اعداد د. هاشم مناع

بشار بن بُرد

حياته وشعره

دار الفكر العربي
بيروت

بشار بن بُرد

حياته وشعره

إعداد د. هاشم مناع

دار الفكر العربي
بيروت

دار الفكر العربي

للطباعة والنشر

كورنيش المزرعة - مقابل بنك بيروت والرياض
بناية ميدواي سنتر - طابق ٥ - هاتف ٨١٧٢٨٨
ص.ب : ١٤/٥٠٧٠ - بيروت، لبنان

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الاولى ١٩٩٤

مقدمة

يعتبر العصر العباسي من أغنى العصور الأدبية التي شهدت ازدهاراً بيّناً على الساحتين: الشعرية والنثرية في تطور المعاني والمباني، وكانت هذه الفترة جديرة بالدراسة والبحث؛ لذا وجهت جلّ اهتمامي إلى إصدار سلسلة تضمّ أبرز شعراء هذا العصر وكتّابه.

وقد سارت هذه السلسلة على طريقة متناسقة، ومنهج موحّد، هو: إظهار شخصية الشاعر، وتحليل نموذجين من أشعاره، ثمّ إيراد نموذج ثالث مختار دون تحليل، مع العناية بإبراز أهم الخصائص الفنية في شعره.

ولما كان بشار بن برد من أبرز الشعراء المخضرمين في الدولتين: الأموية والعباسية فقد كان هو الأول في سلسلتنا هذه.

من المعروف أن بشار بن برد حاز على اهتمام العلماء، وإعجاب النقاد والباحثين لما تميّز به من طريقته الفريدة، القادرة على التصوير، فهو شاعر مطبوع، سلك طريقاً لم يُسلك، وأحسن فيه، وتفرّد به، وهو أكثر الشعراء تصرفاً وفنون شعر، وأغزرهم نظماً، وأوسعهم بديعاً.

وقد جاءت هذه الدراسة لتؤكد ما ذكرناه، وتوضح ما بيناه، فهي دراسة موجزة عن حياة بشار بن برد، وبالرغم من إيجازها فقد وضّحت فيها: أصله، شخصيته، وحياته، وأخيراً وفاته. وحرصت على تحليل قصيدتين من قصائده،

وإثبات قصيدة دون تحليل، وسلطت الضوء على رأي القدامى فيه ورأيه ـ هو ـ في شعره، وخلصت إلى تدوين أبرز خصائصه الفنية.

ولعل القارئ يجد في هذا البحث: الدراسة التّاريخية الموجزة، والأدبية المعمقة، والنقدية الممعنة، والتحليلية الواسعة.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات،

د. هاشم مناع

دبي في نوفمبر ١٩٩٣

بشار بن برد

(٩١؟ ـ ١٦٧ هـ / ٧١٠ ـ ٧٨٤/م)

هو بشار بن برد بن يَرْجوخ من سبي المُهلَّب بن أبي صُفْرة، ويُكنى أبا مُعاذ. ويلقبُ: بالمُرَعَّث[١]. ويُتبع صاحب الأغاني هذا التعريف بقوله: ومحل بشار في الشعر وتقدّمه طبقات المُحدَثين بإجماع الرُّواة، ورياستُه عليهم من غير اختلاف، وهو من مُخَضْرمي شعراء الدولتين العباسيّة والأمويّة، شُهِر فيهما ومَدَح وهجا، وأخذ سَنيّ الجوائز مع خاصة الشعراء.

كان بشار بن برد وأبوه من قِنٍّ[٢] خِيرةَ القُشيريّة امرأة المهلَّب بن أبي صفرة، وكان مقيماً لها في ضيعتها بالبصرة المعروفة «بخيرتان» مع عبيدٍ لها وإِماء، فَوَهبت بُرداً بعد أن زوجته لامرأة من بني عُقيل كانت متصلة بها، فولدتْ له امرأته وهو في مِلْكها بشاراً فأعتقته العُقيليّة. وقيل: إنه لما وُلِدَ بشارٌ باعته أُمه لأم ظِباء بدينارين، ولكن أم ظِباء أعتقته[٣]. وقد اختلف المؤرخون في ولادته، وذهب بعضٌ إلى أنه ولد سنة ٩١ هـ / ٧١٠ م تقريباً[٤].

