Badi in the poetry of Bashar ibn Bard

Dr. Wouda Ahmads Younis*
Yasser Mohammed Al-Shawash**

(Received 14 / 9 / 2018. Accepted 21 / 7 / 2019)

□ ABSTRACT □

Al-Budaiya is one of the most prominent monetary issues that occupied large areas in the monetary arena, especially in the second century AH. The term Al-Budaiya was associated with modern poets, headed by Bashar Ibn Bard Al-Aqili, He was able to devise a unique path for himself to become the sheikh of a new graphic school, followed by the approach of the subsequent poets and followed him.

Keywords: Badea - Modernists - critics - Bashar Ben Bard.

***Assistant professor , department of Arabic, Old Arabic criticism, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
****post graduate student (Master), department of Arabic, Tishreen University, Lattakia, Syria**

البديع في شعر بشار بن برد

د.وضحى أحمد يونس*

ياسر محمد الشواخ**

(تاريخ الإيداع 14 / 9 / 2018. قبل للنشر في 21 / 7 / 2019)

ملخّص

تُعدُّ قضيةُ البديعِ من أبرز القضايا النقديّةِ التي شغلتْ مساحات واسعة في الساحة النقديّة، ولا سيّما في القرن الثاني الهجري؛ إذ ارتبط مصطلح البديع بالشعراء المُحدَثين آنذاك، وعلى رأسهم بشّار بن برد العُقيلي، الذي عدَّه النقّاد رأس المُحدَثين، وأوّل من فتّقَ البديعَ، كما استطاع أنْ يختطَّ لنفسه طريقاً فريداً أصبح بموجبه شيخاً لمدرسةٍ بيانيّةٍ جديدةٍ، سارَ على نهجه من جاءَ بعدهُ من الشعراء، واقتفوا أثره.

الكلمات المفتاحيّة: البديع– المحدثين– النقّاد– بشار بن برد.

***مدرّس، اختصاص نقد عربي قديم، قسم اللغة العربيَّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة.**

****طالب ماجستير، قسم اللغة العربيَّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة.**

مقدّمة:

لقد نشأ البديع وترعرع في أحضان النقد والنقاد، قبل أن يستوي علماً مقعّداً قائم الذات، محدد الموضوع والمصطلحات، فهو ظاهرة قديمة في الشعر العربي، لكنّها قليلة ونادرة، فضلاً على اتّسامها بالبساطة والعفوية في بداياتها. لكنّها اتسعت في القرن الثاني على أيدي من سموا بالمحدثين والمولدين، الذين أسرفوا في استعمال البديع وعمدوا إليه عمداً، فارتبط بهم وعُرفوا به، وفي مقدّمتهم بشار بن برد العقيلي.

أهميّة البحث وأهدافه:

تأتي أهميّة البحث من كونه دراسة مبسّطة لمذهب البديع، بوصفه فنّاً اتسع في القرن الثاني الهجري ابتداءً ببشار بن برد، الذي عدّه النقّاد أوّل من فتّق هذا الفن، وسار على نهجه الشعراء، وآثاره، اقتفوا ومن بحره اغترفوا.

منهجيّة البحث:

لمّا كانت الدراسة تنصبُّ على ريادة بشار لمذهب البديع وارتباطه باسمه، اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي وسيلةً لها.

النتائج والمناقشة:

البديع لغةً:

لقد أُطلِقت كلمة البديع في اللغة على المبتدع أو المخترع على غير مثال سابق، يُقال: أبدع الشيء: اخترعه، وأبدع الله الخلقَ إبداعاً؛ خلقهم لا على مثال سابق، قال تعالى:(بديع السموات والأرض)[1]؛ أي منشئهما لا على مثال سابق، والبديع؛ الجديد الطريف، وهو الشيء الذي يكون أوّلاً، لقوله تعالى:(قل ماكنت بدعاً من الرسل)[2]؛ أي ماكنت أوّل من أُرسل، فقد كان قبلي كثير من الرسل، وكذلك جاء في اللسان، أبدع الشاعر؛ أي جاء بالبديع في شعره.[3]

وجاء في **الاصطلاح:** أنَّ البديع هو علم يُعرَف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة.[4]

لقد فهم البلاغيون القدماء مصطلح البديع على أنّه درجة خاصّة من التميز يظفر بها الفنان المطبوع، لذا نراهم يوسعون دائرته تارة ويجعلونها مرادفة للبلاغة، وأخرى يضيّقونها ويجعلونها خاصّة بالتفرّد في فنون بعينها، وهم في تحديدهم لهذه الفنون كأنّهم يقولون: إنَّ هذه هي المنوطة بالإبداع والاختراع وهي مجاله، وعدا ذلك لا يحتاج إلى الجهد نفسه وإلى التفرّد نفسه...فالبديع هو البلاغة في أسمى درجاتها؛ إذ الأسلوب المتميز المبدع هو الذي يؤدّي إلى البلاغة، وهو الذي يعطيها البديع، وبالتالي تكون الفنون البلاغيّة كلها فنوناً لتحقيق درجة الإبداع، فالتشبيه والكناية والمجاز و الطباق

---

1 – البقرة، 117.

2 – الأحقاف، 9.

3 – يُنظَر: ابن منظور، *لسان العرب*، مادّة: بَدَعَ.

4 – القزويني، الخطيب، *الإيضاح في علوم البلاغة*. ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت، 2002 م، :.ص 46.

والفصل والوصل والقصر وغيرها من فنون إنّما هي أوعية يحاول الفنان أن يصبّ فيها ابتكاره وابداعه ونبوغه، وقد ينجح وقد لا، فليس هناك فنون بديعيّة، إنّما هناك فنون تحاول أن تحقق البديع، وأن تحقق البلاغة في أبدع صورها.[1]

وما هو جدير بالذكر أنَّ شيوع البديع في العصر العباسي لا يعني أن هذا الفن كان وليد هذا العصر، وإنّما كان معروفاً من قبل، يأتي عفو الخاطر من دون تكلّف، كما أنّه مرَّ بمراحل متعددة منذ أن أسّس له ابن المعتز (ت256)؛ إذ اندرجت تحت هذا المسمّى وجوه متعددة ومتنوعة للبلاغة على مرّ العصور، وتأثر به من جاء بعده من النقاد؛ إذ يوضّح ابن المعتز في كتابه أنَّ البديع وُجِد في القرآن الكريم والأحاديث النبويّة الشريفة وفي كلام الصحابة والأعراب كما أورد نماذج من الشعر الجاهلّي والإسلاميّ واشتملت تلك النماذج التي أوردها على عدد من ألوان البديع وفنونه، وبيّن أنها استعملت في مواضعها من الكلام من دون صنعة أو تكلّف، ولكنه كثر في أشعار المحدثين، فكثر في أشعارهم وعُرف في زمانهم كبشار بن برد ومن سار على نهجه، فأحسن من أحسن وأساء من أساء، (وذلك لأنَّ الشعر إلى حدٍّ كبير صياغة، وفي طريق هذه الصياغة تتركز عادةً أصالة الشاعر، إذ بفضلها يقيم علاقات بين الأشياء، وكلّما ازدادت كميّة تلك العلاقات ودقّتها وجدّتها وقوّة إيحائها ازداد شعره جودةً)[2].

