

البكاء وأثره في شعر البحتري: دراسة تحليلية فنية

د. زياد بن علي بن حامد الحارثي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم الثقافة الإسلامية والمهارات اللغوية

كلية العلوم والآداب بـجدة

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أسباب البكاء - عاطفة إنسانية - وأثره في شعر البحتري، ويتكئ على المنهج الفني، وقد تناول عدة موضوعات منها: أثر البكاء على الشخصية الإنسانية مدخل للدراسة، ثم موضوعات البكاء في شعر البحتري، ويشمل بكاء الإنسان، وبكاء الزمان، وبكاء المكان، مع تحليل بعض النماذج الشعرية، ثم أثر البكاء الفني في شعر البحتري، محاولاً إبراز هذا الأثر الفني في شعره من خلال، الألفاظ، الأساليب، الصور، الموسيقى، الأفكار، الخيال، العاطفة. وتأتي الخاتمة لتؤكد على تنوع الموضوعات التي ورد فيها البكاء عند البحتري، وسعة معجمه الشعري، والعاطفة القوية والأفكار المتنوعة المتنامية، وكذلك استعانه بصور بلاغية في التعبير عن البكاء، أما صورته الفنية فقد حاكها ببراعة فجعل البكاء جزءاً من صورة كلية في قصائده، مع صدق فني في مواضع كثيرة، وكل ذلك قد غلّفه بموسيقا عذبة وصياغة سلسلة.

الكلمات المفتاحية: البحتري؛ البكاء؛ شعر.

Crying and its Effect on Al-Bahtari's Poetry

Dr. Ziad Ali Alharthi

Assistant Professor, Department of Islamic Culture and Language Skills

Faculty of Science and Arts, Khulais, University of Jeddah

Abstract:

The research is aimed at revealing the causes of such weeping or crying as human emotion in Albuhtri's poetry and the poetic subjects based on the artistic syllabus. and has dealt with several topics, including: the effect of crying on the human personality as an introduction to the study, then the topics of crying in Albahtari's poetry, and it includes human crying and the crying of time, The crying of the place, along with the analysis of some poetic models, then the effect of artistic crying on Albuhtri's poetry, trying to highlight this artistic effect in his poetry through words, styles, images, music, ideas, imagination, and emotion.

Keywords: Albuhtri, Crying, Poetry.

مقدمة:

البكاء: انفعال صادق ومعبر عن شعور قوي وعميق يجتاح النفس الإنسانية، وتتعدد دوافعه بين الفردية الذاتية كالانفعال لموت شخص قريب أو عزيز، أو دوافع اجتماعية كالبكاء على أحوال الأمة أو ملمة اجتماعية. ويكمن الصدق في البكاء وارتباطه بعاطفة من أصدق مشاعر الإنسان وهي: الحزن والانفعال الذي يكون أقوى من قدرة الإنسان على التحمل أو التجمل أو حتى المكابرة، وإن كان البكاء لا يقتصر على الحزن، فقد يكون فرحا أو ألما جسديا.

فإن صادفت هذه العاطفة قلبا وشعورا فنيا، وخاصة إن كان شاعرا عذبا سلسا مبدعا كالبحتري (٢٨٤هـ)، فإنها تصبح مادة خصبة للدراسة واستكشاف خبايا شعورية وفنية في تاريخ أدبنا العربي، ولذا كان موضوع الدراسة، (البكاء وأثره في شعر البحتري دراسة تحليلية فنية)، مستفيدا من أصحاب الفضل والعلم ممن سبقوني بدراسة شعر البحتري كزكي مبارك في كتابه الموازنة الشعرية، وطه حسن في كتابه من حديث الشعر والنثر، وشوقي ضيف في كتابه تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، وعقيل الطيب عبدالرحمن، في رسالته أثر الإسلام في شعر البحتري.

وتبدأ الدراسة بمدخل تتحدث فيه عن البكاء في اللغة وعلم النفس وأثره على الشخصية الإنسانية، ثم تتناول موضوعات البكاء في شعر البحتري، وقُسمت الدراسة إلى أربعة مباحث: الأول، بكاء الإنسان، ويشمل البكاء في الغزل، والبكاء في الرثاء، والبكاء لفقد الأحبة والأصدقاء، والمبحث الثاني، بكاء الزمان، ويشمل بكاء الشباب، وبكاء العتاب، وبكاء الشعر، وبكاء قيم العُلا والكرم، وطلب الكف عن البكاء، والمبحث الثالث، بكاء المكان، ويشمل، البكاء على الأطلال، وبكاء إيوان كسرى، ويتضح أن بعض هذه البكائيات كان تقليديا كالبكاء على الأطلال، وما يعدُّ صادقا نابعا من الوجدان كالغزل الصادق والرثاء وبكاء الشباب، بل وقد يكون طلبا للكف عن البكاء وللتجلُّد، والمبحث الرابع، الأثر الفني للبكاء في شعر البحتري، محاولا إبراز هذا الأثر الفني في شعره من خلال، الألفاظ، الأساليب، الصور، الموسيقى، الأفكار، الخيال، وأخيرا؛ العاطفة، ثم خاتمة: تحتوي على أهم النتائج، مستعملا في ذلك المنهج التحليلي والفني.

مدخل:

البكاء في اللغة مصدر الفعل (بكى) قال ابن منظور: "البكاء يُقصر ويُمدّ، قاله الفراء وغيره، إذا مددت أَرَدْتَ الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت أَرَدْتَ الدموع وخروجها"^(١)، وجاء في المعجم الوسيط: "بكى: بُكِيَ وبُكِيَ: دَمَعَتْ عَيْنَاهُ حَزْناً، يُقَالُ: بَكَى الْمَيِّتَ وَعَلَيْهِ وَه. وَالْمَيِّتَ: رِثَاهُ، وَيُقَالُ لِلْمَكْتَبِ مِنَ الْبُكَاءِ: بَكِيٌّ

(١) ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب طبعة دار صادر (د.ت) ١٤/٨٢.

وبكّاء^(١)، وهو أحد التأثيرات النفسية التي تحدث للإنسان نتيجة التأثير الشديد سواء بالفرح أم بالحزن، وتختلف من شخص إلى آخر، فالبعض أسرع بكاء وذرفا للدموع من غيره.

مظاهر البكاء في شعر البحري

ثمة ثلاثة أشياء مهمة تؤثر في النظر إلى شعر البحري، أولها: طريقته الشعرية، وثانيها: تكسبه بالشعر، وآخرها: حُبّه الصادق لِعَلْوَة^(٢).

فالموهبة المتمكنة المصقولة ومقدرة البحري الشعرية، أهله ليكون فذًّا بين الشعراء، وقد "استطاع أن يرتفع باصطفاء الكلمات والملاءمة بينها في الجرس بل بين حروفها وحركاتها ملاءمة، رفعته إلى مرتبة موسيقية لم يلحقه فيها سابق ولا لاحق، وكأنما كانت له أذن داخلية مرهفة تقيس كل حرف وكل حركة وكل ذبذبة صوتية، فإذا به ينظم شعرا مصقّيا مرّوقًا شعرا يَلْدُ الألسنة والآذان والأذهان لذة لا تعادلها لذة"^(٣)، وقد تميز شعره بجلو اللفظ، وقرب المآخذ، وحسن الديباجة، والاستعارات اللائقة، "وليس الشعر عند أهل العلم له إلا حسن التأني، وقرب المآخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحري"^(٤). وكان البحري في أكثر شعره يرسل نفسه على سجيتها فلا يتعمق ولا يتكلف ولا يصنع صنيع أبي تمام في الغوص وتكلف الاستعارات النادرة، وكان يعبر عن عواطفه كما يعبر الناس حين يحبون أو يبغضون^(٥).

ولا يخلو البحري من التكبسب في شعره، فقد سأله سائل: أكنت معتزليا: فأجابه: كان هذا ديني في أيام الوثاق، ثم نزعت عنه في أيام المتوكل، فقال له: يا أبا عباد، هذا دين سوء يدور مع الدول^(٦). "وكان لا يترك وجيها ولا وليًّا ولا صاحب خراج في طريقه من سامراء إلى منبج إلا ويقدم إليه مدائح ويأخذ جوائز"^(٧).

أما علّوة فكانت حبّه الحقيقي الذي شغف قلبه، ولم ينسها طيلة حياته، رغم تزوجها بغيره، لكنها بقيت الحب الصادق ومصدر لوعته وغضبه وهيب شوقه الذي لم يُشَفَّ منه أبدا.

(١) الزيات، أحمد، مصطفى إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الطبعة الرابعة مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٤م، ص ٦٧.

(٢) علوة بنت زريقة، وزريقة هي أمها من أهل حلب، شبيب بما البحري، وذكرها كثيرا في شعره. ابن خلكان، شمس الدين: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار الثقافة للنشر، لبنان، تحقيق: إحسان عباس ٢٢/٦.

(٣) ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية عشرة دار المعارف، (د.ت) ص ٢٨٨. وينظر ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف (د.ت) ص ٧٧.

(٤) الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف (د.ت) ٤٢٣/١.

(٥) حسين، طه، من حديث الشعر والنثر، (د.ط) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٢م، ص ١١٣.

(٦) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أخبار البحري، تحقيق د. صالح الأشر، طبعة المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٩٥٨م، ص ١٢٣.

(٧) ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ص ٢٧٥.

هذه العوامل اعتملت في شعر البحتري، لغة وأسلوباً وصدقاً وحرارة، مدحاً وهجاءً وغزلاً ورثاءً، وتنجز وعد الممدوحين ووداعهم.. إلخ.

موضوعات البكاء في شعر البحتري:

المبحث الأول: بكاء الإنسان

أولاً: البكاء في الغزل

البكاء في الغزل قد يبدو مثيراً للتعجب، فالغزل أو النسيب أو التشبيب بالمرأة، يراها بعض الباحثين بمعنى واحد، أو الغزل الاشتهار بمودة النساء وتتبعهن والحديث إليهن. والنسيب: ذكر جمال المرأة ووصف محاسنها وأثر تبريح الشوق والحنين والذكريات مع المحبوبة وساعات اللقاء، ومسارح اللهو إلخ^(١). لكن البكاء له مبرراته في مقام الغزل والحب، فقد يكون لوعة شوق، أو تزلفاً لحبيب، أو شكوى أو عتاباً أو فرحاً إلخ، والبكاء في مقام الغزل عند البحتري كثير، وقد تعددت بواعث البكاء في شعره، وفيما يلي بعض الأمثلة على ذلك، فمما يكشف لوعة الحب واشتياق المحب قوله:

وَمُسْتَضْحِكٍ مِّنْ عَبْرَتِي وَبُكَائِي بِكْفِيهِ دَائِي فِي الْهُوَى وَدَوَائِي
رَأَيْتُ وَعَيْنِي بِالْذُمُوعِ غَزِيرَةً وَقَدْ هَتَكَ الْهَجْرَانُ سِتْرَ عَزَائِي
بَسَطْتُ إِلَيْهِ رَاحَتِي مُتَضَرِّعاً أَنَا شِدُّهُ أَلَا يُخَيِّبُ رَجَائِي
فَقَالَ فَمَنْ أَبْكَاكُ إِنْ كُنْتَ صَادِقاً فَقُلْتُ الَّذِي أَهْوَى، فَقَالَ سَوَائِي^(٢)

ما أرق هذا الشعر! وما أجملها من صورة صادقة للوعة الحب! فالحبيب المتدلل الذي بيده الداء والدواء، الذي ضحك في غنج مستنكراً حال الشاعر الذي لم يعد به رَمَقٌ من عزاء، ومع ذلك فما زال الحبيب يمارس دَلَّهُ، وينكر تسببه في حالة الشاعر الذي طابق بين الداء والدواء، والهتك والستر، ومستضحك وأبكاك وبكائي، ليكشف عن حالته ولوعته في هذا الحب، لقد تضرع الشاعر وناشد حبيبته ألا تخيب رجاءه.

إن المعاني قوية في هذا الحوار والجو المفعم بلوعة الحب، وبالعاطفة الصادقة، وقد بسط الشاعر راحته (متضرعاً) ويزداد الحبيب دلالة وغنجاً. كما لا يخفى ما في (مستضحك) من دلالة صيغة (الاستفعال)^(٣) على الطلب، فالحبيب لم يضحك بل ربما رأى أن حال الشاعر يتطلب الضحك، ألهذه الدرجة وصلت مكانة الحبيب

(١) ينظر، خفاجي، محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى دار الجيل، بيروت ١٩٩٢م، ص ٣٣٤.

(٢) البحتري، ديوانه، ٤٣/١. وفي عبث الوليد، أن فتح السين لأن الأصل: سواء، والبحتري قصر الممدود. المعري، أبو العلاء: عبث الوليد، تحقيق: ناديا علي الدولة، ماجستير، جامعة القاهرة ١٩٧٦، ص ٣٧.

(٣) ينظر عبد الحميد، محمد محيي الدين: دروس التصريف، طبعة المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٥م، ص ٨٢.

عند الشاعر؟ إن البكاء يمثل صورة جزئية داخل الصورة الكلية التي رسمها خيال الشاعر، التي يمكن تخيلها بالأذهان، وهي تجلب التعاطف.

وقال أيضاً:

حاشاكِ مِنْ دِكْرِ ثَنَّتُهُ كَمِيَا وَصَبَابَةٍ مَلَأَتْ حَشَاهُ نُدُوبَا
وَهَوَى هَوَى بِدُمُوعِهِ فَتَبَادَرَتْ نَسَقًا يَطَّانَ بَجَلْدًا مَغْلُوبَا
وَإِنْ إِنْخَدَتِ الْهَجَرَ دَارَ إِقَامَةٍ وَأَخَذَتْ مِنْ مَحْضِ الصُّدُودِ نَصِيبَا^(١)

يوضح الشاعر أن صبره وجلده لم يُغلب، بل وطأته دموع هوت من عينين فاضتا بعدما امتلأت أحشاؤه بكلوم العشق، وإن الدموع داست على أي صبر وتحمّل لديه، وهنا الدموع جاءت معبرة في هذا المشهد، حيث عبرت عن انتهاء الصبر وفيض الجوى الذي ضاقت به النفس المكلومة.

وقال أيضاً:

أَذَاقَتِكَ طَعْمَ الْوَصْلِ ثُمَّ تَنَمَّرَتْ عَلَيكَ بِوَجْهِ لَمْ يَكُن يَعْرِفُ الْقَطْبَا
وَقَدْ وَثَّقَتْ بِالْوَصْلِ مِنْكَ فَأَصْبَحَتْ تَزِيدُكَ بُعْدًا كُلَّمَا زِدْتَهَا قُرْبَا
فَلَوْ أَنَّ مَا أَبْكِي لِيلُوى وَرَاءَهَا رَجَاءٌ لِرُوحٍ لَمْ أُفِضْ عَبْرَتِي سَكْبَا
وَلَكِنَّمَا أَبْكِي لِجَهْدٍ مُبْرَحٍ مَدَاهُ إِذَا قَصَّرْتُ أَنْ أَشْكُرَ الرَّبَا^(٢)

يكشف الشاعر في هذا النص صعوبة تبدل النعمة، ألم ينعم بالوصل؟ بلى، لكن الحبيبة تنمّرت^(٣)، فلم تكتفِ بالصدِّ بل تنكرت وتغيرت عليه بعدما أذاقته بدياء الهوى، فاستنهضت دموعه الغزيرة لمصيبة حلّت به ليس منها مهرب، وكأن الشاعر لاذ إلى عبرات عينه بعدما استبان سبيل الهجر.

واستعان بالطباق بين: (البعد والقرب)، وزاد الدلالة بالفعل (تزيد)، فكلمة تزيده بعدا، يزيد في تقربه إليها مما فاقم تباريح الصبا. وتأمل أنها (أذاقتك طعم) فيستعير الطعام المحسوس للعشق وهو معنوي، وأيضا (وثقت) بعد أن اطمأنت لأن قلب الحبيب أصبح بين يديها.

وقال أيضاً:

أَلَا أَسْعِدِينِي بِالْدُمُوعِ السَّوَكِبِ عَلَى الْوَجْدِ مِنْ صَرَمِ الْحَبِيبِ الْمَغَاضِبِ

(١) البحري، ديوانه ١٨٤/١.

(٢) السابق ٣٠٦/١.

