

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



الوطف في شعر بلشمار بنج برص

مذكرة مقدمة لنيـل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي قديم

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد عبد الهادي

إعداد الطالبة:

خديجة ابراهيمي

السنة الجامعية: 1433 / 1434هـ

2012 / 2013 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا

مِصْبَاحٌ ۚ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۚ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ

يُوْقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ

زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُورٌ عَلَى نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ

لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَلَ لِلنَّاسِ ۚ وَاللَّهُ بِكُلِّ

شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾ [النور: 35]

شكر وعرفان

الحمد لله من قبل ومن بعد
الحمد لله الذي من فضله عليّ أن سخر لي من عباؤه من كان
لي خير سندر وخير معين في هذا العمل.
إلى من لم يبخل علي بالنصيحة، وطعم جهري صبرا وطموحا
وجرا

أستأوي المشرف "محمد عبد الهاوي" شكري وعرفاني.
وإلى كل الأساتذة الأفاضل خالص التقدير والامتنان.
وإلى كل من مدّ لي يد العون في إخراج هذا البحث.
حفظ الله أساترتنا الكرام، وأبقاهم لنا منارات تضيء سبيل
السالكين.

مقدمة

مقدمة

يعتبر الوصف من أوسع الموضوعات الشعرية لأنه مرتبط في أساسه بحقيقة الشعر، خاصة أن هذا الفن لم يكن موضوعاً مستقلاً عند القدماء أو هدفاً في حد ذاته بل كان الشعر في عمومه عملاً وصفيًا، سواء أكان الشاعر يتحدث عن عاطفة خاصة (نسب، مدح، رثاء) أو عن حدث خارجي، فهو من أبرز ضروب الشعر، وأغناها بعناصر الجمال وأحفلها بأسباب الحسن، ولأنه ينبعث حين تتفجر به قرائح الشعراء عن صادق الشعور ووحى الإحساس؛ فالوصف هو الشعر وبقية الألوان تجيء تابعة له متفرعة عنه، لأن الشاعر الوصاف يعبر عما لا يستطيع غيره التعبير عنه من وصف معنى من معاني الجمال.

ولاهتمامنا بالشعر، رأينا أن الشعر العربي القديم ما زال يتطلب الكثير من الدراسات، فاخترنا الشاعر "بشار بن برد" الذي هو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، فكان خير صلة بين العصرين؛ فقد خلق الفن على شعره روعة القديم وجلاله ورقة الجديد وجماله، واستطاع أن يوازن بين القديم وبين الحديث، فاحتفظ للشعر بأصوله التقليدية ومضى يطور في أغراضه ومعانيه.

أما إذا انتقلنا إلى الوصف في شعره، فنجد أنفسنا أمام ظاهرة أدبية تستحق البحث وهي أن الوصف عموماً يعتمد على المشاهدة البصرية، لكننا أمام شاعر -كفيف- لم يكتب له أن ينظر إلى الدنيا قط، ولكنه كان من أبرز الشعراء وأقدرهم على نقل المشاهد والتعبير عنها، فكان شعره تعبيرياً عن ذاته ونفسيته، معتمداً في كل ذلك على ذكائه وحدة قريحته ورهافة حسه وعلى التعويض بالحواس الأخرى.

ومن هنا هل الوصف أداة تزينية محض في النص الشعري لا تقتضيه الضرورة النصية، أم أنه مكون ديناميكي له فعاليته داخل المتن الشعري؟ وهل أجاد "بشار بن برد" في صناعة لوحات فنية وصور حسية عبر استخدامه لميكانيزمات الوصف؟ وهل

مقدمة

قدم جديدا في هذا الفن؟ وهل مثل في وصفه عصره، وما الأشياء التي توقف عندها في هذا الصدد؟

معتمدين في ذلك على خطة قسمنا فيها البحث إلى مدخل وفصلين و ذيلناهما بخاتمة، أما المدخل فكان للوصف وتطوره عبر العصور الأدبية.

وأفردنا الفصل الأول لدراسة موضوعات الوصف في شعر "بشار بن برد" وقام على ثلاثة محاور:

- البعد الإنساني (من خلال وصفه للخلفاء والولاة / المرأة)
- وصف الحيوان (الإبل / الحمار الوحشي / الحمائم)
- وصف الطبيعة والحضارة (الأطلال / الصحراء / القصور والسفن / الليل)

ثم تلاه الفصل الثاني مشتملا على الخصائص الفنية لأسلوب الوصف في شعر "بشار بن برد" التي من شأنها أن تكشف عن الطاقات الإبداعية للشاعر التي سكب فيها مشاعره وأحاسيسه من خلال لغته الشعرية حيث تناولت فيها معجم الشاعر الشعري مع تبين حقوله، وصوره الشعرية من (تشبيه / استعارة / كناية) بالإضافة إلى التشخيص وصوره الحسية الأخرى، وأخيرا درسنا الإيقاع الذي هو العقد الرابط بين الشاعر وانفعالاته، ثم عقبنا الفصلين بخاتمة هي جملة النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ومن أهم الكتب التي تستحق الذكر والتي أفادتنا في بحثنا منها " الأغاني " لأبي فرج الأصفهاني " وطبقات الشعراء " لابن المعتز، و"الديوان" لبشار بن برد، " والشعر والشعراء في العصر العباسي " لمصطفى الشكعة، و" تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي " لشوقي ضيف، ومصطفى هدارة "اتجاهات الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجري"، و"الصورة في شعر بشار بن برد" لنافع عبد الفتاح، و" الشعراء المحدثون في العصر العباسي " للعربي حسين درويش.

مقدمة

وقد اقتضت طبيعة الدراسة المنهج الوصفي، مع استخدام المنهج الفني في الكشف عن القيم الجمالية لهذا الخطاب الشعري. وكما لا يخلو أي بحث من بعض الصعوبات؛ فإن من العقبات التي واجهتنا أن معظم المصادر والمراجع لا تهتم بإنتاج الشاعر الفني بقدر ما تتحدث عن سيرته الذاتية أو الاستشهاد ببعض من أبياته في الكتب النقدية والبلاغية.

وفي الختام نتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذنا الدكتور محمد عبد الهادي الذي لم يبخل علينا بملاحظاته وتوجيهاته السديدة طيلة البحث. وإلى كل من أعانني على هذا العمل.

وبعد، فإننا نسأل الله تعالى أن يكون عملنا خالصاً لوجهه الكريم، فإن أصبنا فهذا بفضل، وإذا أخطأنا فعزأؤنا أننا أخلصنا النية وصدقنا العمل.

مدخل

الوصف وتطوره عبر العصور الأدبية

- الوصف في معناه اللغوي والاصطلاحي:

أ. الوصف لغة

ب. الوصف اصطلاحاً

- تطور الوصف عبر العصور الأدبية

الوصف كلمة عامة تتدرج تحتها معان كثيرة، فهو من الفنون الأساسية في الشعر الذي كان و-لا يزال- صورة للمجتمع في كل بيئة، ومرآة الحياة في كل عصر وسجل الأحداث في كل زمان.

الوصف في معناه اللغوي والاصطلاحي:

أ. الوصف لغة:

جاء في لسان العرب: مادة [وصف]، "الوصف وصفك الشيء، بحليته ونعته وفي حديث عمر رضي الله عنه «إن لا يشفّ فإنه يصف أي يصفها، ويريد الثوب الرقيق، إن لم يبين منه الجسد لرقته، فإنه لرقته يصف البدن فيظهر منه حجم الأعضاء»".⁽¹⁾

وفي الوسيط: مادة [وَصَفَ]، "يصف وصفاً ووصوفاً، أجاد السّير وجدّ فيه، ووصفه، نعته بما فيه ونمّ الثوب الجسم أي أظهر حاله وبين هيئته".⁽²⁾

فمفهوم الوصف كما جاء في المعجمين، مرتبط بمعنى الإبانة والإظهار وإبراز معالم الأشياء.

ب. الوصف اصطلاحاً:

إذا انتقلنا إلى الوصف في معناه الاصطلاحي فهو من الأغراض الشعرية التقليدية المتجددة، وهو فن واسع الأطراف يصيب سائر الأمور ماديتها ومعنويتها ومجاله الطبيعية بما فيها من الكائنات الحية والجامدة، وأسرار النفوس وحقائق المشاعر وصنوف الأحاسيس،" فهو ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته ونقل ذلك بأسلوب

(1) محمد بن منظور: لسان العرب، ج9، دار صادر، [د.ط.]، بيروت، لبنان، 1968م، ص 356.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، [د.ط.] القاهرة، مصر، 1960م، ص 1036.

جميل فيه الخيال والتأثر واختلاق صور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسي⁽¹⁾

الوصف يخرق أنواع الخطاب جميعاً ويقبل الاندساس في نسيجه بجميع وجوهه ومختلف أشكاله فيجري استعماله في الشعر والسرود على السواء، فحضوره في الفكر النقدي حتمية لا مناص منها وسنحاول رفع الستار عن هذا المصطلح من خلال التراث النقدي والبلاغي العربي فهو عند: "قدامة بن جعفر" «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء، وإنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره أكثر المعاني التي الموصوف بما مركب فيها، ثم بأظهرها فيه، وأولها به، حتى يحكيه ويمثله للحس بنعته»⁽²⁾.

أما "أبو هلال العسكري" «أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك»⁽³⁾.

أما "ابن رشيق المسيلي القيرواني" فيقول: «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به، لأنه كثير ما يأتي في تضاعيفه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل»⁽⁴⁾.

(1) ياسمين الأيوبي: أفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جرس يرس، [ط1]، طرابلس، لبنان، 1995م، ص192.

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، (تح كمال مصطفى)، مطبعة الخانجي، [ط1]، القاهرة، مصر، 1949م، ص 147.

(3) أبو هلال العسكري: الصناعتين، (تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم)، المكتبة العصرية، [د.ط.]، صيدا، لبنان، 1986م، ص 145.

(4) ابن رشيق المسيلي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، (تحقيق عبد الحميد هنداوي)، المكتبة العصرية، [ط1]، صيدا، لبنان، 2001م، ص 294.

الوصف إذن كما فَهَمَهُ العرب القدامى تشخيص للشيء الموصوف، ونقل لصورته، حتى يداخل السامع شعور بأنه مائل أمامه يشاهده عينيًّا، ومن هنا يمكن ربط الوصف بمبدأ المحاكاة تأثراً بالمنهج الأرسطي «فالمحاكاة فهمت في جانب من جوانبها على أنها تصوير وتمثيل شبه حرفي للعالم الخارجي».⁽¹⁾

«فالوصف جزء من منطلق الانسان لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها عن الموجودات ويكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور عن طريق السمع والبصر والفؤاد».⁽²⁾

وعن أحسن الوصف يقول "الرافعي" «إن أحسن ما يكون الوصف الصادق إذا خرج من علم وصرفته روعة العجب، فإن العلم يعطي مادة الحقيقة، والعجب يكسبها صورة المبالغة الشعرية».⁽³⁾

ومن خلال ما قاله "الرافعي" نلاحظ ان الوصف وسيلة أدبية يستعين الشاعر بها لتصوير إعجابه بما يشاهده، معتمدا في ذلك على الخيال وصدق التعبير، وكلما كان الشاعر عالما بأحوال الموصوف وحالاته وقادرًا على استقصاء هذا العلم في شعره كان أبلغ في الوصف.

الوصف نوعان: حسي وخيالي؛ فالحسّي: هو الذي يتناول المحسوسات فيصورها بصورة رائعة فالشاعر يأخذ المرئيات التي أمامه فيرسمها كما يراها ويشاهدها، فهمّ الشاعر اكتشاف التشابيه التي تشخص بين مشهدين مختلفين، وهذا النوع هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف، وهو محاولة تجسيد الظاهرة كما تبدو للحواس، أما الخيالي فهو النظر إلى ما وراء المحسوسات، والشاعر الذي يتصف بسعة الخيال لا

(1) بدوي طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، [ط3]، القاهرة، مصر، 1969م، ص363.

(2) مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج2، دار الكتب العلمية، [ط1]، بيروت، لبنان، 2000م، ص

108.

(3) المرجع نفسه: ص 108، 109.

يقف عند ما يراه بل يتعداه إلى إيجاد أشياء يفتحها خياله أمامه بحيث يجعل المرئيات أساساً لغير المرئيات، ويولد من المحسوسات صوراً محيرة يرسمها للناس.⁽¹⁾

فالوصف الخيالي يعتمد التشبيه والاستعارة ويحاول أن يستحضر الموصوف من الذاكرة، أما الحسي فهو تصوير للموصوف، "ولا ريب أن الوصف الحسي أبلغ وأجود وأندر وأكثر صعوبة من الوصف الخيالي".⁽²⁾

وقد ذكر "ابن رشيق" قولاً بارعاً لبعض معاصريه يقول فيه: «أبلغ الوصف ما قلب السَّمع بصرًا».⁽³⁾

فالشاعر الذي يظهر مقدرة فنية في نقل صور موصوفة وتجليها وتوضيحها للسامع يكون ذلك دليلاً على تفوقه وبراعته، ومدى دقته ومهارته في فن الوصف.

تطور الوصف عبر العصور الأدبية:

إذا أردنا أن نتتبع الوصف عبر العصور الأدبية المختلفة؛ فإن الشعر الجاهلي صورة صادقة للبيئة الساذجة وهو "سجل أو شريط واضح جلي، تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية، كأنها تجري في حقيقة الواقع، وليست توصف في الحروف والألفاظ عبر الذهن، فهو يضعنا وجه لوجه أمام معالمها، كأننا نعيش في قلبها، ولسنا بتخليها تخيلاً أو نفترضها افتراضاً، ويكاد الجاهلي لا يدع حيواناً أو مشهداً دون أن يصوره، لقد ذكر الفرس والأوابد والحرر الوحشية، والعقاب والذئب فضلاً عن الصقر والقطاة، كما أنه تصدى لوصف الحيّات والأفاعي (...) أما الطبيعة الساكنة فقد عرض لها بقسم وافر من

(1) ينظر: عبد الله بن سليمان العقل: البحتري وشعره في www.majles.alukah.net/3/02/2013.10:45 الوصف، (ماجستير)، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، 1974م، ص 64، (مخطوط).

(2) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار الملايين، [ط4]، بيروت، لبنان، 1981م، ص 81.

(3) ابن رشيق: العمدة، ج2، مصدر سابق، ص 279.

شعره، خاصة تلك المظاهر التي كان لها تأثير مباشر في حياته كالطلل والصحراء والبرد والليل.⁽¹⁾

أما الوصف في الشعر الأموي فهو وصف متعزل ظل يعيش في خاطر الصحراء، بعيدا عن الرياض والجنان يتولى المواضيع والمعاني القديمة التي كان يديرها الشعراء من قبله.

أما الوصف في العصر العباسي، فإنه على غرار التطورات التي حدثت على مختلف أغراض الشعر العربي التقليدية فإنه قد عرف بدوره تطورات وتجديدات ملحوظة منذ العصور القديمة بسبب النهضة الاجتماعية والحضارية والفكرية التي وجهت حركة الشعر نحو التطور والتجديد.

إنّ التطور الذي عرفه الوصف في العصر العباسي الأول "استهدف ديباجته وأسلوبه ومعناه ولفظه، إلا أن هذا لا يعني أن موضوع الوصف قد تخلص كلية " من الطريقة التقليدية، بل لبث في بعض نواحيه، يساير مواضيع الوصف القديم كالإبل والنوق والذئب والطيور والبقر الوحشي وغيرها"⁽²⁾؛ فالتحول الذي طرأ على حياة الشعر، كان له أعظم أثر في توجيه فن الوصف في العصر العباسي الأول، حيث أبدع شعراء العصر في رسم الصور الجديدة للواقع المليء بمستجدات جديدة في مختلف مظاهر الحياة التي عاش العرب تحت ظلالها، في حين ظل شعراء البادية المحافظون

www.majles-alukah.net. 03/02/2013. 10 :45

(1) ليلى سالم محمد نور بابنجي: الوصف في شعر عبد الله بن المعتز العباسي، (ماجستير)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة، السعودية، 1989م، نقلا عن إليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، الفنون الأدبية عند العرب، دار الكتاب اللبناني، [ط3]، بيروت، لبنان، [د.ت]، ص 20.

(2) مصطفى بيطام: مظاهر المجتمع وملاحم التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، 1995م، ص 287.

على النهج الموروث في فن الوصف ينشدون أشعاراً وصفية لا تخرج عن إطارها التقليدي.⁽¹⁾

وهذا ما يؤكد "مصطفى هدارة بقوله: «الوصف كان من فنون الشعر التي تجددت بالفعل في القرن الثاني، واتسعت دائرتها على حب بعيد في وصف الماديات والمعنويات على السواء، ووصف المحسوس وغير المحسوس، وأنّ مظاهر الحضارة الجديدة قد انعكست بأجلى صورها وأدق جزئياتها في شعر هذا القرن كما اتخذ الوصف ألوانا كثيرة منها شمول النظرة والاستقصاء، والميل إلى السخرية والفكاهة والنزوع إلى المجون أحياناً يضاف إلى ذلك تطور شعر الطبيعة تطوراً ظاهراً، فبعد أن كان وصفاً تقليدياً يصور الجانب العنيف من الطبيعة أو الجانب الوحشي، أصبح وصفاً وجدانياً يصور جميع نواحيها وبخاصة الرقيق الباسم».⁽²⁾

ثمّ وما دام للوصف هذه الدائرة المتسعة الشاملة فإنه من الطبيعي " أن يكون أول أبواب الشعر نشأة في كل زمان ومكان، وكان من الطبيعي أيضاً أن يتغير لتغير المحسوسات من عصر لعصر ومن بيئة لأخرى"⁽³⁾، وقد تعرض " ابن رشيق" في أثناء حديثه عن الوصف الذي قال عنه أن أكثر الشعر يرجع إليه، على تفاضل الناس في الوصف وإلى أهم موصوفاته أو موضوعاته على عهد المولدين، فقال «والأولى بنا في هذا الوقت صفات الخمر والقيان وما شاكلها، وماكن مناسبة لهما، كالكووس والقنان، والأباريق، وتقاخ التحتيات، وباقات الزهر إلى ما لا بدّ منه من صفات الخدود، والقنود، والنهود، والوجوه، والشعور، والريق، والثغور، والأرداف، والخصور، ثم صفات الرياض والبرك والقصور، وما شاكل المولدين، فإن ارتفعت البضاعة، فصفات

⁽¹⁾ مصطفى بيطام: مظاهر المجتمع وملاحم التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول، المرجع السابق، ص 288.

⁽²⁾ مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني والثالث الهجري، دار المعارف، [د.ط.]، القاهرة، مصر، 1963م، ص 466.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 468.

الجيش وما اتصل بها من ذكر الطبول، والبنود، والمنحرفات (...) وليس يتسع بنا هذا الموضوع لاستقصاء ما في النفس من هذه الأوصاف»⁽¹⁾

فحديث "ابن رشيق" عن الوصف في العصر العباسي عكس صورة المجتمع في ذلك الوقت؛ حيث نجد أن الشعراء أفرطوا في المجون لاتساع رزقهم ووفرة أسباب لهوهم، فخلعوا رداء الحياء، وأرادوا التغزل فتعهبوا فكان شعرهم صورة لتلك البيئة.

فتنوعت الأوصاف مع تفاوت في الأسلوب والأصالة الشعرية التي نفهم بها صدق التجربة الشعرية، وحسن تمثيلها وانتمائها إلى العصر «وهكذا ظهرت براعة العباسيين في الوصف وقدرتهم على التصوير وقد ساعدهم على الإجادة فيه ولِسْمُو بخياله ومعانيه مارددته مظاهر الحضارة وألوان الثقافة وكثرة مشاهداتهم، مما يفتح أكمال الشاعرية، وينمي الإحساس بالجمال ويقوي ملكة التصوير، ولقد نضجت خواطرهم بكثير من الأوصاف التي تناولت كل ما وقعت عليه عيونهم»⁽²⁾

وبما أنّ الوصف من أكثر أبواب الشعر العربي، فقد أجاد الشعراء في الأوصاف إجادة بالغة وجأؤوا فيها بالتشبه المفرد البعيد، ومن بينهم الشاعر "بشار بن برد" (96هـ)، هذا الشاعر الذي عده الرواة أنه رأس المحدثين وزعيم المولدين، وهو أشبه بواسطة العقد بين الشعراء الفحول في العصر الأموي وشعراء العصر العباسي قاطبة، "وأنه أول من جمع في شعره بين جزالة العرب ورقة المحدثين، وفتق عن المعاني الدقيقة والأخيلة اللطيفة حتى عدّ شعره برزخا بين القديم والحديث ومجازاً يعبر عليه الشعر من مراتب البداوة إلى مقاصير الحضارة"⁽³⁾، وعدّ آخر المتقدمين وأول

(1) ابن رشيق: العمد، ج2، مرجع سابق، ص 295.

(2) محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار الجيل، [ط1]، بيروت، لبنان، 1992م، ص177.

(3) مصطفى الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، دار الكتب العلمية، [ط1]، بيروت، لبنان، 1999م، ص 322.

المحدثين ذلك الوصف الذي أجلاه به أئمة الأدب فالأصمعي يقول: «بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت لَفَضَّلْتُهُ على كثير منه».⁽¹⁾ "فبشار بن برد" تطرق إلى وصف الحضارة الجديدة في أجلّ مظاهرها فلم يفته المتقدمون ولم يفضلهم المتأخرون، والدارس لشعره يلحظ أن معظم شعره في الوصف، وفي وصفه رقة وسلاسة، ودقة وتفصيل، وابتداع في الأسلوب وتجديد في التشبيه والاستعارة، وإكثار من الصورة الحية الرائعة، وقد نمت ملكته دقة حسه، وامتلاء ذهنه بمشاهد الجمال وروائع الخيال ورونق الحضارة.

الوصف في شعره لم يكن غرضاً مستقلاً لذاته بل هو ممزج للأغراض الأخرى، فأصبح وصف الطبيعة في قصيدة المديح ركناً من أركان معنى المديح فيها، فيوره الشاعر تمهيداً للثناء على الممدوح، وهناك يتحرى الشاعر أن يضيف ظواهر بعينها، كالبرق والسحاب والأمطار التي تجود على الأرض لتحيتها التماساً للحديث عن فضل الممدوح وجودة عن نعمة الحياة في ظل حكمه.

"فبشار بن برد"، قد طرق كل أبواب الشعر التي عرفت قبله وأربى عليها وغلب عليه المديح والهجاء، والتشبيب والغزل والخروج عن ذلك الحد المألوف عند أهل زمانه، "فأنتج لبشار أن يملك الشعر من ناحيته العبقرية والفن، فهو في الأول شاعر قوي الطبع متوقد النفس يدعو القوافي فتستكين إليه سلسلة القياد، ومن حيث الثانية شاعر مرهف الإحساس بالجمال الفني يتصرف في الألفاظ والتعابير فيأتي بها طريفة دقيقة المدلول مزدانة منتقاة، ومعظم وصفه في حبه إلا من تلك الناحية التي ذكر بها اللذة وتهالكه على طلبها، ووصف الخمر ومجالسها".⁽²⁾

(1) أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، ج3، دار الكتب المصرية، [ط1]، القاهرة، مصر، 1929 م، ص 142.

(2) بطرس البستاني: أدباء العرب في العصر العباسية، دار مارون عبود، [د.ط.]، بيروت، لبنان، 1979، ص 23.

ونخلص أنّ الوصف يتطلب حسّاً مميزاً دقيقاً عند الشاعر، وقدرة على محاكاة الموصوف من أجل تمثيله ورسم صورته مماثلة له في ذهن السامع حتى يحسّ وكأنّه أمام ذلك الشيء في عالم الحقيقة، وتستلزم هذه القدرة من الشاعر أن يكون على دراية ومعرفة بأدقّ دقائق الشيء الموصوف وهذا يحتاج سعة وخصبا في خيال الشاعر ومهارة في تسخير اللغة، وعلى أي حال فإنّ الشاعر مهما بلغت قدرته في الوصف فإنّ لن يستطيع محاكاة الموصوف وتمثيله بالدقة نفسها كما هو الواقع، وإنما هناك حدّ أعلى يتسابق الشعراء إلى الوصول إليه في وصفهم، ومن يستطيع إلى هذا الحد يبلغ الغاية في النعت.⁽¹⁾

فهو نقل للموصوف عن طريق إحساس الشاعر بها كشكل أو هيئة أو لون استثار خياله ووجدانه، فيُلمّ بأحوالها -أي الموصوفات- بأكبر قدر ممكن وهنا تكون الإجابة، ويتفاوت الشعراء في مقدار براعتهم وإبداعهم في نقل الموصوف ثم امتزاجه بمشاعرهم وإثارته لإحساس القارئ به.

⁽¹⁾ جهاد المجالي: طبقات الشعراء الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الجيل، [ط1]، بيروت، لبنان، 1992م، ص 144، 145.

الفصل الأول

موضوعات الوصف في شعر بشار بن برد

I - البعد الإنساني:

1. الحسي والمعنوي والوجداني:

1-1 - وصف الخلفاء والملوك

1-2 - وصف المعركة والجيش.

1-3 - وصف المرأة:

(1) الجارية

(2) المغنية

2. الوصف الوجداني

3. صور أخرى:

(1) الخمرة

(2) البخيل

II - وصف الحيوان:

1. الإبل

2. الحمار الوحشي

3. الحمائم

III - وصف الطبيعة والحضارة

1. الأطلال والديار المقفرة

2. الصحراء

3. القصور والسفن

4. الليل

1- البعد الإنساني:

1. الحسي والمعنوي والوجداني:

وبما أنّ الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، وأنّ النقاد قد جعلوا أبوابه من مدح وفخر وهجاء وغزل ورثاء للإنسان تصف أخلاقه وطباعه ومزاياه ومحاسنه وخلقته وتكوينه، فقد أشاد "بشار بن برد" في جميع أغراضه الشعرية بهذا الإنسان وصوّره تصويراً حسياً ومعنوياً.

والمتمأل لأوصاف الشاعر في هذا البعد يجد أنّها إما أن تكون حسية فيكون طرفاً الصورة ماديين «كتصوير الكيفيات الجسمية مما يدرك بالبصر»⁽¹⁾، وهذا الوصف يسمى بالوصف المادي (النقلي)، الذي يقوم على التقاط الشبه الحسي بين ظاهرتين مختلفين، وهو يعني باستحضار وتمثيل الملامح الخارجية للموصوف، وليس بالضرورة أن يعتمد على قوة الخيال والامتزاج العاطفي إذ أنّ أهمية الدراسة هنا تكمن في معرفة كيف تمكن بشار الكفيف في هذا النوع من الوصف، مع أن السبيل إلى ذلك هو المشاهدة والنظر ودقة الملاحظة والتسجيل عن كثب، فنحن حين نقرأ لبشار ونجد له لوحات وصفية رائعة لموصوفات لم تقع عليها أبصارهم وهذا ما جعل "الأصمعي" يقول: «ولد بشار أعمى فما نظر إلى الدنيا قط، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر عليه البصراء أن يأتوا بمثله»⁽²⁾ أما "طه حسين" فيرى أنّه «يكاد ينعدم نظيره في قوة الذكاء وحده الذهن»⁽³⁾.

أو تكون الأوصاف أوصاف معنوية وهي ما كانت الصورة فيها تعبر عن حالة نفسية من جهة، ومشهد حسي أو صورة مادة من جهة أخرى «كتصوير الكيفيات

(1) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة - المعاني والبيان والبدیع - ، دار الكتب العلمية [د.ط.]، بيروت، لبنان، [د.ت.] ص 223.

(2) أبو فرج الأصفهاني: الأغاني ، ج3، مصدر سابق، ص 135.

(3) طه حسين: حديث الأربعاء، ج2، دار المعارف، [ط15]، القاهرة، مصر [د.ت.]، ص 188.

النفسية من الغرائز والأخلاق»⁽¹⁾ يسمى هذا النوع من الوصف الوصف المادي، الذي يقوم على وحدة التأثير النفسي بين فكرة في الذهن ومشهد في الحواس.

أو تكون وجدانية وهي الصورة التي يصف فيها الشاعر ذاته من خلال الأشياء، ويسمى بالوصف الوجداني الذي يتأثر تأثراً قوياً بقلق وتعصب الإنسان الذي يعتريه كثير من التساؤل أمام مفاهيم الكون وحدوده.

1-1- وصف الخلفاء والملوك:

إنّ الموضوعات الأصلية التي عمد بشار إلى قول شعره فيها، لا تكاد تتعدى موضوعات ثلاث هي المديح والهجاء والغزل.

وإذا سأل سائل عن شعر بشار في الوصف أرجعناه في كل ذلك إلى مدائحه الكثيرة، التي قيلت في رؤساء العصر الذي عاشه بين دولتي المروانيين والعباسيين، "فكان الشاعر العباسي بلبلًا في القصر يغرد بفضائل الممدوح ويتغنى بعظمته وجاهه وسعه سلطانه فاتخذه الملوك نديماً لهم، يطربون لقوله، ويخلعون عليه، ويخصونه بالمال"⁽²⁾.

وقد كان بشار من حيث بناء القصيدة المدحية يسير على شاكلة الأقدمين من حيث الاستهلال بالنسب، ثم وصف الناقة ورحلتها وضروب سيرها، ويرى الدكتور "شوقي ضيف" أنّ «المديح أهم غرض وصل بشار بالتراث القديم، فقد حافظ فيه محافظة شديدة على سننه الموروثة سواء من حيث جزالة الصياغة ورصانتها ومتانتها، أو من حيث المنهج الذي سار عليه القدماء إن كانوا يقدمون بين يديه وصف الأطلال، ووصف

(1) الخطيب القزويني: المصدر السابق، ص 224.

(2) أحمد أبو حقة: فن المديح وتطوره في الشعر العباسي، منشورات دار الشرق الجديد، [ط1]، بيروت، لبنان،

1962، ص 93.

النسيب والعزل ووصف البعير، أو الناقة ورحلتهم عليها في الصحراء مستطردين إلى وصف مشاهدتها الطبيعية وما يجري فيها من حيوان»⁽¹⁾

وإذا تركنا إطار المديح إلى معانيه التي ساقها في وصف الخلفاء والولاء وجدناه يخلع عليهم نفس الشيم الرفيعة التي طالما خلعها الجاهليون والإسلاميون على ممدوحهم من معاني المروءة والسماحة والحلم الحزم والعفة ونبل النفس، والعزة والكرم الفياض والشجاعة والنجدة، "وكان الإسلاميون من أمثال جرير والفرزدق قد لاحظوا الفرق الحادث بين من يمدحهم من الخلفاء والولاء، وبين سادة القبائل في الجاهلية فأسبغوا عليهم كثير من الصفات الدينية فنرى أن بشار يقتدي بهم وخاصة في مديحه للمهدي"⁽²⁾. وينبغي أن نعود فنقر أنه كان يحاول النفوذ من خلال هذا الصنيع إلى معان جديدة يستلهم فيها حسه المرهف وعقله الدقيق وذوقه الحضاري المترف، فقال يصف عقبة بن سلم:

مَالِكِي تَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهِ الْحَرِّ	بُ كَمَا انْشَقَّتِ الدُّجَى عَنْ ضِيَاءِ
أَيُّهَا السَّائِلِي عَنْ الْحَزْمِ وَالنَّجْمِ	دَةَ وَالْبَاسِ وَالنَّدَى وَالْوَقَاءِ
إِنَّ تِلْكَ الْخِلَالَ عِنْدَ ابْنِ سَلَمٍ	وَمَزِيداً مِنْ مِثْلِهَا فِي الْغَنَاءِ
كَخَرَجِ السَّمَاءِ سَيْبُ يَدِيهِ	لِقَرِيبٍ وَنَازِحِ الدَّارِ نَاءِ
يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الْحَبُّ	وَتُغْشَى مَنَازِلُ الْكُرْمَاءِ
لَيْسَ يَعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْ	فَ وَلَكِنْ يَلْذُّ طَعْمَ الْعَطَاءِ
إِنَّمَا لَذَّةُ الْجَوَادِ ابْنِ سَلَمٍ	فِي عَطَاءٍ وَمَرْكَبٍ لِلْقَاءِ ⁽³⁾

تبدو في هذه الأبيات نزعة بشار إلى تقليد القدماء ومحاولة محاكاة شعراء الجاهلية في تعداد صفات ممدوحه، ولم يأخذها بألفاظها بل أعاد بناءها مشتقا لها،

(1) شوقي ضيف: تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، دار المعارف، [ط16]، القاهرة، مصر، 2004، ص 209.

(2) المرجع نفسه: ص 209.

(3) بشار بن برد: الديوان، (قرأه وقدم له إحسان عباس)، دار صادر، [ط2]، بيروت، لبنان، 2010م، ص 14.

ومتعمقا فيها، مستقصيا لدقائقها موشيا لها بطرائف الصور وروائعها، فراح يرفع ممدوحه إلى نسبة من أجداده، يزواج الصفات في البيت الواحد كما في البيت الرابع (الحزم، النجدة، البأس، الندى، الوفاء)، فوصف ممدوحه في إقدامه على الحرب بالشجاعة، ثم راح يشبه عطاياه الكثيرة بالغيث الذي يكرم القريب والبعيد، ثم يخص ممدوحه أنه لا نظير له في كرمه وإطعامه للفقراء في قوله: " يسقط الطير حيث ينتثر الحب" فهو يعلل لحسن كرمه وحيث يصف الممدوح بأنه جواد ثم يزواج مرة أخرى حين يعرض صفتي الكرم والشجاعة فيرى خلاصة لذته تجتمع في هذين الأمرين الكرم وخوض الحروب "وهو يقترب مما وصف به شعراء الجاهلية أبطالهم وما سجلوا لأنفسهم من فخر، وهو ما يكاد يذكرنا بفلسفة طرفة بن العبد الذي يرى فيها نفسه من خلالها رجلا كريماً مضيافاً شجاعاً سريعاً إلى إغاثة كل من يستغيث به"⁽¹⁾، ثم يصفه بأنه لا يبذل المال رهبة من الهجاء، ولا رغبة في الثناء، بل يبذله لأنه يحب العطاء ويجد فيه راحة ولذة، ثم يستكمل تعداد صفاته قائلاً:

لا يهابُ الوغى ولا يعبدُ المـ لَـ ولكن يُهينُهُ للثَّناء
أُرِيحِي لَهُ يَدٌ تُمْطِرُ النِّيبَ لَـ وأُخْرَى سَمٌّ عَلَى الْأَعْدَاءِ⁽²⁾

فردد صفة الشجاعة لممدوحه، ويرى أن "عقبة" لا يهاب الحروب، ولا يعبد المال بل يبذله ويجود به، فهو سمح جواد، ينعم على الناس بإحدى يديه، وينزل الكرب والبلاء والسم على الأعداء بيده الأخرى، ويواصل وصف مسعاه بالمكارم فيقول:

مَلِكٌ يَفْرُغُ الْمَنَابِرَ بِالْفَصِّ لَـ وَيَسْقِي الدَّمَاءَ يَوْمَ الدَّمَاءِ
كَمْ لَهُ مِنْ يَدٍ عَلَيْنَا وَفِينَا وَأَيَادٍ بِيضٍ عَلَى الْأَكْفَاءِ
أَسَدٌ يَقْضُمُ الرِّجَالَ وَإِنْ شِئْ تَ فَعَيْثُ أَجَشُّ ثَرُّ السَّمَاءِ

(1) عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية العصر العباسي، ج5، مكتبة الأنجلو المصرية، [د.ط.]،

القاهرة، مصر، 2004، ص 270.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 14.