---

(١) الشعر والشعراء، ص ٤٧٧، والأغاني ٣/ ١٢١ و١٣٣ وما بعدها. وقيل: إنه سمي بهذا الاسم لأنه كان في أَذنه وهو صغير رِعاثٌ. والرِّعاث: القِرَطة، واحدتها رَعْثَة وجمعها رِعاثٌ ورَعثاثٌ. انظر: (لسان العرب، رعث) ويقول صاحب اللسان: سمي بذلك لرعاثٍ كانت له في صغره في أذنه.

(٢) القن: العبد الذي مُلِكَ هو وأبواه، وهو بلفظ واحد للمذكر والمؤنث والمفرد والجمع وقد يجمع على أقنان وأقِنَّة.

(٣) الأغاني ٣/ ١٣١.

(٤) بشار بن برد، د. عمر فروخ، ص ٣٥ ـ ٣٦.

ويتضح من هذه الأخبار أن بشاراً أعجمي اختلط بالعرب ونظم الشعر، فهو أعجمي يعتد بنسبه كما يعتدّ العربي بنسبه، من هنا تأتي أهمية الخبر من الناحية الثقافية التي عاشها بشار، وترعرع في رحابها، وتغذى بلبانها. وكذلك نلاحظ أهمية انتقال برد وبشار من نسب المهلب إلى نسب بني عُقيل من الناحية الاجتماعية. ذلك أن بشاراً فارسي من جهة أبيه عربي أصيل من جهة أمه.

ولا غرابة أن نجد بشاراً يجهر بولائه ويعتد بنسبه الفارسي، يروي أنه دخل ذات يومٍ على المهدي، فقال له الخليفة: فيمن تعْتَدُّ يا بشّار؟ فقال: أمّا اللسان والزيّ فعربيان، وأما الأصل فعجمي، وأنشده الأبيات التي قالها في ذلك:

[من المتقارب]

وَنُبِّئْتُ قَوماً بِهِمْ جِنّةٌ ... يقولونَ مَنْ ذَا وكنتُ ٱلعَلَمْ
أَلاَ أَيُّهَا ٱلسَّائلي جاهداً ... ليَعْرِفَني أَنَا أَنْفُ ٱلكَرَمْ
نَمَتْ في الكرامِ بَنِي عامرٍ ... فُروعي، وأصلي قريشُ ٱلعَجَمْ[1]

ففي عهد بشار اختلط العرب بالعجم، وظهرت الشعوبية، وانقسم الناس ثلاثة أقسام:

- قسم يؤمن بالمساواة بين العرب والعجم، ولا فضل لجنس على آخر إلاّ بالتقوى انسجاماً مع الدين الإسلامي.
- وقسم يفضل العرب على العجم.
- وقسم يفضل العجم على العرب وهم الشعوبيون. .

---

(١) الأغاني ٣/ ١٣٢. ومضمون الأبيات واضح يقول فيها: هناك أناس يتساءلون: من أنا؟ فيفخر الرجل ويقول أنا لا أحتاج إلى تعريف. إنه العلم. أي: الجبل. أنا أيها السائل أنف الكرم: (الأنف: كل ما ارتفع من الأشياء) امتدت فروعه في الكرام بني عامر القيسية العربية أما أصله فأعجمي. فهو يزاوج بين ولاءين: ولاء عربي وولاء أعجمي. والطريف في هذه الأبيات، هو قوله: «قريش العجم» لقد أخذ رأس ما يفتخر به العرب، وهي قريش، وهاتان اللفظتان تصوير كامل لعملية المزج بين الولاءين.

والسؤال هنا: أين موقع بشار من هذه الأقسام؟.

كان الشاعر كثير التلوّن في ولائه، شديد التعصب للعجم، فقد رأينا ولاءه في النموذج السابق للعجم في العصر العباسي، في حين لو قرأنا بعض الأبيات؛ لوجدنا انتماءه يختلف عن انتمائه السابق، لأن الأبيات ـ كما يبدو ـ نظمها في العصر الأموي ـ الذي لم يكن فيه يتجرأ على التصريح بولائه العجمي ـ يقول فيها:

[من الوافر]