(٣) "قَالَ الْأَصْمَعِيُّ: تَنَمَّرَ لَهُ: تَنَكَّرَ وَتَغَيَّرَ وَأَوْعَدَهُ؛ لِأَنَّ النَّمَرَ لَا يُلْقَى أَبَدًا إِلَّا مُتَنَكِّرًا غَضْبَانَ"، الزبيدي، تاج العروس ٢٩٩/١٤.

وَسُحِّي (١) دُموعاً هَامِلَاتٍ كَأَمَّا
لَهَا أَمْرٌ يَرْفُضُ مِنْ نَحْتِ حَاجِي
أَلَا وَاسْتَرْبِيهَا إِلَيْنَا تَطْلُعاً
وَقُولِي لَهَا فِي السِّرِّ يَا أُمَّ طَالِبِ
لِمَاذَا أَرَدْتَ الْهَجَرَ مِنِّي وَلَمْ أَكُنْ
لِعَهْدِكُمْ لِي بِالْمَذُوقِ الْمَوَارِبِ (٢)

يتحدث البحري هنا طالبا من عينه أن تعينه وتسعفه بسكب الدموع على هذا الحبيب، وذكر نزول الدموع بأكثر من وصف فهو يريدتها: (سواكب، وهاملات، ويأمرها السخ) وهذه الأوصاف جميعا تدل على انصباب الدموع الغزار، وتعددتها يدل على استفراغ الجهد في البكاء للتخفيف من ألم الفراق، خاصة والشاعر يتساءل: لم كان هذا الهجر مع أنه لم يكن إلا خالص الود والهيام بمحبوبته؟ لقد جعل الدموع تطيعه كأن لها (أمرا) يأمرها متى يشاء بالهطول، وهي صور جميلة متنوعة تشارك في وصف حالة الشاعر.

ومن بكائه في الغزل قوله:

يَشْكُو إِلَيْكَ هَوَاكِ الْمَدْنَفُ الْوَصِيبُ
بِوَائِفٍ يَنْهَمِي طَوْرًا وَيَنْسَكِبُ
إِذَا يُقَالُ إِتِّبَ رَدَّتْ صَبَابَتُهُ
إِلَيْهِ ثَابِتٌ وَجِدٌ لَيْسَ يَتَّيَّبُ
وَمَا اجْتَنَّبْتُكَ إِلَّا لِلْوِشَاةِ وَكَمْ
مِنْ مُغْرَمٍ كَلِفٍ بِالْوَجْدِ يَجْتَنِبُ (٣)

اختلط البكاء هنا بالشكوى إلى الحبيب نفسه، وكتبت عريضة الشكوى بجر من دموع الشاعر تقطر عينه بها، وتفويض منها بكثرة وأحيانا تنسكب انسكابا.

وجمل الصورة طباق السلب (٤) في (إِتِّبَ وَلَيْسَ يَتَّيَّبُ)، مع نفي المضارع الدال على الحال أو الاستقبال دون تخصيص له لدلالة على دوام العشق، ما أرق الشكوى! وخاصة إن كانت للحبيب الجاني والقاضي.

وقال أيضاً:

يَكَادُ يُيْدِي لِسُعْدَى غَيْبِ مَا أَجْدُ
تَحْدَرُ مِنْ دِرَاكِ الدَّمَعِ مُطَرِّدُ
حَبْلٌ مِنَ الْحُبِّ لَمْ يَزْجُرْ سَفَاهَتَهُ
وَلَمْ يَتَدَارِكْ غَيْهَ رَشْدُ
مَا أَنْفَقَ الدَّمَعِ إِسْرَافاً كَذِي كَلْفٍ
تَرْفُضُ عَبْرَتَهُ مِنْ لَوْعَةٍ تَقْدُ
إِنْ أَخْلَقْتَ حُرُقَاتٍ مِنْ صَبَابَتِهِ
تَرَادَفَتْ حُرُقَاتُ بَعْدَهَا جُدْدُ (٥)

(١) سَحَّتِ الْعَيْنُ: اشتد سيلانها. ابن سيده، المخصص ١/١٢٦.

(٢) البحري، ديوانه ١/٣١٠.

(٣) السابق ١/٣٣٨.

(٤) ينظر فيود، بسويوني عبد الفتاح: علم البديع، الطبعة الثانية، مؤسسة المختار، مصر ١٩٩٨م، ص ١٤٤.

(٥) البحري، ديوانه ٢/٦٤٥.

لا يستطيع إنسان أن ينكر ما تبديه عينه، والدموع شاهد واضح وفاضح للعشاق على ما في قلوبهم، إن لوعة العشق، وفعل الهيام بقلب العاشق يتخطى كون الرجل حليماً حكيماً راشداً، وهذه المرة لا يوضح البحري أخيار التجلد، بل يؤكد أن الرجل الرشيد الحليم قد يناله خبلٌ من الحب، لا يوجد بدموعه حتى الإسراف كصاحب هوى، ترفض^(١) عبرته من لوعة الحب مجددة حركات قلبه المتقد.

واستعمل الشاعر الطباق بين: (أخلقت وجدد، وييدي وغيب، وسفاهة وحلم، وغبي ورشد) كذلك تأكيد الإنفاق بمفعول مطلق من معناه، بل يزيد على معناه وهو الإسراف، كل ذلك يجعل الأبيات رائعة في معانيها التي تثيرها في النفس، إضافة إلى ما فيها من نغم موسيقي اشتهر به البحري، تظهر بقوة الاندفاع المتدفق المتناثر في تلك الضاد المشددة المضمومة في ترفض، وأتألم لتزاد الحركات المتجددة والدمع (المطرد)، وفي جو بديع ذلك الشوق الذي يستصبي الحليم في كلمة (سفاهته) رجلاً عظيماً، لم يجد بداً من الاعتراف بالحب وارتكاب ما لا يفعل في لحظة الوقار المتزن.

وكلما تحدث نبوة أو جفوة أو فراق تتجدد لدى المحبين نوازع الحزن والألم، وهنا يجدد الفراق البكاء، بل ينه أقصى ما في العين من دموع، وللشاعر الحق فقد يشكو الصدود من حبيبه فإذا بالفراق يفجؤه في تصاعد للمشاعر والمعاني تصاحبه الآلام، وإن لم يكن هناك صبر وسلوة تنسي الشاعر فالموت هو ما يجيق بالحب حين يعجز عن تحمل الهجران والفراق، وهذا أيضاً تصاعد بالمعنى والأحاسيس لمنتهاها، قال:

جَدِّدَ	بُكَاءً	لَيِّنِ	جَدِيدِ	وَنَبِّهْ	أَقاصِي	الدُّمُوعِ	الهُجُودِ
فَسَوْفَ	تُحِلُّ	الْحَلِيظَ	القَرِيبِ	دَواعِي	النَّوَى	فِي	مَحَلِّ
شَكُونَا	الصُّدُودَ	فَنَجَاءَ	الفِرا	قُ	فَأَنسى	الجَوَانِحَ	وَقَعَ
لَئِن	لَمْ	تَكُنْ	سَلُوةً	فَالْحِما	مُ	يَكُونُ	قِصارَ

وهنا طباق بين: (قريب وبعيد) ليكشف انتقال الحبيب الحسي في الفراق. وجناس بين: (تحل ومحل). وقد أجاد في استعمال كلمة (أقاصي، والهجود)؛ ليستفرغ الدمع الذي تحويه عينه، حتى الدموع الهاجدة الراقدة التي لا تنتظر أن يوقظها ألم الفراق.

وكذلك النغم الموسيقي بين التنوين ونون (لبين)، وتكرار كلمة (الصدود)، بل الأبيات كلها يمكن تنغيم كل شطر منها فيما يشبه الفقرتين بسكتة لطيفة، وهذه موسيقياً هادئة وحزينة.

(١) ارفضاض الدمع أن يسيل سيلانا منقطعاً، أو تفرق الدمع. ينظر: ابن سيده، المخصص ١/١٢٥.

(٢) البحري، ديوانه ٢/٧٦٥.

لقد عبر البحتري عن البكاء في مقام الغزل بصور متنوعة استفرغ فيها جهده، مستعينا بكل الكلمات التي تدل على غزارة الدمع، ورسم ملامح الدوافع التي تثير مدامع العشاق، وبكى بجزارة دموعه، وأحب بكل عواطف قلبه، وتقرب من حبيبته وآلمه فراقها، ولم ينجح أن يذرف آهات نفسه ودموعها البيضاء والحمراء التي هتكت ستر صبره وتحمله، لقد أحببنا حبه وآلمنا بكأؤه، ورسم كل ذلك مستعينا بالصور البديعية تارة، وبتوظيف الكلمات تارة، وبالصدق في المشاعر والموسيقا العذبة، وسلاسة الكلمات مرة بعد مرة.

ثانياً: البكاء في الرثاء

قد يبكي الإنسان من لوعة الحب وفراق الحبيب، لكن الإنسان يقف عاجزاً مشدوها أمام فراق الموت، وهو حق ليس في وسع الإنسان نكرانه، ولذا فالبكاء في المرثي من أصدق الشعر عموماً ومن أصدق أنواع البكاء على وجه الخصوص، و"قيل لأعرابي: ما بال المرثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق"^(١).
والعاطفة في الرثاء ملتبهة، والمشاعر حزينة، وإن اعتمد ذلك على صدق الشاعر ودرجة قربه من المرثي، ومن شواهد البكاء عند البحتري قوله:

أَفِي مُسْتَهَلَّاتِ الدَّمُوعِ السَّوْفِاحِ إِذَا جُدْنَ بُرَّةً مِنْ جَوَى فِي الْجَوَانِحِ؟
لَعَمْرِي قَدْ بَقِيَ وَصَيْفٌ يَهْلِكُهُ عَقَابِيلٌ سَقَمٌ لِلْقُلُوبِ الصَّحَائِحِ
أَسَى مُبْرَحٌ بَزَّ الْعُيُونَ دُمُوعَهَا لِمَثْوَى مُقِيمٍ فِي الثَّرَى غَيْرُ بَارِحِ
فِيَالِكَ مِنْ حَزْمٍ وَعَزْمٍ طَوَاهُمَا جَدِيدُ الرَّدَى نَحْتِ الثَّرَى وَالصَّفَائِحِ^(٢)

يرثي البحتري قائداً من قواد المعترز، وهو وصيف، فيبدأ بسؤال يستنكر فيه أن يكون سفح الدموع دواءً ما ألم من حزن لموت وصيف؟ ويذكر من أوصافه الحزم والعزم، ويقسم الشاعر موضحاً ما تركه موته من سقام للقلوب الصحيحة، وهنا تتعاضم المصيبة، ويستحر دمع العين ونزف القلب حتى لقد قهرت الفجيعة العين وأخذت دموعها قسراً، وهي معان عميقة في كشف ما ألم بموت هذا القائد، وفيها تعزية للمتوكل.

واستعمل أسلوب التعجب (يا لك) ووصف الممدوح بالمصدر (حزم وعزم) مبالغة، وحذف الموصوف وأقام الصفة مقامه. واستعمل كلمات مناسبة للرثاء نحو (الثرى، والصفائح، والردي، دموعها إلخ). لقد جاءت الألفاظ واللغة مناسبة للمعنى ومعبرة عن عاطفة الشاعر، وحزنه على هذا القائد العظيم.

وقال أيضاً:

أَقْصِرْ فَإِنَّ الدَّهْرَ لَيْسَ بِمُقْصِرٍ حَتَّى يُلْفَ مُقَدِّمًا مُمَوَّخَرٍ

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي ١٩٩٨م، ٣٢٠/٢.

(٢) البحتري، ديوانه ٤٤٧/١.

أودى بِلِقْمَانَ بنِ عادٍ بَعْدَمَا
وَتَنَاوَلَ الضَّحَاكَ مِنْ خَلْفِ القَنَا
وَجَدِيْمَةً الوَضَّاحَ عَطَّلَ تاجَهُ
وَإِذَا ذَكَرْتُ بَنِي عُبَيْدٍ عَبَدُوا
أَكَلْتَهُمْ نُوبُ الزَّمانِ وَقَلَّتْ
مِنْ بَعْدِ ما كانوا كواكبَ طَيِّئِ

أودت شَبِيئَتُهُ بِسَبْعَةِ أنْسُرِ
وَالْمِشْرِفِيَّةِ وَالْعَدِيدِ الأَكْثَرِ
مِنْهُ وَأَتَبَعَ تُبَعًا بِالْمُنْدِرِ
حُرَّ الدُمُوعِ لِلوَعَةِ المِتْدَكِرِ
مِنْ حَدِّ شوْكَتِهِمْ صُرُوفُ الأَدْهْرِ
عَدَدًا عَدَّوا وَهُمْ أَهْلَةٌ بُحْتَرِ (١)

يرثي الشاعر قومه، في لحظة حكيمة واعية، تدرك أن الكل إلى زوال، وأنه لا أحد بمخلد، فطلب الشاعر من مستمعه أن يكف، وترك للخيال الغوص في معنى هذا الطلب، هل هو طلب للتواضع، أم التوقف والتدبر، لكن ما أبانه الشاعر بعد يحتمل معاني متعددة، فالدهر لن يتوقف حتى يفنى كل شيء، فقد أودى حكماء وأنبياء، وملوكا، وقادة، وكل من له عزة ومنعة ذاق طعم انطفاء شعلة الحياة، فأقصر، إنه أمر مهيب، وفعل ذو دلالة عميقة.

وحين يتذكر الشاعر قومه يستجلب الدموع الحارة، ومجدهم الغابر وفعل الدهر بهم بعدما كانوا ملء السمع والبصر، إن عاطفة الشاعر حزينة وتحمل قدرا من الحكمة التي تعبر عن مشاعر التعالي على قمة الألم. ولون الشاعر أبياته بطباق السلب في (أقصر، وليس بمقصر)، والطباق في (مقدم ومؤخر)، وكذلك تشبيهه نوب الدهر بالآكل الذي يتلع طعامه، وترشيح الاستعارة بفعل الأكل، وتشبيه قومه بالكواكب في الكثرة، ثم شبههم بالأهلة في القلة، ولكنه أيضا لم يختار للدلالة على العدد إلا المثال الدال على البهاء والوضاءة، والتضعيف في الفعل (فَلَّل) للمبالغة في فعل الدهر من جانب، والدلالة على بأس قومه من جانب آخر حتى احتاجوا من الدهر بذل الطاقة في إنهاكهم.

وقال أيضا:

بأيِّ أَسَى تُثْنِي الدُمُوعُ الهَوامِلُ
دَعِ الموتَ يَغْتَلِ مَنْ أَرَادَ فَإِنَّهُ
وَلَمْ يَبْقَ مَرهُوبٌ تُخَافُ شَدائُهُ
إِذَا عَاجِلُ الدُّنْيَا أَلَمَّ بِمُفْرِحِ

وَيُرْجَى زِيالٌ مِنْ جَوِيٍّ لا يُزَايِلُ
ثَوَى اليَوْمَ مَنْ تُخْشَى عَلَيْهِ الغَوَائِلُ
وَلَا مُفْضِلٌ تُرْجَى لَدَيْهِ الفَوَاضِلُ
فَمِنْ خَلْفِهِ فَجَعُ سَيِّئُوهُ أَجِلُ (٢)

(١) السابق ٢/١٠٣٠.

(٢) السابق ٣/١٧٣١.

يرثي البحري أبا سعيد محمد بن يوسف^(١)، ويفتح قصيدته بانسكاب دموعه، ويرجو أن يزول هيب نفسه من أثر الفراق، ويعمق إحساسنا بهذا الجوى وتلك الدموع أن الموت الآن لديه حرية أن يأخذ من يريد، فمن كان يخشى عليه الشاعر قد واره التراب، وتلك حال الدنيا إذا فرّحت أعقبت الفرحة بالحزن، وزاد من حلاوة موسيقاه الطباق في: (زيال ولا يزايل) وبين: (مفرح وفجع)، و(عاجل وآجل).

إن الحكمة الناشئة عن الحزن من سمات العقلاء، وربما الحزن الناتج عن الموت يضع الإنسان أمام الحقيقة المطلقة للحياة، وتقطّر من عقله الحكمة الصافية.