قَائِمٌ بِاللَّوَاءِ يَدْفَعُ بِالْمَوْ
تِ رَجَالًا عَنْ حُرْمَةِ الْخُلَفَاءِ⁽¹⁾
الْخُلَفَاءِ⁽¹⁾

فوصفه بالفصاحة وحسن البيان، وأنه تهتز المنابر بخطابته بالفصل في بلاغته، ثم يزواج بين صفتي الكرم والشجاعة جاعلا منه أسداً وغيثاً.

ويصف بشار "سليمان بن داود الهاشمي" مشبها إياه بالبحر فيقول :

إلى "سليمان" راحت تغتدي حزقا
تزوره من ذوي الأحساب أونة
أغر أبلج تكفيننا مشاهد
أمسى «سليمان» مرووماً نطيف به
تري عليه جلالاً من أبوته
يبدو لك الخير فيه حين تبصره
عالى «سليمان» في علياء مشرفة
والخير متبع والشر مجتبى
وخير من زرت سلطان له حسب
في القاعدين وفي الهيجا إذا ركبوا
كما تطيف ببيت القبلة العرب
ونصرة من يد تدى وتنتهب
كما بدا في ثنأيا الكاعب الشنب
سيف ورمح وآباء له نجب⁽²⁾

فيصوره بأنه ذو حسب رفيع وصاحب خير وأضفى عليه بعض الصفات الحسية فوصفه بأنه أبيض الوجه، يسر بأفعاله في السم و الحرب، ثم يشبه محبة الناس له والاجتماع عليه بالبيت الحرام والحجيج تطوف به، ثم يشبه مظاهر الخير التي تكسو وجهه بماء الأسنان المتلألئ في ثغر جارية، فارتفع سليمان بسيفه ورمحه وبآبائه الكرام إلى قمة المجد، ثم يسترسل في عرض صفاته قائلاً:

يا نعم من كان منهم في محلته
كانوا ولا دين إلا السيف ملكهم
العاقدين المنايا في مسومة
وكان يشرب بالماء الذي شربوا
راس وأيامهم عادية غلب
تزجى أوائلها الإيجاف والخب⁽³⁾

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 15.

(2) المصدر نفسه: ص 74.

(3) المصدر نفسه: ص 74.

فوصفهم بالشجاعة ورسا مُلْكُهُمْ حين كان لا شريعة لهم إلا شريعة السيف وأنهم سيوف قاطعة وسادة أشداء، يحملون الويل والهلاك على أعدائهم ويصفه بالشجاعة والقوة والجرأة فيقول:

لَاقَيْتَ دُفَاعَ بَحْرٍ لَا يُضَعِّضُهُ لِلْمُشْرِعِينَ عَلَى أَرْجَائِهِ شُرْبُ
لَيْتَ لَدَى الْحَرْبِ يُذَكِّيَهَا وَيُخَمِّدُهَا وَلَا تَرَى مِثْلَ مَا يُعْطِي وَمَا يَهَبُ
رَكَّابُ هَوْلٍ وَأَعْوَادٍ لِمَمْلَكَةٍ ضَرَابُ أَسْبَابٍ هُمْ حِينَ يَلْتَهَبُ⁽¹⁾

فصور مدوحه أنه قوي كموج البحر الشديد الملاطم لا يضعف، وأنه أسد في الحرب يشعل نارها ويطفئها، فهو ركاب هول يقتحم المخاطر والمصاعب، ووصفه أنه عندما يغير على أعدائه يجلب لهم. ومن قوله في "خالد بن برك" يصف سماحته ونواله:

حَلَبْتُ بِشِعْرِي رَاحَتِيهِ فِدْرَتَا وَمَا كُلُّ مَنْ كَانَ الْغِنَى عَنْهُ يُجْدِي
وَتَغَرَّ كَأَفْوَاهِ الْأَسْوَدِ سَدَدَتَهُ بِسُمْرِ الْقَنَا وَالْبَيْضِ وَالْقَرَحِ الْجُرْدِ
مَقَامُكَ مَحْمُودٌ وَسَيِّئُكَ وَاسِعٌ وَبَيْنُكَ مَرْفُوعُ الدَّعَائِمِ بِالْمَجْدِ
مَفِيدٌ وَمَتَلَفٌ سَبِيلُ تَرَاثِهِ إِذَا مَا غَدَا أَوْ رَاحَ بِالْجُزْرِ وَالْمَدِّ
سَبَقْتَ بِأَيَّامِ الْمَكَارِمِ وَالْعُلَا تُرَاثَ أَبِ نَالِ الْمَكَارِمِ عَنْ جَدِّ
أَخَالِدُ إِنَّ الْحَمْدَ يَبْقَى لِأَهْلِهِ جَمَالًا وَلَا تَبْقَى الْكُنُوزُ عَلَى الْكَدِّ⁽²⁾

قد وصف مدوحه "خالد بن برمك" بالجود، وتشبيهه يديه بالسحاب الذي يجود بالمطر الغزير، ووصفه أيضا بالبأس والشجاعة والحمية بتصديه لأعدائه ثم مدحه بالكرم والرفعة والنبل وأنه يذهب بالكسب بعيد عن الأنظار تمام كما ينحسر ماء البحر إبان الجزر وبعيدا عن الشاطئ، ولكنه ما يلبث أن يعود ليغمر الناس بعطائه كما يغمر الماء الشاطئ إبان المد.

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 74.

(2) المصدر نفسه: ص 297.

وقد يتغلغل بشار في المديح إلى أبعد من هذا "فيأتي بالمعاني الدقيقة التي لم يسبقه إليها سابق والتي لم يتبرأ من الغلو براءة تامة" كقوله⁽¹⁾:

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبْتَغِي الْغِنَى	وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّ يُعْذِي
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذُو وَالْغِنَا	أَفَدْتُ وَأُعْدَانِي فَأَفْنَيْتُ مَا عِنْدِي ⁽²⁾

الصفة التي يقدمها للممدوح هي الصفة التي نجدها عند من سبقه من شعراء المديح، بل وعند من جاء بعده من الشعراء، ولكن بشار جاء بها في معرض جديد، حيث جعل أن ملامسة ممدوحه تتقل إليه العدوى من أخلاقه الحسنة، وكأن للحصول على صفة الكرم تعتمد على لمس هذا الممدوح.

وقال يمدح "سليمان بن هشام":

أَعْرُ هَشَامِي الْقَنَاءَ إِذَا انْتَمَى	نَمَتْهُ بُدُورَ لَيْسَ فِيهِنَّ كَوَكَبُ
جَمِيلُ الْمُحْيَا حِينَ رَاحَ، كَأَنَّمَا	تَخَيَّرَ فِي دِيْبَا جَةِ الْوَصْفِ مَذْهَبُ
يُزِينُ الْمَلِكَ زِينًا وَيَنْتَهِي	بِهِ الْمَنْبَرُ الْمَنْصُوبُ فِي يَوْمٍ يَخْطُبُ ⁽³⁾

يصوره أنه أبيض الوجه هشامي النسب، رعته نساء كالبدور في حسنهن وبهائهن، وهو ينتسب إلى كوكبة من البدور ليس فيهن من هو ضعيف الضياء كلهم كالأقمار متساوون في المجد، وبه يزدان سرير الملك ويتباهى به المنبر إذا اعتلاه خطيباً.

أما في مديحه "لابن هبيرة"، فأشاد بإكرامه للطارقين، ومواساته للمعدومين واحتفاله بالزائرين، وجلاله في مجالسه ومواقبه، وشجاعته وصدق بلائه في الحروب، وقمعه للعصاة المتمردين، مفيضا في ذكر جيوشه ووصف معاركه فيقول:

(1) عمر عروة: الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته وأعلامه، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط.]، الجزائر، 2010، ص63.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 74.

(3) المصدر نفسه: ص 74.

إِلَى فَتَى تَسْقِي يَدَاهُ النَّدى
إِذَا دَنَا الْعَيْشُ فَمَعْرُوفُهُ
زَيْنُ سَرِيرِ الْمَلِكِ فِي الْمُغْتَدَى
إِذَا رَمَاهُ النَّقْرَى بِأَمْرِي
مَا انْشَقَّتِ الْفَتْنَةُ عَنْ مِثْلِهِ
أَطْبَّ لِلدَّيْنِ إِذَا رَنَّقَتْ
أَلْقَى إِلَيْهِ 'عَمْرُ' شِمَةً
قَوْدَ الْمَطَايَا بِعَمَى مَارِقِ
دِعَامَةُ الْأَرْضِ إِذَا مَا وَهَتْ
حِيناً وَأَحْيَاناً دَمَ الْمَذْنَبِ
دَانٍ بَعِيشِ الْقَانِعِ الْمُتَرْبِ
وُغْرَةُ الْمَوْكِبِ فِي الْمَوْكِبِ
لَأَنَّ لَهُ الْبَابُ وَلَمْ يُحْجَبِ
فِي مَشْرِقِ الْأَرْضِ وَلَا مَغْرِبِ
عَيْنَاهُ مِنْ طَاغِيَةٍ مَجْرِبِ
كَانَتْ مَوَارِيثَ أَبٍ عَنْ أَبٍ
عَوْتَبَ فِي اللَّهِ فَلَمْ يُعْتَبِ
سَمَاؤُهُ عَنْ لَاقِحِ مُقَرَّبِ⁽¹⁾
مُقَرَّبِ⁽¹⁾

فيصور يوجهه إلى فتى سمح لطيف بالطائعين شديد على العاصين، وأنه بكرمه يفرّج عن الناس بمعروفه، وجعل مقاومة ممدوحه لأهل الفتن كمعالجة الطبيب لداء الجرب والرمد، وقائد للجيش ضد الضالين المارقين، ثم وصف قوته وصموده في الحروب، وما يشعله فيها وما تولده من المآسي والويلات.

ومن وصفة في أرجوزته الدالية التي أنشدها تحدياً لعقبة بن ربيعة الذي استحسن أراجيزه في مجلس عقبة بن سلم، فرد عليه عقبة بغرور، هذا الطراز لا تحسنه يا أبا معاذ، فقال له بشار وقد استبد به الغضب، أليّ يقال هذا؟ أنا أرجز منك ومن أبيك ثم ينشد بشار أرجوزته التي ناهزت مائة وخمسة وستون بيتاً⁽²⁾ فقال:

أَنْتَ جَنَى الْعُودِ وَمَوْتُ الرَّئِدِ
مُتَوَجُّجُ الْأَبَاءِ ضَخْمُ الرَّقْدِ

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 34.

(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج3، مصدر سابق، ص 175.

مِفْتَاحُ بَابِ الْحَدَثِ الْمُنْسَدِّ (1).

أما عطاء الكريم عند بشار فهو كالعروس التي تلبس الحلة وعليها الدر الأبيض وهي في أبهى حلّتها ، أما عطاء اللئيم فيشبهه بالمرأة النفساء في شحوبها فيقول:

على وجه معروف الكريم بشاشة⁽¹⁾ وليس لمعروف البخل بهاء
كَأَنَّ الَّذِي يَأْتِيكَ مِنْ رَاحَتَيْهِمَا عَرُوسٌ عَلَيْهَا الدُّرُّ وَالنَّفْسَاءُ⁽²⁾
وَالنَّفْسَاءُ⁽²⁾

وفي وصفه الفارس النموذج، أو المثال الذي حددت صفاته المعنوية والجسدية في ظل الممارسة الاجتماعية فيقول:

فَقُلْ لِلْخَلِيفَةِ إِنَّ جِنَّتَهُ نَصُوحاً وَلَا خَيْرَ فِي مَتَمِهِ
إِذَا أَيْقَظَتْكَ حُرُوبُ الْعَدَا فَنَبَّةٌ لَهَا عَمْرًا ثُمَّ نَمُ
فَتَى لَا يَنَامُ عَلَى دَمْنَةٍ وَلَا يَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا بِدَمِ
يَلْذُ الْعَطَاءُ وَسَفَاكَ الدِّمَا ءٍ وَيَغْدُو عَلَى نِعَمٍ أَوْ نِقَمٍ⁽³⁾

فهو يصور هذا المحراب -"عمر بن العلاء"- صورة بطولية ولكنها موظفة في حماية السلطة والدفاع عن مصالحها، والشاعر يقدم في هذه الأبيات مؤهلات هذا الفارس الجبار ويرشحه للخلافة إذا ما داهمها طارئ من الطوارئ وليس أفدح من الحروب في هذا المقام لأنها تأتي على الأخضر واليابس، والشاعر يرشح ممدوحه للخلافة لأنه أهل لها، وأوتي من الصفات ما يؤهله لذلك. (4)

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 217.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 22.

(3) المصدر نفسه: ص 413.

(4) نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط.]، الجزائر، 1995م، ص 433.

ومهما يكن فقد استطاع "بشار بن برد" أن يرسم لشخصية الممدوح - خليفة أو قائداً أو كاتباً أو غير ذلك - صورة نموذجية تتسم بجميع الصفات الحسنة والقيم النبيلة وهكذا كان يرضي غرور الممدوحين.

1-2 وصف الجيش والمعارك:

لقد وجد الشعراء في الحضارة المادية ينبوعاً ثجاجاً للصور وأفقا فسيحاً للخيال وأعانتهم الحضارة العقلية بأفكارها العميقة، وخيالاتها المبدعة وتصاويرها الفنية على أن يأتوا بكل عجيب يبهر ببراعة الوصف ويسحر بروعة التصوير ويطير بالألباب في مطارح الخيال⁽¹⁾. والحديث عن وصف الجيش في الشعر يعطي صورة لمجموعة نماذج من الشعر الحربي الحماسي "والجيش هو مجموعة رجال الحرب وعدتها وأبطالها وسلاحها، ولقد نظر أكثر شعراء بنو العباس إلى الجيش نظرات متشابهة وإن كان تصور كل واحد منهم في حالة أن بعدت به قليلاً عن رفيقه، فإنما تقربه إليه بقدر ما اصطاح عليه، وصفهم للقتال ونظرهم للسلاح والأبطال"⁽²⁾.

فيقول بشار في وصفه للجيش والمعارك:

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ	مَشَيْنَا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نَعَاتِبُهُ
وَكُنَّا إِذَا دَبَّ الْعَدُوُّ لَسْخَطِنَا	وَرَأَقْنَا فِي ظَاهِرٍ لَا نُرَاقِبُهُ
رَكِينًا لَهُ جَهْرًا بِكُلِّ مُتَقَفٍ	وَأَبْيَضَ تَسْتَسْقِي الدَّمَاءَ مَضَارِبُهُ
وجيش كجَنح الليل يَرْجف بالحصي	وبالشول والخطي حمر ثعالِبُهُ
عَدُونَا لَهُ وَالشَّمْسُ فِي خِذْرِ أُمِّهَا	تُطَالِعُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يَجْرِ ذَائِبُهُ
بِضَرْبِ يَذُوقُ الْمَوْتَ مَنْ ذَاقَ طَعَمَهُ	وَتُدْرِكُ مَنْ نَجَّى الْفِرَارُ مَثَالِبُهُ

(1) أمين أبو ليل ومحمد ربيع: العصر العباسي الأول، الوراق للنشر والتوزيع، [ط1]، عمان الأردن، 2008م، ص 109.

(2) زكي محاسني: شعر الحرب في أدب العرب في العصر الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف، [ط2]، القاهرة، مصر، ص 160.

كأن مثال النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُه⁽¹⁾

صورة رائعة للهيئة من خلال الممدوح وجمع كل أنواع العظمة والمجد، فالفخر بالبلاء في الحرب قديم، غير أن جديدا واضحا يداخل معاني هذه الأبيات، فحاول المبالغة والإبداع في التصوير وكان في هذا الوصف الحماسي "على ذكاء حاد جعله يستغل ذاكرته من صور القدماء وأخيلتهم استغلالا فاق فيه المبصرين من حوله مستعينا بحس دقيق، إلى ذلك شعوره بفقد لبصره وكأنه يريد أن يثبت أنه على الرغم من آفته يستطيع أن يؤلف بين الصورة الحسية بل أبدع في تأليفها"⁽²⁾، وقد أعجب النقاد والبلاغيين بهذا الوصف لاسيما البيت الأخير. فيقول إذا تكبر علينا ملك جبار صعر خده، مستمدا ذلك من السورة الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾⁽³⁾ عاتبناه بالسيوف ثم يصف لنا صورة الأعداء التي تلجا إلى السرية والتخفي بالمراقبة خوفا منهم، ثم صور لنا الجيش الذي يصفه بالمجاهرة في القتال وحشد الأسلحة وإعلان الحرب، دلالة على الثقة بالنصر ومقاومة الأعداء فهو جيش كثير العدد كجناح الليل أنه قطعة سواد من اكتظاظه وقد سطا وزحف لا يحفل بالشوك والحصى، لا يقتفي الدروب المطروقة ولا يسير سير الهوينا، وإنما يشطر مباشرة إلى غايته غير حافل بالعقبات ويتخيل بشار غبار المعركة حيث تلمع السيوف بليل تساقط نجومه، من شدة الطعن والضرب بالسيوف، فهو تشبيه مركب يرينا بها هيئة التي ترى عليها النقع المظلم والسيوف أثناءه تشرق. ثم يستمر في وصفه للجيش:

بعثنا لهم موت الفجاءة إننا بنو الملك خفاق علينا سبائبه
فراحوا : فريقا في الأسار ومثله قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربه

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 109، 110.

(2) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص 2010

(3) لقمان، الآية : 18.

وَأُرْعَنَ يَغْشَى الشَّمْسَ لَوْنُ حديدِهِ
تغص به الأرض الفضاء إذا غدا
كأن جناباويه من خمس الوغى
تركنا به كلباً وقحطان تبتغي
وتخلص أبصار الكماة كتائبه
تزاحم أركان الجبال مناكبه
شَمَامٌ وَسَلْمَى أو أجي كواكبُهُ
مَجِيرًا من الهبلِ المُطِلِّ مغالبه⁽¹⁾

هو يفخر بالنصر وأنهم ورثة ملك، فشأنهم الانتصار في المعارك وأن ترفرف راياتهم في الأعالي، فصور عظمة الجيش وأنه لكثرة عدده حجب الشمس وضافت به الأرض فزاحم أركان الجبال، وبهذا الجيش العظيم الشجاع القوي تركنا قحطان تطلب مجيرا.

وقد ترك بشار الشعراء بعده ينظرون إلى فنه فيحبون تقليده، كما فعل "ابن المعتز" حين وصف الجيش فقال على غرار بشار:

وَجَيْشٍ كَمِثْلِ اللَّيْلِ تَسُودُ شَمْسُهُ
وَيَحْمَرُّ مِنْ أَعْدَائِهِ الْبَرُّ وَالْبَحْرُ⁽²⁾

ويصف مشهدا حربيا فقال:

وعسكرٍ مِثْلِ الدَّجَى دَبَّابٍ
جُنْدٍ كَأَسَدِ الْغَابَةِ الصَّعَابِ
بَغَارَةٍ تَحْتَ الشَّفَا أُسْرَابِ
كَالْجَنِّ ضَرَّابِينَ لِلرَّقَابِ
لَا رَعِشَ الْقَلْبِ وَلَا هَيَّابِ
يُزْجِي لِهَوَاءِ كَجَنَاحِ الطَّابِ
حَتَّى اسْتَبَاحُوا عَسْكَرَ الْكَذَّابِ
ثُمَّتْ أَبْوَا أَكْرَمِ الْمَابِ
يَعْصِفُ بِالشَّيْبِ وَبِالشَّبَابِ
صَبَّحَتْهُ وَالشَّمْسُ فِي الْجَلْبَابِ
بِالْمَوْتِ وَالْحَرْسِيَّةِ الْغَضَابِ
دَابَّ أَمْرِي لِلْوَجْلِ رَكَّابِ
جَوَّابِ أَهْوَالٍ عَلَى جَوَّابِ
فِي جَحْفَلٍ جَمٍّ كَعَرْضِ اللَّابِ
بِالطَّعْنِ بَعْدَ الطَّعْنِ وَالضَّرَابِ
نَعَمْ لِرَازِ الْمُتَرَفِّ الْمُرتَابِ⁽³⁾

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 109.

(2) عبد الله بن المعتز: الديوان (شرح يوسف شكري فرحان)، دار الجيل، [ط1]، بيروت، لبنان، 1990م، ص 287.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 30.

جنودك يتحركون ويزحفون كالليل يفتكون بالشيب والشباب، وجندك يتحركون قبل أن تطلع الشمس جلبابها ويظهر في الصباح هؤلاء الجند كالجن في حركتهم وطعنهم وقد عادوا منتصرين، "ولقد كانت الصورة التشبيهية متكاملة، لدى بشار فلم يكتف بالأفعال ليدل على الحركة بل استعمل الأسماء والصفات ليعظم من شأن ممدوحه، ومنها: دباب، أسد الغابة، أسراب، أضراب، الطعن فنسمع صوت جلبة الجنود وقعقة أسيافهم ثم جسد صورة الطعنات وهي تخرق صدور الأعداء"⁽¹⁾.

وفي صورة أخرى يصف المشاهد الحربية فيقول:

تَحْتَ الْعُجَاجَةِ إِذْ فِيهَا جَمَاجِمُهُمْ	مِثْلُ الْقُرُودِ عَلَيْهَا الْبَيْضُ تَتَقَدُّ
فِي كُلِّ مَعْتَرِكٍ ضَنْكَ يَضِيقُ بِهِ	صَدْرُ الْكَمِيِّ إِذَا مَا عَمَّهُ الرَّمْدُ
وَالْجُرْدُ مِثْلُ عَجُوزِ النَّارِ قَدْ بَرَدَتْ	شَوْهَاءُ شَهْبَاءُ مَزُورٌ بِهَا الْكَتْدُ
لَمْ يَبْقَ فِي فَمِهَا شَيْءٌ تَلُوكَ بِهِ	إِلَّا اللِّسَانُ وَإِلَّا الدَّرْدُ الدَّرْدُ
بَاتَتْ تَمْخُضُ لَمَّا أَنْ رَأَتْ عَدْدًا	مِنَ السِّلَاحِ عَلَى قَوْمٍ لَهُمْ عَدَدُ
وَالْمَشْرِفِيَّةُ قَدْ فُلَّتْ مَضَارِبُهَا	عَنِ الْكِمَاةِ وَأَطْرَافِ الْقَنَا قَصْدُ ⁽²⁾

قصد⁽²⁾

فهو يصور لنا تحت غبار المعركة تظهر رؤوسهم المعجمة بالملاءات البيضاء كأنهم القروود في نشاطهم والفارس فيها حلال لجميع الأزمات، وصور الخيل فيها وهي تميل بأكتافها من شدة الطعن مفصلا في عرض صورتها والسيوف من كثر الضرب صورها تكسرت ولم يبق منها إلا الشيء القليل.

1-3 وصف المرأة:

⁽¹⁾ نادر مصاروه: شعر العميان الواقع، الخيال والصور الفنية (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)، دار الكتب العلمية، [ط1]، بيروت، لبنان، 2008، ص214.

⁽²⁾ بشار بن برد: الديوان: ص 233.

إذا ذهبنا إلى الغزل عند بشار وجدناه يعكف على نماذج القدماء فهو يقرأ الغزل الجاهلي ويقرأ غزل عصر بنو أمية عند "عمر بن أبي ربيعة" وأمثاله من أهل مكة والمدينة وعند جميل بثينة وأمثاله، ولذلك يعرف معرفة دقيقة للوصف الحسي للمرأة عند الجاهليين كما يعرف شعر العذريين وما يكسوه من عفة وطهر فيحول كل ذلك إلى غزله ولا يقف عنده بل يضيف إليه إثمه ومجونه، وكل ما قدته بيئته به من أسباب العبث التي زخر بها المجتمع العباسي وما أذاعه فيه من الجواري والمغنيات من مجون وكان بشار ماجنا مسرفا لا يأبه للقيم الخلقية والدينية⁽¹⁾.

فبشار في وصفه للمرأة يختار الصور المشرقة المتألئة والجميلة، ويظهر مهارة فائقة في ذلك وهو يتعمق في معاني الصورة فيصبح للصورة في الوصف اعتبارات معنوية ومتعلقات فكرية ونفسية تطبعه بطابع خاص، وهناك ميزة أخرى هي الثراء في مادة الصورة نفسها فتحظى الصورة الواحدة من وصفه للمرأة بالعديد من التشبيهات والصور المتعاقبة في المقطوعة أو القصيدة.

وحين تتوالى الصور في وصفه للمرأة تعطي إحساسات بأن الشاعر يضيف مزيدا من الأضواء والألوان عليها، ليلبسها ثوب أنيق بديع، وأثناء وصفه لها، "يدقق في كثير من التفاصيل مركزا على الصفات المادية ومستحضرا لها طاقات اللون ومن ثم شكل لنا لوحة جميلة لامرأة يريد لها، فأكثر الحديث عنها وأبدع في رسمها في ذهنه مستعينا ببصره نافذة وموهبة فذة وثقافة عميقة"⁽²⁾ واستطاع في غزله "أن يصف المرأة

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، [ط11]، القاهرة، مصر، ص 35.

(2) عدنان محمود عبيدات: "جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية"، مجلة اللغة العربية، مجلد 80، دمشق،

سوريا، ص 337.

وأحاسيسها، وأن يدرك مواضع الفتنة فيها، وأن يصف حركاتها وسكناتها ونزعاتها وصفا يجعلها تحيا بين عيني قارئه وتتحرك⁽¹⁾.

1- المرأة المحبوبة والجارية:

ويقول في وصفه لمحبوبته:

واحذرا طرف عينها الحوراء	حييا صاحبي أمّ العلاء
لملمّ والداء قبل الدّواء	إنّ في عينها دواء وداء
م إزاء لا طاب عيش إزاء!	ربّ ممشى منها إلينا رغا
وتصدت في السبّ لي لشقائي	أسقمت ليلة الثلاثاء قلبي
ثمّ راحت في الحلة الخضراء	وغداة الخميس قد موتتني
م خيالا أصبت عيني بداء	يوم قالت: إذا رأيتك في النّو
يا لقومي دمي على حماء!	ثمّ صدت لقول حماء فينا
مشرفات يطرفن طرف الظباء	لا تلوما فإنها من نساء
وأمسى من الهوى في عناء	وأعينا امرءا جفا ودّه الحي
أنسيت السرار تحت الرّداء	اعرضا حاجتي عليها وقولا:
وقول العدى وطول الجفاء ⁽²⁾	فاتقي الله في فتى شفّه الحب

والواضح أن بشار في هذا المقطع الغزلي قد آثر المطلع البدوي الذي أبرزه في خطاب الاثنين في "حيينا" و"واحذرا" وكأنّه يستعيد صورته الرفقة التي انتشرت في مقدمات الجاهلية، وازدحمت بها صور الرحيل، فاستهله بمناجاة صاحبه وأن يلقيا التحية على محبوبته ثم يستمر في تركيزه عدسته التصويرية على وصف ما حذر منه، وهو الوقوع في شرك عينيها الحوراوين، وهو يرى في عينها داء يجلب الألم والشقاء لمن يحبها، كما يرى الدواء في وصالها، وهو تحذير يغرى بالفتنة ويوحي

(1) نجيب محمد البهيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، [د.ط]، القاهرة، مصر، 1950، ص 157.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 13.

بالجمال ويدعو إلى التأمل بالمناظر الساحرة والصور المؤثرة في ميدان الحسن الفتان⁽¹⁾، ثم يصور لنا قصة وهمية من الخيال الرائع على الرغم من الرقباء قد تزوره، وإنها أصابته بسهامها ليلة الثلاثاء وسببت له الشقاء يوم السبت، وأماتته يوم الخميس ثم راح يذكرها بما وصفته له عندما تراه في المنام من أرق وسهاد واستخفاف للفراد ثم صدت عنه وقطعت حبل الوصال. ويستكمل الأبيات قائلاً:

كان ما بيننا كظلِّ السَّراءِ	فاستَهَلَّتْ بِعَبْرَةٍ ثُمَّ قَالَتْ
أَنْتِ سُرُورَتِي مِنَ الْخُلُطَاءِ	يَا سَلِيمِي قَوْمِي فَرُوحِي إِلَيْهِ
كُلُّ شَيْءٍ مُصِيرُهُ لِفَنَاءِ	بَلَّغِيهِ السَّلَامَ مِنِّي وَقُولِي:
وَتَعَزَّيْ قَلْبِي وَمَا مِنْ عَزَاءِ ⁽²⁾	فَتَسَلَّيْتُ بِالْمَعَارِفِ عَنْهَا

(2)

في هذه الأبيات الأخيرة من القصيدة يذكر أنها تصدت له ، وأنها بدأت الرد بالدموع ثم يذكر أنها أمرت وصيفتها " سليمي " بأن تذهب إليه وتلقي عليه السلام، وأن تنقل أن عهد الوصال وما كان بينهما قد انتهى بقولها " كل شيء مصيره إلى فناء ".

فوصف حبه لها وما لاقاه من تبايح الوجد وآلامه، مردداً أنها هجرته، وأن واشية وصفها - بالحماء - (السوداء)، قد أفست علاقتها، وأخذ يرسل إليها الرسل لجعلها تعود إليه فردت بالصد.

ومن مقطوعاته الرائعة التي تتسم بالرقّة الخلابة وتبدى لنا أثر الترف والنعيم من خلال أوصافه للمرأة فيقول:

يَا لَيْلَتِي تَزْدَادُ نَكْرًا	مِنْ حُبٍّ مِنْ أَحْبَبْتُ بِكَرًا
حَوْرَاءُ إِنْ نَظَرْتُ إِلَيَّ	لَكَ سَقَتَكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْرًا

(1) مصطفى السيوفي: أمراء الشعر في دولة بني عباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، [ط1]، القاهرة، مصر، 2008، ص62.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 14.

وكان رجع حديثها
وكان تحت لسانها
وتخال ما جمعت علي
وكانها برد الشرا
جنيّة إنسيّة
أو بين ذاك أجل أمرا⁽¹⁾
أمر⁽¹⁾

فبدأ وصفه لهذه المرأة بعينيها الحوراء، وما تنتشره أنفاسها من طيب كطيب الرياض، ووصف حديثها، وما يذيع فيه من سحر، ويصور جسدها ذهباً وعطراً، أما ما ينعم به من جمالها فشراب بارد سلسبيل صائف صائم يتحرق ضمناً، وافتتانه بها يرى أن لا مثيل لها لا في عالم الإنس ولا في عالم الجن، فقدم صورة لفتاته الحسناء من خلال صور لا يجري فيها وراء أوصافها الخارجية ودقائق مفاتها إنما يأتي باللمحات الشكلية، مركبة تركيباً وجدانياً محض فيجعلنا نشعر بجمال الفتاة دون أن تتمثل أمامنا "ففي هذه القصيدة قد رقت الحضارة حسه، وفتحت له في الغزل ألواناً من المعاني والصور التي تتم عن أثر البيئة وما شاع فيها من ترف مادي وشعور رقيق حاد".⁽²⁾

إنّ هذه الازدواجية في الغزل مردّها إلى الازدواجية التي عاشها بشار بين عصرين فقد عاش شطر في حياته من عصر بني أمية فتأثر بالاتجاهات الشعرية السائدة آنذاك فلمح أنّ هذه القصيدة من الطابع العذري على نحو ما تغنى به كثير وجميل، وما امتازا به وصف معاناة المحب، وما أتاحت له الحياة الحضرية في العصر العباسي وما صاحبها من ترف، وتحرر أن ينهج هذا المنهج في غزله عامة ووصفه خاصة.⁽³⁾ ويقول في قصيدة أخرى واصفاً محبوبته "عبدة":

(1) المصدر نفسه: ص 446.

(2) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص 12.

(3) ينظر: فوزي عيسى وفوزي أمين: في الأدب العباسي، دار المعارف، [د.ط.]، القاهرة، مصر، 2008م، ص

مِنْ بَنَاتِ الْمُلُوكِ لَا [...]
 كمهاة الكناس تطوي لنا النّف
 رحنَ يدعونني إليها فأمس
 نعمتُ في الصّبَا فلمّا اسبكرتُ
 ورآها النساءُ تغلو فسبّ
 هي كالشمس في الجلاء وكالبَد
 أنسيتُ قرقر العفاف وفي
 فخمّة فعمّة برود الثّنايا
 أزرتُ دعصة وتمّت عسيباً
 نماها إلى العلاء العلاء
 سَ على ودّة وفينا جفاء
 فأمسكتُ بسمعي فصاع ذاك الدّعاء
 خفّ قدامها وجلّ الوراء
 حنّ غلاء لمّا استبان الغلاء !
 ر إذا قنعت عليها الرّداء
 العين دواء للناظرين وداء
 صعلّة الجيد غادة غيداء
 مثل أيم الغضا دَعَاهُ الأَبَاءُ⁽¹⁾
 الأَبَاءُ⁽¹⁾

فيذهب بشار في تصويره الحسي مدققاً ومفصلاً فيحاول الإحاطة بدقائق الأشياء في وصفه لمحبوته عبدة، فيسموا بها وجعلها من بنات الملوك في رفعتها وعلو نسبها، وفي هذا الوصف لمحبوته صورها تصويراً واقعياً حسياً فقد نقل أوصافها دون نقص، فيرى محبوبته متشبهة دلالة ولينا فهي دقيقة العنق طويلة القد، مشبهها بالحية البيضاء في سرعة مشيتها ممثلة الأعضاء جميلة الثغر الذي زاد من جمالها استواء أسنانها اللؤلؤية، وصدرها المضيء كشعاع الشمس، ثم يستكمل في رسم صورتها فيقول:

وتقال الأوصال سربلها الحس
 زانها مسفر وثغر نقي
 وقوام يعلو القوام ونحر
 وبنان يا ويحه من بنان
 ولها وارِدُ الغدائر كالكر
 الحُسْنُ بياضاً، والروقة البيضاء
 مثل درّ النظام فيه استواء
 طاب رُمَانُهُ عليه الأياء
 كنبات سقاه جمّ رواء
 م سواداً قد حان منه انتهاء⁽²⁾
 انتهاء⁽²⁾

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 17- 18.