وقد عرف عن بعض الشّعراء الجاهلين عنايتهم الفائقة بتجويد شعرهم وتهذيبه وانتقاء ألفاظه ومراجعته، حتى سمّي هؤلاء " عبيد الشعر " أمثال : الأعشى، وعبيد بن الأبرص، وأوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، وقد كان بعض الشعراء يعود إلى شعره مراجعاً ومنفتحاً ومهذباً على مدى حول كامل، فسميت قصائده بالحوليات، لأنه يمضي حولاً كاملاً في تهذيبها ومراجعتها. وهكذا يمكن للدارس أو المتتبع أن يتلمّس عدداً من فنون البديع وألوانه في القرآن الكريم، وفي شعر الأقدمين ممن سبقوا العصر العباسي، وقد استخدموه استخداماً عفوياً مرتبطاً بالمعنى والسياق، على نحو يخدم التعبير الفني ويسهم في الوضوح وعمق الدلالة ببساطة وسهولة.

والمحسنات البديعيّة كما قسّمها النقاد نوعان، منها ما هو معنوي ومنها ما هو لفظي[3] فالمحسنات المعنويّة: هي التي يكون التحسين بها راجعاً إلى المعنى أوّلاً ويتبعه تحسين اللفظ ثانياً، لكنّه غير مقصود، أي بدون تكلّف.
وأمّا المحسنات اللفظية، هي التي يكون التحسين بها راجعاً إلى اللفظ أوّلاً ويتبعه التحسين في المعنى ثانياً، ولكنّه أيضاً غير مقصود، أي يأتي عفواً.

هذا والحقّ أنَّ جمال الألفاظ في تعلّقها بالمعاني، وأنَّ حسنها في اتصالها بالتراكيب، وقد أجمع العلماء والنقّاد على أنَّ هذه المحسنات لا تقع موقعها من الحسن إلّا إذا طلبها المعنى واستدعاها في المقام بحيث لا يجد الشاعر أو الناثر مندوحة عنها، كذلك لا يحمل الاسترسال فيها والولع بها، فالمعاني لا تدين للألفاظ في كل موضع ولا تنقاد لها في كل حين.[4]

ولمّا أفضى الشعر إلى المحدثين رأوا موقع بعض الأبيات الشعريّة وما تعتريه من غرابة وتميُّز بما فيها من لطافة ورشاقة، فتكلّفوا الاحتذاء عليها وسمّوها البديع؛ لهذا فالبديع بهذا المفهوم: هو التفنن في صنعة الشعر، والقصد إلى هذه

---

1 – يُنظَر: سلطان، د. منير. *البديع تأصيل وتجديد*. (د.ط)، منشأة المعارف، الاسكندريّة: ، 1986م،ص11، 19، 20.

2 – مندور، د. محمد. *النقد المنهجي عند العرب*. (د.ط)، دار النهضة، مصر، 1996م، ص50.

3 _ ينظر: د.عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، البيان ، البديع، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت، ص494ومابعدها.

4 – يُنظَر: فريد حسين ، عائشة . *وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربيّة*. (د.ط)، دار قباء للطباعة والنشر، مصر 2000م.
ص16.

الصنعة، والصبر عليها والاعتداد بها، وبالتالي يكون أصحاب البديع من الشعراء هم أهل الصنعة الذين ينقّحون أشعارهم بمعاودة النظر فيها وتثقيف ما اعوجَّ منها، فلا يُعلنونها إلّا إذا كانت مُحكمة الصنع، متّسمة بالرشاقة واللطف[1].

واللافت أنَّه كان لاتساع مظاهر الحضارة في العصر العباسي، وتنوع الثقافات، وامتزاج الشعوب، وارتقاء الحياة الفكريّة، أثر كبير في تطور الأساليب الشعريّة، وقد ظهرت طائفة من الشعراء الذين مالوا إلى التجديد، ومجاراة روح العصر، وحرصوا على التجديد في أساليبهم الشعرية، والتأنق في التعبير، وتخير الألفاظ وزخرفتها، فتطورت على أيديهم الظاهرة البديعية، وهم لم يبتكروا البديع ابتكاراً، ولكنّهم أكثروا منه في شعرهم– كما ذكرنا – ومن شعراء هذا المذهب البديعي : بشّار بن برد، وابن هرْمة، والعَتَّابي، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد، ولكنّ هؤلاء الشّعراء لم يكونوا سواءً في الصّنعة من حيث الإقلال والإكثار، أو السّهولة والتوعر، أو المذهب والاتجاه، فقد اختلف مقدار عنايتهم بها واختلفت تبعاً لذلك أساليبهم في النّظم، ولكن من غير إغراق في الصّنعة ولا تكلف في اللفظ، فقد حافظوا على صدق الفطرة في القول، وسلامة الطبع مع الاهتمام الواضح في تخير الألفاظ والتفنّن في أساليب التعبير.

وقد لاحظ الأقدمون ذلك التطوّر الشكلي الذي أحدثه الشعراء المحدثون، فكانوا دائماً ينسبون إليهم التفوّق في البديع؛ والبديع كلمة عامّة تشمل في الغالب نواحي الصنعة الشعريّة اللفظيّة والمعنويّة على السواء، والجاحظ حين يتحدّث عن الشعراء المحدثين يتردد في حديثه كثيراً لفظ البديع، وقد وصف بشاراً بأنّه كان حسن البديع متفوقاً في مناحي القول، فهو يقول:(ومن الخطباء الشعراء كلثوم بن عمرو العتابي...وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلّف مثل ذلك من شعراء المولّدين كنحو منصور النميري ومسلم بن الوليد وأشباههما، وكان العتابي يحتذي حذو بشّارفي البديع، ولم يكن في المولّدين أصوب بديعاً من بشّار وابن هرمة والعتابي).[2]

والحقيقة أنَّ المصادر القديمة تكاد تُجمع على أنَّ بشاراً هو رأس جماعة المحدثين، وشيخ مدرسة البديع، فصاحب "زهر الآداب" يؤيّد كلام الجاحظ بقوله:(وكان بشار أرقّ المحدثين ديباجة كلام، وسُمّيَ أبا المحدثين لأنّه فتّق لهم أكمام المعاني، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه)،[3]ويروي الأصفهاني عن الأصمعي رأياً يؤيّد هذا الاتجاه أيضاً، وكان قد سُئل عن بشار ومروان أيّهما أشعر، فقال: بشار، فسُئل عن السبب في ذلك فقال: لأنَّ مروان سلك طريقاً كثر من يسلكه، فلم يلحق به من تقدّمه، وشركه فيه من كان في عصره، وبشار سلك طريقاً لم يُسلك، وأحسن فيه وتفرّد به، وهو أكثر تصرّفاً وفنون شعر، وأغزر وأوسع بديعاً، ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل.[4]

وقد حكم أبو عمرو بن العلاء لبشار بأنَّه أبدع الناس بيتاً وأمدحهم نظماً وأهجاهم شعراً وذلك عندما لقيه بعض الرواة فقالوا له: يا أبا عمرو من أبدع الناس بيتاً؟ قال : الذي يقول:

لَم يَطُـل لَيلـــي وَلَكِن لَم أَنَم وَنَفى عَنّـــي الكَرى طَيفٌ أَلَم

نَفسِـــي يا عَبدَ عَنّـــي وَاِعلَمي أَنَّنـــي يا عَبدَ مِن لَـــحمٍ وَدَم

1 – يُنظَر: أحمد فشل، د. أحمد . *علم البديع رؤية جديدة*. ،(د.ط)، دار المعارف، مصر،1996م،ص34.