وقال أيضا:

لَأَبْكِيَنَّ ضُيُوفًا فِيكَ حَائِرَةً أَسْبَابُهَا وَرَجَاءٌ مِنْكَ مُنْقَطِعًا
وَكَيْفَ تَنْسَى وَمَا اسْتُنزَلَتْ عَنْ حَظْرٍ وَلَا نَسِيَتْ النُّهْيَ خَوْفًا وَلَا طَمَعًا
لَا تُحْسِبِي إِغْتَفَرْتُ الرُّزْءَ فِيكَ وَلَا ظَلَلْتُ فِيهِ لِزَيْبِ الدَّهْرِ مُنْحَدِعًا
وَقَدْ نَقَصَيْتُ عُذْرِي فِي التَّجْمُلِ لَوْ أَحْمَدَتِ غَايَتُهُ وَالْحُزْنَ لَوْ نَفَعَا
نَفْسٌ سَلَكْتُ بِهَا التَّهْجِينَ رَائِدَةً فَمَا رَأَتْ جَلْدًا أَغْنَى وَلَا هَلَعَا
كَلَّفْتُهَا الصَّبْرَ فَاِعْتَاصَتْ مُمَانِعَةً وَسَاوَحَتْ لَكَ إِذْ كَلَّفْتُهَا الْجَزْعَا
وَالدَّمْعُ سَيْلٌ مَتَى عَلَّيْتَ جَرِيَّتَهُ أَبِي الرُّجُوعَ وَإِنْ صَوَّبْتَهُ إِنْدَفَعَا
تَنْكَّرَ العَيْشُ حَتَّى صَارَ أَكْدَرُهُ يَأْتِي نِظَامًا وَيَأْتِي صَفْوُهُ لُمَعَا^(٢)
وفيها:

إِنَّ البُكَاءَ عَلَى المَاضِيْنَ مَكْرَمَةٌ لَوْ كَانَ مَاضٍ إِذَا بَكَّيْتَهُ رَجَعَا

هذا نموذج آخر للبكاء في الرثاء، فالبحري يرثي أبا القاسم بن يزداد، ويعزي أخاه الوزير أبا صالح عنه، والأبيات هنا ليست بحرارة الأبيات التي رثى بها قومه، والنظر إلى البيت الأخير الذي ساقه كحكمة يدل على ذلك. ومع هذا فهي أبيات معبرة حزينة، أبرز فيها البحري ما ترتب على تلك الفجيعة من ألم وحزن، فوصف جملة من خصال المرثي كالجود والكرم، مما أدى إلى فقد الصبر على المصاب الجلل. أما حديثه عن الدموع والبكاء هنا فعجيب حقا، فبدل أن يصف انسكاب الدموع وحرقتها أطلق حكمة يقول فيها: إن الدمع متى اندفع لا يتوقف، وإن صوبته جعلته ينحدر ويندفع، هذا حديث عن البكاء وليس بكاء، ومثل هذه النماذج كاشفة لتنوع

(١) أبو سعيد محمد بن يوسف الطائي الملقب بالثغري نسبة لعمله في ثغور المسلمين كان من أبرز قادة الجيوش العباسية في حروب بابك الخرمي (ت. ٢٣٦هـ). الطبري، محمد بن جرير: تاريخ الرسل والملوك، طبعة دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م، ١١/٩ وما بعدها.

(٢) البحري، ديوانه ١٣٢٤/٢.

صدق المشاعر لدى البحترى حتى وإن امتلك أدواته الشعرية، فكما قالت العرب: "ليست النائحة المستأجرة كالشكلى"^(١).

ومن أجود مرثيه الباكية رثاؤه لأم المتوكل، يقول:

عُروِبُ دَمِعٍ مِنْ الْأَجْفَانِ تَنْهَمِلُ	وَحُرْفَةٌ بِعَلِيلِ الْحُزْنِ تَشْتَعِلُ
وَلَيْسَ يُطْفِئُ نَارَ الْحُزْنِ إِذْ وَقَدَتْ	عَلَى الْجَوَانِحِ إِلَّا الْوَائِكُ الْخَضِيلُ ^(٢)
إِنْ لَحَّ حُزْنٌ فَلَا بَدْعٌ وَلَا عَجَبٌ	أَوْ قَلَّ صَبْرٌ فَلَا لَوْمٌ وَلَا عَدْلُ
عَمْرِي لَقَدْ فَدَحَ الْحَطْبُ الَّذِي طَرَقَتْ	بِهِ اللَّيَالِي وَجَلَّ الْحَادِثُ الْجَلَلُ
لِلَّهِ أَيُّ يَدٍ بَانَ الْحِمَامُ بِهَا	مِنَّا وَأَيَّةُ نَفْسٍ غَالَهَا الْأَجَلُ
سَيِّدَةُ النَّاسِ حَقًّا بَعْدَ سَيِّدِهِمْ	وَمَنْ لَهَا الْمَائِثَاتُ السَّبْقُ الْأَوَّلُ
جَرَى لَهَا قَدْرٌ حَتَمَ فَحَلَّ بِهَا	مَكْرُوهُهُ وَقَضَاءُ مَوْشِكٍ عَجَلُ ^(٣)

بدأ البحترى مرثيته بالبكاء مباشرة، فأم الخليفة المتوكل ذات مكانة عظيمة، مسيل^(٤) الدمع الجاري على الفقيده بداية موفقة للحديث عن المصاب العظيم، والدموع المنهملة ممتزجة مع لوعة النفوس، والدموع هنا لها وظيفتان، فقد انسكبت تعبيرا عن الحزن، وفاضت ومعها لوعة النفس وتبارجها، فلن يخفف الحزن سوى أن ينساب خارجا مع الدمع، وأيضا فهي تطفئ نار الحزن المشتعلة، ويأخذنا تنكير البحترى لكلمة (حزن) و(صبر) فإن تمادى حزن وانتشر، وقل صبر وندر^(٥) فلا عجب أو لوم، لقد أجاد في وصف المتوفاة والمصاب، وهو تعبير صادق في مشاعره، فقد أعادق عليه المتوكل، وهو الخليفة، وللحاكم مكانة في النفوس، وهي أم الخليفة ولا شيء سيؤولم الخليفة كموت أمه، والبحترى شاعر مصقع متمكن، وقد وظف البكاء أحسن ما يكون، ألم يعم البكاء مشارق الأرض ومغاربها حزنا، يقول:

فَكُلُّ عَيْنٍ لَهَا مِنْ عَبْرَةٍ دَرَّرَ	وَكُلُّ قَلْبٍ لَهُ مِنْ حَسْرَةٍ شُعَلُ
عَمَّ الْبُكَاءُ عَلَيْهَا وَالْمِصَابُ بِهَا	كَمَا يُعْمُ سَحَابُ الدِّيمَةِ الْهَطَلُ
فَالشَّرْقُ وَالْغَرْبُ مَعْمُورَانِ مِنْ أَسْفٍ	بَاقٍ لِفِقْدَانِهَا وَالسَّهْلُ وَالْجَبَلُ

(١) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار تحقيق: عبد الأمير مهنا، الطبعة الأولى مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٩٢م، ١٦٥/٤.

(٢) خَضِيلٌ: نَدِيٌّ وَابْتَلَى. الزيات، المعجم الوسيط، ص ٢٤٢.

(٣) البحترى، ديوانه ١٨٨٧/٣.

(٤) غروب جمع غَرْبٌ، ومن معانيه: مسيل الدمع، والدمع، مؤخَّرُ العَيْنِ، ومقدَّمُهَا. الزيات، المعجم الوسيط، ص ٦٤٧.

(٥) ومن روعة التنكير أن يقصد بتنكير الحزن الكثير، وتنكير الصبر التقليل، فيتناسب الغرض والمعنى ودلالة الفعل الذي يسبق كلا منهما، وتبقى المقابلة بين الألفاظ ومعانيها وأغراضها البلاغية. ينظر في أغراض تنكير المسند إليه. فيود، بسويو عبد الفتاح: علم المعاني، الطبعة الثانية، مؤسسة المختار، مصر ٢٠٠٤م، ص ١٠٧.

لقد بكى أم المتوكل بكاء شديداً، فبعد كل هذا البكاء والحزن يعزي المتوكل بقوله:

مَثُوبَةٌ لِلَّهِ بِمَا فَارَقْتُ عِيَّوْضٌ وَجَنَّةٌ لِلْخُلْدِ بِمَا خَلَقْتُ بَدَلُ
قُلْ لِلْإِمَامِ الَّذِي الْآؤُهُ جَمَلٌ وَبَشْرُهُ أَمَلٌ وَسُخْطُهُ وَجَلُ
لَكَ الْبَقَاءُ عَلَى الْأَيَّامِ يَقْتَبِلُ وَالْعُمُرُ يَمْتَدُّ بِالنُّعْمَى وَيَتَّصِلُ
وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ فِي كُلِّ حَادِثَةٍ فِدَاءٌ نَعْلِكَ أَنْ يَغْتَالَكَ الزَّلْزَلُ

ويعد هذا النموذج من النماذج الرائعة في البكاء في مقام الرثاء عند البحري من صدق العاطفة واختيار الكلمة، وتوظيف المعاني، ورقة خروج الكلمات، وحسن العزاء، ووصف الفقيده، فاجتمعت عناصر شعرية متكاملة لشاعر فذ.

ثالثاً: بكاء الأحبة والأصدقاء

من المواضع الصادقة في البكاء في الشعر، فراق الحبيب، فالعاشق يفلق قلبه أما فراق حبيبه، وغيابه عنه، ومن أمثالهم: "أشدُّ من فراق الأحبة"^(١). فتتفجر عاطفته تاركة لخياله حرية الإبداع.

وقد بكى البحري بعيون واكفة فراق الأحبة، ومن أمثلة ذلك، قال:

زَعَمَ الْعُرَابُ مُنْبِيئِي الْأَنْبَاءِ أَنَّ الْأَحِبَّةَ آذَنُوا بِتِنَاءِ
فَاتِلِحِ بِيَرْدِ الدَّمَعِ صَدْرًا وَاعْرَاءِ وَجَوَانِحًا مَسْجُورَةَ الرَّمْضَاءِ
لَا تَأْمُرِي بِالْعَزَاءِ وَقَدْ تَرَى أَثَرَ الْخَلِيطِ وَوَلَاتِ حِينَ عَزَاءِ^(٢)

فالدمع هنا راحة للجوانح المشتعلة، تبرد حزنها الملتهب، والصدر واغر مغيظ، والجوانح كأنها الرمال الموقدة الملتهبة من شدة الحر^(٣)، مع كل ذلك تأتي الدموع لتبرد على الشاعر تباريح العشق.

وفي الأبيات مظاهر أخرى للحزن، فالذي أنبأ بالبعد هو الغراب، وهو مضرب المثل في الشؤم^(٤) إضافة إلى لونه الأسود المشعر بالانقباض، فلم يكن إلا سيل الدمع ليبرد القلب المكروم، حتى إن الشاعر طلب من رفيقه ألا يأمره بالتصبر، فلات حين عزاء.

واستعمل الشاعر كلمات موحية: (اثلج، ببرد، الرمضاء، مسجورة) وغيرها، بل جعل خبر الفراق هو زعم للغراب في حالة ذهول وعدم تصديق، واستعمل (ولات حين عزاء) ليدل على فوات وقت الصبر. إن الصورة

(١) الثعالبي، أبو منصور: التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، طبعة الدار العربية للكتاب ١٩٨٣م، ص ٢١٣.

(٢) البحري، ديوانه ٥/١.

(٣) الرمضاء: شدة الحر، أو الحجارة التي حميت من شدة وقع الشمس. الزيات، المعجم الوسيط، ص ٣٧٣. والمسجور: المتفقد. الزيات، المعجم الوسيط، ص ٤١٧.

(٤) ومن أمثلتهم: أشأم من غراب البين. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة السنة المحمدية ١٩٥٥م،

الكلية التي جاء البكاء فيها سريعاً (فائلج) بالفاء التي تدل على التعقيب أو السببية، ووصف الصدر بالواغر، والجوانح بالرمضاء المسجورة، ليؤكد أن الدمع فاض بلا قدرة على إمساكه، وأنه ربما يكون طوق نجاة للشاعر ليرد به حرارة جوانحه.

وتشدد لوعة الشاعر وتزداد في موضع آخر، فيقول:

يا أَخَا الْأَزْدِ مَا حَفِظْتَ الْإِخَاءَ لِمَحِبِّ وَلَا رَعَيْتَ الْوَفَاءَ
عَدَلًا يَتْرُكُ الْحَنِينَ أَنْيَاءً فِي هَوَى يَتْرُكُ الدُّمُوعَ دِمَاءَ
لَا تَلْمَنِي عَلَى الْبُكَاءِ فَإِنِّي نَضُو شَجْوٍ مَا لُمْتُ فِيهِ الْبُكَاءَ
كَيْفَ أَغْدُو مِنَ الصَّبَابَةِ خِلَواً بَعْدَ مَا راحَتِ الدِّيَارُ خِلاءً^(١)

العاطفة الأساسية التي يثيرها فراق الحبيب هي الحزن، وينضم إليها الاشتياق، وربما احتاج الشاعر هنا من رفيقه التعاطف لا اللوم، فإن زاد الصديق في لومه للمحب انطلق خيال الشاعر ليعبر عن رفض هذا اللوم، والشاعر هنا يخاطب لائمه لإكثاره عليه، وقد لامه في هوى ما له منه بدُّ، هوى يحيل البكاء بالدموع إلى البكاء بالدم، وكيف يسلو وقد براه العشق، وأجرى دمع عينيه؟

والتساؤل جزء من صورة الحزن والحيرة والارتباك الذي يصيب المحب بعد فراق حبيبه. وهو سؤال لا يحمل على حقيقته بقدر ما هو إنكار ونفي، وجاءت ألفاظ الأبيات لتنتشر نغماً عذبا وتنقلا سلسا بين أجزائها ف (أخا وإخاء، والحنين والأنين (جناس)، وخلوا وخلاء) وتوزعها، وسهولة الألفاظ وحسن السبك، وقد وظف البكاء هنا ليس فقط لأنه سبب للفراق، ولكن للرد على عاذله كي لا يثقل في لومه.

وقال أيضاً:

لَنَا أَبَدًا بَثُّ نُعَانِيهِ مِنْ أَرُوى وَخُزُوى وَكَمْ أَدْنَتْكَ مِنْ لُوعَةٍ خُزُوى
وَمَا كَانَ دَمْعِي قَبْلَ أَرُوى بُنْهَزَةً^(٢) لِأَدْنَى خَلِيطِ بَانَ أَوْ مَنزِلِ أَقْوى
خَلَفْتُ هَا أَنِّي صَحِيحٌ سِوى الَّذِي تَعَلَّقَهُ قَلْبٌ مَرِيضٌ بِهَا يَدُوى^(٣)

هذا المثال من البكاء لفراق الأحبة يعدُّ من أقلها جودة، وربما كان متكلفاً، فذكر الشاعر أنه يعاني من لوعة الحب، وأنه ما كان يبكي قبل فراق الحبيبة لمفارقة أي إنسان له، وأنه مريض بحبها، كل ذلك بمعان مطروقة، وكيف يقارن بين بكائه لفراق الحبيب وعدم بكائه لفراق أي شخص آخر؟ لقد قلل من قيمة المحبوبة، ولم يزد أن

(١) البحتري، ديوانه ١٣/١.

(٢) النهزة: الفرصة. ابن منظور، لسان العرب ٥/٤٢١.

(٣) البحتري، ديوانه ٥٤/١.

قال: إن من يفارقه محبوبه يبكي لفراقه، وهذا معنى لا يدل على عاطفة متوهجة، ولا خيال وثاب، ولا أفكار أصيلة. لم تكن صورة الألم والدمع كالأمثلة الأخرى بذكر ألم الفراق الحازر في القلب، أو ذكر طريقة البكاء وسيلان الدمع، أو حرقة الدمع أو نحو ذلك.

