

الرقعة واللفف والرشفقة فف شعر البحترف

Tenderness, gentleness and grace in the poetry of Al-Buhturi

الدكتور أحمء طعمة ءلفف

أستاذ مشارء، قسم اللغة العربفة، ءامعة قطر

athalabi@qu.edu.qa

تارفء النشر: 2022/12/30	تارفء القبول: 2022/12/01	تارفء الإرسال: 2022/11/ 11
-------------------------	--------------------------	----------------------------

Research Summary

This research is concerned with a kind of beauty that is tender, gentle and graceful, a type that has received little attention from philosophers and aesthetics scholars, although it has unfortunately manifestations in life, the universe and many beings. This type of beauty was manifested in poetry, and it was one of the distinguished features of his poetry, and there were other types in his poetry, such as the venerable, the great and the wonderful, and the likes of the sarcastic, the comic and the funny, which is the least in his poetry. However, the volume, for the first time in poetry, and on the purposes, and poetry is between him and Abu Tammam, and no one has witnessed that he pays attention to the aesthetic values in his poetry.

The research began with a theoretical introduction, which included a definition of the concept of the kind, graceful and gentle, and a biography of the poet's life. Then he moved to study those values and their manifestations in his morals, as he expressed in his poetry, and in his love, and in describing the beauty of woman and speaking on the visiting spectrum, which is the topic for which he was famous and distinguished. In praise, and description of nature, and manifestations of civilization from palaces and ships. In admonition, apology and lamentation. Examples of these purposes were presented and analyzed from an aesthetic point of view, and ended with a conclusion that included some important results and points. The research attempted to link the appearance of the kind, gentle and graceful in Al-Buhturi's poetry with the mood and psychological composition of Al-Buhturi.

The research also attempted to link this manifestation of the graceful, kind and gentle with his upbringing in the midst of nature in Manbij, where his adherence to kindness and tenderness increased him by his entry into urban society in Aleppo, Damascus, Baghdad and other cities, which increased his

adherence to kindness and tenderness, in despite of his fascination with the manifestations of civilization and its data and description of it. He also witnessed the strife, unrest and murder before his eyes, and it is undoubtedly remarkable to say that his psychological readiness is the first factor in these manifestations.

Keywords: tenderness - gracefulness - kindness - Al-Buhturi.

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بنوع من أنواع الجمال هو الرقيق واللفظ والرشيق، وهو نوع لم يَنَلْ من اهتمام الفلاسفة وعلماء الجمال إلا القليل من البحث، مع أن له تجليات في الحياة والكون والكائنات كثيرة. وقد تجلّى هذا النوع من الجمال في شعر البحتري، وكان من سمات شعره المميّزة، على الرغم من وجود أنواع أخرى في شعره، من مثل الجليل والعظيم والرائع، ومن مثل الساخر والهزلي والمضحك، وهو الأقل في شعره. ولكن تظل المكانة الأولى في شعره لما هو رقيق ورشيق ولطيف، وهو جانب لم يهتم النقاد به، ولا الدارسون، سواء في ذلك القدامى والمحدثون، لأن معظم دراساتهم انصبّت على سيرته، وعلى الأغراض الشعرية في شعره، وعلى المقارنة بينه وبين أبي تمام، ولم يلتفت أحد إلى القيم الجمالية في شعره.

وقد بدأ البحث بتمهيد نظري، تضمن تعريفاً بمفهوم الرقيق والرشيق واللفظ، ونبذة عن حياة الشاعر. ثم انتقل لدرس تلك القيم وتجلياتها في أخلاقه، على نحو ما عبر عنها في شعره، وفي الغزل عنده، وفي وصف جمال المرأة والكلام على الطيف الزائر، وهو الموضوع الذي اشتهر به وتميّز. وفي المديح، والوصف للطبيعة، ومظاهر الحضارة من قصور وسفن. وفي العتاب والاعتذار والرثاء. وتم تقديم أمثلة على تلك الأغراض وتحليلها من زاوية جمالية، وانتهى إلى خاتمة تضمنت بعض النتائج والنقاط المهمة.

وحاول البحث أن يربط بروز اللفظ والرشيق في شعر البحتري بمزاج البحتري وبتكوينه النفسي. وحاول البحث أيضاً ربط هذا التجلي للرشيق والرقيق واللفظ بنشأته في أكناف الطبيعة في منبج. وزاده تمسكاً باللفظ والرقعة دخوله في المجتمع الحضري في حلب ودمشق وبغداد وغيرها من الحواضر التي زادت من تمسكه باللفظ والرقعة، على الرغم من افتتانه بمظاهر الحضارة ومعطياتها ووصفه لها، وربما كان لطبيعة المرحلة التي عاش فيها تأثير في ازدياد تعلقه بتلك القيم؛ فقد شهد الفتن والاضطرابات والقتل أمام عينيه، ولا شك في أن استعداداته النفسية هو العامل الأول في تلك التجليات.

الكلمات المفتاحية: الرقعة - الرشاقة - اللفظ - البحتري.

الرقعة واللفظ والرشاقة في شعر البحري

أولاً- تمهيد نظري:

تكلم معظم الدارسين والباحثين، في القديم والحديث، على سهولة شعر البحري، ورقة ألفاظه، ورشاقة عباراته. وكان كلامهم عامًا، يكاد ينصرف إلى اللغة والأسلوب. وكان مجرد توصيف، ولم تتضح دلالات تلك الصفات، ولم يستشهد عليها بمواقف ومعان ومشاعر من داخل الشعر، ولا بأمثلة يجري تحليلها وبيان حقيقة الرقعة فيها أو الرشاقة أو اللفظ. وكثيرًا ما كان يوصف هذا المقطع أو ذاك من شعره بأنه رقيق ورشيق، ثم يوصف أيضًا بأنه رائع. وأكثر ما أُلح الدارسون والنقاد على ذكره هو كون البحري شاعر الطبع لا شاعر الصنعة، مع أن موضوع الطبع والصنعة يحتاج بحد ذاته إلى مراجعة وإعادة بحث؛ لأن مثل هذه التمييز الحاد بين الطبع والصنعة مبالغ فيه، وبينهما في الواقع تداخل كبير.

وأكثر الباحثين، من قدامى ومحدثين، عنوا بأخبار حياته، وموضوعات شعره وأغراضه، وهي تقدم للباحث مواد تفيد في مجال تاريخ الأدب والنقد، ولكنها لا تفيد في مجال الدرس الجمالي، ولا سيما ظاهرة الرقعة واللفظ والرشاقة، على الرغم من استعمالهم مثل هذه الألفاظ بدلالاتها العامة، لا بمعناها الاصطلاحي في علم الجمال.

1- مفهوم الرقيق واللطيف والرشيق:

يتجلى الجمال في مظاهر شتى، وله أشكال مختلفة، فهو يتجلى الكون وفي الكائنات، ومن مظاهره الأرض بما فيها من أنهر وبحار ومحيطات، وبما فيها من جبال وسهول وغابات. ويتجلى في الإنسان، سواء في شكله وصورته، رجلًا وامرأة، أو في أفعاله وأخلاقه ومواقفه، وفيما بنى وأنجز وصنع، وفيما أبدع من فنون وآداب. ويتجلى أيضًا في الكائنات، من حيوانات وزواحف وحشرات وأنواع الأسماك.

والإنسان هو الذي أحس بالجمال، في نفسه وفي كل ما حوله، وقلده في كل ما يصنع وينتج، وفي كل ما يفعل، وقد أدركه ووعاه، وعبر عنه، ودرسه، وفلسفه، فالجمال موجود، وهو موضوعي، ولكن قيمته الحق في وعي الإنسان به.

وقد صنف علماء الجمال مظاهر الجمال في أربعة أنواع، الجليل أو الرائع أو العظيم، ويقابله الرقيق أو اللطيف أو الرشيق، والجميل ويقابله المضحك؛ فالجليل هو الذي لا يمكن أن يحيط به النظر، والذي يخافه الإنسان، ويحس أنه أضعف منه، كالجبل العظيم، والمحيط الهادر. ومن الرائع الأعمال الضخمة، كالأهرامات والقصور والقلاع، ومثلها المؤلفات العظيمة من مثل الإلياذة والأوديسة. ويقابل هذا النوع الرقيق والرشيق واللطيف، وهو الذي يشعر المرء

نحوه بالعطف، والإشفاق، ويمكن أن يحيط به، ويتصف بالضآلة والصغر، كالطفل والقطعة الصغيرة والوردة، ومنه الرشيق وقوامه الحركات الخفيفة التي لا جهد فيها، والمنطلقة بحرية، كالنسيم والعلطور الخفيفة والموسيقا الهادئة.

وفي الواقع لم يتكلم علماء الجمال بالتفصيل على الرقيق واللطيف والرشيق، فقد عنوا بالجليل والجميل، ولكن يمكن معرفة الرقيق من خلال كلامهم على الجليل، ومن ذلك تعريف كانط للجليل، حيث يقول¹: "إن الطبيعة جليلة في تلك المظاهر من مظاهرها التي يحمل عيائها معها فكرة لا نهائيتها، والحال أن هذه الأخيرة لا تحصل إلا من خلال القصور الذي يعتري حتى أعظم جهود خيالنا في تقدير عظم شيء ما".

ويضرب كانط مثلاً على الجليل، فيقول²: "الصخور الناتئة المعلقة وكأنها تشرف على السقوط، والغيوم المرعبة التي تتكلكل في كبد السماء، وهي تحمل وميض البرق، وهزيم الرعد، والبراكين التي تزيد بعنفها المدمر فتجعل من قدرتنا على المقاومة شيئاً تافهاً، قياساً بقوتها الهوجاء، لكن رؤيتها لا تصير أكثر جاذبية إلا إذا كانت أكثر إثارة للمخاوف، ما دمنا نجد أنفسنا في مأمن من هذه الأشياء، ونسميها أشياء جليلة، عن رضا أنها ترفع من قوة أنفسنا فوق مستواها العادي، فتتيح لنا أن نكتشف داخل أنفسنا قدرة على المقاومة من نوع مختلف تماماً، وتهبنا الشجاعة على قياس أنفسنا في مقابل جبروت الطبيعة الواضح".

وقد تكلم شارل لالو (1877-1953) على أنواع القيم الجمالية، فتحدث عن ثلاثة، وضرب لها الأمثلة، فقال³: "يقال للمعبد الإغريقي جميل، ولقصير مصري إنه هائل، ولفيلا أقيمت للرفاهية إنها طليئة gracieuse، وهذه المقولات الإستطيقية الثلاث تشترك في افتراضها تحقق الانسجام تحققاً فعلياً، وفي افتراض وجود التناسب السليم بين الأجزاء المختلفة في كل واحد، وتشترك أيضاً في افتراض وجود القدر المتزن".

ومن خلال تعريفه الجميل، توصل إلى تعريف الرقيق أو اللطيف، فقال⁴: "الجميل الحق le beau هو الانسجام يحس به العقل ويقدره الذوق، وهو الذي يبلغ بدون مشقة أكبر قدر من المفعول بأقل قدر من الوسائل. وهذا النجاح المتحقق هو رضا من نوع عقلي أكثر من كونه انفعالاً بالنسبة للحياة الوجدانية أو فعلاً بالنسبة للإرادة... أما الهائل le grandiose فهو يفترض في تحقيق الانسجام نوعاً من الانتصار السهل على مادة عسرة التشكل، يفترض شيئاً يشبه الإرادة المسيطرة المتحكمة في نفسها وفي الأشياء، ويشمل إحياء بالفعالية إلى جانب حكم العقل، ومن هنا كان هذا الانسجام جليلاً مهيباً حافلاً، بل ضخماً".

ثم عرّف لالو اللطيف أو الأنيق، فقال⁵: "والطَّلِيُّ le gracieux واللطيف le joli والأنيق elegant والرقيق mignon والمتأنق le coquet توجي على العكس بتعاطف فيه حمايةً لكائناتٍ، ولأشياءٍ صغيرةٍ وضعيفةٍ، أي يُوجي بتضامنٍ اجتماعي وعالمي قائمٍ لمصلحتنا على أساس تنظيمٍ سلميٍّ، يعرف تلقائيًا كيف يجعلنا نقبله عندما يلاطف حياتنا الوجدانية، ومن هنا يأتينا بزيادة لطيفة في شعورنا بذاتنا: بالسَّحر". وإذا كان مصطفى ماهر قد اختار ترجمة كلمة gracieux بكلمة الطلّي، فإن أميرة حلمي مطر⁶ ترجمتها باللطيف، وهي أدق. وقد اختار الدكتور اليافي ترجمة الكلمة نفسها بكلمة اللطف، وأكد هذا في الحاشية⁷، ويبدو لفظ اللطيف أكثر دقة في التعبير عن المعنى، كما أشار الدكتور اليافي.

ولعل أبرز مَنْ عني بالرقيق والرشيق الدكتور عبد الكريم اليافي، فقد أسهب في الكلام عليه، وضرب له أمثلة كثيرة، واختار لفظ الرقيق، فقال⁸: "اخترنا هذا اللفظ ليشمل ألوانًا متقاربة من الجمال كالملاحة والحلاوة، واللطف في الأفعال والصفات، والرشاقة في الحركات". ولخص رأي رافيسون في الرقيق، فقال: "يرى المفكر رافيسون أن الحركات الرقيقة حركات متموجة تُعرب عن الاستسلام، فيقول ما معناه أن التمزج هو التعبير المحسوس عن الاستسلام الذي فيه يبدو الطيب وتثوي الرقة". ثم أشار إلى تعليق برغسون، فقال: "ويعلق برغسون على رافيسون، في الرقة، بما يلي: تحس بنوع من الاستسلام لدى كل ما هو رقيق لطيف كأن هذا الاستسلام تعطف منه وتنزل، فمن تأمل الكون بعيني فنان استشف الإحسان من خلال الرقة، ولم تخطئ اللغة حين دعت رقة الحركة التي تشاهد، والتكرم الذي هو من خواص الإحسان الرباني، بلفظ واحد هو اللطف Grace، وهذان المعنيان هما شيء واحد، عند رافيسون".

ثم تكلم الدكتور اليافي على مفهوم الرقة فقال⁹: "الرقة أو الرشاقة صفة الحركات اللطيفة؛ إذ تجري هذه الحركات سهلة، يسيرة، هينة، لينّة، لا أثر للجهد فيها، ولا للنصب، كأنما تصدر عفواً، تتلاحق أجزاءها تلاحقاً رقيقاً متسلسلاً جاريًا كالماء، كأن بعضها يُسلم بعضها، أو كأن بعضها يُنبئ عن بعض، ويمهد له في حرية واسعة". وأتى الدكتور اليافي بعدة أمثلة على الرقيق¹⁰، ومنها حركة القطة في حال التهيؤ للانقضاض على الفريسة، والتكوين الخلقى للغزال، والتزلج على الجليد. وفصّل في وصف تلك الحركات والتعليق عليها.

وقد وضّح أبو هلال العسكري معنى اللطف، فقال¹¹: "واللطف يكون في التدبير الذي ينفذ في صغير الأمور وكبيرها، فالله تعالى لطيف. ومعناه أن تدبيره لا يخفى عن شيء، ولا يكون ذلك إلا بإجرائه على حقه. والأصل في اللطيف التدبير... وفلان لطيف الحيلة إذا كان يتوصل

إلى بغيته بالرفق والسهولة، ويكون اللطف في حسن العشرة والمداخلة في الأمور بسهولة. واللفظ أيضًا صَغَر الجسم بخلاف الكثافة، وهو خلاف الخفاء في المنظر... واللَّطْفُ هو البَرُّ وجميل الفعل من قولك فلان يَبْرُنِي وَيُلْطِفُنِي، وَيُسَيِّ اللَّهُ تعالى لطيِّقًا، من هذا الوجه أيضًا، لأنه يواصل نِعَمَه إلى عباده".