(2) المصدر نفسه: ص 18.

صور أصابعها الجميلة، وانسدال الغدائر كعنب أسود، والمتأمل لهذه الأبيات يجدها كلها صور بصرية، وكان لبشار القدرة على التصوير معتمداً في ذلك على التعويض بالحواس الأخرى " التي هي من أهم سبل الإدراك الجمالي للأعمى".⁽¹⁾

ومن وصفه الحسي لإحدى الجواري:

يا مَنْظَرًا حَسَنًا رَأَيْتُهُ	من وجهه جارية فديته
لَمَعَتْ إِلَيَّ تَسْوِمُنِي	لعب الشباب وقد طويته
وتقول : إنك قد جفو	تَ وَكُنْتَ لِي شَجَنًا حَوَيْتُهُ
والله رب محمد	ما إن غدرتُ ولا نويته
إنَّ الخليفة قد بَغَى	وَإِذَا أَبِي شَيْئًا أَبَيْتُهُ
ومخضب رخص البنا	ن بكى علي وما بكيته
ونَهَانِي الْمَلِكُ الْهَمَّا	م عن النساء وما عصيته ⁽²⁾
	عصيته ⁽²⁾

فبشار في هذه الأبيات يريد التغلب والتحرر من قيود السلطة وأوامر الخليفة "المهدي" عن نهيه بالتشبيب بالنساء، فيصف لنا في رقة لفظ وجمال تصوير في تعبيره عن دهشة ما يراه فيصور نفسه أنه مطلوب من المرأة، وهي تلح عليه بأن لا يقطع وصالها، فحدثنا عن إعجابه بمحبوبته وما كان يشيع في وجهها من جمال يستحق الفداء، فاعتذر لها مقسماً لها بأنها أوامر الخليفة وأنه ما أراد ذلك قصداً وغدراً، فانتقل من الاعتذار إليها إلى وصف محاسنها فصور لنا أصابعها اللينة ناعمة الأطراف المخضبة، وأن شوقها إليه دفعها للبكاء ثم يصور اشتياقه لبيت المحبوبة كلما ذكره، مستكملاً قائلاً:

ونَهَانِي الْمَلِكُ الْهَمَّا م عن النساء وما عصيته

⁽¹⁾ ينظر: نادر مصاروه: شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني والصور الفني، (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)،

مرجع سابق، ص 2055.

⁽²⁾ بشار بن برد: الديوان: ص 148.

لا بلْ وَفَيْتُ وَلَمْ أَضِغْ عهداً ولا وأياً وأيته
وأنا المطل على العدى وإذا غلا علق شريته
أصفي الخليل إذا دنا وإذا نأى عني نأيته
وأمل في أنس النديم من الحياء وما اشتتهته
حال الصفاء على الصفا ولم يكن عوداً بريته⁽¹⁾
بريته⁽¹⁾

ثم انتقل إلى الفخر بنفسه أنه كريم السجايا وقوي على الأعداء يفعل كل ما يستحق الحمد والثناء، ووصف نفسه بالعدل في المعاملة، وأنه مخلص الود لم يخلصه، ويجفو من يجفوه، وأنه مؤنس لندمائه في مجالس اللهو والشراب؛ فبشار في مثل قصائده هاته مبدع، فهذا صاحب زهر الآداب "الحصري" يرى أنه «أبا المحدثين من الشعراء لأنه أرقهم ديباجة كلام، وقد فتق لهم أكمال المعاني، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه». ⁽²⁾

نجد في كثير من القصائد وخاصة قصائده العباسية فقد تحرر من الرسوم التي كانت سائدة إلى حد كبير ولأنه استطاع أن يحقق التجاوب والملائمة بين الشعر والحياة التي كان يحياها ولهذا كتب لشعره الذبوع في البيئة العباسية وكما يقول "طه الحاجري" «تعبيراً صادقاً صريحاً عن مشاعر العصر، وصور الحياة فيه، في عبارة يسيرة قريبة وفي رقة تسيل عذوبة» ⁽³⁾، ويصف بشار مجموعة من الفتيات فيقول:

وكَيْفَ لَا يَصْبُو إِلَى غَاةِ تَكْفِيكَ فِي الظَّلْمَاءِ مِصْبَاحَا
سَحَّارَةُ الْعَيْنِ لَهَا صُورَةٌ جَادَ عَلَيْهَا الْحَسَنُ سَحَّاحَا
كَأَنَّ ثُلْجاً بَيْنَ أَسْنَانِهَا مُسْتَشْرِكاً رَاحاً وَتَقَّاحَا
لَمْ أَنْسَ مَا قَالَتْ وَأَتْرَابُهَا فِي مَعْرَكٍ يَنْظِمُنْ مِصْبَاحَا

(1) المصدر نفسه: ص 149.

(2) علي الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، (شرحه وقدمه له يوسف علي طویل)، دار الكتب العلمية، [د.ط.]، بيروت، لبنان، 1998م، ص 382.

(3) العربي حسين درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [د.ط.]، القاهرة، مصر، 1989م، ص 34.

أَقْلِلْ مِنَ الطَّيِّبِ إِذَا زُرْتَنَا إِنِّي أَخَافُ الْمَسْكَ إِنْ فَاحَا
لَا تَتْرَكْنَا غَرْضاً لِلْعَدَى إِنْ كُنْتَ لِلْأَهْوَالِ سَبَّاحَا
لَمْ أَدْرِ أَنَّ الْمَسْكَ وَاشٍ بِنَا إِنْ جَازَ بَابَ الدَّارِ مِسْبَاحَا
فَسَمَحَتْ أُخْرَى وَقَالَتْ لَهَا: لَا تَحْرِمَ مَا كَانَ إِصْلَاحَا
لَا بَدَّ مِنْ طَيِّبٍ لِمَعْتَادِهِ يَغْدُو بِهِ نَفْساً وَأَرْوَاحَا⁽¹⁾
وَأَرْوَاحَا⁽¹⁾

وصف بشار الفتيات كن في سمر ولهو، إذ يدور حوار بينه وبين محبوبته الجالسة بينهما، فيلبس الشاعر الثياب الجميلة وقد عطر نفسه بالمسك فانتشرت الرائحة الفواحة، فتدعوه أن لا يكثر من المسك حتى لا يكون عرضة للأقاويل فيرد الشاعر مدافعا أنه لم يعرف بأن رائحة المسك من الممكن أن تشي بالمحبين وتفضح أمرهم.

ويدعو بشار لمحبوبته قائلاً:

وَاهِأْ لِأَسْمَاءَ ابْنَةِ الْأَشَدِّ قَامَتْ تَرَاءَى إِذْ رَأْتِي وَحْدِي
كَالشَّمْسِ بَيْنَ الزَّبَرَجِ الْمُنْقَدِّ سُلْطَانٌ مَبِیْضٌ عَلَى مَسْوَدِّ
ضَنْتٌ بِخَدٍّ وَجَلَتْ عَنْ خَدِّ ثَمَ انْتَشَتِ كَالنَّفْسِ الْمَرْتَدِّ⁽²⁾

فبشار هنا يصور محبوبته أسماء، كأنه يراها لقد تبدت له لما كان وده فكانت كالشمس الساطعة تحت ظلها الفاخرة، وأشاحت بطرف وجهها عندما رآته، فبدا احد خديها دون الآخر ثم رجعت بعدما أقبلت وقد تعلقت بها أنفاس الشاعر كما يرجع النفس بعد استنشاقه بسرعة، فتطلبه النفس مرة أخرى ومن خلال التشبيهين إبراز محاسن المرأة التي رآها بقلبه كما لو رآها بعينه.

⁽¹⁾ بشار بن برد: الديوان: ص 191.

⁽²⁾ بشار بن برد: الديوان: ص 2013.

وقال في إقلاعه عن الغرام لنهي المهدي له، وهو يصور المرأة تصويراً حسياً، يتناول جسمها جزءاً جزءاً ويتأنى وهو ينقل ريشته من مكان لآخر في أبيات يصف فيها جارية وصفاً دقيقاً يقول:

فلمأ نهاني إمام الهدى	ولاح لي المطلع الأفيح
وجاريةً دلها رائع	تعف فإن سامحت تمزح
كأن على نحرها فأرة	من المسك في جيبها تذبح
كأن القرون على منتها	أساود شت بها أبطح
لها منطق فاخر فاتن	كحلي العرائس يستملح
وعينان يجري الردى فيهما	ووجه يوصلى له أسجع
وتذني لرؤيته سجدة	يدين له الناسك الأجلح
وتغر إذا ذفته لم تمت	وطاب لك العيش والمسرح
وخد أسيل وكف إذا	أشارت لقوم بها سبحوا
وساق تزين خلخالها	على أنها صعدة ترمح (1)

فناه يمعن في ذكر صفات هاته الفتاة، فهي ذات غنج ودلال، ونحرها مفعم برائحة المسك وشعرها بقرونها يعلو كتفها كالأفاعي السود، ولها ثدي يتعبد في محرابه الناسك، وتغر لا يموت من يقبله وكلامها عذب مستحسن، وعينان فتاكتان، ووجه حسن معتدل، وساق مزين بالخلخل وأسنان بيضاء ناصعة، وكشحا هضيم، فهي جميلة بين أعضائها، ثم يسترسل في تعداد صفاتها فيقول:

وتضحك عن برد بارد	تلا كما لمع الوحوح
مبتلة فخمة فعملة	هضيم الكشح بوصها أرجح
إذا ذكرت سبقت عبرتي	وكادت لها كبدي تقرح
من البيض تجمع هم الفتى	كما يجمع اللبن الإنفج
جلت عن معاصم جنينة	تغش بها الدين لا تنصح

(1) المصدر نفسه: ص 178.

وَزَجَاءَ بَرْجَاءَ فِي جَوْهَرٍ تَرُوقُ بِهَا عَيْنٌ مَنْ يَلْمَحُ
خُرُوجٌ عَلَى جَمْعِ أَثَرِهَا كما يخرج الأبلق الأقرح⁽¹⁾

فهو يقر للخليفة عن صعوبة التخلي عما هو فيه، بل استحالاته، إذ يقول: " للموت من تركها أروح: " ويرى أن المرأة حين تكون ذات أنوثة فانتة، ومحاسن طاغية لا يستطيع شخص مثله أن يقام إغرائها، بل يغدوا طلبها ضرورة⁽²⁾، ومن أجمل ما وصفت به المرأة الحرة العربية كقوله:

أُنْسُ غَرَائِرُ مَا هَمَمَنْ بِرَيْبَةٍ كظباء مكة صيدهنَّ حرامٌ
يُحْسِنُ مَنْ لَيْنِ الْحَدِيثِ زَوَانِيًا ويصدهنَّ عن الخنا الإسلام⁽³⁾

إن هذين البيتين كما يرى "مصطفى الشكة" «من أدق وأرق ما وصفت به المرأة الشريفة الممرحة التي يظنُّ بها الانحراف لمجرد كلمة طريفة تقولها أو جملة تصدر عنها»⁽⁴⁾، فهذا المعنى من أرق المعاني الغزلية ومن أرق المعاني الأخلاقية والشمال الإسلامية التي توصف بها الحرة المسلمة.

واستطاع بشار بوصفه لمغامراته الماجنة أن يظهر قدرته على امتلاكه لفعل الإرادة وأنه مرغوب به وأن قدرته في وصف محاسن المرأة الخلقية تتجاوز قدرة المبصرين وفي فعله ذلك تصميم منه على مواجهة الحياة وتحدي الآخرين.

2- وصف المغنيات:

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 178.

(2) ياسمين عايش: قراءات في تمرد الشعراء على السلطة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، [ط1]، عمان، الأردن، 2011م، ص 31.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 406.

(4) مصطفى الشكة: رحلة الأدب من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، [ط1]، القاهرة، مصر، 1997، ص 678.

انتشر الغزل بالجواني مطلقاً وبالقين خصوصاً انتشاراً واسعاً في العصر العباسي، فقد كن كثرات يظهرن سافرات في المنديات الخاصة والعامة فكن يخالطن الرجال ويجلسن معهم ولم يعد أمام الشاعر امرأة واحدة يتغزل بها، بل أصبح أمامه العديداً وهكذا كانت القيان يشغلن قلوب سادتهن مهما كانت مناصبهن ومراتبهم فكنّ في الحقيقة المملوكات وكنّ في الشعر المالكات، وكانوا في الواقع المالكين في القصيدة المعذبين بالحَب.

فكان الشاعر يتحدث في شعره عن مجالس اللهو والشراب " فيستهلها عادة بوصف نعيم المجلس وبهجة المكان، وظرف المجتمعين فيه، وما يغري بالخمرة ويبعث على شربها ووصف آنيته وندمائها، ووصف جمال القينية وغنائها الساحر وعزفها على العود، فيشعان جوا من النشوة والسرور فيسافرون إلى عالم سرمدى خالد"⁽¹⁾.

ويبدو وجود المغنية حينئذ وجود متمم من متمات المجلس وبسماعها يطيب الشرب وتحلو المدامة، ووجودها مقرون بوجود الخمرة فكلاهما يثيران النشوة، ولبشار مقطوعات يصف فيها القيان وصفا مفصلاً، مع وصفه للطرائق عزفهن وما يثيرهن في السامعين، ونعلم أن بشار كان يعول كثيراً على حاسة السمع في شعره وهو يقول في وصف واحدة منهن بعد وصفه للخمرة:

وأصفر مثل الزعفران شربته	على صوت صفراء الترائب رود
حسدتُ عليها كل شيء يمسُّها	وما كنتُ لولا حبُّها بحسودٍ
كانَ أميراً جالساً في حجابها	تؤمِّلُ رؤيَّاهُ عيُّونُ وفُودٍ
من البيض لم تسرُحْ على أهل غنةٍ	سواما ولم ترفع حداج قعود
كانَ لساناً ساحراً في كلامها	أعين بصوتٍ للقلوب صيود
تميت بها ألبابنا وقلوبنا	مراراً وتُحييهمْ بعدَ هُمُودٍ
إذا نطقت صحننا وصاح لنا الصدى	صياح جنودٍ وجهت لجنود

(1) ليلي حرمية الطوي: القيان والأدب العباسي الأول، مؤسسة الانتشار، [ط1]، بيروت، لبنان، 2010، ص138.

ظَلَّلْنَا بِذَلِكَ الدَّيْدَانَ الْيَوْمَ كُلَّهُ كَأَنَّا مِنَ الْفِرْدَوْسِ تَحْتَ خُلُودٍ
وَلَا بَأْسَ إِلَّا أَنَّا عِنْدَ أَهْلِهَا شُهُودٌ وَمَا أَلْبَابُا بِشُهُودٍ⁽¹⁾
بِشُهُودٍ⁽¹⁾

يصور لنا بشار منزلة المغنيات في بداية العصر العباسي وهي منزلة فيها الكثير من الاحترام والإجلال، فقد أنزلها منزلة الأمير تقف على بابه الوفود للقائه، فيصفها أنها بيضاء لينة ناعمة هذبتها الحضارة، وابتعدت عن حياة البدو وما فيه من صور الخشونة والبداءة، وعلمتها فنا شبيها بالسحر يصيد القلوب ويأخذ بالألباب، ثم يصف صوتها العذب وما فعله بهم إذ اخذ ألبابهم وأبقى بأجسادهم وهذا دليل على أن الشاعر منصرف إلى غناءها وما مدى تأثيره في سمعه ولبه.

ومن أبدع قصائده وأشهرها ولقد استقل موضوع القصيدة بالوصف لهذه المغنية مزواجا في ذكر محاسنها وبين طريقة عزفها واستحسان غنائها وطلب سماع المزيد منه، فشبّه صوت المغنية في السامعين بنغم حاد قاطع كصوت فرند وأن صوتها الجميل المتناغم المتفاوت الإيقاع علو ورقة وامتلاء وعمقا وانطلاقا يلعب بإسماع الحضور وألبابهم فيميتها، أي يفرض عليها السكوت والإنصات مرة ثم لا يلبث أن يدفع بهم إلى قطع السكون بصياح الإعجاب، وقد يشتد الصباح ويعلو الهرج حتى يصبح المنتدى لعلو الأصوات وارتفاعها ومزجها واختلاطها وكأنه ساحة قتال تسودها صوت الجنود، وهي تتصايح ويقول مصطفى الشكعة في هذه المقطوعة أنه "فنان مبدع في كل ما يقوله من شعر صادر من منطلق آفته -العمى-"⁽²⁾، ومن وصفه البديع أيضا لإحدى المغنيات يقول:

لَعَمْرُ أَبِي زُوَّارِهَا الصَّيِّدِ أَنَّهُمْ لَفِي مَنْظَرٍ مِنْهَا وَحَسَنِ سَمَاعِ
تُصَلِّي لَهَا آذَانُنَا وَعُيُونُنَا إِذَا مَا التَّقِينَا وَالْقُلُوبُ دَوَاعِ

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 194.

(2) مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، مرجع سابق، ص 606.

وصفراءُ مثلُ الخيزرانة لم تعش
إذا قلبت أطرافها العودَ زلزلت
كأنهم في جنةٍ قد تلاحقت
يرُوحُونَ من تغريدها وحديثها
لعُوبٍ بألبابِ الرِّجالِ وإنْ دَنَتْ
جَرَى اللُّؤلؤُ المَكْنُونُ فَوْقَ لسانها
ببؤسٍ ولم تتركبَ مَطيَّةَ راع
قلوباً دَعَاها للوَسَاوسِ دَاع
محاسنها من روضةٍ وبقاع
نشاوى وما تسقيهم بصواع
أطيع التقى والغى غير مطاع
لزوارها مِنْ مِزْهَرٍ وَيَرَاع⁽¹⁾
وَيَرَاع⁽¹⁾

يسمع بشار مغنية بارعة تصدح بالحن وتعزف على عودها نغما رقيقا ينساب إلى سمعه وينداج إلى قلبه، فقال فيها هذه الأبيات حاشدا فيها ألوانا من الصور العذبة وأوصافا من الصيغ المنتقاة فهي متوسطة القد، ناعمة النشأة يجري اللؤلؤا المكنون على لسانها وينبثق اللحن العذب من مزهرها، وهي تزلزل القلوب طربا إذا ما لامست أناملها أطراف العود، وهي تلعب بألباب وقلوب الرجال كامرأة ويصف أن تأثيرها فيهم كتأثير الخمرة عند شربها، وهي بأصواتها العذبة وعزفها فإنها تسبح بهم في عالم علوي من الشفافية يستحلب التقى ويطرد الغواية، وجعل الآذان والعيون تصلي لها وتهفو لها القلوب والعقول وهي دائمة الحسن دائمة النشوة، ومطربة يسكر السامعين تغريدها وأن لم يقربوا الخمرة، فهذه المقطوعة "صورة ناطقة بنعومة الحياة العباسية الجديدة التي لم تخف أصولها الأعجمية الفارسية في إلحاح الشاعر على المعاني الحضرية والتعريض ببداوة العرب وخشونتهم"⁽²⁾. أنه حشد من المعاني العذبة والصور والصور المبتدعة المرسومة ببراعة من فتنة الخلق ورقة الإيقاع ودبجتها قريحة بشار ومخيلته مستمدة مخيلتها عن طريق الآذان والتصور وليس من خلال النظر وخلصات العيون"⁽³⁾.

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 386.

(2) ليلي حرمية الطوبى: القيان والأدب في العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص 126.

(3) مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، مرجع سابق، 601.

وهذه القصيدة من الغزل الموشى بالوصف، ولزم فيها الشاعر جانب الأناقة في القول بحرا وقافية وإيقاعا ومعنا، ويقول في مغنية أيضا:

وَذَاتُ دَلٍّ كَانَ الْبَدْرُ صَوْرَتُهَا	بَاتَتْ تَغْنِي عَمِيدَ الْقَلْبِ سَكَرَانَا
إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ	قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يَحْيَيْنِ قَتْلَانَا
فَقُلْتُ أَحْسَنْتِ يَا سَوْلِي وَيَا أَمْلِي	فَأَسْمَعِينِي جَزَاكَ اللَّهُ إِحْسَانَا
يَا حَبْذَا جَبَلُ الرِّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ	وَحَبْذَا سَاكِنِ الرِّيَّانِ مَنْ كَانَ
قَالَتْ فَهَلَّا فَدَتُكَ النَّفْسُ أَحْسَنَ مِنْ	هَذَا لِمَنْ كَانَ صَبَّ الْقَلْبِ حِيرَانَا
يَا قَوْمُ أَذْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ	وَالْأُذُنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانَا
فَقُلْتُ أَحْسَنْتِ أَنْتِ الشَّمْسُ طَالِعَةٌ	أَضْرَمْتَ فِي الْقَلْبِ وَالْأَحْشَاءِ نِيرَانَا
فَأَسْمَعِينِي صَوْتًا مَطْرِبًا هَزْجًا	يَزِيدُ صَبًّا مَحَبًّا فَيْكَ أَشْجَانَا ⁽¹⁾

وقد استقل موضوع القصيدة بذاته وقام على الوصف وهو يتراوح بين المغنية وبين طريقة عزفها، واستحسان غنائها فخصها بنص كامل استقصى فيه محاسنها وجمال صوتها وبراعة أدائها؛ حيث تصور القصيدة جانب من جوانب الحياة اللاهية المترفة التي سادت المجتمع العباسي فنقل لنا الشاعر هذا العالم بإيقاع العصر ولغته السهلة، ظهر هذا في رقة الألفاظ والبعد عن الغريب واختيار السهل منها في هذا الموضوع الوصف أو عن الألفاظ، وبشار يرسم صورة نورانية لمغنية فهي مترفة ذات دلال، مغنية في الوقت نفسه تؤثر في السامعين ثم يكمل "صورتها بالرسم بالنور حتى يقلب علينا التشبيه فلا تكون صورة للبدر وإنما البدر صورة لها، ثم يستكمل الصورة بقضية ذكائها في باقي الأبيات حتى نعرف أنها كانت تجيد الحوار، وتجيد المعرفة بالأصوات المشهورة في عالم الغناء بل وتجيد الإمتاع والمؤانسة، حتى يقترح عليها الشاعر غناء صوت في البيت الرابع يدور حول جبل أسود ضخم في بلاد طي كانت

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 415.

النار إذ أوقدت عليه أبصرت من مسيرة ثلاثة أيام⁽¹⁾، وهذا البيت للشاعر الأموي جرير، ويكمل وصفه قائلاً:

يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تَقَّاحًا مُفْلَجَةً	أَوْ كُنْتُ مِنْ قُضْبِ الرِّيحَانِ رِيحَانًا
فَحَرَكْتُ عَوْدَهَا ثُمَّ انْتَنَتْ طَرَبًا	تَشْدُو بِهِ ثُمَّ لَا تَخْفِيهِ كَتَمَانًا
أَصْبَحْتُ أَطْوَعَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ	لَأَكْثَرِ الْخَلْقِ لِي فِي الْحُبِّ عَصِيَانًا
فَقُلْتُ : أَطْرَبِينَا يَا زَيْنَ مَجْلِسِنَا	فَهَاتِ إِنَّكَ بِالْإِحْسَانِ أَوْلَانَا
لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ الْحُبَّ يَقْتُلُنِي	أَعَدَدْتُ لِي قَبْلَ أَنْ أَلْقَاكَ أَكْفَانًا
فَغَنَّتِ الشَّرْبَ صَوْتًا مُؤْنِقًا رَمَلًا	يُذَكِّي السُّرُورَ وَيُبْكِي الْعَيْنَ الْوَانَا ⁽²⁾

يقف "محمد النويهي" عند هذه الأبيات فقال «هذه الأبيات الستة عشر نادرة المثال في طربها العظيم ونشوتها الزائدة، أما في تصويره لمجلس الغناء وما يحدث فيه من طرب وصياح فهي معدومة النظر فإنها تجسمه تجسيماً يبلغ درجة الكمال»⁽³⁾.

وقال "ابن المعتز" عندما سمع هذه الأبيات: «أنّ بشار يعد في الخطباء والبلغاء ولا أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ولا رغب عن شعره، وكان شعره أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب»⁽⁴⁾.

يصف بشار ما يدور في مجالس اللهو والطرب مستغلاً عنصراً الصوت إلى مدى بعيد فيقول:

لم أنس مجلسنا وقينتها	ونباح مزهرها إذا نباحا
بيدي مسورة تزينه	بسماعها وسماعها سرحا
حتى إذا أخذت برمته	وَحَنَّتْ عَلَيْهِ مَ لَجِينَا مَرَحًا
ارْتَجَّ وَأَنْدَفَعَتْ تَعَارُضُهُ	غناء خالط صوتها بحا

(1) عبده بدوي: دراسات في النص الشعر "العصر العباسي"، دار قباء، [د.ط.]، القاهرة، مصر، [د.ت.]، ص 18.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 415.

(3) العربي حسين درويش: الشعراء المحدثون، مرجع سابق، ص 40.

(4) عبد الله ابن المعتز: طبقات الشعراء، (تح عبد الستار أحمد فراج)، دار المعارف، [د.ط.]، القاهرة، مصر، [د.ت.]، ص 28.

في مجلسٍ رقدت غوائله وصَلَّتْ بِهِ الْإِبْرِيْقَ وَالْقَدَحَا
تَرَدُّ السَّرَائِرَ ثُمَّ تُصْدِرُهَا تحت الظلام ولا تري كشحا
حَتَّى إِذَا انْكَشَفَتْ دُجْنَتُهُ وَتَبَّهَ الْعُصْفُورُ أَوْ صَدَحَا
طَرَدَ الصَّبَّاحُ لِعَاشِقٍ غَزَلَ يهوى جنوح الليل إن جنحا⁽¹⁾

صور هذا المجلس الذي يستذكره دائماً، وقد بدأت بعض الجواري في العزف على العود بعد أن انحنى عليه مرحة، وقد بعثت أنغاما بصوتها الجميل الشجي الذي خالطته بحة، وقد استمر هذا المجلس حتى بزغ الفجر ونبه العصفور من رقاده فأخذ يصرخ ليعلن عن بزوغ الفجر.

3- الوصف الوجداني:

الوصف الوجداني تغلب عليه النزعة النفسية فتفيض ذات الشاعر على الموجودات "حتى تطالعها بأحداق وملامح إنسانية، تضحك، وتبكي، تطرب وتشقى تتاجي وتشتكي، تعاني وطأة الوجود وتغتبط به، فكأنها إنسان متكامل سوي أو كأن الشاعر يصف ذاته من خلال الأشياء"⁽²⁾.

وكما نعلم أن الشعر كله إنما هو تعبير عن الذات فمن خلاله التفت الشعراء إلى أنفسهم يفتشون في خباياها عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وعكفوا على قلوبهم يستنطقونها فتجيبهم وتفتح مغاليق أسرارها لهم⁽³⁾.

فغزل بشار للمرأة فلذة نفسه، وخالصة كيانه "فهو يصور اللوعة النفسية وحرقة الغرام ويحفل كثيرا بالشكوى والحنين في عبارات تذوب رقة وتتطلق في أوزان موسيقية تعبر تمام التعبير عن لهفة الشاعر وتحرقه" فهي والحق يقال أنغام تتكون منها

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 175.

(2) علي بولنوار: "دلائلية النص في القصيدة الشعبية"، مجلة المخبر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009، ع5، ص 256.

(3) مصطفى هدار: اتجاهات الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجري، مرجع سابق، ص 154.

مآسي غنائية صرعاتها النفوس والقلوب ومسارحها الصدور والأحشاء⁽¹⁾، وفي هذا النوع من الوصف يقول بشار:

وَقَلْتُ لَهُمْ لِيَتَّهِمُ الْبَعِيدُ	كُتِمَتْ عَوَازِلِي مَا فِي فَوَادِي
عَلَى صُهْبٍ هَوَايِي هُنَّ قُودُ	فَلَمَّا وَدَعُونَا وَاسْتَقْلُوا
وَقَلْتُ لَهُنَّ مَا يَوْمِي بَعِيدُ	شَكَوْتُ إِلَى الْغَوَانِي مَا أَلَاقي
تَيْسِلُ كَأَنَّ وَابِلَهَا الْفَرِيدُ	فَفَاضَتْ عِبْرَةً أَشْفَقْتُ مِنْهَا
وَقَدْ يَبْكِي مِنَ الشَّوْقِ الْجَلِيدُ	فَقُلْنَ بَكَيْتَ قُلْتُ لَهُنَّ كَلَّا
عَوِيدٌ قَذَى لَهُ طَرْفٌ حَدِيدُ	وَلَكِنِّي أَصَابَ سَوَادَ عَيْنِي
أَكَلْنَا مَقْلَتَيْكَ أَصَابَ عَوْدُ	فَقُلْنَ فَمَا لَدِمْعِهُمَا سَوَاءٌ
بِمَا جَمَعْتُمْ زَفَرْتُكَ الصَّعُودُ ⁽²⁾	فَقَبْلَ دُمُوعِ عَيْنِكَ خَبَّرْتَنَا
الصَّعُودُ ⁽²⁾	

كما نرى في هذه المقطوعة وما صوره بشار من معاناة في الحب وشدة ما يلاقي فيه، وهو يحاول أن يظهر التماسك والتجدد ولكنه لا يستطيع فنحن أمام مشهد حي نابض بالحيوية والحركة، وهي صورة للمحب الذي يحاول أن يخفي الشوق ولكنه برغم صبره، ومحاولته الكتمان تظهر معاناته ولا يستطيع إنكار ما يشعر به، فيصرح للغواني ما كان يكتمه وما الآثار التي ستتركها رحيل الأحبة. ويقول في قصيدة أخرى:

وَنَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفُ أَلَمٍ	لَمْ يَطْلُ لَيْلٍ وَلَكِنْ لَمْ أَنْمِ
خَرَجْتَ بِالصَّمْتِ عَنْ لَأٍ وَنَعَمٍ	وَإِذَا قُلْتُ لَهَا جُودِي لَنَا
أَنْنِي يَا عَبْدُ مِنْ لَحْمٍ وَدَمٍ	نَفْسِي يَا عَبْدُ عَنِّي وَاعْلَمِي
لَوْ اتَّكَأْتُ عَلَيْهِ لَأَنْهَدَمُ	إِنْ فِي بَرْدِي جَسْمًا نَاحِلًا
مَوْضِعَ الْخَاتَمِ مِنْ أَهْلِ الذَّمِّ ⁽³⁾	خَتَمَ الْحَبِّ لَهَا فِي عُنْقِي

(1) حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، [ط2]، بيروت، لبنان، 1991، ص 2094.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 442.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 411.

صور بشار في هذ الأبيات العاشق الذي أضناه الشوق وهزل جسمه الوجد وقتلته الصبابة مصرحا في البيت الرابع بأن برده أصبح يحوي جسما نحيلًا، وأن الحب جعله دأبا على حبه لا يفارقه، وعلامة محبتها كالختم في عنق الرجل من أهل الذمم المختوم عليه بختم القاضي في الوقت الذي تؤدي فيه الجبابة، ويقول في وصف محبوبته عبدة:

يزهدني في حب عبدة معشر ⁽¹⁾	قلوبهم فيها مخالفة قلبي
فقلت دعوا قلبي بما اختار وارتضى	فبالقلب لا بالعين يبصر ذو اللب
وما تبصر العينان في موضع الهوى	ولا تسمع الأذنان إلا من القلب
وما الحسن إلا كل حسن دعا الصبا	وألّف بين العشق والعاشق الصب ⁽¹⁾

فبشار يقول أبياته في ظل الحرمان من نور العين ونعمة البصر، فكانت عملية التعويض هنا هذا القول الرائق والبيان العذب والشعر الرقيق، فالقلب عنده هو دليل الحب وليس العين أما الأذن فهي تسمع من القلب لأن القلب يبصر ما لا يبصره العينان المبصرتان، وقال أيضا في عبدة:

لقد زادني ما تعلمين صبابة	إليك فللقلب الحزين وجيب
وما تذكرين الدهر إلا تهللت	لعيني من شوق إليك غروب
أبيت وعيني بالدموع رهينة	وأصبح صبا والفؤاد كئيب
إذا نطق القوم الجلوس فإنني	أكب كأي من هواك غريب
يقولون : داء القلب جن أصابه	ودائي غزال في الحجال ربيب
ألا تتقين الله في قتل عاشق	له حين يمسي زفرة ونحيب ⁽²⁾

فبشار يذكر حزن قلبه ووجيبه وهو يصف دموعه التي تنهل كلما ذكرت حبيبته أمامه، ويصف لنا كآبته وصمته في المجلس وكأنه غريب وما ذاك كله إلا أنه يرى حبيبته ولا يستطيع لقاءها ولو تم هذا اللقاء لهدأت نفسه وبرى قلبه من جراحه.

(1) المصدر نفسه: ص 438.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 47.

ويتجلى صدر الشاعر عن حزن عميق حينما يفقد ابنه محمد فيرثيه بقصيدة باكية وفي هذه القصيدة يتذكر أوصاف ابنه النفسية والحسية، ويختار في نهاية أبياته أن ينعت الحياة بما هي أهله بالصدر والإضرار بالأبدان والقلوب فيقول:

رَزْتُ بَنِي حِينَ أَرُوقُ عَوْدُهُ	وَأَلْقَى عَلَيَّ الِهَمَّ كُلُّ قَرِيبِ
وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يَكُونَ مُحَمَّدٌ	لَنَا كَافِيًا مِنْ فَارِسٍ وَخَطِيبِ
وَكَانَ كَرِيحَانَ الْعَرُوسِ بَقَاؤُهُ	ذَوَى بَعْدَ إِشْرَاقِ الْغُصُونِ وَطِيبِ
أَغْرُ طَوِيلِ السَّاعِدِينَ سَمِذَعٌ	كَسَيْفِ الْمُحَامِي هُزٍّ غَيْرَ كَذُوبِ
غَدَا سَلَفٌ مِنَّا وَهَجَرَ رَائِحُ	عَلَى أَثَرِ الْغَادِينَ قَوْدَ جَنِيبِ
وَمَا نَحْنُ إِلَّا كَالْخَلِيطِ الَّذِي مَضَى	فَرَأْسٍ دَهْرٍ مَخْطِيٍّ وَمَصِيبِ
نُؤْمَلُ عِيشًا فِي حَيَاةٍ ذَمِيمَةٍ	أُضِرَّتْ بِأَبْدَانِ لَنَا وَقُلُوبِ ⁽¹⁾

وفي هذا الغرض الرثاء يمزحه بتجربته، فنجد هذه الأبيات تصدر عن صدق وإحساس حقيقي فكان أثناء بكائه وتفجعه يتذكر أوصاف ابنه وأن الموت أخذته منه.