2 – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة،1998م، ج1،ص30.

3 – الحصري، إبراهيم بن علي. *زهر الآداب* . تح: علي محمد البجاوي،(د.ط)، مطبعة عيسى البابي الحلبي،1953م،ج2،ص119.

4 – يُنظَر: الأصفهاني، أبو الفرج. *الأغاني*. ط1، دار الكتب المصرية،القاهرة1938م،ج3،ص147.

قيل: فمن أمدح الناس؟ قال: الذي يقول:

لَمَستُ بِكَفّــي كَفَّهُ أَبتَغي الغِنا وَلَـم أَدرِ أَنَ الـجودَ مِن كَفِّهِ يُعـدي

فَلا أَنا مِنـهُ ما أَفادَ ذَوو الغِنـا أَفَدتُ وَأَعــداني فَأَفنَيـتُ ما عِندي

قيل: فمن أهجى الناس؟ قال: الذي يقول:

رَأَيتُ السُهَيلَينِ اِستوى الجودُ فيهِما عَلى بُعدِ ذا مِن ذاكَ في حُكمِ حاكِمِ

سُهيلُ بنُ عُثمــانٍ يَجودُ بِمــالِهِ كَما جادَ بِالوَجعا سُهيلُ بنُ سالِمِ

وهذه الأبيات كلّها لبشار[1].

وقد جاء في العمدة أنَّ أوّل من فتّق البديع من المحدثين بشار بن برد، وابن هرمة وهو ساقة العرب، آخر من يُستشهد بشعره، ثم أتبعهما مقتدياً بهما كلثوم بن عمرو العتابي، ومنصور النميري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس، واتبع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري، وعبد الله بن المعتز؛ فانتهى علم البديع والصنعة إليه، وخُتم به، وشبه قوم أبا نواس بالنابغة لما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة، وحسن الديباجة، والمعرفة بمدح الملوك، وأما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس؛ لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه، ومن كلامهم: بشار أبو المحدثين... ويؤكّد ابن رشيق على معاني بشار بقوله، لقد زاد بشار وأصحابه معاني ما مرّت قطّ بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي[2]، وما انفرد به المحدثون قول بشار:[3]

يا قَومُ أُذني لِبعَضِ الحَــيِّ عاشِقَةٌ وَالأُذنُ تَعشَقُ قَبلَ العَينِ أَحيانا

قَالوا بِمَنْ لا تَرى تَهذي؟ فقلت لهم: الأذنُ كالعينِ توفي القَلبَ ما كانَا

لقد استطاع بشار أن يجعل الأذن بحاسّتها السمعيّة وسيلة لتذوّق الجمال، ووسيلة للعشق فإذا عشقت العين، فلا مانع من عشق الأذن أيضاً، فهو يبدع صورة جديدة بخياله المتّقد المتوهّج، فإذا كانت العين ترى الجمال فتتأثّر به، فإنَّ أذن بشار تستشعر الجمال فتتأثّر به أيضاً، تمكّنه من إدراك الجمال، ولا حاجة له لرؤية بصريّة، مادامت أذنه مرهفة تحسُّ بوجود الجمال.

وكما ذكر ابن المعتز في طبقاته في خبر مسلم بن الوليد "صريع الغواني" أنَّه أوّل من وسَّع البديع، لأنَّ بشّار بن برد أوّل من جاء به، ثمَّ جاء مسلم فحشا به شعره، ثمَّ جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار...وبشار من الثلاثة الذين ذكروا الليل بمعانٍ مختلفة لم يُسبَقوا إليها، وهم: النابغة حيث يقول:

فَإِنَّكَ كَاللَيـلِ الَّذي هُوَ مُدرِكــي وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ

1 – ينظر: أبو الفرج الأصفهاني. الأغاني.151/3.

2 – يُنظَر: القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، 1981م،ج 2، ص970.

3 – الديوان،194/4.

وبشار حيث يقول:

لَم يَطُـل لَيلـــي وَلَكِن لَم أَنَم وَنَفى عَنّـــي الكَرى طَيفٌ أَلَم

وخالد بن يزيد بقوله:

رَقدتَ ولـــم تَرثِ لِســـاهِرِ وليـــلُ المُحبِّ بِلا آخِـــرِ[1]

فالدارس لأشعار بشار بن برد يلاحظ أنَّ ديوانه يزخر بالاستعارات بما أنَّها أمر أصيل في الشعر وعدَّها النقّاد لباب البديع وأساسه، وقد تحدّث عنها ابن المعتز في مقدّمة كتابه البديع بوصفها لوناً بديعيّا رئيساً وهي (أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به؛ دالاً ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخص المشبّه به ، كما تقول في الحمام أسد وأنت تريد به الشجاع مدّعياً أنّه من جنس الأسُوْد ، فتثبت للشجاع ما يخصّ المشبّه به ؛ وهو اسم جنسه مع سدّ طريق التشبيه بإفراده في الذكر، أو كما تقول: إنّ المنية أنشبت أظفارها ، وأنت تريد بالمنية السبع بادّعاء السبعية لها ، وإنكار أن تكون شيئاً غير سبع فتثبت لها ما يخص المشبّه به، وهو الأظفار، وسُمّي هذا النوع من المجاز استعارة لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة).[2]

إنّ لبلاغة الاستعارة الدور الأمثل في إبداع الشعراء العباسيين، المغيرين على دلالة الألفاظ وسياقاتها المعهودة، لينسجوا صوراً متنقّلين فيها بين حقول حسيّة مختلفة، وسائحين في عالَم مدرَك، ينظم صورهم خيال شفيف مُبهر، يقول بشار بن برد[3]:

عِللُ النِّساء إذَا اعْتَللنَ كثِيـرَةٌ وسماحهّن منَ العجيب العاجِبِ

فاصبِرْ علـى زَمَنٍ نَبَا بِك رَيْبُه لَيْسَ السُّرورُ لنا بحتمٍ وَاجـبِ

وَلقَدْ أَزُورُ على الْهوى وَيَزُورُنِي قَمَرُ الْمَجَرَّةِ في مَجَاسِدِ كاعِبِ

إنّ تشبيه المرأة الجميلة بالقمر متداول معهود، غير أنّ بشار بن برد، قد أضاف لفظة القمر إلى المجرّة، فأضحت تلك المرأة الموصوفة المرأة الأوحد في جمالها وكمال تألُّقها، مثل قمر المجرّة في تفرُّده، مع لازمة لفظية تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، فالاستعارة تصريحية أصلية مجرّدة.