2- البحري¹²:

هو أبو عبادة الوليد بن عبيد، لُقِّبَ بالبحري نسبة إلى عشيرته بُحَيْر. وُلِدَ في منبج شمال شرق مدينة حلب في سورية، عام 204 للهجرة، 822 للميلاد. وتلقَّى الفصاحة عن عشيرته، وحفظ القرآن الكريم، ونظم الشعر في سن مبكرة. ثم انتقل إلى حلب حيث أحب مغنية تُدعى غُلُوَّة، وظل يذكرها في شعره حتى وقت متأخر من حياته. ثم سافر إلى حمص، وفيها التقى أبا تمام، وشجَّعه على قول الشعر، وعرفه على بعض أصحاب الشأن في حمص ومعرفة النعمان والموصل، ممن كان أبو تمام نفسه يمدحهم. ويروى أن أبا تمام نصح له أن يكون شعره رقيق اللفظ، رشيق المعنى.

وفي مرحلة تالية من حياته سافر إلى سامراء، ليمدح الخليفة الواصل، ثم يتولى الخلافة المتوكل، فيمدح بعض الرجال المقربين منه، ولاسيما وزيره الفتح بن خاقان، ثم يتمكن من الوصول إلى الخليفة المتوكل، فيمدحه، ويستمر في مدح كثير من الأمراء من سامراء إلى الموصل إلى دمشق. وقد أفاض في وصف القصور التي بنيت للمتوكل، وللخلفاء من بعده، ويُقتل المتوكل في قصره الجعفري، ويقتل معه وزيره الفتح بن خاقان أمام عيني البحري، وكان المنتصر بن المتوكل هو الذي سعى إلى قتل أبيه، وهذا ما جعل البحري يلجأ إلى المدائن عاصمة الفرس، ويصف إيوان كسرى معزِّيًا نفسه، ويرجع إلى بلده منبج، ويمضي فيها بعض الوقت.

ثم يقصد سامراء ويمدح المنتصر، ويتوفى المنتصر بعد ستة أشهر من توليه الخلافة. ويرثه المستعين، فيسارع إلى مدحه، ولكن قادة جنده الأتراك يخلعون وينفونهم إلى جزيرة كريت. ويتولى الخلافة المعتز، فيسرع إلى مدحه ووصف قصوره، وأمام ضغط قادة الجند يتنازل المعتز عن الخلافة ليتولاها المهتدي، وكان تقيًّا ورعًا، فيسارع البحري إلى مدحه، ولا تدوم له الخلافة سوى سنة، يخلعه بعدها قادة جنده. ويتولى الخلافة المعتمد، فيمدحه ويصور انتصاراته، وكان أخوه الموفق قائد جيشه، وكان قويًّا حازمًا، وهو الذي قضى على ثورة الزنج، وحقق الانتصارات على الروم. وكان يمدح كلَّ مَنْ استوزرهم المعتمد واتخذهم كُتَّابًا وَعُمَلًا وولاءة وأصحاب خراج، طوال خلافته.

وفي المرحلة الأخيرة من حياته يرجع إلى منبج، ويقيم فيها، لتدركه المنية عام 284 للهجرة 898 للميلاد، وقد قارب الثمانين.

وبذلك يكون البحري قد عاش في عصر الضعف في الخلافة العباسية، بسبب اعتماد الخلفاء على العناصر غير العربية من الجند والقادة، الذين كانوا يتدخلون في شؤون الخلافة. وقد شهد البحري الفلاقل والاعتيالات والحركات الانفصالية، وكان لها أثر في نفسه، وفي شعره؛ إذ مال إلى الرقة واللفظ، بالإضافة إلى استعداده النفسي، على نحو ما سوف يظهر في شعره.

ثانيًا- تجليات الرقة واللفظ والرشاقة في شعر البحري:

1- الرقة واللفظ في أخلاق الشاعر:

عبر البحري في شعره عن خلق هادئ متوازن، ليس فيه عنف، ولا حقد، ولا ضغينة، بل هو أبعد ما يكون عن ذلك، وأقرب إلى العفو والمسامحة واللين، ويؤكد ذلك قوله¹³:

لا الزمانُ مستنفذٌ ولا عَجْبُهُ	تسومنا الخسفَ كلَّه نُوبُهُ
لَوْلا غَرَامِي بِالْعَفْوِ قَدْ لَقِيَ الظُّلَا	لَمْ شَرًّا وَسَاءَ مُنْقَلَبُهُ
إِذَا أَرَابَ الزَّمَانُ، مُعْتَمِدًا	إِنْكَاسَ حَظِّي سَأَلْتُ: مَا أَرَبُهُ
وَكَانَ حَقًّا عَلَيَّ أَفْعُلُهُ	إِذَا تَأَبَّى الصَّدِيقُ اجْتِنِبُهُ
وَالنَّصْفُ مِنِّي مَتَى سَمَحْتُ بِهِ	مَعَ اقْتِدَارِي تَطَوُّلاً أَهْبُهُ
وَخَيْرَتِي عَقْلُ صَاحِبِي، فَمَتَى	سُقْتُ الْقَوَافِي فِي خَيْرَتِي أَذْبُهُ
وَالْعَقْلُ مِنْ صِنْعَةٍ وَتَجَرِبَةٍ،	شَكْلَانِ: مَوْلُودُهُ، وَمُكْتَسَبُهُ

يدل الشاعر على تعقله وبُعدِ نظره، وعلى تلطفه في التعامل مع الحياة والناس، فهو يدرك أن مصائب الزمن وعجائبه لا تنتهي، وأن تلك المصائب تنال الإنسان دائماً، وكأن لدى الزمان غايةً عند الإنسان يريد أن يحققها، ولذلك فهو يعرف حقوقه، فينهض بها، وإذا تغير الصديق عليه، اجتنبه، وهو مغرم بالمسامحة والعفو، مع اقتداره على الضُّر، ولكنه يأبى ذلك، وهو يختار العقل، وإذا أراد قول الشعر في أحد فهو يختار الأدب والخلق الرفيع، وهذا التعقل الذي عنده بعضه موروث في طبعه، وبعضه اكتسبه من التجارب والخبرات. وهذه المواقف من الشاعر تدل على لطف في التعامل مع الناس ورقة ولين.

وأكد صفاء نفسه، وتسامحه، ومنحه الودَّ مَنْ لا يستحق، فقال¹⁴:

لَقَدْ حَبَوْتُ صَفَاءَ الْوَدِّ صَائِنَةً	عَنِّي، وَأَقْرَضْتُ مَنْ لَا يُجَازِينِي
وَقَدْ بَرَّيْتُ إِلَى الْعَرِيضِ مَنْ فِكْرٍ	مُبِيرَةٍ، وَلَسَانٍ غَيْرِ مَضْمُونٍ

هَوَى عَلَى الْهُونِ أُعْطِيهِ، وَأَعْهَدُنِي،
وَلَسْتُ مُنْبَرِّيًا بِالْجَهْلِ أَجْعَلُهُ
إِنِّي، وَإِنْ كُنْتُ مَرْهُوبًا لِعَادِيَةِ
لَذُو وَفَاءٍ لِأَهْلِ الْوَدِّ مُدْخَرٍ
مَنْ قَبْلَ حُبِّكَ، لَا أُعْطِي عَلَى الْهَوْنِ
صِنَاعَةً، مَا وَجَدْتُ الْجِلْمَ يَكْفِينِي
أُزْمِي عَدُوِّي بِهَا فِي الْقَرْطِ وَالْحَيْنِ
عِنْدِي، وَغَيْبٍ عَلَى الْإِخْوَانِ مَأْمُونٍ

فالشاعر يمنح وده لمن يمنع عنه وده، ويقرض وده لمن لا يكافئه، وهو لا يتصدى لمن يعرض به، ولا يحمل له في فكره أذى، ولا يقول فيه كلامًا مزعجًا، ولا يسرع إلى فعلٍ أحمق أو طائش ويكتفي بالجلْم والأناة. ولئن كان مرهوبًا يرمي بين حين وآخر عدوه بقصيدة، فإنه يخبي الوفاء لأهل الود، ويكتم أسرار صحبه. وهذه الشيم التي يصرح بها الشاعر تدل على لين الجانب، والركون إلى المسالمة، بل الميل إلى المنح والعطاء، وهي قيم فيها اللطف والرقعة.

وهو إلى جانب ذلك كله منصف عادل، لا يلوم العاشق، ويوزع ماله في مستحقه، ولا يدّخره، قال يصف أخلاقه¹⁵:

لَا أَتْبَعُ الْمُتَبُؤْلَ عَثْبًا وَلَا
سَأَلْتُ عَنْ مَالِي، وَلَا مَالٍ لِي
أَلُومُ غَيْرِ الْبَارِئِ الْمُسْتَفِيقِ
غَيْرَ بَقَايَا تُرَكَّتْ لِلْحُقُوقِ
مُوجَّهَاتٌ فِي ذَوِي غِيْلَةٍ
تُقَضُّ مِنْهُمْ فِي فَرِيقٍ فَرِيقٍ

ومن لطف أخلاقه ورقتها أنه لا يعاتب العاشق المحب؛ لأن العاشق مشغول العقل والقلب، ولا عَثَبَ عليه، وإنما يعاتب الصحيح الذي لا مرض فيه ولا علة، ويعاتب الصاحي اليقظ، وهذا دليل وعي منه، ودليل دقة في التعامل مع الناس. أما عن ماله، فما عنده من مال فهو حقوق يؤديها لأصحاب الحاجة ممن عندهم عيال، ويوزعها فيهم، وهذا دليل عدله وإنصافه، وعدم تعلقه بالمال أو طمعه فيه، ودليل بعده عن الجشع.

ومن قيم الشاعر ومبادئه أنه لا يريد أن تلحق الأذية بأحد، وأن تحفظ الأمانة، وهو لا يستبجح عرض أحد، وهذا ليس عن ضعف، بل عن قوة، فهو لو أراد لاستطاع ذلك كله، وقد عبّر عن هذه الأخلاق، فقال¹⁶:

أَدِينُ بِأَنْ لَا تُسْتَحَلَ أَمَانَةٌ
وَأَتْرُكُ عِرْضَ الْمَرْءِ، لَوْ شِئْتُ كَانَ لِي
لِحُرٍّ وَأَنْ لَا يُسْتَبَاحَ ذِمَامُ
وَلِلَّذِمِّ فِيهِ مَسْرَحٌ وَمَسَامُ

ويتضح في تلك الأخلاق معاني الرقة واللطف، والبعد عن العنف والقوة. ومن كانت تلك أخلاقه وطباعه، بما فيها من رقة ولطف، فمن الطبيعي أن يميل إلى البسيط من الشعر، والعفوي. ومن الطبيعي أن يبتعد عن التكلف الذي يراه في المنطق، ويدل

هذا على عفويته، وبساطته، ورغبته في أن يكون شعره كشعر القدماء. وفي هذا الموقف من الشعر أيضاً قدّر من الرقعة واللفظ، يؤكد ذلك قوله¹⁷:

كَلَفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ فِي الشَّعْرِ يُلْغَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الشُّرُوحِ يَلْهَجُ بِالْمَنْ طَلِقَ مَا نَوَّعَهُ، وَمَا سَبَّبَهُ
وَالشَّعْرُ لَمْ يَحْ تَكْفِي إِشَارَتُهُ، وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خُطْبَتُهُ
وَاللَّفْظُ حَلِي الْمَعْنَى وَلَيْسَ يُرِيكَ الـ صَفْرُ حُسْنًا يُرِيكُهُ ذَهَبُهُ

ومن لطف الشاعر أنه لا يحب المنطق لما فيه من عقل وجفاف، ويريد للشعر أن ينثال عفويًا، وقوام الشعر عنده الإيجاز، لا التفصيل والإسهاب، ويرى الألفاظ زينة للمعاني، ولا يمكن أن يكون النحاس كالذهب. وموقف الشاعر من المنطق والشعر يتسق وموقفه الأخلاقي من الناس، على نحو ما عبر عنه فنيًا في الشعر.

وبعد ذلك كله هو صاحب ذوق مرهف، وليس صاحبًا ولا ماجنًا، وفي ذلك يقول¹⁸:

أَلْمَاءُ لَا يَنْعَثُ لِي نَشْوَةٌ فَعَاطِنِي سَوْرَةَ ذَاكَ الرِّحِيقِ
حَسْبُكَ أَنْ تَكْسِرَ مَنْ حَدَّهَا بِالنَّعَمِ الصَّافِي عَلَيْهَا الرِّقِيقِ

ويدل طبعه في الذوق والفن على رقعة ولطف، فهو لا يشرب الخمرة صافية، بل يكسر حداثها بالماء، لتكون أخف طعمًا، وأقلّ حدة، وهذا لطف منه ورقة. وهو لا يشربها إلا مع نغم رقيق، غير صاخب ولا ماجن، وفي هذا ما يؤكد رقعة طبعه، ودقة ذوقه، ولطف مزاجه ومشاعره. وأكد ثانية شربه الخمرة ممزوجة بالماء، وهو يشربها مع عزف الأنغام على الناي والعود، وفي ذلك يقول¹⁹:

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا مَاءٌ كَرِمٌ مُصَفَّقٍ يُرْقِرُقُهُ، فِي الْكَاسِ، مَاءٌ غَمَامٍ
وَعُودٌ بَنَانٍ، حِينَ سَاعَدَ شَدْوُهُ عَلَى نَغَمِ الْأَلْحَانِ نَائِي زُنَامٍ

ومن لطفه ورقته مشاعره، زيارته لصديقه في مرضه، ويصف هذه الزيارة، فيأتي وصفه غنيًا بالمعاني الرقيقة، ويمتاز بدقة التعبير عنها في حركة رشيقة، ومن ذلك قوله²⁰:

مَا عَلَّةٌ كَتَمَ التَّجْمُلُ سِرَّهَا لَوْلَمْ يُخَبِّرْنَا بِهِ إِغْلَانُهَا
أُنْبَأَتْهَا بِالْغَيْبِ، ثُمَّ رَأَيْتُهَا تَدْنُو مَسَافَتُهَا، وَيَصْغُرُ شَأْنُهَا
وَسَمِعْتُ وَصَفَكُهَا، فَقُلْتُ لَوِائِهَا زَادَتْ، وَأَكْبَرُ هِمَّتِي نُقْصَانُهَا
لَا تَبْعَتَنَّ لَهَا الْهُمُومُ قَوَاصِدًا بَعْدَ الْهُمُومِ، فَإِنَّهَا أَعْوَانُهَا
أَتَى تَخَافُ جِمَاحَهَا مِنْ بَعْدِهَا ظَهَرَ الدَّوَاءُ، وَفِي يَدَيْهِ عِنَانُهَا

يتساءل عن هذه العلة التي كتمها عنه صاحبه بتحملة وعدم إظهاره الضعف، ثم عرفها بعد إعلانها، ثم لما عرفها أدرك أنها علة هينة صغيرة الشأن لا ضرورة للقلق في شأنها، وقد سمع من صاحبها وصفها، وقد أدرك أن صاحبه قد زاد في وصفها، وهو يعلم أنها أصغر من ذلك. ويرجو من صاحبه ألا يهتم لأمر تلك العلة، وألا يثير همومه، لأن القلق والهموم من أنصار العلة وتزيد من شأنها، ويرجوه ألا يخاف من تطورها وجموحها فقد تغلب عليها الدواء، ويؤكد له أن في يديه القدرة للسيطرة على العلة.

فالشاعر يهون على صاحبه المرض، ويجعل العلة قليلة الشأن، ويدعوه إلى أن يسيطر عليها، وألا يرسل همومه وراءها. وقد دأب الشاعر على تصغير شأن العلة والتلطيف على الصديق المريض، هو بارع في ابتكار المعاني، والتعبير عنها بلغة عفوية بسيطة، فالألفاظ تدل على الرقة واللفظ، ومنها: التجمل، يصغر شأنها، تدنو مسافتها، نقصانها، لا تبعث الهموم، ظهر الدواء، في يدك عنانها.