وقد أبدع بشار في وصف خلوات الحب ومشكاة المتحابين، وتوسط الرسل ولقد أكثر في شعره ظاهرة ذكر العذل والعذل واللوم واللوم والحسد والحساد والوشاة والأعداء والغيرة ونرى "أن هذه الظاهرة نابعة من خصوصية المجتمع العربي الذي يرى أن المرأة العربية ذات مكانة سنية يجب أن تصان، غير أن الشعراء كانوا يضيقون ذرعا بما يجبرهم به مجتمعهم من قيود تحرم عليه الاقتراب من عالم المرأة المحوط بسياسج "الحرمة"، فتولد في الشعر التنازع بين ذوات الشعراء الذين يرون في المرأة أقوى حوافز الإبداع، والمجتمع الذي يظل يحرص على قداسية ذلك العالم الأنثوي".⁽²⁾

فنجد في معظم قصائده اللغة الخطابية التي يتداولها عاشقون، ولغة الحوار التي ترصد مناجاة العشاق وأحوالهم وما دبجه في ثنايا قصائده من التصوير الجميل.

(1) المصدر نفسه: ص 84.

(2) ياسمين عايش: دراسات في الأدب العباسي، دار الفكر، [ط1]، عمان، الأردن، 2010، ص 23.

ومن قصائده التي يصف فيها زيارته لإحدى محبوباته ومجلس لهما يقول:

عني العيون وبات الهمُّ محتشداً	تعجبتُ جارتِي مِنِّي وَقَدْ رَقَدْتُ
ما هاج هذا وقد خيلته هجداً	قالت لسعدى وأخرى من مناصفها
وسأوس الحُبَّ حَتَّى ضَافَ فاعْتَمَدَا	قَالَتْ فَقُلْتُ لَهَا مَا زِلْتُ أَكْتُمُّكُمْ
فَكُنْتُ كَالْمُزْنِ لَمْ يَمْطُرْ وَقَدْ رَعَدَا ⁽¹⁾	تركنتي مستهمام بموعد
رَعَدَا ⁽¹⁾	

صور أخرى:

1. وصف الخمرة:

كثر الحديث عن الخمر، ووصف كل ما يتعلق بها ومن يشربها في الشعر العباسي بصورة لم تسبق لها مثيل وصحيح أن الجاهليين تحدثوا عن الخمر في شعرهم واشتهر منهم: الأعشى وحسان بن ثابت وعدى بن زيد، ثم لم يتفننوا في ذلك تفنن العباسيين، والمتصفح لشعر العباسيين في الخمر يلحظ أن شهوة الشراب قد استبدت بكثير منهم، فجعلتهم أسرى وعبيدا لها، حتى أنهم في حديثهم عنها يصورونها معشوقة قد عشقوها، وتفاؤوا في حبها ويبدو أنهم قد تأثروا في ذلك بانتشار التيارات الأجنبية في البيئة والمجتمع وقد تسربت الكثير من العادات والتقاليد الفارسية للمجتمع العباسي، فأفرطوا في الشراب في مجالس أنسهم وطربهم.⁽²⁾

أكثر بشار من وصفه لمجالس اللهو والطرب والغناء، وله مقطوعات بديعة يصور فيها غناء بعض القيان، وقد تغنى بالخمرة وكؤوسها وندمائها وسقائها مثل قوله فيها:

رب كأس كالسلسبيل تعلل	تُ بها والأنام عني نيام
حُبِسَتْ للشُّرَاةِ فِي بَيْتِ رَأْسٍ	عُنَّتْ عَانِساً عَلَيْهَا الْخِتَامُ

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 203.

(2) ينظر: عثمان موافي: التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية، [ط2]، الإسكندرية، مصر، 2002، ص 313.

نَفَحَتْ نَفْحَةً فَهَزَّتْ نَدِيمِي	بنسيمٍ وأنشَقَّ عنها الزُّكَّامُ
وَكَأَنَّ الْمَعْلُولَ مِنْهَا إِذَا رَأَى	حَ شَجٍّ فِي لِسَانِهِ بِرِسَامِ
صَدَمْتَهُ الشَّمُولُ حَتَّى بَعَيْنِي	هَانِكْسَارٌ وَفِي الْمَفَاصِلِ خَامِ
وَهُوَ بَاقِي الْإِطْرَافِ حَيَّتْ بِهِ الْكَأْ	سُ وَمَاتَتْ أَوْصَالُهُ وَالْكَلامِ
وَفَتَّى يَشْرَبُ الْمَدَامَةَ بِالْمَا	لَ وَيَمْشِي يَرُومُ مَا لَا يَرَامِ
أَنْفَدَتْ كَأْسُوهُ الدَّنَانِيرَ حَتَّى	ذَهَبَ الْعَيْنَ وَاسْتَمَرَ السُّوَامِ (1)

فهو يصف صفاءها وقدمها وشذاها الذي يشق الزكام، ثم ينتقل إلى وصف تأثيرها في شاربها وما تصيبه به من هذيان ومن فتور في العيون، وارتخاء في المفاصل، ثم ما تنزل به من هدوء وسكون حتى كأنها ماتت أوصاله ومات الكلام، ويقول أيضا يصفها وما تتركه من أثر في نفسه:

فَنَاتِي نَدِيمِي عَنِيَا بِحَيَاتِي	وَلَا تَقْطَعَا شَوْقِي وَلَا طَرِبَاتِي
يُكَلِّفُنِي مَوْلَاكُمَا الْكَأْسَ غَادِيَا	وَكَيْفَ أَطِيقُ الْكَأْسَ وَالْعَبْرَاتِ
فَقُلْتُ لَهُ : يَكْفِيكَ مَا قَدْ أَصَابَنِي	مِنَ الْحُبِّ فِي نَوْمِي وَفِي يَقْظَاتِي
فَلَا تَسْقِنِي أَصْبَحْتَ مِنْ سَكْرَةِ الْهُوَى	أَمِيدُ ، أَلَا حَسْبِي مِنَ السَّكَرَاتِ (2)

السكر والالنتشاء غاية الخمرة، وهي حال من التآزم النفسي غير واعي يغيب فيها السكران عن واقعه المادي إلى عالم أرحب يشعر فيه بالنشوة وينفصل عن همومه، وهو لا يرى فرقا بين حالة العشق والحب، وحالة السكر بعد شربه للخمرة، فكلاهما تمثلان قيمة الالنتشاء الروحي، ولكيهما تأثير جسدي، تبدوا مضاعفاته في الاضطراب والترنح، ولذا يطلب من الساقى التوقف عن سيقه، أما قوله:

اسْقِنِي يَا بَنَ أَسْعَدَا	قَبْلَ أَنْ يَنْزِلَ الرَّدَى
شَرِبَةً تَذْهَبُ الْهُمُومُ	مَ وَتَشْفِي الْمَصْرَدَا
اسْقِنِي ثُمَّ غَنَّنِي	لَا أَرَى النَّجْمَ عَرْدَا (1)

(1)

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 405.

(2) المصدر نفسه: ص 154.

فجعل بشار في هذه الأبيات الخمرة تأخذ صفة مفارقة للموت، فإذا كان الردى يدل على انتهاء فعل تدمير وانقضاء الملذات فإن الخمر ترمز إلى عالم اللذة والفرح، فحاول الهرب من هذه النهاية الحتمية بالانغماس في ملذات الحياة.

2. وصف البخيل:

ومن شعره في وصف البخيل يقول هاجيا "عبد الله بن قزعة":

خليلي من كعب أعينا أذاكما	على دهره إن الكريم معين
ولا تبخلا بخل ابن قزعة أنه	مخافة أن يرجى نداء حزين
إذا جننته في الخلق أغلق بابه	فلم تلقه إلا وأنت كمين
إذا سلم المسكين طار فؤاده	مخافة سؤل واعتراه جنون
كأن عبد الله لم ير ماجدا	ولم يدر أن المكرمات تكون
فقل لأبي يحيى متى تدرك العلى	وفي كل معروف عليك يمين ⁽²⁾

فالهجاء بالبخل من الصور المعروفة في الشعر ولكن الجديد في هذه الصورة الساخرة التي تجعل بشار يرى الرجل يحزن لأنه يتوهم أن أحدا سوف يطلب منه السؤال، ويراه أنه حين يسلم على واحد من الناس يضطرب ويعتريه الجنون مخافة السؤال ثم يصفه أنه لم يرى إنسانا كريما، وأن المكرمات تكون بين الناس.

وصورة أخرى للبخل في قوله:

ظل اليسار على العباس ممدود	وقلبه أبدا بالبخل معهود
إن الكريم لتخفى عنك عسرته	حتى تراه غنيا وهو مجهود
وللبخيل على أمواله علة	زرق العيون عليها أوجه سود
إذا تكرهت أن تُعطي القليل ولم	تقدر على سعة لم يظهر الجود
أورق بخير ترجى للنوال فما	ترجى الثمار إذا لم يورق العود
بث النوال ولا تمنعك قلتة	فكل ما سد فقرا فهو محمود ⁽³⁾

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 206.

(2) المصدر نفسه: ص 414.

(3) بشار بن برد: الديوان: 298.

هذه الأبيات قالها الشاعر في هجاء "العباس بن محمد العباسي"، فنفى عنه صفة الجود وأضفى إليه صفة البخل، فيصف ما يتعلل به في صورة بشعة تمقتها النفس، حيث جعل من موصوفه أسود اللون، وقوله "زرق العيون تشويه وتوسيم بالشر لأن العرب كانوا سمر الوجوه وزرقة العين لا تتناسب مع هذه السمرة".⁽¹⁾ كما نجده يجعل البخل صفة ملازمة له، وسجية من سجيائه، بحيث يصفه أنه أصبح لا يرجى منه خير، ولا يؤمل من وراءه معروف.

3. وصف الحيوان:

لقد عني الشعراء منذ القديم بتصوير كل ما يقع تحت أعينهم من مظاهر الطبيعة الساكنة والمتحركة، فكان شعركم وصفا لهيئاتها وأحوالها، ويلازم وصفها النفس البشرية خاصة في طور البداوة، وعرف الشعراء في الأدب العربي وصف الطبيعة واشتهر كثير منهم بوصفها كامرئ القيس، وذو الرمة واستمدوا من مظاهرها في تشابيههم وتعابيرهم الشعرية.

لما كان الحيوان من أهم مظاهر البيئة وأشدها اتصالاً بالإنسان، فقد صور لنا بشار كل مظاهر الطبيعة الحية متبعا أسلوب القدامى في وصفه، فوصف حيواناتها فكانت الإبل والخيول والبقر الوحشي والحمام من أكثر الحيوانات وصفا عنده، حيث شكل وصفه لها نصف أوصافه ويرى "مصطفى هدارة" «أن بشار أكثر شعراء القرن الثاني تمسكا بوصف الأطلال في قصائد مديحة وهذا راجع فيما أعتقد إلى طبيعة دراسته الأولى في بني عقيل، إذ نشأ نشأة عربية خالصة تكاد تكون بدوية في مظهرها».⁽²⁾

(1) الإبل:

⁽¹⁾ منتصر عبد القادر الغضنفر: ثراء النص - قراءات في الشعر العباسي - ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، [ط1]، عمان، الأردن، 2010، ص 226.

⁽²⁾ مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ، مرجع سابق، ص 154.

وهي من أعظم الحيوانات التي عرفتھا العرب ولقد ارتبط اسمها بالصحراء لمقاومتها لظروفها القاسية، ووصفها بشار حينما تكلم عن الصحراء وسيرة الخيالي فيها، وأتى بشعر جاهلي الصورة والمعنى، فيصور في قصيدته المدحية سيرة في الصحراء وصولاً إلى الممدوح، فرسم بشار للحيوان صورة لشكله وهيئة وأعضائه وحركته وسرعته، حيث يقول في وصفه للناقة:

العَيْنَ رِفاضاً يَمْشِينَ مَشْيَ النِّسَاءِ	وفلاة زوراءَ تلقى بها العي
بِ ، فضاء مَوْصُولَةً بِفضاء	من بلاد الخفي تغول بالركـ
نِ نِداءٍ في الصُّبْحِ أو كالنداء	قد تجشمتها وللجندبِ الجوـ
لُ بريعانه ارتكاض النِّهاء	حين قال اليعفورُ وارتكض الآ
لِ مَرُوحٍ تَغْلُو مِنَ الغُلُوءِ (1)	بِسُبُوحِ اليَدَيْنِ عامِلَةِ الرَّجـ

واضح ما في هذه الأبيات من إيجاز وصقل وتهذيب لمعاني الجاهلين وقوالهم، وما فيها من صور جديدة تتمثل في تشبيه لأسراب البقر الوحشي وهي تجوس في أنحاء الصحراء بهدوء بمشي النساء، وتشبيه لسعة الصحراء وتراكمها بالفضاء الموصول بفضاء، فوصف ناقته بأنها سريعة المشي فتية، كانت تسرع في مشيتها بقصد الوصول إلى ممدوحة، لتروى من مائه بدلاء كثيرة، ومن وصفه للناقة أيضاً:

ومصغيات وقعها تقدير
قود براها النص والتسيير
قد شفها التأويب والتهجير
والوخد حين احترق الهجير
فيها اعتراض وبها ضرير
يمشين رهوا والحصى مجرور
وقد تردى بالسراب القور

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 14.

والجندب الجون له صرير (1)

فوصف النوق التي أتعبها المسير وهزلها المشي وشغلها التأويب وأضناها التهجير كما اشتمل الوصف على أنواع المشي في الطرق الصعبة وما فيها من حصى مجرور وسراب وقور، وجندب له صرير، وأراضيها العالية.

وقد تفنن الشاعر في وصف الناقة، رفيقته الوحيدة في خوض الصراع مع الحياة" فكان لشدة اهتمامه بها يشبهها بالثور الوحشي أو الظليم أو الحمار الوحشي ، وسوى ذلك ويستطرد في الحديث عن أسرار حياة هذه الحيوانات، فيرسم بذلك لوحة رائعة تنبض بالحياة وتزخر بالفن" (2)، ويقول فيها أيضا:

إذا استوعرت دارٌ عليه رمى بها	بنات الصوى منها ركوبٌ ومُصْعِبُ
نعوج على التأويب صعر من البرى	نواشطٌ في لُجٍّ من اللَّيْلِ تتعَبُ
إذا ما أنخناها لغير تئية	على غرض الحاجات والقوم لغب
وقعنَ فريصاتِ السِّدِّيس كما دَعَا	على فنن من ضالة الأيك أخطب
قلائص إن حركت كفا تكـمشت	كأن على أكسائها الجن تجلب
سقين بحذاء النجاء شملة	إذا قال يعفورُ الفلـاءة تأوبوا
مفرجة الضبعين ممهورة القرى	تَحْذُ عليـها راكبٌ مُتَنَقِّبُ
سرى الليلَ والتهجيرَ في كلِّ سببٍ	يُعارضُهُ من عارضِ النصِّ سببُ
وكمْ جاوزتْ من ظَهْر أرْعَن شاخص	ومن بطن واد جـوفه متصوبُ
لها هاتفٌ يحكي غناءً عَشـَـنَقاً	سميعاً بما أدَّى له الصَّوتُ مُعْرَبُ (3)

تحدث بشار في هذه الأبيات عن الرحلة البرية، فوصف ناقته وصفا مفصلا ووصف طريقة إلى الممدوح، وما يلاقيه من عذاب في هذه الفلاة الموحشة الخالية،

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 323.

(2) نور الدين السد: الشعرية العربية- دراسة في تطور الفني للقصيدة العربي حتى العصر العباسي-، مرجع سابق، ص 354.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 103.

فوصف ناقته بأنها من النوق الأصيلة الضخمة السريعة، وهي دائمة النشاط ليلاً نهاراً،
تصبر على المشاق في قطعها المسالك الوعرة وكأن الجن تحدوا بها، وهي تجتاز
الجبال والوديان، ثم وصف ما كانت ترده من أصوات في تلك الفلوات المقفرة.

ومن وصفه للجمل يقول:

يَلْقَى الضُّحَى بِمَنْسَمٍ مُكْدٍ	صدعتها بالعـيهم العـلد
وهامةٍ ملمومةٍ كالصلد	وَنَظَرَ رَاعٍ وَهَادٍ نَهْدٍ
طَيِّ السَّخَاوِيِّ بِغَيْرِ نَدٍ	جَسَمَتُهُ أَفْضَى وَشَيْخَ الْجَدِ
في بطن عيثٍ وظهرٍ صلد	مَا زَالَ يَشْدُو تَارَةً وَيَخْدِي
حتى انتهى مثل صليف القد ⁽¹⁾	أَمْلَسُ لَا يُهْدَى بِهِ مُهْدٍ

القد⁽¹⁾

فيصور هذا الجمل بأنه سريع قوي لا يعرف الراحة، طويل العنق مرتفع الهامة
كأنه صخرة صلبة والفلاة وألوانها المختلفة كالجلد الموشح الذي فيه طرائق كثيرة، وقد
قطعها بجمل يطوي الأرض طياً فليس له مثيل، أنه يسير الهويني وتارة مسرعاً حسب
طبيعة الأرض لطرقها السهلة والصعبة فانتهى منها واجتازها مهزوماً ناحلاً.

(2) الحمار الوحشي:

من وصفه له يقول:

خَلِيطٌ وَلَا يَرْجُو سِوَاهُ صَوَاحِبُهُ	غَيُورٌ عَلَى أَصْحَابِهِ لَا يَرُومُهُ
يُنَاهِبُهَا أُمُّ الْهُدَى وَتُنَاهِبُهَا	فَبَاتَ وَقَدْ أَخْفَى الظَّلَامُ شُخُوصَهَا
يَجِدُ بِهِ تَعَذُّمَهُ وَيَلَاعِبُهُ	إِذَا مَا رَعَى سَنَيْنَ حَاوَلَ مَسْحَلًا
بِذِي الرِّضْمِ حَتَّى مَا تُحَسُّ ثَوَالِبُهُ	أَقْبَ نَفَى أَبْنَاءِهِ عَنْ بَنَاتِهِ
عَلَى أَبْقِ وَالرُّوْضِ تَجْرِي مَذَانِبُهُ	رَعَى وَرَعَيْنَ الرُّطْبَ تَسْعِينَ لَيْلَةً
لَطَى الصَّيْفِ مِنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ لَاهِبُهُ	فَلَمَّا تَوَلَّى الْحَرَّ وَاعْتَصَرَ الثَّرَى
مَنْ الْآلِ أُمْتَالِ الْمُلَاءِ مَسَارِبُهُ	وَطَارَتْ عَصَافِيرُ الشَّقَائِقِ وَاكْتَسَى

(1) المصدر نفسه: ص 214.

وصد عن الشول القريع وأقفرت
ولاذ ألمها بالظل واستوفض السفا
غدت عانة تشكو بأبصارها الصدى
وظل على علياء يفسم أمره
فلما بدا وجه الزمّاع ورآعه
ذرى الصمّ ممّا استودعته مواهبه
من الصيف نّاج تخبّ مواكبّه
إلى الجأب إلا أنّها لا تخاطبه
أيمضي لورد باكراً أم يؤانبّه
من الليل وجه يمم الماء قاربّه⁽¹⁾

وهكذا نرى بشار قد احتذا النموذج القديم ربما أغرب عن الشاعر القديم نفسه، وذلك لأنه إذ كان من الشعراء القدماء، من كان يغرب في ناحية تميز بها بشار أغرب في كل ناحية، وكأنه قد استوفى في هذه القصيدة غريب كل الشعراء القدامى جملة واحدة⁽²⁾، فصور سراه في الليل البهيم على بغيره، وما قطع من فلوّات الصحراء وقفارها وما وقف عليه من عيون مائها ومناهلها، مشبها بغيره في صلابته وسرعته بحمار الوحش، ومسهباً في تصوير حياته وحياة أخته في أيام الربيع وما برّح بها من جهد وعطش في أيام الصيف اللاهية، فإذا هو يتنقل بها بحثاً عن الماء لتطفئ ظمأها وما إن تصل إليه تكاد تنقطع غلتها به، حتى يصبوب الصائد سهامه نحوها فتجرحه ولا تقتله.

فبشار كان في وصفه لحمار الوحش وأخته مفصلاً فيه، إذا خلع عليها صفات الإنسان وخواطره مشخّصاً له ولها، فهو يحرسها ويراقبها حفاظاً عليها، ونفورا من مشاركة غير له فيها، وهو يطرد أبناءه حياء من شعورها بأنه أخذ بناته حائل له بعدما كبرت، وزوجاته تشكوا الظمّ، فيسعى باحثاً عن الماء ليبل صداها، فكان يتتبع في رسم لوحته ذكر كل الجزئيات، ثم يستكمل قائلاً:

أخو صيغة زُرّق وصفراء سمحة
إذا رزمت أنت وأنّ لها الصدى
يجاذبها مستحصّد وتُجاذبّه
أنين المريض للمريض يُجاوبّه

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 107.

(2) ينظر: فوزي عيسى وفوزي أمين: في الأدب العباسي، مرجع سابق، ص 118.

كأن الغنى آلى يميناً غليظةً عليه خلا ما قربت لا يقاربه
يؤول إلى أم ابنتين يؤوده إذا ما أتاها مُخَفِّقاً أو تُصَاخِبُهُ
فلما تدلى في السري وعره غليلُ الحشا من قانص لا يُوانِثُهُ
رمى فأمر السهم يمسح بطنه ولَبَّاتِه فأنصاع والموتُ كاربُهُ
ووافق أحجاراً ردعن نضيه فأصبح منها عامراً وشاخبه⁽¹⁾

وأرجع البصر فيما سقناه من تصوير بشار للحمار الوحشي وأتته لترى صدق ذلك فنادرا ما كان الشاعر الجاهلي يلم بكل هذه الخطوط التي ألم بها بشار " وإنما كان يكتفي بخط أو اثنين، فقد يركز على الصياد وسهامه، وقد يركز على ملاعبة الحمار لأثن، ولكن بشار حين أراد أن يحاكي استحضر في ذهنه كل الخطوط وتمثل ما قال كل شاعر، فأوفى في كل خط على الغاية وفي كل نقطة على النهاية فكأنه كل الشعراء القدامى ينطقون من فم واحد"⁽²⁾، أما في وصفه لسرعة الخيل فيقول:

وأفلت يمري ذات عقبٍ كأنها حذاريةٌ من رأس نيقٍ تدلت⁽³⁾
فتشبه الخيل بالعقاب الذي يتدلى من رأس جبل، ويقول أيضا:

جَرَى اللَّهَامِيمُ عَلَى إِثْرِهِ جري البراذين خلافَ العرابِ⁽⁴⁾

كل فرس سريع العدو هومن الخيول الأصيلة وتنتسب إلى الخيول العظيمة وإن كل راكب فرس من أولئك موت لأعدائه، ومن تصويره للخيل في أرض المعركة فيقول:

وَالْجُرْدُ مِثْلُ عَجُوزِ النَّارِ قَدْ بَرَدَتْ شوهاء شهباءُ مزورٌ بها الكتد
لَمْ يَبْقَ فِي فَمِهَا شَيْءٌ تَلُوكَ بِهِ إلا اللسانُ وإلا الدردر الدرد

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 108.

(2) فوزي عيسى: في الأدب العباسي، مرجع سابق، ص 118.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 143.

(4) بشار بن برد: الديوان: ص 95.

باتت تمخض لما أن رأت عدداً من السلاح على قومٍ لهم عدد (1)
فصور الخيل تميل بأكتافها من شدة الطعن، وقد أصيبت بالرماح على أفواهها
فسقطت أسنانها فلم يبق في أفواهها شيء تمضغه إلا اللجام واللسان ومنابت الأسنان،
وحين رأت تلك الأعداد الهائلة من الفرسان والعدد من السلاح صارت تلك الخيل
ترتجف خوفاً.

(3) الحمام:

أما وصفه الوجداني الذي ينظر فيه إلى الطيور بنفسه بدلاً من حدقته فيتعلق
بطيور الرياض والبساتين وخاصة الحمام منها، فيعطي في هذا النوع من الوصف
للطيور الحياة والصفات البشرية ويذهب بعالم الإنسان إلى عالم الحيوان الذي تحكم فيه
الغريزة بدل التفكير.

الشعر العربي حافل بذكر الحمام والترنم بغنائها ويمكن أن تلمح صوت الحمام
عند بشار في وصفه لوحشة الدار وخلوها إلا هديل الحمام الذي يشبه صوتها بالحديث
الذي جرى بين المحبين أو التلويحات التي يرمزون بها، فقد أوحى إليه بنجوى
المحبين في رسم الدار، وهن بين هادلات وساكنات، وطائرات وواقعات بنساء تجمعهن
في مآتم بين باكية قادمة وأخرى راجعة دون بكاء آتية للعيادة فيقول:

أشأقَكَ مَعْنَى مَنْزِلٍ مُتَابِدٍ وفحوى حديث الباكر المتعهد
كَأَنَّ الْحَمَامَ الْوَرَقَ فِي الدَّارِ وَقَعَا مآثم تكلى من بواكٍ وعود (2)
وعود (2)

ويقول فيها أيضاً:

لَا غَرَوْ إِلَّا حَمَامٌ فِي مَسَاكِنِهِمْ تدعو هديلاً فيستغري به الطرب (3)

(1) المصدر نفسه: ص 233.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 273.

(3) المصدر نفسه: ص 73.

يريد بذلك أنه لا عجب في تلك الديار إلا بقاء الحمام الذي يترنم بها وكأنهم لم يرحلوا إلا منذ زمن قصير، ويقول أيضا:

طَرَبَ الحمامُ فَهَاجَ لي طَرَبًا وبما يكونُ تذكُّري نصبا⁽¹⁾

ففرى أن صوت الحمام يهيج ويستثير شوق بشار ويذكره بمحبوبته.

III- وصف الطبيعة والحضارة:

من المواضيع التي استهوت الشعراء الطبيعة التي وجدوا في أحضانها فضاء رحبا للتعبير عن أنفسهم، فأودعوها عصارة قلوبهم وعبروا من خلالها على آلامهم ومطامحهم في الوقت ذاته، فجاءت بناء على ذلك صورة ناطقة تعكس همومهم في صدق ووضوح.

لقد كانت الطبيعة - ولا زالت - مصدرا أساسا للإبداع الشعري، فهي تمثل خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه بتفاعلها معه، فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه في ذات الشاعر والعكس.

وما ينبغي أن نشير إليه أيضا أن موقف الشعراء من الطبيعة له عدة اتجاهات فهناك من وقف عند حدود المشاهدة الخارجية وعدّ الطبيعة مسترحا واكتفى بالتصوير الفوتغرافي أي النقل الحرفي لمظاهرها، وهناك من أشركها معه في أحاسيسه وداعب أجزاءها، لكنه لم يذب فيها، وهذا ما تؤكد مقولة "السيد قطب" حين قال: "الطبيعة في الشعر العربي قد تحيا وتدب ويحس الشاعر بما يضطرب فيها من حياة ويلحظ خلجاتها، ويحصى نبضاتها، ولكنه هولا يندمج في هذه الطبيعة ولا يحس أنه شخص من شخوصها، وفرد من أبناءها أو حركة من حركاتها، ونبضة من نبضاتها، وأنه منها وإليها وأحاسيسه موصلة بأحاسيسها"⁽²⁾ وهناك صنف ثالث اندمج في الطبيعة اندماجا

(1) المصدر نفسه: ص 46.

(2) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله مناهجه، دار الشروق، [ط6]، القاهرة، مصر، 1990، ص 148.

كلما وخلص مشاعره عليها "محاوفاً بذلك تجسيم مشاعره، ومنسلخاً عن ذاتيته حتى يبلغ الخشوع والتأمل الباطني منتقلاً بعدها إلى ما أسماه علماء الجمال تغلغل الأنا في ثنايا الأشياء وفقدان الشعور بالشخصية وجنوح إلى الاندماج التام، هنا فقد يصبح الشاعر فنانياً مع الطبيعة، والفرق هنا واضح بين من ينظر إلى الشيء بالعين، وبين من ينظر إليه بالروح والوجدان وكل الحواس" (1)

ومعروف أن الشاعر القديم كان يستهل قصائده بوصف الأطلال ورسومها الدائرة وصفاً يبت في ثنياه حنيناً مؤثراً لحب وشباب دارسين وكأنما يحس مخالباً الفناء تطبق على شطر من حياته، فيصيح وينوح ويستبكي الرفاق واللوعة تلدغ فؤاده " فقد استبقى الشاعر العباسي هذا العنصر مديباً فيه حنيناً دافقاً، وكان الشاعر القديم يتلو هذا العنصر بوصف رحلته في الصحراء على بعيره بكل وهادها وطرقها الوعرة، وكأنها ينبغي أن ينزع نفسه نزاعاً من الأطلال العافية وكل ما يتصل بها من دوافع الفناء والحزن والبكاء، محاوفاً بكل ما استطاع الهروب من هذه الشباك والتعلق بالحياة والتغلغل في أنحاء الصحراء المترامية الأطراف، واستبقى الشاعر العباسي أيضاً هذا العنصر رامزاً به إلى الحياة ورحلته فيها وما يفتحها من طرق ملتوية ، وتقن في وصف الصحراء وحيواناتها. " (2)

أما إذا ذهبنا إلى وصف الطبيعة في شعر " بشار بن برد"، فإننا نرجعها إلى قصائده المدحية، فوصف الطبيعة وتقن في وصفها، مضيفاً للخواطر القديمة خيوطاً جديدة فتحتها أمامه البيئة العباسية، فكان يزاوج بين العناصر التقليدية والعناصر التجديدية، ولقد تمثلت الطبيعة أمامه بصحرائها وسهولها وهضابها وسمائها ونجومها وأمطارها وقصورها وسفنها فصور كل ذلك في شعره.

(1) علي بولنوار: دلائلية النبض في القصيدة الشعبية، مجلة المخبر، ص 256.

(2) شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، [ط2]، القاهرة، مصر، [دت]، ص 59.

1. الأطلال والديار المقفرة:

ومن وصفه لها يقول:

يا دارُ بين الفرع والجنابِ	عفا عليها عَقَبُ الأعقابِ
قدْ ذهبتْ والعيشُ للذهابِ	لَمَّا عرفناها على الخرابِ
ناديتُ هل أسمعُ من جوابِ	وما بدار الحيِّ من كرابِ
إلا مطايا الرجلِ الصَّخابِ	وملعب الأحابِ والأحابِ
في سامرٍ صابٍ إلى التَّصابِ	كانت بها سلمى مع الرَّبابِ
فانقلبتْ والدَّهرُ ذو انْقِلابِ	ما أقربَ العامرَ من خرابِ
وقدْ أراهاُنَّ على المَثابِ	يلهون في مستأسدٍ عجاب ⁽¹⁾

فسلك بشار في وصفه لديار الأحبة مسلك القدماء، فراح يخاطب ديارها " الفرع: والجناب، وقد عفا عليها الزمن ولم يبق من آثار تلك الدار إلا الأثافي وساحة كانت الفتيات يلعبن ويتسامرن بها، ولم يبق فيها أحد يسمع النداء، وأن الدهر تقلب عليها فجعلها خراب بعد عمار.

فهو يشير إلى ما أصابها من تعاقب الأحقاب، ولكي يخفف من أزمته النفسية، ومن شدة الصدمة التي أصابته على إثر ذهاب منازل أحبته نراه يعمم ظاهرة الفناء ويعزي نفسه بقوله "العيش للذهاب"، وبذلك يكون قد وجد مخرجاً يهديه إلى نوع من الاستقرار، وحين يلح عليه الشوق والذكرى ينادي هذه الأطلال عليها تدله إلى مواطن الضاعين ولكن الطبيعة لا تخترق قانونها، ولا ترد جواباً، ويستفيق بشار من ذهوله، ويدرك أنه ليس بدار الحي من أحد ولم تبق إلا بعض آثارهم تدل عليهم، وهنا يضمن الشاعر حديثه عن الدهر والحياة التي مصيرها الفناء، وهو ينطلق من ظاهرة جزئية ويعممها على ظواهر كلية ثم ⁽²⁾ يستكمل وصفه للمرابح:

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 28.

(2) نور الدين السد: الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 265.

سهلِ المجاري طيبِ الترابِ
في ناضرٍ جعدِ الثرى كبابِ
مثلِ المصلي الساجدِ التَّوَابِ
حورِ العيونِ نزهِ الأحبابِ
فهنَّ أترابُ إلى أترابِ
في ظلِّ عيشٍ مُترَعِ الحلابِ
نورٌ يغنيه رغا الذُّبابِ
يلقى التَّهابِ الشَّمْسِ بالتَّهابِ
أيامِ يبرقن من القبابِ
مثلِ الدمى أو كمها العذابِ
يمشين زوراً عن مدى الحرابِ
فابكِ الصِّبَا في طللِ يباب⁽¹⁾
يباب⁽¹⁾

فيصف الروض بأنه سهل مجاري المياه، طيب التراب وأنه روض عابق بالزهر يسمع فيه رغاء الذباب، والتراب فيه ندي يعانق أشعة الشمس، فيظهرن فيه الفتيات في زينتهن مثل المتعبد الخاشع في سجوده، ثم وصف عيونهن البيضاء المكتحلة بالسواد كأنها عيون ظباء، حياتهن مملوءة باللهو، فندب أيام الشباب في هذا الطلل، فبشار في هذه الأبيات رسم لنا صورتين متناقضتين أولهما صورة لخراب وفناء، وأخرى صورة لذكرات جميلة واستمرار للحياة والحب، ويقول في قصيدة مدح بها "سليمان بن داود الهاشمي":

تَأَبَّدَتْ بُرْقَةُ الرَّوْحَاءِ فَالْلَبَبُ
فَأَصْبَحَتْ رَوْضَةُ الْمَكَاءِ خَالِيَةً
فَأَجْرَعُ الضَّوْعَ لَا تُرْعَى مَسَارِحُهُ
كَأَنَّهَا بَعْدَ مَا جَرَّ الْعَفَاءُ بِهَا
كَانَتْ مَعَايَا مِنَ الْأَحْنَابِ فَانْقَلَبَتْ
أَقُولُ إِذْ وَدَّعُوا نَجْدًا وَسَاكِنَهُ
لَا غُرُوَ إِلَّا حَمَامٌ فِي مَسَاكِنِهِمْ
أَنْنُ مِنْهَا إِلَى الْأَدْنَى إِذَا ذُكِرَتْ
بِجَارَةِ الْبَيْتِ هُمُ النَّفْسُ مُحْتَضِرٌ
فَالْمَحْدَثَاتُ بِحَوْضَى أَهْلِهَا ذَهَبُوا
فَمَا خَرُّ الْفَرْعِ فَالْغُرَّافُ فَالْكُثْبُ
كُلُّ الْمَنَازِلِ مَبْنُوتٌ بِهَا الْكَأَبُ
ذِيلاً مِنَ الصَّيْفِ لَمْ يَمُدِّدْ لَهُ طُنْبُ
عَنْ عَهْدِهَا بِهِمُ الْأَيَّامُ فَانْقَلَبُوا
وَحَالَفُوا غُرْبَةً بِالْذَّارِ فَاغْتَرَبُوا
تَدْعُو هَدِيلاً فَيَسْتَعْرِى بِهِ الطَّرْبُ
كَمَا يَنْنُ إِلَى عَوَادِهِ الْوَصْبُ
إِذَا خَلُوتُ وَمَاءُ الْعَيْنِ يَنْسَكِبُ⁽¹⁾
(1)

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 28.

