وصف إيوان كسري في سينية البختري

"دراسةبلاغية تحليلية"

إعداد

د/ سمير سعدالدين أبو المجد سلامه

مدرس البلاغة والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا

بجامعة الأزهر

( العدد العشرون ٢٠٢٣ م)
وصف إيوان كسري في سنين البحتري "دراسة بلاغية تحليلية"

سمير سعد الدين أبو المجد سلامه
قسم البلاغة وال النقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية ببنين بقنا، جامعة الأزهر، قُنا، مصر.

البريد الإلكتروني: SamirSaiama.4119@azhar.edu.eg

ملخص البحث:
تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على قصيدة من أهم قصائد عيون الشعر العربي وروماً في غرض الوصف، فقد أجاد البحتري في الفنون الشعرية المتنوعة في العصر العباسي لا سيما في العقد، الذي ظهرت براعته وقدرته فيه أكثر من بقية الفنون الشعرية الأخرى، فقد كان من أشهر شعراء الوصف لا سيما وصف الطبيعة التي عشقها وحاول توظيفها في أغراضه الشعرية المختلفة؛ لذلك وقع اختياري في هذه الدراسة على قصيدة [وصف إيوان كسري]، وقد جاءت هذه القصيدة المشهورة في وصف الإيوان متجاوزة إلى حد بعيد مع حالته النفسية المضطربة الحزينة، فضلًا على أن البحتري لم يكن مجرد وصف أو رسام لكل ما شاهد في هذا الإيوان، وإنما تعدى هذا إلى أنّه "مزج بينه وبين مشاعره، فجاءت رؤيته له جذابة، أحسها بها هذه المشاهد التي انفعال بها وجدانه"، فالبحتري في وصفه يرى الأشياء رؤية خاصة تمر خلالها بمشاعره، وتمترط بها، وتحمل أثرًا من اهتزاز تلك المشاعر، فهو عندما يصف الإيوان يتجاوز الوصف إلى تجسيد إحساسه وشعوره إزاء ما يصف. وتقع سينية البحتري في وصف إيوان كسري، وهو الذي ذاع صيته في تلك الفترة كثيرًا، وصارت الشعراء تتفقى في الوصف عند البحتري وما عليه من صفات الجلال والجمال والدقة والبراعة.

(1) حركة التجديد في الشعر العباسي، د/ محمد عبد العزيز الموافي، ص: 279، ط: مطبعة التقدم، القاهرة (دت).
ووصلت الدراسة لعدة نتائج منها: أولًا: استطاع الباحث ببقرته الفذة أن يصف الإيوان وصفًا حسيًا دقيقًا مطولًا والوصف الحسي أدق وأبلغ وأجود من الوصف الخيالي، فهو يقوم بتصوير الموصوف وكأنه شاهد أمام العين، ثانياً: استخدم الباحث في وصفه للإيوان الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية: وذلك لأن الاستعارة المكنية تتميز بخصائص التجسيد والتشخيص، والشاعر في مقام الوصف يلجأ إلى تشخيص الموصوف من أجل إقرار المعنى في ذهن السامع.

الكلمات المفتاحية: وصف، إيوان كسري، سينية، الباحثي، دراسة بلاغية.
Description of "Iwan Kisra" in Siniyyat al-Buhturi.
An analytical rhetorical study.
Samir Saad El-Din Abu Al-Majd Salamah.
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic
and Arabic Studies for Boys, Qena, Al-Azhar University,
Qena, Egypt.
Email: SamirSaiama.4119@azhar.edu.eg

Abstract:
This study aims to shed light on one of the most important
poems in Arabic poetry that is used for the purpose of
description. Al-Buhturi excelled in the various poetic arts in
the Abbasid era, especially the art of description, in which his
prowess and ability appeared more than in the rest of the
other poetic arts. He was one of the most famous. Poets of
description, especially descriptions of nature, which he loved
and tried to employ in his various poetic purposes, so my
choice in this study fell on the poem [Description of Iwan
Kasri].

This famous poem describing the “Iwan” -the remaining
remains of one of Kisra's palaces-was very responsive to his
turbulent and sad psychological state, in addition to the fact
that Al-Buhturi was not just a describer or painter of
everything he saw in this Iwan, but rather he went beyond
this to the fact that he “mixed it with his feelings, with which
he revived these scenes that stirred his conscience.” Al-
Buhtari, in his description, sees things in a special vision that
passes through his feelings, mixes with them, and carries a
trace of the vibration of those feelings. When he describes the
iwans, he goes beyond description to embodying his feeling
and feelings regarding what he describes. Al-Buhturi’s
Siniyyat falls into the description of “Iwan Kisra,” who
became very famous during that period, and poets began singing in describing Al-Buhturi and his qualities of majesty, beauty, precision, and ingenuity.

The study reached several results, including: First: Al-Buhturi, with his inimitable genius, was able to describe the iwan in a long, precise, sensory description, and the sensory description is more accurate, eloquent, and better than the imaginative description. He depicts what is being described as if it were standing before the eye. Second: Al-Buhturi, in his description of the iwan, used the metaphorical metaphor more than metaphor. declarative; This is because the spatial metaphor is characterized by the characteristic of embodiment and personification, and the poet, in the position of description, resorts to personifying what is described in order to confirm the meaning in the mind of the listener. Keywords: Description, Iwan Kisra “the remaining remains of one of Kisra's palaces”, Siniyyat, Al-Buhturi, Rhetorical study.
المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد بن
عبدالله الأمين، وعلى آله وصحبه والتابعين.

وبعد:

إن الشعر العربي له من الأهمية ما لا يخفى، فهو يعكس ما في الحياة من خير
وشر، والشاعر دائمًا مرآة عصره، يتأثر بما يحيط به من ظروف اجتماعية وبئرية
وأخلاقية... وغيرها، فيأتي شعره معبأ عن ذلك أيما تعبير، وبقدر إجادته في كل هذا
يكون موقعاً من الشعراء.

وغرض الوصف من أوسعي الموضوعات الشعرية؛ لأنه مرتبط في أساسه بحقيقة
الشعر، خاصة أن هذا الفن لم يكن موضوعاً مستقلًا عند القدماء، أو هداً في حد ذاته،
بل كان الشعر في عمومه عملًا وصفيًا، سواءً أكان الشاعر يتحدث عن عاطفة
خاصة[نسب، مدق، رثاء] أو عن حدث خارجي، فهو من أبرز ضروب الشعر، وأغناها
بعناصر الجمال، وأبدعها بأسباب الحسن، ولأنه ينبع حين تتفجر به قريان الشعراء
عن صادق الشعور ووحي الإحساس؛ فالوصف هو اللغة وبقية الألوان تجهيء تابعة
مترفعة عنه، لأن الشاعر الوصف يعبر عما لا يستطيع غيره التعبير عنه من وصف
معنى من معاني الجمال.

منذ قامت العبقية في الدنيا سعى الفنان إلى الطبيعة في حب وإعجاب ونشوة
وذهول، فسكر بجمالها، وانتشى بمحاسنها، واتخذها مثلاً يحتذى به، بصورة ويقلده
بالأصوات أو بالألوان، فكان الرسام والنحات والموسيقي والشاعر، وكل منهم عمد إلى
الأرض والسماء والحيوان والنبات، والإنسان والماء، يرسمها بخياله ويصفها به،
فخلف في متاحف الفن صورة لإبداعه ومثلاً من خلقه.
وصف إيوان كسري في سينياء البحترى: دراسة بلاغية تحليلية

والشاعر العربي فنان مبدع سار في ركب هؤلاء العبابرة الإنسانيين فرسم ما رأى وصور ما شاهد ووصف ما أحس، فشكّ في المتحف الأدبي صيحات خالدة على اختلاف العصور، تقف لمتاحف الرسامين والنحاتين والمصورين في إبداع الخطوط وقوة التقليد والمحاكاة، ونقف الصورة والحركة والنشاط، ورسم الحديث واللون والظل؛ سواء أكان في رسم الطبيعة أم في تصوير الإنسان والحيوان، أم في وصف الأخلاص والطباع والعادات. فعلّه فهم الأدب على أنه وصف كله، وعله سار فيه على أنه وصف حسي مادي، في مسجده للرجال، أو هجائه للخصوم، أو فخره بقوته وشجاعته، أو رثاه للأمهات الذين يفقدهم، أو في نسبه وتشبيه بالمرأة والجمال.

والبحترى شاعر وصاف من الطبقة الأولى، فكان في وصفه يرى الأشياء رؤية خاصة تمر خلاله بمشاعره، وتنورها بها، وتحمل أثرًا من ارتعاش تلك المشاعر. فقد وصف كل ما وقعت عليه عيناه من مناظر الطبيعة من حدائق وأنهار وقصور وبركة.... إلخ.

و🌌ظرت واحدة إلى الآباث التي ورد فيها وصف الإيوان تنبيك عن أن البحترى قد قصد إلى الإشارة لما حق هذا الإيوان من خراب ووحشة بعد أنس وعمر وحياة مرارة ملاء السمع والبصر والفؤاد. وقد ساق الشاعر هذا كله بحيث يكون مصير الإيوان مرآة لما حدث له هو نفسه.

منهج البحث:

اقضِت طبيعة البحث المنهج البلاغي التحليلي انسجامًا مع غرض الدراسة، فدالدراسة تقوم على تناول هذه القصيدة التي وردت في [وصف إيوان كسري] من حيثُ

(1) الوصف، يشترك في وضع هذه المجموعة لجنة من أدباء الأقطار العربية، ص:5، تصدرها دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، [د.ت].
(2) في الشعر البحري تحليل وتفصيل، د/ إبراهيم عوض، ص:69، ط: المنارة للطباعة والكمبيوتر، 1437هـ-2006م.
وصف إيوان كسري في سينينة البجتري: دراسة بلاغية تحليلية

تحليليها تحليلًا بلاغيًا وافيًا من أجل الوقوف على النكات البلاغية المتزاحمة عليها، وإظهار مدى تفوق الشاعر وبراعته على أقرانه في غرض الوصف. فقد وصف الشاعر الإيوان وصفًا دقيقًا شافيًا. هذا الوصف الدقيق لا يتأتي إلا لشاعر ذو ملكة شعرية عالية، صاحب ذوق رفيع وبيان فصيح.

ويقتضى تقسيم هذا البحث بعد المقدمة والتمييز تقسيمه إلى سبعة مباحث.

البحث الأول: إطلاق على مفهوم الوصف في اللغة والاصطلاح.


ويستحمل البحث نتائج من أهمها: أن البحتري هو أشهر شعراء الوصف في عصره، وأن غرض الوصف من أشهر الأغراض الشعرية التي برع فيها الشاعر، فقد وصف الإيوان وصفًا دقيقًا شافيًا بما تحمله الكلمة من معان.

وأن هذه القصيدة تحتاج إلى المزيد من الشرح والتحليل من أجل الوقوف على النكات البلاغية المتزاحمة عليها.
المبحث الأول
إطالة على مفهوم الوصف في اللغة والاصطلاح:
أولاً: إطالة على مفهوم الوصف في اللغة والاصطلاح:

الوصف من أعراض الشعر العربي الأساسية الذي كان و- لا يزال- صورة
المجتمع في كل بيئة، ومراة الحياة في كل عصر، وسجل الأحداث في كل زمان.

أما عن تعريف الوصف في اللغة: فهو لغة الكشف والإظهار، وصف الشيء لـ
وعليه وصفًا وصفة: حلأة، والدهاء عوض من الواو، والقيل: الوصف المصادر والصفاء
الحلي، الليث، الوصف وصف الكثيء بحلته ونعته. وتواصلوا الشيء من الوصف (1).
وقوله عز وجل: (وربنا الرحمن المستعان على ما تصفون) أراد ما تصفونه من
الكتب (2).

وفي التعريفات: "الوصف: عبارة عما دل على الذات باعتبار معنى هو المقصود
من جوهر حروفه، أي يدل على الذات بصفة، كأحمص، فإنه بجوهر حروفه يدل على
معنى مقصود، وهو الحمرة، فالوصف والصفاء مصدران، كالوعد والعدة (3).

ومن خلال كلام اللغويين يتضح لنا أن الوصف: توضيح الشيء وإظهاره، وبيان
حاله وهينته.

(1) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منصور الأنصاري
الأفريقي، مادة [و ص ف]. ط: دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414هـ 1994م.
(2) سورة الأبياء، من الآية رقم: [121].
(3) كتاب التعريفات، على بن محمد بن علي الرزق الشريف الجرجاني، تحقيق/ ضبطه وصحبه
جماعة المعلمين بإشراف الناشر، ص: 252. ط: دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،
الطبعة الأولى، 1403هـ - 1983م.
وصف إيوان كسري في سيني النحائي "دراسة بحثية تحاليلية"

أما عن تعريف الوصف عند البلاغيين والنقاد: فقد عرّفه [قدامة بن جعفر] بقوله:
"الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئة، ولم يكن أكثر وصف
الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسهم وصفًا من أثواب
في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم يظهرها فيه وأولها، حتى
يحكي شعره، ويمثله للحس بمعته".(1)

ويعمل [ابن القيم]: "والوصف أصل الكشف والإظهار من قولهم وصف الشوب
الجسم إنه لا يبتكر ولا يبتكر عنه وأحسن ما يكاد يمثل الموصوف عيانًا ولأجل ذلك قال
بعضهم: "أحسن الوصف ما قلب السمع بصرا، ومنه في القرآن العظيم كثير مثل قوله
تعالي في وصف البقرة التي أمر بئو إسرائيل بذبحها لما سألوا أن توصف لهم 검
"قالوا أتينا لك ربك يبني لئما هي قال إنما يُبَأِرُهُ ولا يَبَأِرُ عَمَّا يَتَّبِعُهُمْ
"فقولوا ما تولوه فلا يكفيهم قال إنما يُبَأِرُهُ ولا يَبَأِرُ عَمَّا يَتَّبِعُهُمْ
"وقولوا لما سألوه إن ليس لهم فضلاً فاعظوا فمن الله من نور لtoIntيhib (3) وقوله لما سألوه فенькما قال إنه يُبَأِرُ إِبْنَاهَا
"بَقُرةً لا دَوْلَةَ لَهَا الأَرْضَ وَلا سِنَةَ لَهَا التَّمْيُزَةَ لا يُبَأِرُ إِبْنَاهَا
"فجميع في هذه الآية جميع
وجوه الأحوال التي يضبط بها وصف الحيوان، فإن الحيوان عند البيع والاحتساء مكتور
وجوه التمليكات يحتاج فيه إلى معرفة سنن، ولونه وعمله ... ومن هذا الباب في

(1) نقدالشعر،قدامة بن جعفر قدامة بن زياد البغدادي،ص:4،ط:طبيعة الجوانب،
قسطنطنية الطبعة الأولى،1302هـ.
(2) سورة البقرة،من الآية رقم:[18].
(3) سورة البقرة،من الآية رقم:[19].
(4) سورة البقرة،من الآية رقم:[71].
القرآن الكريم كثيرًا لا يحصر وكذلك في الشعر...

ويكاد البلاغيون والنقاد يجمعون على أن أجود الوصف هو الذي يستطيع أن يحيى الموضوع حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع، وذلك بأن يأتي الشاعر بأكثر معاني مسايصفته، ويتأثر بها، وأولاها، بأن يمثله للحس، وفي ذلك يقول [ابن رشيق]: "وهسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع".