أَمِنْتُ مَضَرَّةَ الفُحَشَاءِ أني ... أرى قيساً تَضُرُّ وَلاَ تُضَارُ
كأنَّ الناسَ حينَ تغيبُ عنهمْ ... نباتُ الأرضِ أخطأهَ القِطار
وقدْ كانتْ بِتَذْمُرَ خيلُ قيسٍ ... فكانَ لتدمرٍ فيها دَمَار
بحيٌّ من بني عَيْلاَنَ شُوسٍ ... يسيرُ الموتُ حيثُ يقال: ساروا[1]

ويفتخر بولائه لبني عقيل قائلاً:

[من الخفيف]

بَنِي من بني عُقيلِ بنِ كعبٍ ... مُوْضِعَ السّيفِ مِنْ طُلى الأَعناقِ[2]

كما نجد هذا التلون في نموذج آخر يخالف فيه الولاء، فلا هو ينتمي

---

(١) الأغاني ٣/ ١٣٢. والقطار: جمع القطر، وهو المطر. والشوس: جمع الأشوس: الرافع رأسه تكبراً. وهو الشديد الجريء في القتال. والفحشاء: الأمور الصعبة. نلاحظ في هذه الأبيات نوعاً من الفخر القبلي، لأنه من قبيلة قيس التي تلحق الضرر بالناس، ولا يستطيع أحد منهم إلحاق الضرر بها، فهو يعيش في أمن وسلام، ثم يشبههم بالمطر إذا غاب عن الأرض ماتت النباتات، والنباتات ها هنا الناس. ثم يتحدث عن وقعة وقعت بين قيس وأعدائها في تدمر، فدمرت قيس أقرانها فيها. وقد خصّ بالذكر بني عيلان في هذا التدمير...

(٢) الأغاني ٣/ ١٣٣، والديوان ٤/ ١١٨. والطلي: الأصل. وأراد بالسيف: حمائله، أي: إنني في منتهى شرفهم. وقوله: «موضع السيف» منصوب على الحال على معنى التشبيه البليغ، فيكون المعنى: أنه منهم وأنه من أشرافهم. وعند التحقيق تكون من اتصالية في كل الحال من اسم إن، ومن الاتصالية ضرب من الابتدائية ويكون قوله: موضع السيف: منصوباً على الظرفية، وهو خبر إنّ، فيكون المعنى: إنني من بني عقيل في موضع السيف. أي في محل العزة منهم والتجلة، لأنه من أعز مواليهم ومفاخر قومهم.

للعرب، ولا للعجم، إنما الولاء لله وحده الذي خلق الناس جميعاً:

[من الكامل]

أصبحتُ مولى ذي الجلالِ وبعضهمْ ... مولىٰ ٱلعُريْبِ فَخُذْ بفضلك فٱفخرِ
مولاكَ أكرمُ مِنْ تميمٍ كلِّها ... أهلِ الفَعَالِ، ومن قريشِ المَشْعَرِ
فٱرجعْ إلى مولاك غير مُدافَعٍ ... سبحان مولاكَ الأجلِّ الأكبرِ[1]

يستفاد من هذه النماذج أن بشاراً تقلب في مبادئه، وتلوّن في انتمائه، فمثل ثلاثية الولاء: للعرب، والعجم، والإيمان المطلق بالله وحده.

---

(١) الأغاني ٣/ ١٣٣. والمشعر: المناسك. يقول: الله أكرم وأعظم من كلّ شيء.

شخصية بشار

هناك جوانب كثيرة أثرت في شخصية بشار منها: المادي والمعنوي، والخُلقي والخَلْقي. وسنتحدث عن بعض هذه الجوانب بإيجاز، وأول ما يطالعنا الخبرُ الذي رواه صاحب الأغاني يقول: «كانَ بشارٌ ضخماً، عظيمَ الخلق والوجه، مجدوراً، طويلاً، جاحظَ المقلتين، قد تغشاهما لحمٌ أحمرُ، فكان أقبحَ الناس عَمىً، وأفظَعَه منظراً، وكان إذا أراد أن ينشد صفّق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله، ثم يُنشدُ فيأتي بالعَجب». ويقول: «وُلد بشار أعمى ـ وهو الأكمه ـ فما نظر إلى الدنيا قطُّ، وكانَ يُشبِّه الأشياء بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر البُصَرَاء أن يأتوا بمثله[1]»...