صور بشار الديار بعد أن غادرها أهلها، ومسحة الحزن تبدو على المواضع
لطول هجرها، فصارت تبدو كأنها لم تسكن من قبل، فبدت هذه الديار تعباً لكثرة
ساكنيها فانقلبت عليها الأيام فأصبحت خاوية لرحيل الأحبة، ويقول أيضاً:

وخلّفوا لك آثاراً مدعثرةً ممّا يلبّد منها فهو مُلتبّد
إلا العراص وإلا الهدب من دمنٍ على هدامِها الأهدام والنّجّد
فقف بهن على ما شئت من أثرٍ مما يلبّد منها فهو متلبّد
ومن مباءة ربعانٍ ومن عطنٍ يدب بينهم القردان والقرد⁽²⁾

لقد رحلوا مخلفين وراءهم آثار متهدمة، وساحات تدل على منازل قوم رحلوا
عنهم، وما بقي إلا بعض الدمن التي تدل على آثار ممن كان يسكنها، وقول أيضاً:

أمن وقوف على شام بأحماد ونظرة من وراء العابد الجادي
تبكي نديميك راحا في حنوطهما ما أقرب الراح المبقي من الغادي
مهلاً فإنّ بنات الدهر عاملةٌ في الغبرين وما حيّ بخلاّد⁽³⁾

فالشام كما هو معروف جمع شامة وهي العلامة المخالفة لسائر اللون، وأراد بها
بشار رسوم الديار وأطلالها لأن لونها يخالف بقية الأرض التي هي بها، وتتوحد
صورة الحبيبة بالأطلال عند بشار في أغلب قصائده كما تسيطر عليه فكرة الفناء التي
تهدد الحياة.

لقد تصدرت الأطلال أغلب قصائد المدح عند بشار، حيث كان يتصل بالخلفاء
والوزراء والقادة، لمدحهم ونيل جوائزهم، ولأن المقدمة الطلية تحمل كثير من
الدلالات العميقة الموحية بالجذب والخواء ورحيل الأليف وغياب السند المادي

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 72-73.

(2) المصدر نفسه: ص 229.

(3) المصدر نفسه: ص 235.

والمعنوي، كما توحى بالفناء والدمار فإن الشاعر كان يضمن كل هذه الأبعاد، فالإقرار بهذا الوضع أمام الممدوح، إنما فيه تحريض على العطاء من أجل استمرار الحياة". (1)

2. الصحراء:

فلم ينس الشاعر أن يتأمل في الصحراء ورمالها ووديانها وأطلالها، ومما يمر عليها من رياح أو سحب أو مطر ويتأمل كذلك في السماء ونجومها، وكان يشيّم البرق ويستعلم الغمام، ويذكر شدة الحر وقسوة البرد⁽²⁾، ويقول بشار واصفا إحدى الفلوات:

وطامس السمت جموح الورد	خال لأصوات الصدى المصدّي
أرضاً ترى حرباءها كالقرد	يميد في راد الضحى الممتد
للقور في رفاقها تردّي	زوراء تخفي عجباً وتبدي
من لامعات كالسعالى البدّ	تلّمع قدامي وطوراً بعدي
كأن قصوى أكمها تسدي	لا ، بل تصلي تارة وتردي
ترقد في ريعانها المرقد	وعاصف من ألها المشتد ⁽³⁾

(3)

تكاد الأوصاف والمعاني في هذه الأبيات لا تخرج من معاني القدماء وأوصافهم فهذا المكان مقفر لا تسمع به سوى الصدى ورجع الرياح وهي شديدة الحر لامعة السراب مرتخية أو صلبة خشنة، فالمدقق لهذه الأبيات يلح أن بشار قد صور الصحراء ليست جامدة تثبت فيها الأوضاع كصور التمثال، بل هي صور يتحرك فيها كل شيء، وجعل عناصر الطبيعة تسير وتتحرك ترقص وتتمايل وقمم وفلوات تمتد وتضطرب، ثم هي تركع وتسجد وتجعل وتعدوا.

(1) نور الدين السد: الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 263.

(2) يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه، وفنونه، مؤسسة الرسالة، [ط4]، بيروت، لبنان، 1983، ص 65.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 214.

ويشخص بشار الصحراء فيجعلها جارية تستر وجهها بنقاب تكشفه لتظهر فتنتها وذلك حين يغمى السحاب قممها العالية.

في كُلِّ هَنَاقَةٍ الْأَضْوَاءِ مُوحِشَةً
كَأَنَّ فِي جَانِبِهَا مِنْ تَغُولِهَا
جَرْدَاءُ حَوَاءٍ مَخْشِيٍّ مَتَالِفُهَا
يَسْتَرْكِضُ الْآلَ فِي مَجْهُولِهَا الْحَدَبُ
بَيَاضًا تَحْسِرُ أَحْيَانًا وَتَنْتَقِبُ
جِشْمَتُهَا الْعَيْسَ وَالْحَرِبَاءُ مُنْتَصِبُ⁽¹⁾
مُنْتَصِبُ⁽¹⁾

فوصفها بأنها مفازة موحشة خافتة الأضواء، فصورها باختلاف مرأى السراب فيها بامرأة بيضاء تحسر اللثام وتنتقب حيناً آخر.

3. القصور والسفن:

انطبعت بغداد في العصر العباسي بمظاهر بيئة جديدة وليدة التطور الحضاري الذي تناول جوانب الحياة المختلفة لذلك كان من التطور الطبيعي تأثر فن الوصف (...) بالجانب المادي للحضارة الجديدة وتوسع المكان في الحضارة العباسية تبعه توسع الشعراء في تناول مفرداته الحضارية بعد الانفتاح الحضاري المترف، وتعدد مرافقه الجميلة كالسائين والرياض والأزهار فولدت اتجاهاً جديداً تطور مع تطور المدينة وامتدادها وكثرة مرافقها.⁽²⁾

ويظهر في شعر بشار حالة الناس حضارياً وطبقياً وعقائدياً وجدلياً⁽³⁾، مثل قوله قوله في وصف أحد القصور:

في جِنَانٍ خَضِرٍ وَقَصْرِ مَشِيدٍ
فَوْقَهَا مَلْعَبُ الْحَمَامِ وَيَسْتَنُّ
وَسَقِيٌّ كَالْعَبْقَرِيِّ إِذَا غَرَّ
عَازِبٌ حُفَّ بِالْبَرَاعِيمِ تَغْدُو
قَيْصَرِي حَفَّتْ بِهِ الْأَعْنَابُ
خَلِيجٌ مِنْ دُونِهَا صَخَابُ
دُ مَكَאוْهُ تَغْنَى الذَّبَابُ
هُ نَجُومُ السَّمَاءِ وَهُنَّ اعْتِقَابُ

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 73.

(2) توفيق علي النورسي: بغداد في الشعر العباسي - دراسة في شعر المدينة -، الدار العربية للموسوعات، [ط1]، بيروت، لبنان، 2009م، ص 52.

(3) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، [ط1]، بيروت، لبنان، 1986م، ص 683.

مُتَّاهِي الرِّيحَانَ يَسْجُدُ لِلشَّمْسِ — س مَبِيناً وَمَا عَلَيْهِ اتِّتَابٌ⁽¹⁾

فصور القصر تحفة الجنان الخضر، فوقه الحمام وتحتة البحر، فكأنه من أرض
عبر تغرد طيوره ويبتغي فيه الذباب، فهذا المكان بعيد لا تطأه الأقدام فيه نحل كثيف
وبراعم وريحان ومطر يتناول بسقيانه من حين لآخر، ثم صور لنا الريحان يسجد
للشمس إجلالاً لها متعبداً طائعا بلا استحياء.

وقد أضاف بشار إلى الأوصاف البدوية التي ظل يعرض لها في قصائده من
وصفه للناقة والرحلة البرية أوصافاً أخرى انتزعها من بيئته الحضرية، فقد "صور لنا
بشار الرحلة النهرية وهو تصوير ابتكاره وأورده ضمن قصائده المدحية سواء في
العهد الأموي أو العهد العباسي".⁽²⁾

فرسم نهجا جديداً نهجه معاصروه، ومن مقطوعاته البديعة وصف فيها رحلته إلى
ممدوحه من البصرة إلى بغداد في نهر الفرات في قوله:

وَمَلْعَبِ النُّونِ يَرَى بَطْنَهُ	مَنْ ظَهَرَ أَخْضَرَ مُسْتَصْعَبِ
عَطْشَانَ إِنْ تَأْخُذُ عَلَيْهِ الصَّبَا	يَفْحُسُ عَلَى الْبُوصِيِّ أَوْ يَصْنَبِ
كَأَنَّ أَصْوَاتًا بِأَرْجَائِهِ	مَنْ جَنْدَبٍ فَاضٍ إِلَى جَنْدَبِ
رَكِبْتُ فِي أَهْوَالِهِ ثِيَابًا	إِلَيْكَ أَوْ عَذْرَاءَ لَمْ تُرْكَبِ
لَمَّا تَيَمَّمْتُ عَلَى ظَهْرِهَا	لِمَجْلَسٍ فِي بطنِهَا الْحَوْشِبِ
هَيَّأْتُ فِيهَا حِينَ خَيَّسَتْهَا	مِنْ حَالِكِ اللَّوْنِ وَمِنْ أَصْنَبِ
فَأَصْبَحْتُ جَارِيَةً بَطْنَهَا	مَلَأْنُ مِنْ شَتَّى فَلَمْ تُضْرَبِ
لَا تَشْتَكِي الْآيْنَ إِذَا مَا انْتَحَتْ	تَهْدِي بِهَادٍ بَعْدَهَا قَلْبِ ⁽³⁾
	قَلْبِ ⁽³⁾

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 116.

(2) حسين عطوان: الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية: دار الجيل، [ط3]، بيروت، لبنان، 1997م،
ص 409.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 33.

فوصف السفينة وهي تمخر عباب الماء، والموج المتلاطم يتكسر على جنبها والملاح الحاذق يقودها بمهارة، وهي مسرعة إلى المرساة والحيتان مرتعبة فاتحة لها المجال، وهو يتتبع ويصف السفينة التي ركبها من بداية الرحلة إلى نهايتها، حتى وصلت بسلام إلى مبتغاها، ويستكمل في وصفها قائلاً:

رَاعِي الذَّرَاعَيْنِ لِتَحْرِيزِهَا	من مشرب غارٍ إلى مشربٍ
إِذَا انْجَلَّتْ عَنْهَا بَتِّيَّارُهُ	وارْقُضْ آلَ الشَّرَفِ الْأَحْدَبِ
ذَكَرْتُ مِنْ هَقْلٍ غَدَا خَاضِبًا	أَوْ هَقْلَةٍ رِبْدَاءَ لَمْ تَخْضِبِ
تَصْرُ أَحْيَانًا بِسَكَّانِهَا	صَرِيرَ بَابِ الدَّارِ فِي الْمَذْنَبِ
بِمِثْلِهَا يُجْتَازُ فِي مِثْلِهِ	إِنْ جَدَّ جَدَّتْ ثُمَّ لَمْ تَلْعَبِ
دُعْمُوصُ نَهْرٍ أَنْشَبَتْ وَسْطَهُ	إِنْ تَتْعَبِ الرِّيحُ لَهَا تَتْعَبِ
إِلَى إِمَامِ النَّاسِ وَجَهْتُهَا	تَجْرِي عَلَى غَارٍ مِنَ الطُّحْلَبِ ⁽¹⁾
	الطُّحْلَبِ ⁽¹⁾

وهذه من القصائد التي حاول بشار أن يخلص من بعض شكليات القصيدة العربية القديمة حيث استبدل الناقة بالسفينة وهو شكل ظاهره جديد، إلا أننا من خلال تحليلنا له سنجد أنه مازال متشبها بقواعد القصيدة العربية القديمة، لم يستطع التخلص منها (صورة الظليم والنعامة في وصفه للسفينة)، مع إقحامه شكلا جديدا يمثل حياة العصر، وما شاع فيه من استعمال السفن والزوارق وسيلة للتنقل بين حواضر العراق المطلة على دجلة والفرات⁽²⁾، ويصفها في موضعا آخر:

وَقُرْبَتْ لِمَسِيرٍ مِنْكَ يَوْمَئِذٍ	مَرَاكِبٌ مِنْكَ لَمْ تُولَدْ وَلَا تَلِدُ
تَغْلِي بِهِنَ طَرِيقٌ مَا بِهِ أَثَرٌ	فِي مَسْتَوًى مَا بِهِ حَزَنٌ وَلَا جَدَدٌ
لَا فِي السَّمَاءِ وَلَا فِي الْأَرْضِ مَسْلَكُهَا	وَلَا تَقُومُ وَلَا تَمْشِي وَلَا تَخْذُ

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 34.

(2) ينظر: ابتسام مرهون الصفا: فضاءات في الأدب القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع، [ط1]، عمان، الأردن، 2008، ص 140.

جُونٌ مُجَلَّلَةٌ قُعْسٌ مُجَرَّشَعَةٌ
تُلَوَّى الْأَزْمَةُ فِي أذْنِ ابْنِهَا وَبِهَا
من كل مقربةٍ للسَّيرِ منقزةٍ
السَّمَرُ وَالنَّجْرُ وَالنَّجَارُ يَقْرَعُهَا
فَقَدْ وَفَتْ وَلَهَا فِي وَفْقِهَا عَـلَمٌ
فِي نُشْرَةٍ بَعْدَ حَظِي طَيْبٍ جَادِيَةٍ
فَتَوَرَّتْ بَقْرًا مَا مِثْلُهُمْ بَقْرٌ
فَبَاتَ عَرْشُكَ فَوْقَ الْمَاءِ يَحْمِلُهُ
مَا بَاتَ يُرْمِضُهَا أَيْنُ وَلَا خَضْدُ
فِي السَّيْرِ يُعْدَلُ إِنْ جَارَتْ فَتَقْتَصِدُ
خوفاً تجمع منها الجَوْجُو الأجد
وَالْفَقْرُ وَالْقَيْرُ وَالْأُلُوحُ وَالْعَمْدُ
مِثْلُ السَّحَابَةِ فِي أَقْرَابِهَا زَبَدُ
جاءت تهادي بهم من بعد ما هجدوا
إِنْ قُمْتَ قَامُوا وَإِنْ قُلْتَ اقْعُدُوا قَعَدُوا
بَحْرٌ تَلَاطَمَ فِيهِ الْمَوْجُ وَالزَّبَدُ⁽¹⁾
وَالزَّبَدُ⁽¹⁾

يصف بشار أن هذه السفينة لا وجود لمثلها في قوله (لم تلد ولم تولد)، وجاء في القرآن الكريم في تبیین وحدانية الله، في قوله تعالى: ﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾⁽²⁾ " وهذه الإشارة إلى القرآن الكريم تجعلنا نؤكد على الأبعاد الدلالية المختلفة التي يزودنا بها النص، فبشار يتفاعل مع البيئة الثقافية والعقائدية للمجتمع العباسي، فتفرد الخليفة بهذه المراكب العظيمة يحيلنا إلى عظمة المالك وهو الخليفة، الذي خصه بالسلطة الدينية والدينية معا، فهو سيد البر والبحر معا".⁽³⁾

أما حديثه عن السفينة التي ركبها الهادي فوصفها وصفا تحدث عنه عن النهر الذي سارت فيه وأنه كان عالي الأمواج، كثير الزبد وكانت الرياح تزيد من اضطرابه ثم تحدث عن السفينة من داخلها وخارجها مبينا هيئتها، فهي مطلية بالقار واسعة الصدر عليها الأشرعة.

ولبشار صورة رائعة يصف فيها السفينة التي تمخر الأنهار مستخدما موضوعات الشعر الجاهلي عاملا مقارنة بين سفينة البحر وسفينة الصحراء (الناقة) فيقول:

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 231.

(2) الإخلاص، 03.

(3) نور الدين السد: الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 394.

وعذراء لا تجري بلحم ولا دم
إذا طعنت فيها القبولُ تشمست
وإن قصدت دلت على متصب
تلاعب نينان البحور وربما
تحملت منها صاحبي ومنصفي
بعيدة شكوى الأين ملحة الدبر
بفرسانها لا في سهول ولا وعر
ذليل القرى لا شيء يفري كما تفري
رأيت نفوس القوم من جريها تجري
تزف زفيف الهيق في البلد القفر⁽¹⁾
(1)

فوصفها بأنها جديدة لم تتركب من قبل ولم يصبها خدش، وحين تدفعها الرياح تسرع في سيرها وفي مشيها الخفيف وهي تشق المياه تظهر وكأنها تلاعب أمواج البحر وأهواله، التي كانت النفوس خائفة من جريانها فاستعار بشار وصف الناقة ليصف السفينة.

وربط بشار الناقة بالسفينة، تعود للعلاقة المعنوية التي تربط بينهما، باعتبارهما من أهم الوسائل التي يعتمد عليها المسافر في رحلته البرية أو البحرية، ومن وصفه لنهر الفرات يقول:

شق المغيث لنا نعطى غواربه
حتى انتنى البحر عن دفاع جريته
جون السراة كأن الجن تهمره
تخفى القراقير في دفاع لجته
ينساخ في بطن جياش غواربه
جاف الحداء إذا ما لج أتعبها
من البطائح فيها الغار والعشر
مستبطح الماء حيث الدور ينحدر
إذا بغى البحر من باغ فينهمر
حيناً وتظهر أحياناً فتتشر
تحت السماء سماءً موجهاً أشر
حتى تزاور أو فيه لها زور⁽²⁾
(2)

فهو يصف أمواج الفرات وما تحمله ما قطعه النهر من هذا الشجر الطيب الجميل، وإن أمواجه كانت مرتفعة ومياهه سريعة الجريان في المنحدرات يسري بسرعة كأن الجن تدفعه لشدة سواده وارتفاعه، ولا تظهر من ارتفاع أمواجه السفن

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 363.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 317.

الكبيرة وقد شبه السفن بالرواحل وشبه دفع الماء إياها بالحداء، وكأنه السفينة وهي تمخر عباب الماء كالخيل وهي تعدو مسرعة أو قطيع النعام في ركضها.⁽¹⁾

4- الليل:

لقد كانت الطبيعة الملهم الأول للشعراء يستوحون منها تجاربهم الشعرية، ولقد تعامل الشعراء مع الليل كونه جزءاً من الطبيعة الصامتة وعنصراً من عناصرها التي هي كل لا يتجرأ من وجودها.

وتظل الطبيعة لها وجودها الموضوعي والمستقل عن وعي الشاعر، حتى يلونها بمشاعره وانفعالاته فمن الواضح أن الطبيعة لا تكتسب الحياة إلا إذا اصطَبَغَتْ برؤية الشاعر وحالته النفسية، "والشاعر لا يرى الأشياء كما هي في الواقع، بل يراها كما يريدّها هو أن تكون فالأنا الفنية لا تملك أن ترى الأشياء إلا وفقاً للون الانفعالات النفسية، إذ أن النفس الشاعرة تمثل صندوقاً من الألوان التي تلون بها الأشياء فتضفي عليها ألواناً وخصائص هي ليست لها بالأصل لكنها تجعلها متساوقة مع أحاسيس الشاعر وانفعالاته وخلجات نفسه، ومن طبيعة الشاعر أن يمزح بين حاله النفسية وبين الطبيعة"⁽²⁾، فيصورها حزينة إذا كان حزينا ويصورها مبتهجة إذا كان مبتهجا، فليس للطبيعة وحدها كيان في نفسه إلا بمقدار ما تتعكس على صحة إحساسه.

(1) ينظر: نادر مزاروه: شعر العميان، مرجع سابق، ص 372.

(2) نوال مصطفى إبراهيم: الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، [ط1]، عمان الأردن، 2009، ص 101.

والليل كونه ظاهرة طبيعية له "خصائصه الموضوعية المحايدة والمستقلة عن الوعي على الحقيقة لذا تظل ملامح الليل واحدة حين ينظر إليه في إطاره الزمني وضمن عناصره الطبيعية، أما الشعر فتتبدل ملامحه وتتغير وتختلف دلالاته وتتباين صورته تبعاً لتنوع المشاعر والمواقف لدى الشعراء." (1)

فأحياناً يبدو الليل جميلاً حبيباً وأحياناً حزينا كئيباً وأحياناً طويلاً ثقيلاً وأحياناً غامضاً رهيباً (...)، فيكتسب بذلك أبعاداً دلالية تعبر عن موقف الشاعر النفسي أو تجربته الشعورية.

وكان الليل من أكثر مفردات الطبيعة التي شكا فيها بشار همه ففيه يشعر بالغربة والقلق والألم، فالليل في نظره هو الرابط وبين الآخر، ولذا نراه مهموماً في الليل الذي يفارق فيه الآخر، فلقد كان ليله ليل عاشق مليء بالهموم ممزوجاً بالمعاناة فهو لا يتزحزح فأبدع لنا صور وصفية في وصف ليل العاشقين وما يعانونه من وجدٍ وألم نعلم "أن الليل في التجربة الشعرية، يتلون بانفعالات الشاعر ورؤيته، فيصبح في إطاره النفسي متعدد الألوان والسمات وأوجه متغيرة ومتقلبة تتسجم وتارات النفس." (2)

ويقول بشار في وصفه لليل العاشقين:

أَبَ لَيْلِي لَيْتَ لَيْلِي لَمْ يُوْبْ * * إِنَّمَا اللَّيْلُ عَنَاءٌ لِلْوَصْبِ

أَرْقُبُ اللَّيْلَ كَأَنِّي وَاجِدٌ * * رَاحَةً فِي الصَّبْحِ مِنْ جَهْدِ التَّعَبِ (3)

فوصفه كأنه ثقيلاً طويلاً لا يتزحزح، فأصبح ليلين، يعكس نفسيته ولقد صاغ بشار الليل في حلية جمالية وكرر معاناته في العجز أمام قوة أعلى منه تتمثل في الليل بقدرته غير المحدودة فكان ليله حزناً وهمماً وقلقاً، يترقب زواله.

(1) المرجع نفسه: ص 102.

(2) نوال مصطفى إبراهيم: الليل في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص 102.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 121.

ومن معاني طول الليل واليأس من طلوع النهار والشكوى منه معنى قديم في الشعر العربي ومن عادة العرب أن يربطوا بين الليل وكثرة الهموم وهذا ما نراه في قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي⁽¹⁾

وقد تناول بشار هذا المعنى في صورة جديدة فيقول:

خَلِيلِيَّ مَا بَالُ الدَّجَى لَا تَزْحَزَحُ	وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ
أَضَلَّ الصَّبَّاحُ الْمُسْتَتِيرُ سَبِيلَهُ	أَمْ الدَّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرَحُ
كَأَنَّ الدَّجَى زَادَتْ وَمَا زَادَتْ الدَّجَى	وَلَكِنْ أَطَالَ اللَّيْلَ هُمْ مُبْرَحُ
وَأَطَالَ عَلَيَّ اللَّيْلُ حَتَّى كَانَهُ	بَلِيلَيْنِ مَوْصُولٍ فَمَا يَتَزَحَزَحُ
فِيَا طَوَّلْ هَذَا اللَّيْلُ لَا أَعْرِفُ الْكَرَى	وَلَا الصَّبْحَ فِيهِ رَاحَةً فَأَرْوَحُ ⁽²⁾

يتساءل بشار عن هذا الليل الغارق بالظلمة، ولماذا طال مجيء الصباح هل تاه الصباح عن سبيله إلى الصباح، أم أن الزمان كله أصبح ليلاً طال حتى تواصل ليل بليل من غير أن يطلع الصباح، وهذا الوصف لليل إنما هو وصف لحاله وظلمته فهي صورة نابغة عن أصالة الحس شحنتها خصوبة شاعريته وذكاه، وهذا الوصف لليل مستمد من آفته " فلقد ألهمه فقدان البصر بهذه الأبيات التي تعد أروع ما قيل في طول الليل، لقد قال كثير من المبصرين شعراً جميلاً في وصف الليل ودجاء وطوله وظلمته، ولكن معانيهم مستمدة من حرارة عشق أو لهب حب، وهكذا يحاول بشار أن يوهنا حين يصف طول الليل، ولكن الحقيقة أن الليل الذي يصفه بشار لم يكن ليل عاشقين ولم يكن الليل الذي هو عكس النهار وإنما يصف أيامه التي هي ليل كلها ودهره الذي هو ظلام جميعه وأن ليلته حسب تعبيره تزداد طولاً".⁽³⁾

(1) امرئ القيس: الديوان، (تج حنا الفاخوري)، دار الجيل، [د.ط.]، بيروت، لبنان، [د.ت.]، ص 365.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 176.

(3) مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، مرجع سابق، ص 694.

ويأتي بالمعنى الفريد الذي يجعل سبب عجز عينه عن التغميض قصر جفونها فيقول:

أَقُولُ وَلَيْلَتِي تَزْدَادُ طُولًا أما لليل بعدهم نهارُ
جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصار⁽¹⁾

فبشار هنا يصف ما يعاينه المحب من أرق وقلق ، فصور أن المحب قصير

الجفون، وذكر السبب هو طول السهاد الذي يمنعه من تذوق طعم النوم، وأكد أن جفون المحب في الحقيقة لم تقتصر.

وقد أجاد بشار في تصوير ليل العاشقين وما يقاسونه من سهاد وقلق واستنطاع في هذا الجانب أن يقدم أجمل الصور العفيفة وأرقها، فيقول:

نبا بك خلف الظاعنين وساد وما لك إلا راحتيك عماد
لخدك من كفيك في كل ليلة إلى أن ترى وجه الصباح وساد
كأنك للشوق الغريب إذا سرى من الوجه مشدود عليك صفا
تبیت تراعي الليل ترجو نفاذه وليس لليل العاشقين نفاذ
قلب في داج كأن سواده إذا انجاب موصول إليه سواد⁽²⁾
سواد⁽²⁾

وظاهرة الشكوى من الليل وطوله واضحة في شعر أغلب الشعراء أو غالبا ما تكون الهموم هي السبب في أرق الشاعر وطول ليله وامتناع النوم عليه، ولعل أهم بواعث الهموم الفراق ولعل الإحساس بالفراق -الموت أو الرحيل- ولقد كان الفراق هاجسا مثيرا لأحد عواطف الحزن وأعمقها في نفسه وباعثا للهموم المتلبدة في حنايا صدره⁽³⁾.

ونرى بشار في الأبيات سالفة الذكر أنه وصف حالة العاشقين " بعد ابتلائهم بداء العشق، فيذكر سعدى إذ يخاطب نفسه مبينا حالته، وقد جفاه النوم بعد رحيل أحبته، وأصبح مسهدا بين كفيه حتى الصباح، ولا يزال على هذه الحال حتى يطل الصباح"⁽⁴⁾،

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 351.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 300.

(3) نوال مصطفى إبراهيم: الليل في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 149.

الصباح⁽¹⁾، يضيئه الشوق ويجعله يتصور وجه المحبوبة باستمرار فلا يفارقه ويقضي ليلة يقظا يرجو نفاذه ، ولكن أبى ليلُ العاشقين أن ينتهي فالدهر كله عنده متصل، ويظل العاشق الوله يتقلب قلقا مهموما في سواد مستمر إذا انتهى سواد تبعه سواد، فكأنَّ السواد الذي يعيش فيه سواد متصل، ويقول في وصفه لليل في موضع آخر:

نَقْضِي سَوَادَ اللَّيْلِ مُرْتَفَقًا ما تَنْقُضِي مِنْهَا عَجَائِبُهُ
فَكَأَنَّ لَيْلَكَ مِنْ تَذَكُّرِهَا لَيْلُ السَّليْمِ سَرَتْ عَقَابِرُهُ⁽²⁾

ولقد تفنن بشار في وصف ليل العاشقين، يمجج بالهموم، ممزوجا بالمعاناة فصور نفسه أنه يبيت الليل محروم من النوم، مشبها نفسه بالديغ الذي يعاني من شدة الألم والأرق، ويقول أيضا:

حَتَّى إِذَا الدَّرِّيَاقُ فِينَا دَبَّ وَجَنَّ لَيْلٌ وَقُضِينَا نَحْبَا
رَحْنَا مَعَ اللَّيْلِ مَلُوكًا غَلْبَا مِنْ ذَا وَمِنْ ذَاكَ أَصْبْنَا نَهْبَا⁽³⁾

وعندما يتوحد الليل، تغيب المسافة بينهما، فيندمج مع الزمن ، ويصفوا فكان ما وعد به نفسه أن الليل يسينجلي ويأتي الصبح قد تحقق ولو لليلة واحدة، فيكون الليل لقضاء الحاجة الجميلة فيصبح كالمملوك يعاقر الكأس ، ويشعر بلذة الحياة ونشوتها. وفي المعنى نفسه يقول:

غَابَ الْقَذَى فَشَرِبْنَا صَفْوَ لَيْلَتِنَا حَبَّيْنِ نَلْهُو وَنَخْشَى الْوَاحِدَ الصَّمَدَا⁽⁴⁾

فهو عندما ينسى همه، تصفو ليلته فتصبح ليلته خمرًا، يتلذذ فيها بالشرب. وفي صورة رائعة يصور بشار امرأة غير نائمة تنتظر قدوم عاشقها، وقد سامرها في ليلة مظلمة شديدة السواد فيقول:

كَمْ مِنْ بَدِيعَةٍ شَرُّ قَدْ فَتَكَتْ بِهَا فِي لَيْلَةٍ مِثْلَ لُجِّ الْبَحْرِ يَعْبُوبُ

(1) الأصفهاني: الأغاني ، مصدر سابق، ص 998.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 67.

(3) المصدر نفسه: ص 27.

(4) المصدر نفسه: ص 205.

منهنَّ ليلةً باتت غير نائمةٍ حرَّى وحرَّبٍ أخي الحنانِ عُرْقُوبٍ⁽¹⁾

ويقول أيضا:

لم يطل ليلى ولكن لم انم ونفى عني الكرى طيف ألم
وإذا قلت لها وجودي لنا خرجت بالصمت عن لا ونعم⁽²⁾

ففي هذه الأبيات يجعله "عمر بن العلاء" "أبداع الناس بيتا"⁽³⁾، والإبداع في هذا البيت عند أبو عمر بن العلاء كان في عدول الشاعر إلى نحو جديد في تفسير طول الليل، فقد عبر الشعراء قبله على التحدث عن طول الليل وسارت السنة على التسليم به، فجاء بشار ينقض ذلك ويلجأ إلى الحقيقة بدل التخيل ويضع العلة لطول الليل أمام الناس، فالليل لا زال له طوله الذي خلق به ولكن المهموم لم ينمه فحاله طويلا كذلك، ويقول فيه أيضا:

يا ليلتي لم أنم شوقاً وتسهادا حتى رأيت بياض الصبح قد عادا⁽⁴⁾
وبياض يوم قد سحبت وليلة قد بُتَّها غرضُ الهموم العودِ⁽⁵⁾

إن بشار ظاهرة شعرية فريدة، فقد أحدث توازنا كبيرا بين النماذج الشعرية القديمة والجديدة، فكان يدير معاني القدماء ويستخرج منها طرائف رائعة، فكان يحسن الوصف مع أنه كفيف.

(1) المصدر نفسه: ص 86.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 411.

(3) الأصفهاني: الأغاني، مصدر سابق، ص 998.

(4) بشار بن برد: الديوان: ص 284.

(5) المصدر نفسه: ص 292.

الفصل الثاني

الخصائص الفنية لأسلوب الوصف في شعر بشار بن برد

I - اللغة الشعرية

II - الصورة الشعرية

1- الصورة البيانية:

1-1- التشبيه

1-2- الاستعارة

1-3- الكناية

1-4- التشخيص

2- الصورة الحسية

1-2- الصورة البصرية

2-2- الصورة السمعية

2-3- الصورة الشمية

2-4- الصورة الذوقية واللمسية

2-5- الصورة اللونية.

III - البنية الإيقاعية :

1- الإيقاع الخارجي:

1-1- الوزن

1-2- القافية

2- الإيقاع الداخلي:

1-2- الجناس

2-2- الطباق / المقابلة

2-3- التصريع

2-4- التكرار

اللغة الشعرية:

اللغة أهم أدوات البناء الفني وهي وسيلة الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره لذلك يتعين عليه أن يكون ملماً بقواعدها وطاقتها التعبيرية، مدركاً لما تنطوي عليه من أسرار المعاني، ليتمكن من استخدامها كيفما شاء وليكسبها معان وأبعاد جديدة تفوق المعجم العادي، لأنه يستقيها من تجربته الخاصة "ومشاعره وعواطفه وانفعالاته وأفكاره وأن يأخذ من لغته التشكيل الأنسب لتأدية المعاني التي تجول في نفسه، فتنوعت أساليبهم وطرائق تعبيرهم، والتي تكون محكومة - في الغالب - بظروفهم النفسية، وحاجاته الروحية واختلاف ينابيع مناهلهم اللغوية وأخيلتهم ضيقاً واتساعاً هذا فضلاً عن اختلاف بيئاتهم وعصورهم." (1)

فاللغة الشعرية تؤدي دوراً مهماً في عملية الإبداع لأنها أداة الشاعر في صياغة تجربته الفنية، فالتجربة الشعرية "في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقت الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً وموسيقاً وفكراً." (2)

واللغة في الشعر ليست مجرد وسيلة لنقل الفكرة من متكلم إلى سامع وإنما هي في الشعر خلق في ذاته، واللغة طاقة تعبيرية فنية تتسم بالإيحاء والتصوير والنغم والانفعال. (3)

(1) هيثم قاسم جدتيأوي: البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبّي دار اليزوزي، [ط1]، عمان الأردن، 2011، ص 296.

(2) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية دار المعرفة الجامعية، [د.ط]، الإسكندرية، مصر، 2005، ص 05.

(3) زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، [د.ط]، بيروت لبنان، [د.ت]، ص 13.