أما عن تعريف الوصف في الاصطلاح:

إذا ما انتقلنا إلى تعريف الوصف في معناه الاصطلاحي، فهو من الأغراض الشعرية التقليدية المتجددة، وهو في واسع الأطراف يصيب سائر الأمور مدينتها ومعنويتها، ومجاله الطبيعة بما فيها من الكائنات الحية والجمادية، وأسرار النفس، وحقائق المشاعر، وصنوف الأحاسيس، فهو تجامة لمرئيات الأديب ومحسوساته وتقل ذلك بأسلوب جميل في الخيال والتأثير، واختلاف صور وهئيات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحقيقي.

فالوصف جزء من منطق الإنسان لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها عن الموجودات، ويكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة.

(2) العدة في محاشن الشعر وأدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيواني الأزدي، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحليم، 2/294، ط: دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1401هـ-1981م.
(3) أفلاق الشعر العربي في العصر المملوكي، د/ ياسين الأيوبي، ص: 192، ط: جروس برس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، 1995م.
وصف إيوان كسري في سيني البجعري: دراسة بلاغية تحليلية

وتأديتها إلى التصور عن طريق السمع والبصر والفوائد(1).
وعن أحسن الوصف يقول [الرافعي]: إن أحسن الوصف الصادق إذا خرج من علم وصرفته روعة العجب، فإن العلم يعطي مادة الحقية، والعجب يكسبها صورة المبالغة الشعرية(2).

ومن خلال ما قاله [الرافعي] نلاحظ أن الوصف وسيلة أدبية يستعين الشاعر بها لتصوير إعجابه بما يشاهده، معتمدًا في ذلك على الخيال وصدق التعبير، وكلما كان الشاعر عالماً بأحوال الموضوع وحالاته، وقادرًا على استقصاء هذا العلم في شعره كان أبلغ في الوصف.

أنواع الوصف:

الوصف نوعان: حسي وخيالي. فالحسي: هو الذي يتناول المحسوسات فيصورها بصورة رائعة، فالشاعر يأخذ المرئيات التي أمامه فيرسمها كما يراها ويشاهدها، فهم الشاعر اكتشاف التشابه التي تتشخص بين مشهدين مختلفين، وهذا النوع هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف، وهو مرحلة تجسيد الظاهرة كما تبدو للحواس.

أما الخيالي: فهو النظر إلى ما وراء المحسوسات، والشاعر الذي يتصفح بسعة الخيال لا يقف عند ما يراه، بل يتعاده إلى إيجاد أشياء يفتحها خياله أمامه، بحيث يجعل المرئيات أساسًا لغير المرئيات، ويولد من المحسوسات صورًا محيرة يرسمها للناس(3).

(1) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الراقي، 2: 108، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1980م.
(2) المرجع السابق، 109، 108.
(3) ينظر: البجعري وشعره في الوصف، للباحث/ عبد الله بن سليمان بن راشد العقل، ص: 64، رسالة مجستير، مخطوط جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، 1394هـ، 1974م.

www.majles.alukah.net
وصف إيوان كسري في سبليته البختري، دراسة بلاغية تحليلية

فالوصف الخيالي يعتمد التشبيه والاستعارة، ويُحاول أن يستحضر الموصوف من الذِّكرة، أمَّا الجسَّي فهو تصوير للموصوف،"ولا ريب أن الوصف الحسيَّ أبلَّغ وأجود وأندر وأكثر صعوبة من الوصف الخيالي"(١).
فالشاعر الذي يُظهر مقدرة فنية في نقل صور موصوفة وتجلِّيها وتوضيحها للسماح، يكون ذلك دليلاً على تفوقه وبراعته، ومدى دقته ومهارته في فن الوصف.

ثانياً: التعريف بالبحتري، ووصفه إيوان كسري:

البحتري: هو أبو عبيدة الوليد بن عبيد بن حبيب بن غفيق بن شمال... من طيء من قطرة. ولد بهبيج، ونشأ وتخرج بها، ثم خرج إلى العراق ومسجد جماعة من الخلفاء أوَّلهم المتوكل على الله، وعددًا كثيرًا من الأكابر والرُوَّاساء، وأقام في بغداد دهراً طويلاً ثم عاد إلى الشام، وتوفي على الأرجح في سنة ٢٨٤هـ.
كان أول أمره يمدح أصحاب البصل والباذنجان، ثم علَّت منزلته في الشِّعر، وصاحبه الذي كان يُشِيَّب بها في شعره علَّة بِنت زرقاء الحلبية، كان يقُال لشُعره:
سلاسل الذهب(٢).
وكان اجتماع أبي تمام والبحتري وتعارفهما عند أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، وسمع أبو تمام البختري يُنشد القصيدة التي أوَّلها:
فيما أبتدأكم الملاّم ولوَّغواٌ، أَبْكُيْتُ إلَى دُمَّة وَزُوَعُواٌ(٣).

(١) تاريخ الأدب العربي، د/ عمر فروخ، ١: ٨١، ط: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م.
(٢) وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، شمس الدين بن خلكان، تحقيق/ إحسان عباس، ٢: ٢٤١، ط: دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م.
(٣) المرجع السابق، ٣: ٢٣٢.
(٤) ديوان البختري، د/ يوسف الشيخ محمد، ١٤٧٤، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧-١٩٨٧م.
كملت في شعري
فنهض إليه أبو تمام فقال بعينيني: سروراً به، وحفيظاً بالطائفة، ثم قال:
أبي والله إلا أن يكون الشعر يمني.
ولقد كان الباهتري يتشبه بأبي تمام في شعره، ويحذو مذهبه، وينحو نحوه في البديع الذي كان يستعمله.
وعلى الرغم من اهتمامه لاغتيال المتعوكل والفتح سنة 472 هـ (1666م) كما أخبر المساوئي عنه، فإنه رأى من الآخرين أن يعتزف في منهج، ولكنه سرعان ما ظهر بعد ذلك بقصيدة في مدح المنتصر، وذاق الباهتري حلاوة الشهرة مرة أخرى في ظل المعتصم ثم رحب بالمهتدية كان شيئاً لم يحدث، وأفلح شهرة الباهتري في عهد المعتصم، وكانت آخر قصيدة قالها في مدح خليفة هم تلك التي مدح بها المعتصم في سنة 479 هـ (1669م).
كلمة في شعره:
أجاد الشاعر في أكثر فنون الشعر، وقصر في الهجاء، غير أن أروع شعره كان في فن الوصف.
وقد ذكر عن المغري أنه قال: المنتبئ وأبو تمام حكيمان والشاعر هو الباهتري.
(1) الموازنة بين شعر أبي تمام والباهتري، تحقيق/ السيد أحمد صقر، 1961م، ط: دار المعارف
(2) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ عبد البار أحمد فراح، 1963م، وما بعدها، ط: دار الثقافة، بيروت، 1960م.
(3) في التذوق الجمالي لسينية الباهتري صنعت نفسي عما يدنس نفسي.... جبس [دراسة نقدية إبداعية]، D/ محمد علي أبو حمدة، ص: 22، ط: مكتبة المحسب، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية.
وصف إيوان كسري في سينية البحتري: دراسة بلاغية تحيلية

والحقيقة أن البحتري أشعر الثلاثة عند من بفضلون رونق الديباجة، وسهولة المعنى، ووضوح التركيب، وقرب الخيال وتحليله، وتأليف الألفاظ. فقد كان مطبوعاً على الشعر، مولعاً بالجمال، لاسع الخيال بعيداً عن التكلف، وقد ساعدته على النبوغ في الشعر بينه التي عاش فيها، حيث انطلق خياله انطلاق جو الابدية، وتألأت ألفاظه تألَّك ذلك الجو السحري في بلده منْبج.

ولعل أهم ميزات شعر البحتري حلاوة موسيقاه، وانسجامة مع العواطف والمغاني، وخصب الخيال، والإبداع في تصوير الألوان، والصورة الفنية الرائعة التي تناسقت فيها ثقافته العربية، وتأثير نشأته الأولي في بلده منْبج وتآثره بالحضارة الرفيعة في عاصمة الدولة بغداد.

ثالثاً: مناسبة القصيدة:


(1) ديوان البختري، د/ يوسف الشيخ محمد 5/1.
(2) المرجع السابق، 5/1.
هذه القصيدة تقع في سنة وخمسين بيتًا، عشرة منها في ذكر حاليه وشكوى
دهره، وستة في السبب التاريخي لهذه الوقفة، ثم ستة في ذكر عظمة الفرس، وستة في
ذكر أحوال خاصة، وما بقي من القصيدة فهو وصفٌ لإيوان وقد تفنن فيه الشاعر في
الوصف، وقد فاضت خواطره وتأملاته وآلامه، وفيها يذكر جفاء[المنتصر]
ابن[المتوكل]. ويذكر رحلته إلى بلاد الفرس، ونفسه مليئة بالحزن والأسى
لاغتيال[المتوكل].

(1) سينية البختري، د/ عثمان قدري مكاسبي، الشبكة العنكبوتية، موقع صيد الفوائد.

.said.net\wahat\a43.htm.
المبحث الثاني
(مقدمة القصيدة)

يقول البحتري:

1. صنعت نفسني عمًا يدنس نفسني . وترفعت عن جدها لكل جبص.
2. وتماسكت حيث رفع عني الدهر . الناس منا منا لمسني ونكسي.
3. بلغ من صبابه العيش عندي . طفقتها إليها تطفف بخش.
4. ويعيد مابين وارد رفشه(6) . عليل شربه ووارد خمس .
5. وكأن الزمان أصبح محضو . لآهوها مع الأخص الأخص.

(1) الجذا: العطاء والمطر العام وفي الحديث (اللهوم أسقط غياثا وجد أطباقًا) ويقال خير
فلان جدا عام وساع. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة،[إبراهيم مصطفى، أحمد
الزيات، حامد عبد القادر، محمد التجاري]. مادة: [ج د 1]. ط: دار الدعوة.[د].
(2) جبص: الجبان: الجبان الفيلم، وقيل: الضَّعيف للنَّيلة، وقيل: النَّقيل الذي لا يجيب إلى خبَّر
والجمع: أجباس وجبوس. لسان العرب، ابن منظور، مادة: [ج ب س].
(3) بلغ: والبلغة مالبُن له من عشي، كأنه يصر أنه يبلغ سببة الكثر إذا رضي وقت، ينظر:
معجم مقاصيس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الفرويني الرازي، تحقيق
(4) وارد رفشه: والرفشة، بالكسر: أقرب الورد وأسرعه، وهو أن تشرب الإبل الماء كله يوم،
وقيل: هو أن ترصد كله أرادت. رفشت الإبل، بالفتح، ترقب رفْهَت ورقْهُت وأرقَّهَا، لسان
العرب، ابن منظور، مادة: [ر ف ه].
(5) وارد خمس: الخمس، بالكسر: من أطمأة الإبل أن ترعى ثلاثة أيام وتترود الرابع;
والإبل خمسة وخماس: قال الليث: والخمس شربت الإبل يوم الرابع من يوم صدرت لأنهم
يحسوبون يوم الصدر فيه; قال الأزہري: هذا غلط لا يحسب بُد الإ yokm الصدر في ورد النعم، لسان
العرب، ابن منظور، مادة: [ح م س].
وصف إيوان كسري في سبينة البجيري دراسة بلاغية تحليلية

٦- واشتراك النداي العراقي خطبة غُبٍّن . بَعْدَ بِيَعُدُّ الشَّامَ بِيَعُدَّةً وَكَسِ. ٧- لَا تَرَّبِيٍّ (١) مَوْزُولاً لِلْخِتَابَة. . عَنَّى هَذَا البَلْوَى فَتَنْكَرْ مَسِي. ٨- وَقَدْ ذَمَّهَا عَهْدْتَيُّ ذَا هَلْثَاتً : أَبْيَاتٌ عَلَى الْمَدَنَاتِ شُعْمَسٍ. ٩- وَلَقْدَ رَابِيِّنَ بَنُوَّ أَبْنِ عُمٍّي . بَعْدَ لَنَهَى مَنْ جَانِيَّانَهُ وَأَنْسَةً. ١٠- أَنُّ أَرْى غَيْرُ مُصْنَعِ حِيْثُ أَمْسِيًّا .

قدَّم الشاعر لوصف هذا الإيوان بمقدمة تتكون من عشرة أبيات، بدأها بالترم والشكوى، وتصوير حاله أمام حوادث الزمن، وقد راحت تضربه بعنف، ولكنه تماسك وتجد على كثير من الأمم والمرارة، وذَمَّهَا الدهر الذي انقلب فيه الموالين فارتفع فيه شأن الله، وانحاط شأن الكريم، وما حدث له من جفاء ابن عمه، ففزع شاعرنا إلى طبول الإيوان ممتنع ناقته؛ لعله ينسى في أنففها أحزانه وآهاته الشجية.

فالشطرة الأولى من البيت في قول الشاعر: [صنّت نفسي عما يذو نفسي] كثابة عن صفة الترفع والنزاهة عن كل شيء قبيح، وبين: [صنّت، ويدنّس] طباق يوضح المعنى ويبيرسه في نفس الساعم، والطباق من المحسنات البديعة التي لها أثرها في توضيح المعنى وإظهار الغامض، كما وضع الشاعر المظهر موضوع المضمر في قوله: [صنّت نفسي عما يذو نفسي]، فقد كان يكفيه أن يقول: [صنّت نفسي عمداً يذو نفسي]؛ وذلك لغرض زيادة تمكين المعنى في النفس وتقريره في الذهن، إذ التعبير بالأسم الظاهرة أقوى وأبلغ في إبراز المعنى واستقراره في النفس من التعبير بالضمير.

(١) رازه: المرزاز والمرزاز، إذا رازه واختبى وقَرَّه لنَظْرَ ما تظل، بنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الملفق بمرتضى الزبدي، تحقيق
مجموعة من المحققين، مادة: [٤، و ٥]، ط: دار الهدية، [١٠٧].
(٢) الأبيات من [البحر الخفيف] في ديوان البجيري، ص: ١٠٦١. ١٠٣.
(٣) البجيري وشاعر في الوصف، للباحث/ عبد الله بن سليمان بن راشد العقل، ص: ٧٠.
وصف إيوان كسري في سينئية البجيري: دراسة ببلاغية تحليلية

وقد أدرك البلاغيون وحي الكلمة وعملها بما يثيره لفظها في النفس لا يستطيعوا الضمير العائد عليها 1.

فالشاعر هنا في موضع الفخر والاعتزاز بالنفس، فهو يفخر بنفسه التي واجهت الصعاب فترفعه عن الدنيا، وعن طلب العطاء من النليم الأخس. كذلك جاءت الشوطرة الثانية من البيت في قوله: [وُرَفَّعَتْ عَنْ جَدَا كَلِّ جَبَّس] كتية أيضًا عن صفة الترفع والنزاهة والتعفف، فالشاعر ينأى بنفسه عن طلب العطاء من النليم الأخس، والتعريف بضمير المتكلم في [صنتا، ترفعت] يفيد التعظيم.

وقد جاء التصريعة بين [نفسه، جبس]، والتصريعة له آثر موسيقي في افتتاح القصيدة. وقد لجأ الشاعرية إلى التصريعة لإثراء معجمهم الإيقاعي من خلال التيجان الصوتي الذي ينشأ بين المقاطع نهاية كل مصراع من البيت، مما ينجم عن تكرار الصوت من آثر سمعي يشد انتباه المتلقي، ويثر في نفسه، ويتأصل باستيفاء آثر الصوت والإيقاع نفسه بالتكرار والإعادة في كل بيت من أبيات القصيدة من خلال التقليص 2.