وقال أيضاً:

رَحَلُوا فَأَيُّهُ عَبْرَةٌ لَمْ تُسْكَبِ أَسْفَاءً وَأَيُّ عَزِيمَةٍ لَمْ تُغْلَبِ
قَدْ بَيَّنَّ الْبَيْنَ الْمَفْرُقَ بَيْنَنَا عَشَقَ النَّوَى لِرَيْبِ ذَاكَ الرَّيْبِ^(١)

وقال أيضاً:

أَكُنْتُ مُعَنِّفِي يَوْمَ الرَّحِيلِ وَقَدْ لَجَّتْ دُمُوعِي فِي الْهُمُولِ
عَشِيَّةً لَا الْفِرَاقُ أَفَاءَ عَزْمِي وَإِلَيَّ وَلَا الْإِقَاءُ شَفَى غَلِيلِي^(٢)

وفي هذين النموذجين صورة متقاربة بألوان متعددة، فالصورة الكلية هي رحيل المحبوبة الذي فاق صبر الشاعر وأدى إلى هطول دموعه الغزيرة، وقد زاد الشاعر انخيار عزمه أمام الرحيل، واستعان بالجناس في (بين وبين)، والطباق في (الفراق واللقاء) لإيضاح صورته. وقال أيضاً:

وَمَا التَّقَّتِ الْأَحْشَاءُ يَوْمَ صَبَابَةٍ عَلَى بُرْحَاءٍ مِثْلَ بُعْدِ الْأَقَارِبِ
وَلَا انْسَكَبَتْ بِيضُ الدَّمُوعِ وَحُمْرُهَا بِحَقِّ عَلَى مِثْلِ الْعُيُوثِ السَّوَائِبِ
رَحَلَتْ فَلَمْ أَنْسَ بِمَشْهَدِ شَاهِدٍ وَأَبَتْ فَلَمْ أَحْفَلِ بِغَيْبَةِ غَائِبِ^(٣)

لقد أضاف التلوين للصورة الكلية تنوعاً وعمقاً، فالمتبادر إلى الذهن أن صبغ لون الدموع بالأحمر قد يكون المراد منه البكاء دماً، أو بكاء كأنه دم، فقد سكب الشاعر دموعه ودماءه بكاءً منهمراً على الحبيب الذي مذ غادر لم يعد يشعر أو يهتم بغيبه غائب أو حضور شاهده، وكأن الدنيا خلت من أهلها، ولا تخفى المقابلة بين: (أنس بمشهد شاهده، وأحفل بغيبه غائب)، فقد زانت المعنى وزادته وضوحاً. إن المعاني القوية تدل على أعمال الشاعر مخيلته لإنتاجها، وتشير إلى عاطفة قوية اجتاحت قلبه.

وكذلك يبكي البحتري من أجل أحد ممدوحيه، فقد توجع باكياً القائد (وصيفاً) حين وقع في الأسر يقول:

ذَكَرْتُ وَصِيفاً ذِكْرَةَ الْهَائِمِ الصَّبِّ فَأَجْرَيْتُ سَكْباً مِنْ دُمُوعِي عَلَى سَكْبِ

(١) السابق/١/٧٨.

(٢) السابق/٣/١٧٣٦.

(٣) السابق/١/٩١.

أَسِيرٌ بِأَرْضِ الشَّامِ مَا حَفِظُوا لَهُ ذِمَامَ الْهَوَى فِيهِ وَلَا حُرْمَةَ الْحَبِّ
وَمَا كَانَ مَوْلَاهُ وَقَدْ سَامَهُ الرَّدَى مِمْتَنِّدِ الْبُقْيَا وَلَا لَيْنِ الْقَلْبِ (١)

يتذكر الشاعر وصيفا وبعده حيث قد وقع في الأسر، فاعتزته عبرة وسكب دموعه، كأنه عاشق تذكر محبوبه، وقد أكد تذكره باسم الهيئة (ذكرة الهائم)، والمصدر الذي وقع حالا للمبالغة، وذكر سبب هذا التأثير أن وصيفا وقع أسيرا، ولم يفته أن يذكر ما أصاب مولاه الخليفة من الحزن وعدم الراحة لوقوع قائده في الأسر.

وقد يأتي البكاء في أعطاف العتاب ومن ذلك قوله:

أَبْنِي عُبَيْدٍ شَدَّ مَا احْتَرَقَتْ لَكُمْ كَيْدِي وَفَاضَتْ فِيكُمْ عِبْرَاتِي
أَلْقَى مَكَارِمَكُمْ شَجِيًّا لِي بَعْدَكُمْ وَأَرَى سَوَابِقَ مَجْدِكُمْ حَسْرَاتِي
شَرَفٌ تَفَاقَدَ وَاثْرَهُ فَأَصْبَحُوا أَصْدَاءَ قَفْرٍ بِالْعَرَاءِ رُفَاتِ (٢)

يفخر الشاعر بقومه ويعاتبهم، ويقدم البكاء هنا دليلا على صدقه في الحب والوفاء لقومه، لقد جفوه في حين أنه كان يرجو مودتهم، فقد احترقت كبده وفاضت عينه من أجلهم، ولذا فلا يستحق ما ذكره لاحقا بقوله:

وَمِنَ الْأَقْرَابِ مَنْ يُسْرُ بِمِيَّتِي سَفَهًا وَعِزُّ حَيَاتِهِمْ بِحَيَاتِي
إِنْ أَبَقَ أَوْ أَهَلَكَ فَقَدْ نُلْتُ الَّتِي مَلَأَتْ صُدُورَ أَصَادِقِي وَعُدَاتِي
ومن العتاب للأصدقاء قوله:

يَا "فَضْلٌ" أَشَمَّتْ بِي الْعُدَاةَ وَقَدْ أَعْطَيْتَهُمْ فِيَّ فَوْقَ مَا طَلَبُوا
صَدُّكَ عَنِّي وَجَفْوَةٌ حَدَّثَتْ مِنْ صَاحِبِ غَالٍ وَدَّةُ الْعَطْبِ
كَانَ صَدِيقًا فَصَارَ مَعْرِفَةً بَعْدُ كَذَاكَ الْقُلُوبُ تَنْقَلِبُ
إِنِّي لَبَاكِ عَلَيْهِ مَا طَرَقَتْ عَيْنٌ وَمَا فَاضَ دَمْعُهَا السَّرْبُ
بُكَاءَ مَحْزُونَةٍ عَلَى وَلَدٍ لَمْ يُغْنِ عَنْهَا الْإِشْفَاقُ وَالْحَدَبُ
أَنْدَبُ حَيًّا مَاتَتْ مَوَدَّتُهُ طَوْرًا وَطَوْرًا عَلَيْهِ أَنْتَحِبُ (٣)

يعاتب البحترى صديقا على تلك الجفوة بينهما مع أنه (صاحب غال) لكنه (كان صديقا فصار معرفة) الأمر الذي يستحق البكاء؛ لأن الشاعر كان يظن عرى الصداقة أوثق من ذلك، ولذا بكى كمحزونة على ولدها،

(١) السابق/١/١٣٩.

(٢) السابق/١/٣٦٤.

(٣) السابق/١/٣٤٤.

وقد أكد بكاءه باللام المزحلقة، واستعمل كلمات معبرة (السرب، وأندب، وماتت مودته، وأنتحب، وبكاء محزون) كلها تكشف مدى اللوعة التي تذوقها الشاعر بفقد حرارة الصداقة مع هذا الصديق. وشبه المودة بالإنسان الذي يموت، فيفنى ليؤكد أن بكاءه على صداقة صديقه، نشأت عن فقد حقيقي، إن المعاني التي أكدت عرى الصداقة، ثم تدني درجة الصداقة إلى المعرفة، ثم الجفوة، ثم موت المودة كلها أفكار معبرة، رسمها خيال الشاعر، ليشكل العتاب الذي شكل البكاء أحد ملامحه في صورة حية. قد يخرج الشاعر في وداع ممدوح متوجه في سفر له، فيذرف الدموع على هذا الفراق، يقول في وداع إبراهيم بن الحسن^(١)، وقد خرج إلى البصرة:

وَصَنَائِعُ لَكَ سَوْفَ تَتْرُكُهَا النَّوَى وَكَأَمَّا هِيَ أَرْسُمُ وَرُبُوعُ
وَذَكَرْتَ وَاجِبَ حُرْمَتِي فَحَفِظْتَهَا فَلَيْنَ نَسِيْتُكَ إِنِّي لَمْضِيْعُ
سَأُوَدِّعُ الْإِحْسَانَ بَعْدَكَ وَاللَّهْيَ إِذْ حَانَ مِنْكَ الْبَيْنُ وَالتَّوْدِيْعُ
وَسَأَسْتَقِيلُ لَكَ الدُّمُوعَ صَبَابَةً وَلَوْ أَنَّ دِجْلَةَ لِي عَلَيْكَ دُمُوعُ^(٢)

حين يذهب إبراهيم سيترك خلفه كرما وصنائع لا مثيل لها، وبعد رحيله سيودع الشاعر العطايا والجوائز وسينقطع حظه منها، ثم بكى هذا الجود السائر على قدم، ولذا فسيسكب عليه الشاعر دموعه، ولو كان له مثل نهر دجلة دموعا لسكبها، وهذا وصف جميل للدموع وكثرتها التي تحرق على الممدوح، لقد كان وصف الممدوح وإيضاح مكانته من الندى سببا ومقدمة للدموع الذوارف، وهي صورة كلية حسنة.

المبحث الثاني: بكاء الزمان

أولاً: بكاء الشباب:

الشباب هو الحيوية بهجتها ولذتها وفرحتها وانطلاقها، والشيب والكهولة هو لحظة أفولها حين يتوقع الإنسان أن يخور جسده، وتفتر عزيمته، ويذوي صرح الروح، فيرتجف من اقتراب الرحيل، "و حين نمضي لإدراك هذا الشعور إدراكاً حسيّاً في نتاج بعض الشعراء سنجد أن تعبيرهم عنه يتمحور في صور فنية ذات أبعاد نفسية، وقوامها كلمات مشحونة بمكنون النفس الإنسانية ومعاناتها وحسراتها ولهفتها وهمومها... وحسبنا أن تكون حالة البكاء إحدى قرائن ذلك الحزن على الشباب والجزع من الشيب"^(٣)؛ لذا فالشعراء كثيراً ما ييكون الشباب بعاطفة

(١) إبراهيم بن الحسن بن سهل، حاجب المتوكل قدم معه دمشق سنة ثلاث وأربعين ومائتين، توفي بسر من رأى سنة مائتين وأربع وأربعين للهجرة. الشافعي، أبو القاسم علي بن الحسن: تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل، تحقيق: إحسان عباس، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م، ٦/٣٨٤.

(٢) البحتري، ديوانه ١٣١٥/٢.

(٣) النعيمي، أحمد إسماعيل: بواعث البكاء وصوره الفنية في الشعر الجاهلي، مجلة الهدى، العدد الثاني ٢٠١٤م، ص ٧١ بتصرف.

إنسانية صادقة وأفكار حكيمة، ويتمنون عودته وهيئات، وقد بكى البحري الشباب، بعد أن دار الزمان وأخذ منه ما أخذ، يقول:

عَادَيْتُ مَرَاتِي فَآذَنْتُهَا بِالْهَجْرِ مَا كَانَتْ وَمَا كُنْتُ
كَانَتْ تُرْبِي الْعُمَرَ مُسْتَقْبَلًا وَهِيَ تُرْبِي الْفُوتَ مُذْ شَبْتُ
وَاعْمُرًا نَوْحًا^(١) لِفَقْدَانِهِ سَيَانٍ عِنْدِي شَبْتُ أُمَّ مُتُّ^(٢)

يكشف البحري عن الأثر النفسي لذهاب الشباب واستدباره وحضور الشيب واستقباله، فقد عادى مرآته وهجرها، فكانت دائما ما تربه شبابيه في حلتته الزاهية ويستقبل بها قادم الأيام متبخترا في نضرة الشباب، وما هي اليوم تربه إدبار الأيام وتسرب الحياة من بين الأصابع كالماء، فما كان منه إلا أن ندب عمره، وناح باكيا جازعا، حتى لقد ساوى بين الشيب والموت.

وأسلوب الندب من الأساليب المعبرة عن الفجيرة، وامتداد الصوت في الألف يطلق طاقة الحزن الكامنة في القلب المنفجر ألما كعرق نبض متوتر وانفجر منه الدم، إضافة إلى أنه حذف الفعل (أنوح) نَوْحًا؛ لأنه أراد أن يخلص للمعنى المؤكد، وجرد من المرأة إنسانا آذنه بالهجر، والعداوة.

وقال أيضاً:

تَرَكَ السَّوَادَ لِإِلَاسِيهِ وَبَيَّضَا وَنَضَا مِنْ السِّتَيْنِ عَنْهُ مَا نَضَا
وَشَاهُ أَعْيَدُ فِي تَصْرُفٍ لِحَطِّهِ مَرَضٌ أَعْلَى بِهِ الْقُلُوبَ وَأَمْرَضَا
وَكَأَنَّهُ أَلْفَى الصِّبَا وَجَدِيدَهُ دِينًا دَنَا مِيقَاتُهُ أَنْ يُقْتَضَى
أَسْيَانَ أَثْرَى مِنْ جَوَى وَصَبَابَةٍ وَأَسَافَ مِنْ وَصَلِ الْحِسَانِ وَأَنْفَضَا
كَلِفٌ يُكْفِكِفُ عَبْرَةً مُهْرَاقَةً أَسْفًا عَلَى عَهْدِ الشَّبَابِ وَمَا انْقَضَى
عَدَدٌ تَكَامَلٌ لِلذَّهَابِ بِجِيئِهِ وَإِذَا مُضِيَّ الشَّيْءِ حَانَ فَقَدْ مَضَى^(٣)

وما يفيد كفكفة الدموع بعد ستين عاما، لقد مر العمر وخلع بياض الشعر عنه ثوب المسرة والنشاط، وقد طابق بين: (السواد والبياض) وما أجمله من تعبير حين يرى أن الشباب دَيْنٌ إذا جاء وقت ردّه وجب قضاؤه!

وقال أيضاً:

قَدْ رَابِي هَرَبُ الشَّبَابِ وَرَاعِي شَيْبٌ يَدِبُ بِيَاضُهُ فِي مَفْرِقِي
إِمَّا تَرْبِي قَدْ صَحَوْتُ مِنَ الصِّبَا وَمَشَيْتُ فِي سَنَنِ الْمَبِلِّ الْمَفْرِقِ

(١) ناحت المرأة على الميت: بكت عليه بجزع وعويل. الزيات، المعجم الوسيط، ص ٩٦١.

(٢) البحري، ديوانه ١/٣٩٠.

(٣) السابق ٢/١١٩٨.

وَذَكَرْتُ مَا أَخَذَ الْمَشِيبُ فَأَرْسَلْتُ عَيْنَايَ وَاكْفِ دِيمَةَ مُغْرُورِقٍ^(١)

في هذا النص صورتان متضادتان، الشباب يمر سريعاً، والشيب يمشي بطيئاً، ولا يناسبه إلا الديقب المتئد، فكلُّ يفعل ما يحسنه وما يناسبه، كأن الصبا كان حلماً وصحاً منه الشاعر سريعاً، وقد شبه إقباله على الشيب بالشخص حين يبدأ في الحركة بعد برئه من مرض، فينهض متثاقلاً بطيئاً، وقد أرسل الشاعر دموعه كأنها مطر تدفق من سحابة حين أدرك ما أخذ منه المشيب، فقد سلب منه البهجة والقوة. وقد أجاد البحري تصوير كل هذه المعاني مع حلاوة الألفاظ وسلاستها.

وقال أيضاً:

ما لِلْكَبِيرِ فِي الْعَوَانِي مِنْ أَرْبٍ مَاتَ الْهُوَى فَلَا جَوَى وَلَا طَرْبٍ
يَا رِبَّةَ الْخَدْرِ قَرِي رَاضِيَةً فَإِنْ أَبَيْتِ فَاتْلَفِي مِنَ الْعَضْبِ
هَيْهَاتِ لَا آسَى عَلَى فَقْدِ الصِّبَا وَلَا يُرَى دَمْعِي لِشَوْقٍ يَنْسَكِبُ
كَانَ الْهُوَى خِدْنِي فَقَدْ وَدَّعْتُهُ وَقَلَّمَا يَعُودُ شَيْءٌ قَدْ ذَهَبَ^(٢)

لقد ذهب الشباب باللذات، والكبير لا يتمتع بمتع الحياة، فما حاجته للغواني؟ وهنا ينادي الشاعر على سيدة الدار إما أن تعيش راضية لما وصلت الحياة بالشاعر، أو تبخع نفسها، وعلى عكس ما سبق يظهر الشاعر هنا تجلداً هو أقرب إلى التسليم بقهر القدر، وإلى عدم الاكتراث، فيعلن صراحة أنه لن يجزن على العمر الماضي، ولن يرى دمعه مهراقاً شوقاً، فقد كان العشق رفيقه، ولكنه تولى، ويختم بالحكمة الأبدية (وقلما يعودُ شيءٌ قد ذهب).