ومن ذلك أيضاً قوله :[4]

إذا ما غضبنا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً هتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أوْ تُمطِرُ الدَّمَا

استعار للشمس حجاباً، يشبه حجاب الفتاة المخدّرة ، ليدلّل بوضوح على قوّتهم، فحينما شبّهت الشمس بالفتاة في خدرها، عبّر الشاعر عن قدرتهم التي أضحت معها الشمس فتاة مخدومة؛ لا قدرةَ لها على الدفاع عن نفسها، أو مكابدة المتاعب.

ومن بديعيات بشار التي أضاف إليها من ذوقه وفكرته قوله في مدح عقبة بن مسلم:[5]

---

1 – يُنظَر: ابن المعتز، عبد الله، *طبقات الشعراء*. تح: عبد الستار أحمد فراج، ط3، دار المعارف، القاهرة ،ص235.

2 – السكاكي. *مفتاح العلوم*. ط2، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة،1990م ،ص202، 203.

3 – الديوان، 193/1.

4 – الديوان،163/4.

5 – الديوان136،135/1.

كَخَراجِ السَمــاءِ سيـبُ يَدَيهِ لِقَريبٍ وَنازِحِ الــدارِ ناءِ
حَرَّمَ اللَهُ أَن تَرى كَابنِ سَلــمٍ عُقبَةِ الخَيرِ مُطعِمِ الفُقَـراءِ
يَسقُطُ الطَيرُ حَيثُ يَنتَثِرُ الحَـب بُ وَتُغشى مَنازِلُ الكُرَمـاءِ
لَيسَ يُعطيكَ لِلرَجاءِ وَلا الخَـو فِ وَلَكِن يَلَذُّ طَعمَ العَطـاء
إِنَّما لَذَّةُ الجَوادِ اِبنِ سَلــمٍ في عَطاءٍ وَمَركَبٍ لِلِقــاءِ
لا يَهابُ الوَغى وَلا يَعبُدُ الـما لَ وَلَكِـن يُهينُهُ لِلثَنــاءِ
أَريَحِيٌّ لَهُ يَدٌ تُـمطِرُ النَــي لَ وَأُخرى سُمٌّ عَلى الأَعـداءِ

فقد جعل جود ممدوحه كخراج السماء وهو غيثها، وقد عمَّ هذا الخير كلَّ قريب وبعيد، فكان أن زيّن الصورة ووشحها بالطباق، وقد كنَّى عن بلوغ الممدوح الغاية في المحامد بقوله:" حَرَّمَ اللَهُ أَن تَرى كَابنِ سَلــمٍ..." أي عزَّ وجود نظيره، فمنع الله مجيء مثل ابن مسلم، كونه من نفائس الموجودات، ولا نظير له، وكلّ ذلك كناية عن بلوغه غايةً في المجد والكرم لم يبلغها غيره، حتّى راح الفقراء يغشون منازله، وكأنَّهم طير تعرف أين ينتثر الحب فتجتمع حوله، وهو في عطائه لا يطمع في جاه أو ولاية، ولا يخاف أحداً وإنَّما يجد اللذّة في العطاء، لأنَّه طُبع على ذلك ونشأ عليه، كما أنَّه لايخاف الحرب، لأنَّه جريء شجاع، فهو ليس من الذين يذلّهم المال فيعبدونه، وإنّما هو الذي يذلُّ المال، ويهينه ببذله وعطائه، وهو أريحي دمث الأخلاق، يهتزّ للندى، فيدٌ تُعطي وتمنح، وأخرى تُذيق الأعداء الويل والهلاك، وتسقيهم سمَّاً زعافاً.

والحقيقة أنَّ هذا التقسيم لطيف قرن فيه بشار المدح بالكرم، إلى جانب المدح بالشجاعة، ووزعها بين يدي الممدوح، فواحدة نعمة تبذل العطايا وهي خير، والثانية نقمة على الأعداء فيها الويل والهلاك وهي شرٌّ، وكأنَّه ذهب إلى وجود عنصري الخير والشرّ في الإنسان، فاستعمل عنصر الخير للأصدقاء والمحتاجين، واستعمل عنصر الشرِّ للأعداء.

كما نلاحظ الألوان البديعيّة في فخره؛ إذ جاء بصور مبهرة تنمُّ عن إبداعه وقدرته الفائقة على التصوير:[1]

إِذا المَلِكُ الجَبّـارُ صَعـرَّ خَـدَّهُ مَشَيـنا إِلَيهِ بِالسُيوفِ نُعاتِبُـه
وَكُنّــا إِذا دَبَّ العَدُوُّ لِسُخطِنا وَراقَبَنا في ظــاهِرٍ لا نُراقِبُه
رَكِبنــا لَهُ جَهراً بِكُــلِّ مُثَقَّفٍ وَأَبيَضَ تَستَقي الدِماءَ مَضارِبُه
وَجَيشٍ كَجُنحِ اللَيلِ يَرجُفُ بِالحَصى وَبِالشَولِ وَالخَطِّيِّ حُمرٌ ثَعالِبُـه
غَدَونا لَهُ وَالشَمسُ في خِدرِ أُمِّهـا تُطالِعُنا وَالطَـلُّ لَم يَجرِ ذائِبُه
بِضَربٍ يَذوقُ المَوتَ مَن ذاقَ طَعمَهُ وَتُدرِكُ مَن نَجّى الفِرارُ مَثالِبُـه

1 –الديوان، 325/1.

كَـأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤوسِنـا وَأَسيافَنا لَيـلٌ تَهاوى كَواكِبُـه

بَعَثنا لَهـُم مَوتَ الفُـجاءَةِ إِنَّنا بَنو المُلكِ خَفّاقٌ عَلَـينا سَبائِبُـه

فَراحوا فـَريقاً في الإِسـارِ وَمِثلُهُ قَتيـلٌ وَمِثلٌ لاذَ بِالبَحرِ هارِبُه

لقد كنّى عن تجبّر الملك وطغيانه بقوله: "صعّر خدّه" وقد وُفِقَ في ذلك لأنّه أتى بلفظتين تتكون كل منهما من ثلاثة أحرف مضعَّفة الوسط، وهذا يوحي بالشدّة، ثمَّ قرن ذلك بتضعيف آخر في كلمة "الجبّار" وصار الشطر الأوّل يوحي بقوّة الملك وجبروته وطغيانه، وكأنَّ الملك أحسَّ بذلك فصعَّر خدّه؛ أي أماله عن الناس تكبّراً وتعالياً وتهاوناً بهم، والشاعر وقومه ليسوا من الذين يُستهان بهم، أو يتعالى عليهم، فإذا رأوا ذلك من الملك مشوا يعاتبونه، ولكن عتابهم ليس بالكلام، وإنّما بالسيوف، وقد أثار هذا البيت إعجاب بطرس البستاني فقال عنه:(ويجمل بنا أن لا نغفل حُسن الصنعة في استعارته العتاب للقتال في قوله: "مشينا إليه بالسيوف نعاتبه" وكان بوسعه أن يقول: نضاربه أو نحاربه، ولكن الاستعارة هنا أبلغ وأوقع في النفس، وفيها من دقّة المعنى وبراعة المدلول شيء كثير، وأي عتاب أشدّ من عتاب تنتضي فيه الصوارم بدلاً من الألسنة)[1].