وهذا البيت يجري مجرى الحكمة، وقد جاء التنكر في [جدا]; وذلك لإفادة العموم والشمول، فالشاعر ينأى بنفسه عن عطاء كل نليم أخس، وقد أضيفت [كل] إلى [جبس] في قوله: [وُرَفَّعَتْ عَنْ جَدَا كَلِّ جَبَّس]؛ وذلك لإفادة العموم والشمول والإحاطة، لأن [كل]

(2) قصيدة المدينة في الأندلس، د/ أشرف محمود نجا، ص: 307، ط: دار الوفاء، الإسكندرية، 2000 م.
وصف إيوان كسرى في سيناريوت البجيري دراسة بلاغية تحليلية

عند إضافتها للنكرة تكون مؤسسة للعموم، ومعنى وقوعها تأسيسًا أنها هي التي تفيد
الشمال وتؤسسها، فهو لا يفاد أصلًا إلا بها، كما هو الحال هنا.
أما إذا استعملت [كل] مع المعرفة فإنها تكون مؤكدة للعموم، ومعنى وقوعها تأكيدًا
أن الشمول مفاد بدونها، فهي تأتي لتكوينه، ودفع توههم غيرها.

1- وتماسكت حيث زرعوني الذهور، فتماسكت فيما من الله في قولي: [وتماسكت حيث زرعوني الذهور] كنية
في البيت الثاني جاءت الكنية في قوله: [وتماسكت حيث زرعوني الذهور] عن صفة النبات والصمد أمام نواب الدهر، وبين [تماسكت ورزعني] طباق يوضح
المعنى ويبزر.

وقوله: [رزعني الدهر] من قبيل المجاز العقلية لعلاقة الزمانية، حيث أسند
الشاعر الفعل [رزعني] إلى [الدهر]، والدهر لا يقبل شيئا، ولكن الأحداث والمصائب تجرى
عبر الدهر، فهو زمن لوقوع حدوثها فيه.

2- بلغ من صباية العيش عندي تكونه يقيم تطفيش. يهبط من
وجه التفكر في [بلغ]، وذلك لغرض التحقيق، فالشاعر ينكر شأن الأيام التي سالت
به من حياة العز والنعم، فجعله يعيش على أقل القدرات. ووجه التعريف بالإضافة
في: [صباية العيش]، وذلك لغرض التقليل، فالشاعر لم يتبقي له من حياة التعب إلا
قليل.

وجاءت الاستعارة المكنية في [طففتها الأيام]، حيث شبه الشاعر الأيام بوزان أو
كيفال مخادع يستغل فيه عطيته أقل بكثير مما يستحقه، وهذه الاستعارة فيها ما فيها من

(1) نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس دراسة بلاغية تحليلية، د/ محمد محمود الطاهر،
العدد العاشر، 1739/1، دورية كلية الدراسات الإسلامية والأربية للبنين بقنا.

البيان: دراسات فلسطينية — جامعة الأزهر — العدد العشرين ٢٠٠٣م

٦١٢
وصف إيوان كسري في سينمته البهتري: دراسة بلاغية تحليلية

تشخيص الأيام، حيث صورت الأيام في صورة كيال يبخس الناس حقوقهم، وهذا دليل قاطعٍ على ما تعرض له البهتري من بؤسٍ وشقاء بعد موت الخليفة[المنتوك]. والمفعول المطلق في قوله: [تخفيف بكس] مبين للنوع أفاد التوكيد، فالشاعر يؤكد أن الأيام جارت عليه فسلبت منه حياة العز والنعم، و[كس] صفة ل[تخفيف].

و- بعيد ما بين وارد رفه: [عسل شريرة وارد خمس.

و- وكأن الزمان أصبح مكتومًا: [لا هواه مع الأكش الأكش.
جاء المجاز العقلي في قوله: [وكأن الزمان أصارح مكتومًا لا هواه مع الأكش الأكش] وعلاقته الزمانية، حيث أسند الفعل إلى الزمان، والزمان لا يحمل هوي لأحد ولا يتأتى مع أحد على أحد، وإنما هو زمن لذلك، ولذا فإن العدول في الإسناد الحقيقي إلى الإسناد المجازي صورة ديليك من صور التوسع في اللغة، فهو يخيل إلى أن الحدث وقع من غير فاعله، وبينما لك أن الحدث بلغ من الشمول والإضافة هذا جعله يتجاوز فاعله الحقيقي حتى عم الزمان، كما يلاحظ أيضًا في المجاز العقلي الإجازي في القول.)

---

١- نيونية أبي البقاء الرند في رثاء الأندلس دراسة بلاغية تحليلية، د/ محمد محمد الطاهر، العدد العاشر/1، ١٧٣٨/١١١٣ م.
وصف إيوان كسري في سينمائي البجاري

دراسة بلاغية تحليلية

ولذا قال عنه الإمام عبد القاهر الجرجاني - رحمه الله: "وهذا الضرب من المجاز على حديث كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المعلق، والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان والإنساع في طريق البيان".


٢٠٠٦ - واشتراطي العراق خطةً غبن ... بعدَ بِعَيْيَ الشَّوام بِعَيْةٍ وَكَسِ.

جاءت المقابلة بين شظري البيت، حيث قابل الشاعر الشطر الأول بالشطر الثاني، والمقابلة تضفي على القول رونقًا وبهجة، وتقوي الصلة بين الألفاظ ومعاني، وتجلو الأفكار وتوضح شرطية أن تجرى المقابلة مجرى الطبع، أما إذا تكلفتها الشاعر أو الأديب فإنها تكون سبأ من أسباب اضطراب الأسلوب وتعقيدته، والشاعر هنا يؤكد أن تركه للعراق وذهابه للشام من أشد أنواع الخسارة، والبيت كله كتابة عن صفة الندم والحسرة.

١) كتاب دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهير محمود محمد شاكر، ص: ٣٩٥، ط: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣ـ/١٩٩٢ م.

٢) البلاغة العربية، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية، د/ طالب محمد الزوبيعي، ص: ١٥١، ط: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م.

٣) علم البديع، د/ عبد العزيز عتيق، ص: ٩٠، ط: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٥ م.
وجاء التعريف بالإضافة في [خطة غَيْن، بعْنَة وَكَس] لغرض التحقيقر والتهويون، فالشاعر يرى أن اشتراته للعراق وبيعه للشم من أشد أنواع الخسارة، فلم يحظى في العراق بما كان يرجوه ويأمله من رغد العيش ورفاهيته.

٧- لا تزني مَراْوَنَّا لاحِتِبَارِي . عِنْدَ هِذِهِ الْبَلَوِيَّ فَتَكُرْ مَسَى.

جاء الشاعر بالأسلوب الطليبي الإلهائي المتماثل في أسئل الرغبي [لا تزني]. فالشاعر هنا ينهى الدهر بعدم وضعه موضوع الاختبار في هذه المهنة التي أصابته، لأنه حتما س يكون الامتنان صعبا وسلبا، وبالتالي يرفض أي محاولة لاختباره وهو في هذه البلوي، فلقد انقلب حاله وساءت أيامه بموت الخليفة [الموكل].

وجاء التعريف باسم الإشارة في [هذى البلووي] وذلك لغرض التهويل والتعظيم، فالشاعر يؤكد أن بلواه عظيمة ومحنته عصيبة.

٨- وقَدْمَا عَهْدَتْنِي هُنَّا هِنَّاَت ٍ، آبِيَات عَلَى الْدُّنْيَاتِ شَمَّس.

جاء التعريف باسم الإشارة الموضوع للقرب في قوله: [هذى هنات آبِيَات عَلَى الْدُّنْيَاتِ]. وذلك لغرض تعليم المسند إليه، وهذا مقصود تحقيقد أسماء الإشارة أحسن تحقيق وتقويم به حيي قيام٣، فالشاعر يؤكد أن الدهر يعرف عنه خصاله الفاضلة الحميدة التي ترفض الذل والهوان في أي مكان وزمان، والتكبير في [هنات] يفيد التعظيم، وفي قوله: [هذى هنات آبِيَات] استعارة متكنة، حيث شبه الشاعر الخصال بإنسان يتاني منه الرفض والامتناع، وحذف المشبه به، ورمى إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة تشخيص خصال الشاعر الحميدة التي تتمتع بقدرة هائلة على الرفض والامتناع عن الاستياء وراء خصال الذل والخنوو.
وصف إيوان كسري في سيننیة البجخری: دراسة بلاغیة تحلیلیة

وجاء تقديم [الجار والمجور] في قوله: [على الدیئات شمّس]. وذلك لغرض بلاغی وهو التقویة والتأكيد، فالشاعر يؤكد أن خصائص الحمیدة ترفض دائمًا الخصائص المذمنة وترتفع عنها، والتذکر في [شمّس] يفيد التعمیم، والبيت كله كناية عن قوّة خصائص الشاعر المحمدی.


10 - وَإِذَا مَا جَفَیَت كَتَب حَریْبَ بِن خِیْر مَیْسِی. استهل الشاعر هذا البيت ب[إیا] الشترطة، والتي تستعمل في الشترط المقطع بوقوعه، فالشاعر يؤكد أنه في حال جفوءه والإعراض عنه سیر حل سریرًا، فنفسه دائمًا تأبی الزل والضیم والهوان.

انظر إلى أسئلة الشترط، وكون الکلام مترتبًا على بعضه كأنه مشروط ملتزم بهذه القاعدة.

ولأسلوب الشترط مزیة بلاغیة أشار إليها الراجحی - رحمة الله - قائلًا: "في أسلوب الشترط الطرابشیة، وشحنة قویة من إثارة الانتباه والتزام والانتظار، والتطعن إلى جمیع جواب الشترط من استرسال النفس في إدراك معاون فعال الشترط في أول الجملة الشرطیة، فلا تزال النفس مندمجة في تأمل معنی الشترط وفعله، وجعلته متأثرة متفهمة واعیة له في تأمل وانتظار لمجیع جوابه، حتى إذا ما وصلت إلى الجواب ووصل إليها.

(1) نوینة أبي البقاء الرندی فی رحیة الأندلس دراسة بلاغیة تحلیلیة، ق/ محمد محمد الطاهر، العدد العاشر، 1/1737/1

البيان دراسات قتیا - جامعة الأزهر - العدد العشرون 2023م

616
وصف إيوان كسري في سبينة البجتري: دراسة ببلاغية تحليلية

الجواب بعد طول غياب وانتظار، وقع منها موقع الشيء المنتظر، فتمكن منها فضيل تمكن وقّر في أعمقها أي قرارٍ١. وبناء [مصبّح، وأمسي] طبقا يوضح المعنى ويبزره في نفس السامع.

(1) مع سورة الواقعة دراسة وتحليل فاتحة السورة، د/ عبد الغني الراجحي، ص: 74، مجلة الوعي الإسلامي، عدد/ 273، 1407/1987 هـ.
المبحث الثالث
(وصف الإيوان)

يقول البحترى في وصف الإيوان:

11- حضرة رحلى الهموم فوجه. تلى أبيض المداين عنسي.
12- أمضى عن الظهر وأمسى. لمحلٌ مسجد آل ساسان درس.
13- ذكرتهم الخطوب التوالي. ولقد ذكر الخطوب وتمسكي.
14- وهم خاضعون في ظل عال. مشروت يصبر الغيرون ويخسي.
15- مغفل بآبه على جبلي القبي. حق إلى دارتي خلاف ومكس.

بعد هذه المقدمة ينتقل الشاعر إلى وصف الإيوان، فيرى أن الهموم لما حضرت رحله توجه إلى[أبيض المداين] ممثليا نافته القوية، ليتسلى وينسى ما حل به، ففي عرض مصيبيه على مصاب آل ساسان ما يخفف عنه وطأة الحزن، فهو يعرف كيف آلل حالهم بعد مجد وعفوان، ويقف أمام هذا المكان الدارس الذي يحزن من براح حين يذكر بِناته وساكنيه، ويператор إلى ارتفاعه فيراه لارتفاعه يضعف العيون، إذا نظرت إليه تحتين ارتفاعه وعلوه، وهو لاتسه وكترة ما فيه من جوار وخدم وحاشية كانه مقفل على جبال وبلاد. أشتهرت بتعدد أمه وأجناسها.

ففي البيت الأول:[حضرت رحلى الهموم] استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الهموم بإنسان له قدرة على الحضور، وحذف المشبه به، ومرز إليه شيء من لوازمه،

(1) عنسي: الغنس من أسماء الناقة سميت به لما سنها وشدة قوتها. ووفق عظامها وأعضاها واعيناس ذينها، أي: وفقه ولبه وطوله، ينظر: كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخلبي بن أحمد بن عمرو بن تييم الفراهيدي البصري، تحقيق د. مهدي الخزومي، د. إبراهيم السامراني، مادة: [ع ن س]. ط: دار ومكتبة الهراء [د ت].

(2) البحترى وشعره في الوصف، للباحث/ عبد الله بن سليمان بن راشد العقل، ص: 71.
وصف أيوان كسري في سينيجة البهترى: دراسة بلاغية تحليلية

وسر جمال الاستعارة التشخيص، فضلًا عن أنها توحى بكثرة الأحزان المتراكمة على نفس الشاعر، كذلك جاء تقديم المفعول به على الفاعل قائلًا: [حرص على رحيلي الهموم]. وذلك لغرض العناية والاهتمام بالقدم، فلقد نزلت بساحة الشاعر الهموم، وأحاطت به من كل جانب، وبين [حضرت، ووجهت] طباق يوضح المعنى ويبزره في نفس السامع.
وجاء تقديم الجار والمجروح في قوله: [وجها إلى أبيض الدِّمان غنيم]. وذلك لغرض العناية والاهتمام والتنبيه، فالهموم هي التي قادت الشاعر للرحيل إلى أبيض المداين.

وجاء التعريف بالإضافة في قوله: [أبيض الدِّمان]. وذلك لغرض التفخيم والتعليم، فاؤيوان كسري يشهد له الجميع بفخامتها وعظمته. وأبيض الدِّمان: كناية عن موصوف وهو أيوان كسري.

وببين [الهموم، وأبيض] طباق معموي، فالبياض يقابل السود، والهموم تبعث الحزن والسود في القلب فينها طباق خفي، و [غنيم] كناية عن موصوف وهو ناقة الشاعر السمينة القوية.
وقوله في البيت الثاني: [أتسلى عن الخُطْوَظ وآسا] كناية عن صفة الترويح عن النفس من المصائب التي ألمت بها، و[الخُطْوَظ] كناية عن المصائب الشديدة الواقعة على النفس.

وقوله: [لمحل] مجاز مرسل علاقته المحلية، حيث ذكر الشاعر اسم المحل وهو القصر، وأراد الحال به وهم ملوك الفرس الذين كانوا ينعمون داخل قصرهم براقد العيش والنعيم.

و[آل ساسان]: هم ملوك الفرس، و[درس] كناية عن صفة التخطيط والزوال للقصر.

13- أدركِ تَذْكِرَ الخُطْوَظ التَّوَالِي، وَلَقَدْ تَذْكِرَ الخُطْوَظِ تَذْكِي.
وصف إيوان كسري في سينيجة البهترى دراسة بلاغية تحليلية

في قول الشاعر: [أذكرنيهم الخطوب] استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الخطوب المتتالية بإنسان ذكره بمال الفرس، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة تميز بالشخص، فقد شخصت الخطوب في صورة شخص له قدرة على التذكير، وهي توجي بكثرة النوازل التي تصب الشاعر.

ويمكن أن يكون هذا الكلام من قبل المجاز العقلي، حيث أسد الشاعر التذكير إلى الخطوب، والخطوب لا تذكير شيء، وإنما هي سبب في التذكير مبالحة في شدة نوازل الدهر، ومصانيه المتزاحمة على الشاعر.

وجاء التعريف بلام الجنس في [الخطوب التوالي] لإفادة التأكيد وتقريير الحكم، فالشاعر يقرر أن كثرة المصاب التي أصابته ذكرته بملوك الفرس، مؤكداً ذلك ب[اللام وقد] قائل: [ولقد تذكر الخطوب وتنسي].