إن القافية المقيدة الساكنة هي إعلان لتوقف الحيوية والنشاط المصاحبين للشباب، والحديث الموجه للنصف الآخر للرجل (ربة الخدر) يحمل دلالة قوية في دور الشيب في تغيير هذه العلاقة، كل هذا النفي (ما للكبير، لا آسى، لا يرى) هو إقرار بالواقع.

إن بكاء الشباب عند البحري فوق كونه صادقا إلا أنه معبر ومؤثر، ومليء بالحكمة التي تتناسب مع سن الشيب واكتمال تجارب الحياة.

ثانياً: بكاء الشعر

لقد بكى البحري الشعر، متذكراً زمن أسلافه القدماء، ممن حملوا راية الشعر ولوائه، فوقف الزمان حائلاً بينه وبينهم، يقول:

(١) السابق ٣/١٤٨٠.

(٢) السابق ١/١٥٤.

يا امرأ القيس لو رأيت حبيك ال
شعر يُغدى بماء لفظ ركيك
لبكيت الدماء للأدب الغض
بقيض من الدموع سفوك
ولأبكيت طرفة وزهيرا
ولبيداً وقرم آل هيك
وبكى النابغان من فرط وجد
ثم صناجة القريض المحوك
أين شمخ والكميت وذو الرم
مة وصاف مهمه ونبيك^(١)

بيكي ويزعم أن الشعراء النوابغ قبله - ممن عفى عليهم الزمن - لو رأوا ما بيكيه لبكوا أيضاً، فماذا بيكي البحري؟ إنه بيكي الشعر الذي أصبح يصاغ بلفظ ركيك، ولو أن امرأ القيس رأى وسمع ما رآه الشاعر وسمعه لبكى دما وأبكى غيره من سدنة الأدب وفحول الشعراء.

والبكاء والاستبكاء، والبدء في الحوار بامرئ القيس ومكانته في الشعر، ونسبة بعض الشعراء كذي الرمة بما برعوا فيه (وصاف مهمه) كل ذلك رسم صورة نابضة لبكاء البحري الشعر.

ثالثاً: بكاء قيم العلا والكرم

بيكي البحري قيم العلا والكرم، التي يرى أنها فقدت في زمانه، ويبدو أنه يلمح لكرم ممدوحه بصورة غير مباشرة، فيقول:

قد فقدنا الوفاء فقد الحميم
وبكينا العلا بكاء الرسوم
لا أمل الزمان ذمماً وحسبي
شغلاً أن دمت كل ذميم
أظن الغنى ثواءً لذي الهمة
من وقفه باب لقيم
وأرى عند حجلة الرد مني
خطراً في السؤال جد عظيم^(٢)

بكاء عابر عجول، كأن البحري ذكره مقدمة سريعة لاستمناع كرم الممدوح، بكاء مجرد كأن تراب البخل تحمله رياح الشح قد أدمع عينه، فدمعت العين كرد فعل طبيعي، ولم يصف أي شيء آخر عن هذا البكاء.

رابعاً: طلب الكف عن البكاء

وآخر ما يصل إليه الشاعر في البكاء، أن يطلب الكف عنه، لإحساسه بتقلب الزمان، فبقدر ما يعطيك يأخذ منك، يقول:

أأحى هنيه دمعت المسفوكا
إن الحوادث ينصرمن وشيكا
ما أذكرتك بمترح صرف الجوى
إلا ثنته بمفرح ينسيكا

(١) السابق ٣/١٥٩٣.

(٢) السابق ٤/٢٠٧٢.

د. زياد بن علي بن حامد الحارثي: البكاء وأثره في شعر البحري: دراسة تحليلية فنية.

الدَّهْرُ أَنْصَفُ مِنْكَ فِي أَحْكَامِهِ إِذْ كَانَ يَأْخُذُ بَعْضَ مَا يُعْطِيكَ
وَقَلِيلُ هَذَا السَّعْيِ يُكْسِبُكَ الْغِنَى إِنْ كَانَ يُغْنِيكَ الَّذِي يَكْفِيكَ
نَلَقَى الْمُنُونَ حَقَائِقًا وَكَأَنَّنا مِنْ غِرَّةٍ نَلَقَى بَيْنَ شُكُوكَا^(١)

يبدأ الشاعر وهو يرثي سليمان بن وهب^(٢)، ويعزي ابنه عبيدالله، بأسلوب نداء مستعملا أداة النداء الهمزة التي يُنادى بها القريب، ويزيد الأمر قربا بالتصغير (أَحْيَى) وهو للتلطف والتعجب والتعطف، لكنه لا يبكي، ولا يتباكى، بل يأمر أخاه أن ينهه (يكف دموعه ويزجرها)، ويعلل ذلك بأن حوادث الأيام تنقضي بسرعة، وتتعاقب أفراحها وأتراحها متتالية، ويؤكد أن الموت حق، ولكن لغفلتنا تنتاساها، وكأننا نشك به ونرغب في البقاء، ومبعث ذلك أنه شاعر يتكسب بشعره، فيعطي اهتمامه لمن يعطي، والحياة الآن مقبلة في يد عبيد الله، وقد يكون غير ذلك، لكننا وصلنا أخيرا إلى طلب الشاعر منا الكف عن البقاء والتسليم بقضاء الله وقدره، وتلك فعلة الزمان وتقلبه بأهله.

المبحث الثالث: بكاء المكان

أولاً: البكاء على الأطلال

البكاء على الأطلال من تقاليد الشعر العربي وبناء القصيدة العربية التي استمرت في الشعر فترة من الزمن، "ومن مميزات ذلك البناء أن يبدأ بالوقوف على الأطلال، وذكر أهلها وذكرياته معها، وتأثره بها إلى درجة ذوبان الشاعر في الطلل، وذوبان الطلل في ذاته، ويبقى ذلك التأثير والتأثير تقليديا إذا لم يقدم المنتج للنص أدلة تثبت صدق مشاعره تجاه الطلل، وعمق تأثيره فيه، ومن تلك الأدلة فإن البكاء علامة إشارية لعمق التأثير وصدق المشاعر، ومن هنا تنشأ العلاقة بين الأطلال والبكاء"^(٣).

يكن خلف البكاء على الطلل الحزن على فراق الحبيب، وذكريات المكان تبعث في النفس الحنين والاشتياق، فمنازل الحبيب كالحبيب الذي غاب وبعد، وهذه دلالة رمزية، من ناحية فهي تذكر بالحبيب، ومن ناحية تدل على بعد الحبيب وخلو المكان من أهله. وكذلك الأفكار الرئيسة تتمحور في فكرة وصف الأطلال، وتذكر الحبيب البعيد، والحزن. ويلعب خيال الشاعر دورا مهما في إجادة وصف الطلل وتصويره، ويأتي الأسلوب ليترجم العاطفة الجياشة والخيال الحالم إلى لغة معبرة. وفيما يلي نماذج من بكائيات البحري على الأطلال:

ما على الرَّكْبِ مِنْ وَقُوفِ الرَّكَّابِ فِي مَغَانِي الصَّبَا وَرَسْمِ التَّصَابِي

(١) السابق/٣/١٥٧٨.

(٢) أبو أيوب سليمان بن وهب بن سعيد بن عمرو بن حصين، كاتب بليغ للمأمون، ثم تولى الوزارة للمهتدي بالله ثم للمعتد على الله، وله يوان رسائل، وكان من أعيان عصره (ت. ٢٧٢هـ). ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ٢/٤١٥ وما بعدها.

(٣) البيهقي، بدران عبد الحسين: دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي، مجلة كلية الآداب العدد (٩٨) ص ٦.

أين أهل القبابِ بالأجرِ القَرِّ دِ تَوَلَّوْا؟ لا أين أهل القبابِ؟
سَقَمٌ دُونَ أَعْيُنٍ ذَاتِ سَقَمٍ وَعَذَابٌ دُونَ الثَّنَايَا الْعِدَابِ
عَرَّجُوا فَالْدُمُوعُ إِنَّ أَبْلِكَ فِي الرِّبِّ عِ دُمُوعِي وَالْاِكْتِنَابُ اِكْتِنَابِي
وَكَمِثْلِ الْأَحْبَابِ لَوْ يَعْلَمُ الْعَالِ ذُلُّ عِنْدِي مَنَازِلُ الْأَحْبَابِ^(١)

يبدأ الشاعر بهذا السؤال المتمني: ما على الركب من سبيل إذا وقفوا على أطلال الأحبة، ثم يتساءل بحزن عن مكان أهل القباب، وهو استفهام للاستبعاد أو التحسر، ثم يصف حاله من مرض وعذاب، ويدير أبياته على حوار بينه وبين الركب مشيراً إلى أنهم يجب ألا يخافوا من التعرّيج على منازل الأحبة، فإن بكى الشاعر فليس يحس ألمه غيره، وفي البيت الأخير يعبر عن أن منازل الأحباب كالأحباب، وهو من المعاني التي يدل عليها بكاء الأطلال.

ولقد مزج في تصوير حزن الفراق بين الدموع الظاهرة والاكْتِنَاب الذي هو تغير النفس وانكسارها من شدة الحزن^(٢).

ولا يخفى ما في الجناس بين: (سَقَمٌ وَسُقْمٌ)، و(عَذَابٌ وَعِدَابٌ)، والجناس الناقص بين: (الركب والركاب) من تناسب لفظي، وحلاوة جرس، وإثارة للمعاني في نفس السامع. كذلك تكرر بعض الكلمات (الدموع ودموعي) و(الاكْتِنَابُ واكْتِنَابِي) (الأحباب) والاشتقاق المشترك للصبأ والتصابي، وتوزع كل ذلك داخل الأبيات مما زاد من موسيقا الأبيات لدى القارئ والسامع.

ولو ربطنا بين معنى البيت الأول والأخير وما قبل الأخير، لذهبت أفكارنا مذاهب شتى، فالشاعر كان يرغب في التعرّيج لأن منازل الحبيب كالحبيب، ففيها عزأؤه، وربما احترس عن ظن الرفاق بأنه سييكي بأنه لو بكى فتلك أدمعه، والحزن حزنه، فتمني المرور على الأطلال ليس مظنة البكاء عليها، بل ربما كان للتصبر بها، إن العاطفة والأفكار والموسيقا كلها مجتمعة في هذه الأبيات على نحو جميل.

وربما استدعت الأطلال الدموع، يقول:

وَرُبَّمَا اسْتَدَعَتِ الْأَطْلَالَ عِبْرَتَهُ^(٣) وَشَاقَهُ الْبَرْقُ مِنْ نَجْدٍ إِذَا لَمَحَا

(١) البحترى: ديوانه، تحقيق: حسين كامل الصيرفي، طبعة دار المعارف، (د.ت) ٨٣/١.

(٢) الزيات، المعجم الوسيط، ص ٧٧١.

(٣) العَبْرَةُ: تردّد البكاء في الصدر، وقيل: تردد البكاء في العين، وقيل: هي الدمعة قبل أن تفيض. ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل: المخصص، طبعة دار الكتب العلمية، (د.ت)،: المخصص ١/١٢٤.

ما كَانَ شَوْقِي بِيَدِ يَوْمَ ذَاكَ وَلَا
دَمْعِي بِأَوَّلِ دَمْعٍ فِي الْهُوَى سُفْحًا^(١)
وتأتي الألفاظ الدالة على البكاء لخدمة الفكرة، فالأطلال تهيج الدموع، وليس الشوق وقوفاً على الأطلال
ولا سفح الدموع عليها غريباً، فالشاعر ليس أول من يفعل ذلك، هذا الاعتذار عن جريان دمعته بأنه ليس أول
دمع يجري في العشق.

والشاعر لا يخفي مشاعره، ولا يبخل بها بل يستجيب لها، يقول:

رَأَى الْبَرْقَ مُجْتَازاً فَبَاتَ بِلَا لُبِّ
وَأَصْبَاهُ مِنْ ذِكْرِ الْبَحْيَلَةِ مَا يُصْبِي
وَقَدْ عَاجَ فِي أَطْلَالِهَا غَيْرَ مُمَسِّكٍ
لِدَمْعٍ وَلَا مُصْنِعٍ إِلَى عَدَلِ الرِّكْبِ
وَكُنْتُ جَدِيراً حِينَ أَعْرِفُ مَنْزِلاً
لِأَلِ سُلَيْمَى أَنْ يُعَنِّفَنِي صَحْبِي
عَدَتْنَا عَوَادِي الْبُعْدِ عَنْهَا وَزَادَنَا
بِهَا كَلْفاً أَنَّ الْوَدَاعَ عَلَى عَتَبِ^(٢)

لقد غلب تجلّد الشاعر فيض الدمع، فلم يمسكه، بل لم يكن يرغب في ذلك، ولم يستمع إلى عاذره
وتعنيفه، ومما فاقم الأمر أن الوداع كان على عتّب مما أفقد الشاعر الرغبة على التصبر أو الاهتمام والخوف من
تعنيف الصديق المشفق، وكذا فكل صورة يرسمها لوقوفه على الأطلال تضيف أفكاراً ومعاني جديدة لبكائه على
الطلل.

أما البكاء الذي يعبر عنه الشاعر بالانهمال وشدة التساقط، فما أكثره عنده، وبأكثر من صورة وطريقة
ومن ذلك قوله:

لَوْلَا تُعَنِّفُنِي لَقُلْتُ الْمَنْزِلُ
مَغْنًا تَبَيَّنَهُ وَمَغْنًا مُشْكِلُ
وَبَوْقَةٍ يُشْفِي غَلِيلُ صَبَابَةٍ
وَيَقُولُ صَبُّ مَا أَرَادَ وَيَفْعَلُ
سَأَلْتُ مُقَدِّمَةَ الدَّمُوعِ وَحَلَّقْتُ
حُرْقاً تَوَقَّدُ فِي الْحَشَا مَا تَرَحَّلُ
إِنَّ الْفِرَاقَ كَمَا عَلِمْتَ فَحَلَّنِي
وَمَدَامِعاً تَسْعُ الْفِرَاقَ وَتَفْضُلُ^(٣)

بيدي الشاعر خوفه من تعنيف رفيقه إن قال له: هذا منزل الأحبة، وقد عرف منه ما بدا، وأشكل عليه
ما انطمس من آثارها، هذه الوقفة على الأطلال تشفي غليل الصب، فينفث ما في صدره، ثم تأتي مقدمة الدموع
الحارقة التي بدأت في التساقط، ثم انهملت (فاضت وسالت) فالدموع كثيرة (تسع الفراق وتفضل)، هذا التصاعد
في ذرف الدمع والحوار الذي دار بين الشاعر ورفيقه أشاع حيوية في الأبيات.

(١) البحتري، ديوانه ١/٤٤٠.

(٢) السابق ١/١٠٤.

(٣) السابق ٣/١٧٥٣.