فالشاعر يستخدم اللغة وله رؤى جمالية فهو يريد أن يخلق الجمال بالكلمة كما يخلق الرسام بالألوان والموسيقى بالنغمات. (1)

فاللغة الشعرية للشاعر من أهم الطرق والوسائل لاستكناه اتجاهه الشعري الذي يميزه عن سواه من الشعراء من حيث تعامله مع اللغة تعاملًا يجمع فيه المتناقضات ويلاءم بين المتضادات، فيخرج منها بقوة خياله بصور بديعة وتراكيب جيدة وأساليب مبتكرة.

أما إذا انتقلنا إلى اللغة الشعرية عند "بشار بن برد" فهي بمثابة العقد الرابط بين القديم وخصائصه الفنية والمعنوية والأسلوبية ونصيباً أوفر من الحديث برونقه وبهائه ودقة أساليبه وظلاله المعنوية الوافرة على شعره، فجاء شعره مزيجاً بين المعاني والصور والأساليب والأخيلة البديعة التي تضع بين أيدينا نموذجاً يمثل صدى الصراع بين القديم والجديد وآثاره في الشعر العربي.

فكان زعيم المحدثين متأثراً بالحضارة والترف والبيئة فكان لهذه جميعاً أثر بعيد على أسلوبه " وله من البلاغة ما يرفده بمختار اللفظ وأنيقه وله من الملكة ما يفيض عليه من رقيق الأسجاع وله من البديهة ما يسعفه بالطريف غير المبتذل والنفيس غير المعتاد" (2).

ولقد تفاوتت لغة بشار الشعرية وتوزعت إلى لغتين: نمط الجزالة والفحولة وقوة الألفاظ وسبكها، وقوة جرسها وحسن الهندسة في العبارة مع الإكثار فيها من الغريب وهذا الأسلوب البدوي الوحشي على حد تعبيره، يأتي به في شعره الرسمي - المديح - واحتفظ في هذا النمط من القصيدة على تقاليدها من حيث المعجم الشعري وطبيعة

(1) ينظر: حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب، [ط1] القاهرة، مصر، 2006م، ص 642.

(2) مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، [ط6]، بيروت، لبنان، 1986م، ص 122.

الأداء اللغوي الذي يملأ الفم، وهذا الطابع القديم لا يظهر في شعره من ناحية اللفظ والأسلوب فحسب، بل في تتبعه لصور القدماء ونهجهم في التخطيط العام للقصيدة من حيث الاستهلال وحسن التخلص ويظهر قدرة كبيرة في استيعاب هذا التراث الضخم والقدرة على مجاراته⁽¹⁾ مثل قوله:

يا (سَعْد) إِنِّي عَدَانِي عَنْ زِيَارَتِكُمْ تَقَازَفُ الْهَمَّ وَالْمَهْرِيَّةُ النُّجْبُ
في كُلِّ هَنَاقَةٍ الْأَضْوَاءُ مُوَحِّشَةٌ يَسْتَرْكِضُ الْآلَ فِي مَجْهُولِهَا الْحَدَبُ
جَرْدَاءُ حَوَاءُ مَخْشِيٍّ مِتْلَفُهَا جَشَمَتْهَا الْعَيْسَ وَالْحَرِبَاءُ مُنْتَصِبُ⁽²⁾

ولقد أخذ بشار من أسلوب تيار الجزالة والفحولة متانة دون إغراب، ومن تيار السهولة بعيد عن الركاقة والابتذال، فجمع له فخامة الأسلوب ورقة الحاشية مع سلامة العبارة وقوة الجرس وهو أسلوب مولد، ونجد هذا الأسلوب في غزله⁽³⁾، فأضفى مسحات جديدة طريفة عادت بذاكرتنا إلى عمر بن ربيعة، فنجده يكرر أسماء صاحباته ويصف مغامراته معهن مثل قوله:

قَدْ ذَكَرْتُ الْهَوَى فَرَقَ فُؤَادِي وَدَعَوْتُ اسْمَهَا فَطَارَ جَنَاحِي
أُفْتِنْتَنِي لَا رَيْبَ عَبْدَةٌ إِنِّي مِنْ هَوَاهَا وَلَيْسَ قَلْبِي بِصَاحِ⁽⁴⁾

أما الحداثة في لغته الشعرية فقد استقاها كما يرى شوقي ضيف " من أفكار ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع العربي قد أتى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة تجمع بين رقة

(1) نافع عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، [د.ط.]، عمان الأردن، 1983م، ص 107.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 73.

(3) محمد مصطفى أبو الشوارب: شعرية النقاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، [د.ط.]، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص 89.

(4) بشار بن برد: الديوان: ص 187.

الحضارة ونعومتها وبين المستوى العقلي والفكري للمتحدثين بها، وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعذوبة ووضوح المعنى وقرب الدلالة".⁽¹⁾

فبشار "أمد القصيدة العربية بطاقات كبيرة فقد فتق أكمال المعاني ووسع ألوان التخیل ومنح ملكات ذات موهبة عجيبة في القدرة على التعبير عما يشعر به فؤاده أو تتأثر به عواطفه أو يختلج في أعماق وجدانه ولهذا عده الرواة زعيم المحدثين".⁽²⁾ فشملت حادثته أو تجديده لفظة ومعناه وصورته الشعرية وموضوعه الشعري ومن أمثلة ذلك:

يا ليلتي تزداد نكرا من حُبٍّ من أَحَبَّتْ بِكَرًا
حَوْرَاءُ أَنْ نَظَرْتُ إِلَيَّ لَكَ سَقَاتُكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْرًا⁽³⁾

وقوله:

لا تعرف النوم من شوق إلى شجن كأنما لا ترى الناس أشجانا
أمن تجني حبيب راح غضباناً أصبحت في سكرات الموت سكرانا⁽⁴⁾

فبشار فنان أصيل لأنه ابتكر لونا من الغزل اشتهر به وأتى فيه بكثير من الصور الشعرية غير المسبوقة وقد وصفه الجاحظ بأن «ليس في الأرض مولد قروي بعد شعره في المحدثين إلا بشار أشعر منه»⁽⁵⁾ ويقول فيه بن رشيق «له الرياسة على

(1) ينظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر، مرجع سابق، ص 121.

(2) محمد عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية بين التطور والتجديد، دار الجيل، [ط1]، بيروت، لبنان، 1993م، ص 97.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 446.

(4) المصدر نفسه: ص 415.

(5) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج 4، (تح عبد السلام هارون)، المجمع العلمي العربي، [ط1]، بيروت، لبنان، 1969م، ص 453.

المحدثين من غير خلاف وأنه زاد معان ما مرت -قط- بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي»⁽¹⁾.

المعجم الشعري:

إنّ الكشف عن حقيقة أي شيء أو ظاهرة تقتضي تحديد وحداتها الأساسية المشكلة لبنيتها والمعجم الشعري عند تركيبه يخضع إلى "عملية الانتقاء و الاختيار ويتم ذلك على أساس العلاقة الدلالية بين مجهول اللفظ المختار والحقل الدلالي الذي اختير له ليشغل وظيفة فيه، بوصفه اصغر وحدة بنيوية في تشكيل الحدث الكلامي في ذلك الحقل الدلالي أو الموضوعي"⁽²⁾. وعليه فإنّ أي حقل دلالي معين يستدعي بالضرورة معجماً لغوياً مناسباً، فيكون ذلك المعجم من الحقل الدلالي بمثابة الهوية، ويكون الحقل الدلالي بمثابة الإطار الجامع⁽³⁾، ويصبح بذلك لكل حقل دلالي معجمه الخاص به، ويصبح لكل شاعر معجمه الخاص به أيضاً، الذي يتحدد في أغراضه وفقاً لخياله وتصوراته ناهلاً من ثقافته.

فكان لبشار قاموس لغوي ينقل فيه أفكاره وأحاسيسه ويعبر عن مكنوناته ودخائله مستخدماً الألفاظ المناسبة لتلك المواقف المتماشية مع واقعه النفسي.

فكان لكل موضوع مفرداته الخاصة، فموضوعات الوصف التي تصف الحرب وما يدور فيها من حركة وقراع تتطلب من الشاعر أسلوباً قوياً يتناسب وشدة المعركة، كقوله:

(1) ابن رشيق: العمدة، مرجع سابق، ص 266.

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، [ط2]، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 57.

(3) المرجع نفسه، ص 58.

الصفحة	البيت الشعري
30	وعسكرٍ مثل الدجى دبَّاب *** يعصفُ بالشَّيبِ وبالشَّبابِ
30	كالجَنِّ ضرابين للرقاب *** دأبَ امرئٍ للوجلِّ ركَّابِ
109	وأرعنَ يغشى الشَّمْسَ لونُ حديدِه ** وتخلصَ أبصارَ الكماةِ كتائبه

وكذلك الحال في وصف الصحراء وقساوتها إذ إنها بدورها تتطلب ألفاظاً قوية تتناسب وخشونتها كقوله:

أَرْضاً تَرَى حَرْبَاءَها كَالْقَرْدِ *** يَمِيدُ فِي رَأْدِ الضَحَى الْمُمتَدِّ(1)

أما الغزل فيعبر عنه بألفاظ عذبة هادئة وسندرس المعجم الشعري "لبشار بن برد" من خلال الحقول الدلالية الآتية: معجم الحزن والألم، ومعجم الطبيعة.

1- حقل الحزن و الألم:

استطاع بشار في غزله القصصي أن يصف لنا لواعج المرأة ونفسياتها وأحاسيسها، وقد طغت نبرة الحزن في معظم قصائده وذلك بسبب عماه وضعة أصله وفقره، فكان يهرب من واقعه المؤلم ليعيش في واقع رسمه لنفسه، وقد يكون ما نجده من حزن نتيجة خيبة عاناها بشار في حب حقيقي، فظلت نفسه تحن وتصب لتحصل على ما تريده فطغى طابع الحزن في مختلف أغراضه الشعرية نحسه في مطالع قصائده ونشعر به في ثنايا شعره سواء أكان شعراً غنائياً أو هجاءاً مقذفاً أو مديحاً، ويتسرب الحزن إلى صورته فيترك فيها آثاره فتري نفسه في كثير من الأحيان تذوب ألماً ومرارة حتى في أجمل مقطوعاته الغزلية كقوله:

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 214.

اللفظة	البيت الشعري	الصفحة
الشوق	كَأَنَّ فُؤَادِي فِي خَوَافِي حَمَامَةٍ * * من الشوق أو صنع النوافث في العقد	273
الدهر	وما نحنُ إلا كالخليط الذي مضى * * فرائس دهرٍ مخطئٍ ومصيب	84
عبرة	وَحَمَرَاءُ كُلَّوَاذِ الْكُثِيبِ تَطَرَّبَتْ * * فُؤَادِي وَهَاجَتْ عِبْرَةً وَتَلَدُّدًا	259
أكابد	أشادن قد مضى ليلٌ وليلٌ * * أكابده وقد قلق الوسادُ	264
المحزون	خَلِيلِي لَا تَسْتَنْكِرَا لَوَعَةَ الْهُوَى * * ولا سلوة المحزون شطت حبايبه	106
أئن	إذا عرض القوم الحديث بذكرها * * أئنُّ كما أن المريضُ الموصَّبُ	101
سأهدا	قطعت الليالي في هجره * * رقاداً وقد باتها ساهراً	306
دمع	ضَنْتُ عُبَيْدَةً بِالتَّسْلِيمِ فَاحْتَجَبَتْ * * فَهَيَّجَتْ دَمْعَ عَيْنٍ كَانَ قَدْ جَمَدَا	245
أشتكي	إِلَى آلِ لَيْلَى أَشْتَكِي لَوْ دَنْتُ بِهِمْ * * نوى طيبة عن عازب النوم ساهد	275

بالإضافة إلى ألفاظ أخرى عبر بها عن نفسه (أمت بالهوى، ريب الزمان، الهم، أرسلت دمعِي، زفرات، فيشقى فؤادي، قد بكيت، يبكي الشوق، أبيت أرمده، رقت لكم كبدي، الشكوى، الفراق، المعذب، الاحتراق، الكمد، الداء، السهاد، المنايا، الفناء...) وكل هذه الألفاظ تشترك في تقديم صورة عن معاناة الشاعر أمام معركة الدهر، فلا يجد لنفسه متنفساً إلا اللجوء إلى معجم اللغوي و النهل من ألفاظه للتعبير عن الذات فبث فيه الحسرة و الألم وأصبح ينظر للأمور بمنظار تسوده السوداوية والتشاؤم، حين أحس أن الحياة مليئة بالمعاناة وفقدان الحرية، وتظهر نبرة الحزن بصورة أعمق في وقوفه على ديار صاحبتة -الطلل- وهنا تتعدد ملامح الصورة في منطقة العزاء، وإغراء النفس عن آلام الواقع وضغوطه، لكنها تتغاير أيضاً أمام رموز البين التي تبدو رهنا بذلك الماضي، مما أتعس الشاعر حين يتذكر لحظة فراق قضت عليه بها الأيام، فبدأ إزاءها كئيها عاجزا مستسلماً لا يسعده تذكرها بقدر ما يجلب له المزيد من التعاسة والشقاء.

2- حقل الطبيعة:

شغلت الطبيعة بكل مظاهرها قدرا كبيرا من شعر "بشار بن برد" فإننا لا نكاد نقف على قصيدة إلا وقد زحرت بذكر مظاهرها بما فيها من حيوان، خاصة في مقدمات قصائده المدحية، وقد شمل شعره على أغلب أنواع الحيوانات السائدة في أشعار، فذكر الناقة والجواد، والثور الوحشي والنعام و الحمام وغيرها، مثل قوله:

اللفظة	البيت الشعري	الصفحة
الخيال	وَالْجُرْدُ مِثْلُ عَجُوزِ النَّارِ قَدْ بَرَدَتْ * * شَوْهَاءُ شَهْبَاءُ مَزُورٌ بِهَا الْكَتَدُ	233
الحصان	وَأُفْلِتَ يَمْرِي ذَاتَ عَقَبٍ كَأَنَّهَا * * حَذَارِيَّةٌ مِنْ رَأْسِ نَيْقٍ تَدَلَّتْ	143
الجمال	صَدَعْتُهَا بِالْعِيَمِ الْعَلْدِ * * يَلْقَى الضُّحَى بِمَنْسِمٍ مُكْدٍ	214
الناقة	أَبْحَرُ هَلْ تَرَى بِالنَّقَبِ عَيْرًا * * تَمِيلُ كَأَنَّهَا سَلَمٌ وَطَلْحُ	189

والشعر حافل بذكر الحيوانات وهذا راجع إلى أهميتها في الحياة وما تمتاز به من حركة ونشاط، وأن هذه الحركة تقترب بجلب الرزق من جهة، ولأنها من جهة أخرى تغذي مطلبه في الحيوية، فالحيوان مقدس أسطوري يلجأ إليه الشاعر في التعبير عن القوى الداخلية، كما أنها رمز للإنسان القوي، فهي تعبير عن ذات الشاعر الذي يلجأ إليها عندما يريد أن يقهر مصائب الدهر، وأن يظهر تجلده، وقد حشد بشار لها سمات تمكنه من مواجهة الصحراء كالسرعة والضخامة والقوة والتماسك، فالشاعر يريد إثبات وجوده ومواجهة هشاشة المكان وعبثية الزمن بالحركة، ليتحول من زمان البلى إلى زمان مفعم بالحياة.

كما نجد أن "بشار بن برد" يلجأ إلى ذكر الحيوان في وصف بطولات قبيلته في الحروب وهي وسيلة أخرى لمواجهة الفناء فقيم البطولة تخلص الإنسان من خلال ذكر صلابته ومواجهة الأعداء والانتقال من الفناء إلى الخلود، لا يكون إلا بخوض الحروب.

وما قوة الحيوانات في النص الشعري إلا معادل موضوعي يرسخ سياسة الشاعر في تحقيق الذات وانتصار الحلم، وخلاص الذات من هزائمها.

II - الصورة الشعرية:

لقد تعددت تعاريف الصورة في الدراسات النقدية والبلاغية، تعداد يوحي بصعوبة وضع تعريف شامل لها، حيث تعتبر الصورة من أهم الوسائل الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لتجسيد التجربة التي يعيشها فهي تشكل الواقع وفق أشكال فنية لها سماتها المميزة التي تجعل "الصورة قادرة على تجميع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها علاقات لا توجد في إطار الصورة"⁽¹⁾، "وتستعمل كلمة الصورة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفه للاستعمال الاستعاري للكلمات"⁽²⁾.

وقد حظيت الصورة باهتمام القدامى من حيث وظيفتها التي تتمثل في الشرح والتوضيح والمبالغة والتحسين والتقبيح والوصف، "فالجاحظ يقول «إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»"⁽³⁾ وعند "الرجاني" هي «تمثل لما نعلم بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»"⁽⁴⁾.

وعند المحدثين فقد تناولها الكثير من النقاد والبلاغيين فهي عند "علي البطل" "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدماتها"⁽⁵⁾ وهي وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه"⁽⁶⁾.

(1) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، [ط3]، بيروت، لبنان، 1992، ص 309.

(2) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، المكتبة المصرية، [د.ط.]، القاهرة، مصر، 1958م، ص 03.

(3) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج3، مصدر سابق، ص 123.

(4) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: (تح محمود محمد شاكر)، مكتبة الخانجي، [د.ط.]، القاهرة، مصر، 1975م، ص 58.

(5) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة، [ط2]، بيروت، لبنان، 1981م، ص 30.

(6) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، [ط8]، القاهرة، مصر، 1973م، ص 242.

ويرى "جابر عصفور" أن ندرس الصورة الفنية من ثلاثة جوانب فـ«أول هذه الجوانب الخيال أو الملكة التي تشكل صورة القصيدة وتصل ما بينها من عمل أدبي، وثانيها دراسة طبيعة الصورة ذاتها باعتبارها نتاجا لهذه الملكة، ونسجيا متميزا من العلاقات اللغوية، تقدم المعنى تقديمًا حسيًا، وثالثًا دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي وأهميتها للمبدع على السواء»⁽¹⁾.

وتتقسم الصورة عند المحدثين بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها إلى فرعين كبيرين، فتكون صورة حسية إذا كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس، ويفرّع بعضهم هذا النمط إلى أنواع متعددة بحيث تنتج كل حاسة صورها، فتكون الصورة بصرية أو سمعية أو ذوقية أو لمسية أو شمعية، وقد تكون بصرية في أن واحد أو سمعية بصرية ذوقية في آن، وتكون الصورة عقلية ذهنية إذا كانت عناصرها مستمدة من موضوعات عقلية مجردة، وتنفرد بدورها إلى أنواع متعددة⁽²⁾.

إذا كان بشار بن برد قد فقد ناظره، فإنّ غياب البصر قد ساعده ليركز حواسه الأخرى على ما حوله، فيتلقف ما تنقله إليه ليعالجه في مخيلته الشعرية، بما يحمله من مشاعر وأحاسيس، ويضفي على عالمه فيضًا من رؤاه وأحلامه، وينسق صورته وفقًا لما توحيه أذناه ومخيلته ومواجهه في ائتلاف فني مفاجئ متميز نابع من أعماق تجربته.

(1) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 09.

(2) الربيعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، [د.ط.]، عين مليلة الجزائر، 2006م، ص

1- الصور البيانية:

1-1 التشبيه:

حظي التشبيه في الدرس البلاغي عند القدامى باهتمام كبير فجعلوه حدا تعرف به البلاغة ويعرفه السكاكي بقوله: "أن التشبيه مستودع الطرفين المشبه والمشبه به، واشتركا بينهما في وجه وافترقا في آخر"(1).

التشبيه أوضح الأنواع البلاغية ارتباطا بفن الوصف "ذلك أنه بحكم تكوينه يضع الشيء إزاء ما يقابله على نحو لا نجده في الاستعارة التي تلغي الحدود الواقعية بين الأشياء"(2)، والتشبيه صفة نفسية فوق الصفة البلاغية للشاعر الأعمى وتلبية لحاجاته(3).

يذهب "بشار بن برد" في التشبيه وفي تلك الفنون البديعية التي تعتمد على الصورة والخيال مذهب الشعراء، يطلبها مطلبهم ويلج عليها إلحاحهم ويحاول أن يجودها وقد أصاب من ذلك الكثير، ومال بالتشبيه دون شعور منه إلى تشبيه تقريبي ونقله بذلك إلى الغموض بعد أن كانت وظيفته التوضيح، واعتمد به على الإيهام بعد أن كانت غايته الدلالة، فهو يوضح محسوسا بغير محسوس كقوله:

كَ سَقَاتِكَ بِالْعَيْنِينَ خَمْرًا	حَوْرَاءٌ أَنْ نَظَرْتُ إِلَيَّ
قَطَعُ الرِّيَاضِ كُسَيْنَ زَهْرًا	وَكَأَنْ رَجَعَ حَدِيثُهَا
هَارُونَ يَنْفُثُ فِيهِ سَحْرًا	وَكَانَ تَحْتَ لِسَانِهَا
وَوَافَقَ مِنْكَ فِطْرًا	وَكَأَنَّهَا بَرْدُ الشَّرَابِ صَفَا
هـ ثِيَابُهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا.(4)	وَكَانَ مَا جَمَعْتَ عَلَيْهِ

(1) أبو يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم ، (علق عليه نعيم زرزور)، دار الكتب العلمية [ط2]، بيروت، لبنان، 1987م، ص 332.

(2) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 235.

(3) نادر مصاروه: شعر العميان، مرجع سابق، ص 153.

(4) بشار بن برد: الديوان: ص 446.

هذه الأبيات تقوم على روابط وهمية مضطربة، ولكن من يمعن النظر يكتشف أن هناك علاقة ما بين هذه التشبيهات ولكنها ليست واضحة بل خفية وترجع هذه العلاقة إلى وحدة الأثر النفسي بين كل من المشبه والمشبه به في جميعها⁽¹⁾.

والملاحظ للأبيات يلمح أنه ليس هناك علاقة واضحة بين طرفي التشبيه لأنه يشبه شيئاً مرئياً أي العينين بشيء يشرب وهو الخمر، ولا علاقة واضحة كذلك في البيت الثاني بين رجع الحديث وقطع الرياض فالمشبه رجع الحديث شيء مسموع والمشبه به وهو قطع الرياض شيء منظور، وكذلك في البيت الثالث لا نجد علاقة ظاهرة بين الكلام والسحر، إذ أن الكلام شيء مسموع والسحر مرئي، وهذا الحكم ينطبق كذلك على البيت الرابع إذ يشبه المرأة وهي شيء منظور بالشراب البارد العذب وهو شيء يشرب⁽²⁾.

والواقع أن هناك علاقة ما بين هذه التشبيهات لكنها ليست واضحة ويمكننا أن نرد مثل هذه العلاقة بين المشبه والمشبه به في البيت الأول إلى: إن نظرة صاحبه تصيب من يبصرها بنشوة بتلك التي يشعر بها شارب الخمر، أما في البيت الثاني، فمردها أن النفس تحس بلذة من رجع صوت هذه المرأة شبيهة بتلك التي يحسها من حفيف أشجار روضة مزهرة، وأما في البيت الثالث فإن حديثها يترك في النفس أثراً شبيهاً بأثر البحر، أما في البيت الرابع أن جمالها في نفسه الظمأى يشبه وقع الماء العذب في فم المفطر بعد صوم طويل، أما في البيت الخامس فلا نجد أية علاقة بين الذهب والعطر إلا في نفس بشار وحسّه، لأنه لم يكن يبصر الذهب وإنما هو يقلد غيره في الإعجاب بجماله، ومن أجل ذلك أضاف إليه شيئاً يحسه بحق وهو العطر فعطفه على الذهب، فهو في التشبيه بالذهب مقلد، وفي التشبيه بالعطر أصيل.

(1) نجيب محمد البهيبيتي: تاريخ الشعر العربي، مرجع سابق، ص 375.

(2) عثمان موافي: في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، [د.ط.]، الإسكندرية، مصر، 2007م، ص 145.

فبشار توصل من خلال تشبيهاته بشيء معروف مألوف إلى شيء جديد غير مألوف وهذا هو الذي يسميه أصل الاصطلاح التشبيه أو الاستعارة، ومن هنا كان للتصوير في شعر بشار طابع متميز يغلب فيه التصور الذاتي الذي قد يخالف الموضوعية في بعض الأحيان⁽¹⁾ وهذا النوع من التصوير أمد الشعر بصور طريفة جديدة، ولهذا عد بشار مبدعا ونسب إلى مذهب البديع، وفي مثل هذه الصور قد فتح بشار مجالا دلاليا يعرف باحتمالية النص، حيث أسهمت في خلق الفكرة أثناء تشكلها رافضة البعد الأوحده للصورة القديمة، مستبدلة به تعدد المعنى وتعدد الرؤى، قوله:

كَأَنَّ هَوَانَا فِي الْعِقَابِ وَفِي الرِّضَى سَرَابِيلُنَا تَتَشَقُّ عَنَّا وَتَتَضَجُّ.⁽²⁾

فتشبه العشق الذي يعتريه الرضى أحيانا والغضب أحيانا كالثوب الذي ينشق ثم يخاط فيعود كما كان، وقوله:

مفيد ومتلاق سبيل تراهه إذا ما غدا أو راح كالجزر والمد⁽³⁾.

فيشبه بشار مدوحة في عطاءه بالبحر، وهي صورة نادرة مستمدة من ظاهرتي الجزر والمد، وقوله أيضا:

وما نحن إلا كالخليط الذي مضى *** فرائس دهر مخطئ ومصب⁽⁴⁾.

فجعل بشار الدهر صيادا والناس فرائس له، فهو أحيانا ينقض فيميت وأحيانا يخطئ، فلا تصيب سهامه فتلفت فريسته، فما نحن إلا كالذين سبقونا، الحي فينا سيلحق الميت، وقوله:

(1) أحمد عبد الستار الجوارى: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، [ط1]، عمان الأردن، 2006م، ص 333، 334.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 177.

(3) المصدر نفسه: ص 297.

(4) المصدر نفسه: ص 84.

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا *** وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه⁽¹⁾.

فهو تشبيه مركب يريك الهيئة التي ترى عليها النقع المظلم والسيوف في أثناءه تبرق في علوها وانخفاضها، فكان تشبيه شيئين بشيئين، فتشبه النقع والسيوف فيه، بالليل المتهاوية كواكبه، فهو لا يشبه الليل بالنقع من جانب والسيوف بالكواكب من جانب آخر، وإنما الجمع بينهما هو الذي حقق الإعجاب والدهشة إلى جانب المتعة في مثل هذا التصوير، وقد أعجب بهذا البيت النقاد القدماء والمحدثين.

2-1 الاستعارة:

تعد الاستعارة إلى جانب التشبيه عنصرا مهما في بناء العمل الشعري فهي "تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعبره المشبه وتجريه عليه"⁽²⁾.

ومن خصائصها "الشمول في الوصف والتدقيق في الصورة والعناية بالجزئيات والتفاصيل، وكل ذلك دليل على عناية الشاعر لتأتي صورة كاملة معبرة وافية"⁽³⁾.

فمن استعاراته البديعة قوله:

غَابَ الْقَذَى فَشَرَبْنَا صَفْوَ لَيْلَتِنَا حَبِينٍ نَلْهُو وَنَخْشَى الْوَاحِدَ الصَّمَدَا⁽⁴⁾

ففي صدر هذا البيت يوجد أربع استعارات؛ حيث شبه الرقيب بالقذى لأنه يكدر التلذذ بالحبيب، كما يكدر القذى الالتذذ بالخمير، وهي استعارة تصريحية وشبه الليلة بالخمير على طريق الاستعارة المكنية، ورمز لذلك بقوله: شربنا وشبه تلذذ تلك الليلة بشرب الخمرة، وشبه خلو الليلة من المنغصات بصفاء الخمر، وقوله في "صفوة ليلتنا"

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 110.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 234.

(3) يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 218.

(4) بشار بن برد: الديوان: ص 205.

من إضافة الصفة إلى الموصوف، أي ليلتنا الصفو فالأولى تصريحية والثانية مكنية، ومصرحتان بنيتا على المكنية، وقوله كذلك:

حَتَّى إِذَا أَلْقَى عَلَيْنَا الْهَوَى أَظْفَارُهُ وَارْتَاخَ فِي الْمَلْعَبِ⁽¹⁾.

قد شبه الشاعر نشوب الهوى في فؤاده بنشوب الأظفار في الفريسة على سبيل الاستعارة المكنية. وقوله أيضا:

أَمْ عَمْرُو مَا زَالَ حَبْكَ يَغْتَال عَزَائِي حَتَّى افْتَضَحْتَ افْتِضَاحًا⁽²⁾.

وتتجلى هنا الاستعارة في جعل الحب يقوم بفعل إنسان شرير، يفتك ويغتال ولكن هذا القتل لا يتم ضد شيء مادي محسوس؛ وإنما يقتل الصبر ويفتك بالعزاء فالمستعار هو الحب والمستعار له إنسان شرير والمستعار منه الفتك، أما في قوله:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضْرِيَةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ تُمْطِرُ⁽³⁾

فإننا نظفر باستعارة مكنية، فقد شبه غضبه قومه وقدرتهم في الوصول إلى غاياتهم بهتك حجاب الشمس وأسرها، أي أن قومه إذا غضبوا بلغوا مبالغ لا يبلغها غيرهم، فلو كان أعداؤهم في الشمس أغاروا عليهم وسلبوا الشمس منهم، وقد خلف معان كثيرة إذ أنه يريد تشبيه الشمس بامرأة مصونة في خدرها إلى أن كانت غارة مدمرة سببتها وألحقت بها العار⁽⁴⁾، أما في قوله:

دماغ هامات الربى بمجر أرعن ذي رتائبه

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 32.

(2) المصدر نفسه، ص 182.

(3) المصدر نفسه، ص 407.

(4) نافع عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، مرجع سابق، ص 262.

فإننا نلمح تفاعل الربى مع الإنسان فجعل لها رأساً، وتفاعلت آثار الجيوش عند حلولها في المكان مع هذا الرأس، فأصبحت كآثار الضرب عليه، فامتزج الطرفان في ذات المبدع، على الرغم من تباعد الأطراف فقد استطاع الشاعر أن يمزج بينهما وأن يبدع لذلك صورة جديدة معبرة كما يريد، وقوله أيضاً:

أَلَا أَيُّهَا الْمُسْتَعْتَبُ الدَّهْرَ مَسَّهُ * * من الضَّيِّقِ والتَّائِبِ نابٌ ومِخْلَبٌ
إذا قذيت عينُ الزمان فداوها * * بقرب ' سليمان ' فإنك معتبٌ⁽¹⁾

فاستعارة الناب والمخلب للضيق واستعار القذى للزمن كي يصور ما يعانيه للإنسان عندما تسوء حاله وتضيق به الحياة حيث يصبح متشائماً ساخطاً محاولاً أن يجد لنفسه منفذاً، قوله أيضاً:

مالكي تتشق عن وجهه الحرب كما انشقت الدجى عن ضياء⁽²⁾

استعارة مكنية إذ شبه الحرب بالليل وتخيل ظهور (ممدوحه) فيها شقا وتمزيقا لها للحصول على النصر.

فالاستعارة هي تشبيه مختصر يضيف عمقا وبعداً نفسياً يكشف سر الصلة بين النفس ومعالم الوجود.

1-3 الكناية:

الكناية: عند الجرجاني: "هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمى إليه ويجعله دليلاً عليه"⁽³⁾.

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 104.

(2) المصدر نفسه: ص 14.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 40.

فمن كناياته نذكر قوله:

فَتَى لَا يَنَامُ عَلَى دِمْنَتِهِ وَلَا يَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا بَدْمٌ⁽¹⁾.

فجملته "لا ينام" كناية عن شدة الانشغال بالشيء والتركيز على الاهتمام في الحصول عليه وكناية عن كثرة حروبه وقوة بطشه، وكذلك قوله:

يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الْحَبُّ وَتَغْشَى مَنَازِلَ الْكَرْمَاءِ⁽²⁾.

ففي قوله: "ينتثر الحب" كناية عن صفة المجد والكرم.

أما في قوله: أمر علي العيش يوم عدمته ولا اشتهي ليلي إذا ما تاوبا⁽³⁾.

فعدم رغبته في مجيء الليل هو كناية عن ضيق حياته.

وقوله: وجيش كجحف الليل يزحف بالحصى وبالشوق والخطى حمرة ثعالبه.

ففي البيت مجموعة من الكنايات يزحف بالحصى "كناية عن عظمة الجيش".

"وبالشوك" كناية عن الأسلحة ومضائها. "والخطى حمر ثعالبه" حيث كنى به عن خبرة الجيش بالحرب.

وقوله: وَأَرْعَنَ يَغْشَى الشَّمْسَ لَوْنُ حديدِهِ وَتَخْلُسُ أَبْصَارُ الْكَمَاءِ كَتَائِبُهُ⁽⁴⁾.

"يغشى الشمس لون حديد" كناية عن كثرة الأسلحة.

وقوله: أَحَلَّتْ بِهِ أُمُّ الْمَنَايَا بَنَاتِهَا * * بِأَسْيَافِنَا إِنَّا رَدَى مَنْ نُحَارِبُهُ

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 413.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه: ص 79

(4) المصدر نفسه: ص 107، 109.

أم المنايا، كناية عن الحرب أو الموت فقد جعل للمنايا أما هي عنصر الموت، وجعل لها بنات.

غَدَتْ عَانَةٌ تَشْكُو بِأَبْصَارِهَا الصَّدَى إِلَى الْجَأْبِ إِلَّا أَنَّهَا لَا تَخَاطِبُهُ (1).

البيت كله كناية عن اشتداد الحر.

4-1 التشخيص:

يعرف التشخيص على أنه: "إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابا إنسانية الإنسان وأفعاله" (2).

فالتجسيم والتشخيص من أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجزه عبارة (3)، وهذه الخاصية من خلع صفات الإنسان على الطبيعة والجمادات من أعمق خصائص الصورة الشعرية عند الشاعر، حيث استخدم "بشار بن برد" التشخيص وتوسع فيه في سياقات عدة ومن تشخيصاته قوله:

نَطَقْتُ فَأَنْطَقَ مَا سَمِعْتُ مَدَامَعِي * * عن كل ناطقة تقول سدادا (4)

فالدمع يمتلك صفة النطق عند بشار إلا أنه لا ينطق إلا في الوقت الذي تنطق فيه الحبيبة فحديثها معه هو الذي ينطق الدمع، وقوله:

أَضَلَّ الصَّبَاحُ الْمُسْتَتِيرُ سَبِيلَهُ * * أم الدهر ليل كلُّه ليس يبرح (5).

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 107، 109.

(2) عبد القاهر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، شركة المطابع النموذجية، [ط1]، إربد، الأردن، 1980، ص 171.

(3) نادر مزاروه: شعر العميان، ص 165.