ووقوله: [ومهم خافضون في ظل عال] مشرف يحبس الغيرون ويحسى.

استهل الشاعر هذا البيت بتعريف المسند إليه بضمير الغائب [هم]، وذلك لإبراز علو المكانة وبعد المنزلة، فملوك الفرس كانوا ينعمون في شتي أنواع التعقيم، حيث كانوا يسكنون أعلاى القصور.

وقوله: [ومهم خافضون] كنية عن صفعة العز والتعميد السائم لدلي أصحاب هذا القصر، وقوله: [في ظل عال مشرف] كنية أيضاً عن صفعة العل للقصر والارتفاع.

كذلك جاءت الاستعارة التبديل في الحرف [في] الذي يفيد الظروف، حيث شبهت ملابسة النعمة لأصحاب هذا القصر بملاساة الظروف للمظروف بجامع التمكين في كل، ثم
وصف إيوان كسري في سينيحة البجيري: دراسة بلاغية تحليلية


وقوله: [يحضير العيون] استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر ارتفاع القصر بشيء مادي مرفوع جداً، يضفي العيون إذا أرادت النظر إليه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة تنميرة بالتجسيد.

5- مغلق بابه على جبل القين: هدف إلى دارته خلافة ومكس. هذا البيت كونية عن صفة اتساع القصر وكثرة ما فيه من الخدم والجواري والابتسام كأنه على جبل وبلاد اشتهرت ببعض أمه، فليست عظمة القصر في بنائه وفخامته وارتفاعه فحسب بل في تساعه، وما ضم بين جوانبه من خدم وأتباع وجوهر وأهم مختلفة كذلك.

وجاء التعريف بالإضافة في [جبل القين]، وذلك لفقر التعظيم، فهذا الجبل مشهور باتساعه وكثرة قاطنيه، كما أن التنكر في [دارته] يفيد التفخيم والتعليم، فالدارة: هي كل بلاد واسعة من جبال. تم تعرّض الشاعر بسكان القفار من الأعراب الذين يسكنون البساتين الخالية المقفرة، ويذكر أن بناء هذا القصر تصفوا بالكرم، وأنه رغم تبعته العربية مفتوح ومغمّ بحضارة الفرس، وهو مع هذا لا يبرد إثارة الأحقاد، حينما يمنح إلى الفوارق القائمة بين العرب والفرس، ولكنه يظهر أثر الإيوان في نفسه فيقول:

(1) بين المكنية والتبعية والمجاز العقلي عرض وتحليل وموازنة، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، ص: 23، موسوعة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1431 هـ- 2010 م.
وصف إيوان كسري في سيننية الباجري: دراسة بلاغية تحملية

16 - حلال لم تكن كأطالي سعدى. في قفار من البسباس ملمس.
17 - ومساع لولا المحاباة مني. لم تطعها مسعاً غنس وعبس.
18 - نقل الزهور عدهن عن الجدة. حتى عدون أضاء لحب.

في البيت الأول يصف الشاعر صورة الإيوان، فصورته تبدو رائعة المنظر، متفوقة على الأطلال المقفرة في الصحراء، فقد وصف الباجري الإيوان بأنه [حلال لم تكن كأطالي سعدى]، فالتنكر في [حلال] يفيد التكثير.

وقد حذف الشاعر هنا المسند إليه في قوله: [حلال لم تكن كأطالي سعدى] والتقدير: تلك حلول أو هذه حلول، وحذف المسند إليه يكثر عند ذكر الديار والأطلال، وفي مقامات المجد والهجة والفخر والرثاء.

وقد ذكر الإمام عبد القاهر أن حذف المسند إليه [المبتدأ] يكثر عند ذكر الديار والأطلال، ويطرد كذلك عند المجد والفخر وعند الهجة أو الرثاء إذ تراهم يبدأون بذكر الرجل ويقندون بعض أمره، ثم يذغون الكلام الأول، ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك، أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ... ويعرض عبد القاهر كثيراً من الشواهد لهذا الحذف (1).


والشطر الثاني من البيت [في قفار من البسباس ملمس] كتابة عن شظف العيش في الصحراء القاحلة.

(1) كتاب دلائل الإعجاز، لإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، ص: 147-148
وصف إيوان كسري في سينية البجتري دراسة بلاغية تحليلية

واجه تقديم الجار والمجار ومن الباسس على [ملس] وذلك لغرض التقرير والتأكيد، فالشاعر يقرر أن صورة الإيوان تفوق جميع صور الأطلاع العربية البالائل المقفرة.

17- ومساع لولا المحبابة مبنيه. لم تطفها مساعا عنس وعبس.


18- نقل الدهر عهدهن عن الجيدة. حتّى غدون أنضلاء لبيب.


يتابع البجتري وصف الغارة وما فيه وما حوله، فيذكر [الجمران] وهو بناءً كان عند [أبيض المدانين]. ثم تهديد وزال أثره، فيرسمه وكأنه بات من عدم الأس والبلد بنية رمس، وأن الناظر إليه يراه خالياً من الناس، متصدع البيان، وأن الليالي لصفوفها وأحداثها قد صبرته متأملاً قائمًا بعد أن كان سكن الملك، وبعد أن كان يحيا فرحًا

(1) علم المعاني دراسة بلاغية ونقديّة لمسائل المعاني، د/ بسيوني عبد الفتاح فيودر، ص: 212.

البيان دراسات فينال - جامعة الأزهر - العدد العشرون 2003 م
みるとإن الشاعر يذكر أن ما بقي من ذات [الجرموز] جدير بأن يكون دليلًا على
عجائب قوم كانوا أوعزًا في القوة والمجد (1) فيقول:
«فكان الجرموز ممنه بعده عرس.»
«وانتزاع لآدم فيلمة الوليالي.»
«وهو يريد عن عجائب قومه لآدم».
استهل الشاعر هذه المقطعة بالتشبيه قائلًا: [فكان الجرموز ممنه بعده عرس]
(1) وخلاله بئرة رمسي، حيث شبه الشاعر هذا الجرموز بالقرير في الوحنكة وعدد الأساطير،
حيث أصبح هذا الجرموز موضعًا لا تستسيه ولا khẳngة حذرًا كانه القبر، والغرض
من هذا التشبيه التأمل والاعتبار، والتشبيه بكلمة [فكان] أبلغ من التشبيه بالكاف لما فيه من
التوكيد لتركبهما من: الكاف وأن (2).
والتشبيه أوضح الأنواع البلاغية بفن الوصف ذلك أنه حكم تكوينه يضع الشيء
إزا ما يقابله على نحو لا تجد في الاستعارة التي تلفى الحدود الواقعية بين
الأشياء (3).
وجه التعريف بالإضافة في [عند الأساطير، بنية رمسي، لغض الإيجاز، فالشاعر
حزين متأمل ضائق الصدر لما آل إليه حال هذا الجرموز من خراب ووحشة وصمت تام.
ومثل هذا المقام يلائم الإيجاز وطبء الكلمات واختصار القول.

(1) الباحث شعره في الوصف، للباحث، عبد الله بن سليمان بن راشد العقل، ص: 71.
(2) علوم البلاغة البيان والمعنى والدبيص، أحمد مصطفى المراعي، ص: 32، ط: دار الكتاب
العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1414 هـ/ 1993م.
(3) الصورة الفنية في التراث التقليدي والبلاغي، د/ جابر عصفور، ص: 35، ط: المركز
الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992م.
وصف إيوان كسري في سينيما البجتري دراسة بلاغية تحيلية

وفي هذين البيتين دقة وخيال، وللقارئ أن يتأمل كيف صارت هذه الحلل (أنـضاءـ
لبس)، وكيف أمسى الجرمال وكأنه (بينة رمس) [1].

20- نُوْرَّكَرَاءَ عَلَمْتُ أَنَّ الْلِيْبَالِيَّةَ . . . جَعَلَتْ فِيهـْه مَأَتمًا بَعْدَ عَرْس.
جاء الشاعِر بأسلوب الشرط [لو]، وأصلها أن تكون للشرط في الماضي مع القطع
بانتقاء الشرط وانتقاء الجزاء، فهي موضوعة للدلالة على امتناع الجزاء وعلى أن
امتناعه ناشيء عن امتناع الجزاء، وهذا مما يؤدي على الشاعر فرويَّة الإيوان متاحة
للجميع، ومن يراه يتمكن من رؤية خرابه ودماره، وجواب الشرط [علمت أن الليبال
جُعلت فيه مأتما بعد عرس].

كذلك جاء المجاز العقلي في قوله: (الليبالى جعلت فيه مأتما بعد عرس)، حيث أتسند
الشاعر الفعل إلى زمنه، فالليبالى لا فعل شينًا، وإنما هي زمن للفعّال والحدوث، وقد
جاءت الاستعارة التصريحية في (مأتمًا)، حيثَ شبه الشاعر الوضع الذي آل إليه القصر
من شدة الحزن بالامتن، فحذف المشبه وهو القصر، وصرح بالمشبه به وهو المأمَّ.
كذلك جاءت الاستعارة التصريحية في (عرس)، حيثَ شبه الشاعر الوضع الذي كان
عليه القصر من شدة الفرح والسعادة والسرور قبل أن تصله يد الخراب والدمار
بالعرس، فحذف المشبه، وصرح بالمشبه به وهو العرس.

والتنكر في (مأتمًا، عرس) يفيد التعظيم، وبينهما طباق يوضح المعنى ويزدهر في
نفس السامع، قوله: (جعلت فيه مأتما بعد عرس) كتابة عن صفة الخراب والدمار
والحزن والألم.

(1) المئوية بين الشعراء، د/ زكي مبارك، ص: 149، ط: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

الطبعة الثانية، 1936م.

البيان دراسات قنا، جامعة الأزهر، العدد العشرون ٢٠٢٣م.
وصفت إيوان كسري في سبينة البجيري: دراسة لغوية تحليلية

وهو البيت هو غاية الغبايات في بكاء المغني- كما يقول الدكتور زكي مبارك-

يتحكم فيها البلاء، وببطن به أيدي العفاة (1).

21- وهو ينونك عن عجائب قومٍ. لا يشتبه أدباً فيهم بلف bombings.

استهل الشاعر هذا البيت بتعرف المسند إليه بسمار الغابة [وهو ينونك]، وذلك لغرض التعظيم، فالشاعر يعترف شان هذا القصر، فهو دليل براغ على أن ساكونه كانوا على درجة عالية في قن العمارة والحضارة، كذلك جاءت الاستعارة المكنية في قوله: [وهو ينونك]، حيث شبه الشاعر الإيوان بإنسان يُخبر، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة فيها ما فيها من تشخيص الإيوان، وجعله كأنه حيًا يُفتح ويُبَين ويُخبر، فلا زالت الأثار الباقية من الإيوان تُخبرك بأعاجيب القول ومهارة الفن، ورسوخ الحضارة، مما يدل على المجد السامق الذي لا شك فيه، ولا يختلف فيه أثنا، ولفظة [وهو] لها قيمة عظيمة في تأكيد المعنى وتقديره في النفس.

وجه التعرف بالإضافة في [عجائب قوم]، وذلك لغرض التفخيم والتعظيم، والتنكر في [عجائب] بفريط التكثير، وقوله: [عجائب قوم] كناية عمن عظمة الفرس وتاريخهم الحافل بالفن والعمارة.


(1) الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، ص: 149.

البيان دراسات قنا - جامعة الأزهر - العدد الثلاثون ٢٠٠٣ م
المبحث الرابع

وصف معركة أنطاكية

ينتقل الشاعر إلى وصف ما في الإيوان من رسوم ونقاش متنوعة، فإذا به يصف معركة أنطاكية، فيذكر أنه شاهد على جدّان الإيوان صورة كسرى ملك الفرس، وهو يحاصر أنطاكية، وأن الإنسان لو نظر إلى هذه الصورة لارتفع من حملة الفرس على الروم، فشاهد هذه الصورة كثيرة ومؤثرة في نفوس السامعين فيقول:

22 - فإذا ما رأيت صورة أنطاكية ..، كنّا أرغت بـ بـ روم وفرس.
23 - والمئات مواقف وأنو شجر ..، وأنا يرخي الصوف تحت الدرف.
24 - في اخضمار من الباياس ..، على أضف يختال في صبيغة ورس.
25 - وعراك الرجال بنين يديه ..، في خفوت منهما وإعماض جرس.
26 - من مشيح(1) يهوي بعامل رمح ..، وملج مـ مـ السـسان يــرس.
27 - تصف العين أنهم جد أيها ..، لهـم بـينهم إـمارة خرس.
28 - يغتال فيهم ارتياح حتى ..، تتقـ بـماهـ يــداي لـمـ.

استهل البحث البيت الأول بـ[إذا] الشرطي، وهي تستعمل في الشرط المقطع بوضعه، فالشاعر يؤكد أنه في حالة مشاهدة صورة معركة أنطاكية المرسمة على جدّان الإيوان سيسام المشاهد بحالة من الرعب والفزاع، وكان المعركة ما زالت قائمة بين الفريقين الفرس والروم.

واجه التعرف بـ [ما] الموصلة في قوله: [ما رأيت]، وذلك لغرض التفخيم والتهويل، فهذه المعركة المشهورة تميزت بالقوة وقوسلا الصراع بين الفريقين، فالأسم

(1) المشيح: الشيخ والشالخ والمشيخ: الجاد والحذر. مشاح الرجل: جد في الأمر، ينظر: لسان العرب، لاين منظور، مادة: [ين ح].

البيان دراسات قين - جامعة الأزهر - العدد العشرين 1387 م 677
وصف إيوان كسري في سينئي البحري: دراسة بلاغية تحليلية

الموصول أفاد من التفخيم والتهويل ما لا يكتنوه النعث، ولا يحيط به الوصف.

والتعريف بالإضافة في ظروف إطالة [صورة أنطاكية] يفيد التعليم، و[أنطاكية] مجاز مرسال
عن المعركة علاقته المحلية، فالصورة للمعركة، وأنطاكية محلها، وقوله: ارتفعت بسـين
روح وفُرسُ [كتابة عن شدة الفزع والاضطراب من حول المعركة.

البحثي في هذا البيت يقترب من إحدى لوحات القصر التي تمثل مشهدًا لمعركة
دارت قرب أنطاكية ما بين الجيشين الفرس والمرو، وهذه اللوحة في الحقيقة معلقة
على الجدار، ولهما شاهدًا ولهما تحتويه من معاناة: أصبح يتخيل وكـأن المعركة حدثت
أمامه وفي عصره.

اللوحة صامتة ليست فيها حركة، بل الشاعر هو الذي أضاف إليها هذه الميزة،
حيث يميز بالعاطفة الحقيقية، وببلاغة هذه الصورة تمكن في أن الشاعر معيـب بـقوة
وشجاعة الفرس، حتى وإن كانت مجرد رسوم على الجدران، وصورة أنطاكية هي محل
المعركة، وإنما هذا يدل على قوة الشاعر في تعبيره ودقة أسـلوبه.

وتكتشف هذه الصورة عن مدى سيطرة هذه اللوحة على وجدان الشاعر فقد مزج
عناصر عدة فيها حتى "غدت صورة حسب حركية تبعث الخوف والرهبة في نفس
الرائي" (3).

231 - والمنايا موالر وأنتو شـر، وأزـجي الصـفوف تحت الذكرى.

(1) علم المعنى دراسة بلاغية ونقدي، لمسائل المعاني، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود
ص: 121-122.

(2) المجاز في ديوان البحري، رسالة ماجستير، لإعداد الطالبة / ريمة يزر، ص: 31-34.