وهو بعد ذلك يصوّر العدو بصورة الجبان الخائف، فهو يدب دبيباً ويمشي على هون، ويحاذر ويخاف أن يظهر للعيان، وتقابل صورة الأعداء هذه صورة قيس عيلان، وهي تناقض الأولى وتخالفها، صورة فيها القوة والبسالة، وفيها السيوف تريد أن تشرب الدم، وفيها الرماح وقد شُهرت، والجيوش وقد ركبت ظهور جيادها علانيّة من دون خوف أو وجل.

وكما نلاحظ استعمال الثنائيات الضدّية المتناقضة ليبرز بها جمال لوحاته الفنيّة ليزيدها بهاءً، فالخوف يقابله الإقدام، والدبيب يقابله الركوب جهراً، والعدو يُراقب وهم لا يراقبون، وكأنّه يسير على طريقة" والضد يظهر حُسنه الضدُّ".

ثمَّ انتقل إلى وصف الجيش فذكر أنَّه كثير العدد، وأنَّه بهذه الكثرة غطّى قرن الشمس، فكان مثل جُنْح الليل حينما يسدل أستاره على الكون، وهذه صورة تحمل معاني الفخر والعزّة والمنعة، وتحمل أيضاً معاني الخوف والرهبة من جانب العدو، وقد راح هذا الجيش يزحف نحو معسكر الأعداء بجلبته وأصواته المختلطة، وبعدده الكثير الوفير، وقد امتطى إبله وشرع رماحه، وكان خروجه لمنازلة العدو في وقت مبكّر، والشمس لم تبرح في خدر أمّها بعد، وهذا الخدر هو الأفق الذي احتجبت خلفه الشمس، ثمَّ أكّد هذا الخروج المبكّر بقوله:" والطلّ لم يجرِ ذائبُه" أي قبل أن تطلع الشمس وتُذيب الندى على الأشجار.

لقد انطلقوا في هذا الوقت المبكر يوسعون العدو ضرباً وفتكاً، يُذيقونه طعم الموت ومرارة الفرار الذي يبقى وصمة عار في جبين صاحبه.

وكان من شدّة هجومهم، وكثرة خيولهم وإبلهم، أن غطّى النقع الرؤوس فعاد الجو قاتماً، حتى بدت السيوف تفاجئهم بالموت الذي انصبَّ عليهم من كلّ جانب، فقتلوا من قتلوا، وأسروا من أسروا، ولم يجد الباقون بدّاً من أن يلوذوا بالفرار ملتجئين إلى البحر كي ينقذهم وينجيهم من سطوتهم وبأسهم.

1 – البستاني، بطرس. أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة. (د.ط)، دار مارون عبود،1979م، ص54.

وقد أُعجب القدماء بهذا التقسيم وقالوا: إنَّ المغلوب لابدَّ أن يكون واحداً من ثلاثة: فهو إمّا قتيل، وإمَّا أسير، وإمَّا هارب، ولاشيء غير ذلك.

وماهو جدير بالذكر أنَّ التشبيه من أكثر الوسائل شيوعاً في شعر بشار بن برد، لقرب تناوله وسهولة إدراكه لوجود طرفين ظاهرين،(إذ هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة)،[1]وبشار في كثير من تشبيهاته يستعمل أدوات التشبيه، حتَّى ليطغى هذا الأسلوب على أنواع التشبيه الأخرى، يقول من التشبيه المرسل:

أمْحَضَ اللهُ له أخلاقَهُ فهي كالإبرِيْزِ من سِرِّ الذّهَب

إنَّ تشبيه الأخلاق بالذهب قد يكون متداولاً، إلَّا أنَّ الالتفاتة في هذا التشبيه أنَّ الذهب من المعادن التي لا تتغيّر ولا تتأثَّر مهما تعاقبت عليها العصور والدهور، ومهما تعرضت لعوامل التأثير، وهكذا هي الأخلاق إذا ما وُصِفَت.

ومن التشبيه المرسل أيضاً قوله[2]:

وَسامٍ لِمَروانٍ وَمِن دونِهِ الشَجا وَهَولٌ كَلُجِّ البَحرِ جاشَت غَوارِبُه

أَحَلَّت بِهِ أُمُّ المَنايا بَنـــاتِها بِأَسيافِنا إِنّا رَدى مَـن نُحـارِبُه

إنَّ الهول يشبه موج البحر من جهة اضطرابه وانتزاعه الأمان من القلوب، فالصورة لاشكّ في أنَّها قد قربت المعنى المراد إلى المتلقّي، ورُسِمت بدقَّة لتؤدّي غرضها.

إنَّ من أغراض التشبيه تقريب المشبه، لاسيّما حينما يكون المشبه مدركاً والمشبه به محسوساً، لكن أن يكون طرفا التشبيه مدركين، فذاك طريف، ولكن علَّة ذلك أنَّ الثكل من المعاني المتداولة المعروفة بشدّتها على الإنسان، وذلك من قول بشّار:

قُربُ دارِ الحَبيبِ قُـرَّةُ عَينٍ وَكَأَنَّ البِعادَ في القَلبِ ثُكـلُ

إِنَّ مَوتَ الَّذي يَموتُ مِنَ الحب عَفيفاً لَهُ عَلى الناسِ فَضلُ

فالثكل وإن كان مدركاً سوى أنَّه يصيب الإنسان في حواسه جميعاً، فلا يعود يرى أو يسمع أو ينطق، وقد يفقد الشهيّة أو الرغبة في الحياة، فالثكل حينئذٍ يغدو قريباً من المحسوس لانشغال الحواس جميعها بهذا الطارئ المقيت، لا سيّما حينما تفقد الأم ابنها، فهو ألمٌ تساق إليه الآلام لفداحته وشدّة وقعه.

وقد أُعجِب النقّاد بتشبيهات بشار الطريفة كقوله[3]:

كأنَّ فؤادهُ كرةٌ تنزّى حذار البين لو نَفَعَ الحذار

إذ يعمد بشار إلى تشبيه خفقات قلبه واضطرابه بالكرة التي يتقاذفها اللاعبون، فهي واثبة ثمَّ منخفضة ثمَّ واثبة وهكذا، والملاحظ أن تشبيه بشار هذا تشبيه بديع نحا فيه منحىً جديداً حتّى جرى مجرى المثل، فهذا من أحسن

1 – قلقيلة، عبد العزيز . *البلاغة الاصطلاحيّة*. ط4، دار الفكر العربي، القاهرة،2001م،ص37.

2 – ديوانه، 183/1.

3 – ديوانه، 142/3

التشبيه؛ لأنَّ الكرة غير مستقرّة، فهي عند هذا مرّة وعند ذاك أخرى، وفؤاده دائم الخفقان والاضطراب خوفاً من فراق الأحبّة، ومعنى الخفوق كثير جدّاً في الشعر ولكن الإغراب الذي أتى به بشّار هو ذكر الكرة.