وقوام أخلاق البحري العدل والإنصاف، وهي من قيم الرقة واللفظ، ولا يتطلع إلى المزيد، بل يكفيه العدل. وهو في هذا الاعتدال يرفض الوسط من الناس، ومن البدهي أن يرفض مَنْ هو دون الوسط، ويعبر عن ذلك فيقول²¹:

شَرِطِي الْإِنْصَافَ لَوْ قِيلَ اشْتَرِطُ وَخَلِيلٌ مَنْ إِذَا صَافَى قَسَطُ
أَدْعُ الْفَضْلَ فَلَا أَطْلُبُهُ حَسْبِيَ الْعَدْلُ مِنَ النَّاسِ فَقَطُ
وَسَطُ الْإِخْوَانِ لَا يَدْخُلُ لِي فِي حِسَابٍ، وَأَخُو الدَّوْنِ الْوَسَطُ

إن شرط الصحبة عند الشاعر العدل والإنصاف، وهو لا يتطلع إلى ما عند الناس من زيادة على ما عنده، ويكفيه العدل منهم، وهو لا يصاحب من هم الوسط من الناس، أو من دون الوسط في الأخلاق، وهذا عدل في حق نفسه، وإنصاف، وبذلك يكون خلق الشاعر قائماً على الرقة واللفظ والعدل.

لقد عبّر الشاعر في شعره عن قيم اللفظ والرقعة في الأخلاق، والعدل والتوازن، من غير إفراط ولا عنف ولا تطرف، وعبّر عن الميل في الأخلاق إلى اللين والتسامح والعفو. ودل على رقة في الطبع، وصفاء في النفس، ولطف في القول والفعل، وقد ظهر هذا في شعره، بمختلف موضوعاته.

وكان المقصود بالكلام على أخلاق الشاعر هو تلك الأخلاق التي عبّر عنها فنياً في شعره، فهي تتسم باللفظ والرقعة، وليس المقصود أخلاقه الشخصية التي كان يمارسها في حياته اليومية. وقد تكون كذلك، وقد لا تكون، والبحث في تطابقها مع واقع حياته اليومي

المعيش، ليس من مهمة البحث في علم الجمال، إنما هي من مهمة الباحث في تاريخ الأدب، والدارس لحياة الشاعر وسيرته الشخصية؛ فالبحث الجمالي يعنى بالتعبير الفني عن القيم، فنيًا، لا في البحث عنها، كما هي في الواقع اليومي المعيش، فاللوحة الفنية التي تصوّر معركة فيها قتلى وجرحى ودماء نازفة، هي لوحة رائعة فنيًا وذات قيمة، من ناحية جمالية، وإن كانت مشاهد الحرب الواقعية ليست بمثل هذه القيمة، في الواقع اليومي المعيش، بل هي مكروهة وذميمة.

2- الرقة واللفظ والرشاقة في الغزل ووصف الطيف:

كان البحري قد نزل من قريته منبج إلى حلب، وفيها أعجب بالمغنية علوة، وأحبها، وفَتِنَ بها، ولعلها كانت المرأة الأولى في حياته، ولذلك ظل طوال حياته يذكرها في شعره، ويذكر طيفها، أي خيالها الزائر في النوم. وقد يذكر أحيانًا طيف نساء أخريات، وقد اشهر بأنّه شاعر الطيف غير منازع، وحين صنف الشريف المرتضى كتابه "طيف الخيال" جعل القسم الأكبر منه والأول لمنتخبات من شعر البحري في الطيف، ثم جعل القسم الثاني لما قاله أخوه الشريف الرضي من شعر في طيف الخيال، وبذلك يكون قد قدم البحري على أخيه، وأفرد له نحوًا من أربعين صفحة ذكر فيها أبيات كثيرة عن طيف الخيال للبحري وعلّق عليها.

وتكلّم الشريف المرتضى على طيف الخيال، فقال²²: "يُعَلِّقُ به المشتاقُ المغرمُ، ويُمسِكُ رمقَ المُعَنَّى المُسَقِّمِ، ويكون الاستمتاع به والانتفاع به، وهو زُورٌ وباطل، كالانتفاع لو كان حقًا يقينًا، وهل فَرْقٌ بين لذة الخيال في حال تمثّلها وتخيلها، وبين لذة اللقاء الصحيح والوصال الصريح، وبعد زوال الأمرين، ومفارقة الحالين، ما أجدهما في فقد متعته، وزوال منفعتيه، إلا كصاحبه. وممّا يُمدَح به أنه زيارة من غير وعد يخشى مَطْلُهُ، ويخَافُ لَيْئُهُ وفَوْتُهُ، واللذّةُ التي لم تُحْتَسَبْ ولم تُرتَقَبْ، يَتَضَاعَفُ بها الالتذادُ والاستمتاعُ. وأنه وصلٌ من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وبذل من ضنين، وجُودٌ من بخيل... وأنه لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يُخشى منَعُ منهما، ولا إطلاع عليهما، والثّمة بهما زائلة، والريبة عنهما عادلة. وأنه تَمَتَّعَ وتلذَّذَ لا يتعلّق بهما تحريم، ولا يدنو إليهما تأثيم، ولا عيبَ فيهما ولا عار، وقد قاما مقامًا فيه ذلك أجمع".

ولعل البحري وجد في الطيف متعة حسية أشبعت رغبته ذات مرة، فَرَسَخَتْ تجربة الطيف في لا شعوره، ومنحته لذة لا ينساها، فظل يتمنى الطيف، وأخذ يستعيده في شعره ويردّده، وهو ما يُسَمَّى في علم النفس بالثبوت، وقد جاء في تعريفه fixation²³: "هو واقعة تعلّق الليبيدو المفرط بأشخاص معينين أو صور هوائية معينة، وإعادة إنتاج أسلوب من الإشباع

والبقاء في تنظيمه تبعاً للبنية المميزة لإحدى مراحل التطورية. وقد يكون التثبيت صريحاً وراهنًا ويمكن اعتباره بأنه يدل على أسلوب تسجيل بعض المحتويات ذات التمثيلية من مثل التجارب والصور الهوائية التي تستمر في اللاوعي بشكل لا تحول فيه والتي تظل النزوة مرتبطة بها... إن العُصَّابي، وكل كائن إنساني على وجه العموم، يظل متأثرًا ببعض التجارب الطفولية، ويستمر متعلقًا بشكل متفاوت في خفائه ببعض أساليب الإشباع، وببعض أنماط الموضوعات أو العلاقات، ويشهد التحليل النفسي على سطوة وتكرار التجارب الماضية، كما يشهد على مقاومة الشخص للتخلص منها".

وهو في كلامه على الطيف يكتفي بمجرد ذكر الزيارة بعد صدّ، والمنح بعد حرمان، أو الحرمان حتى في المنام، ولا يصوّر الطيف ولا يتكلم على ما كان في الزيارة، ولذلك يظل كلامه على الطيف قائمًا على التغني به، من غير وصفٍ ولا تفصيل لما كان، فلا فحش في الكلام على الطيف، بل لا فحش في غزله بصورة عامة، وفي الواقع لا يجتمع اللطف والفحش، ومما قاله البحري في الطيف²⁴:

طَيْفٌ لَعْلَوَةٌ مَا يَنْفَكُ يَأْتِينِي	يَصُبُّو إِلَيَّ، عَلَى بُعْدٍ، وَيُصْصِبُونِي
تَحِيَّةُ اللَّهِ تُهْدِي، وَالسَّلَامُ عَلَى	خَيَالِكَ الزَّائِرِي وَهَنًا، يُحْيِينِي
إِذَا قَرَّبْتُ، فَهَجْرٌ مِنْكَ يُبْعِدُنِي،	وَأَنْ بَعُدْتُ، فَوْصَلٌ مِنْكَ يُدْنِينِي
تَصَرَّمَ الدَّهْرُ لَا جُودٌ، فَيُطْمَعُنِي	فِيمَا لَدَيْكَ، وَلَا يَأْسٌ، فَيُسْلِينِي
وَلَسْتُ أَعْجَبُ مِنْ عَصِيَانِ قَلْبِكَ لِي	عَمَدًا، إِذَا كَانَ قَلْبِي فِيكَ يَعْصِينِي

والأبيات من أرق ما قاله البحري في وصف الطيف الزائر، وهو رقيق في ألفاظه لطيف في معانيه، رشيق في حركاته. ويستهل الوصف بتحية الطيف، وهي تحية عفوية لا تكلف فيها، والطيف رقيق شفيف، وهو يزور على هدوء ووهن، وهذا دليل على الرقة واللفظ. ثم تظهر الحركة الرشيقة في الحركة بين البعد والقرب، فإذا اقترب منها بعدت عنه، وإذا ابتعد عنها اقتربت منه، وتلك هي حركة العشاق، فيها ختلٌ محبوب، وفيها مراوغة مطلوبة، تترك المحبين في قلق وشوق. وهي حركة نفسية لطيفة من العشاق، يظل فيها العشاق بين طمع ويأس، فالدهر لا يسعفهم، ولا يساعدهم على اللقاء، وهذا ما يجعل الحب متجددًا في القلوب، من خلال هذه الحركة الهائلة المتواترة، بما فيها من لطف ورقة. وثمة حركة أخرى متناوبة، بين عصيان وطاعة، فقلبها يعصمها ولا يطيعها، وهي الراغبة في لقائه، وبالمقابل، يريد هو من قلبه أن يهجرها، ولكن قلبه يعصيه، وهاتان الحركتان متناقضتان، بين سلب وإيجاب، وهما حركتان في القلب، مضمربتان، فيهما رقة ولطف، وفيهما تناغم، كأنهما القرار والجواب، وإن كانا

في الظاهر متناقضين، فهما متكاملان، وتلك هي طبيعة العلاقة في الحب، كأنها كفتا ميزان، إذا رَجَحَتْ كفة شالت الأخرى، ولا يمكن أن تتساويا، أو تتعادلا، وتلك هي سنة العشق، وطبيعته. ويتحدث الشاعر عن حبه لصبيّة اسمها لبنى، فترقّ معانيه، وتديق، لتدل على لطف في الغزل، لا فحش فيه، قوامه المشاعر والخيال الطائف به، فهو محروم منها، وحاجاته عندها لا تُقضى، وهو مهتمٌّ بها ومتعلّق، ولكنه معذب في هواها، وقد هجرته حتى في الحلم، ولكن بعد طول عذاب وحرمان زاره طيفها بعد منتصف الليل، وهواه يثني في إثرها، وهي تثني في مشيتها، كأنها غصن، ثم يقول لها: يكفيك مني الشوق والألم، وضلوع على الشوق تطوى، وقد عبّر عن ذلك فقال²⁵:

ما تُقْضَى لُبَانَةٌ عِنْدَ لُبْنَى	والمُعْنَى بِالْغَانِيَاتِ مُعْنَى
هَجَرْتُنَا يَقْظَى، وكانت، على عا	دَتَهَا فِي الصَّدُودِ، تهجرُ وَسَى
بَعْدَ لَأْيٍ، وَقَدْ تَعَرَّضَ مِنْهَا	طَائِفٌ طَافَ بِي عَلَى الرِّكْبِ وَهَنَا
تَنَفَّسَى حَاجَاتُ نَفْسِي أَتْبَاعَا	لِقَضِيْبٍ، فِي بُزْدَهَا، يَتَنَفَّسَى
قَدْ كُ مَي، فما جَوَى السَّقَمِ إِلَّا	فِي ضُلُوعٍ عَلَى جَوَى الْحَبِّ تُحْنَى

وقوام المعاني اللطف والرقعة والرشاقة، ففيها المعاناة بالحب، والعناء، والعذاب، والسهرة، والخيال اللطيف الزائر بعد منتصف الليل. وتثني قوام الحبيبة كثني الغصن يوجي بحركة رشيقة، والطيّف الزائر في الحلم دليل رقة وعطف، وأخيرًا تطوى الجوانح على ألم العشق والبعد. فالتعبير عن الحب يقوم على معاني الحرمان، والسهرة، وانتظار الطيف الزائر، والرغبات التي تتبع القوام الذي يتمايل كالغصن، والضلوع التي تطوى على ألم الحب وجواه، وهي حالات فيها اللطف والرقعة والرشاقة. وكل الألفاظ تحمل الإيحاء بالرقعة والرشاقة واللطف، وهي: المعنى، معنى، وسنى، لأى، طاف، طائف، تثني، قضيب يثني، سقم، جوى، ضلوع تُحْنَى. ومما قاله أيضًا في وصف جمال الحبيبة²⁶:

تَبَسَّسْ عَنْ وَاضِحٍ ذِي أَشْرٍ	وَتَنْظُرُ مِنْ فَاتِرٍ ذِي حَوْرٍ
وَتَهْتَزُّ هَزَّةَ عُصْنِ الْأَرَاكِ	عَارِضَهُ نَسَمٌ رِيحٍ خَصِرُ

وتظهر الرقة في جمال الحبيبة، فهي تبسّم، ولا تضحك، وفي البسمة رقة ولطف، وتتلق في بسمتها أسنانها البيضاء الناصعة، وفي البياض هدوء وراحة وطمأنينة، فهو لون بارد، ليس كالأحمر الحار الصارخ، وأسنانها ناعمة مستوية، أطرافها حادة الحدة اللطيفة، وليست مثلمة، وفي نظرتها فتور، أي لطف، وهدوء، فهي لا تحديق، وقوامها لين، ناعم، وهي يتمايل كما يتمايل الغصن حرّكته النسيم، وحركة النسيم هادئة لطيفة، ليست مثل حركة الريح أو

العواصف. وهكذا تظهر الرقعة، ويظهر اللفظ في القوام المتمايل مع النسيم، وفي فتور النظرات، وفي الابتسامة الهادئة.

ومن المعاني اللطيفة الرشيقة الدقيقة كلامه على الشذى، فقد ذكر عطر الأوبة الذي فضح ارتحالهن، وقد أردنه سرًا، فقال²⁷:

وَحَاوَلْنَ كِتْمَانَ التَّرْحَلِ بِالْدَّجَى فَبَاحَ بِهِنَّ الْمِسْكُ حِينَ تَضَوَّعَا

ومن اللفظ أن الأوبة حاولن كتمان ارتحالهن، فكان في العتمة، والكتمان لطف، والعتمة لطف، ليست كوهج الشمس، أو حرّ الظهيرة، ولكن هذا الكتمان فضحه انتشار عطر الأوبة، وفَوْحُ العطر ناعم ولطيف، وهكذا يتجلى اللفظ في ارتحال الأوبة، كما تتضح الرشاقة في حركة الشذى وهو ينتشر.

ومن جميل وصفه الطيف الزائر بضعة أبيات يقول في مستهلها²⁸:

أَلْمُعْ بَرَقَ سَرَى أَمْ ضَوْءُ مَصْبَاحٍ أَمْ ابْتِسَامَتُهَا بِالْمُنْظَرِ الضَّاحِي

فالشاعر رأى ابتسامة الحبيبة، المشرقة، المتألقة، فما عاد يعرف، ويسأل نفسه: أهى سنا برق لاح، أم مصباح يضيء، والبرق خاطف متحرك، والمصباح ثابت نوره مستمر، وبين التحرك والثبات حركة رشيقة، فهو يفتتح القصيدة بهذه الثنائية، وما يلبث أن يعقبها بثنائيات وجدانية، فيقول:

يَا بُؤْسَ نَفْسٍ عَلَيَّهَا جِدُّ أَسْفَةٍ وَشَجَوْ قُلُوبٍ إِلَيْهَا جِدُّ مُرْتَاحٍ
تَهْتَزُّ مِثْلَ اهْتِزَازِ الْغُصْنِ أَنْعَبَهُ مُرُورُ غَيْثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ سَحَاحٍ
وَجَدْتُ نَفْسَكَ مِنْ نَفْسِي بِمَنْزِلَةٍ هِيَ الْمَصَافَاةُ، بَيْنَ الْمَاءِ وَالرَّاحِ
أَرْسَلْتُ شُغْلَيْنِ مِنْ لَفْظٍ مَحَاسِنُهُ نُدْوِي الصَّحِيحِ، وَلَفْظٍ يُسَكِّرُ الصَّاحِي

فالنفس بائسة متألمة، لأنها لا تلتقي الحبيبة، ولكن القلب في حبه لها مرتاح، والحبيبة تميز بقدرها وقوامها، مثل غصن هطل عليه مطر غزير، فهو يرتاح إلى هذا المطر، لكن ثِقْلَهُ وهبوتَهُ يتعبانه، فالغصن يسعد بالمطر الغزير، ولكنه يثقل عليه فيميل. وقد حَلَّتْ في نفسه بمنزلة مثلما يحل الماء في الخمرة، فهو يتحد بها، ويحلّ فيها ويدوب، وقد منحته من عذب الكلام ما يجعل الصحيح يمرض، والمريض يشفى. وبهذا يتأكد أن الماء والخمرة والمطر الغزير وثقله على الغصن والمصباح والبرق ليست ثنائيات متقابلة أو متناقضة، بل هي ثنائيات مختلفة، لكن بعضها يكمل بعضه الآخر، فهي متكاملة، كتكامل الماء والخمرة، بل بعضها يحلّ في بعض. وحركة الغصن وحركة الماء، وهو يحل في الخمرة، حركتان هادئتان ناعمتان، مثلهما كمثل الابتسامة، أو مثل الابتسامة الرقيقة اللطيفة كمثل الماء يحل في الخمرة.