(4) بشار بن برد: الديوان: 197.

(5) المصدر نفسه، ص 176.

فشخص بشار الليل بأنه شخص تاه عن الطريق، ولم يأت بعد مما جعل الليل يطول عليه ودل ذلك على الظلمة الأبدية التي يعيشها الشاعر، فتعكس واقعا قاتما مظلما على حياته.

قوله: كَأَنَّ الْهَمَّ شَخْصٌ مَاتِلٌ كَلَّمَا أَبْصَرَهُ النَّوْمُ نَفَرٌ⁽¹⁾

فشخص له الهم كلما حاول النوم فإذا ما اقتربت عينه على الإغفاء لمحت الهم واقفا مائلا أمامها، وفي قوله:

عِنْدَهَا الصَّبْرُ عَنْ لِقَائِي ، وَعِنْدِي زَفَرَاتٌ يَأْكُلْنَ قَلْبَ الْجَلِيدِ⁽²⁾

ويعمق الشاعر المعنى بعمق إحساسه، فيأتي باستخدام الألفاظ التي لها القدرة على توصيل تجربته الشعرية، ففي هذا المعنى استخدم كلمة الزفرات وهي من أقوى الألفاظ دلالة على شدة الحزن والألم، فشخصها بأن جعلها تأكل قلبه، قوله:

كَأَنَّ قُصُوى أَكْمَهَا تُسَدِّي لَا ، بَلْ تُصَلِّي تَارَةً وَتَرْدِي

مُتَنَاهِي الرِّيحَانِ يَسْجُدُ لِلشَّمْسِ مَسْ مَبِيناً وَمَا عَلَيْهِ انْتَابُ⁽³⁾

فشخص الأكم والريحان، فجعل المفازة تصلي وجعل الريحان يسجد ونعلم أن بث الروح في الأشياء يضيف على الصور جمالا وتزيد في التشبيه دقة وسحرا.

أما في قوله:

وَكَيْفَ أَسْقَى عَلَى الرِّيحَانِ مُتَكِنًا وَالْحَرْبُ حَاسِرَةُ الْخَدَّيْنِ وَالْجِدِ⁽⁴⁾

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 445.

(2) المصدر نفسه: ص 228.

(3) المصدر نفسه: ص 116.

(4) المصدر نفسه: ص 309.

فشخص بشار الحرب فشبهها بامرأة "ورغم اختلاف كل من الصورتين "الحرب" المرأة فبشار جمع بينهما بعد ائتلاف في فكره وشعوره فوجد في وحدتهما تقارباً ووجد بينهما توحداً في نفسه"⁽¹⁾.

2- الصورة الحسية:

إذا كانت الصورة هي ما يتحد فيه العنصر الخارجي (الألفاظ والأوزان) بالعصر الداخلي (الأفكار والخيالات)، فإنها الوسيلة التي يستعين بها الشاعر على إبراز تجربته وفكرته للقارئ فلقد يهمننا أن نصل إلى معرفة خطوطها عند الشاعر الكفيف "بشار" لأن هذه المعرفة تعين على الوصول إلى خصائص شعره فقد كان بشار في وصفه يعتمد على الحواس كتعويض عن الرؤية، فأكثر من استخدام الحواس الأخرى لتتوب عنها، فعول في وصفه على حاسة السمع، وتخذها الخليفة الأولى بعد البصر.

2-1- الصورة البصرية:

فهي ليست معدومة وجدانيا لدى المكفوف وذلك بفضل الحياة الاجتماعية فقد ينتقل جانب من تأثيرها الوجداني بواسطة الألفاظ التي تعبر عنها إلى الشخص المكفوف⁽²⁾ فمن صور بشار البصرية قوله:

وعسكِرِ مِثْلَ الدجى دَبَّابٍ يَعْصِفُ بِالشَّيْبِ وبِالشَّبَابِ
جُنْدٍ كَأَسَدِ الغَابَةِ الصَّعَابِ صَبَّحَتْهُ وَالشَّمْسُ فِي الْجِلْبَابِ⁽³⁾

فقد صور الجيش وهو يدب على الأرض كالليل المظلم وأثناء زحفه يعصف بالأخضر واليابس، كما تعصف الرياح وتهلك كل ما أمامها وصور الجند بالأسود في

(1) نادر مزاروه، شعر العميان، مرجع سابق، ص 171.

(2) نافع عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، مرجع سابق، ص 100.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 30

شجاعتهم وبسالتهم، وجاءت كلمة "دباب" إلى جانب مما دلت عليه تصور حركة الجيش بأسلحته وعتاده التي تدب في أثناء تحركه فيسمع لها صوت وجرجرة وأعطى الجيش صفة الريح العاتية في قوله " يعصف بالشيب والشباب"، وقوله أيضا:

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ مَشَيْنَا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نَعَاتِبُهُ
وَكُنَّا إِذَا دَبَّ الْعَدُوُّ لَسْخَطِنَا وَرَاقَبْنَا فِي ظَاهِرٍ لَا نُرَاقِبُهُ
رَكِبْنَا لَهُ جَهْرًا بِكُلِّ مُتَقَفٍ وَأَبْيَضَ تَسْتَسْقِي الدِّمَاءَ مُضَارِبُهُ (1)

بيّن بشار في هذه الصورة الحال التي عليها الجيش، فقدم صورتين متناقضتين صورة للعدو وصورة لقيس عيلان فلو حاول أي ملك مهما بلغ جبروته أن يميل به، ففسير إليه كي نعاتبه بالسيوف، كما أنه جعل للسيوف لغة هي لغة العتاب، فجمل الصورة وزاد من وقع السخرية فيها ودليل الاستهانة بالعدو واحتقاره ما ذكره " بشار في البيتين الثاني والثالث من أن العدو يدب متخفيا لقتال قيس، ويظل يراقب قيس محاذرا في حين هم يقابلون هذه الخفية بالظهور، ولذلك تراهم يركبون القتال العدو جهرا وعلانية وسيوفهم الظمأى ترتوي بالدماء وقوله أيضا:

فجاءت على خوفٍ كأن فؤادها ** جناح السُّمَانَى يرْعوي وَيَحِيدُ
تَصَدُّ حَيَاءً ثُمَّ يَقْتَادُهَا الْهَوَى ** إِلَيْنَا وفيها صَبُوءٌ وَصُدُودُ (2)

لجأ "بشار" في تركيب صورته إلى لون من ألوان البديع الطباق، وقد خدمه في نقل الصورة التي يريدها، فطباقه بين (يرعوي / يحيد/ تصد / قتاد/ صبوة / صدود فصورها وقلبها يخفق خوفا فبدا في خفقاته كالطائر المتردد في الطيران يرفرف ثم يقف ليرفرف من جديد.

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 109.

(2) المصدر نفسه: ص 195

2-2- الصورة السمعية:

لعل حاسة السمع هي الحاسة الأولى التي أحلها بشار محل البصر في تمييز الجمال، وكان بشار من أوائل الذين أدركوا قيمة هذه الحاسة في تحسين مواطن الجمال، واستطاع أن يستغل السمع في تصويره وأن يصل إلى أعماق النفس الإنسانية يعينه في ذلك حس مرهف وذوق أصيل وقدرة عظيمة على التأمل وقوله فيها:

وَحَدِيثٌ كَأَنَّهُ قَطْعُ الرَّوِّ	ضِ زَهْتُهُ الصَّفَرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ ⁽¹⁾
وَلَهَا مَضْحَكٌ كَغَرِّ الْأَقَاحِي	وَحَدِيثٌ كَالْوَشْيِ وَشْيِ الْبُرُودِ ⁽²⁾
وَدَعَجَاءِ الْمَحَاجِرِ مِنْ مَعْدٍ	كَأَنَّ حَدِيثَهَا ثَمَرُ الْجَنَانِ ⁽³⁾
مِنْ فَتَاةٍ صُبَّ الْجَمَالُ عَلَيْهَا	فِي حَدِيثٍ كَلَذَةِ النَّشْوَانِ ⁽⁴⁾
كَأَنَّ رِيَاضًا فُرِّقَتْ فِي حَدِيثِهَا	عَلَى أَنْ بَدَوْا بَعْضُهُ كِبَرُودِ ⁽⁵⁾
وَكَأَنَّ مَا سَمِعَتْ لَهُ بِحَدِيثِهَا	هَارُوتُ يَسْلُبُ مَقْلَتِيهِ رَقَادَا ⁽⁶⁾
يَرُوحُونَ مِنْ تَغْرِيدِهَا وَحَدِيثِهَا	نَشَاوَى وَمَا تَسْعِيهِمْ بِصَوَاعِ ⁽⁷⁾

فالصورة السمعية قائمة على تتبع الصوت والإعجاب به إعجاباً عظيماً والتفنن في وصفه وتصوير أثره ووقعه على النفس، فاتخذ من الصوت معبراً لفهم حقائق الوجود وبذلك استطاع أن يغير الاتجاه الذي ساد طويلاً قائماً على الإعجاب بكل ما هو مشاهد مرئي وهو في تتبعه للصوت يلجأ إلى ظاهرة التشخيص، فيصور الصوت بالأشياء المحسوسة فالأحاديث قطع الرياض، ووشي البرود، وغيرها " وتبدو مثل هذه الصور غير مركبة من معطيات الواقع وكأنها تركيب وجداني محض يلقي وشاحاً من

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 18

(2) المصدر نفسه: ص 228

(3) المصدر نفسه: ص 419.

(4) المصدر نفسه: ص 417

(5) المصدر نفسه: ص 194

(6) المصدر نفسه: ص 197.

(7) المصدر نفسه: ص 386

الغموض والإبهام على الحقيقة الموضوعية الجامدة، فجميع الأبيات تدور حول موضوع واحد، إذ تعد في مجملها تنوعات مختلفة على إيقاع الصوت الأنثوي على نحو يكرس اتصال الشاعر بالأنثى على المستوى السمعي".⁽¹⁾

2-3- الصورة الشمية:

حاسة الشم لها دورها الفعال في إعانة الأعمى " على تفهم حقائق ما حوله وهي في حاجة إلى مزيد من المران والتدريب لتكون يقظة في تمييز الروائح على اختلاف أنواعها وقوتها ومعرفة شتى مصادرها"،⁽²⁾ ومن صورته الشمية ما جاء في قوله:

وغادة سوداء برّاقة كالماء في طيب وفي لين
كأنها صيغت لمن نالها من عنبر بالمسك معجون⁽³⁾

فقد وصف المرأة في صورة شمية تلك الغادة سوداء بأنها كالماء العذب في مذاقها، وكأنها مصنوعة من العنبر والمسك وذو رائحة طيبة، وقوله:

من اللؤلؤ والياقوت أو من عنبر الهند⁽⁴⁾

فالمرأة ما هي إلا مجموعة من الروائح الزكية الطيبة من المسك و العنبر.

أشبهك المسك وأشبهته قائمة في لونه قاعدة
لا شك إذ لونكما واحد أنكما من طينة واحدة⁽⁵⁾

إذ جعل المرأة والمسك متشابهين لا يمكن التفريق بينهما وأنهما من طينة واحدة أما قوله :

(1) محمد مصطفى أبو شوارب: شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسي، مرجع سابق، ص 98.

(2) نادر مزاروه: شعر العميان، مرجع سابق، ص 243.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 421.

(4) المصدر نفسه: ص 298.

(5) المصدر نفسه: ص 442.

أَقْلُ مِنَ الطَّيِّبِ إِذَا زُرْتَنَا إِنِّي أَخَافُ الْمَسْكَ أَنْ فَاخَا⁽¹⁾

فإن بشار قد صور المسك والروائح واشية كاشفة للمحبين.

وقوله أيضا: يُذَكِّرُنِي الرَّيْحَانُ رَائِحَةَ اللَّيْلِ إِذَا لَمْ تَطْيِّبْ وَافِقَ الْمَسْكَ رِيحَهَا

الروائح والعطور في مشام بشار لا تكاد تفارق المرأة لاسيما في غزلياته ولهوه.

2-4- الصورة الذوقية واللمسية:

لم يقتصر على الصورة البصرية والسمعية، بل كان يلجأ أيضا إلى حاسة اللمس وحاسة الذوق فيصور ما يلمسه وما يتذوقه، فتحدث عن الرخاوة، والنعومة واللامسة والضخامة والامتلاء، في تصويره لما يلمس ولجأ إلى مختلف أنواع الطعوم ليصور ما يتذوق ولقد تفنن في وصف الريق كقوله:

يَا أَطِيبَ النَّاسِ رِيْقًا غَيْرَ مُخْتَبِرٍ إِلَّا شَهَادَةَ أَطْرَافِ الْمَسَاوِيكِ

لقد عد القالي هذا البيت أحسن ما قيل في وصف الريق⁽²⁾، والجمال فيه يعود إلى وصفها بالعفة والطهارة في قوله " غير مختبر"، وقوله أيضا:

ورضاب ذي أشر أغر كأنما غُبَقَتْ مَشَارِئُهُ مِنَ التَّفَّاحِ
كأن بريقها عسلاً جنياً وطعم الزنجبيل وريح راح⁽³⁾
أبى الله إلا أن يفرق بيننا وكنا كماء المزن بالعسل الشهد⁽⁴⁾

ويتجه بشار بحاسة الذوق اتجاها جديدا في التصوير، فإذا كانت الطعوم لها مذاقها وطعمها، فالمثل والصفات المعنوية للإنسان لها مذاق وطعم معين من الممكن أن تشبع وتروى إذ يقول:

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 191.

(2) أبو علي القالي: الأمالي، ج1، دار الكتب العلمية، [د.ط.]، بيروت، لبنان، [د.ت.]، ص 227.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 179،

(4) المصدر نفسه، ص 240.

قد شبعنا من ودك المر طعماً وَرَوِينَا أَنْ كُنْتَ مِنَّا رَوِيَتْ⁽¹⁾
قد ذقتُ ألفتَهُ وذقتُ فراقَهُ فوجدتُ ذا عَسلاً وَذَا جَمْرَ الغَضَا⁽²⁾

فجعل الشاعر للألفة مذاق العسل وللفراق مذاق الجمر.

أما حاسة اللمس فهي أيضاً مهمة في إدراك الجمال، بل أن اللمس " يتيح لنا أن نشعر بإحساسات فنية من كل نوع حتى يستطيع أن ينوب مناب البصر إلى حد بعيد"⁽³⁾، وقد اتخذ بشار من اللمس وسيلة ليشعر بالجمال فيقول:

أُمَامَةٌ قَدْ وُصِفَتْ لَنَا بِحُسْنٍ * * وَإِنَّا لَا نَرَاكَ فَالْمِسِينَا⁽⁴⁾

وقوله أيضاً : لمست بكفي كفه أبتغي الغنا * * ولم أدر أن الجود من كفه يعدي⁽⁵⁾

فجعل صفة الكرم تعتمد على لمس الممدوح فتجعله ينقل إليه العدوى وهذه الصورة ضرباً من ضروب المبالغة ومن اختراعاته وابتكاراته التي لا تتكرر.

2-5- الصورة اللونية:

لعل مسألة اللون عند شاعر أكمه وأعمى أمر يستحق النظر والتدقيق "فالكيف منذ الولادة لا يمكنه تمييز الألوان إطلاقاً باعتباره خاصية بصرية، ولا يمكن أن يعطي لمفهوم الألوان صورته الحقيقية وإنما تنتيه في إدراكه مميزات الألوان وصورها في معان ومفاهيم مختلفة، قد تكون بعيدة كل البعد بل متناقضة مع معنى الألوان." ⁽⁶⁾

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 140

(2) المصدر نفسه، ص 381.

(3) نافع عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، ص 174.

(4) بشار بن برد: الديوان: ص 416.

(5) المصدر نفسه: ص 416.

(6) صالح الشتوي: رؤى فنية، المؤسسة العربية للدراسات، [ط1]، بيروت، لبنان، [د.ت.]، ص 25.

وقد تباينت الألوان في شعر " بشار " الوصفي مع إحداث بؤن في دلالة هذه الألوان كقوله:

تَبَيَّتْ تُرَاعِي اللَّيْلَ تَرْجُو نَفَادَهُ * * وليس لليل العاشقين نفاذ

تَقَلَّبُ فِي دَاجٍ كَأَنَّ سَوَادَهُ * * إذا انجاب موصول إليه سواد⁽¹⁾

فالسواد في البيتين يمثل القلق النفسي الذي يكتنف الشاعر وقد استخدم بشار ثلاثة من الصفات التي تدل على السواد هي " داج " "سوداء" " سواد" ليدلل على إحساسه بوقع الليل عليه. وقوله :

لَا تَسْبِقِي بِي حِمَامَ الْمَوْتِ وَانْتَظِرِي * * يوماً كأن قد طوتني البيض والسود⁽²⁾

لم يحفظ بشار للونين حدودها المألوف وإنما يستعين بهما في المستوى الكناني فاللون الأبيض كناية عن النهار، أو الكفن الأبيض، أما اللون الأسود فكناية عن الليل أو القبر فجعل لكلا اللونان (الأبيض/ الأسود) معنى سلبي.

وقوله: تراخت في النعيم فلم تتلها * * حواسد أعين الزرق القباح⁽³⁾

فربط الشاعر الحسد بالأعين الزرق واصفا إياها على عادة العرب في الاعتقاد بأن العيون الزرق تصيب بالحسد، وقوله أيضا:

لهم زجل بعد نوم العيو * * وصفراء تستألفُ الفاقد⁽⁴⁾

اختار بشار اللون الأصفر لوصف القيان إشارة بهذا اللون إلى الطبقة الاجتماعية أي الجواري اللواتي تسربن إلى المجتمع العربي، فاللون الأصفر يغلب على الجنس الرومي.

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 301.

(2) المصدر نفسه: ص 226.

(3) المصدر نفسه: ص 179.

(4) المصدر نفسه: ص 307.

III - البنية الإيقاعية:

الإيقاع قيمة لغوية قوامها مهارة فائقة تنشط حدس المتلقي وهو أمر يؤول في جزء عظيم منه إلى درجة الصنعة، ونعني به في الشعر هو تردد ظاهرة صوتية على مسافات محددة "فهو تتابع المقطع على نحو خاص سواء أكانت هذه المقاطع أصواتاً أو صوراً للحركات الكلامية أو يقصد به كل نسق صوتي منظم وفق أهداف شعرية تنتظم على شاكلة خاصة"⁽¹⁾.

ولعل أول من استخدم لفظة الإيقاع في الشعر من النقاد القدامى "ابن طباطبا" بقوله "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"⁽²⁾.

ومن خلال تعريف "ابن طباطبا" نلاحظ أنه جمع بين الوزن والإيقاع ثم أضاف إليه حسن التركيب واعتدال الأجزاء.

ودراسة الإيقاع في شعر "بشار بن برد" "يعكس تبايناً واضحاً بين الإيقاعات الطويلة المترفة التي أخصها للموضوعات الرسمية، والإيقاعات الخفيفة لتي عالج فيها موضوعاته الشخصية، وقد استعمل بشار الإيقاعات السهلة والأوزان القصيرة، للملائمة بين الأوزان والموضوعات الجديدة التي يصور أغلبها جوانب العبث واللهو التي عرف فيها المجتمع العباسي."

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإدالاته، دار توبقال للنشر، [ط1]، الرباط، المغرب، 1990، ص 174.

(2) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، (تحقيق محمد زغلول سلام)، منشأة المعارف، [ط3]، الإسكندرية، مصر، [د.ت.]، ص 53.

1- الإيقاع الخارجي:

والشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علم العروض والقافية وما يتفرع عنهما من أمور من اختيار الأوزان العروضية وانتقاء القوافي.

1-1 الوزن: الوزن عند "بن رشيق" أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية⁽¹⁾، ويقوم على وحدات صوتية خاصة يرمز لها في علم العروض للمتحرك (/) والساكن (0)، وهذه الرموز تشكل تفعيلات شعرية التي يقوم عليها البحر الشعري.

وإذا استقرنا اتجاه بشار بن برد في بناء أشعاره الوصفية خلصنا إلى الجدول الآتي:

الرقم	البحر	التواتر	النسبة المئوية
1	الطويل	121	%27.80
2	البسيط	70	%15.73
3	الكامل	57	%12.80
4	الخفيف	54	%12.13
5	الوافر	39	%08.80
6	السريع	30	%06.74
7	المنسرح	22	%04.94
8	الرمل	16	%03.59
9	الهمزج	14	%03.14
10	الرجز	10	%02.24
11	المتقارب	09	%01.34
12	المجتث	02	%0.44
13	المديد	01	%0.22

(1) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 121.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن بشار افتتن ببعض الأوزان فاعلاها درجة في ذلك الطويل بنسبة (27.80%) ويتلوها البسيط بنسبة (15.73%) والكامل بنسبة (12.80%) والخفيف بنسبة (12.13%) ومن خلال هذه النسب، يبدو أن بشار كان يدرك تماما قيمة الوزن في الشعر وكيف تؤثر العاطفة على الوزن والنغم، بل كيف يعبر النغم عن شخصية المتكلم وأنه ليس مجرد قالب خارجي تصب فيه التجربة، بل هو جزء من الإنتاج الشعري، ولا ينفصل عن العناصر الأخرى المكونة للقصيدة، ونعلم أن للوزن علاقة بالمعنى وهذا ما رسخه "إبراهيم أنيس" في قوله:

الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه⁽¹⁾، من خلال هذا التعريف نجد أن إبراهيم أنيس في محاولة لرصد الأغراض وربطها بالأوزان، ومثل لذلك بالمديح الذي قال عنه أنه "يخلو من الانفعال والاضطراب" فكان من الجدير أن يكون في بحور طويلة كثيرة المقاطع "الطويل والبسيط والكامل ومثل هذا يمكن أن يقال في الوصف بوجه عام"⁽²⁾. وكما قلنا آنفا أن شعر بشار الوصفي نستقرئه في القصائد المدحية التي نظم معظم شعره فيها ولهذا يستخدم هذه البحور الطويلة، حيث يرى "حازم القرطاجي" "إن الطويل فيه بهاء وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة"⁽³⁾.

كقوله من [الطويل]:

من الغرّ منعمٌ كأنّ جبينه هلالٌ بدا في ظلّمةٍ متصّبّ⁽⁴⁾.

(1) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، [ط3]، القاهرة، مصر، 1965، ص 277.

(2) المرجع نفسه، ص 178

(3) حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (تح محمد الحبيب بن الخوجة)، دار الغرب الإسلامي، [ط2]، بيروت، لبنان، 1981م، ص 269.

(4) بشار بن برد: الديوان: ص 121.

من لغرر منعام كأنن جبينهو هلالن بدا فظلمتن متتصبو
 0//0///0///0//0//0/0// 0//0///0///0/0//0/0//
 فعولن مفاعيل فعول مفاعلن فعولن مفاعلن فعول مفاعلن

وقوله من [البسيط]:

إنَّ العيونَ التي في طَرْفِها حَوْرٌ قتلنا ثم لم يحيين قتلنا⁽¹⁾
 إنن لعيون تتّي في طرفها حورن قتلنا ثم لم يحيين قتلنا
 0/0/0/ /0/0/ 0/ /0/ 0//0// 0/// 0//0/ 0/ 0/0/ 0//0/0/
 مستفعل فاعل مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

فالبيت من البحر الممتلئ بالغنائية وهو البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، وإذا كان الشطر الأول من البيت ينتهي بفعلن، فإن التفعيلة في نهاية الشطر الثاني تتحول إلى فاعل للإسهام في الجانب الموسيقي وامتداده وغالباً ما يأتي الوزن هكذا إذا كان يسبق الحرفين (نا) حرف مد، وهو من البحور التي تخدم ظاهرة الشجن.

وقوله من [الكامل]:

ففؤاده طراً يعيش بذكرها ويموت حين تطله الزفرات⁽²⁾
 ففؤاده طررن يعيش بذكرها ويموت حين تظله لزفراتو
 0/0///0 /0// /0/ /0/// 0//0// /0// 0/0/ //0///
 متفاعل متفاعلن متفاعل متفاعل متفاعل متفاعل

وبحر الكامل يصلح لأكثر الموضوعات واستعمله بشار في هذا البين للقص والأخبار ونقل معنى تقريره ونعلم أن الكامل من البحور التي تصلح للأخبار.

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 415.

(2) المصدر نفسه: ص 152.

وقوله من [الخفيف]:

إِنَّ قَلْبِي مِثْلُ الْجَنَاحِ إِلَى مَنْ بَاتَ يَدْعُو وَأَنْتَ غَيْرُ مُجِيبٍ
 إِنَّ قَلْبِي مِثْلُ لَجْنَاهِ إِلَى مَنْ بَاتَ يَدْعُو وَأَنْتَ غَيْرُ مُجِيبٍ
 0/0///0/0// 0/0/ /0/ 0/ 0/// 0//0/0/ 0/0//0/
 فاعلاتن مسفع لن فعلا تن فاعلاتن متفع لن فعلا تن

استخدم بشار بحر الخفيف (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن)، ولونه بصبغة الحزن والألم والاستسلام للقضاء، ومن خلال البيت نشعر كيف خدم هذا البحر الهادئ خياله.

2-1 القافية:

ليست القافية إلا "عدة أصوات تتكون في أواخر الأَشْطَر والأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"⁽¹⁾.

يتحدد معنى القافية "من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر، وهي إشراك بيتين أو أكثر في الحروف الأخيرة، ومبحث علم القافية ضروري، وحركته فائدتها ضبط الإيقاع حتى يعرف النسق الذي رسم للشعر والانفعال الذي يتلاءم بين القافية وموضوع القصيدة"⁽²⁾.

- الروي: لا يكون الشعر مقفى إلا باشتماله على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات "فالروي ذلك الصوت التي تبنى عليه الأبيات"⁽³⁾، وإليه تنسب القصائد:

(1) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 244.

(2) أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة، [د.ط.]، الإسكندرية، مصر، [د.ت.]، ص 100.

(3) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، المرجع السابق، ص 244.

قصيدة رائية أو دالية(...) وحركة الروي هي التي تحدد نوع القافية فإذا كان الروي متحركا القافية مطلقة، وإذا جاء الروي ساكنا تكون القافية مقيدة.

إذا أردنا أن نتتبع حرف الروي للقوائد الوصفية في شعر "بشار بن برد" فنجد أن معظم قصائده مبنية على حرف "الدال، الباء، الراء، اللام، الميم، النون"، وهذه الحروف قد عدها "إبراهيم أنيس" من الحروف الأكثر شيوعا وهي حروف صالحة للقوائد الفخمة في أغراض المديح والفخر، كقوله يصف الصحراء:

صدعتها بالعيهم العنبد *** يلقى الضحى بمنسم مكد
جشمته أفضى وشيخ الجلد *** طي السخاوي بغير ند⁽¹⁾

فاختيار الشاعر الدال "كحرف للروي وهي من الحروف الانفجارية الشديدة، قد يعبر عن رغبته في إظهار القوة والصلابة وعلى قهر الصحراء وقسوتها بهذا الجمل وانسجمت الكسرة مع الدال للتعبير عن هذا الموقف"، وقوله له يصف مغنيه:

فقلت أحسنت أنت الشمس طالعة * أضمرت في القلب والأحشاء نيرانا
فأسمعيني صوتاً مطرباً هزجاً * * يزيد صباً محباً فيك أشجانا⁽²⁾

اختار بشار حرف النون للروي وهي صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة وحصرها بين حرفي مد في القافية، ودلالة ألف المد صوت يملؤه الحزن والأسى، حين ربط الشاعر النون بألف الإشباع الذي يجري معه النفس، فدل ذلك على آهة وزفرة في نفسه، وبصفة عامة فهذا النوع من القافية يخدم القوائد التي من هذا النوع الشادي، كما أن "حروف المد تكثر في الأداء القصصي الذي يفتح السياق على حدود الوصف الخارجي ومتابعة الحدث"⁽³⁾، وقوله أيضا:

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 214.

(2) المصدر نفسه، ص 415.

(3) حسن الغزفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، [د.ط.]، الرباط، 2001، ص 96.

وما كنتُ إلا كالزمانِ إذا صحا *** صَحَوْتُ وَإِنْ مَاقَ الزَّمانُ أُمُوقُ
أَدْمَاءُ لَا أُسْتَطِيعُ فِي قَلَّةِ الثَّرَا *** خَزَوْزاً وَوَشِيّاً وَالْقَلِيلُ مُحِيقُ⁽¹⁾

فاختار القاف كروي، وهو حرف بعيد المخرج قريب من العمق يقرع المسامع بصوته له نبضات ودقائق كأنها دقات القلب، وقد أتى به بشار مضمونا فكأنه يكفكف أحاسيسه ويجمع ما تبعثر منها، وكقوله واصفا الجيش:

تغص به الأرض الفضاء إذا غدا *** تراحم أركان الجبال مناكبه⁽²⁾

فاختياره الهاء كوصل الروي، وهي من الأصوات المهموسة التي تكشف رغبة الشاعر في توفير أجواء الهدوء والسكون.

2- الإيقاع الداخلي:

إن الإيقاع الشعري لا يمكن حصره ضمن نطاق الوزن والقافية وإنما يتعداه إلى "مجموعة العلاقات بين الوزن والشحنات الإيقاعية في نفقاتها الشعورية، وما ينتج عن ذلك من مكونات وتموجات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة ومن ثمة ينبغي النظر إلى الموسيقى الداخلية على أنها وليدة النفقة في أحاسيسها المنبثقة"⁽³⁾.

وهو يتكون من التوازنات الصوتية "التي تضم أصوات اللغة من مد وهمس وجهر، ومن محسنات بديعية كالتجنيس والترصيع ومن عناصر أخرى قد يتداخل بعضها مع هذه"⁽⁴⁾، وقد استطاع بشار أن يستغل البديع في خدمة أغراضه وأن يقدم من خلاله له ضربا من الموسيقى اللفظية.

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 390.

(2) المصدر نفسه: ص 109.

(3) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 299.

(4) عبد الرحمان تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، [ط1]، القاهرة مصر، 2003م، ص 151.

2-1 الجنس:

عني البلاغيون والنقاد بدراسة الجنس باعتباره أحد أهم أبواب البلاغة العربية، ويعرفه "ابن المعتز" بقوله "وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"⁽¹⁾.

ويعني "ابن المعتز" بالتجنيس اشتراك لفظين في الحروف واختلافهما في المعنى.

ومن أمثلة الجنس قوله:

أراني بك مكروباً	ولا تكشف لي كرباً
كأنني بك مطبوبٌ	وما أحدثت لي طباً
وهبني كنت أذنبت	أما تغر لي ذنباً
ألا ترزقني منك	سلو القلب أو قرباً
أفي شوق ترى جسمي	صبيت لهم لي صباً
تركت القلب قد مات	وما أبقيت لي لباً ⁽²⁾

هذه المقطوعة أشبه بأغنية حزينة حيث تمتاز بإيقاع شعري عال، كشف النقاب عن عاطفة الشاعر وآلامه المبرحة وما يعانيه من انفعال وتوتر، غدى تسارع الوزن وخفة الألفاظ وما اكتنفها من ظواهر بديعية -بغض النظر عن التجنيس- زادت بإيقاعها انتظام الحركة وتسارعها.

إن الجنس من أكثر المظاهر البديعية الموسيقية، وذلك لما يمتاز به من خاصية التكرار والترجيع يسمحان بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها فبشار في هذه المقطوعة استطاع أن يستغل طاقاته السمعية التي تركزت فيها أحاسيسه وقواه الفنية ليدرك ما للجنس من فاعلية كبيرة، وذلك لما يمتاز به من مزاجية وتكرار صوتي يولد تأثيرات

(1) عبد الله بن المعتز: البديع، (تعليق اغناطيوس كراتشوفسكي)، دار المسيرة، [ط3]، بيروت، لبنان، 1986، ص 25.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 58.

تتغيمية تزيد موسيقية الشعر وتغني إيقاعه، وترضي ذوق الحضارة والترف اللذين سادا في ذلك العصر، ويمثل لذلك بقوله:

لَقِيَ الْقَلْبُ 'بَسْلَمِي عَجَبًا فَوْقَ الْعَجِيبِ
أَخْصَبَتْ عِنْدِي وَإِنِّي عِنْدَهَا غَيْرُ خَصِيبِ
أَقْبَلْتُ إِقْبَالَ صَادٍ رَاعَهُ صَوْتُ الْمُهِيبِ
اسْلَمِي يَا سَلَمَ يَوْمًا وَاكْشِفِي بَعْضَ كُرُوبِي
لَا تَعُدِّي الْحُبَّ ذَنْبًا لَيْسَ حَبِّي مِنْ ذُنُوبِي⁽¹⁾
ذُنُوبِي⁽¹⁾.

استخدم بشار الجناس استخداما طبعيا لا تكلف فيه فجانس بين (عجب/عجيب، أخصبت/خصيب، اقبلت/اقبال، اسلمي/سلم، وذنوب/ذنوب)، ومن خلال مجانسة هذه الكلمات لبعضها البعض، نجم عنها تكرار الحرف الواحد المتمثل في "الباء" فساهم مساهمة فعالة في الأداء الموسيقي، وكذلك قوله:

سَقَتَكَ الْخَمْرُ عَيْنَاهَا وَإِنْ لَمْ تَشْرَبِ الْخَمْرَ⁽²⁾.

جعل الشاعر من عيناها تسقي الخمرة وإن كانت ليست الخمرة التي نعرفها فجانس بين (الخمرة، الخمر).

وقوله: فَخَنَّتِ الشَّرْبَ صَوْتًا مُؤْنِقًا رَمَلًا يُذَكِّي السُّرُورَ وَيُيَكِّي الْعَيْنَ أَلَوَانًا⁽³⁾.

فتعامل في هذا البيت مع الجناس الناقص الذي أبانت عنه لفظتي (يذكي/ ييكي).

وقوله أيضا: وَعَلِمْتُ مَا عِلْمُ امْرَأَةٍ فِي دَهْرِهِ فَأَطَعْتُ عُدَّالِي وَأَعْطَيْتُ الرِّضَا⁽⁴⁾.

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 68.

(2) المصدر نفسه: ص 346

(3) المصدر نفسه: ص 415.

(4) المصدر نفسه، ص 381.

وظف بشار بن برد الجناس لخدمة النظام الإيقاعي العام، على نحو جعله عنصراً أساسياً في نسيج المعنى والمبنى⁽¹⁾.

2-2 الطباق / المقابلة:

ونقصد بالطباق الجمع بين الشيء وضده في الكلام، كقوله:

سُقِّيتَ الْعَذْبَ مِنْ وَدِّي	وَإِنْ لَمْ تَسْقِنِي عَذْبًا
وَهَبَنِي كُنْتُ أَذْنِبْتُ	أَمَّا تَغْفِرُ لِي ذَنْبًا
كَأَنِّي بِكَ مَطْبُوبٌ	وَمَا أَحْدَثْتَ لِي طَبًّا
تَرَكْتَ الْقَلْبَ قَدْ مَاتَ	وَمَا أَبْقَيْتَ لِي لَبًّا
أَبَيْتُ اللَّيْلَ مَحْزُونًا	وَأَغْدُو هَائِمًا صَبًّا ⁽²⁾ .