---

(١) الأغاني ٣/ ١٣٥. وانظر: وفيات الأعيان ١/ ٢٧٢. ولم يكن بشار يعترف بعماه، وكان يستعلي على عاهته، يروى أن رجلاً سأله عن منزل رجل ذكره له، فجعل يُفْهِمُهُ ولا يَفْهَمُ، فأخذ بِيَدِهِ، وقام يقوده إلى منزل الرجل، وهو يقول: (من البسيط).

أعمىٰ يقودُ بصيراً لا أبا لَكُمُ ... قَدْ ضَلَّ مَنْ كانتِ العُمْيَانُ تَهْدِيهِ

حتّى صار به إلى منزل الرجل، ثم قال له: هذا هو منزله يا أعمى!. انظر: الأغاني ٣/ ٢٢٠، ولم يستسلم بشار لعاهته، ولم يترك ذكاءه ومواهبه دون صقل دائم، وتنمية مستمرة، فكان يُعمل فكره، ويستفهم عن كل شيء من أهل المعرفة، ويديم النظر، ويواظب على البحث، يقول: (من الطويل).

شفاء العمى طولُ السؤالِ وإنما ... تمامُ العَمىٰ طولُ السكوت على الجهلِ
فَكُنْ سائلاً عما عَنَاكَ فإنما ... دُعِيْتَ أخا عَقْلٍ لتبحثَ بالعقلِ

(انظر: الديوان ٤/ ١٤٢).

ولم تكن عاهته، إلاّ معيناً على سعة أفقه، وكأن طاقة النظر تحولت إلى طاقة ذكاء: يقول:

إذا وُلِدَ المولود أعمى وَجَدْتَهُ ... وَجَدُّكَ أهدىٰ من بصيرٍ وَأَجْوَلاَ

وتحديدنا للوضع المادي يأتي من هذا الخبر وهو أنه أكمه، فالفرق واضح بين الأكمه والذي ولد بصيراً ثم عميَ بعد الولادة، كأبي العلاء المعري، لأنّ الأول لا يعرف شيئاً عن الألوان، أما الثاني ففي مخيلته فكرة عن الألوان، أو لنقل عنده معطيات أولية آتية من خلال حياته المبصرة.

والنتيجة الحتمية في حياة بشار؛ المؤثرة في واقعه المادي، هي الحرمان من النظر إلى كل الأمور التي تمدّه بمعطيات قائمة على البصر. ومن هنا يبرز سؤال ويفرض نفسه، هو: كيف كان بشار يأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله؟ كنا نتوقع أن تكون صوره التي تعتمد على البصر باهتة ضعيفة، ليس فيها اللون الحقيقي الذي يجسم الصورة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى التشبيهات وما إلى ذلك تأتي سقيمة بل ميتة، ولكن الأمر جاء على عكس ما توقعنا.

ولعل الخبر الذي أورده صاحب الأغاني يغطي بعض جوانب هذا النقص، يقول: قيل له يوماً وقد أنشد:

[من الطويل]

كـأنَّ مُثَـارَ النقـعِ فـوق رؤوسنـا وأسيـافنـا، ليـلٌ تهـاوىٰ كـواكبـهْ

= عَميتُ جفينا والذكاءُ من العمى / فجئتُ عجيبَ الظن للعلم معقلا
وغاضَ ضياءُ العين للقلبِ فاغتدى بقلبٍ إذا ما ضيَّع الناسُ حَصَّلا

انظر: الديوان ٤/ ١٣٦. وانظر أيضاً الأغاني ٣/ ١٦٥.

يبدو أن بشاراً كان في شبابه ضخماً، ولما تقدمت به السنّ ودبَّ في عروقه الضعف، ولحق جسمه النحول، أصبح نحيفاً، لا يقوى على القيام بالأعمال التي عرفها في حياته، فها هو يصف ضعفه، وعدم مقدرة جسمه على التحمل، يقول: (من الرمل)

إنَّ فـي بـردَيَّ جسمـاً نـاحـلاً لـو تَـوكَّـأتِ عليـهِ لانهَـدَمْ

(الديوان ٤/ ١٦٦).

لقد تلمسنا الأعذار، وأوجدنا المسوّغات في السبب الذي أدى إلى نحول جسمه خشية الوقوع في التناقض بين تصريح بشار وما أورده صاحب الأغاني، ولكن إذا ثبت هذا التناقض، وثبت أنّ بشاراً أنشد بيته في أوائل حياته، فكيف نفكّ لغز هذا التناقض؟ نقول ببساطة، إن بشاراً عوّدنا على أن نرى=

ما قال أحدٌ أحسن من هذا التشبيه، فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قطّ ولا شيئاً فيها؟ فقال: إن عدم النظر يُقوّي ذكاء القلب، ويقطعُ عنه الشغلَ بما يُنْظَرُ إليه من الأشياء فيتوفّر حِسّه وتذكو قريحته...[1]».