(3) الصورة الحركية في شعر البحري، حسن جميل، مجلة بـذور، جدة، المملكة العربية
السعودية، مجلد 1995/102005.

البيان دراسات قناة - جامعة الأزهر - العدد العشرين 2012
وصف إيوان كسري في سنينة البجيري: دراسة بلاغية تحليلية

قوله: [والمنايان موائل وأنو شروان يزجي الصفوف تحت الدرف،]، كتابة عن قوة ملك الفرس وشجاعته في ساحة القتال، فالمنايان من شدة المعركة وقوة القتال صارت أشخاصاً على أبهة الاستعداد للاختباخ والاختطاف، والتنكر في [موائل] يفيد التكثير.


24 - في اختصار مهندسن اللباس. على أصفر يحتال في صبيغة ورس.

 جاء الشاعر ببطاق من التدبيج في قوله: [في اختصار من اللباس على أصفر يحتال في صبيغة ورس،] حيث جمع الشاعر بين الألواح الخضراء والصفراء والخمراء، فهو يحدث عن قائد الفرس [انو شروان] الذي يحتل تحت العلم الكبير في زينته، وليسه الأخضر والأصفر والأحمر يدفع بالجيش إلى ساحة القتال.

25 - وعرّاك الرجال بين يديه. في خفوتين منهما وإغماض جرس.

 استهل الشاعر هذا البيت بتعريف المسند إليه بالإضافة في قوله: [وعرّاك الرجال،] وذلك لغرض التعظيم، فالجنود في معركة من أعظم المعارك الحربية، والشطر الأول من البيت كتابة عن وقوع المعركة أمام كسرى، والتنكر في [خفوتين وإغماضات] يفيد التقليل، فقد هدأت حدة الأصوات في المعركة وانشغال الجنود بالحرب والقتال، والشطر الثاني من البيت كتابة عن صفة الجنود والسكون النام.

26 - من مشيخ يهوي يعامل رميح. ومشيخ من السنان يتزرع.

 في هذا البيت يصف البجيري هيئة الجنود وماهم عليه في الحرب من صمت وأصوات خفيفة، فمنهم مهاجم بالرميح، ومنهم من بقي صدره بالترس، فالتنكر في اللوفتين [مشيخ، مليح] يفيد التعظيم، فهؤلاء الجنود في المعركة في أقصى درجات الحذر من عدوهم، فقد استعدوا لها استعداداً عظيماً، فمنهم من لديه القدرة على الهجوم.
وصف إيوان كسري في سيناريا البجيري: دراسة ببلاغية تحليلية.

بالرمح، ومنهم من لديه القدرة على الضرب بالترس، والتنكر في [مح، ترس] يفيد التكثير.

27- تصف العين أنهم جد أولياء. لهم بينهم إشارة خرس.

استهل الشاعر هذا البيت بالمناخ المرسل في قوله: [تصف العين]. حيث أطلق الجزء وهو [العين] وأراد نفسه، فالإنسان هو من لديه القدرة على الوصف، والعين جزء من الإنسان، وقد ذكر الشاعر هذا [العين]. وذلك لأن لها مزيد اختصاص بالمعنى، فالعين هي من نصب الآباء، ولديها القدرة التامة على وصفها.

وقوله: [تصف العين أنهم جد أولياء. لهم بينهم إشارة خرس]. تشبهه تميئي، حيث شبه الشاعر هيئة الجنود وحركاتهم وإشاراتهم في الرسوم بهيئة أشخاص أولياء يتفاهمون بلغة الإشارة لأنهم خرس، وهذا التشبه يوحى بقوة الرسوم وقوة التعبير، فمن قوة الرسوم تشعر أنك أمام أشخاص حقيقيون يتفاهمون بلغة الإشارة.

والتتمثيل أكثر في القرآن الكريم كثرة لافتة، وكثره تعود إلى ما لهذا النوع من التشبيه من وقائع النفس، وأثر فيها، وتأثر عليها، وإلى ما ننطوي عليه صورهم من اللطائف والأسرار..."(1).

وقد نقل السيوطي عن بعضهم قوله: ظرب الأمثال في القرآن يستفاد منه أمور كثيرة: التذكر، والوعظ، والحديث، والزجر، والاستعارة، والتمثيل، وتقريب المراد للعقل، وتصويره بصورة المحسوس، فإن الأمثال تصور المعاني بصورة الأشخاص، لأنها أثبت في الأذهان لاستعانتة الذهنية بالحواس، ومن ثم كان الغرض من مثل تشبيه الخفيفي بالجلي، والغائب بالناظر..."(2).

(1) علم البيان، ابن عبد الله أحمد شبيب، ص: 30، ط: دار الهدى، عين مليئة، الجزائر، [د.ت].
(2) الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، تحقيق/ شريف الأرنوتوط، ص: 171، ط: مؤسسة الرسالة ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2006م.
وصف إيوان كسري في سيننية البجوري: دراسة ببلاغية تحكيلية

و[خرس] صفة لإشارة، فهؤلاء الجنود في المعركة يدور بينهم القتال في صمت. فلا تسمع فيها إلا لغة الإشارة، وهذا دليل تام على الجدية والانهتمام التام في ساحة القتال.

28- يعتلي فيهم ارتيابي حتى. تتقنّرهم يبدوا بلمّاس.

الشاعر هنا يصف وقفة أمام هذه الصورة، فقد توهم أن أصحابها أحياء، وقد زاد شك في ذلك ولم يعرف الحقيقة إلا بعد أن لمسهم بديته، وقوله:[يعلّق فيهم ارتيابي] استعارة مكنية. حيثُ شبه الشاعر ارتيابي بإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة توحى بالتشخيص، حيث شخص الشك في صورة الإنسان بلغ من التوهم درجة عالية، دفعه ذلك إلى التحسس باليد.

وجاء تقديم الجار والمجرور في قوله:[يعلّق فيهم ارتيابي]، وذلك لغرض العناية والاهتمام بالمقدم، حيث وصل الشاعر من دقة الصورة في الرسم إلى مرحلة عظيمة من الشك والارتياب في أنهم أحياء.


وهذه القطقة من أدق ما قيل في الوصف، يذكر أنه شهد في الإيوان صورة كسري، وهو يحاصر أنطاكية وأنك لو رأيت هذه الصورة لارتجت من حملة الفرس على الروم، وكيف يرتاع المرء، وهو يشاهد صورة على الحائط؟

هذا هو وجه الحسن فهو يذكر أنت حين ترى هذه الصورة، لا يخطر ببالك أنها صورة، وإنما تحسب لصدق التصوير أنت في ميدان القتال، والمنايا موائل أمامك، فيما
وصف إيوان كسري في سينية البجيري: دراسة بلاغية تحليلية

أنو شروان يزجى الصفوف تحت اللواء. ولم يفته أن يصف ما على الجنود من ألوان الثبات. وما هم عليه من إيثار الخفووت، بين مشيح بالرمح، وملح بالسنان(1). ويرى بعض النقاد أن هذه الأبيات في وصف صورة معركة أنطاكية من أدق ما قبل في الوصف لأنها تؤلف قطعة نموذجية في الوصف(2).

(1) الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، ص: 150.
(2) البجيري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص: 72.
المبحث الخامس
وصف الخمر

يتنقل البهتري من وصف تلك المعركة إلى الحديث عن تلك الكأس التي ناولها إياها ابنه [أبو الغوث] فأصبح بها في الإيوان، وهو ينظر إلى العسكرين، وقد شَبَّه الخمر بالنجم أو مجاجة الشمس، وعندما دارت الخمرة برأسه تأوه أن كсерى نديمه والبلحذة أنيسه، لكنه ما لبث أن عاد إلى رشده، وأخذ يفكر هل هو في حلم أم هي أمان غيّران.

39 - قد سقائي ولم يصرِّدّ أبو الغوث . . على العاصرين شَرْبَة خَلْس.
30 - من مَّدام تقولها هي نّجَم . . أضَّواً الليّل أو مُجَاجِّة شَمَّسم.
31 - وتراهُا إذا أهِجَتَ سَرْورًا . . وارتياحًا للشَّارب المُحتَسِسي.
32 - أفرغت في الزجاج من كلّ قَلْب . . فهي مَحْبوَبة إلى كلّ نفس.
33 - وتوهَمَت أن كسرى أَبِرويز . . مُعَباطي والبلحذة أَنيسي.
34 - حَلم مُطَبِق على الشَّكك عيّني . . أم أمان غيّران ظَنني وحَدسي؟

كَعَادة الشعراء العباسيين لا تبرح الخمرة قصائدهم، وإن كان الغرض مختلفًا، والبهتري منهم في وصف إيوان كسرى ثم يخرج إلى وصف الخمرة، وهذا ما يسميه النقاد [حسن النخلص]، وهو الخروج من غرض إلى آخر دون الإحساس بالنقلة التي حدثت، والرابط البسيط هو حرف التحقيق [قد].

فيتحدث الشاعر هنا في البيت الأول من المقطوعة عن الخمرة التي تناولها، وهو ينظر إلى العسكرين وقد غاب عقله، مؤكدًا ذلك بـ [قد] قائلًا: [قد سقائي أبو الغوث]، وهنا

(1) فاعلية الجرس الموسيقى للبنية الإيقاعية في سينمائي البهتري، د/ نايف عبد العزيز الحارثي، ص: 59، مجلة بحوث كلية الآداب، المملكة العربية السعودية [د.ت].
وصف إيوان كسري في سيناء البجيري: دراسة بلاغية تحليلية

دخلت [قد] على الفعل الماضي [بقائي] فأفادت التحقق والتأكيد، والشطر الأول من البيت
كتابة عن تناول الشاعر الكثير من الخمر.
وجاء تقديم الجار والمحروج في قوله: [على العسكريين]، وذلك لغرض التقوية والتوكيد، فالشاعر يؤكد أن ابنه أبو الغوث ناوله الكثير من الخمر، وهو ينظر إلى هذه الجموع الكثيرة من عسكر الفرس والروم، و[خُلُص] صفة [شَرْبَة].

30- من مَدَام تَقُوَّلُهَا هِي نَجِمٌ ، أضْمَّأْ الْلَّيْلَ أو مُجَاجَةُ شَمْسٍ.

[المدام] كتابة عن موصوف وهي الخمر، كما أن التنكر في [مدام] يفيد التعظيم، فهذى الخمر أسركت عقله عن التفكير، وجاء تعريف المسند إليه بضمير الغائب [هي نجم]، وذلك لغرض التفخيم والتعظيم، فهذى الخمر تتميز بالإشراق والصفاء واللمعان، وجاء التشبيه في قوله: [نَجِمُ أَضْمَأْ الْلَّيْلَ أو مُجَاجَةُ شَمْسٍ]، حيث شبه الشاعر المدام وهي [الخرمة] بالنجم أو شعاع الشمس من حيث البياض والصفاء والنقاء، وهو تشبيه مؤكّد لحذف أدائه، ومجمال لحذف وجه الشبيه، "وحذف الأداة يبنى على التثبيط بين الطرفين، وحذف الوجه يبنى عن الشمول في الصفات، فقد اجتمع فيه القوتان، ويسمي هذا التشبيه بليغًا، وأعلى مراتب التشبيه في الأبلغية ترك وجه الشبه وأداته".


ووصف الخمر بمجاجة الشمس فيه شيء من روعة الخيال، وعجز هذا البيت يشفع لصدره، وقد تدخل اللفظة في شفاعة اللفظات، ويمر البيت في خلال الأبيات كما يقول صاحب زهر الأدب، وكذلك نستجذب قوله في وصف تلك الصهباء:

(1) القرآن والسيرة البينانية، د/ عبد القادر حسين، ص: 81، ط: دار المناور، الطبعة الأولى، 1412هـ-1990م.

(2) الموازنة بين الشعراء، د/ زيكي مبارك، ص: 156.
وصف إيوان كسري في سينية البجيري: دراسة ببلاغية تحليلية

31 - وَتَرَاهَا إِذَا أَجَدَتْ سَرُورًا : وَأَرْتِبْتُهَا لِشََّابِرِ الْمُحْتَضَسِ.  
32 - أَفْرَغَتْ فِي الْزَّجَاجِ مِنْ كُلْ قَلْبٍ : فَهُمُّ يَمْحُوبَةٌ إِلَى كُلّ نَفْسٍ.  
ولك أن تتأمل كيف يردو الشراب المحتسب إلى المدام، ثم يخالها أفرغت في الزجاج من كل قلب! ولا تنس أنه يقول:إِنْ كُلَّ قَلْبٍ، وأنهما لذلك محبوبة إلى كل نفس. فإن لهذا الشمول والتعليم معني يروع أصحاب الأذواق من علماء المعاني.

التفكير في [سروراً، ارتضى] يفيد التعلم، وجاء التوكيد بالام التأكيد في قوله:
أَجَدَتْ سَرُورًا وَأَرْتِبْتُهَا لِشََّابِرِ الْمُحْتَضَسِ، فمن عناصر القوة والتأكيد استعمال لام التأكيد، وهي تأتي في الكلام لتحقيق نوع من المبالاة والتأكيد وتحرير المعاني، فالشاعر يؤخذ أن الخمر تذهب العقول في حالها المتبرع لها بثقة عند غياب عقله عن الوعي والتفكر، أنها قد أفرغت في الزجاج من كل قلب، وأنها محبوبة إلى كل نفس، وهذه هي نظرة الشراب المحتسب للخمر.

وقد أضيفت [كل] إلى [قلب، ونفس] في قوله: أَفْرَغَتْ فِي الْزَّجَاجِ مِنْ كُلْ قَلْبٍ فَهُمُّ يَمْحُوبَةٌ إِلَى كُلّ نَفْسٍ، فأفادت التعليم والشمول، وقد جاء تعريف المسند إليه بضمير الغائب في قوله: فَهُمُّ يَمْحُوبَةٌ إِلَى كُلّ نَفْسٍ، وذلك لغرض التفخيم والتعليم، كما أن التفكير في [قلب، نفس] يفيد العموم والشمول.

ومن الخيالات الرائع الذي هام به شاعرنا وصفه الخمر بمجاعة الشمس وشعاعها، كما أنّه من الروعة بمكان الشمول والتعليم في حديثه عن الخمر أيضاً، فهي محبوبةً إلى كل نفس كما يقول (1).

33 - وَتَوَهَّمْتُ أَنْ كَسَرَّى أَبُو يَزَّنْ : مُعْقَطِّيٌّ وَالْبَلَّهَبَةَ: أَتْسَبَبِي.

(1) الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، ص: 156.
(2) البجيري وشعره في الوصف، للباحث/ عبد الله بن سليمان بن راشد العقل، ص: 78.
يتحدث الشاعر بعد تجرعه للخمر عن غياب عقله، فلقد توهمن أن كسرى نديمه، والبلهؤد أنيسه، انظر كيف دارت الخمر بعد ذلك برأس البهتري فتوهم - ومن ذا الذي لا يتوهم وهو في مثل حاله! - أن كسرى نديمه، والبلهؤد أنيسه.