ومن رقيق الغزل ولطيف المعاني ورشيق التعبير قوله²⁹:

أَلَا هَلْ أَتَاهَا بِالْمَغِيبِ سَلَامِي	وَهَلْ خَبَرْتُ وَجْدِي بِهَا وَغَرَامِي
وَهَلْ عَلِمْتُ أَنِّي ضَلَّيْتُ وَأَتَاهَا	شِفَائِي مِنْ دَاءِ الضَّرَى وَسَقَامِي
وَمَهْرُورَةٍ هَزَّ الْقَضِيبُ إِذَا مَشَتْ	تَنَلَّتْ عَلَى دَلٍّ وَحُسْنِ قَوَامِ
أَحَلَّتْ دَمِي مِنْ غَيْرِ جُرْمٍ، وَحَرَمَتْ	بِلَا سَبَبٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ كَلَامِي
فِدَاؤُكَ مَا أَبْقَيْتَ مِنِّي، فَإِنَّهُ	حُشَاشَةُ جِسْمٍ فِي نَحُولِ عِظَامِي
صَلِي مُغْرَمًا قَدْ وَاتَرَ الشَّوْقُ دَمْعَهُ	سِجَامًا عَلَى الْخَدَّيْنِ بَعْدَ سِجَامِ

فهو يسأل إن كان سلامه عند المغيب قد وصلها، وفي السؤال حركة رشيقة، ووقت المغيب هو وقت لطف المشاعر. ويتساءل إن كانت قد عانت ما يعانیه من وجد وغرام، وفي الوجد والغرام رقة في المشاعر ولطف. ومن اللطف أيضًا المرض في الحب، ولذلك يسأل هل علمت بمرضه في حبها، وهي الدواء له، وذكر الدواء بعد المرض حركة رشيقة. ويذكر حركتها وهي تمشي، وهي مثل حركة الغصن إذا تثنت وتمابت بقوامها الطويل، وفي هذه الحركة رشاقة، وفيها أيضًا دلالة، والدلالة رقة ولطف. وقد أحلت دمه، وما هو بالدم المراق حقيقة، إنما هو العذاب في حبها، وهنا تصبح إراقة الدم فعلًا فنيًا لطيفًا مقبولًا، وليس فيه قسوة ولا عنف. وقد امتنعت يوم اللقاء عن كلامه، وفي الصمت سكون وهدوء، تغلتي فيه المشاعر وتجيّش، فهو لطف، ولكنه يتضمن حركة داخلية، ثم يفديها بما أبقت من نفسه في جسم نحيل، واللفظ هنا واضح. وأخيرًا يرجوها أن تصله، فالدمع يجري على خديه، وفي هذا البكاء قدر كبير من الرقة واللفظ، هو إلى الضعف أقرب.

ويصوغ الشاعر أرق معاني العتاب؛ لأن الحبيبة لم تف بوعدها، وهو يبثها أشواقه فيقول³⁰:

أُخْفِي هَوَى لِكَ فِي الضَّلْوَعِ وَأُظْهِرُ	وَأُلَامُ فِي كَمَدٍ عَلَيْكَ وَأُعْذَرُ
وَأَزَاكَ خُنْتُ عَلَى النَّوَى مَنْ لَمْ يَخُنْ	عَهْدَ الْهَوَى، وَهَجَرْتُ مَنْ لَا يَهْجُرُ
وَطَلَبْتُ مِنْكَ مَوَدَّةً لَمْ أُعْطَهَا	إِنَّ الْمُعْتَصِي طَالِبُ لَا يَطْلُقُ
هَلْ دَيْنٌ عَلَوَةٌ يُسْتَطَاعُ، فَيُقْتَضَى	أَوْ ظُلْمٌ عَلَوَةٌ يَسْتَفِيقُ فَيُقْصَرُ

فالشاعر يسيّ مشاعره، ويحدد مواقفه ويبينها، وقوام هذا كله التردد بين الخفاء والظهور، فهو يخفي مشاعره، ويظهرها، ويلام في هواها ويعذر، وهي تخون عهده وهو لا يخون، وهي تهجر وهو لا يهجر، وقد طلب المودة، ولم ينلها. وهي جميعًا معان تنوس بين السلب والإيجاب، في حركة وجدانية هادئة، تنم عن اللطف، وتدل على دقة المعاني والمشاعر، وهو

بعد ذلك معذب في هواها. وهذه الحركة الشعورية الداخلية التي تنوس بهدوء بين الخفاء والتجلي، تقابلها حركة خارجية، تترجّع وتتمايل في قدّ الحبيبة الذي يميمس ويتمايل مثل الغصن في الشجرة، حتى إن قوامها ليترجح بين اللين في الأنثى والقوة في الذكر، فقدّها كالذكر تارة، وكالأنثى تارة، لأنه يترجح ويتمايل.

وهذه الثنائيات هي حالات وعواطف ومواقف وجدانية ثنائية، متكاملة، وليست ثنائيات منطقية عقلية متناقضة، أي أن مرجعها إلى الحس والوجدان والانفعال، وليس العقل والمنطق، ويؤكد ذلك أيضاً الأبيات التالية³¹:

بَيْضَاءُ، يُعْطِيكَ الْقَضِيبَ قَوَامَهَا وَيُرِيكَ عَيْنَهَا الْغَزَالَ الْأَخْوَرُ
تَمْشِي فَتَحْكُمُ فِي الْقُلُوبِ بِدَلِّهَا وَتَمِيسُ فِي ظِلِّ الشَّابِ وَتَخْطُرُ
وَتَمِيلُ مِنْ لَيْنِ الصَّبَا، فَيُقِيمُهَا قَدْ يُؤْنَسُ تَارَةً وَيُذَكَّرُ

والشاعر يرصد بذلك حركتين، داخلية وخارجية، وبينهما تناغم وانسجام: وهما حركة المشاعروهي في إظهار وإخفاء، ووداد وصد، وحركة القد، وهي في لين وفي قوة، تتراوح بين مظهر الأنوثة ومظهر الذكورة، دليل اللطف واللين والنعومة. وتستمر هذه الحركة بين سلب وإيجاب، وهي حركة ظاهرة تارة، وخفية أخرى، فالناس يظنون في الظاهر الشاعر قد أفلح عن الهوى، ولا يعرفون أنه ما يزال في الداخل، يفتنه سحر العيون وورد الخدود³²:

إِنِّي، وَإِنْ جَانَبْتُ بَعْضَ بَطَالِي وَتَوَهَّمِ الْوَأَشُونَ أَنِّي مُقْصِرُ
لَيْشُوقُنِي سِحْرُ الْعُيُونِ الْمُجْتَلَى وَيَرُوقُنِي وَرْدُ الْخُدُودِ الْأَحْمَرُ

فالنص حافل بحركة بين خفاء وظهور، وظاهر وباطن، وهي حركة متموجة، هادئة ناعمة، وهي في الحياة علاقة واقعية متكاملة، وليست متناقضة، فالحياة نفسها تترجح بين هذين المظهرين، بين الخفاء والتجلي، بين الباطن والظاهر، بين اللين والقسوة، بين الأنوثة والذكورة. وهي ثنائيات متكاملة، وإن ذهب الظن إلى أن بينها اختلافاً وتناقضاً، ولذلك سُميت هذه الظاهرة في البلاغة الطباق، إذا كانت بين طرفين، وسميت المقابلة إذا كانت بين أربعة أطراف متداخلة ومتشابكة.

ودل الشاعر على حس رقيق، وشعور لطيف، إذ قال³³:

إِذَا هِجَنَ وَسَوَاسَ الْخُلِيِّ تَوَلَّعَتْ بِنَا أَرْجِيَّاتُ الْجَوَى وَالْوَسَاوِسِ

فالنسوة يشرن بأيديهن مودعات، فتصدر الأساور في أيديهن وسوسات ناعمة، تثير أسي الشاعر وحزنه لفراقهن، وتثور وساوسه، فثمة حركة خارجية، هي حركة الأساور، وتقابلها حركة داخلية، وهي حركة العواطف والمشاعر، وهذه الحركة صدى للحركة الأولى. والحركة

الأولى، وهي صوت الأساور، حركة هادئة ناعمة ظاهرة، وصوتها خافت، والحركة الثانية، وهي حركة المشاعر، هي حركة خفية في الأعماق، مضمرة في النفس، وبينهما تجاوب، وفي كليهما خفاء وهمس ونعومة ولطف، وقوامهما الرقة.

وواضح أن الشاعر قد أكثر من ذكر طيف الخيال في شعره، وكان يجعل الطيف مانحاً المتعة يجود بالعطاء إذا أراد المديح، وإذا أراد الاعتذار أو العتاب جعل الطيف يزور، ولكنه يضمن عليه حتى في المنام، ولم يكن طيف الخيال موضوعاً مستقلاً، ولم يخصه الشاعر بقصيدة، بل كان يستهل به قصائد المديح أو العتاب والاعتذار.

ويبدو أنه وجد في طيف الخيال موضوعاً اطمأن به، وتقنية ارتاح إليها فنياً، فهي تقدر قريحته، وتفتح له باب النظم، شأنه في ذلك شأن الشعراء في العصر الجاهلي؛ إذ كانوا في الغالب يستهلون قصائدهم بالوقوف بالأطلال، وتصوير ارتحال الأحبة، وهذا ما يمكن تسميته فنياً تقليداً.

3- اللفظ والرقعة في المديح:

من المألوف في الشعر العربي مدح الرجال بالقوة، وضخامة الأجسام، ومصارعة الأقران، والفتك بالخصوم، وطعنهم بالسيوف والرماح، بل وصف وجوههم بأنها كالحة بأسلة، تعبيراً عن الشجاعة والقوة، ولكن البحري يصف الخلفاء والأمراء على الأغلب بنقيض ذلك؛ إذ يصورهم مليحي الوجه، محبوبين لطفاء، ومن ذلك مدحه المتوكل، حيث يقول³⁴:

نُطِيفُ بَطْلَقِ الْوَجْهِ لَا مُتَجَبِّمٍ	عَلَيْنَا وَلَا نَزْرِ الْعَطَاءِ جَهَامٍ
يُحَبِّبُهُ، عِنْدَ الرَّعِيَّةِ، أَنَّهُ	يُذَيِّبُ عَنْ أَطْرَافِهَا وَيُحَامِي
وَأَنَّ لَهُ عَطْفًا غَلِيًّا وَرَقَّةً	وَقَضَلَ أَيَادٍ، بِالْعَطَاءِ، جِسَامٍ
إِلَيْكَ، أَمِينَ اللَّهِ، مَالَتْ قُلُوبُنَا	بِإِخْلَاصٍ نُزَاعٍ إِلَيْكَ هِيَامٍ
لَقَدْ لَجَأَ الْإِسْلَامُ، مِنْ سَيْفِ جَعْفَرٍ	إِلَى صَارِمٍ فِي النَّائِبَاتِ حُسَامٍ
يَسُدُّ بِهِ الثَّغَرَ الْمَخُوفَ انْثِلَامُهُ	وإن زَامَهُ الْأَعْدَاءُ كُلَّ مَرَامٍ

فالقوم هنا يحيطون بالخليفة، وهو فرح بهم ومسرور، ليس متجهماً ولا عابساً، والناس يحبونه، لأنه يحمي البلاد، ولأنه يعطف على الرعية، ويرق لشأنها، وهو يجود عليهم بعطاياه، وإليه مالت القلوب. وبذلك يتضح ما في المديح من رقة ولطف، قوامه بشاشة وجه الخليفة، وعطفه على الناس ورأفته بهم، وحبهم له، وميلهم إليه. وهو مدح لطيف رقيق، ولعل طبيعة العصر، بما فيه من ترف ورخاء، وبما كان من انصراف معظم الخلفاء إلى اللهو كان وراء هذا المدح اللطيف الرقيق، بالإضافة إلى طبع الشاعر الميال إلى الرقة واللفظ.

وواضح ما في الأبيات من ألفاظ تدل على الرقة واللفظ، ومنها: طلق الوجه، لا متجهم، لا نزر العطاء، ولا جهام، يحبه إلى الرعية، أن له عطفًا، ورقة، مالت قلوبنا، نزع، هيام، وهي ألفاظ عاطفة رقيقة، وشعور لطيف، وبعضها بلفظ صريح، كالعطف والرقعة. وإشارة الشاعر إلى حماية المتوكل الإسلام ورد مكائد الأعداء هي إشارة عامة سريعة، لم تظهر فيها شخصية الخليفة ولا قوته، ولم يصور كيف رد الأعداء، ولا كيف حوى الثغور التي يُخاف سقوطها.

ومن رقيق المدح عنده في المعاني والألفاظ، مدحه الخليفة المتوكل، حيث يقول³⁵:

بَجَعْفَرٍ أُعْطِيَتْ أَقْصَى أَمَانِهَا	إِنَّ الْخِلَافَةَ لَمَّا اهْتَزَّ مِنْبَرُهَا
عَنْهَا، وَنَالَتْهُ، فَاحْتَالَتْ بِهِ تِيْمَا	أُبْدَى التَّوَاضُّعَ لَمَّا نَالَهَا، دَعَا
رَأَتْ مَحَاسِنَهَا الدُّنْيَا مَسَاوِيَهَا	إِذَا تَحَلَّتْ لَهُ الدُّنْيَا بِجَلَّتِيهَا
رَعِيَّةً، أَنْتَ بِالْإِحْسَانِ رَاعِيَهَا	مَا ضَيَّعَ اللَّهُ فِي بَدْوٍ وَلَا حَضَرٍ
دَهْرًا، فَأَصْبَحَ حُسْنُ الْعَدْلِ يُرْضِيهَا	وَأُمَّةً كَانَ فَيْحُ الْجَوْرِ يُسْخِطُهَا

يقوم مديح الشاعر للخليفة المتوكل، واسمه جعفر، على الرشاقة أولاً، ثم الرقة، واللفظ؛ فمنبر الخلافة اهتز طرباً وفرحاً لما اعتلاه الخليفة جعفر، وهذا الاهتزاز رشيق، وهو اهتزاز معنوي، وليس بالاهتزاز الحسي، فما هو قلقلة الأدرج، ولا زعزعة الخشب، وإلا لكان سيؤول إلى السقوط، وما كان جديراً بأن يعتليه الخليفة، وأن يذكر الشاعر اهتزازه، فإن هي إلا هزة الطرب والسرور، وهي من غير شك هزة معنوية رشيقة. وقد تواضع الخليفة عندما نال الخلافة، ونالها عن راحة ودعة، ولم يتعب في نولها، وفي هذا لطف المأخذ، ورقة في الموقف، فلم يناضل لنيلها، ولم تشق عليه، وقد افتخرت الخلافة به. ويلحظ أن الخلافة قد نالت أقصى أمانها به، وكأن الخلافة امرأة فرحت بجعفر، ونالت به كل ما تتمنى، وفي هذا الحس الأنثوي رقة ولطف. ويؤكد الحس الأنثوي أن الدنيا، وهي أنثى، قد تزينت له بزينة الخلافة، وتحلت لأجله، فبدت كل محاسن الدنيا من قبل مساوئ، أمام المحاسن الجديدة التي تحلت بها الدنيا. ويظهر الحس الأنثوي مرة أخرى، بما فيه من تزين وتجديد في المحاسن من أجل الخليفة الجديد، وسيذكر الصون والرعاية والحماية، وهي مشاعر لطف واعتناء واهتمام، حازها الناس جميعاً بفضل رعاية الخليفة لهم. والرعاية عمل وجداني عاطفي لطيف، يحيط بالناس ويرعاهم، وفيه حس الإشفاق والاهتمام، وهي قيم لطيفة، وكانت الأمة تغضب من الظلم، فأصبحت ترضى بالعدل الذي أقامه الخليفة في الناس، والعدل هو الإنصاف، وهو شكل من أشكال اللطف بالناس وأخذهم بالإحسان. وبذلك يكون قوام هذا المديح معاني اللطف،

المتاملة بالعدل والإنصاف وحسن الرعاية، كما تظهر معاني الرقة والرشاقة في تزيين الدنيا للخليفة الجديد، واهتزاز منبر الخلافة طرباً به وفرحاً لما اعتلده. وليس في هذا المدح من معاني القوة والحماسة والسطوة، وليس فيه من قيم الفخامة والعظمة، بل فيه معنى التواضع واللفظ، والوصول إلى الخلافة بيسر، من غير ما عنت ولا مشقة.

