدُ
وَنِلتُ خَسيساً مِنهُ ثُمَّ تَرَكتُهُ وَأَقلَعتُ عَنهُ وَهوَ مُنعَفِرٌ فَردُ

إنّ الجوع ليس خاصًا بالذئب فالشاعر يرى في هذا الذئب فريسة يسد بها جوعه ولا يراه وحشًا مفترسًا. ونستطيع أن نرى في هذا المشهد التصويري صورة غير معهودة لأكل الحيوانات المفترسة كالصور واللوحات الموجودة على الكهوف. أو رسومات الحضارات القديمة. فالبحتري يجسد نفسه مكافئًا للذئب في التفكير بافتراسه، ويصور كيف هجم عليه الذئب بصورة صوتية وحركية.

عَوى ثُمَّ أَقعى وَارتَجَزتُ فَهِجتُهُ فَأَقبَلَ مِثلَ البَرقِ يَتبَعُهُ الرَعدُ

مشهد مخيف ومرعب فيه صوت متبادل بين الذئب والشاعر مع حركة قوية كالبرق اللامع في ظلام الليل وصوت مزمجر يدخل الرعب على القلوب كالرعد القوي. فيهجم الذئب وفمه فاغر مفتوح يريد أن يفترس الواقف أمامه. إلا أن البحتري يسارع بضربه ، ولم تمنعه إصابته عن متابعة سيره نحو بالرغم من الجرح الذي أصابه. ويشخص البحتري الذئب بعد الضربة بأنه فارس ازداد جرأة وصرامة بعد أن تلقى الضربة فما كان منه إلا أن يتبعها بضربة أخرى أردته على الأرض متقطرًا بدمه.

وفي صورة أخرى يصور الشاعر كيف أنه أخذ من هذا الذئب ما يسد به جوعه، ويعبر عن ذلك بلفظ يدل على أخذه للقليل:

وَنِلتُ خَسيساً مِنهُ ثُمَّ تَرَكتُهُ وَأَقلَعتُ عَنهُ وَهوَ مُنعَفِرٌ فَردُ

وهذا المشهد يعبر عن شدة الجوع الذي أصاب البحتري كما أنه يصور شجاعته وقوته، ويرى القارئ في هذا المشهد نوعًا من فنون تصوير المشاهد التراجيدية التي تعبر عن الحاجة والقهر الذي يعاني منه الإنسان.

الخاتمة

قدّم هذا البحث تصويرًا لعلاقة الموضوعات بالتصوير في شعر البحتري. وقد اتسم شعر البحتري بمناسبة التصوير للموضوعات. وبذلك يكون لشعر البحتري مكانة بارزة عند متلقي الشعر ومتذوقيه. وظهر في هذا البحث عناية الشاعر بالتصوير في ثلاثة موضوعات هي المرأة والحيوان والطبيعة.

وصوّر البحتري المرأة بأسلوب فني في غزله المباشر أو تذكره لامرأة الطيف، وأحوال العاشق المغرم بها في علاقة الرجل رسمت المكان والزمان وأثر المرأة فيه في علاقة الرجل بها المتوافقة والمتضادة بصور فنية ولوحات مرسومة بكلمات ذات طاقة شعرية دون مغالاة في التصوير مما يجعلها قريبة من المتلقي. وكذلك في تصويره للطبيعة حيث نقل الصورة الواقعية من الشكل المجرد إلى الرؤية الشعرية بصياغات وكلمات رسمت تموجات النفس وتدفق المشاعر في لوحات فنية تشكيلية دمجت الصورة بالكلمة، وفي تصويره لموضوع الحيوان ظهرت صورته وفق تجليات تصوير حركته في الطبيعة وتجسيده في صراعاته التي تجلت صورتها عند البحتري كأنه يحفظ صورتها بصورة لذاكرة الإنسان.

لقد أبدع البحتري في تصويره للموضوعات التي تناولها البحث، وتميز بقدرته التصويرية التي جعلت من الكلمات مادة للرسم والنحت بأسلوب شعري فذ يموج بالطاقة الشعرية والقدرة التعبيرية التي تثير القارئ. وتوصي الدراسة بالبحث في العلاقة بين الشعر والرسم في الموضوعات الشعرية؛ لأنّ ذلك يكشف عن طاقة فنية تبين ترابط الفنون واتصالها فيما بينها.

المصادر والمراجع

أرسطو، طاليس، فن الشعر(ترجمة عبد الرحمن بدوي)، دار النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1953م.

إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1974م.

الآمدي، أبو القاسم، الموازنة بين أبي تمام والبحتري (تحقيق: محمد محي الدين)، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، 1944م.

الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن (تحقيق: السيد أحمد صقر)، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط5، 1997م،

البحتري، أبو عبادة، ديوان البحتري (تحقيق: محمد كامل الصيرفي)، القاهرة، دار المعارف للنشر والتوزيع، 1963م.

التلاوي، محمد، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر،ط1، 1998م، ص 297.

جاسم، محمد، طيف الخيال في الشعر الجاهلي: بواعثه وتجلياته، مجلة جامعة تشرين للعلوم الإنسانية، المجلد (2)، العدد (20)، 2013م.

حاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1987م.

الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1995م، ج2.

الحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي، ملتزم للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1983م.

رتشاردز، أ، مبادئ النقد الأدبي (ترجمة: مصطفى بدوي)، الهيئة العامة المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1963م.

الركابي، جودت، في الأدب الأندلسي، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1966م.

أبو زيد، علي، امرأة الطيف في شعر البحتري، حولية الجامعة التونسية، جامعة منوبة، المجلد (4)، العدد (37)، 1995م.

السيف، عمر، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية: الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

الشريف، المرتضي، طيف الخيال (تحقيق: محمد كيلاني)، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط1، 1955م.

الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط8، 1975م.

ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1973م.

طنطاوي، محمد سيد، في ضوء القرآن، ضمن كتاب المرأة في الإسلام، بالاشتراك مع: الغزالي، محمد وهاشم، أحمد، مطبوعات مكتبة أخبار اليوم الإسلامية، القاهرة، مصر، ط1، 1977م.

عبد الرحمن، نصرت، شعر الصراع مع الروم، (الطبعة الأولى)، مكتبة الأقصر، عمان، الأردن، ط1، 1977م.

أبو علي، عبد الهادي، الطبيعة في شعر البحتري، منشورات كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، مصر، ط1، 1988م.

العمايرة، حنان والزبون، رغدة، توظيف الحيوان في شعر محمود درويش: ديوان سرير الغريبة تحليلًا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (44)، العدد (1)، 2017م.

الغضنفري، منتصر، ثراء النص: قراءات في الشعر العباسي، دار مجدلاوي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

فتوح، شعيب، عناصر الإبداع في شعر البحتري، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.

فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط1، 1959م.

القاضي، محمد، الشعر والرسم بالكلمات، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، العدد (71)، 2005م.

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

كبابة، صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1999م.

مصطفى، محمود، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، مطبعة الحلبي، القاهرة، مصر ط3، 1937م.

مناع، سليمان، نظرة على معنى الغزل في شعر البحتري، المجلة العربية، المجلد (1)، العدد (1)، 1989م.

ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

نصر، عاطف، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984م.

نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، 1945م، ص 180.

الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ط1، 1960م.

هندي، تنوير، علاقة الشعر بالرسم عند الجاحظ: رؤية نقدية تأصيلية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، غزة، المجلد (1)، العدد (2)، 2017م.