دائماً ما يصاحب البكاء على الطلال شحنة عاطفية، تناسب الهدف من الوقوف، وخيال يصور للمتلقى آثار ما تبقى من المنزل والشاعر يلم بها، وتدور في رأسه الذكريات وتتساقط دموعه أثناء ذلك. وقد حذف الشاعر المسند إليه في قوله: (المنزل) ليصل سريعاً إلى هدفه، وهو الإفادة بأنه أصبح في حضرة منزل الحبيب، واستعمل أسلوب التوكيد (إن الفراق) لتأكيد ما يعنيه الفراق للعشاق، إن البكاء هنا هو ملجأ الشاعر ولذا طلب من رفيقه أن يتركه لدموعه ولوعته، وكأن البكاء ذروة الوقوف على الطلل الذي لا محيص عنه. وقال أيضاً:

وَالدَّارُ تَعَلَّمُ أَنَّ دَمْعِي لَمْ يَغْضُ فَأَرُوخَ أَحْمِلُ مِثَّةً مِنْ مُسْعِدِ
قَامَتْ تَعَجَّبُ مِنْ أَسَايَ وَأَرْسَلَتْ بِاللَّحْظِ فِي طَلَبِ الدَّمُوعِ الشُّرْدِ
مَا كَانَ لِي جَلْدٌ فَيُودِي إِنَّمَا أودى غَدَاةَ الظَّاعِنِينَ تَجَلِّدِي^(١)

فدموع عين الشاعر لن تفنى، بل سيسكب منها دون الاستعانة بأحد حتى يفني بحق آثار الحبيب. وقد شاركته الدار هذه المعرفة، فجعلها إنساناً يعلم في استعارة أدخلت عالم الأشياء إلى عالم البشر، إن الشاعر لم يغض دموعه وإن ذهب جلده، وهو يصف الحبيبة لحظة الفراق حيث تعجبت من أساه، ومع ذلك فلحظها آثار في الشاعر مزيداً من الدمع، حتى جمع عليه الدموع الشاردة. لقد وقف الشاعر بالدار منهكا بعد الفراق. إلا أن الشاعر لا يكتفي بذلك، فيعود مؤكداً معنى هو غاية في ذرف دموعه الهائلة على ربوع الأحبة، فالبكاء قضاء قُدِّرَ على عينيه، لا مفر منه، فقال أيضاً:

دُمُوعٌ عَلَيَّهَا السَّكْبُ^(٢) ضَرْبَةٌ لِأَزِمِ^(٣) بُجْدِدُ مِنْ عَهْدِ الهَوَى الْمُتَقَادِمِ
وَقَفْنَا فَحَيِّنَا لِأَهْلِكَ بِاللَّوَى رُبُوعَ دِيَارٍ دَارِسَاتِ المعَالِمِ^(٤)

ولا أعظم من التسليم بالقدر بعد بذل الجهد واستفراغ الطاقة، فقدّر الشاعر أن يدوم بكاؤه على آثار أحبائه، وأن تكون دموعه سكبا وصبا غزيراً متدافعا متعاقبا متدفقا مهما تقادم عهد الهوى، وقد استعمل الطباق بين: (تجدد والمتقادم)، وقَدَّمَ الجار والمجرور (عليها) على متعلقه (السكب)، والصورة البلاغية هنا معبرة عن استدامة البكاء والحزن.

(١) السابق/١/٥٤٤.

(٢) السَّكْبُ: صبُّ الماء، وسكب الماء والدمع بمعنى. ابن منظور، لسان العرب/١/٤٦٩.

(٣) ومن المجاز صار الأمر ضربية لازب: أي: لازماً شديداً ثابتاً، والعرب تقول: ليس هذا بضربة لازب، ولازم. الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج وآخرين وزارة الإرشاد، الكويت، (د.ت) ٢٠٥/٤.

(٤) البحري، ديوانه/٣/١٩٦٩.

لقد عبّر البحتري في رسم مشهد الوقوف على الأطلال وسكب الدموع عليها بالكثير من الكلمات الدالة على سكب الدموع أسى وحزنا على الحبيب وأيامه ومنازله التي عفت، وبكثير من الأفكار، والمشاهد التي تحثنا على التخيل، مما يؤذن بعاطفته القوية تجاه حالات العشق.

والبكاء على الأطلال وإن كان تقليدا شعريا، فإن سؤال صدق المشاعر فيه مرتبط بمشاعر الشاعر وعواطفه، فقد يكون صادقا في تذكركه لمحبوته، وقد يكون متابعا ما جرى عليه العرف من الوقوف، ولا يمنعه ذلك من الإبداع في الوصف.

والبحتري مع كثرة بكائه، لا يمنعه أن يمسح دموعه، لأنها تعاوده، ولا تنقطع، قال:

هَلِ الرَّبْعُ قَدْ أَمَسَتْ خَلَاءَ مَنَازِلِهِ يُجِيبُ صَدَاهُ أَوْ يُجِبُّ سَائِلُهُ
وَهَلِ مُعْرَمٌ قَدْ ضَعَّفَ الحُزْنَ وَجَدَهُ يُكْفِكِفُ دَمْعاً قَدْ تَحَدَّرَ هَامِلُهُ^(١)

إن مسح الدموع التي تسخُّ مرة بعد مرة لا يجعلها تنقطع، واستعماله للفعلين (ضَعَّفَ وتَحَدَّرَ) بصيغة فَعَّل التي تدل على التكثير والمبالغة، ووصفه الدمع بالهامل ودلالة الفعل (كفكف)، والسؤال ب (هل) الذي يوحي بالتردد، كل ذلك يصور ديمومة الدموع واستمرارها، وربما يوحي بأنه يمسحها ويحاول التجلد لكنها تغالبه وتعاوده، فيتجدد شجنه ونوحه، وهكذا مرة بعد مرة.

وإذا لم يكفِ الدمع للتعبير عن الجوى، استعان بالدم، يقول:

أَحَلَّتِي سَلْمَى بِكَاطِمَةَ إِسْلَمَا وَتَعَلَّمَا أَنَّ الجَوَى مَا هِجْتُمَا
هَلِ تُرْوِيَانِ مِنَ الأَحْبَةِ هَائِمَا أَوْ تُسْعِدَانِ عَلَي الصَّبَابَةِ مُعْرَمَا
أَبْكِيكُمَا دَمْعاً وَلَوْ أَيِّي عَلَي قَدِرِ الجَوَى أَبْكِي بِكَيْتِكُمَا دَمَا^(٢)

وفي القصيدة:

طَلَلًا أَكْفِكِفُ فِيهِ دَمْعاً مُعْرَبًا بِدَمٍ وَأَقْرَأُ فِيهِ خَطًّا أَعْجَمَا
تَأْبَى رُبَاهُ أَنْ يُجِيبَ وَلَمْ يَكُنْ مُسْتَخْبِرًا لِيُجِيبَ حَتَّى يَفْهَمَا

فالدموع الذوارف لا تفي بما في القلب من حرقة، ولو كان البكاء على قدر ما في القلب، لكان دمًا، وأي مخيلة تتصور الدموع دماء عندها تدرك حجم مصاب الشاعر، وهنا البكاء إضافة قوية للمعنى والصورة الكلية التي أرادها البحتري، ولاسيما أنه يبكي دما، ويقف يسأل الربع عن أحبائه ينجي عالم المكان، مع إدراكه أنه لن يجيبه لأنه لا يفهمه، فيتكرر السؤال هنا - مع ملاحظة تساؤلاته السابقة في مقام البكاء على الأطلال - والحوار الذي يدور بين الشاعر والأطلال جزء من الصورة الكلية للبكاء على الطلل.

(١) السابق ١٨٧٨/٣. الهَمَلَان: أن يسيل الدمع من نواحي العين كلها. ابن سيده، المخصص ١٢٥/١.

(٢) البحتري، ديوانه ١٩٥٨/٣.

ثانياً: بكاء إيوان كسرى

لقد فاضت خواطر البحترى ممزوجة بالآلامه، متذكرا المكان وما يحويه من ذكريات تبعث في نفسه البكاء، فظهرت ديباجته في قصيدته السينية في وصف الإيوان، الذي كان عجيبا في بنائه، فوصفه ببراعة، حيث كان مترعا بالفرحة والبهجة عُمْراً، فصار مثالا للاعتبار، وكل شيء في الحياة إلى زوال، فأين الملوك وسلطانهم؟ وأين الجبابرة وجيوشهم وأمجادهم؟ وأين الذين ظنوا أنهم سيخرقون الأرض من الدبيب عليها؟ إنه موقف يجلب التعاطف، ويسكب العبرات، و(ذاك عِنْدِي وَلَيْسَتْ الدَّارُ دَارِي بِاقْتِرَابٍ مِنْهَا وَلَا الْجِنْسُ جِنْسِي) إنها الحكمة الإنسانية، والإعجاب الإنساني بروائع الحضارة، والحزن الإنساني على زوالها، يقول في مطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْتَسُّ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَن جَدَا كُلِّ جِبْسِ
وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ رُ التِّمَاسَا مِنْهُ لَتَعْسِي وَنَكْسِي
بُلُغٌ مِّن صُبَابَةِ العَيْشِ عِنْدِي طَفَّقْتُهَا الأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَحْسِ

وقال في إيوان كسرى:

عُمِّرْتُ لِلشُّرُورِ دَهْرًا فَصَارَتْ لِلتَّعْزِي رِبَاعُهُمُ وَالتَّأْسِي
فَلَهَا أَنْ أَعْيَنَهَا بِدُمُوعٍ مَوْقِفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسِ
ذَاكَ عِنْدِي وَلَيْسَتْ الدَّارُ دَارِي بِاقْتِرَابٍ مِنْهَا وَلَا الْجِنْسُ جِنْسِي^(١)

في هذه المطوعة الذهبية "نجد البحترى يتمثل الإيوان في صورة الحب أترعت الليالي كأسه بأنس أليفه، ثم أزعجه بالفراق والعروس أصفاه الدهر حلاوة الوصل، ثم أرهقه بالطلاق"^(٢)، ثم يصف كيف صار الإيوان "مثار الشجى، ومبعث الأسى، بعد أن كان من مرابع الغزلان، وملاعب الحور الحسان"^(٣).

والقصيدة طويلة لا يتسع المجال لشرحها فما يهمنا هو البكاء في هذه القصيدة البديعة التي "تعدُّ من روائع الشعر العباسي"^(٤)، حيث وصف بها إيوان كسرى، قال الصولي: "سمعت عبد الله بن المعتز يقول: لو لم يكن للبحترى من الشعر إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى، فليس للعرب سينية مثلها"^(٥)، فهذه القصيدة مشهود لها وللبحترى بالإجادة.

(١) السابق/٢/١١٦٦.

(٢) مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، (د.ط) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٢م، ص ١٥٧.

(٣) السابق، الصفحة نفسها.

(٤) ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص ٢٢٩.

(٥) الصولي: أخبار البحترى، ص ٧٢.

إن انطلاق البحتري من موقف إنساني، يجعل عاطفته قوية صادقة، وبكاؤه هنا هو من مشاركة الحزن بين بني البشر، والتألم لآلام الآخرين، ولعل اندثار الإيوان بعد عمرانه الطويل، يوحي بجمالية الزوال للحياة العامرة، وهذا ما دعا البحتري إلى وصف المكان ليأخذ منه التأسي والعبرة.

إن عظمة الإيوان تمثل عظمة الحضارة، وخلوه من مظاهر الحياة وبقاؤه بناء خلوا مقفرا من مظاهر المجد والعز يمثل أفول الحضارة، كذا الإنسان بين شباب وقوة وكهولة وضعف، ويقف الإيوان متجلدا متمسكا بالبقية الباقية من حياته، كما أن الشاعر ذكر أنه تماسك حين زعزعه الدهر، والخيال والأفكار واللغة هنا كلها تظهر براعة البحتري ولاسيما والمحتوى إنساني متسام.

المبحث الرابع: الأثر الفني للبكاء في شعر البحتري

البحتري من الشعراء المشهود لهم بالبراعة، وقد وظف البكاء في شعره حسبما ذكره بصورة تخدم المعنى والفكرة، وتشكل لمحة جمالية من الصورة الكلية العامة التي يرسمها في قصائده، وأتوقف الآن مع كل عنصر من عناصرها الأساسية كاشفا أثره في شعر البكاء فنيا:

أثر الأفكار:

الأفكار "هي: المعاني الذهنية التي تنقل إلينا بواسطة اللغة، والفكرة هي: العنصر العقلي في النص، ومظهر فكر الأديب وثقافته، وعليها يستند في إظهار ما يريد أن يقوله نحو التجربة، وهي عنصر أساسي لا بد منه، والفكرة ضرورية للأدب، فالأدباء ليسوا بلا بل يغنون الشعر بدون أفكار... أما الأديب فلا بد له من عرض أفكار تفهم؛ لأنه يحدثنا ويكلمنا، فلا يتكلم بكلام لا يفهم، بل دائما يصلنا كلامه بأفكاره وآرائه المختلفة"^(١).

ولا يخلو شعر شاعر من أفكار، والأفكار الجيدة في الشعر تتسم بالجدة والتسلسل والقوة والإبداع، يقول البحتري:

إِنْ جَرَى بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ هَجْرٌ وَتَنَاءَتْ مِنَّا وَمِنْكَ الدِّيَارُ
فَالْغَلِيلُ الَّذِي عَلِمْتَ مُقِيمٌ وَالْدُمُوعُ الَّتِي عَهَدْتَ غَزَارُ^(٢)

البيتان يشتملان على عدة أفكار، الهجر بين الحبيبين، وبعد الديار، والشوق (الغليل) إلى الحبيب وهو دائم، انهمار الدموع بسبب الهجر والبعد، وهذه أفكار متسلسلة منطقية، وواقعية في عالم العشاق.

وقال أيضاً:

وَمِنْ عَنَاءِ المرءِ أَوْ أَفْنِهِ فِي الرَّأْيِ أَنْ يَأْمُرَ مَنْ لَا يُطِيعُ

(١) عبد الباري، ماهر شعبان: التذوق الأدبي ص ١٥٧ بتصرف.

(٢) البحتري، ديوانه ٨٥٣/٢.

وَالظُّلْمُ أَنْ تَلْحَى عَلَى عَبْرَةٍ مُظْهِرَةٍ مَا أَضْمَرْتَهُ الضُّلُوعِ
هُوَ الْمَشُوقُ اسْتَعَزَزْتَ دَمْعُهُ مَعَاهِدُ الْأُلُوفِ وَهِيَ الرُّبُوعِ
طَوَّلَ هَذَا اللَّيْلَ أَنْ لَا كَرِيَّ يُرِيكَ مَنْ تَهْوَى وَأَنْ لَا هُجُوعِ^(١)

وتشتمل هذه الأبيات ليس فقط على أفكار، بل على حكمة أيضاً، فمن غير الصواب أن يأمر الإنسان ما لا يطيعه، ثم من الظلم لوم الدموع، وهي لم تفصح عن أكثر مما تضمه النفس، وفي البيت التالي يؤكد أن الصبَّ جلبت دموعه الغزار أماكن مكوث الأحبة وزاد الأمر تعريفاً بذكر أنها الربوع، ويؤكد في فكرة رائعة أن الليل زاد طولاً بذهاب النوم الذي يرجى فيه رؤية الحبيب. هذا ما يفكر فيه العاشق، يقدمه الباحثري في سياق فني وأسلوب شعري.

وقال أيضاً:

أَنْزَاعاً فِي الْحُبِّ بَعْدَ نُزُوعِ وَذَهَاباً فِي الْعَيِّ بَعْدَ رُجُوعِ
قَدْ أَرْتَكُ الدَّمُوعُ يَوْمَ تَوَلَّتْ ظُعُنُ الْحَيِّ مَا وَرَاءَ الدَّمُوعِ
عَبْرَاتٌ مِلءُ الْجُفُونِ مَرَّتْهَا حُرُقُ فِي الْفُؤَادِ مِلءُ الضُّلُوعِ
إِنْ تَبِتْ وَادِعَ الضَّمِيرِ فَعِنْدِي نَصَبٌ مِنْ عَشِيَّةِ التَّوْدِيْعِ
فُرْقَةٌ لَمْ تَدَعْ لِعَيْنِي مُحِبِّ مُنْظَرًا بِالْعَقِيْقِ غَيْرِ الرُّبُوعِ^(٢)

وفي هذا النموذج أيضاً تتجلى أفكار العاشقين الوهين، حيث بدأ الباحثري قصيدته بهذا التساؤل أتشتاق إلى الحب بعد تركه؟ وتذهب في الغي بعدما رجعت عنه؟ إنه استنكار العودة للحب، ثم يثني ذلك بفكرة أخاذة مبدعة، يقول: إن الدموع أرتك بعد الفراق ما وراء الدموع، وإصراره على إعادة ما يجوز إضماره بلفظ المظهر، وتركنا نفكر: ما الذي وراء الدموع؟ أهو منتهى الدمع؟ أم ليس وراء الدمع إلا انفلاق القلب؟ أم غير ذلك، ثم يذكر الدموع التي (مرتها) استخرجتها حرقة الفؤاد، وينتقل إلى فكرة أرق العاشق ونصبه من الهوى؛ إثر وداع الحبيب، هذا الوداع لم يترك من الحبيب ما ينظر إليه المحب إلا الربوع الخالية. كل هذه الأفكار التي عبر الشاعر عنها في أبياته أفكار جميلة في التعبير عن حالة العاشق حين يرحل عنه معشوقه، وأفكار الباحثري تتضح بجلاء في شعره، كما أن بعضها من المتداول في عالم العشاق لكنه يكسبها من ذاته أصالة ويجيد ببراعة صبها في سبائك ذهبية وأسلوب رصين.

(١) السابق/٢/١٢٥٧.

(٢) السابق/٢/١٢٧٩.