ومدح البحري كثيراً من رجال الدولة، من وزراء وأمراء وعمال خراج، وكان قد أكثر من مدح الفتى بن خاقان، وزير المتوكل، وهو يمدحه بالجدود والجد في العمل، ومن ذلك قوله³⁶:

مَا إِنْ تَرَأَى يَدَاهُ تُؤَلِيَانِ يَدًا بَيْضَاءَ، أَيْدِيَهُمْ عَنْ مِثْلِهَا جَمَدٌ
مَوْقُوقٌ مَا يَقُولُ فَهُوَ الصَّوَابُ جَرَى رَسُلًا، وَمَا يَرْتَلِيهِ الْحَقُّ وَالسَّدَدُ
يُؤَيِّدُ الْمُلْكَ مِنْهُ نَصْحٌ مُجْتَمِدٌ لِلَّهِ يُسْرِعُ بِالتَّقْوَى وَيَتَّسِدُ
مُبَاشِرٌ لَصْغَارِ الْأُمُورِ، لَا سَلَسٌ سَهْلٌ، وَلَا عَسِرُ التَّنْفِيزِ، مُنْعَقِدُ
وَلَا يُؤَخَّرُ شُغْلُ الْيَوْمِ يَذْخَرُهُ إِلَى غَدٍ، إِنْ يَوْمَ الْأَعْجَازِ غَدُ

وفي مديح الشاعر رقة وعدل ولطف، فهو يمدح الرجل بالعطاء، ويكفي عن العطاء باليد البيضاء، والبياض لون هادئ مريح، وهو دليل العطاء من غير مئة ولا أذى، بل دليل عطاء لطيف؛ لأن اليد بحد ذاتها ناعمة صغيرة لطيفة. وقول الوزير صواب، أي إنه لا فحش فيه ولا ميل ولا خطأ، فهو قول منصف عادل لا زيغ فيه، ويرسل قوله على مهل، من غير تسرع، وهذا دليل عدل ولطف، ودليل صواب وإنصاف. وهو ينفذ صغار الأمور، أي لا يترك صغيرة ولا كبيرة، فهو مدقق متأن، ولكنه ليس بالسهل البطيء، ولا بالمتسرع أو العسر الذي يجعل الأمور صعبة، فهو معتدل، وأصل اللطف هو الاعتدال. وإلى جانب ذلك، فهو لا يؤجل عمل اليوم إلى غد، دليل الحكمة، ويدل هذا على خبرته في العمل، ودليل طلاقة ومرونة، من غير عسر ولا تأخير، ويدل أيضاً على مباشرته الأعمال في وقتها المناسب. وهذه المعاني كلها تدل على التوازن والعدل واللفظ في العمل، ومثل هذا المديح ليس فيه من معاني الحماسة أو القوة أو الفخامة، بل قوام معانيه اللطف والعدل.

ومثل هذا المدح دليل على معرفة الشاعر برجال الدولة، من كتاب ووزراء وولاة، ودليل على مدح كل منهم بما يليق به في عمله، وهو في ذلك كله أيضاً ينطلق من طبعه القائم على العدل والهدوء والتوازن. والأوصاف التي مدح بها الشاعر الوزير تدل على لطف هذا الرجل، وهو مدح حضاري ليس فيه خشونة ولا غلظة، وهو مدح بإتقان العمل، وإنجازه في وقته، وهذا من معطيات الحضارة التي شهدها العصر العباسي.

ومن لطيف المعاني والعبارات قوله في مدح والي السواد وقد نزل ضيقاً عنده³⁷:

بِتْ وَوَالِي السَّوَادِ مِثْلِي يَجْمَعُنَا بِرُّهُ اللَّطِيفُ
كَانَ مُضِيْفًا، وَكَنْتُ ضَعِيفًا فَاشْتَبَهَ الضَّعِيفُ وَالْمُضِيْفُ

فهو يقرّ بالفضل لوالي السواد الذي كان كريماً معه، فأشعره بأنه مثله في المكانة، وأضافه، فأصبحا معاً سيان، لا يعرف أهو ضيف أم مضيف، وهذا من كرم الضيافة، وفي هذا الموقف من والي السواد لطف وتواضع، وفي هذا التعبير من الشاعر وفاء وصدق، والموقف كله قائم على اللطف والتواضع والعدل والمساواة، وقد جاء التعبير غاية في الرقة، فلا تكلف فيه ولا تصنع، وأكد ذلك كله حرف الروي الذي هو الفاء بما فيها من رقة ولطف.

ولا بد من الإشارة إلى أن البحري قد يرق في بعض الحالات كثيرًا، ويبالغ في اللطف، ومن مبالغاته في الرقة واللفظ إلى حد الضعف والانهيار قوله في مدح المتوكل والاعتذار إليه³⁸:

لَمْ لَا تَرْقُ لِذُلِّ عَبْدِكَ وَخُضُوعِهِ فَتَقِي بَوْعَ عَبْدِكَ
إِنِّي لِأَسْأَلُكَ الْقَلِيلَ لَ، وَأَتَّقِي مِنْ سُوءِ رَدِّكَ
وَأَمَّا وَوَصْلِكَ بَعْدَ هَجَا رِكَ، وَاقْتِرَابِكَ بَعْدَ بُعْدِكَ
لَا لَمْتُ نَفْسِي فِي هَوَا كَ وَلَا انْحَرَفْتُ لَطُولِ صَدِّكَ
وَلَكِنْ أَسَأْتُ كَمَا تُسِي ءَ لَمَّا وَدِدْتُكَ حَقَّ وَدِّكَ
قُلْ لِلْخَلِيفَةِ جَعْفَرٍ أَعْيَا الرَّجَالَ مَكَانُ نِدِّكَ
أَيُّ امْرِئٍ يَسْمُو سُمًّا وَوَكَّ أَوْ يَجِيءُ بِمِثْلِ مَجْدِكَ
وَعَلَى قَصَصِيكَ، أَوْ قُرْبِي شُكِّ، أَوْ نِزَارِكَ، أَوْ مَعْدِكَ
بَاعَ ثُمَّدُّ بِهِ النَّبْ وَوَّةُ، وَالْخِلَافَةُ قَبْلَ مَدِّكَ
أَحْرَزْتَ مِيرَاثَ الرُّسُو لِ بِسْهُمَةِ الْعَبَّاسِ جَدِّكَ
وَوَصَلْتُ عَفْوَكَ يَا أَمِي رَ الْمُؤْمِنِينَ لَنَا بِجَهْدِكَ
وَرَعَيْتَنَّا، فَأَرَيْتَنَّا سَنَنَ الرَّشَادِ بِحُسْنِ قَصْدِكَ
حَسُنْتَ لَنَا الدُّنْيَا بِحَمِّ دِ اللَّهِ رَبِّكَ ثُمَّ حَمْدِكَ

وفي هذا الشعر رقة في النفس ولطف شديد، إلى حد الهوان والضعف، وفيه سهولة ومباشرة، ويكاد يصبح نثرًا ليس له من الشعر سوى حرف الروي والبحر.

وإذا كان البحري قد جاء في المدح بمعان رقيقة ومشاعر لطيفة، فإنه سيجيء في الاعتذار والعتاب بما هو أطف وأرق.

4- الرقة واللفظ في الاعتذار والعتاب:

الاعتذار والعتاب من أدق الموضوعات وأكثر المواقف حَرَجًا، لما يحملان من مشاعر تكاد تكون متناقضة، فالاعتذار صعب، لأن فيه إقرارًا بالخطأ، وهو موقف حرج، وفيه ضعف من المعتذر، وتعظيم لمن يُوجَّه إليه الاعتذار، والعتاب أصعب، لأن مبعثه الحب للمعائب، وثقة بأنه يقبل العتاب، ولكنه يتضمن الاتهام المباشر أو غير المباشر بخطأ المعائب وتقصيره، ونتائجه غير متوقعة، فقد تكون القطيعة، وقد تكون مزيدًا من التواصل.

وقد أشار إلى ذلك ابن رشيقي القيرواني فقال³⁹: "العتاب وإن كان حياة المودّة، وشاهد الوفاء فإنه باب من أبواب الخديعة، يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قلَّ كان داعية الألفة، وقيد الصحبة، وإذا كثُر خشن جانبه، وثقل صاحبه. وللعتاب طرائق كثيرة، وللناس فيه ضروب مختلفة؛ فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرض فيه المن والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف".

والعتاب أصعب من الاعتذار، فليس العتاب كالمديح، وليس كالاعتذار، فهو أدق منهما، وأرق، ويحتاج إلى لطف، وكان البحري بارعًا في هذا كله، لأنه يملك الطبع الرقيق، والحس اللطيف، ومن ذلك أبيات التالية، وهي في عتاب ابن حمدون النديم⁴⁰:

هَلِ ابْنُ حَمْدُونٍ مَزْدُودٌ إِلَى كَرَمٍ	عَهْدُهُ مَرَّةً عِنْدَ ابْنِ حَمْدُونٍ
طَافَ الْوُشَاةُ بِهِ بَعْدِي، وَغَيَّرَهُ	مَعَاشِرُ كُلِّهُمْ بِالسَّوْءِ يَعْنِينِي
أَصْبَحْتُ أَرْفَعُهُ حَمْدًا، وَيَخْفِضُنِي	ذَمًّا، وَأَمْدَحُهُ طَوْرًا، وَيَهْجُونِي
وَعَادَ مُخْتَفِلًا بِالسَّوْءِ يَهْدِينِي	وَكَانَ مِنْ قَبْلُ بِالْإِحْسَانِ يَبْنِينِي
إِنْ كَانَ ذَنْبٌ فَأَهْلُ الصَّفْحِ أَنْتَ، وَإِنْ	لَمْ آتِ ذَنْبًا فَفَيْمَ اللَّوْمِ يَعْرُونِي
إِنِّي أَعُدُّكُمْ رَهْطِي، وَأَجْعَلُكُمْ	أَحَقَّ بِالصَّوْنِ مِنْ عَرَضِي وَمَنْ دِينِي

فهو في استهلال القصيدة يردّ ابن حمدون إلى أصله الطيب الكريم، وهو استهلال لطيف، ثم يسرع إلى اتهام الوشاة، ليبرئ ابن حمدون أولاً، وليبرئ نفسه ثانيًا، وهو موقف دقيق، يدل على لطف التآتي للعتاب. وفي قدر واضح من التناقض يؤكد لصاحبه أنه يمدحه، في حين يهجو صاحبه ويذمه، ويهدم ما كان قد بناه من قبل، وفي ذلك عودة سريعة إلى أصل العلاقة الحميدة. وتذكير بها، بإشارة لطيفة. وبذلك يصبح العتاب حميدًا، رقيقًا، لا يزعج، ويزداد الموقف رقعة ولطفًا عندما يكاد الشاعر يقرّ بذنبه، ويذكر صاحبه بأنه أهل للعفو، وفي هذا مكرمة من الشاعر ورقة. لكنه ما يلبث، ليصنع العدل والتوازن، أن يشير إلى أنه لا ضرورة لأن يلام إذا لم يكن له ذنب، وأخيرًا يرق الشاعر إلى أبعد ما تكون الرقة، ويلطف إلى أقصى ما

يكون اللطف، فيعدُّ صاحبه أهله ورهطه وقومه، ويجعله أحقَّ بالصون من عرضه ودينه، وفي هذا قدر من اللطف يبلغ حدَّ اللين والضعف.

وقد عدَّ ابنُ رشيِّق البحتريُّ أفضلَ شاعرٍ في العتاب، فقال⁴¹: "وأحسن الناس طريقاً في عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحتري". ثم أتى بالأبيات التالية شاهداً على صدق حكمه، وهي من قصيدة في مدح الوزير الفتح بن خاقان ومعاتبته، وفيها يقول⁴²:

فَدَيْنَاكَ مِنْ أَيِّ حَظٍّ عَرَا	وَنَائِيَةً أَوْشَكَتْ أَنْ تَنْوَبَا
وإنْ كَانَ رَأْيُكَ قَدْ حَالَ فِي	فَلَقَيْتَنِي بَعْدَ بَشَرٍ قُطُوبَا
وَحَيَّبْتَ أَسْبَابِي النَّازِعَا	بَإِلَيْكَ، وَمَا حَقَّهَا أَنْ تَخَيَّبَا
يَرِيئُنِي الشَّيْءُ تَأْتِي بِهِ	وَأَكْبَرُ قَدْرَكَ أَنْ أَسْتَرِيبَا
وَأَكْرَهَ أَنْ أَتَمَادَى عَلَى	سَبِيلِ اغْتِرَارٍ، فَالْقَى شَعُوبَا
أَكْذَبَ ظَنِّي بَأَنْ قَدْ سَخَطُ	لَتَ، وَمَا كُنْتُ أَعْهَدُ ظَنِّي كَذُوبَا
وَلَوْلَمْ تَكُنْ سَاخِطًا لَمْ أَكُنْ	أَذْمُ الرَّمَانَ، وَأَشْكُو الْخُطُوبَا
وَلَا بُدَّ مِنْ لَوْمَةٍ أَنْتَجِي	عَلَيْكَ بِهَا، مُخْطِئًا، أَوْ مُصِيبَا
أَيْصُبُحُ وَرْدِي فِي سَاحَتِيْ	لَكَ طَرْقًا، وَمَرْعَايَ مَحَلًّا جَدِيدَا
أَبِيعُ الْأَجْبَةَ بَيْعَ السَّوَامِ	وَأَمْسَى عَلَيَّهِمْ: حَبِيبًا حَبِيبَا
وَمَا كَانَ سُخْطُكَ إِلَّا الْفِرَاقُ	يُشَقُّ فِيهِ الْوَدَاعُ الْجُيُوبَا
فَفِي كُلِّ يَوْمٍ لَنَا مَوْقِفٌ	أَفَاضَ الدَّمُوعَ، وَأَشْجَى الْقُلُوبَا
وَلَوْ كُنْتُ أَعْرِفُ ذَنْبًا لَمَا	تَخَالَجَنِي الشُّكُّ فِي أَنْ أَتُوبَا
سَأَصْبِرُ حَتَّى الْأَقْيَ رِضَاكَ:	إِمَّا بَعِيدًا، وَإِمَّا قَرِيبَا
أَرَأَيْتَ رَأْيَكَ حَتَّى يَصَحَّ	وَأَنْظُرُ عَطْفَكَ حَتَّى يَثُوبَا

ويمتاز هذا العتاب بالدقة في تخيير المعاني، وهي ترقُّ في الغالب، وتتلفظ، ولكنها تقوى أحياناً، وتنتهي بالاستعداد للاعتذار، إذا كان ثمة خطأ، وتأكيد الأمل، والتعلق بالرجاء، فتغدو القصيدة أقرب إلى المدح، على الرغم من أن العتاب هو طابعها العام. وهذا لطف من الشاعر، وحداقة، فالشاعر يفدي الممدوح، ويخاف عليه من المصائب بل يخاف عليه من النائبات التي قد تقع، على الرغم من أن الممدوح كان قد تغَيَّرَ في موقفه منه وخيَّبَ آماله، وفي هذا مَنٌّْ عليه، إذ تغَيَّرَ الممدوحُ والشاعرُ لم يتغيَّر. ثم يأتي بمعنى دقيق لطيف، فقد خيب آماله فيه، وما كان