تقوم هذه المقطوعة على ظاهرة التضاد والتطابق والتقابل سواء على الصعيد المعنوي أو اللفظي سلبي وإيجاباً، فقدم لنا مقابلة في البيت الأول بين صورتين تجسدان محوري الصراع، الشاعر ومحبوبته إذ سقاها العذب من وده، وفي المقابل امتنعت تلك المحبوبة عن مبادلتها هذه السقايا فالتماثل الصوتي الناجم عن الجناس خالطة تضاد معنوي، وطابق بين (أذنبت/تغفر) وفي قوله كأني بك مطبوب/ وما أحدثت لي طبا فهو في النظر الأول مسحور بها وفي الشطر الثاني ينفي أن يكون قد حدث له أي سحر وفي قوله تركت القلب قد مات/ وما أبقيت لي لباً، فالطباق جاء خفياً حين استخدم الفعل (أبقي) بدلاً من (ترك). فساهم في رسم حالة الشاعر المعذب، وفي البيت الأخير طابق بين (أبيت وأغدو)، هنا يتميز المتطابقان باشتراكهما في الصيغة و مما تشكل تناسقاً تركيبياً تقاطع في الوقت نفسه مع التطابق الدلالي، مما أغنى الإيقاع ورفع درجة التوقع عند المتلقي، والمتطابقان تصدراً شطراً البيت وقد ساعد ذلك على توليد نوع من

(1) ينظر: إيتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، [ط1]، حلب، سوريا، 1997م، ص 306.

(2) بشار بن برد: الديوان: ص 58، 59.

التناظر؛ والتناظر بدوره ساعد في إبراز انتهاء كل من الشطرين بحركة تتوين
النصب، مما خلف توازنا وصوتيا زاد من انتظام الحركة الإيقاعية وتكاتفه، يقول بشار
في سياق آخر:

قد ذقتُ ألفتَهُ وذقتُ فراقَهُ * * فوجدتُ ذا عَسَلًا وذا جَمْرَ الغُصَا (1).

فهنا طابق بشار بين (الألفة/الفراق) مع تكرار الفعل ذقت واشتراك اللفظتين في
الصيغة خلق نوعا من التوازن الصوتي مما رفع من وتيرة الإيقاع، أما قوله:

تَصَدُّ حَيَاءً ثُمَّ يَقْتَادُهَا الْهُوَى * * إلينا وفيها صَبُوءٌ وَصَدُودٌ (2).

فقد طابق بين (يرعوي/يحيد/تصد/قتاد/صبورة/صدود)، وهذا الطباق نقل لنا التناقض
النفسي التي تعيشه الفتاة التي يتحدث عنها.

2-3 التصريع:

هو أحد الأشكال الإيقاعية المميزة للشعر العربي، فقد كان منذ عهده الأولى
لازمة لمطالع الشعر مأثورا لدى الشعراء والرواة، والتصريع في الاصطلاح هو "ما
كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته" (3)، ومثل قوله
يصف جيشا:

وَعَسْكَرٍ مِثْلِ الدَّجَى دَبَّابٍ	يَعْصِفُ بِالشَّيْبِ وَبِالشَّبَابِ
جُنْدٍ كَأَسَدِ الْغَابَةِ الصَّعَابِ	صَبَحَتْهُ وَالشَّمْسُ فِي الْجَلْبَابِ
كَالْجَنِّ ضَرَّابِينَ لِلرَّقَابِ	دَابَّ أَمْرِي لِلْوَجْلِ رَكَّابٍ (4).
	رَكَّابٍ (4).

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 381.

(2) المصدر نفسه، ص 195.

(3) رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، [ط1]، إربد، الأردن، 2011، ص 144.

(4) بشار بن برد: الديوان: ص 30.

ظل التصريح أسلوباً من القفز إلى الأمام، فقد يتسع مداه ولكنه لا يقتضي أكثر من بيت واحد، فبشار عمد إلى التصريح في كامل القصيدة، وذلك لأنه خرج من وصف الديار الدائرة إلى وصف الجيش فأتى بالتصريح إخباراً بذلك وتنبئاً عليه، وغالباً ما يستعمل التصريح لهذا الغرض، فاستعمله باعتباره ضابطاً إيقاعياً مميزاً، فبشار صرّح إنّما ليهياً لاستيعاب نموذج إيقاعي معين وربط السامع به، فلا يندّ عنه ولا يتوقع مجرى آخر للقصيدة غير ما سمعه أول وهلة، فلقد أدرك "بشار" من الناحية الجمالية الدور الذي يمثله التصريح في الخطاب الشعري، وما يترتب عن ذلك من إيقاع مثير لتردد المقاطع الصوتية المتناسبة والمتطابقة في المصراعين.

وتمثيلاً للتصريح في شعره نجد قوله:

أُصْبَحْتُ فِي سَكَرَاتِ الْمَوْتِ سَكَرَانَا ⁽¹⁾	أَمَّنْ تَجْنِي حَبِيبَ رَاحٍ غَضْبَانَا
وَنَفِي عَنِّي الْكَرَى طَيْفَ أَلَمٍ ⁽²⁾	لَمْ يَطْلُ لَيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أُنَمْ
وَبَقِيَتْ تَطْلُبُ فِي الْحَيَالَةِ مَنَهْضَا ⁽³⁾	غَمَضَ الْحَدِيدُ بِصَاحِبِيكَ فَغَمَّضَا
فَازْدَادَتِ الشَّمْسُ ضَوْءاً وَاسْتَوَى الْقَمَرُ ⁽⁴⁾	لَا حَ الْهَوَى وَاسْتَتَارَ الْعَدْلُ وَالْبَصَرُ

2-4 التكرار:

لا زالت للقيمة الصوتية في الخطاب الشعري قيمة جمالية وبنائية مركزية، "المرتبطة بالقيم الشعورية والدلالات الفكرية أشد الارتباط ولازال التكرار أهم قوانينها، يوجد في العمل الفني على درجات متفاوتة كما الألوان في لوحة الرسم"⁽⁵⁾.

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 415.

(2) المصدر نفسه: ص 411

(3) المصدر نفسه: ص 381.

(4) المصدر نفسه: ص 316.

(5) آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث، [ط1]، إربد، الأردن، 2007، ص 151.

ونعني بالتكرار اصطلاحاً "دلالة اللفظ على المعنى مردداً كقوله لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإنّ المعنى مردود واللفظ واحد"⁽¹⁾، والتكرار في القصيدة يكون حرفاً أو كلمة أو جملة.

ويعد التكرار من أبرز الظواهر اللغوية في بنية النص الشعري عند "بشار بن برد" وبتكراره اللفظ أو المعنى في البيت غايته التأكيد والترسيخ لأن التكرار يقوي الوحدة والتمركز في العمل الفني وجماله قائم على لذة التوقع لما نستبق حدوثه"⁽²⁾.

1- تكرار الحرف:

الحرف هو أصغر وحدة صوتية يطلق عليه "الفونيم"، وكما يعتقد المنهج البنيوي أن الأصوات تحمل دلالة في ذاتها، فالشاعر بتكريره لحروف معينة في القصيدة فهو يرمي بها إلى غاية في نفسه، وهذا ما نجده في قول بشار:

أراني بك مكروباً ولا تكشف لي كرباً
كأنني بك مطبوبٌ وما أحدثت لي طباً
تركت القلب قد مات وما أبقى لي لباً
وطفل الحب أضناني فويل لي إذا شباً⁽³⁾

لعل أبرز ما يلقانا في هذه المقطوعة هو تكرار "ياء" المتكلم التي توزعت على امتداد المقطوعة تنشر إحياءاتها المحملة بشحنة الألم، ملقية وشاحاً من الإحياء الحزين الناجم عن حركة الكسرة، وإذا لا حظنا تموضعها دائماً في الشطر الثاني قبل المصدر الثلاثي المشدّد، والمنتهي بالباء المنونة بتتوين النصب، والتي تشكل روي القصيدة ومركزها الإيقاعي الصوتيين أدركنا دورها الموسيقي الهام، فحقق من تكراره لشبه الجملة (لي) إيقاعاً نجح في الكشف عن لوعة بشار ومعاناته فكانت "ياء" المتكلم أنه

(1) عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة القصيرة في الجزائر، ص 192.

(2) المرجع نفسه، ص 198.

(3) بشار بن برد: الديوان: ص 58، 59.

تغوص إلى أعماق الإحساس لتخرج ما يعاني منه الشاعر من ظلم فكان ظهورها يتزايد مع انفعاله، وقوله أيضا:

إِذَا أَصْبَحْتَ صَبَّحَكَ التَّصَابِي *** وَأَطْرَابُ تُصَبُّ عَلَيْكَ صَبًّا⁽¹⁾.

فقد كرر حرف "الصاد" في هذا البيت خمس مرات وكرر "الباء" ثماني مرات بعد فك الإدغام، وتكريره لهذه الحروف لم تكن مملة لكثرتها كما أنها لم توضع عبثا بلا هدف، وإنما جاءت لتصوير بموسيقاها انفعالات الشاعر وأحاسيسه، وكأنها دقات القلب التي كان يحسها اتجاه صديقه أو أنفاسه المتلاحقة اتجاه من يحب⁽²⁾.

وقوله أيضا: نَطَقْتُ فَأَنْطَقَ مَا سَمِعْتُ مَدَامَعِي ** عن كل ناطقة تقول سدادا⁽³⁾.

لجا بشار إلى تريد كلمات معينة ذات أحرف متقاربة وذات وقع موسيقي خاص المتمثلة في (نطقت/ نطق/ ناطقة)، وبذلك فإن تتابع هذه الكلمات بما فيها من تكرار لحرفي "طاء والقاف" ثلاث مرات يقع على الأذن وقعا خاصا أشبه ما يكون بالطرقات الرتيبة المتتالية، بالإضافة إلى الانسجام الصوتي الناتج عن القافية "دادا".

2- تكرار الكلمة:

التكرار اللفظي يساهم في تقوية المعنى وتثبيتته في ذهن المتلقي و "إشاعة لون عاطفي يقوي الصورة التي تملئها بنية القصيدة"⁽⁴⁾ كقول بشار:

أَصْفَرَاءُ مَا فِي الْعَيْشِ بَعْدَكَ مَرْغَبٌ وَلَا لِلصَّبَى مَلْهُى فَالْهُوَ وَالْعَبُ
أَصْفَرَاءُ أَيَّامُ النَّعِيمِ لَذِيذَةٌ وَأَنْتِ مَعَ الْبُؤْسَى أَلْذُ وَأَطْيَبُ
أَصْفَرَاءُ أَنْ أَهْلِكَ فَأَنْتِ قَتَلْتَنِي وَإِنْ طَالَ بِي سَقَمٌ فَذَنْبُكَ أَذْنَبُ

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 41.

(2) نافع عبد الفتاح: الصورة في شعر بار بن برد، ص 278.

(3) بشار بن برد: الديوان: 197.

(4) طالب محمد الزوبعي: البلاغة العربية، البيان والبديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، [ط1]، بيروت، لبنان، 1996، ص 151.

أصفراءُ في قلبي عليك حرارةٌ وفي كبدِي الهيماءِ نارٌ تلهَّبُ⁽¹⁾.
(1).

إنّ هذا التكرار لاسم المحبوبة يدل على غرض واضح إذ لم يكن مجرد إثراء الموسيقى الشعرية فحسب، وإنما أراد الشاعر من خلاله أن يؤكد لمحبوبته مدى إخلاصه لها، وانشغال فكره وقلبه بها دون سواها، وقد زادت أداة النداء "أ" نوع من الإيقاع الموسيقي المنسجم مع اسم صفراء، حيث تتوالى ألف النداء مع ألف المد في الاسم، وقد عدت نازك الملائكة أن تكرار الكلمة في أول السطر لا ترفع نماذجها إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب، وهذا ما نجده في هذه الأبيات حيث بدأ بشار خطابه بالنداء الذي تجذب القارئ للتتبع، وقوله أيضا:

فأعشناكِ وعشنا بهنات وهنات
قد تصبّرتُ ولكن ليس صبري بمؤاتي⁽²⁾.
بمؤاتي⁽²⁾.

جاء التكرار في قوله هذا، بموسيقاه الحزينة المتزنة الناتجة عن هذه المدات الطويلة دليلا على ما كنا بصده من أن الموسيقى اللفظية من خير الوسائل لنقل الانفعال والإحساس نقلا دقيقا، وقوله أيضا:

تحنُّ صباةً في كلِّ يومٍ إلى 'حبّي' وقد كربتكَ كربا
بكيتَ من الهوى وهواك طفلاً فويلك ثمَّ ويلك حين شبا
وتُمسي والمساءُ عليك مُرٌّ يقلبك الهوى جنباً فجنباً⁽³⁾.
(3).

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 118، 119.

(2) المصدر نفسه: ص 153.

(3) المصدر نفسه: ص 40-41.

صور بشار لنا معركة بينه وبين قلبه العنيد الذي أبى إلا التمسك بمن هواه على الرغم من جفوتها وصدودها، فتميزت هذه الأبيات بالموسيقى التي تقرر الآذان من خلال الأحرف والكلمات المتكررة، وقوله أيضا:

وَعَيْنٌ تَسْحَرُ الْعَيْنَ وَمَا فِي سِحْرِهَا حُوبٌ
وَوَحْفٌ زَانَ مَتْنَيْكَ وزانتهُ النَّقَاصِيبُ
وَجِيدٌ يَشْبَهُ الدُّرَّ كَجِيدِ الرِّيمِ سَلْهَوْبُ⁽¹⁾.

مما سبق وجه بشار اهتماما كبيرا نحو موسيقى اللفظ فحرص عليها كثيرا، وهو يحتال للوصول إليها بشتى الطرق فتارة يخلقها عن طريق الموازنة وتارة عن طريق التقسيم، ومرة عن طريق ألوان البديع، وأخرى عن طريق تشاكل الكلمات وتشابهها أو تشابه الحروف وتقاربها وهو في موسيقاه تارة يلين وتارة يعنف حسب الموقف الذي يصوره، وقد كانت موسيقاه في كثير من الأحيان صورة من نفسه.

(1) بشار بن برد: الديوان: ص 60.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا للخطاب الوصفي عند "بشار بن برد"، وبعد أن أدمنّا النظر زمنّا في شعره، واخترنا نماذج لعرضها في دراستنا لهذا الغرض، من خلال كل ذلك توصلنا إلى النتائج الآتية:

➤ الوصف في حقيقته رسم يتبين من خلاله قدرة الشاعر في التماس الألوان المتناسقة والأصباغ المتناسكة بما يطلبه من ألفاظ تحمل المقصود بالمعاني، فتثير انتباه القارئ أو السامع إلى متابعة الحدث مع تعدد موضوعاته وتركيبات صورته.

➤ إنّ فن الوصف في شعر "بشار بن برد" يمثل طور الانتقال والتحول، إذ استطاع أن يحقق ثورة الشعر على الحياة لأول مرة، لأنّه زواج بين الكلاسيكية القديمة وروح العصر ولغته.

➤ كانت الطبيعة هي الملهم الأول لبشار يستوحي منها تجاربه الشعرية فوصفها بمظاهرها المختلفة الصامته منها والحية، وتركت البادية في نفسه أثرها في شعره، فقد أحس بما يحس به البدو الخالص، فطبع شعره بطابعها بل لونت البداوة وصفة في كثير من الأحيان، وسائر في شعره القدماء فوصف الخيمة والناقة والجمال والآتان، وبكى الديار وفراق الأحبة ورحل إلى الممدوح قاطعا الصحراء المقفرة الموحشة وشاهد المها وقطعان بقر الوحش، وأحس لفح الهجير وشدة البرد، وصور كل هذا تصويرا بدويا خالصا، وإذا كانت البداوة صقلت موهبته وأعطت وصفه لونا خاصا فيه خشونة وفيه صلابة، فإن الحضارة رقت حسه وفتحت له أبوابا من المعاني فتناول الحضارة بما فيها من ترف مادي، فوصف القصور والسفن ووصف مجالس اللهو والطرب.

➤ عرف الشعر الوصفي مع "بشار بن برد" ازدواجية الأسلوب فأصبح له شخصيتان فنيّتان وأسلوبان؛ فالأول يجاري به أصدقائه، لأنّ ما يصدر منه يتم بصورة صادقة وتعبير حر عن نفسه دون قيد يحد من سلطانها أو حاجز يقف أمامها، أما الثاني فكان يلقي به الشاعر أبناء الطبقة المحظوظة ذات الحسب والنسب من الخلفاء والأمراء.

خاتمة

﴿ لقد أشاد " بشار بن برد" في جميع أغراضه الشعرية بممدوحه فوصف أخلاقه وطباعه ومزياء ومحاسنه وخلقه وتكوينه، والوصف الذي قدمه لممدوحه طراز جديد من الولاء والثناء، وهي صفات معنوية قلَّ أن تجد من الشعراء من يعتمد إلى مثلها في المدح. ﴾ يسعى بشار في وصفه إلى إشباع الحاجة الجمالية مشكلاً وقفة واستراحة في مضمار الحدث وخاصة في وصفه للمعارك.

﴿ استطاع بشار في غزله أن يصف المرأة وأحاسيسها وأن يدرك مواضع الفتنة فيها وأن يصف حركاتها وسكناتها ونزعاتها وصفا يجعلها تحيا بين عيني قارئه وتتحرك، ووجد فيها وفي مجالسها والخمرة وكؤوسها والموسيقى وألحانها مكن العيش. ﴾ أراد بشار من وصف مغامراته العاطفية أن يظهر قدرته على امتلاك لفعل الإرادة وأنه مرغوب، وأن قدرته في وصف محاسن المرأة الخفية تتجاوز قدرة المبصرين وفي فعله ذلك تصميم منه على مواجهة الحياة وتحدي الآخرين.

﴿ ولما كانت اللغة الشعرية تقوم أساساً على اللفظ فقد أولاه " بشار بن برد" عناية كبرى واتخذ منه الأساس الأول فاستخدم الألفاظ التي لها القدرة على الوصف من خلال مدلولاتها وإيحائها وظلالها، وأن تكون في خدمة المعاني التي يريد، وأن توحى بما يريد أن ينقله من شعور وعاطفة، وتكون مناسبة للمواقف التي يتحدث عنها، ترق في موضع الرقة وتشد في موضع الشدة، فكان معجمه الشعري متنوعاً حيث تداول ألفاظ قادرة على توصيل تجربته الشعرية بعمقها وأبعادها.

﴿ كانت الصورة في شعر بشار الوصفي ليست لغواً أو نافلة يقصد بها مجرد تجميل أو زينة؛ وإنما هي تعبر عن نفسية الشاعر، ولقد لاحظنا في صورته ترف الخيال ورقته مما دلَّ على تأثره بالحضارة التي حدثت في العصر العباسي، فكان في صورته الشعرية يحفل بالمبالغة والغلو، سواء عن طريق انتقاء الألفاظ أو عن طريق الموسيقى أو بواسطة تقصي ما يصور.

خاتمة

كان بشار في صورته الحسية وخاصة السمعية منها مجددا في هذا الضرب من التصوير، والصورة السمعية وجهت الشعر العربي لمجرى جديد يقوم في أساسه على أنّ الصوت معبرا لفهم الوجود وأنه أحد خصائص الجمال، وأنّ الأذن تستمتع بجمال الصوت كما تستمتع العين لدى رؤيتها المنظر الجميل.

ومن ألوان تجديده أنّه استطاع أن يقدم عن طريق الصوت صورا متكاملة موحدة لمجالس اللهو والطرب، أما في صورته الأخرى فإنّه احتذى حذو القدماء وتأثر بأوصافهم . استطاع "بشار بن برد" أن يستغل البديع في خدمة أغراضه ومعانيه وأن يقدم عن طريقه ضربا من الموسيقى فأطربت موسيقاه أذن متلقيه، فقد أحسن انتقاء أوزانه وقوافيه ورويه الذي وجد فيه الموصفات التي تحمل رسالته وتؤديها إلى سامعها في أحسن هيئة ووقع في نفسه، وإلى جانب الموسيقى الخارجية الموسيقى الداخلية حيث نجد تنوعا في استخدامه للمحسنات البديعية بالإضافة إلى الترصيع والتكرار.

إنّ البديع عند "بشار بن برد" جاء متحررا من التقاليد التي ألفها القدماء، وبذلك رشّحه صاحبه ليكون في خدمة الحياة التي يحياها الشعراء من جهة، وتحقيق التوافق والتفاوت بين هذا الفن وبين الحياة وعبر فيه تعبيراً صادقا وصريحا عن مشاعر العصر العباسي، وصوّر الحياة فيه بعبارات وجيزة في منتهى الرقة والحضارية بكل صورها وألوانها.

الوصف في شعر "بشار بن برد" من أبرز الدلائل على شاعريته لأنّه استطاع أن يجاري فيه البصراء مع أنّه كفيف، فقدم لنا وصفا دقيقا بألوان حقيقية لا نشاز فيها، في حين قد يعجز شاعرا مبصرا عن الإتيان بمثلها، تصويرا دقيقا وتفصيل يبهر العين ويبهج القلب .

آملة أن يشكل بحثي هذا إسهاما يتناول موضوع جديد يضيف فضاء معرفيا إلى الدراسات الأدبية.

قائمة المصادر

والمرجع

• القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا المصادر:

- (1) الأصفهاني (أبو فرج علي بن الحسن بن محمد): الأغاني، ج3، دار الكتب المصرية، [ط1]، القاهرة، مصر، 1929 م.
- (2) امرؤ القيس: الديوان، (تحقيق حنا الفاخوري)، دار الجيل، [د.ط.]، بيروت، لبنان، [د.ت].
- (3) بشار بن برد: الديوان، (وقدم له إحسان عباس)، دار صادر، [ط2]، بيروت، لبنان، 2010 م.
- (4) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، ج4، (تح عبد السلام هارون)، المجمع العلمي العربي، [ط1]، بيروت، لبنان، 1969 م.
- (5) الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن): دلائل الإعجاز: (تح محمود محمد شاكر)، مكتبة الخانجي، [د.ط.]، القاهرة، مصر، 1975 م.
- (6) الحصري (أبو اسحاق بن ابراهيم بن علي الحصري القيرواني): زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، (شرحه وقدمه له يوسف علي طويل)، دار الكتب العلمي، [د.ط.]، بيروت، لبنان، 1998 م.
- (7) الخطيب القزويني (الإمام جلال الدين محمد بن أحمد الأنصاري): الإيضاح في علوم البلاغة - المعاني والبيان والبديع-، دار الكتب العلمية [د.ط.]، بيروت، لبنان، [د.ت].
- (8) ابن رشيق المسيلي القيرواني (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، (تحقيق عبد الحميد هنداوي)، المكتبة العصرية، [ط1]، صيدا، لبنان، 2001 م.
- (9) السكاكي (الإمام أبو يعقوب يوسف بن سهل علي): مفتاح العلوم، (علق عليه نعيم زرزور)، دار الكتب العلمية، [ط2]، بيروت، لبنان، 1987 م.

قائمة المصادر والمراجع

- (10) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، (تحقيق محمد زغلول سلام)، منشأة المعارف، [ط3]، الإسكندرية، مصر، [د.ت].
- (11) العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين، (تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم)، المكتبة العصرية، دط، صيدا، لبنان، 1986م.
- (12) القالي (أبو علي): الأمالي، ج1، دار الكتب العلمية، [د.ط]، بيروت، لبنان، [د.ت]، ص 227.
- (13) القرطاجني (أبو الحسن حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة)، دار الغرب الاسلامي، [ط2]، بيروت، لبنان، 1981م.
- (14) قدامة بن جعفر: نقد الشعر (تح كمال مصطفى)، مطبعة الخانجي، [ط1]، القاهرة، مصر، 1949م.
- (15) ابن المعتز (عبد الله بن محمد): البديع، (تعليق اغناطيوس كراتشكوفسكي)، دار المسيرة، [ط3]، بيروت، لبنان، 1986.
- (16) ابن المعتز (عبد الله بن محمد): الديوان (شرح يوسف شكري فرحان)، دار الجيل [ط1]، بيروت، لبنان، 1990م.
- (17) ابن المعتز (عبد الله بن محمد): طبقات الشعراء، (تح عبد الستار أحمد فراج)، دار المعارف، [د.ط]، القاهرة، مصر، [د.ت].
- (18) محمد ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، ج9، دار صادر، [د.ط]، بيروت، لبنان، 1968م.

ثانيا المراجع:

- (19) أحمد أبو حاقه: فن المديح وتطوره في الشعر العباسي، منشورات دار الشرق الجديد، [ط1]، بيروت، لبنان، 1962.

قائمة المصادر والمراجع

- (20) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، [ط8]، القاهرة، مصر، 1973م.
- (21) أحمد عبد الستار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، [ط1]، عمان، الأردن، 2006 م.
- (22) أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة، [د.ط]، الإسكندرية، مصر، [د.ت].
- (23) أمين أبو ليل ومحمد ربيع: العصر العباسي الأول، الوراق للنشر والتوزيع، [ط1]، عمان الأردن، 2008م.
- (24) آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث، [ط1]، إربد، الأردن، 2007.
- (25) إيتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، [ط1]، حلب، سوريا، 1997 م.
- (26) إيتسام مرهون الصفا: فضاءات في الأدب القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع، [ط1]، عمان، الأردن، 2008.
- (27) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، [ط3]، القاهرة، مصر، 1965.
- (28) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، والتوزيع، [د.ط] القاهرة، مصر، 1960م.
- (29) إليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، الفنون الأدبية عند العرب، دار الكتاب اللبناني، [ط3]، بيروت، لبنان، [د.ت].

- (30) بدوي طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، [ط3]، القاهرة، مصر، 1969م.
- (31) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار مارون عبود، [د،ط]، بيروت، لبنان، 1979.
- (32) توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات الجامعة، [د.ط]، الكويت، [د.ت].
- (33) توفيق علي النورسي: بغداد في الشعر العباسي - دراسة في شعر المدينة-، الدار العربية للموسوعات، [ط1]، بيروت، لبنان، 2009م.
- (34) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، [ط3]، بيروت، لبنان، 1992.
- (35) جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الجيل، [ط1]، بيروت، لبنان، 1992م.
- (36) حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، [د.ط]، الرباط، المغرب، 2001.
- (37) حسين عطوان: الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية: دار الجيل، [ط3]، بيروت، لبنان، 1997م.
- (38) حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب، [ط1] القاهرة، مصر، 2006م.
- (39) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، [ط1]، بيروت، لبنان، 1986م.

- (40) حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، [ط2]، بيروت، لبنان، 1991.
- (41) الربيعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، [د.ط.]، عين مليلة، الجزائر، 2006م.
- (42) رشيد شعلال: البنية الايقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، [ط1]، إريد، الأردن، 2011.
- (43) زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، [د.ط.]، بيروت لبنان، [د.ت.].
- (44) زكي محاسني: شعر الحرب في أدب العرب في العصر الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف، [ط2]، القاهرة، مصر.
- (45) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، [د.ط.]، الإسكندرية، مصر، 2005.
- (46) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، [ط6]، القاهرة، مصر، 1990.
- (47) شوقي ضيف: تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، دار المعارف، [ط16]، القاهرة، مصر، 2004.
- (48) شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، [ط2]، القاهرة، مصر، [د.ت.].
- (49) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، [ط11]، القاهرة، مصر.

قائمة المصادر والمراجع

- (50) صالح الشتيوي: رؤى فنية، المؤسسة العربية للدراسات، [ط1]، بيروت، لبنان، [د.ت].
- (51) طالب محمد الزوبعي: البلاغة العربية، البيان والبديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، [ط1]، بيروت، لبنان، 1996.
- (52) طه حسين: حديث الأربعاء، ج2، دار المعارف، [ط15]، القاهرة، مصر [د.ت].
- (53) عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، [ط1]، القاهرة، مصر، 2003م.
- (54) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، شركة المطابع النموذجية، [ط1]، إربد، الأردن، 1980.
- (55) عبد الله التطاولي: أشكال الصراع في القصيدة العربية العصر العباسي، ج5، مكتبة الأنجلو المصرية، [د.ط]، القاهرة، مصر، 2004.
- (56) عبده بدوي: دراسات في النص الشعر -العصر العباسي-، دار قباء، [د.ط]، القاهرة، مصر، [د.ت].
- (57) عثمان موافي: التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية، [ط2]، الإسكندرية، مصر، 2002.
- (58) عثمان موافي: في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، [د.ط]، الإسكندرية، مصر، 2007م.
- (59) العربي حسين درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [د.ط]، القاهرة، مصر، 1989م.

- (60) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة، [ط2]، بيروت، لبنان، 1981م.
- (61) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار الملايين، [ط4]، بيروت، لبنان، 1981م.
- (62) عمر عروة: الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته وأعلامه -دروس-، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، الجزائر، 2010م.
- (63) فوزي عيسى وفوزي أمين: في الأدب العباسي، دار المعارف، [د.ط]، القاهرة، مصر، 2008م.
- (64) ليلى حرمة الطوبي: القيان والأدب العباسي الأول، مؤسسة الانتشار، [ط1]، بيروت، لبنان، 2010.
- (65) محمد بنيس الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، [ط1]، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
- (66) محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار الجيل، [ط1]، بيروت، لبنان، 1992م.
- (67) محمد عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية بين التطور والتجديد، دار الجيل، [ط1]، بيروت، لبنان، 1993م.
- (68) محمد مصطفى أبو الشوارب: شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، [د.ط]، الإسكندرية، مصر، 2002م.
- (69) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، [ط2]، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

قائمة المصادر والمراجع

- (70) مصطفى السيوفي: أمراء الشعر في دولة بني عباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، [ط1]، القاهرة، مصر، 2008.
- (71) مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، [ط6]، بيروت، لبنان، 1986م.
- (72) مصطفى الشكعة: رحلة الأدب من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، [ط1]، القاهرة، مصر، 1997.
- (73) مصطفى الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، دار الكتب العلمية، [ط1]، بيروت، لبنان، 1992م.
- (74) مصطفى بيطام: مظاهر المجتمع وملاحم التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، 1995م.
- (75) مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج2، دار الكتب العلمية، [ط1]، بيروت، لبنان، 2000م.
- (76) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، المكتبة المصرية، [د.ط]، القاهرة، مصر، 1958.
- (77) مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني والثالث الهجري، دار المعارف، [د.ط]، القاهرة، مصر، 1963م.
- (78) منتصر عبد القادر الغضنفري: ثراء النص - قراءات في الشعر العباسي - ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، [ط1]، عمان، الأردن، 2010.
- (79) نادر مزاروه: شعر العميان - الواقع، الخيال والصور الفنية (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)، دار الكتب العلمية، [ط1]، بيروت، لبنان، 2008.

قائمة المصادر والمراجع

- (80) نافع عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، [د.ط.]، عمان الأردن، 1983م.
- (81) نجيب محمد البهيبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، [د.ط.]، القاهرة، مصر، 1950.
- (82) نوال مصطفى إبراهيم: الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، [ط1]، عمان، الأردن، 2009.
- (83) نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط.]، الجزائر، 1995م.
- (84) هيثم قاسم جدتياوي: البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبّي دار اليازوري، [ط1]، عمان الأردن، 2011.
- (85) ياسمين الأيوبي: أفق الشعر العربي في العصر المملوكي، جرس يرس، [ط1]، طرابلس، لبنان، 1995م.
- (86) ياسمين عايش: دراسات في الأدب العباسي، دار الفكر ، [ط1]، عمان، الأردن، 2010.
- (87) ياسين عايش: قراءات في تمرد الشعراء على السلطة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، [ط1]، عمان، الأردن، 2011م.
- (88) يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، [ط4]، بيروت، لبنان، 1983.

ثالثا: المجالات:

(89) عدنان محمود عبيدات: "جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية"، مجلة اللغة العربية، مجلد 80، دمشق، سوريا، [د.ت].

www.arabacademy.gov.sy.05/03/2013. 15:30

(90) علي بولنوار: "دلائلية النص في القصيدة الشعبية"، مجلة المخبر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009، ع5.

رابعا: الرسائل الجامعية:

(91) عبد الله بن سليمان العقل: البحتري وشعره في الوصف، (ماجستير)، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، 1974م، (مخطوط).

(92) ليلى سالم محمد نور بابنجي: الوصف في شعر عبد الله بن المعتز العباسي، (ماجستير)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة، السعودية، 1989م، (مخطوط).

www.majles.alukah.net. 03/02/2013. 10:45

فهرس

المحتويات

الصفحة	الموضوع
	شكر وعرفان
أ	مقدمة
14-5	مدخل: الوصف وتطوره عبر العصور
73-15	الفصل الأول: موضوعات الوصف في شعر بشار بن برد
16	I - البعد الإنساني:
16	1. الحسي والمعنوي والوجداني:
17	1-1- وصف الخلفاء والملوك
29	1-2- وصف المعركة والجيش.
28	1-3- وصف المرأة:
29	(1) الجارية
38	(2) المغنية
43	2. الوصف الوجداني
47	3. صور أخرى:
47	(1) الخمرة
49	(2) البخيل
50	II - وصف الحيوان:
51	1. الإبل
54	2. الحمار الوحشي
56	3. الحمائم
57	III - وصف الطبيعة والحضارة
59	1. الأطلال والديار المقفرة
62	2. الصحراء
63	3. القصور والسفن
68	4. الليل
116-74	الفصل الثاني: الخصائص الفنية لأسلوب الوصف في شعر بشار بن برد

75	I - اللغة الشعرية
83	II - الصورة الشعرية
85	1- الصورة البيانية:
85	1-1- التشبيه
88	1-2- الاستعارة
90	1-3- الكناية
92	1-4- التشخيص
94	2- الصورة الحسية
94	2-1- الصورة البصرية
96	2-2- الصورة السمعية
97	2-3- الصورة الشمية
98	2-4- الصورة الذوقية واللمسية
99	2-5- الصورة اللونية.
101	III - البنية الإيقاعية :
102	1- الإيقاع الخارجي:
102	1-1- الوزن
105	1-2- القافية
107	2- الإيقاع الداخلي:
108	2-1- الجناس
110	2-2- الطباق / المقابلة
111	2-3- التصريع
112	2-4- التكرار
120 - 117	خاتمة
131-121	قائمة المصادر والمراجع
134-132	فهرس المحتويات