وذكر في القصيدة نفسها السهاد وطول الليل الذي طالما ذكره الشعراء في أشعارهم، ولكنّه أعطى لذلك علّة غريبة لم يتطرّق إليها القدماء، فعيونه لم تغمض، لأنَّ جفونها لاتطبق، وكأنَّها سُمِلت بشوك أو كأنَّها قصار فلا تلتقي، يقول[1]:

كـأنَّ جفونه سُمِلتْ بشوكٍ فليسَ لنومِهِ فيها قــرارُ

أَقولُ وَلَيلَتـي تَزدادُ طــولاً أَما لِلَّيـلِ بَعدَهُمُ نَــهارُ

جَفَت عَيني عَنِ التَغميضِ حَتّى كَأَنَّ جُفونَها عَنها قِصــارُ

ويلاحظ في صور بشار أنَّه مال إلى التجسيم والتشخيص وتوسّع فيه، وهو إخراج المعاني في صورة الأشخاص، ومع أننا نجد هذه الظاهرة عند باقي الشعراء إلّا أنَّه أكثر منها فأجاد، ويعلل هدَّارة بروز هذه الناحية وانتشارها بأنَّها كانت ثمرة الثقافة التي شاعت في القرن الثاني الهجري بقوله:(وهناك ناحية أخرى في الخلاف بين الصنعة الشعريّة عند الجاهليين وعند المحدثين من شعراء القرن الثاني، وهي أنَّ المحدثين قد أتيح لهم من الثقافة وقوّة التمثيل ما جعلهم قادرين على التوسّع حتّى في الصور القديمة الجاهليّة، وإضافة جزئيات كثيرة إليها ومحاولة تشخيص الصورة وتجسيمها ...وفن بشار في التصوير الشعري يتجلّى حقّاً في ناحية التشخيص أو إلباس المعاني صوراً آدميّة تكاد تنطق وتتكلّم وتروح وتجيء)[2].

وفن التشخيص يدلُّ على موهبة الشاعر في تجسيم الأشياء المعنويّة، وإظهارها بصورة ماديّة، وكان عبد القاهر الجرجاني قد عدَّ ذلك من فضائل الاستعارة فقال:(ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتَّى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة درر...وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنَّها قد جُسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانيّة، حتّى تعود روحانيّة لا تنالها إلّا الظنون)[3].

والفائدة المتوخاة من التجسيم هي تقريب الصورة الذهنيّة إلى الأفهام وجعلها ماثلة للعيان، يُدرك جمالها من رآها أو سمع صوتها، ونستطيع أن نستخلص نماذج عدّة للتشخيص والتجسيم من شعر بشار، ومن ذلك ما قاله في هجاء العبّاس بن محمد[4]:

وللبَخيلِ على أموالِه علَلٌ زُرق العيون عليها أوجه سودُ

فهو يصوّر البخل بأبشع الصور؛ إذ شبَّه علل البخيل بحرّاس على أمواله، وأثبت لهذه العلل أعيناً زرقاً ووجوهاً سوداً، على طريق التخييل والتجسيم، وكان قصده في ذلك التشنيع على المهجو، ذلك أنَّ سواد الوجوه مذموم، والعيون الزرق لا تُلائم الوجوه السود، فكان هذا تشويهاً لهذه العلل وتقبيحاً لها.

---

1 – الديوان، 249/3.

2 – هدّارة، محمّد مصطفى. *اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري*. ص567.

3 – الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار البلاغة*. تعليق محمد رشيد رضا،ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت،1988م،ص30.

4 – ديوانه، 128/3

ومن تجسيم المدركات قوله:

لَمّا رَأَيتُ البُخلَ رَيحانَهُ وَالجودُ مِن مَجلِسِهِ غائِبُ

تحوّل البخل (المُدْرَك) إلى ريحانة يشمّها المهجو، ويستأنس برائحتها ، مصوّراً المهجو بصورة ساخرة، تنال منه بهدوء، وبعطرٍ مؤثّر من دون أن يستعمل كلماتٍ نابية أو جافية، وبذلك أفاد هذا التجسيم قوّةً مؤثّرة، انفتح بوساطتها النص على المتلقي .

ومنه قوله:

تَفِحُّ دُوْنِي القوافي كلَّ شارقةٍ فَحَّ الأَفَاعِي لكَلْبِ الْحَيِّ وَالسِّيد

لقد جُسِّمَتْ القوافي ، وكان لها فحيح مثل فحيح الأفاعي العمياء في تفرقتها بين كلاب الحي و الأسد المغِير، أو الذئب الغريب .

ويقول أيضاً:

ووطِئتُ أَرْدِيَةَ الفتُوَّةِ كُلـَّها وفضضت خاتَمَ طِينها المَخْتُوما

وصَحَوْتُ إلاَّ من لقاءِ مُحَدِّثٍ حَسَنِ الحديثِ يزيدني تعليـما

فكما هو مُلاحَظ جُسِّمت الفتوة، وأُحيلت جسداً له رداء، ولا يُكسى الرداء إلاّ لذي جسد له حيِّز.

ومن التجسيم أيضاً قوله:

فأخلي له يكحل برؤيتكم عَيْناً تَعَنَّاها بِكُمْ رَمَـدُ

فَلهَوْتُ والظَّلْمَاءُ جَاثِمَـةٌ بالشمس إلا أنها جسد

فالظلماء جسد يجثم بالشمس، وكأنّما يلتفت هنا إلى قوله تعالى :{وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ}[1].

وأصلُ السلخ : كشط الجلد عن نحر الشاة، فاستُعيرَ لكشف الضوء عن مكان الليل ومُلقى ظلمته وظلّه، استعارة تبعية مصرَّحة، والجامع ما يُعقل من ترتُّب أمرٍ على آخر، فإنّه يترتّب ظهور اللّحم على كشط الجلد، وظهور الظلمة على كشف الضوء عن مكان اللّيل، ويجوّز أن يكون في النهار استعارة مكنية، وفي السلخ استعارة تخيلية ، ورأي الجمهور على ما ذُكر .. ومعنى نسلخ منه النهار، نُخرِج منه النهار إخراجاً لا يبقى معه شيء من ضوئه.[2]وهنا يلاحَظ

---

1 – سورة يس، الآية37.

2 – البغدادي، الآلوسي. *روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني.ط1*،مؤسسة الرسالة، بيروت،2010م.

ج22،ص324.

*** – في الديوان240/2:**

قولي لعبد القيس إنْ لم تُجْدِ لاتفرحي بالجلب الأشدِّ

قد يُخْرِجُ الليثُ سهام الوُغْد قومِي...دماً أو صـــدّي

فما هو واضح أنَّ في الشطر الثاني من البيت الثاني سقطاً فقام الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور محقّق الديوان بالتصرّف وشكّل بيتاً من البيتين.

الجلب؛ صوت الناس في الجيش من كثرة عددهم.(قد)؛ للتقليل يقصد بها التهكّم. سهام الوغد بضم الواو على أنَّه جمع أوغد – يقول ابن عاشور– ولم أقف عليه في كتب اللغة، فهو من إضافة الموصوف إلى الصفة، والوغد في السهام هي التي لا حظَّ لها في الميسر، وهي ثلاثة أوغاد: المنيح والسفيح والوغد بفتح الواو، وهو آخرها.

مدى تأثر الشعراء بالقرآن الكريم، سواء أصرّحوا بذلك أم لا، وهذا التأثر يظهر في الصور الكثيرة المبدعة التي جاء بها الشعراء، تماشياً مع وعيهم بالتصوير القرآني .