من حقها أن تخيب، ففي هذا تأكيد خفي يؤكد حق الشاعر في أن تتحقق آماله، ويصرّح بأنه يستريب في بعض مواقفه، ولكن ما يلبث أن يقول: وأنت أكبر من أستريب فيك، وهذا نوع من المداراة. ثم يلزم منه، فهو لا يريد أن يتمادى معه في العتاب خوفاً من أن يكون مصيره الموت، وهو يشير بذلك من بعيد إلى سلطة الممدوح، ويلمّح إلى سخط الممدوح عليه، بأسلوب غير مباشر، فيقول: أظن أنك غاضب علي، ولكنني أكذب ظني، مع أن ظني صادق، وفي هذا مراوغة، ودقة في التعبير، ورقعة في الفكرة. ثم يأتي بمعنى أكثر دقة، بأسلوب النفي لكنه يفيد التأكيد، معناه: لو لم تكن ساخطاً عليّ ما كنت لأذمّ الزمان، والمحصلة هي أنني أذمّ الزمان لأنك ساخط، ولذلك لا بد من أن يتوجه باللوم إلى الممدوح لأنه جعله يشكو الزمان، سواء أكان مصيباً في هذا اللوم أو مخطئاً. ثم يطرح سؤالاً استنكارياً، أي يمكن للمورد الذي هوله عند الممدوح أن يصبح عكراً، ولمعاه عنده أن يصبح قاحلاً، وهو إقرار بمكانته عنده، ورغبة في الحفاظ عليها، واستنكار أن يغيّرها الممدوح، أم هل يمكن للشاعر أن يبيع أصحابه ثم يبكي عليهم واحداً واحداً، وكأنّ الشاعر هنا يقول له: أيمن أن تبيعني؟ ثم يؤكد براءته، فيقول: لو كنت أعرف لنفسي ذنباً كنت اعتذرت، وكأنه يتهم الممدوح بأنه يظلمه إذ يسخط عليه. وهو بعد ذلك متأكد من نيل الرضى والعفو، قريباً أو بعيداً، لذلك سيصبر، وفي هذا إغراء للممدوح بالعفو، ولا تخلو الخاتمة من قوة، فهو ينتظر أن يثوب الممدوح إلى رشده فيصح رأيه، كما ينتظر عطفه، مخاطباً بذلك عقل الممدوح ومشاعره.

وهكذا تظهر في الأبيات رقة المعاني ولطفها، ودقة التعبير عنها، وتظهر قدرة الشاعر على الدخول إلى عقل الممدوح وقلبه، وتقليب المعاني، وصوغها بأساليب مختلفة، تترجح بين العتاب والمدح، ولا يكاد المرء يعرف أي الغرضين هو الغالب، ولذلك كنا نقول في التحليل: الممدوح ولم نقل المَعْتَاب، وكأنّ الشاعر يمدح الرجل إذ يعاتبه، وهو يؤكد عفوّه ويطمع في رضاه، وهذا هو المديح بعينه.

والشاعر ينتقل في الأبيات السابقة بين ثلاثة أزمنة، في كل زمن شعور مختلف، وموقف مختلف، فالزمن الأول هو الماضي، وفيه يقر بالفضل للممدوح، ويذكر مكانته التي كانت له عنده، وفي الزمن الحاضر يكاد يقر بذنبه، ويكاد يتهم الممدوح بظلمه في السخط عليه والشكّ فيه، وفي الزمن المستقبلي يتوقع العفو، ويرجو عودة التواصل. وهذه الحركة في الأزمنة والمشاعر والمواقف حركة سريعة، تُعطي النص في مجمله قدراً غير قليل من الإحساس بالحركة الرشيقة، وهذا هو سر الجمال في الأبيات، بالإضافة إلى رقة المعاني ودقة التعبير عنها.

وأراد البحري أن يسوّغ الاعتذار، ويؤكد قيمته، فرأى أنه أمر مقدس، وتمنى لو أن أحدًا نصح له فلم يخطئ، أو أشار عليه، وفي ذلك يقول ⁴³:

نَدِمْتُ عَلَى أَمْرٍ مَضَى لَمْ يُشْرَبْ بِهِ نَصِيحٌ وَلَمْ يَجْمَعْ قُؤَاهُ نِظَامُ
وَقَدْ خَبَرُوا أَنَّ النَّدَامَةَ تَوْبَةٌ يُصَلِّي لَهَا أَنْ تُقْتَنَى وَيُصَامُ

وهذا دليل على مبالغة الشاعر في الرقة واللين، وما كلامه إلا تبرير لاعتذارياته التي أحسن بما فيها من ضعف نفسه، وقد جاء في تعريف التبرير rationalization ⁴⁴: "عملية يحاول الشخص من خلالها إضفاء تفسير متماسك من وجهة نظر منطقية، أو مقبول من وجهة نظر خلقية، لموقف أو فعل أو فكرة أو شعور، تغرب دوافعها الحقيقية عن باله، ويجري الحديث بشكل أكثر تحديدًا عن تبرير عارض أو اضطراب دفاعي أو تكوين عكسي... ويعد التبرير أساسًا متينة في العقائد المكتملة والأخلاق الشائعة والدين والقناعات السياسية".

وليس مما يعاب به الشاعر أن يمدح أو يعتذر أو يعاتب، فهذه هي حقيقة عرفتها كل المجتمعات في العصور القديمة، إذ لم يكن للشاعر أو الفنان حرفة يتعيش منها، وكان عليه أن يمدح، أو أن يجد من يرعاه. وقد عالج هذه الظاهرة شارل لالو مطوّلًا، في فصل خاص، تحدث فيه عن مصادر رزق الأديب والفنان، في العصرين الإغريقي والروماني، فقال ⁴⁵: "كان الفنان في الماضي لا يستطيع أن يحيا إلا بما يغدقه عليه، على نحو مُغْرَضٍ إلى حد كبير أو صغير، إنسانٌ يرعاه ويحميه، وبالإهداء الذي يدفع كرامته ثمناً له".

ومهما يكن فقد كان اللفظ سمة مميزة في شعر الشاعر وفي شخصه، سواء مدح أو عاتب أو اعتذر، حتى في وصفه الطبيعة كان يعبر عن قيم الرقة واللفظ والرشاقة.

5- الرقة واللفظ في وصف الطبيعة:

الإنسان ابن الطبيعة، هي بيته الأول، وتظل راسخة في لا شعوره الجمعي، ومتوارثة في ثقافته الجمعية، ولو ولد في المدينة، وعاش فيها، فهو يظل يحن إلى الطبيعة، لأنها تسكن حسه ووجدانه، فكيف بشاعر ولد في أحضان الطبيعة في منبج، ولئن كان قد تنقل في الحواضر، فالطبيعة هي ملهمته، وهي باعثة خياله، ومحركة قريحته. واشتهر البحري بأنه شاعر الطبيعة وشاعر مظاهر الحضارة، لأنه شهد ازدهار الحضارة في بغداد، ورأى القصور والسفن الجواري في دجلة والفرات.

والبحري مشهور بوصفه للربيع، وفيه يقول ⁴⁶:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلَقُ يَخْتَالُ ضَاغِجًا مَنِ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وَقَدْ نَبَّهَ النَّوْزُورُ فِي غَلَسِ الدَّجَى أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بِالْأُمْسِ نَوْمًا

يُنْفَتِّهَـا بَرْدُ النَّدى، فكأنَّه
وَمِنْ شَجَرٍ رَدِّ الرِّيحِ لِبَاسَه
أَحَلَّ فَأُبْدَى لِلْعُيُونِ بَشَاشَه
وَرَقَّ نَسِيمُ الرِّيحِ، حَتَّى حَسِبْتُهُ
يَنْتُ حَديثًا كَانَ قَبْلَ مُكْتَمَا
عَلَيْهِ، كَمَا نَشَرْتَ وَشَيَا مُنْمَمَا
وَكَانَ قَدْىَ لِلْعَيْنِ إِذْ كَانَ مُحْرِمَا
يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الأَحْبَةِ، نُعْمَا

يتجلى معنى الرقعة والرشاقة واللفظ في هذه الأبيات بأدق ما يكون المعنى وأوضحه، وقد حوت ألفاظاً تدل على تلك القيم، واللفظ لا ينفصل عن المعنى، فهو يحمله، ويدل عليه؛ فالربيع أتى رشيقيًا وهو يختال، وهو يكاد يتكلم، وفي هذا تلميح رشيقي، أكثر جمالاً مما لو قال يتكلم. وقد أيقظ الربيع في الدجى زهوراً كانت نائمة، وفي كل من الدجى والنوم، وقد اجتمعا، سكونٌ وهدوءٌ ورقَّةٌ ولطفٌ، وكان الإيقاظ بالتنبيه اللطيف. وردَّ الربيع على الشجر لباسه، وهذا اللباس كأنه قماش ناعم مزخرف بأشكال الزهور والورود، فهو منمم، وفي اللفظ نفسه لطف ونعومة، وفي الثوب الحافل بالزهر جمال ونعومة وحركة رشيقة ناعمة. ومنح الربيع العيون بشاشة، وهي سرور النفس وارتياحها، وهو السرور الهادئ غير الصاخب ولا الماجن، ورقَّ النسيم، وكأنه جاء بأنفاس الأحبة، وهي أنفاس رقيقة لطيفة منعمة. وهكذا يحفل النص باللفظ في كل ما يمنح الربيع من زهر وخضرة ونسيم، وكل عطايه رقيقة، فيها حركة ناعمة لطيفة.

ومن مظاهر الطبيعة وصفه غيمة ماطرة، حيث يقول ⁴⁷:

ذَا تُرْتَجَّازُ بِحَنِينِ الرَّغْدِ
مَسْفُوحَةً الدَّمْعِ لَغَيْرِ وَجْدِ
وَرَنَةً مِثْلَ زَيْبِرِ الأُسْدِ
جَاءَتْ بِهَا رِيحُ الصَّبَا مِنْ نَجْدِ
فَرَاخَتِ الأَرْضُ بَعِيثِ رَغْدِ
مِنْ وَشْيِ أَنْوَارِ الرُّبَى فِي بُرْدِ
كَأَنَّمَا غُذِرَتْهَا فِي الوَهْدِ
يَلْعَبْنَ مِنْ حَبَائِبِهَا بِالزُّرْدِ

يمتاز هذا الوصف للغيمة الماطرة بإثارتها الحواس كلها، فهو يرصد الحركة والصوت والرائحة والضوء واللون، ويبعث على الإحساس بالحضور الأنثوي الناعم، فالغيمة فتاة تجرّ ذيلها، وذلك لدنوها من الأرض، وهي صادقة الوعد، وهي تردد الرعد وتكرر صداها، وتذرف دموعها، ويصحبها نسيم رقيق كأنه شذى الورد، ومطرها يهطل غزيراً مثل حبات العقد إذا انفطرت، وهذه حركة رشيقة سريعة، وقد منحت الأرض ثوباً من الأزهار المتعددة الألوان، وجرت سواقيها في الوادي يعلوها الزبد كقوم يلعبون بالنرد.

الحركة طاغية في الأبيات، وهي حركة متنوعة رشيقة، من جرّ الذبول، إلى سفح الدموع، ومرور النسيم، وانتثار حبات العقد، وعلو الزبد على الغدران مثل حجارة النرد، وانتشار شذى النسيم كأنه عبق الورد، وهو ينهب الحواس كلها، في تناغم وانسجام. وكل ما في الأبيات رقيق لطيف ناعم، باستثناء صوت الرعد فهو كزئير الأسود والتماع البرق كأنه بريق السيوف، وما كان بالإمكان إلا أن يكون الأمر كذلك، فالبرق قوي الالتماع، وصوت الرعد هادر مخيف، وهذا دليل على العفوية في الرقعة واللفظ والرشاقة.

ولا بد من الإشارة أيضًا إلى أن وصف الطبيعة لم يكن مقصودًا لذاته، ولم يخصّه الشاعر بقصيدة مستقلة، بل كان وصف الطبيعة يأتي في سياق المديح، ولكنه دقيق ورقيق، ولا يخلو من رشاقة، يبدو على الأغلب وثيق الارتباط بالقصيدة.

6- الرقعة واللفظ والعظمة في وصف مظاهر الحضارة:

شهدت بغداد وسامراء نهضة حضارية وعمرانية وثقافية في العصر العباسي، ولا سيما في عهد هارون الرشيد وابنه المأمون، وعلى الرغم من أن البحري عاش في مرحلة تالية، بدأ فيها الضعف، وظهرت فيها الفتن والقلاقل وحالات الانفصال والاعتقال، فقد شهدت تلك المرحلة قدرًا غير قليل من البذخ والترف، ولا سيما في بناء القصور للخلفاء والسفن الجارية في دجلة والفرات، وكان من الطبيعي في أثناء مدح الشاعر لهذا الخليفة أو ذاك أن يشيد بقصره، أو قصوره، أو بالسفن التي يركب فيها، ومن ذلك وصفه البركة في قصر المتوكل، حيث يقول⁴⁸:

يا مَنْ رَأَى الْبَرْكََةَ الْحَسَنَاءَ رُؤْيَتْهَا	وَالْأَنَسَاتِ، إِذَا لَاحَتْ مَعَانِيهَا
بَحْسِيهَا أَتَمَّا فِي فَضْلِ رُثْبَتِهَا	تُعَدُّ وَاحِدَةً وَالْبَحْرُ ثَانِيهَا
مَا بَالُ دِخْلَةٍ كَالْغَيْرَى تُنَافِسُهَا	فِي الْحُسْنِ طَوْرًا وَأَطْوَارًا تُبَاهِيهَا
كَأَنَّ جِنَّ سُلَيْمَانَ الذِّينَ وَلُّوا	إِبْدَاعَهَا فَأَدَقُّوا فِي مَعَانِيهَا
فَلَوْ تَمَرُّبَهَا بَلْقَيْسُ عَنْ عَرْضِ	قَالَتْ هِيَ الصَّيْحُ تَمَثِيلًا وَتَشْبِيهَا
تَنْصَبُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةٌ	كَالْخَيْلِ خَارِجَةٌ مِنْ حَبْلِ مُجَرِّهَا
كَأَنَّمَا الْفِضَّةُ الْبَيْضَاءُ سَائِلَةٌ	مِنْ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا
إِذَا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبْكََا	مِثْلَ الْجَوَاشِينِ مَصْفُوفًا حَوَاشِيهَا
فَحَاجِبُ الشَّمْسِ أَحْيَانًا يُضَاجِكُهَا	وَرَيْقُ الْغَيْثِ أَحْيَانًا يُبَاكِهَا
إِذَا التُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِيهَا	لَيْلًا حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِبَتْ فِيهَا
لَا يَبْلُغُ السَّمَكَ الْمَحْصُورُ غَايَتَهَا	لِبُعْدِ مَا بَيْنَ قَاصِمِهَا وَدَانِيهَا
يَعْمُنَ فِيهَا بِأَوْسَاطٍ مُجَنَّحَةٍ	كَالطَّيْرِ تَنْقُضُ فِي جَوْ خَوَافِيهَا

لَهُنَّ صَحْنٌ رَجِيبٌ فِي أَسَافِهَا إِذَا انْخَطَطْنَ وَهَوُ فِي أَعَالِهَا
صُورٌ إِلَى صُورَةِ الدُّلْفَيْنِ، يُؤْنِسُهَا مِنْهُ انْزَوَاءً بَعَيْنَيْهِ يُوَارِيهَا
تَغْنَى بِسَاتِيئِهَا الْقُصُوى بِرُؤْيَيْهَا عَنِ السَّحَابِ، مُنَحَّلًا عَزَالِهَا
كَأَنَّهَا حِينَ لَجَّتْ فِي تَدَفُّقِهَا يَدُ الْخَلِيفَةِ لَمَّا سَالَ وَادِهَا
مَحْفُوفَةٌ بِرِيَاضٍ، لَا تَزَالُ تَرَى رِيَشَ الطَّوَاوِيسِ تَحْكِيهِ وَتَحْكِيهَا