ونحن نقف أمام هذا الخبر، فإننا نتفق مع بشار من الناحية النظرية لنسوّغ موقفه من إبداع صوره، ومن الناحية العملية فإننا نختلف معه كلّ الاختلاف حين ننظر إلى تصوير المعركة بهذه الصورة التي تعتمد اعتماداً كبيراً على الصورة البصرية. إذن من أين جاء بشار بهذه الصور، وكيف استطاع أن يميز بين الألوان، جوابنا عن ذلك بكل بساطة، هو من خلال تمكنه من اللغة العربية ـ لأنه تربى على الفصاحة في بني عقيل ـ إلى جانب محفوظه الشعري، وثقافته الواسعة التي اكتسبها من التراث الأدبي القديم، أضف إلى ذلك كلّه سعة خياله، ويؤكد هذا ما أورده صاحب الأغاني عن بشار الذي قال: لم أزل منذ سمعتُ قولَ امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحدٍ حيث قال:

[من الطويل]

كـأنَّ قلـوبَ الطيـرِ رطبـاً ويـابسـاً لدى وكرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي[2]

أعمِلُ نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حتى قلتُ[3]، وأنشد بيته.

وحين نتوقف عند هذا الخبر نجد أنّ امرأ القيس قد شبه قلوب الطير الرطبة بالعناب، واليابسة بالتمر البالي أو اليابس. وأن بشاراً قد استفاد من صورته، وأخذ يقلّد قالبه لا صورته، من حيث تشبيه شيئين بشيئين ولكن مادة العمل الفني

= كل ضروب القول وأنواعه وأغراضه، ولم يكن عاجزاً عن وصف شيء ما، لذلك كان لا بدّ له من هذا الوصف الذي يقدم به نفسه، إما على الحقيقة، وإما على التناقض، لإظهار شخصيته، وسدّ ما يعانيه من نقص، وإثبات مقدرته الشعرية.

(١) الأغاني ٣/ ١٣٦. وانظر: الشعر والشعراء، ص ٤٧٨.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص ٣٨.

(٣) الأغاني ٣/ ١٩٠.

مختلفة، فصورة امرئ القيس صدرت عن رؤية بصرية، أما بشار فمن أين جاء بهذه الصورة وهو لم يحضر المعركة ولم يشاهدها؟ لقد رسم بشار في ذهنه قالب الصورة؛ التي سمعها عن امرئ القيس، فأضحى جاهزاً لرصف المادة الفنية، وهو بانتظارها، وما إن وقعت في أذنه ممن شاهد عن طريق العين حتّى أجاد في تطبيقها..

حداثته

يبدو أن شظف العيش، والفقر المدقع[1]، والجو الأسري المتواضع، أثر في شخصية بشار وهو حدث، أضف إلى ذلك مهنة والده، حيث كان طياناً، وأما أخواه: بِشر وبشير فكانا قَصَّابين، أحدهما أعرج والآخر أبتر اليد. وكان بشار ضيقَ الصدر، متبرماً بالناس، يقول: اللهم إني قد تبرَّمت بنفسي وبالناس جميعاً، فَأَرِحني منهم وكان يقول: «الحمد لله الذي ذهب ببصري لئلاّ أرى من أبغض[2]». ويروى عنه أنه كان يقول الشعرَ وهو صغيرٌ، فإذا هجا قوماً جاؤوا إلى أبيه فشكَوْه، فيضربه ضرباً شديداً، فكانت أَمُّه تقول: لِمَ تضربُ هذا الصبيَّ الضرير، أَمَا ترحمه! فيقول: بلى والله إني لأرحمه، ولكنه يتعرّض للناس، فيشكونه إليَّ، فسمعه بشارٌ، فطمع فيه فقال له: يا أبتِ! إنَّ هذا الذي يشكونه مني إليك هو قول الشعر، وإني إن أَلممتُ عليه أغنيتُكَ وسائرَ أهلي، فإنْ يشكوني إليك فقل لهم: أليس الله يقولُ: ﴿ليسَ على الأعمى حرجٌ﴾[3] فلما عاودوا شَكْواهُ قال لهم بُردٌ ما قاله بشار، فانصرفوا وهم يقولون: فِقْهُ بُرْدٍ أغيظُ لنا من شعر بشّار[4].