لقد أصاب النقّاد في إجماعهم على أنَّ بشاراً أوّل من فتّق البديع من المحدثين، وعلى أنَّه أصوب بديعاً في المولدين، فالناظر في أشعاره يلاحظ كثرة الأساليب البلاغيّة والمحسنات البديعية، ولا يمكننا أن نغفل قوله في صاحبته سعدى[1]:

غابَ القَذى فَشَرِبنا صَفوَ لَيلَتِنا حِبَّينِ نَلهو وَنَخشى الواحِدَ الصَمَدا

فالسهولة وعدم التكلّف والانسياب في الألفاظ والمعاني واضحة، على الرغم من وجود أربع استعارات في الشطر الأوّل:

أولاً: شبَّه الرقيب أو الحاسد أو اللائم بالقذى، لأنَّه يُكدِّر عليه التذاذه أو صفو اللقاء بالحبيب، كما يُكدِّر القذى الالتذاذ بالشراب، وهي استعارة تصريحية، وقرينتها قوله:"غاب".

ثانياً: شبَّه الليل بالخمره على سبيل الاستعارة المكنيّة، ورمز للمشبّه به بلازمه وهو الشرب.

ثالثاً: شبَّه خلو الليلة من المكدّرات بصفو الخمره على سبيل الاستعارة التصريحيّة.

رابعاً: شبَّه الالتذاذ بتلك الليلة بشرب الخمره على سبيل الاستعارة التصريحيّة.

فكان في الشطر الأوّل أربع استعارات بُني بعضها على بعض بغاية التلاؤم؛ إذ أتى بتصريحيّة ومكنيّة حُفتا بتصريحيتين.

يقول محمد الطاهر بن عاشور محقق ديوان بشار: ومن أبدع الإبداع في صناعة البلاغة قوله[2]:

لا تَفرَحي بِالجَلَبِ الأَشَدِّ قَدْ يُخرِجُ الليثُ سِهَامَ الوُغْدِ*

إذ شبَّه حال عبد القيس في إقدامهم على حرب عقبة بالمقامر، وجعل خيبتهم في الحروب كخروج السهم الوغد للمقامر، وجعل عقبة الممدوح كالأسد في اغتيال الأعداء، وجعل بأسه كأنياب الأسد بخروجها، وشبّه الأنياب بالسهام، لكنّها أوغاد تؤذن بشقاء من خرجت له، ففي هذا الشطر مكنيّة ومصرّحة مرشحة، وفي ترشيحها مكنيّة أخرى وأعقبها بمصرحة، وتلك المصرّحة احتراس بديعي، ومجموع ذلك استعارة تمثيليّة، أجزاؤها استعارات مع نهاية الإيجاز.

ثمَّ يقول: فلقد أبدع إبداعاً عجيباً في تركيب هذه الاستعارات بعضها على بعض، وفي مجموعها تمثيل حالهم وحال عُقبة، فيكون المجموع المُركّب تمثيليّة مع الإيجاز البديع[3].

واللافت أنَّ بشاراً لم يركن إلى المألوف من الصياغة، أو ينقاد إلى أعراف الشعراء قبله، فهو شاعر امتلك موهبة ميّزته استطاع بوساطتها أنْ يحيك أنسجة منمَّقة وموشَّحة، بل أن يصنع فسيفساء راقية تنحني لها قامات الكلمات، فماكان منه إلاَّ أن تفرّد بصور متمايزة الألوان، ومتقنة أشدّ الإتقان، متعددة المناهل، وهذا ديدن المميز من الشعراء الذي لا يقف جامداً أمام لون واحدٍ من ألوان الإبداع، فمن طرائق إبداعه :تداخل الحسّي بالمدرَك، هذا التداخل الذي لم يغفل وروده قدامى النقّاد في أشعار العرب، سوى أنَّهم لم يصطلحوا عليه.

---

1 –الديوان،197/2.

2 – الديوان، 240/2.

3 – يُنظَر: الديوان،42/1، 240/2.

ومن تداخل الحسّي بالمدرَك قول بشار:

أَخْلَفَتْ حِيْنَ أَرِيْدَتْ مثلَ إِخْلَافِ السرابِ

إنَّ وجه الشبه بين الإخلاف وإخلاف السراب، أنَّ كليهما فيه وهمٌ فكري، فلكلٍّ منهما وجه واضح جلي، حتّى إذا ما كاد يُلتبَس غدا وهماً متعباً للفكر والجسد معاً، وهكذا هو حالهما ما بين سراب مزيّف، وإخلاف وعدٍ مُزيَّف.

وقوله:

إذا غَدا المَهدِيُّ في جُنـدِهِ أَو راحَ في آلِ الرَسولِ الغِضاب

بَدا لَكَ المَعروفُ في وَجهِهِ كَالظَلـمِ يَجري في ثَنايا الكَعاب

إنَّ قارئ البيت قد يتساءل، هل للمعروف لون؟ إنَّ المعروف مُدرَك غير حسّي، فكيف يكون له لون؟ نقول: إنَّ المعروف بما يمنحه للإنسان من صفاء ظاهري وقلبي، فهو أبيض يتجاذبه اللون من أطراف متعددة، والشاعر قد ربط – واعياً – بين ما يؤدّي إليه المعروف و ذاك البياض المحبب في وجه الحسان.

ومن الصور الشعريّة البديعة التي حفل بها ديوان بشار بن برد، المجاز بنوعيه العقلي والمرسل،(وهو ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، ومأخوذ من "جَأْزَ من هذا الموضع إلى هذا الموضع؛ إذا تخطَّاه إليه)[1].

ويفرّق القزويني بين(الحقيقة التي هي إسناد العقل أو معناه إلى ما هو له عند المتكلّم في الظاهر، وبين المجاز الذي هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ماهو له بتأوّل، وللفعل ملابسات شتّى يلابس الفاعل والمفعول به والمصدر والزمان والمكان والسبب)[2]، وكل هذه تمثّل أنواع المجاز العقلي.

وأمّا المجاز المرسل فهو(ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسه غير التشبيه كاليد إذا استعملت للنعمة؛ لأنَّ من شأنها أن تصدر عن الجارحة، وللمجاز المرسل علاقات كثيرة، منها تسمية الشيء باسم ما كان عليه أو ما يؤول إليه أو تسمية الحال باسم محلّه أو تسمية الشيء باسم آلته، وعلاقات أخرى كثيرة)[3].

ومن المجازات قول بشار[4]:

بَدا لِيَ أَنَّ الدَهرَ يَقدَحُ في الصَفا وَأَنَّ بَقائي إِن حَيِيتُ قَليلُ

فَعِش خائِفاً لِلمَوتِ أَو غَيرَ خائِف عَلى كُلِّ نَفسٍ لِلحِمامِ دَليلُ

فالملاحظ أنَّ المجاز عقلي؛ إذ يسند الشاعر الفعل إلى الزمان، فهو يجعل الدهر يقدح.

ومنه قوله:[5]

في صَدرِهِ حِلمٌ وَفي دِرعِهِ لَيثُ عَلَيْهِ التَّاجُ مَزْرُورُ

---

1 – ابن الأثير. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،(د . ط) المكتبة العصرية، بيروت،2010م، ج1،ص74.

2 – الخطيب القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*، ص31،32.