والشاعر يدقّق في الوصف، ويشقّق في المعاني، ويأتي بكل ما هو طريف، ويجمع في وصف البركة بين الرقة والفخامة، ولكن تغلب الرقة على الوصف، فهو يضيف على البركة كل صفات الأنوثة، بما فيها من رقة ورشاقة ولطف، فلفظ البركة مؤنث، ويصفها بالحسنة، ويصف المقاصير التي حولها بالأنسات، وهي أصغر من البحر، ولا تقاس به، إذ يحيط بها البصر، ويمكن رؤيتها دفعة واحدة، فهي لطيفة رقيقة ناعمة، والبحر رائع عظيم، ولكنه يفضلها على البحر، لأنها ألطف وأرق، ومريحة للنفس، ويجعلها في رتبتها الأولى والبحر ثانياً. وتبدو دجلة غيرى منها، وهي تنافسها في الحسن وتفاخرها، وهي من صفات الأنوثة والركة واللف، والماء ينصب فيها كالفضة المذابة، والفضة لفظ مؤنث، وفي كون الفضة مذابة، وهي تنثال في البركة، ما يدل على الرقة واللف في الحركة والرشاقة، والشمس تضاحكها بأشعتها والمطر الرقيق يباكيها، وفي الحركتين رشاقة ولطف، وفي اجتماع شعاع الشمس مع المطر الخفيف ما يجعل قوس قزح ينتصب بألوانه الزاهية اللطيفة. والسماك يسبح في البركة، ويغوص في أعماقها بزعانفه كأنه الطير ينفذ أجنحته في جو الفضاء، وفي السمك لطف ورقة، وفي حركته رشاقة وهذوء ولطف. وعلى حافة البركة تمثال دلفين ينحن نحو الأسماك، ويؤنسها بعينيه، فتميل الأسماك نحوه، وفي هذه العلاقة بين الأسماك وتمثال الدلفين ما يؤكد معنى الأنس واللف والركة، فهو ينظر إليها بعينيه، وهي تتجمع أمامه تميل إليه. ومن الجميل أن البساتين من حولها تكتفي بالري منها وتستغني عن السحاب، والرياح حولها حافلة بأنواع الأزهار وكأنها ريش طير الطاووس، بما فيه من ألوان ناعمة لطيفة رقيقة.

وبذلك يكون تصوير البركة غنيًا بقيم الرقة واللف في الأسماك، وطير الطاووس وألوان ريشه، وشعاع الشمس والمطر الخفيف وظهور قوس قزح، وبانسكاب الماء كالفضة المذابة، وبغيرة دجلة منها؛ لأنها تنافسها في الحسن وتفاخرها، وهي بعد ذلك كله مثل يد الخليفة المتوكل، وفي اليد رقة ولطف ونعومة، وإن كان الشاعر قد شبهها بالسيل في الوادي، وهو يقصد جوده وكرمه.

على أن التصوير قد تخللته بعض المعاني التي تقوم على الفخامة والقوة والعظمة، ومن ذلك إشارته إلى دقة صنعها حتى كأن الجن هم الذين بنّوها، وإلى بلقيس التي لو مرت بها لشبهتها بقصرها، وتشبيهه المياه المتدفقة فيها بالخيول المنطلقة في أعنتها، وتشبيهه الموجات الرقيقة الناعمة التي تعلوها بالدروع المصقولة، وتشبيهه سطحها، وقد انعكست فيه صورة النجوم ليلاً، بالسماء، وإشارته إلى رحابتها فالسمك لا يبلغ غايتها لبعد ما بين أطرافها. فهذه الصور كلها غنية بمعاني الفخامة والقوة والجلال، ولا سيما صور الخيول والدروع، والسماء ذات النجوم، وصورة قصر بلقيس. ومن الطبيعي أن يجمع الشاعر بين الرقعة والفخامة في وصف البركة، فالرقعة واللفظ والنعومة من خصائص البركة، ومن طبيعة البحري ومن صفات مزاجه وطبعه وخلقه. ومن الطبيعي أن يظهر شيء من الفخامة في وصف البركة، لأنه لا يقصد إلى الوصف الخالص للوصف، إنما يقصد إلى مديح المتوكل، ولذلك لا بد من تعظيم البركة وتفخيمها، فهي تأتي في الترتيب الأول والبحر الثاني، وفي الحالتين لم يتعمد الشاعر هذا ولا ذاك، إنما جاء بما يناسب كلاً من وصف البركة والمديح.

ويصف سفينة في دجلة اسمها الرّو بنيت للمتوكل، فيجعل فيها كل أشكال الرقعة، في شكلها، وفي حركتها، وحركة ما حولها، فيقول⁴⁹:

أَبَى يَوْمَنَا بِالرَّوِّ، إِلَّا تَحَسَّنًا	لَنَا بِسَمَاعٍ طَيِّبٍ وَمُدام
غَنِينَا عَلَى قَصْرِ يَسِيرٍ بِفَتْيَةٍ	قُعُودٍ، عَلَى أَرْجَائِهِ، وَقِيَامٍ
تَظَلُّ الْبُزَاةُ الْبَيْضُ تَخْطُفُ حَوْلَنَا	جَآئِ طَيْرٍ فِي السَّمَاءِ سَوَامٍ
تَحْدَرُ بِالْأُورَاجِ مِنْ كُلِّ شَاهِقٍ	مُخَضَّبَةً أَظْفَارُهُنَّ، دَوَامِي
فَلَمْ أَرَ كَالْقَاطُولِ يَحْمِلُ مَاؤُهُ	تَدْفُقُ بِخَرِّ السَّامَةِ طَامٍ
وَلَا جَبَلًا كَالرَّوِّ يُوقِفُ تَارَةً	وَيَنْقَادُ، إِمَّا قُدَّتْهُ بِزِمَامٍ

فالرحلة في السفينة تطيب وترق، وتصبح لطيفة بما في السفينة من مجلس لهو وطرب، فيه الخمرة والغناء، فتصبح الرحلة مؤنسة مسلية، بل رشيقة ممتعة. ويجعل السفينة قصرًا، ولكن هذا القصر يسير، دليلاً على حركته لرشيقة وخفته، والفتية فيه في حركة رشيقة أيضاً بين قيام وقعود، وحول السفينة تحوم البزاة، وهي تخطف الطيور الصغيرة في خفة ورشاقة، وتنحط من أعالي السماء على طيور أخرى، تدمى بها مخالها، وفي مشهد الصيد حركة رشيقة ممتعة. ويعبر عن دهشته إذ كيف يحمل نهر القاطول بحرًا، ويقصد بالبحر الخليفة الذي كان في السفينة، وبذلك يمنح النهر الرشاقة والخفة، كما يعبر عن دهشته إذ تشبه السفينة جبلاً، ولكن هذا الجبل يوقف ويسير مشدودًا بحبال، وفي وقوف الجبل وانقياده حركة رشيقة.

وهكذا عمد الشاعر إلى تصوير حركة السفينة في النهر ووصفها بأنها حركة متنوعة رشيقة فيها خفة، على الرغم من ضخامة السفينة، فهي تارة كالقصر، وتارة كالجبل، فهي ضخامة تتحول إلى الرقعة والرشاقة، بسبب حركة السفينة وحركة ما فيها وما حولها، فالوصف حافل بالحركات المتنوعة الرشيقة.

وكان البحري يتحسّس مواطن الجمال حيث كانت، سواء في الطبيعة أو المدينة، ومن ذلك وصفه دمشق، حيث يقول⁵⁰:

إِنَّ دِمَشْقًا أَصْبَحَتْ جَنَّةً مُخْضَرَّةَ الرُّوضِ عَذَاةَ الْبِرَاقِ
هَوَاؤُهَا الْفَضْفَاضُ غَضُّ النَّدَى وماؤها السَّلْسَالُ عَذْبُ الْمَذَاقِ
والدهرُ طَلَقَ بَيْنَ أَفْيَئِهَا والعَيْشُ فِيهَا ذُو حَوَاشٍ رِقَاقِ

يتغنّى البحري بجمال دمشق، ويصف أرضها ورياضها وهواءها وماءها وجوّها والعيش فيها، وكل ما يصفه فيها يمتاز باللفظ والسماحة واللين، فدمشق جنة، والرياض فيها مخضرة، وأراضيها طيبة الرائحة، وهواؤها رحب، والندى فيها طري متجدد، وماؤها عذب، والعيش فيها سمح جميل، لا عناء فيه ولا تكلف. والشاعر هنا ينبه الحواس كلها، من شم في الأرض الطيبة، والنظر في الخضرة الرياض، والإحساس بالرطوبة في الندى، والتذوق للماء العذب، بل يشرح الصدر للعيش الرخي فيها، والهواء السمع، وكل ما يذكره فيها رقيق لطيف. ومن وصفه دمشق أيضًا قوله⁵¹:

أَمَّا دِمَشْقُ فَقَدْ أَبَدَتْ مَحَاسِنَهَا وَقَدْ وَفَى لَكَ مُطَرِّبُهَا بِمَا وَعَدَا
إِذَا أَرَدْتَ مَلَأْتَ الْعَيْنَ مِنْ بَلَدٍ مُسْتَحْسَنِ زَمَانٍ يُشْبِهُ الْبَلَدَا
يُمِيسِي السَّحَابَ عَلَى أَجْبَالِهَا فِرْقًا وَيُصْبِحُ التَّبْتُ فِي صَحْرَائِهَا بَدَا
فَلَسْتُ تُبْصِرُ إِلَّا وَاكِفًا خَضِلًا أَوْ يَانِعًا خَضِرًا أَوْ طَائِرًا غَرَدَا

يمتاز هذا الوصف لدمشق بالحركة، وهي حركة سريعة رشيقة، فالسحاب يتفرّق فوق جبالها، والزرع يتناثر في صحرائها، والمطر يتساقط فوقها، والخضرة تتألق، والطيور تغرد. والحركة في هذا الوصف هي حركة حياة وخصب، وفي هذا دليل على صدق مَنْ نصّح للخليفة بزيارة دمشق، فمحاسنها ظاهرة، حتى الزمان فيها جميل مثلها. وفي هذا انتقال من جمال المكان إلى جمال الزمان، لأن الزمان لا ينفصل عن المكان، والزمان يمكن أن يوحي بأكثر من معنى، ومن ذلك المناخ، أو الفصول، والعيش، أي حياة المجتمع، والعصر، أي المرحلة التاريخية. وهذا المعاني كلها محتملة، وفي هذا ما يدل على حركة داخلية في النص، هي حركة المعاني ورشاقمتها.

وثمة حركة بين طرفين، هي حركة انسجام وتجاوب، وحركة منح وعطاء؛ فالسحاب فوق الجبال يتفرق، أي يهطل، والنبت في الصحراء يتبدّد، أي ينتشر، والمطر يهطل واكفًا، والخضرة تونع وتتألق. فثمة تجاوب بين الأرض والسماء، بين الماء والخضرة، وبينهما ينطلق صوت الطيور وهي تغرّد، فرحًا وطربًا، وهي حركات رقيقة ناعمة، ليس فيها صخب ولا عنف، فالاستجابة من الأرض هينة، والعطاء من السماء سخي، فهو لا يذكر رعدًا ولا برقًا، ولا يذكر غيومًا، بل يذكر السحاب، والسحاب يوحى بالمرور والخفة والرشاقة، والغيوم توحى بالكثافة والتلبّث والثقل، ولا يذكر أرضًا تتشقق أو تعطش.

ويؤكد تلك الحركة ذلك الإيقاع الموسيقي المتلاحق في البيت الأخير: إذ تتالت فيه ثلاث مفردات على وزن فاعل: وهي واكف، يانع، طائر، وقد تعانقت مثنى مثنى مع ثلاث مفردات على وزن فَعْلَنَ، وهي: خضلاً، خِصراً، غَرْدًا، لتشكل تناغمًا وانسجامًا في حركتين متداخلتين. ومن مظاهر الحضارة وصفه كأس الخمرة، وفيها يقول⁵²:

يُخْفِي الزَّجَاغَةَ لَوْنُهَا، فَكَأَنَّهَا	فِي الْكَفِّ قَائِمَةً بَغَيْرِ إِنْاءٍ
وَلَهَا نَسِيمٌ كَالرِّيَاضِ تَنْفَسَتْ	فِي أَوْجِهِ الْأَزْوَاجِ وَالْأَنْدَاءِ
وَفَوَاقِعُ مِثْلِ الدَّمُوعِ تَرَدَّدَتْ	فِي صَحْنٍ خَدَّ الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ

فالكأس رقيقة شفافة، وفي هذا لطف ورقة، وهي نقية صافية شفافة، ولذلك تُخْفِي الخمرة لونَ الزجاج، فتحسب الخمرة قائمة بنفسها، وحدها من غير آنية، وهي صورة مدهشة، وشذاها كأنه نسيم الرياض الخفيف وهو ينعش الأرواح، وفي كلّ من النسيم والتنفس لطف ورقة ونعومة، والفقايق فوق الكأس كأنها دموع صبية حسناء تحدّرت على خدها، وفي كل من الفقايق والدموع نعومة ولطف، وفي بكاء الحسناء ما يثير الإشفاق والعطف، وبذلك تخاطب الأبيات العين، من خلال كأس الخمرة، وتثير الإحساس باللون، كما تثير الإحساس بشذى الخمرة والإحساس بلمسات النسيم، فتحول الروائح إلى ملموسات، وتبعث بعد ذلك مشاعر العطف على تلك الدموع، والإحساس برقتها ونعومتها، والتصوير في مجمله حضري، ويدلّ على حس مرهف.

ولا بد من تكرار الإشارة إلى أن وصف مظاهر الحضارة ليس غرضًا مقصودًا لذاته، وما هو بمستقل، شأنه في ذلك شأن وصف الطبيعة والغزل ووصف الطيف، وإنما يأتي في سياق المدح، تمهيدًا له، ولكنه يأتي منسجمًا والبناء العام للقصيدة.

7- الرقة في الرثاء:

وفي بعض المراثي يعبر الشاعر عن رقعة أيضًا، والثراء عنده قليل، ومن ذلك قوله يرثي حُمَيْدًا الطُّوسِيَّ:⁵³

أَقْصَرَ حُمَيْدٌ لَا عَزَاءَ لِمَغْرَمٍ وَلَا قَصَرَ عَنْ دَمْعٍ، وَإِنْ كَانَ مِنْ دَمٍ
مَضَى أَهْلُكَ الْأَخْيَارُ، إِلَّا أَقَلَّهُمْ وَبَادُوا، كَمَا بَادَتْ أَوَائِلُ جُرْهُمِ
فَصِرْتَ كَعُشٍّ خَلَقْتَهُ فِرَاحُهُ بَعْلِيَاءَ فَرَعَ الْأَثْلَةِ الْمُتَهَشِّمِ
والشاعر يأتي بالمعنى الدقيق، فالقصر خلا من أهله وسكانه، فصار مثل عشٍ هجره الفراخ، والعش مبني على فرع مهشم في أعلى شجيرة الأثل، وفي هذا التشبيه تحويل للقصر الكبير المشيد إلى عش صغير مهجور، فهو يجعل الحجم الكبير حجمًا صغيرًا، وفي هذا ما يثير الإحساس بالإشفاق على هذا القصر، ويحس المرء بأنه بحاجة إلى اللطف والعناية به.