---

(1) يروى عن والد بشار أنه قال: ما رأيتُ مولوداً أعظم بركةً منه (يريد بشاراً)، ولقد وُلدَ لي وما عندي درهمٌ فما حال الحولُ حتّى جمعتُ متتي درهم. الأغاني ٣/ ٢٠٢.

(2) الأغاني ٣/ ١٣٤.

(3) النور (٦١).

(4) الأغاني ٣/ ٢٠٢ ـ ٢٠٣، قيل لبشار: إنك لكثير الهجاء. فقال: إني وجدت الهجاءَ المؤلم آخذ بَضُبع (أي: العضد) الشاعر من المديح الرائع، ومن أراد من الشعراء أن يُكْرَم في دهر اللئام على=

يروى أن بشاراً قال الشعر ولم يبلغ عَشْرَ سنين، وكان يقول: هجوتُ جريراً فأعرض مني واستصغرني، ولو أجابني لكنت أشعر الناس[1]. ولا نستبعد نبوغ بشار في الشعر وهو حدث، لأنه اتجه إلى المساجد، وإلى مربد البصرة، ينهل من حلقات العلم والشعر، وأعانته على ذلك نشأته في بني عُقيل على أن يتمثل السليقة العربية. واشتد ببشار طموحه إلى اتقان العربية، فاتجه نحو البادية، فأقام فيها فترة مكّنت له في عربية لسانه وفقهه الدقيق باللغة وشؤون البادية[2].

ونجد بعض أعراب قيس عيلان ـ وكان فيهم بيان وفصاحة ـ حين نزلوا في ظاهر البصرة كان بشار يأتيهم وينشدهم أشعاره التي يمدح بها قيساً فَيُجلّونه لذلك ويعظمونَه، وكان نساؤهم يجلسن معه ويتحدثن إليه وينشدهن أشعاره في الغزل وكنّ يُعْجَبْنَ به[3].

= المديح فليستعدَّ للفقرِ، وإلا فليبالغْ الهجاء ليُخافَ فيُعطى (الأغاني ٣/ ٣٠٢) وانظر: بشار بن برد للدكتور طه الحاجري، ص ١٧.

(١) الأغاني ٣/ ١٣٦.

(٢) العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ص ٢٠٢.

(٣) الأغاني ٣/ ٢٠٠.

حياته في البصرة وغيرها

يبدو أن بشاراً قد فشل في أن يصبح شاعر البلاط الأموي، فأخذ يتصل بالقواد أملاً في الوصول إلى الخلفاء، ولكن الحظ لم يحالفه في غايته تلك، إلاّ أنه نجح في كسب المال، قبل القضاء على الدولة الأموية، مما دفع به إلى اتخاذ دارٍ جميلة بالبصرة جعل فيها مجلسين، سمّي أحدهما «البردان» والآخر «الرقيق» وكان يجلس فيهما بالعشي، ويعيش فيهما عيشة ترف ولهو. وكانت المتظرفات من أهل البصرة يأتينه مرتين في كلِّ أسبوع يسمعن شعره ويحادِثْنَهُ ويلهون معه، ويأكلن ويشربن الخمر، فبلغ ذلك الحسن البصري (ت ١١٠ هـ/ ٧٢٨ م) فعابه، وهتف ببشار ـ وكان بشار يسمي الحسن البصري القسَّ[1] ـ وقد أعجب بشار أيما إعجاب بواصل بن عطاء رأس المعتزلة في البصرة وتلميذ الحسن البصري، وكان يمدحه، وقد مدحه عام ١٢٤ حينما تولى عبدُالله بن عمر بن عبدالعزيز العراق فجاء الخطباء يخطبون بين يديه، وكان من بينهم واصل بن عطاء، فمدح بشارٌ واصلاً وعرّض بسائر الخطباء[2]. ويبدو أن بشاراً دان بالرَّجْعة، أو عودة الإمام المختفي، وكفّر جميع الأمة، وأشاد بعبادة النار، وفضل إبليس المخلوق من النار على آدم المخلوق من الطين، وزعم أن جميع المسلمين كفروا بعد وفاة الرسول ﷺ، مما جعل واصل بن عطاء عند ذلك يقول: أما لهذا الأعمى الملحد المشنَّف المُكَنَّى

---

(١) الأغاني ٣/ ١٦٣.