٣٤- حلّم مطّبّق على الشّكّ عيّنني. : أَمْ أَمْانَ غَيْرْنَ ظَنّي وحَدْنِي؟

في هذا البيت استخدم الشاعر الأسلوب الإنساني الطلاسي المتمثل في أسّلوب الاستفهام، وقد خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معنى الاستغراب، فهو يتساءل ويستغرب من أن كسرى يتناول كأساً من الشراب، ويتوهمن إن كان ذلك حقيقة أم مجرد خيال؟

وقوله: [أَمْانَ غَيْرْنَ] استعارة مكنية، حيثُ شبه الشاعر الأماني بإنسان له قدرة على التغيير، وحذف المشبه، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة تتميز بالتشخيص والتجسيد، والتنكر في [أَمْانَ] يفيد التعظيم.
المبحث السادس

(عودة إلى وصف الإيوان)

35 - وكان الإيوان من عجب الصنعاء.
36 - في جنب أرعين جنس.
37 - لعيبته مصغيح أو ممسي.
38 - عز أو مرهقا ببطليق عرس.
39 - الشمس في فيه وهو كوكب نحس.
40 - كلك م بن كلاك الدهر مرس.
41 - واسط م بن سنور السدمس.
42 - رفعت في رؤوس رضو وقى.
43 - تبصر منها إلا غلال يرس.
44 - خادع متينين من البياض فما.
45 - ليندري أصح إنس لجن.
46 - سكنوهم أم صنع جن لنس.
47 - بك بانيه في الملوكة بنكس.
48 - إذا ما بلغت آخر حس.
49 - ومن وقوف خلف الزحام وحنس.
50 - صير دخو في جنو ورغ.
51 - وكأن الوقود ضاحين حس.
52 - وكأن القبان وسط المقا.
53 - ووجد ابنا بمن حسن ونغس.
54 - وكأن القفراق أول أمين.
55 - وكأن اللقة أول من أمين.
56 - وطمع في ناحيق صبح خمس.
57 - انطلق رباهم في التأس.
58 - موقفات على الصباحة حبس (1).

(1) ديوان البجيري، د. يوسف الشيخ محمد، 1-164. 
وصف إيوان كسري في سينيئه البهتري دراسة ببلاغية تحليلية

يعود البهتري مرة أخرى للحديث عن وصف الإيوان بعد حديثه عن وصف
المعركة ووصف الخمر، فيصور الإيوان وثباته على حوادث الدهر حتى كأنه نَجَّت في
جبل عال عظيم، فاستهل البيت الأول بالتشبيه قائلًا: [وَكَانَ الإِيْوَانُ مِنْ عَجَبٍ الصَّنْعَة
جَوْهَرَ فِي جَنِبٍ أَرْعَنٍ جَنَّسٍ]، حيث شبه الشاعر الإيوان بأنه عجيب الصنع
ذائق الصنعة وهو بالنسبة إلى القصر الأبيض قليل الحجم ضئيل الساحة حتى كأنه خرق في جانب
جبل أرعن، وهو تشبيه مفرد مقيد بالجار والمجروح بمفرد مقيد بالجار والمجروح،
وأداة التشبيه [كَانَ] تفيد التوكيد والتثبيت، فهي أقوى وأبلغ من الكاف، لأنها مركبة من
[الكاف] و[أن] التي تفيد التوكيد، فهو يقول: إن الإيوان من دقة صنعه يشبه الخرق في
الجبال العالي.

والتنكر في [جوه] يفيد التعميم، فالشاعر في أقصى درجات الإعجاب بالإيوان
ومن دقة صنعته، والتعريف بالإضافة في [عجِب الصَّنْعَة] يفيد التفخيم والتنظيم،
وبين [جوه، وجنوب] جناس ناقص.

وفي هذا البيت صورة رائعة لذلك الإيوان الذي صوّره البهتري [كانتا حبيًا] أناخ
الدهر عليه بكلله، فأراه كيف تكون مضادة للذل بعد نضارة العز، وكيف يكون العدم
بعد الوجود؟.

36- يَتَنَظَّمُ مِنْ الكَأْبَةِ أنْ يَنْذُرُ َ. َلَعْبَيْبَيْ مُصَصَّبَحْ أوْ مُصَصَّبَحَ.

استهل الشاعر هذا البيت بالاستعارة المكنية في قوله: [يَتَنَظَّمُ من الكَأْبَةٍ]، حيث
شبه الشاعر الإيوان باتِنْسان يبدو عليه الاكتتاب والحزن، وحذف المشبه به، ورمز إليه
بشيء من لوزامه، وهذه الاستعارة توحى بالتشخيص والتجسيد، فالشاعر يصور الإيوان
كائناً حيّاً تمزقه الكَآبه، فكل من يمر بهذا القصر يرى عليه علامات الحزن صباحًا أو

(1) الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ص: 157.
وصف إيوان كسرى في سيناريو الجبرين: دراسة ببلاغية تحليلية

مساءً، وبين [مصب، ممسى] طباق يوضح المعنى ويزيد، والبيت كله كتابة عن صفة الحزن والمعاناة.

37- مزمعًا بالفرق عن أنَّك إلَف: .. عَرَّ أو مرهقًا بتطليق عِرس.

هذا البيت أيضًا استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الإيوان شخصًا حيًا تمزقه الكتابة، كأنه عاشق آزعره فراق محجبته، أو زوج وفِي محب لزوجته وقد أكره على طلاقها، فتم ذكر كيف لم يجد الشاعر ما يصور به وحشة الإيوان إلا بتشبيهه بجِبَبٍ قد آزعره هجري حبيبته المدللة بجمالها غير مبالية بقلبها الذي حطمته، أو تخييله عروساً قد أرهقه عروسة التي كان يمتلكها في حبها، فطلقها فتزاده التطبق إرهقًا إلى إرهق، ولا يفتك ما في كلمة [العَرَٰس] من إيحاء بأن الزواج ما كاد أن يتم حتى وقع الطلاق، مما يجعل الفراق أشد وأفظع وأشع الإيلام(1)، والتنكر في [مرهاق] يفيد التعليم.

38- عكست حظة الليلالي وباتت .. المشترى فيه وهو كوكب نحس.

استهل البهاتري هذا البيت بالمجاز العقلي قائلًا: [عكست حظة الليلالي], فهو مجاز عقلي علاقته الزمانية، حيث أسند الفعل إلى الزمن فعالقة الزمانية، فالليلالي لا تفعل شيئًا، وإنما هي زمن لحدث الفعل، لقد عبر الشاعر هنا عن الليلالي، وجعلها هى الفاعل الحقيقي، مع أنها ظرف لما يجري فيها ويست immutable الفاعل الحقيقي.

وقوله: [وبات المشترى فيه], استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر المشترى بإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه شيء من لوازمه، وهذه الاستعارة توحى بالتشخيص، أو هو كتابة عن صفة النحس، فهذا الإيوان كثيرًا ما أظلته السعادة، إلا أنه تبدلت حالته فسيطر النحس عليه، حتى أن [المشتّرى] وهو نجم سعى تحول نحنا في هذا القصر بتأثير القصر فيه.

(1) في الشعر العباسي تحليل وتذوق، د/ إبراهيم عوض، ص: 78.

وصف إيوان كسري في سنين البهتري دراسة بلاغية تحليلية


وكيف لا يكون الإيوان كذلك وقد عكست حظه الليالي، فأصبح مثال الشجعي، ومبعد الأسي، بعد أن كان من مرايع الغزلان، وملاعب الحور الحسان!!(1).

39 - فهؤلي يبدي تجليدا وعليه، كلاجل من كلذل الدهر مرسىء.

استهل الشاعر هذا البيت بالاستعارة المكنية في قوله: [فهو يبدي تجليدا]، حيث شبه الشاعر الإيوان بسانس له قدرة على التجد والتصبر، فالقصر مع ذلك يتجلد لمسا أصابه، ولا يظهر ضعفا، صنع الإنسان الكريم الذي ينفر من التضغط أمام ضربات الدهر، ويظل برغم تتابع البلاء رافع الرأس شامخ الأنف"(2).

يرسم البهتري الإيوان إنسانا يبدي تجليدا وتصبرًا، لكن الدهر لبقى يقهر عليه، فالشاعر يكاد يُجيز أطلال الإيوان" إلى شخوص تتجرك خلال جنباته، تحس وتتألم، فهو مزعج بالفرق، ويبدي تجليدا"(3)، ولفظة [وهو] لها قيمة عظيمة في تأكيد المعنى.

وقوله: [وعليه كلاجل من كلذل الدهر مرسىء] استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الإيوان بكائن حي أناخ الدهر عليه بكلله، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة تميز بالتشخيص، حيث شخشمت الإيوان في صورة إنسان

(1) الموازنة بين الشعراء، د/ زيادي مبارك، ص: 157.
(2) في الشعر العباسي تحليل وتفوق، د/ إبراهيم عوض، ص: 157.
(3) حركة التجديف في الشعر العباسي، د/ محمد عبد العزيز الموافي، ص: 279.
وصف إيوان كسري في سيناء البحتري دراسة بلاغية تحليلية

أرهقه الدهر بخطوبه وويلاه، وأراه كيف تكون مضادة الذل بعد نضارة العز، وكيف يكون العدم بعد الوجود؟


وهذا الإيوان على الرغم مما أصابه من كآبة ونحس تجلد وتماسك وصبر على الأحداث الجسم، شأنه شأن العزيز الذي يأتي الذل والخنوغ، ونلاحظ أن الشاعر هنا يعكس مشاعره وأحاسيسه ويصبها على الإيوان، فهو قد دبت حالتته الأيام وتجلد وصبر كالقصر الذي تبدلت حالته وتجلد وصبر، ف حالتهما واحدة جار عليها الدهر فبدل سعادتهما نحسًا، ومع تلك تجلدا وصبرا ولم يُخضعًا.

۴۰- لم يَعَب اَن بَن مِن بَسط الديباج، وأسْتَتَلَّ مِن سَنْتُور الدهرَ مَعْقَسٍ.

في هذا البيت يؤكد البحتري على عظمة القصر وشعوته رغم ما أصابه من كآبة وحزن. فلم يتعب كل ما حدث له، ولا حفر من شأنه أنه تعرى من بسط الحرير التي كانت تزنيه، والتعريف بالإضافة في [بسط الديباج، وسنَّور الدهرَ] يفيد التفخيم والتطريز، فهذا الإيوان كان يلبس بآله من آفات الحرير، والتتكير في [بسط، و سنّور] يفيد التكثير، والبيت كله كتابة عن عظمة القصر وشعوته.

۱- مَشْمَخْر تَعُلُوْ لَهُ شَرْفَات، رَفِعَت فِي رُؤوس رُضْوَى وقُدُسٍ.

(۱) الطبيعة في شعر البحتري، د/ عبد الهادى عبد النبي على أبو علي، ص: ۱۳۸۰، ۱۴۰۹ هـ- ۱۹۸۸ م.
وصف إيوان كسري في سينية البجيري: دراسة بلاغية تحاليلية

قوله: [مشعر تعلو له شرفات] استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر إيوان بجبيل عالٍ، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهذه الاستعارة جسدت إيوان
في صورة الجبل العالي، الذي يتميز بالشموخ والارتفاع، وتقديم الجار والمجاور [دـ]
على [شرفات] يفيد التقوى والتوكيد وتشريع الحكم، فالشاعر يؤكد عظمة القصر
وشموخه الصادم رغم الأحداث الجسام التي حلت به، والتنكر في [شرفات] يفيد
التكثير، والبيت كله كتابة عن شموخ إيوان وعظمه.

۴۳- نَأَبِسَتْ مِنْ الْبَيْضَاءِ فَإِنَّهَا تَتَبَسَّرُ مِنْهَا إِلَّا غَلَائِلَ بَرْسُ.
قوله [أَبِسَتْ من البيضاء] استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر شرفات هذا إيوان
بفتيات جميلات يرتدين أجمل اللباب البيض، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء ممن
لوازم، وهذه الاستعارة فيها ما فيها من التشخيص.

ومن الرائع الجميل أن الشاعر صور إيوان كائنًا حيًا، وأنه بعدما استنذ منه
ستور الدمشق والحرير غدًا كالمغادة الحسناء، بعدما تزوع عنها البيس ما كانت ترتدي
من ثياب وحلي، فصارت مترددة لا يزودها تجردها إلا جمالًا وأبهاءٌ، والتنكر
في [غلائل] يفيد التكثير، و[برس] صفة ل[غلائل]، والبيت كله كتابة عن الحسن والجمال
وبهاء.

۴۴- لَيِدِرُ أَصْنَعُ إِنِّي لَجِنٌّ ۚ سَكَّنْتُهُ أَمْ صَنَعْ جَنٌّ لِإِنْسٍ؟

استخدم الشاعر في هذا البيت الأسلوب الإنشائي الطليبي المتمثل في أسفل
الأستفهام، وقد خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معنى الحيرة والاستغراب
والتعجب، فالشاعر من عظمة بناء القصر، ودقة صنعته، يتساءل أنه من صنع الإنسان
للجن أم صنع الإنسان للإنس؟

(۱) البجيري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص: ۷۸.
وصف إيوان كسري في سينناء البهتري دراسة ببلاغية تحكيلية

فهذا القصر لعظمة بنائه يدل على قوة بانيه فلم تشيده الجن، بل شيدته كسرى القوي، الذي لا يعرف الضعف والاستسلام كغيره من سائر البشر.

وهذا البيت من عيون هذه القصيدة، والعرب ينسبون إلى الجن صنع كل عجيب، وهي كذلك مورد من موارد الخيال (1).

وجاءت المقابلة بين [إنس، لجن] وبين [إنس، إنس]، والمقابلة تزيد المعنى وضوحًا وتأكيدًا.

قوله: [أراه يشهد] استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الإيوان بابن سان له قدرة على أداء الشهادة، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشرى من لازمه، وهذه الاستعارة تميز بالتشخيص، والتنكر في [ابناءه] يفيد التفخيم والتعظيم، فهذا الإيوان قام بنائه من الملوك الأقوياء الشجعان.

وقوله: [لم يك بانيه في الملوك بنكس] كتابة عن العظماء والإجلال ودقة الصنع.

54- فكَّأَنْي أرَى الْمَرَاتِبِ وَالْقُوَّةِ، إِذَا مَا بَلَغَتْ أَخْبَرَ حَسَسِي البحتري هنا يسترجع الماضي العميق لهذا الإيوان، وما كان ينعم به في سابق العصر من مجد وعزة وقوة، فيتبخيل الحياة الماضية وكأن القصر - ما زال قائمًا - لم تطأه يد الخراب والدمار، فيربى بحسه المرهف مدي ازدهام القصر بعلبة القوم، وأصبح المناصب، وأبناء الطبقات المختلفة، والتشبيه به [كأن] أبلغ من التشبيه بالكاف لما فيه من التوكل لتركهما من: الكاف وآن (2).

والتعريف باللام في [المراتب والقوم] يفيد الجنسية، أي جنس المراتب وجنس القوم التي كانت تتردد على هذا القصر أيام شموخه وعظمته، والجنسية هنا يتولد منها

(1) الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ص: 158.

(2) علوم البلاغة البيان والمعاني والبدع، أحمد مصطفى المراغي، ص: 322.
وصف إيوان كسري في سيناء البحري في دراسة بلاغية تحليلية.

معنى لطيف، لأنها تشير إلى كثرة الوقود المتزامنة على هذا الإيوان، والإيابان فيها بصيغة الجمع يفيد التكرار.

4- وكان الوجود ضاحين حسروى، من وقى وقف خلف الزحام وخشى.

جاء الشاعر بأداة التشبيه [كاناً]، وذلك لغرض المبادلة في التشبيه، حيث شبه الشاعر إزدماح الوقود بالأواباب متلهمة للALTHAM (أثاث) عظيم بلاد فارس بأساس كثيرين متلهمين للسؤال والعطاء.

والتعريف بالشارك في [الوقود، والزحام] يفيد الجنسية، أي الجنس الوقود وجمع الزحام المثال خلف الأواباب طبيا للحالة والعطاء، وقاله: [من وقى وقف خلف الزحام وخشى] كتابة عن الحالة وطلب GIVEN 1 PAN (ضاحين، وخشى) طبق يوضح المعنى ويبقى في نفس السامع.