8- امتزاج الرقعة واللفظ بالجلال والعظمة:

ولا بد من الإشارة أيضًا إلى أن كثيرًا من شعر البحري قائم على الجلال والعظمة والرخامة ممتزجًا بالرقعة واللفظ. ومن ذلك على سبيل المثال وصفه إيوان كسرى⁵⁴ وقصر الكامل الذي بُني للمعتز⁵⁵، وتصويره معركة بحرية⁵⁶، ومدحه الفتح بن خاقان⁵⁷، ومدحه محمد بن يوسف الشغري وتصوير حروبه مع الروم⁵⁸، وغير ذلك من وصف الفرس أو المطر أو الذئب. ولعل من أكثر المشاهد فخامة وعظمة تصويره موكب المتوكل، وهو يسير إلى الجامع، في عيد الفطر، وفيه يقول مخاطبًا الخليفة المتوكل⁵⁹:

فَأَنْعَمَ بِيَوْمِ الْفِطْرِ عَيْنًا، إِنَّهُ يَوْمٌ أَغْرُمَ مِنَ الزَّمَانِ مُشَهَّرُ
أَظْهَرْتَ عِزَّ الْمَلِكِ فِيهِ بِجَحْفَلٍ لَجِبٍ، يُحَاطُ الدِّينُ فِيهِ وَيُنْصَرُ
خَلْنَا الْجِبَالَ تَسِيرُ فِيهِ، وَقَدْ غَدَتْ عُدْدًا يَسِيرُ بِهَا الْعَدِيدُ الْأَكْثَرُ
فَالْخَيْلُ تَصْهَلُ، وَالْفَوَارِسُ تَدْعِي، وَالْبَيْضُ تَلْمَعُ، وَالْأَسِنَّةُ تَزْهَرُ
وَالْأَرْضُ خَاشِعَةٌ تَمِيدُ بِثِقَلِهَا، وَالْجَوُّ مُعْتَكِرُ الْجَوَانِبِ، أَغْبَرُ
وَالشَّمْسُ مَاتِعَةٌ، تَوَقَّدُ بِالضَّحَى طَوْرًا، وَيُطْفِئُهَا الْعَجَاجُ الْأَكْدَرُ
حَتَّى طَلَعَتْ بَضْوَاءَ وَجْهِكَ فَانْجَلَتْ تِلْكَ الدَّجَى وَانْجَابَ ذَاكَ الْعُثْيَرُ
وَرَنَا إِلَيْكَ النَّاطِرُونَ، فَاصْبَعْ يَوْمًا إِلَيْكَ بِهَا وَعَيْنٌ تَنْظُرُ
يَجِدُونَ رُؤْيَاكَ الَّتِي فَازُوا بِهَا مِنْ أَنْعَمِ اللَّهِ الَّتِي لَا تُكْفَرُ
ذَكِّرُوا بِطَلْعَتِكَ النَّبِيِّ، فَهَلَّلُوا لَمَّا طَلَعَتْ مِنَ الصَّافَوِي، وَكَبَّرُوا

فالتصوير يقوم على المعاني الدينية، وعلى التعظيم للمتوكل، والمبالغة في وصف الموكب، فكان الموكب جبال تسير، أو جيش سائر إلى معركة، وقد اغبرت السماء، والناس

ينظرون إلى الخليفة، وأصابهم تشير إليه، ولكن رؤيته نعمة من نعم الله، ولما رأوه هلّوا وكبروا.

ومن الفخامة والقوة والروعة وصفه قصر الكامل للمعتر، ومنه قوله⁶⁰:

دُعِرَ الحَمَامُ، وَقَدْ تَرْتَمَ فَوْقَهُ
رُفِعَتْ لِمُخْتَرِقِ الرِّيحِ سُموكُهُ
وَكَأَنَّ تَفْوِيفَ الرِّخَامِ إِذَا التَّقَى
حُبُّكَ الغَمَامِ رُصْفُنَ بَيْنَ مُنَمَّرٍ
لَبِسْتُ مِنَ الذَّهَبِ الصَّقِيلِ سُقُوفَهُ
فَتَرَى العُيُونَ يَجْلُنَ فِي ذِي رُونِ
وَكَأَنَّمَا نُشِرَتْ عَلَى بُسْتَانِهِ
أَغْنَتْهُ دِجْلُهُ إِذْ تَلَحَّقَ فِيضُهَا وَتَنَفَّسَتْ فِيهِ
الصَّبَا، فَتَعَطَّتْ
مَشَى العَذَارَى الغِيدِ، رُحْنُ عَشِيَّةٍ

مَنْ مَنَظَرٍ خَطَرَ الْمَرْزَلَةَ هَائِلِ
وَزَهَتْ عَجَائِبُ حُسْنِهِ الْمُتَخَايِلِ
تَأْلِيفُهُ بِالْمَنْظَرِ الْمُتَقَابِلِ
وَمُسَيَّرٍ، وَمَقَارِبٍ، وَمُشَاكِ
نُورًا يُضِيءُ عَلَى الظَّلَامِ الحَافِلِ
مُتَلَّحِبِ الْعَالِي أُنَيْقِ السَّافِلِ
سَيَرَاءَ وَشَيِّ الْيُمْنَةِ الْمُتَوَاصِلِ
عَنْ صَوْبِ مُنَسْجِمِ الرِّبَابِ الهَاطِلِ
أَشْجَارُهُ مِنْ حَيْلٍ وَخَوَامِلِ
مَنْ بَيْنَ حَالِيَةِ الْيَدَيْنِ وَعَاطِلِ

فالقصر عال منيف، والحمام فوقه يخشى أن يزل، فهو هائل الارتفاع، أي مخيف، وقد رُفِعَ سقفه للرياح التي تخترقه، وفي حسنه عجائب لمن يتخيله، ولذلك فالعيون تجول في أنحائه، بين ما هورائع في الأعالي، وأنيق في الأسفل، وكأن ثياباً فيها خيوط من ذهب نشرت في حدائقه، ويقصد أنواع الورود والزهور، وكأن صفائح الرخام فيه ركام السحاب المتراكب، وكان مطلاً على دجلة فاستغنى بالنهر عن السحاب. ولا شك في أن في هذا الوصف من الروعة والعظمة ما هو واضح، من علو وجمال وترف وغنى، ولكن لا بد أن يتسرب في وصفه قدراً من الرقة، ولو كان في وصف قصر كالقصر الكامل، إذ تنفست فيه ريح الصبا، وهي ريح طيبة رقيقة، فتمايلت أشجاره، وبعضها حائل، أي غير مثمر، هو للزينة، وبعضها حامل بالثمار، والأشجار تيمس وتتمايل مثل عذارى، بعضهن متزينات بالحلي، كتلك الأشجار المثمرة، وبعضهن غير متزينات، كممثل الأشجار الحائل، غير المثمرة. وهذا يعني أن حركة الأشجار هادئة لينة رخية، كحركة العذارى، ويعني أن ريح الصبا كانت طيبة هادئة. وبذلك لا بد من أن تظهر الرقة في شعر البحري حيثما جال أو صال، فهو ينتقل من فخامة من الرخام والسحاب، ومن بريق الذهب، ومن عالي القصر، إلى رقة العذارى وحركتهن الرشيقة، لأن الرقة طبع فيه.

ثالثاً- خاتمة:

والمرجو بعد ذلك ألا يذهب الظن إلى أن شعر البحري كله قائم على الرقة واللفظ والرشاقة، وقد تقدمت الإشارة إلى وجود الفخامة والقوة، إلى جاب الرقة واللفظ في وصف البركة.

ومن الضروري الإشارة إلى أن البحث لم يتكلم على رقة الألفاظ ورشاقها، لأن أكثر الباحثين والدارسين تكلموا على هذه الجانِب، وأعادوا الكلام وكرروه، ومن الفضول الكلام عليه. وطبيعة البحث ليست لغوية، إنما هي جمالية بحتة، تم الوقوف فيها عند تجليات الرقيق واللطيف والرشيق، في الحالات والمواقف والمشاعر والأخلاق، ومن خلال الأغراض المعروفة، من غزل ومدح ورثاء ووصف. ولم يكن البحث دراسة لهذه الأغراض بحد ذاتها، فقد تناولها من قبل كثير من الدارسين والباحثين، وأشاروا إلى إجادة البحري في وصف الطيف، وتفوقه في الوصف، وإكثاره من المديح.

ولعل الدكتور شوقي ضيف لم ينصف البحري حين قال ⁶¹: "دائماً نجد شيئاً من المنطق ينقص البحري في فنّه، وانظر في صياغته، ونقصد الصياغة الذهنية، فإنك تراه لا يعنى بتنسيق أفكاره وترتيب معانيه ترتيباً منطقياً دقيقاً. وبُؤ بعيد جداً بينه وبين شاعر كأبي تمام في هذا الجانب، فإنك تحسّ عند الأخير بوحدة القصيدة واضحة، كما تحسّ بتسلسل الأفكار، أما عند البحري فإنك ترى دائماً خنادق وممرات بين أبياته". ونحن نقول: ليس مطلوباً في الشعر الوجداني الترتيب المنطقي، فالشعر الوجداني حالات ومواقف وانفعالات تنداح في دوائر، وليس مطلوباً خضوعها للترتيب المنطقي. وما يسميه الدكتور ضيف خنادق وممرات هي في الواقع فجوات فنيّة يملؤها المتلقي بخياله، وهي خير من الشرح والتفصيل والربط المنطقي.

وكان ابن رشيق القيرواني، من قبل، أكثر إنصافاً للبحري، وأكثر دقة في التعبير عن الرقة شعر البحري، وقد سماها دماثة، وهو يجري الموازنة بينه وبين أبي تمام، حيث يقول عنهما ⁶²: "وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها: فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة، وأما البحري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة، مع إحكام الصنعة، وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة".

ويظل البحري شاعر الجمال في تجلياته الرقيقة والناعمة واللطيفة. وقد ظهرت هذه التجليات في أخلاقه وطبعه ومزاجه، على نحو ما عبّر عن ذلك في شعره، كما ظهرت هذه

التجليات في معظم أغراضه الشعرية، ولا سيما الغزل ووصف الطيف، وفي المديح والعتاب والاعتذار.

المصادر والمراجع

- البحري، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط 3، د.ت.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981.
- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د.ت.
- بدوي، د. أحمد أحمد، البحري، سلسلة نوابع الفكر العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- الشريف المرتضى، طيف الخيال، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1955.
- ضيف، د. شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط 11، د.ت.
- ضيف، د. شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1973.
- كانط، إيمانويل، نقد ملكة الحكم، ترجمة: سعيد الغانمي، كلمة، أبو ظبي، ومنشورات الجمل، بيروت، 2009.
- لابلاش، جان، وبونتاليس، ج. ب، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1997.
- لالو، شارل، الفن والحياة الاجتماعية، ترجمة: د. عادل العوا، دار الأنوار، بيروت، 1966.
- لالو، شارل، مبادئ علم الجمال، ترجمة: مصطفى ماهر، مراجعة: يوسف مراد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.
- المقدسي، أنيس، أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 17، 1989.
- هويسمان، دنيس، علم الجمال، ترجمة: أميرة حلي مطر، مراجعة: د. أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، د.ت.
- اليافي، د. عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة دار الحياة، دمشق، 1972.

الحواشي:

- ¹ كانت، إيمانويل، نقد ملكة الحكم، ص 182.
- ² المرجع السابق، ص 188.
- ³ لالو، شارل، مبادئ علم الجمال، ص 104.
- ⁴ المرجع السابق، ص 105.
- ⁵ المرجع السابق، ص 105.
- ⁶ هويسمان، دنيس، علم الجمال، ص 87.
- ⁷ المرجع السابق، ص 47.
- ⁸ اليافي، د. عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، ص 43-47.
- ⁹ المرجع السابق، ص 44.
- ¹⁰ ينظر المرجع السابق، ص 45-46-47.
- ¹¹ أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ص 218.
- ¹² ينظر في ترجمته: 1- ضيف، د. شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، 2- المقدسي، أنيس، أمراء الشعري في العصر العباسي، 3- بدوي، د. أحمد أحمد، البحري، سلسلة نوابغ الفكر العربي.
- ¹³ البحري، الديوان، 1/207-208. الإنكاس: قلب الشيء على رأسه.
- ¹⁴ المصدر السابق، 4/2248. حبوت: منحت. العريض: الرجل يعرض بالآخرين ويذمهم. مُبيرة: مهلكة. العادية: الخيل المغيرة، ويقصد بها قصائد الهجاء. في الفرط والحين: بين حين وآخر.
- ¹⁵ المصدر السابق، 3/1465.
- ¹⁶ المصدر السابق، 4/2067.
- ¹⁷ المصدر السابق، 1/209. الصفرة: النحاس.
- ¹⁸ المصدر السابق، 3/1468.
- ¹⁹ المصدر السابق، 1/2001. زُنام: الزامر، ويقال هو الرجل الذي استحدث الناي، وكان مشهوراً في عصر المتوكل. وبنان: من أشهر المغنين في عصر المتوكل، ومن أكثرهم فتناً في العزف على العود.
- ²⁰ المصدر السابق، 4/2190-2191. البرحاء: شدة الأذى. قواصد: صائبات. التجمل: عدم إظهار الضعف.
- ²¹ المصدر السابق، 2/1227.
- ²² الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص 14-15.
- ²³ لابلاش، جان، وبونتاليس، ج. ب، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 152-153.
- ²⁴ البحري، الديوان، 3/2247.
- ²⁵ المصدر السابق، 4/2143.
- ²⁶ المصدر السابق، 2/848.
- ²⁷ المصدر السابق، 2/1263.
- ²⁸ المصدر السابق، 1/442.

- ²⁹ المصدر السابق، 2000/1.
- ³⁰ المصدر السابق، 1070/1.
- ³¹ المصدر السابق، 1070/1.
- ³² المصدر السابق، 1070/1.
- ³³ المصدر السابق، 1123/2.
- ³⁴ المصدر السابق، 2001/1.
- ³⁵ المصدر السابق، 2421/2.
- ³⁶ المصدر السابق، 496/2.
- ³⁷ المصدر السابق، 1368/3.
- ³⁸ المصدر السابق، 706-705/1.
- ³⁹ ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 160/2.
- ⁴⁰ البحري، الديوان، 2249/3.
- ⁴¹ ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 160/2.
- ⁴² البحري، الديوان، 151/1. شعوب: الموت. الاغترار: الخديعة. الطرق: الماء الذي شربت منه الإبل وخاضت فيه فتلوث. السوام: عرض السلعة مع ذكر ثمنها.
- ⁴³ المصدر السابق، 2096/4.
- ⁴⁴ لابلاش، جان، وبونتاليس، ج. ب، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 151.
- ⁴⁵ لالو، شارل، الفن والحياة الاجتماعية، ص 69-70.
- ⁴⁶ البحري، الديوان، 2090/1.
- ⁴⁷ المصدر السابق، 567/1.
- ⁴⁸ المصدر السابق، 2416/2، المغاني: المقاصير حول البركة، وشبهها بالأنسات. الصرح: قصر بلقيس. الخُبْك: الموجات الصغيرة فوق سطح البركة يصنعها النسيم إذا مر. الجواشن: جمع جوشن، وهي الدرع المصنوعة من زرد ناعم. صور: جمع صوواء، صفة للأسماء، وتعني مائلات. صورة دلفين: تمثال دلفين. العزالي: مصب الماء من القرية. ورؤيتها: رويت بالرفع على أنها فاعل للصفة المشبهة الحسنة، ورويت بالنصب على أنها مفعول به للفعل رأى بمعنى مشهدها ومنظرها الذي يراه الرائي.
- ⁴⁹ البحري، الديوان، 2001/1.
- ⁵⁰ المصدر السابق، 1515-1514/1. العذاة: الأرض الطيبة. البراق: جمع أبرق، الأرض فيها بياض وسواد. الفضفاض: الواسع. السلسال: الماء العذب. الأكناف: الجوانب. الحواشي: الأطراف.
- ⁵¹ المصدر السابق، 710/1.
- ⁵² المصدر السابق، 7/1.
- ⁵³ المصدر السابق، 1944/3.
- ⁵⁴ ينظر: المصدر السابق، 1155/2.
- ⁵⁵ ينظر: المصدر السابق، 1648/3.

⁵⁶ ينظر: المصدر السابق، 982/2.

⁵⁷ ينظر المصدر السابق، 1239/2.

⁵⁸ ينظر: المصدر السابق، 178/1.

⁵⁹ البحتري، الديوان، 1072-1071/2.

⁶⁰ المصدر السابق، 1648/3.

⁶¹ ضيف، د. شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 197.

⁶² ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 131/1.