أثر العاطفة:

العاطفة هي الأحاسيس والمشاعر وتعد من "أهم العناصر في القصيدة أو في التجربة الشعرية"^(١)، وهي عبارة عن مجموعة الأحاسيس والانفعالات والمشاعر التي تسود في العمل الأدبي أو الحالة الوجدانية التي يشترك الناس فيها جميعاً"^(٢).

إن العاطفة تصدق حين تنبع من سبب قوي وصادق في دنيا الناس، ويتجلى ذلك أحياناً في قدرة الشاعر على صب هذه العاطفة في أبياته صباً، حين تلهب كلماته أحاسيسنا وتجعلنا نشعر بما شعر به فرحاً أو ترحاً، وإن كان الأقرب إلى الذهن أن الشاعر يصدق في رثاء الأبناء والآباء والأقربان، ويصدق في الحب الحقيقي، وقد نتشكك في مصداقيته في مدح خليفة أو أمير، لكننا نسلم بمصداقيته عندما يفخر بقومه، إلى آخر ذلك، إلا أن الشاعر قد يصدق في مشاعره وقوة عاطفته الإنسانية حين يتجرد ويرتفع إلى مستوى الإنسان دون قيود، وما قصيدة البحتري في إيوان كسرى إلا نموذج إنساني للحسرة على قيمة معمارية وعمرانية شامخة، وهي تعبير صادق عن حالته المتعبة بعد رحيل ممدوحه المتوكل.

وتبرز عاطفة البحتري في النص الآتي:

وَتَبَدَّلَتْ	مِصْبَاحَهَا	فِي	الْمَسْجِدِ	نَبَدَّتْ	مَكَاتِبِي	وَرَدَّتْ	رَسَائِلِي			
يَا	عَلَوُ	مِنْكَ	عِبَادَةٌ	فَتَعَبَّدِي	إِنْ كَانَ	سَفْكُ	دَمِي	بِعَيْرِ	جِنَايَةٍ	
عَرَضَتْ	لِدَاوُودَ	النَّبِيِّ	المِهْتَدِي	فَلَأَنْتِ	أَفْتَنْ	لِلْقُلُوبِ	مِنْ	الَّتِي		
تَجْرِي	كَوَاكِبُ	أَهْلِهَا	بِالْأَسْعَدِ	وَإِذَا	نَزَلَتْ	إِلَى	بِلَادِكَ	لَمْ	تَزَلْ	
وَالدَّمْعُ	مُعْتَرِفٌ	بِهِ	لَمْ	يَجْحَدِ	إِنِّي	لَأَجْحَدُ	حُبُّكُمْ	وَأُسِرُهُ		
وَالنَّاسُ	قَدْ	عَلِمُوا	وَإِنْ	لَمْ	يَشْهَدِ	وَالدَّمْعُ	يَشْهَدُ	أَنْنِي	لَكَ	عَاشِقٌ
فَلَطَّالَمَا	نَادَيْتَنِي	يَا	سَيِّدِي	فَلَنْ	رَدَدْتِ	رَسَائِلِي	وَسْتَمْتَنِي			
قَدْ	كَانَ	يَتَّبِعُنِي	ذَلِيلَ	المِقْوَدِ	فَسَلِي	فُوَادِكَ	كَيْفَ	عَاصِي	بَعْدَ	مَا

"لقد أحب البحتري علوة وشغفته حبا، وقد ذكرها في شعره كثيرا، وظلت ذكرها لا تبرحه حتى الأنفاس الأخيرة من حياته. وغزله عذب لكنه تقليدي لا يصدر عن عاطفة، وأحسن خصائصه في الغزل حسن العتاب

(١) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص ١٤٦.

(٢) عبد الباري، ماهر شعبان: التذوق الأدبي، ص ١٥٩.

وبراعة الوصف وذكر الطيف والخيال"^(١) وعلوة حبه الصادق، فلا مناص من أن ينطلق من عاطفة ذات سبب قوي، ويرثي قومه بحرّ الدموع قائلاً:

أَقْصِرْ فَإِنَّ الدَّهْرَ لَيْسَ بِمُقْصِرٍ حَتَّى يُلْفَ مُقَدِّمًا بِمُؤَخَّرِ
أَوْدَى بِلُقْمَانَ بْنِ عَادٍ بَعْدَمَا أَوَدَتْ شَبِيبَتُهُ بِسَبْعَةِ أَنْسُرِ
وَتَنَاوَلَ الضَّحَّاكَ مِنْ خَلْفِ الفَنَّا وَالْمِشْرِفِيَّةِ وَالْعَدِيدِ الْأَكْثَرِ
وَجَذِيمَةَ الوَضَّاحِ عَطَّلَ تَاجَهُ مِنْهُ وَاتَّبَعَ ثُبَعًا بِالْمِنْذِرِ
وَإِذَا ذَكَرْتُ بَنِي عُبَيْدٍ عَبَدُوا حُرَّ الدُّمُوعِ لِلْوَعَةِ الْمُتَدَكِّرِ

انطلق البحثري من عاطفة صادقة في رثاء أم المتوكل، فقد أغدق عليه المتوكل، وتطلع البحثري إليه باندهاش واحترام، وتكفي كلماته فيها وعزاؤه للمتوكل دليلاً على نبل مقصده، ومن ذلك:

غُرُوبٌ دَمِعَ مِنْ الْأَجْفَانِ تَنَهَمِلُ وَحُرْقَةٌ بَغْلِيلِ الحُزْنِ تَشْتَعِلُ
وَلَيْسَ يُطْفِئُ نَارَ الحُزْنِ إِذْ وَقَدَتْ عَلَى الجَوَانِحِ إِلَّا الوَاكِفُ الحِضْلُ
إِنْ لَجَّ حُزْنٌ فَلَا بَدْعٌ وَلَا عَجَبٌ أَوْ قَلَّ صَبْرٌ فَلَا لَوْمٌ وَلَا عَدْلُ
عَمْرِي لَقَدْ فَدَحَ الحِطْبُ الَّذِي طَرَقَتْ بِهِ اللَّيَالِي وَجَلَّ الحَادِثُ الجَلَلُ
لِلَّهِ أَيُّ يَدٍ بَانَ الحِمَامُ بِهَا مِنَّا وَأَيَّةُ نَفْسٍ غَالَهَا الأَجَلُ
سَيِّدَةُ النَّاسِ حَقًّا بَعْدَ سَيِّدِهِمْ وَمَنْ هَا المَائِثَرُ السَّبْقُ الأَوَّلُ

أما الصدق العاطفي في البكاء عند البحثري، وهو وإن تكسب بشعره، فقد كانت تلك مشكلة عامة وجهة نظر النقاد، إذ "نال التكسب بالشعر من قدر الشعراء، وهوى بمكانة الشعر نفسه... إذ إن المادحين من الشعراء عمدوا إلى إرضاء ممدوحهم فأضفوا عليهم صفات كمال ليست فيهم... فزيفوا الحقائق طلباً للمنفعة الخاصة"^(٢).

فالتكسب ربما أوحى بعدم صدق العاطفة، وهي ضرورية؛ لأنها الباعث الداخلي على الإبداع الصادق الراقي، مما جعل النقاد يعالجون المسألة، ولذا فإن: "نقاد العرب ما لبثوا أن دعوا إلى شرف المعنى والإصابة في الوصف... دون مبالاة بما يتطلبه صدق الموقف أو مراعاة الواقع... وفي هذا لا وجه لمطالبة الشاعر عندهم

(١) عبدالرحمن، عقيل الطيب، أثر الإسلام في شعر البحثري، رسالة ماجستير، جامعة أمدرمان، السودان، ٢٠٠٦م، ص ٥٧.

(٢) هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٢١٢.

بالصدق، صدق الواقع ووصف دقائقه كما يراها الشاعر أو كما يشعر بها، فرأى أكثر النقاد أن الشاعر لا يتقيد بصدق أو كذب، بل إن مقياس براعته هو اقتداره على الصناعة والصياغة^(١).

يمكننا أن نشعر بصدق البحري في مواضع عدة^(٢)، في حديثه عن حب علوة، واللوعة التي نالته ببعدها عنه، وفي رثائه لأم المتوكل الذي قرّبه وأغدق عليه، وفي رثائه وعتابه لقومه، فقد كان السياق الذي ورد فيه البكاء هنا، وصياغته وأسلوبه، وكذا قرّبه من الخليفة وحبه لقومه، كل ذلك أوحى بالصدق العاطفي إلى جانب مقدرته في التعبير عن مشاعره، وفي المواضع التي قد يتبادر فيها الشك في صدقه لغياب الدافع الصادق، لم ينفِ ذلك تمكنه من أدواته الشعرية، والحكم على بعض المواضع بالضعف لم يبدُ فيها - في رأي الباحث - صدق عاطفته، فقد كانت أقرب إلى أداء الواجب أو الأداء التقليدي منها إلى العاطفة الجياشة.

أثر الأساليب:

أسلوب العمل الأدبي هو طريقة إنشائه وطريقة الأديب أيضا، "فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه، هذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعناه العام"^(٣).

ويقاس الأسلوب بمدى صحته ووضوحه وقوته ودقته وجماله^(٤)، ولو تأملنا النماذج التي وردت للبحري لوجدنا الوضوح والدقة وسائر الصفات التي تدعم قوة أسلوبه في صياغته الشعرية. ومن أمثلة ذلك قوله:

قَلْبٌ مَشَوْقٌ عَنَاهُ الْبَثُّ وَالْكَمْدُ وَمُقَلَّةٌ تَبْدُلُ الدَّمْعَ الَّذِي تَجِدُ
تَدْنُو سَلِيمِي وَلَا يَدْنُو الْلِقَاءُ بِهَا فَيَسْتَوِي فِي هَوَاهَا الْقُرْبُ وَالْبُعْدُ^(٥)

فالمعنى قريب إلى فهم المتلقي واضح، فالشاعر يجود بكل الدمع الذي يجده في عينيه، والألفاظ سلسلة والمعاني قريبة وقوية، بل البيت الأول وهو بداية القصيدة جاء حذف المسند إليه فيه طبع، واختيار رائع للألفاظ

(١) السابق، ص ٢١٣-٢١٤ بتصرف.

(٢) يراد بصدق العاطفة أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون عميقة تمب للأدب قيمة خالدة، فموت الابن يبعث الحزن العميق والرثاء الحار، وانتصار الحق يثير فرحا قويا، والمنظر الجميل يوقظ الإعجاب الحق والوصف البديع؛ ولذا ينبغي أن يتعد الصدق العاطفي عن هذه المبالغات المحملة، مثال ذلك قول أبي نواس: وَأخْفَتْ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى أَنَّهُ... لِتَخَافُكَ التُّطْفُ الَّذِي لَمْ تُخَلِّقْ

فالصدق هو الذي يكتب للعمل الأدبي الخلود وليس المقصود بالصدق ما هو مصاد للصدق أو الصدق الواقعي، ولكن المقصود به هو الصدق الفني، أي: أصالة الكاتب في تعبيره، ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة، وهذا الصدق الشعوري أو الفني أو الأصالة هي أساس تقدم الفنون جميعا". عبد الباري، ماهر شعبان: التذوق الأدبي ص ١٦٠ بتصرف.

(٣) الشايب، أحمد: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، الطبعة الثامنة نخصة مصر، ١٩٩١م، ص ٤٤.

(٤) ينظر، عبد الباري، ماهر شعبان: التذوق الأدبي ص ٤٤.

(٥) البحري، ديوانه ١/٤٩٥.

ولو تأملنا (عناه) وجمعه بين (البث والكمد) ثم استعماله (مقلدة) وهي العين كلها^(١)، والمعنى المراد، والتضاد بين (القرب والبعد)، وطباق السلب (تدنو، ولا يدنو)، والتصغير هنا (سليمي) للتعطف، فكل كلمة وجملة وشطر بل البيتان تعبير دالٌّ عن أسلوب شعري قوي معبر يدعونا للتأمل والتمعن والتمتع، بل يجنح بنا للتفكير، فلمَ تدنو سليمي ولا يدنو اللقاء بها؟

وقال أيضاً:

غَابَ الْوُشَاةُ فَبَاتَ يَسْهُلُ مَطْلَبُ لَوْ يَشْهَدُونَ طَرِيقَهُ لَتَوَعَّرَا
كَانَ الْكِرَى حَظُّ الْعَيْونِ وَمَ أخل أَنَّ الْقُلُوبَ هُنَّ حَظُّ فِي الْكِرَى
دَمْعٌ تَعَلَّقَ بِالشُّؤُونِ فَلَمْ يَزَلْ بَرُحَ الْعَرَامِ يَشَوْفُهُ حَتَّى جَرَى
قَامَتْ مُنْمِيِي الْوِصَالِ لِتَبْتَلِي جَدَلِي وَحَاجَةٌ أَكْمِهِ أَنْ يُبْصِرَا^(٢)

لقد جاءت القافية المطلقة في نهاية البيت كأنها تفتح المجال للاتصال بالبيت الذي يليه، والراء حرف الروي في (توعرا) ثم تكراره (كان الكرى) في بداية البيت الثاني وختام البيت بنفس الكلمة (في الكرى) ثم جاء في البيت الثالث (برح الغرام) كل هذا التناسب له عذوبة وحلاوة في السمع. وربما كان ذلك كناية عن تجلُّد الشاعر، ثم لم يزل الغرام وتبارجه به حتى جرى الدمع في عينيه، فالمعاني مقصودة وفي تنام وترقٍ، ومفصلة، والكلمات داخل الجملة معبرة، والأسلوب تتضح فيه معالم قوة الشاعر.

أثر الألفاظ:

اللفظ مقوم مهم جدا في العمل الأدبي، ويجب أن يتسم بسمات عديدة منها: ائتلاف الحروف، وخلوها من الغرابة ومخالفة القياس، وألا تكون عامية مبتذلة، وأن تعبر عن المعنى بدقة ويحسن توظيفها وسبكها مع غيرها^(٣).

لقد اجتمعت هذه الأوصاف في استعمال البحري للكلمات في سياق البكاء في شعره، وأهم ما في ذلك هي قدرته على تنويع الألفاظ الدالة على البكاء؛ لتدل على كل مراحل وأنواعه، وتستوفي التعبير عن هذا الشعور الإنساني، ومن استعماله للأفعال ذكر: (أبكي، تفرق، تهلت، تحدر، يكفكف، أكفكف، سفح، هوى بدموعه، سحَّ، تبذل الدمع، ينهمي، تجري، ترفض، جدِّ بكاء، تطفؤها، استغزرت، اهلت، تستهل، لأبكين، عمَّ البكاء، فاضت، هَنِّه). مع تكرار بعضها، وبعض الاشتقاقات منها.

(١) ينظر: الزيات، المعجم الوسيط، ص ٨٨١.

(٢) البحري، ديوانه ٩٧٤/٢.

(٣) ينظر، عبد الباري، ماهر شعبان: التذوق الأدبي ص ١٤٩.

ومن الأسماء: (الدموع، عبرة، مدامع، واكف، مسجوم، استعبار، مكفكف، هامل، السكب، الهمول، مطرد، السوافح، غروب، سحاب الدمع، سواجم، نُوح، ومهراقة).

وقد يصف الدمع أو طريقة البكاء تارة بوصف موجب مقيد، نحو: (مواصلة الدموع، البكاء طويلا، برد الدمع، عيني بالدموع غزيرة، أقاصي الدموع، غزار، جامد، عبرات ملء الجفون، دمعة المدامع، حُرّ الدموع، الدمع سيل، وواكف ديمة مغرورق) فهو وصف يزيد في معنى البكاء، أو بصفة سلبية نحو: (غير ممسك لدمع، دمعي لم يغض، دمعة ترقا، وما أنفق الدمع إسرافا)، يمنع عن الدموع أو البكاء بعض الصفات فيمنحها قوة، أو يسلبها ضعفا.

أجاد البحتري صوتا ولفظا واستعمالا وسبكا، وقد مرَّ بعض هذا أثناء تحليل بعض النماذج، كما أن ألفاظه، وكلماته سلمت من كل ما يشين فصاحتها سواء أكان في غرابة التأليف، أم تنافر الحروف، أم مخالفة القياس.

أثر الموسيقى الشعرية:

إن تأليف الكلمات السلس، والأوزان الجميلة المناسبة، وكثيرا من القوافي، وتقطيع الكلمات داخل تفعيلاتها والتفعيلات داخل بحورها مظهر من مظاهر النغم الموسيقي عند الشاعر مما يستشهد به دائما على شاعرية البحتري.