7- وكان القيان وسسط المقايا، صبر يرتجع بين حسو ولفس.

جاء الشاعر أيضًا بأداة التشبيه [كاناً]، وذلك لغرض التوكيد والتثبيت، فهي أقوى وأبلغ من الكاف، لأنها مركبة من [الكاف] وأ[أن] التي تفيد التوكيد، فهو يقول: إن هذا الإيوان كان عامرًا بالفرح والسرور وغنة الجواري الحسن، حيث شبه الشاعر المغنيات الجميلات داخل القصر وهي يتماثلين بالأرجح وسط المقاير، وما يتمتعن بهمن من جمالات فائق الحسن بالنسبة الجميلة المرفعة الناعمة التي تقطن القصور.

والتعريف باللام [في القيان] يفيد العهدية الذهبية، فالمراد ب [القيان] فرد غير معين من أفراد الحقيقة، وليس المراد به الحقيقة لاستحالة معرفة جميع المغنيات داخل القصر فعددهم كثير، فالقصر حافل بهم يرددن الغناء بين جنباته ليلاً ونهارًا، والجميع في المقاصير يعبد الكثرة، والتكير في [حسو ولفس] يفيد التعظيم، فهؤلاء المغنيات على قدر كبير من الحسن والبهاء.

8- وكان اللقى أول من أملس، ووشك الفراق أول أملس.
وصف إيوان كسري في سينسية البجتري: دراسة بلاغية تحليلية.

جاء الشاعر بأداة التشبيه [كأنّ], وذلك لغرض التوكيك والتثبت، فالشاعر يؤكد أن
مفارةة أصحاب القصر له كانت منذ فترة قريبة، حيث شبه الشاعر مفارقة أصحاب
القصر له بأنّها قريبة العهد فكانها أمس أو أول أمس، فكانوا فارقهم ساكنوه أمس أو أول
أمس كان اللقاء والفرح، وهذا التشبيه يؤكد أن انقضاء اللقاء كان قريبًا، فهذا الجو
المثير المبهج للنظر كأنّه يوجي بأن انقضاءه كان من يوم أو أثين لا غير، وبين
القاء والفرح] طبقًا يوضح المعنى ويرحب، وجرد العجز على الصدر في[أمس], ورد
العجز على الصدر يؤكّد المعنى ويقرر في الذهن، والبيت كله كتابة عن اقتراب الفراق
وسرعته.

49- وكأنّ الذي يُريد اتباعاً: طامعً في لّوحقيم صبّح خمس.

استهل البجتري هذا البيت بالتشبيه، حيث شبه صعوبة اللحاق بأصحاب الإيوان
بمن يجرى وراء شيء قد فات، حيث أصبح الإيوان أنقاضًا وخرابًا، أكل عليها الزمان
وشرب، ولم يبق منها إلا الرسوم البالية، واختار الشاعر أداة التشبيه [كأنّ], وذلك
لغرض التوكيك والتثبت، فالشاعر يؤكد زوال الإيوان وذهب أهلها، وفاء تعريف المسند
إليه بالموصولة في قوله: [كأنّ الذي يُريد اتباعاً. وذلك لغرض بلاغي وهو تشويق
السامع إلى الخير حتى يتمكن في ذهنه فضل تمكن، فقد تضمنت جملة الصلة أمرًا غريبًا
جعل السامع مشتاقًا إلى معرفة الخير والوقوف عليه، فعندما يأتي الخير يتمكن في
نفسه فضل تمكن، فعندما جاء الخير في قوله: [طامع في لوحقيم صبّح خمس] تمكن في
نفس السامع فضل تمكن، فأدرك السامع صعوبة الالتحاق بأهل الإيوان فقد أقنى عليهم
الزمن.

والتعبير باسم الفاعل [طامع] يُضيف على السياق معنى الثبوت والدوار، فمن
خصوصيات الاسم الدالة على الثبوت والدوار، والشاعر هنا يؤكد زوال القصر وفناء
 أصحابه، والبيت كله كتابة عن الزوال والفناء.

50- عُمرت للسير دُهرًا قصرت: للتعززِي ربيّاعهم والتآسّي.
الشطر الأول من البيت قوله: [عَمْرَةُ لِلسَّرْورِ ذَهَرُ] كَنَّى عَنْ صَفَةِ السَّعَادَة
والطمأنينة والفرح والسرور الدائم، وفَاء التأكيد بِ[لَام] التو Kidd في قوله: [عَمْرَةُ لِلسَّرْورِ ذَهَرُ]. ومن عناصر القوة والتَّأكيد استعمال لَام التأكيد، وَهَيْ تَأَتِّى فِي الكَلام
لتحقيق نوع من المبالغة والتَّأكيد وتقرينة المعنى، والتنكر في [ذَهَرُ] يَفْدَى التَّظَّرَم، أي
ذَهَرًا عظيمًا، والشطر الثاني من البيت قوله: [فَصَارَتْ لِلَّتِيْرِ رَبَاعُهُمْ وَالتَّأَسَّيْ] كَنَّى
عَن صَفَةِ الحَزْن وَذَهَابِ السَّعَادَة، وَاللَّام فِي [الَّتِيْرِ] تَفْدِيد التَّو Kidd، و[الرباع] كَنَّى عَن
مَوْصَفٍ وَهُوَ المَنَزِلُ، وِبِين [السَّرْورِ، والَّتِيْرِ] طَبَاقُ يُوضَحِ المَعنى وِبِيِرْهُ فِي نَفْس
السَّامِع.

۵۱ - فِلَهَا أَعْيَنُهَا بِذِمْوعٍ مَوْقَعَتَ عَلَى الصَّبَابَةِ حِبْسٍۚ
تَصْدَرُ هذَا الْبَيْتَ [اللَّام] فِي قَوْلِهِ: [فِلَهَا أَعْيَنُهَا بِذِمْوعٍ مَوْقَعَتَ] تَدِجُ أن [اللَّام]
ذُكرَ عِنْد سبَق التَّفعَل، وَذَلِكْ لَكِنَّ تَلَوَّظ فِي [اللَّام] مَعْنِى التَّمْلِك والَّتَنْفَعِ، فَالشَّاعِر فِي
هذَا الْحَالَةِ حُزْنَة لا يُمِلْك إِلَّا أَن يَذْرَف الْذِمْوع أَلْيَنْ سَيْ يَذْرَف الْذِمْوع عَلَى هذَه الْأَطْلَالَ البَالِيَةٍ، فَلا يَتَرَفَّعَ فِي
مَثْل هذَا الْحَالَةِ سوَى ذْرَف الْذِمْوع الْحَرَّة عَلَيْهَا وَقَالَ مَجْدَهَا الغَاضِبُ، وَالَّتَنْكِير
فِي [الذِمْوع] يَفْدِيد التَّكْطِيرِ، وَالتَّعْرِيبَةِ إِلَيْهَا [الذِمْوع مَوْقَعَتَ] يَفْدِيد التَّظَّرَم، وَتَقْدِيم
الجَارِ والمَجِرُورِ فِي قَوْلِهِ: [عَلَى الصَّبَابَةِ حِبْسٍۚ يَفْدِيد الْاِحْتِصَاصِ، فَهَذَه الْذِمْوع
المحبوسة خاصَّةً بِالشَّوْقِ وَالحَنِينِ وَالْبَكاء عَلَى مَثْل هذَه الْأَطْلَالِ الزَّائِلةِ، وَ[حِبْسٍ] صَفَة
لَصَبَابَة].

وَلَهَذَا الْأَبِيَات رُوَّاهُ بِحَسَب مِنْ شَهْدُ مِنْ التَّصوِير الْصَادِقِ مِثْل مَا شَهِد الْبَحْتَري
فِي أَعْطَافِ الْإِبْوَانِ، وَالْبَحْتَري بِهذَا الْوُصِف فَنَانُ، يُقُول عَلَى عِلْمٍ وَيَعْرِف مَا يَعْنِىٰۚ

۱) ديوان البَحْتَري، د/ يوُسَف الشَّيْخ مُحَمَّد، ۱-۱۶۴.
۲) المَوْازِنَة بَينِ الشَّعَارَةِ، د/ زَكِي مِباَرك، ص: ۱۵۸.
وصف إيوان كسري في سينيما الباحثي دراسة بلاغية تحليلية

وقصاري القول إن صفة الماضي والبعد في أعماق الزمن، هذا البعد الرابع، فيهما خاصية عجيبة لخلق الجمال وبعث الشعر بهذا الجمال، وهذا الشعر يتصف دائمًا بالهدوء العميق، والتأمل البعيد عن الاستغراق في الصمت، وفي بعض الأحوال عندما تعيد النفس الشاعرة في الاستغراق والتأمل إلى حد الذهول والغياب عن الحاضر المحسوس، يتصف هذا الشعر بثورة الخيال ومحاولة بث الحياة الماضية التي كانت تترد في جوانب الطالن أو الأثر القديم.

وقد وقع ذلك للباحثي في وقته على إيوان كسري، حين طار به الخيال، فتصور الحياة الماضية في الإيوان، وقد خلد الباحثي ثورة خياله هذه في أبياته الخالدة، وكأن تتأمل كلمة (كأن) موقعها الجميل في قوله:

5- فكانت أرى المراتب والقوو.. م إذا ما بلغت آخر حسسر..
6- وكان الوفود ضاحين حسرى.. من وقوف خلف الزحام و hiểnسر..
7- صغير يردحن بين حرم و نعس..
8- وكان اللقأ أول من أمسم.. ووشتت الفقرات أول أمسم..
9- وكان الذي يزداد أتباعا.. طامع في لحولهم صدى خمس.

لقد تصور الباحثي الحياة الماضية بضخامتها وعظمتها وحركة الأجسام والأرواح فيها، وهذه طاقة شعورية كبيرة، لا تتح لمعظم الشعراء، بل عامة الناس(1).

ونلاحظ أن الصورة التي يرسمها الخيال في محاولة تصوير الحياة الماضية تتلاحم دائمًا والأثر البالغ على هذه المحاولة، فإذا كان الأثر كبيرًا ضخمًا كانت الصورة المتخلطة كبيرة ضخمة، وإذا كان الأثر ضعيفًا ضئيلة كانت الصورة ضعيفة ضئيلة أيضًا.

(1) شعر الوقف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية، د/ عزة حسن، ص: 11، ط: دمشق، 1388هـ-1968م.
وعلى هذا فإن آثار قصر عظيم تدعو إلى تصور حياة قوية غنية، فيها بذخ وترف، وبقائها كوكح حيّر تدعو إلى تصور حياة فقيرة ساذجة، فيها شفاء وحرمان.
وكم أن الأطلال والآثار القديمة تمثل صورًا من حياة ماضية، وثير في نفوسنا شعورًا بجمال خاص لذلك، فكذلک الشعر الذي يصف هذه الأطلال والآثار، ويقدم لنا صورها في تلافيف من أخبارها وأخبار الواقف عليها، وعلاقته بها، نقول: هذا الشعر يثير في نفوسنا الشعور بالجمال ذاته الذي تثيره الأطلال والآثار، كما في شعر الوقوف على الأطلال عند العرب.)

(1) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية، د/ عزة حسن، ص: 11، ط: دمشق، 1388هـ-1968م.

البيان دراسات قين - جامعة الأزهر - العدد العشرون 2002م
المبحث السابع
(ختام القصيدة)

يختم البحيري قصيدته بذكر السبب الثاني الذي دفعه إلى وصف الإيوان، والبكاء على مملكة الفرس وتاريخهم، وهو مع هذا ليس منهم، فالدار ليست داره، والجنس ليس جنسه، وإنما اعترافاً بالفضل لأصحابه الذين أبدوا ملكهم، وأعانوه على الأحباش الذين عزوا الله حين أنصر كسرى لها، وساعد على إخراج الأحباش منها، ثم ما كان من عون في قيام الدولة العباسية وتشيدها، وما رافقها من ازدهار الحضارة العربية، وأخيراً فالبحيري من الرجال الذين يحملون الأشراف من البشر بعض النظر عن جنسهم وأصلهم.

(1) فيقول:

52- ذاك عيني وليست الدار داري.
53- غير نفعاً لأهلي عنده أهلي.
54- أبدوا ملكاً وشدو قوام.
55- وأعانوا على كتاب أبيا.
56- وآمني من بعد أكلم بالأش.

استهل البحيري البيت الأول من مقطوعته بالتعريف باسم الإشارة قائلًا: [ذاك].

وذلك لقصد التعظيم، وهذا مقصد تحقق مهما الإشارة أحسن تحقيق، وتقوم به خير القياس، فالشاعر يؤكد أن من عظيم خصائصه الاعتراف بالجمال لأصحابه حتى.

(1) البحيري وشعره في الوصف، للباحث/ عبدالله بن سليمان بن راشد العقل، ص: 47-75.
(2) بكمية الأصمعي: الكلم: الشديد كأنه يرجع عدوه. وقيل: كم شهادته، أي: قمعها فلم يظهرها. وقال أبو زيد: هو الجريء المقدم، إن كان عليه سلاح أو لم يكن. والجمع كمامة.

ينظر: كتاب الألفاظ، لأبي يوسف يعقوب بن إسحاق ابن السكبت، تحقيق/ د. فخر الدين قباوة، باب الشجاعة، ص: 12، ط: مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1998م.
وصف إيوان كسري في سبينة البجيري دراسة بلاغية تحليلية

ولو كانوا من غير جنسه، والتكرار اللفظي في[الدار داري، الجنس جنسي] يفيد التقرير والتوكيد.

53- غير نعمى لأهلها عن د أهلي، غرساً منهم ذكائها خير غرس.

التنكر في يفيد الترتيب، فالشاعر يشهد بالموقف البطولي العظيم للفرس عند أهل اليمن، ووجه التوكيد ب[لام] التوكيد في قوله: لأهلها عن د أهلي. ووجه رد العجز على الصدر في قوله: غرساً من ذكائها خير غرس، ورد العجز على الصدر يقرر المعنى في النفس.

54- أيذوا ملكتها وشدوا قوادها، بكماة تحت ستئو حطس.

55- وأعانوا على كئام أرينا، ط طغعنة على التحور ودغس.

في هذه الأبيات أطلبت يعرف ب[الإيضاح بعد الإبهام]، في البيت السابق تحدث الشاعر عن الموقف البطولي للفرس على سبيل الإجمال قائلًا:

53- غير نعمى لأهلها عن د أهلي، غرساً منهم ذكائها خير غرس.

ثم أخذ الشاعر بعد ذلك يفصل ما كان للفرس من مواقف عظيمة تجاه أهلها، والمعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال والإبهام تطالت النفس وتشوكت إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فعندما يأتي هذا التفصيل وذاك الإيضاح، يكون أشد واقعاً وأقوى أثرًا؛ لأنه جاء والنفس عنه تبحث وإليه تتطلع، وهم يقولون: إن الشيء إذا نبل بعد طلب ومشقة وبحث وتنقيب، يكون أوقع في النفس وأشد تأثيرًا ويحدث لها بالوقوف عليه عندئذ لذة ومرة(1).

(1) علم المعنى دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، د/ بسيوني عبد الفتاح فيودور
ص: 521.

البيان دراسات فنا – جامعة الأزهر – العدد العشرون 2003م
وصف إيوان كسري في سيننكة البجيري: دراسة بلاغية تحليلية

والإيضاح بعد الإبهام يظهر المعنى في صورتين مختلفتين: إحداهما: مجملة، والأخرى: مفصلة، وهذا من شأنه أن يزيد المعنى تمكناً في النفس.