3 – المرجع السابق، ص205–210.

4 – الديوان، 150/4.

5 – ديوانه،198/3.

تَستَـبْشِرُ البِيـضُ بلُقْيانِهِ طَوْراً وتَخْتَالُ المَنَابِيرُ

وقد نسب الفعل (تختال) إلى المنابر، وهو مجاز عقلي، أراد الشاعر بوساطته أن يحرّك الجمادات استبشاراً بالممدوح، ولو أنَّ الممدوح كان معتلياً المنابر وهي تختال لكان مجازاً مرسلاً، علاقته المجاورة، فالمنابر لاتختال، وإنَّما من يعتلي المنابر هو الذي يختال.

ومن الشواهد على التجديد في فنون البديع ظهور ما يعرف "بحسن التعليل" عند بشّار بن برد واستخدامه في شعره، ما يلاحظ في الأبيات التالية من قصيدة يرثي بها أصدقاءً له ماتوا كلُّهم، فعلّل موتهم بقوله [1]:

كيفَ يصفو ليَ المُقامُ وحيـداً والأخـلاّء فـي المقابرِ هـامُ

نَفَسَتْهُمْ علـيَّ أُمُّ المنـــايا فـأَنامَتـْهُمُ بعنـفٍ فنامـــوا

فالشاعر يضيق بالوحدة بعد رحيل أصدقائه، ويذكر سبباً خيالياً لهذا الرحيل هو أنَّ أمَّ المنايا حسدته على صداقتهم، ورأته ليس أهلاً لهم، فحرمته إياهم، وأنامتهم بعنف نومة لن يستيقظوا بعدها، فهذا التعليل خيالي لا يخلو من لطفٍ وطرافة وإبداع.

ومن حسن التعلل عنده أيضاً أن يتناسى العلة الظاهرة ويلتمس علة أخرى طريفة في مثل قوله[2]:

عميتُ جَنيناً والذكاءُ مِنَ العَمَى فَجِئـتُ عَجيـبَ الظَّـنِّ للعلـمِ مَوئِلا

وكذلك في قصيدةٍ أخرى له، يراها ابن المعتز في (طبقات شعرائه) مثالاً حسناً لإحكام رصفه وحسن وصفه أولها[3]:

جفا جفوةً فازورَّ إذْ ملَّ صَاحِبُهْ وأزَرى بهِ أنْ لا يزالُ يُصاحِبُهْ

خليليَّ لا تَستكثرا لوعةَ الهَوى ولا لوعةَ المحزونِ شطَّت حَبَائِبُهْ

فسمات البديع في البيتين السابقين جليَّة؛ ففي البيت الأوَّل تربَّع الجناسُ غير التام مرتين (جفا: جفوة، صاحبه: يصاحبه)، والتكرار في البيت الثاني في (لوعة ...)، ولم يكن بشار قاصداً البديع، وإنما البديع جاء على لسانه عفوياً.

ومن التقسيم في شعر بشار ما قاله في وصف ما لحق بالأعداء من هزيمة مستوفياً أقسام المعنى المطلوبة لتصوير الهزيمة[4] :

فَراحوا فَريقاً في الإسارِ وَمِثْلُهُ قَتيلٌ وَمِثْلٌ لاذَ بِالبَحرِ هارِبُه

فالشاعر بهذا التقسيم الدّقيق يُحِسنُ تلخيصَ النتيجة، ويوضح الحكم الذي أطلقه في بداية البيت بقوله " فراحوا " أي تشتتوا، إذ تكتمل صورة هذا التشتت بذكر جميع أشكاله، وهي : الأسر، والقتل، والفرار.

1 – ديوانه، 178/4.

2 – ديوانه، 126/4.

3 – ديوانه، 325/1.

4 – ديوانه، 336/1.

الاستنتاجات والتوصيات:

ينتهي البحث إلى جملة من النتائج:

1-إنَّ ظاهرة البديع وُجِدت عند القدماء، وإن لم يتكلّفوه تكلّفاً، ولم يعمدوا إليه عمداً، وإنّما وُجِدَ في أشعارهم عفواً.

2- انتشرت ظاهرة البديع واتسعت في القرن الثاني الهجري على أيدي ثُلّة من الشعراء المحدثين وعلى رأسهم بشار بن برد.

3- إجماع غالبية النقّاد على أنَّ بشاراً أوّل من فتّق البديع، وهو شيخ المدرسة البيانيّة الجديدة.

4- استخدام بشّار جميع الألوان البديعيّة في أشعاره.

الخاتمة:

يخلص البحث إلى أنَّ البديع فن وصناعة ومجال للتأنق، بدون تكلّف، وإظهار البراعة في اختيار الألفاظ والمعاني وتنسيقها ونظمها في وضع خاص يولد جمالية وشعرية، وكان بشّار صاحب إبداع واختراع، مفتناً في الشعر ناظماً في أكثر ضروبه وأجناسه، فهو بحقّ أحسن الناس ابتداءَ قصيدةٍ من المحدَثين، سلك طريقاً لم يُسلَك من قبل، وأحسن فيه، وتفرّد به، وذلك بإجماع قدامى النقّاد على ذلك.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن الأثير. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،(د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت،2010م.
2. الأصفاني، أبو الفرج. *الأغاني*.ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة ،1938م.
3. البستاني، بطرس. *أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة*.(د.ط)، دار مارون عبود،1979م.
4. بشار بن برد. *الديوان*. تح: محمد الطاهر بن عاشور،(د.ط)، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، 1954م.
5. البغدادي، الآلوسي. *روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني*. ط،1 مؤسسة الرسالة، بيروت،2010م.
6. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. *البيان والتبيين*. ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة،1998م.
7. الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار البلاغة*. تعليق: محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت ،1988م.
8. الحصري، إبراهيم بن علي. *زهر الآداب*. تح: علي محمد البجاوي،(د.ط)، مطبعة عيسى البابي الحلبي،1953م.
9. السكاكي. *مفتاح العلوم*. ط2، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1990م.
10. سلطان، د. منير. *البديع تأصيل وتجديد*.(د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندريّة، 1986م.
11. عتيق، د.عبد العزيز، علم المعاني، البيان ، البديع، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت،
12. فريد، د. عائشة حسين. *وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربيّة* .(د.ط)، دار قباء للطباعة والنشر، مصر ، 2000م.
13. د. فشل، أحمد أحمد. *علم البديع رؤية جديدة*.(د.ط)، دار المعارف، مصر، 1996م.

14. القزويني، الخطيب. *الإيضاح في علوم البلاغة*. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م.
15. قلقيلة، عبد العزيز. *البلاغة الاصطلاحيّة*. ط4، دار الفكر العربي، القاهرة،2001م.
16. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، 1981م.
17. ابن المعتز، عبد الله. *طبقات الشعراء*. تح: عبد الستار أحمد فراج، ط3، دار المعارف، القاهرة
18. مندور، د. محمد. *النقد المنهجي عند العرب*،(د.ط)، دار النهضة، مصر، 1996م.
19. ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق: عبدالله علي الكبير وَمحمد أحمد حسب الله وَ هاشم محمد الشاذلي،(د.ط)، دار المعارف مصر، (د.ت).