فمثلا قوله:

دَع دُموعي فِي ذَلِكَ الإِشْتِياقِ تَتَنَاجَى بِفِعْلِ يَوْمِ الفِرَاقِ
فَعَسَى الدَمْعُ أَنْ يُسَكِّنَ بِالسَّكِّ بِ غَلِيلاً مِنْ هَائِمِ مُشْتاقِ
إِنَّ رَيًّا لَمْ تَسِقِ رَيًّا مِنْ الوَصْدِ لِي وَلَمْ تَدِرِ ماجوى العُشاقِ^(١)

وقوله:

وَمَا انْفَكَّ رَسْمُ الدارِ حَتَّى تَهَلَّلْتَ^(٢) دُموعي وَحَتَّى أَكْثَرَ اللّومِ صاحِبي
وَقَفْنَا فِلا الأَطْلالُ رَدَّتْ إِجابَةً وَلا العَدْلُ أَجدى فِي المِشوقِ المِخاطَبِ^(٣)

ومن أثر الموسيقى التصريح في بداية قصائده، وقد ورد كثيرا في النماذج، ومن ذلك:

أَنْزاعاً فِي الحُبِّ بَعْدَ نُزوعِ وَذهاباً فِي الغَيِّ بَعْدَ رُجوعِ

(١) البحتري، ديوانه ١٤٦١/٣.

(٢) تَهَلَّلْتُ العين: سألت بالدمع. الزبيدي، تاج العروس ١٤٨/٣١.

(٣) البحتري، ديوانه ١٠٨/١.

وقوله:

طَوَى شَجْنًا فِي الصَّدْرِ فَالْدَمْعُ نَاشِرُهُ فَإِنْ أَنْتَ لَمْ تَعُدُّهُ فَالشَّوْقُ عَازِرُهُ
هَوَى عَذَبَتْ مِنْهُ مَوَارِدُ بَدْيِهِ فَلَمَّا نَمَتَ أَعْيَتْ عَلَيْهِ مَصَادِرُهُ^(١)

وجاء التصريح في بيتين متتاليين في قوله:

كَمْ لَيْلَةٍ فِيكَ بِتُّ أَسْهَرُهَا وَلَوْعَةٍ فِي هَوَاكِ أُضْمِرُهَا
وَحُرْقَةٍ وَالْدُمُوعُ تَطْفئُهَا ثُمَّ يَعُودُ الْجَوَى فَيُسْعِرُهَا

ومن أثر الموسيقى؛ مناسبة القافية وضبطها للمعاني والأفكار، فمثلا اختياره السكون في بعض القصائد يتلاءم مع حالته النفسية حين يبكي الشباب، فيأتي السكون دالا على التوقف والسكون الذي يناسب الشيب، يقول:

مَا لِلكَبِيرِ فِي العَوَانِي مِنْ أَرْبَ مَا تَ الهوى فَلَا جَوَى وَلَا طَرْبَ
يَا رِيَّةَ الحِدرِ قَرِي رَاضِيَةً فَإِنْ أُنْبِتِ فَاتَلْفِي مِنْ العَضْبِ
هِيهَاتِ لَا آسَى عَلَى فَقْدِ الصِّبَا وَلَا يُرَى دَمْعِي لِشَوْقٍ يَنْسَكِبُ
كَانَ الهوى خِدْنِي فَقَدْ وَدَّعْتُهُ وَقَلَّمَا يَعُودُ شَيْءٌ قَدْ ذَهَبَ^(٢)

يختار الشاعر بحر قصيدته ورويها وحركته وكلماته صادرا عن ذوق وحسّ وكان موسيقا القصيدة هي ذائقته الشخصية في التعبير عن المعاني والمشاعر.

ولعل كثيرا من النماذج التي ذُكرت تتجلى فيها عذوبة ألفاظه وسهولتها، بل إن الأبيات لتسلّم حروفها وتألّف ألفاظها بعضها إلى بعض، سلسلة، وهي مع ذلك فصيحة بعيدة عن الغرابة، والقلق، وقد منحها هذا الإيقاع حلاوة ونغما.

أثر الخيال:

"الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الفراغ، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تحتزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها صورة تصبح لهم؛ لأنها من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسّات والمدركات ثم بناؤها من جديد، ومن هنا كان الخيال يفترق عن التفكير"^(٣). إن الخيال يقف خلف عملية الخلق

(١) السابق ٢/٩٢٩.

(٢) السابق ١/١٥٤.

(٣) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث: طبعة نخضة مصر، ١٩٩٧م، ص ١٦٧.

الأدبي، لأن الشاعر يتصور معانيه ويرسمها بخياله قبل أن يخرجها للنور كلمات وجملا، فسواء وقف على الأطلال أم تخيلها، رسم مشهد وداع، أم لقاء بحبيب أم عاشه ونقله، بكى على فقد قريب أم تباكى على آخر فهو في كل ذلك يستحضر بخياله من خبراته ومدركاته وما شاهدته وسمعه وأحسه من قبل، الأمر الذي يجعل الخيال بديها في عملية الإبداع الأدبي، ويكاد كل موضوع من موضوعات البكاء عند البحتري، وكل صورة بلاغية أم فنية، كل مشهد وموقف من مواقف البكاء هو من رسم ريشة الخيال المبدع عند الشاعر، وفي ذلك يقول:

زَعَمَ العُرَابُ مُنَيَّبِي الأَنْبَاءِ أَنْ الأَجَبَّةَ آذَنُوا بِنَاءِ
فَاتِلِحِ بِبَرْدِ الدَّمَعِ صَدْرًا وَاغْرًا وَجَوَانِحًا مَسْجُورَةً الرَّمْضَاءِ
لَا تَأْمُرِي بِالْعَزَاءِ وَقَدْ تَرَى أَثَرَ الخَلِيطِ وَلا تَحِينَ عَزَاءِ^(١)

ويطلق خياله في بكاء أحبته، فيقول:

لَا تَلْمَنِي عَلَى البُكَاءِ فَإِنِّي نِضُو شَجْوٍ مَا لُمْتُ فِيهِ البُكَاءِ
كَيْفَ أَغْدُو مِنَ الصَّبَابَةِ خِلْوًا بَعْدَ مَا رَاحَتِ الدِّيَارُ خَلَاءِ^(٢)

ويقول في وداع ممدوحه:

سَأُوَدِّعُ الإِحْسَانَ بَعْدَكَ وَاللَّهْيَ إِذِ حَانَ مِنْكَ البَيْنُ وَالتَّوَدِيعُ
وَسَأَسْتَقِيلُ لَكَ الدُّمُوعَ صَبَابَةً وَلَوْ أَنَّ دِجْلَةَ لِي عَلَيكَ دُمُوعُ^(٣)

أثر الصور:

استعمل البحتري في مقام البكاء صورا بلاغية متنوعة، جاءت عوناً على مقصده، ومنها: (تجود بأدمع) فيشبهه الدمع بما يجاد به^(٤)، ومنها: تشبيهه الجوانح بالرمال شديدة الحرارة^(٥)، وقد شبه إقباله على الشيب بالشخص حين يبدأ في الحركة بعد برئه من مرض، فينهض متثاقلاً بطيئاً، وقد أرسل الشاعر دموعه كأنها مطر تدفق من سحابة حين أدرك ما أخذ منه الشباب^(٦)، والكناية عن شدة الحزن والألم في (بكيكما دما، ويترك الدموع دماء)^(٧).

(١) البحتري، ديوانه ٥/١.

(٢) السابق، ١٣/١.

(٣) السابق، ١٣١٥/٢.

(٤) في قوله: تجود بأدمع تجلّت رجال... حين وما تعارّ سماع جود.

(٥) قول: فاتلح ببرد الدمع صدراً واطراً... وجوانحاً مسجورة الرمضاء.

(٦) في قوله: إنما تريني قد صحت من الصبا... ومشيئت في سنن الميل المفرق.

(٧) أبكيكما دمعاً ولو أتى على... قدر الجوى أبكي بكيكما دما.

ومن بديع بلاغته: تنكير المسند إليه في قوله: (إن لِحَّ حزن، وقلَّ صبر)^(١) وقد فسرتها في موضعها. وحذف المسند إليه في قوله: (قَلْبٌ مَشَوْقٌ عَنَاهُ الْبَثُّ وَالْكَمْدُ) فقد عمد مباشرة إلى ذكر ما هو أهم، وهو من المواضع التي يمكن فيها تقدير المسند إليه (قلبي قلب مشوق) أو المسند (قلب مشوق لي أو قلبي) وذلك يدل دلالة مباشرة على أن قلب الشاعر عرف أمره بالشوق.

ومنها التذييل في قوله:

هُوَ الْمَشَوْقُ اسْتَعَزَزَتْ دَمْعُهُ مَعَاهِدُ الْأُلَافِ وَهِيَ الرُّبُوعُ

فجملة (وهي الربوع) هي نفس معنى (معاهد الألاف).

ومن استعماله للبديع: الطباق في نحو: (اتئب وليس يتئب، والجور والقصد، والقرب والبعد، أخلقت وجدد، ويبيدي وغيب، وسفاهة وحلم، وغَيَّ ورشد،.. إلخ). والجناس بين: (سَقَمَ وَسُقِمَ، وَعَذَابٌ وَعَذَابٌ وَبَيَّنَّ وَالْبَيْنَ).

وقد استعمل الاستفهام في غير معناه الحقيقي كثيرا، ومن ذلك:

أَفِي مُسْتَهْلَاتِ الدُّمُوعِ السَّوَافِحِ إِذَا جُدْنَ بُرَّةً مِنْ جَوَىِّ فِي الْجَوَانِحِ؟

ومن الأمثال: ضربة لازم، مثل يراد به ثبوت الشيء، هذا بالإضافة إلى التصوير بالكلمات ضمن الصورة الفنية العامة.

الخاتمة:

بعد استعراض الموضوعات الشعرية التي ورد فيها البكاء عند البحري أُجْمِلُ بعض النتائج حيث تنوعت الموضوعات التي ورد فيها البكاء عنده، وأهمها: بكاء الإنسان من خلال البكاء في الغزل، والبكاء في الرثاء، وبكاء الأحبة والأصدقاء، وبكاء الزمان وذلك من خلال بكاء الشباب، وبكاء العتاب، وبكاء الشعر، وبكاء قِيمِ الْعُلَا والكرم، وطلب الكف عن البكاء، وبكاء المكان من خلال، بكاء على الأطلال، وبكاء إيوان كسرى. وهذا التنوع في البكاء دليل على قدرة الشاعر على الاستجابة لهذه العاطفة الإنسانية في مختلف مواقف الحياة، وتوظيفها فنيا وشعوريا.

أما من جهة الصياغة الشعرية فقد استخدم البحري ألفاظا كثيرة أسماء وأفعالا متنوعة لوصف البكاء، والحزن المتصل به، فالثروة اللغوية المعبرة عن حالة البكاء واسعة جدًا لديه حيث ساعدته على وصف حالة البكاء بكل تفصيلاتها، إضافة إلى قدرته على التوظيف والسبك واختيار الكلمة المناسبة للموقف، ومملكة شعرية، وذوق

(١) يقول: إن لِحَّ حزنٌ فلا يدع ولا عجب... أو قلَّ صبرٌ فلا لوم ولا عدل.

موسيقى عُرفَ به البحتري، يعرف كيف يختار كلماته ويوزعها في أبياته، فجعل البكاء في شعره صورة جزئية نابضة بالمشاعر، وجزءًا مهمًا وفاعلًا وملينًا بالحياة من صور شعرية وفنية أكبر.

وكذلك برع في استعمال الموسيقى الشعرية، فأوزان شعره من خلال نماذج البكاء مستعملة بشكل متناسق، ويجوي البيت في داخله تناسبا صوتيا ولفظيا بين الكلمات، يبعث على الاستمتاع بأشعاره كمقاطع صوتية عذبة منغمة، فتأتي القوافي حاملة دلالة على ذوق وحس كأنها جزء من ذائقة البحتري في إطلاقها وتقييد لحروفها. ومن جهة العاطفة، كان صادقا كثيرا في بكائه وتوظيفه، ولاسيما في حب علوة والرتاء وبكاء الشباب ومواضيع أخرى، والقليل من بكائياته يظهر فيه نضوب العاطفة أو تكلفها، ولا يؤثر ذلك في الصياغة. ومن جهة الصورة البلاغية، استخدم الشاعر بعض أساليب البديع كالجناس والطباق، وكذا الاستعارة، كما استعان بالألفاظ الدالة على اللون كالأبيض والأحمر، مما وشى شعره في البكاء بألوان زاهية. والخيال عنده خصب في إنتاج الصور والأفكار التي تعبر عن عاطفته، بل كانت أفكاره متنوعة معبرة متنامية ومقنعة، وحكيمة.

وأخيرا من جهة الصورة الأدبية، أبدع الشاعر في وصف حالات البكاء داخل الصور الكلية التي رسمها في شعره، ودلّت عليها موضوعات البكاء عنده، وارتقت معه لآفاق شعورية عالية لمست فيها الإنسانية في واحد من أصدق مشاعرها، وكان البكاء هنا كلون بديع في لوحة فنان عظيم، كخطوط الانحناءات الحانية والزوايا الممتلئة، كأثر الحياة في قلب نابض بالحركة.

فهرس المراجع:

- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف (د.ت).
- ابن خلكان، شمس الدين: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار الثقافة للنشر، لبنان، تحقيق: إحسان عباس.
- ابن سيده: أبو الحسن علي بن إسماعيل: المخصص، طبعة دار الكتب العلمية، (د.ت).
- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب طبعة دار صادر (د.ت).
- الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني، تحقيق، إحسان عباس وآخرين، الطبعة الثالثة دار صادر بيروت ٢٠٠٨م. المجلد (٢١).
- البحتري: ديوانه، تحقيق: حسين كامل الصيرفي، طبعة دار المعارف، (د.ت).
- البياتي، بدران عبد الحسين: دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي، مجلة كلية الآداب العدد (٩٨).

- الثعالبي، أبو منصور: التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، طبعة الدار العربية للكتاب ١٩٨٣م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي ١٩٩٨م.
- حسين، طه، من حديث الشعر والنثر، (د.ط) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٢م.
- خفاجي، محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى دار الجيل، بيروت ١٩٩٢م.
- الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج وآخرين وزارة الإرشاد، الكويت، (د.ت).
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار تحقيق: عبد الأمير مهنا، الطبعة الأولى مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٩٢م.
- الزيات، أحمد، ومصطفى، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الطبعة الرابعة مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٤م.
- الشافعي، أبو القاسم علي بن الحسن: تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل، تحقيق: إحسان عباس، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م.
- الشايب، أحمد: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، الطبعة الثامنة نضضة مصر، ١٩٩١م.
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أخبار البحري، تحقيق د. صالح الأشتري، طبعة المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٩٥٨م.
- ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف (د.ت).
- ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية عشرة دار المعارف، (د.ت).
- الطبري، محمد بن جرير: تاريخ الرسل والملوك، طبعة دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م.
- عبد الباري، ماهر شعبان: التذوق الأدبي، طبيعته، نظرياته، مقوماته، معايير، قياسه، الطبعة الأولى، دار الفكر، الأردن، ٢٠٠٩م.
- عبد الحميد، محمد محيي الدين: دروس التصريف، طبعة المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٥م.

د. زياد بن علي بن حامد الحارثي: البكاء وأثره في شعر البحتري: دراسة تحليلية فنية.

- عبدالرحمن، عقيل الطيب، أثر الإسلام في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة أمدرمان، السودان، ٢٠٠٦م.
- فيود، بسيوني عبد الفتاح: علم البديع، الطبعة الثانية، مؤسسة المختار، مصر ١٩٩٨م.
- فيود، بسيوني عبد الفتاح: علم المعاني، الطبعة الثانية، مؤسسة المختار، مصر ٢٠٠٤م.
- مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، (د.ط) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٢م.
- المعري، أبو العلاء: عبث الوليد، تحقيق: ناديا علي الدولة، ماجستير، جامعة القاهرة ١٩٧٦.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة السنة المحمدية ١٩٥٥م.
- النعيمي، أحمد إسماعيل: بواعث البكاء وصوره الفنية في الشعر الجاهلي، مجلة الهدى، العدد الثاني ٢٠١٤م.
- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، طبعة نهضة مصر، ١٩٩٧م.