كما نلاحظ في هذين البيتين وجود الكتابة، فكل البيتين كتابة عن صفة الشجاعة والإقناع، والتنكر فيًّا: كِمَا، وحُسَّسَ يَفِيدِ التَّعْزِيم، فجَنُودُ الفَرْسُ شُجُّان يُخوَضُون الحرب بكل قوة وبسلالة، والتعريف بالإضافة فيًّا: كِتَابِ أَرِيَاطَ يَفِيدِ التَّعْزِيم، والتنكر فيًّا: مِّن، ودَعْسَ يَفِيدِ التَّعْزِيم، الشاعر هنا يشير إلى البطولات العظيمة التي قَدْمُها الفرنس لِأَهْلِ الْيَمِين قَوْمِ الشَّاعِر يَوْم غَزْوُ الأَحْبَاش لَهُم بِقَبِيَّةَ أَرِيَاطَ، وَاِصْفَانَة كَنَاِيَا harassment عن الطعن بالرماح.

٥٦- وآراني من بَعْدَ أَكْنَفْ بِالْأَشْ: رَافطًُا مِن كُلِّ سَنْحِ وَإِس. يختتم البجيري قصيدهه بالعرفان بالجمل، والاعتراض على الأشاف أصحاب القوة والمجد مهما اختلفت أجناسهم وبياناتهم، وقد أضيفت وَاللِّكَ إلى النكرة في قوله: [فِي سِنُّح وَيْسٍ] وذلك لِإِفْدَاءَ العموم والشتام، والتنكر في سُنُح وَإِس يَفِيدِ التَّفَنْحِم والمظمار، فالشاعر يعتن بأصحاب القوة والمجد.

الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية):


(١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد د/ بكري شيخ أمين، ص: ٢٠٠، ط: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ م.

(٢) التشكيك الأساسي في قصيدة إيوان كسري، المستوي الصوتي-أَنْمُوْنْجَت- رسالة ماجستير، وزارة التعليم والبحث العلمي، جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وأدبها، إعداد الطالبة/ لعْفَر رَبِّیَة، ص: ٤٧، ٢٠١٥-٢٠١٦ م.
وصف إيوان كسري في سينية البجري: دراسة بلاغية تحليلية

وسمي خفيفاً: قال الخليل: "سمي خفيفاً لأنه أخف السباعيات أي لتوالي لفظ سبب
خفيف عقب سباعين خفيفين والأسباب أخف من الأوتاد"(1)، وقال التبريزي: "سمي خفيفاً
لأن الود صرف المفروض اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، قبل سمي خفيفاً
لخفته في التدوين والتقديع، لأنه يوالي فيه ثلاثة أسباب أخف من الأوتاد"(2).

وقد استطاع الشاعر من خلال هذا البحر أن يعبر عن همومه، وأن يصف الإيوان
وصفا جميلاً رائعًا مطوعًا.

الكافية: حرف الروى في القصيدة[السين] الذي يجعل القصيدة مهمرة هادئة
رقيقة، لأن الشاعر وإن كان حزيناً مهمرًا فهو مستهل هادئ أكثر من هذا جاء[السين]
معبرًا عن الآخر عن اكثار نفسية الشاعر وما يتخللها من هموم وضعف، فجاء
صوتًا موجيًا بالمعنى خادماً له.

أضاف إلى جانب ذلك فإن حرف الروى هذا أعطى القصيدة حلة تزينية صنعواها
الإيقاع العنب الهادئ المنصم، يؤكد على ذلك أن[السين] لم يتكرر لأنه حرف روى بـ
تكرر لأنه المفتاح الصوتي في القصيدة كلها والصوت المنصم الفاضح لسيرة
المعنى(3).

(1) الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، للسيد/ محمد السدنهوري،
(2) الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق/ الحساني حسن عبد الله،
(3) فن الشعر وهران اللغة، بحث في آليات الخطاب الشعري عند البجري، د/ أحمد حيدر،

652
وصف إيوان كسرى في سينية البجتري: دراسة بلاغية تحليلية

فتناول أن القافية في قصيدة توزعت وتنوعت بين الوصف الجميل لإيوان كسرى، والحسرة التي تتعثر البجتري لما فعله الدهر به والوائلات التي كادها والنفس وما تبعها (1).

(1) التشكيل الأسلوبي في قصيدة إيوان كسرى، المستوى الصوتي-تذوُّجات-رسالة ماجستير، إعداد الطالبة/ لعرف رتبة، ص: 48.
الخاتمة

حمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الغز زتي الوالي، وعلى التابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد:

فهذه بعض نتائج أُسفرت عنها هذه الدراسة المتواضعة التي تناولت موضوع وصف إيوان كسري في سيناء البحثي-دراسة بلاغية موازنة- أوجزها فيما يأتي:

أولاً: استطاع البحثي ببعض معناته الفذة أن يصف الإيوان وصفًا حسياً دقيقًا مطولًا، والوصف الحسي أدق وأبلغ وأوجز من الوصف الخيالي، فهو يقوم بتصوير الموصوف وكأنه شاحن أمام العين.

ثانياً: استخدم البحثي في وصفه للإيوان الاستعارة المكاني أكثر من الاستعارة التصريحية؛ وذلك لأن الاستعارة المكاني تتميز بخصوصية التدريس والتشخيص، والشاعر في مقدم الوصف يلأ إلى تشخيص الموصوف من أجل إقرار المعنى في ذهن السامع.

ثالثاً: في التوظيف الكاتبي استخدم البحثي الكتاية عن الصفة أكثر من الكناية عن الموصوف.

رابعاً: ورد عند البحثي في وصفه للإيوان التشبيه بجميع أنواعه كالمشبيه التمثيلي والبليغ والتشبيه المفرد؛ وذلك لما يحمله التشبيه من قدرة فائقة على تجليسة المعاني في صورة أكثر وضوحًا وبيانًا.

خامساً: ورد المجاز العقلي بكثرة عن المجاز المرسل.

سادساً: وصف البحثي في وصفه للإيوان الأسلاك الخيالي أتم توظيف في تحقيق غرضه، وشيوعه في القصيدة ببرهان على أن الشاعر عمده إليه، ولم يكن عفو خاطرًا.
وصف إيوان كسري في سينيّة البجتري: دراسة بلاغية تحليلية

سابعًا: برزت صور الطباق، والمقابلة، والجنس، ورد العجز على الصدر، خاصةً من بين فنون البديع، مما أضاف على الوصف مزيدًا من البيان والوضوح والتأكيد في النفس.

ثامنًا: تبين للباحث من خلال هذه القصيدة أن وصف الإيوان في الحقيقة ليس مقصودًا لذاته، وإنما هو وصف لنفسية الشاعر الحزينة المكلومة، وما أصابها من حزن وشجن بعد موت الخليفة [الموكل]، فلجأ لوصف الإيوان من أجل التسرية عن النفس.

تاسعًا: كشفت هذه القصيدة عن مقدرة عظيمة على الوصف والتصوير للبجتري يكاد لا يدانيه شاعرٌ غيره.

البيان دراسات فنًا - جامعة الأزهر - العدد العشرون ٢٠٢٣ م
المصادر والمراجع

1- الإفتخار في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، ج2، ط. موسوعة الدراسات السيوطية، تحقيق/ شبيب الأرنوتوت، ط. مؤسسة الرسالة ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 1387 هـ.

2- الآغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج، ط. دار الثقافة، بيروت، 1960.

3- آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، د/ ياسين الأيوبي، ط. جبوع سرس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، 1995.

4- الباحثي وشعره في الوصف، للباحث/ عبد الله بن سليمان بن راشد العقل، رسالة، كلية الآداب، جامعة الازهر، القاهرة، مصر، 1394 هـ - 1974 م. - www.majles.alukah.net.

5- الأدب العربي في ثوبها الجديد، د/ بكري شيخ أمين، ط. دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1995.

6- البلاغة العربية، البيان والبدع، للباحث/ قسم اللغة العربية، د/ طالب محمد الزوبيعي، ط. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1996.

7- بين المكنية والشعبة والعجائب والعجائب، تحقيق وتحليل، د/ بسيوني عبدالفتاح فيودر، ط. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1431 هـ - 2010.

8- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الملقب بمرتضى الزبيدي، تحقيق/ مجموعة من المحققين، ط: دار الهدية،[ت].

9- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1996.

10- تاريخ الأدب العربي، د/ عمر فروخ، ط. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1981.
وصف إيوان كسري في سيناء البحري دراسة بلاغية تحكيلية

11- التشكيك الأسولوي في قصيدة إيوان كسري، المستوى الصوتي- نموذج- رسالة
ماجستير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة عبد الحميد بن باديس،
كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وأدبها، إعداد الطالبة/ عرف ربيعة.
2015 م.

12- الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، للسيد/ محمد
الدمنهوري، ط. المطبعة الميمنة، مصر المروعة، 1307 هـ.

13- حركة التحديث في الشعر العباسي، د/ محمد عبد العزيز المُسْمَّاي، ط: مطبعة
التقدم، القاهرة، [د.ت].

14- خصائص التراكيب دراسة تحكيلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبوموسى،
ط: مكتبة وهمية، الطبعة الثانية، 1430 هـ- 2009 م.

15- شعر كسري، د/ يوسف الشيخ، محمد، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،
الطبعة الأولى، 1407 هـ- 1987 م.

16- سيينة البحري، د/ عثمان قدري مكاسبي، الشبكة العنكبوتية، موقع صيد
الفوائد.. Net\wahat\43.htm

17- شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحكيلية،
د/ عزة حسن، ط: دمشق، 1388 هـ- 1968 م.

18- الصورة الحركية في شعر البحري، حسن جميل. مجلة بـذور، جدة، المملكة
العربية السعودية، مجلد 19، الجزء التاسع، 2005 م.

19- الصورة الفنية في التراث النجدي والبلاغي، د/ جابر عصفور، ط: المركز الثقافي
 العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1993 م.

20- الطبيعة في شعر البحري، د/ عبد الهادى عبد النبي، على أبو علي، 1409 هـ،
1988 م.
وصف إيوان كسري في سينيْنة البجتريّة: دراسة بِلاغية تحليلية.

21- علم البديع، د/ عبد العزيز عتيق، ط: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٥ م.

22- علم البيان، ابن عبد الله أحمد شعيب، ط: دار الهدى، عيم مليلة، الجزائر، [د].

23- علم المعاني دراسة بِلاغية ونقدية لمسائل المعاني، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، ط: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ١٣٣١ هـ- ٢٠١٠ م.

24- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغى، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ـ ١٩٩٣ م.

25- العِمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القرواني الأردي، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ- ١٩٨١ م.

26- فاعلية الجرس الموسيقي للبنية الإيقاعية في سينيْنة البجتريّة، د/ نايف عبد العزيز الحارثي، مجلة بحوث كلية الآداب، المملكة العربية السعودية، [د].

27- أن الشّعر ورهان اللغة، بحث في آليات الخطاب الشعري عند البجتري، د/ أحمد حيزم، ط: دار محمد على الحامي، تونس، ٥٠٠٠ م.

28- في التذوق الجمالّي لسينيْنة البجتريّة "صنّعت نفسي عما يندر نفسي... جبس" دراسة نقدية إدّاعية، د/ محمد علي أبو حمدة، ط: مكتبة المحترف، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، [د].

29- في الشعر العباسي تحليل وتذوق، د/ إبراهيم عوض، ط: المنار للطباعة والكمبيوتر، ١٤٤١ هـ- ٢٠٠٠ م.

30- القرآن والصورة البيانّية، د/ عبد القادر حسين، ط: دار المنار، الطبعة الأولى، ١٤١٢ هـ- ١٩٩٠ م.

31- قصيدة المديح في الأندلس، د/ أشرف محمود نجا، ط: دار الوقف، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٣ م.

٦٥٨
وصف إيوان كسري في سيني الجريدة، دراسة بحثية تحليلية:

٣٢ - الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق/ الحساني حسن عبد الله، ط: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٩.

٣٣ - كتاب الألفاظ، لأبي يوسف يعقوب بن إسحاق ابن السكين، تحقيق/ د، فخر الدين قباآ، ط: مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، ١٩٨٦.

٣٤ - كتاب التعريفات على بن محمد بن على الزين الشريفي الجرجاني، تحقيق، وضبطه جمعة من العلماء بإشراف الناشر، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٣ هـ- ١٩١٨.

٣٥ - كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تيميم الفراءيدي البصري، تحقيق/ د، مهدي المخزومي، د، إبراهيم السامرائي، ط: دار ومكتبة الهلال، [د].

٣٦ - كتاب دلالة الإجازات، للإمام عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمد محفوظ محمد شاكر، ط: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة، ١٤٤١ هـ- ١٩٢٢.

٣٧ - نسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، ط: دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ هـ- ١٩٩٤.

٣٨ - المجاز في ديوان الجريدة، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة/ ريمة يزيد، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ١٩٧٠- ١٤٣٨ هـ.

٣٩ - مع سورة الواقعة دراسة وتحليل فاتحة السورة، د/ عبد الغني الراجحي، مجلة الوعي الإسلامي، عدد/ ٥٧، ٤٠٧ هـ- ١٩٨٧.

٤٠ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة [إبراهيم مصطفى، أحمد الزيتات، حامد عبد القادر، محمد النجار]، ط: دار الدعوة، [د].

البيان: دراسات فلسطينية - جامعة الأزهر - العدد العشرين ٢٠٢٣ م.
وصف إيوان كسري في سينين البجتري دراسة بلاغية تحليلية

1- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الأردي، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، ط: دار الفكر، 1399هـ- 1979م.


3- الموازنة بين الشعراء، د/ زكى مبارك، ط: مؤسسة هندوى للعلوم والثقافة، الطبعة الثانية، 1936م.

4- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق/ السيد أحمد صقر، ط: دار المعارف، مصر، 1961م.

5- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن زياد البحردي، ط: مطبعة الجواب، قسطنطينية، الطبعة الأولى، 1300هـ.

6- نووية أبي البقاء الرئيسي في رثاء الأندلس دراسة بلاغية تحليلية، د/ محمد محمود الطاهر، العدد العاشر، الجزء الأول، دورة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا، 1419هـ- 2008م.

7- الوصف، يشترك في وضع هذه المجموعة لجنة من أدباء الأقطار العربية، ص: 5، تصدرها دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، د/ ت. عباس، ط: دار صادر، بيروت، 1972م.

8- وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، شمس الدين بن خلكان، تحقيق/ إحسان عباس، ط: دار صادر، بيروت، 1972م.
## فهرس الموضوعات

<table>
<thead>
<tr>
<th>الصفحة</th>
<th>الموضوع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>المقدمة</td>
<td>598</td>
</tr>
<tr>
<td>المبحث الأول: إطلالة على مفهوم الوصف في اللغة والاصطلاح</td>
<td>601</td>
</tr>
<tr>
<td>المبحث الثاني: مقدمة القصيدة</td>
<td>609</td>
</tr>
<tr>
<td>المبحث الثالث: وصف الإيوان</td>
<td>618</td>
</tr>
<tr>
<td>المبحث الرابع: وصف معركة أنطاكية</td>
<td>627</td>
</tr>
<tr>
<td>المبحث الخامس: وصف الخمر</td>
<td>633</td>
</tr>
<tr>
<td>المبحث السادس: عودة إلى وصف الإيوان</td>
<td>637</td>
</tr>
<tr>
<td>المبحث السابع: ختام القصيدة</td>
<td>649</td>
</tr>
<tr>
<td>الخاتمة</td>
<td>654</td>
</tr>
<tr>
<td>المصادر والمراجع</td>
<td>656</td>
</tr>
<tr>
<td>فهرس الموضوعات</td>
<td>661</td>
</tr>
</tbody>
</table>