(٢) البيان والتبيين ١/ ٢٤. وبشار بن برد، د. عمر فروخ، ص ٤٠.

بأبي معاذٍ من يقتله[1]». فلما انقلب عليهم بشارٌ ومقاتِلُه لهم بادية، هجوه ونفَوه من البصرة عام ١٢٧ هـ[2].

وينتقل بشار إلى حرّان حيث يقيم سليمان بن هشام بن عبدالملك في سنة ١٢٧ هـ، ويمدحه بقصيدة بائية، فوصله سليمان بخمسة آلاف درهم، فلم يرضها وانصرف عنه مُغْضَباً، فنظم قصيدة أخرى ينوِّه ببخله فيها، ورجع إلى العراق، إلى واسط حيث يزيد بن هبيرة والي العراق من قبل مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين، وزعيم قيس، وكان يعظِّمُ بشاراً ويقدمه لمدحه قيساً وافتخاره بهم، إذ كان ولاؤه لبني عقيل القيسيين[3].

* * *

وتقوم الدولة العباسية سنة ١٣١ هـ على أنقاض الدولة الأموية، وينعقد لسان بشار شاعر خصومهم، ولم يتمكن من الاتصال بالسفاح ولا بالمنصور، ولكنه وفد إلى خالد بن برمك وهو على فارس فمدحه، فأجزل له العطاء. ويعود إلى البصرة التي نفي منها، وبقي فيها إلى أن تسلم المهدي زمام الخلافة سنة ١٥٨ هـ، وأخذ يشدّ الرحيل حتى قصده، وأمره ألا ينشد شيئاً من الغزل والتشبيب، فامتثل بشار لأوامره، ولكنه أخذ يصرح بتلك الأوامر في أشعاره، مما عرّض بالخليفة، الذي تأذى من هذا التعريض، وسرعان ما وصله خبر زندقة بشار[4] وكان المهدي قد تتبع الزنادقة حتى قتل[5] كثيراً منهم، ويلزم بشار البصرة، غير أنه أخذ يرثي أصدقاءه الذين يقتلون على الزندقة.

---

(١) البيان والتبيين ١/ ١٦ و٢٤. والأغاني ٣/ ١٣٨.
(٢) البيان والتبيين ١/ ٢٤.
(٣) الأغاني ٣/ ٢١٢ ـ ٢١٣. والعصر العباسي الأول، ص ٢٠٤.
(٤) اتفقت المصادر على أن بشار قد رمي بالزندقة. انظر مثلاً. الأغاني ٣/ ١٩٧. وشذرات الذهب ١/ ٢٦٤. وخزانة الأدب ٣/ ٢٣٠.
(٥) الأغاني ٣/ ١٩٧ و٢٣٣ وما بعدها، والعصر العباسي الأول، ص ٢٠٤.

وفاته

ويهجو بشار المهدي[1]، ويصل إليه هذا الهجاء عن طريق وزيره يعقوب بن داوود، الذي طاله الهجاء أيضاً[2]، وحفظ المهدي ذلك، وانحدر إلى البصرة في سنة ١٦٧ هـ، فلما بلغ البطيحة[3] سمع أذانا في وقت ضحى النهار، فإذا بشار يؤذّن سكران، فأمر بضربه بالسوط بين يديه، فلما ضُرب سبعين سوطاً بان الموت فيه، فألقي في سفينة حتى مات ثم رمي به في البطيحة، فجاء أهله فحملوه إلى البصرة فدفن بها، وكان ذلك في سنة سبع وستين ومئة، وقيل: ثمان وستين ومئة، وقد نيّف على تسعين سنة[4].

وحكي أن المهدي لمّا قتَل بشاراً ندم على قتله[5]. وقد شمت الناس بوفاته، حين نعي خبر وفاته إلى أهل البصرة، فقد تباشر عامتهم وهنّأَ بعضهم بعضاً

---

(١) انظر الأبيات في ديوان بشار ٤/ ٢٠٧. والأغاني ٣/ ٢٣٨.

(٢) يقول في هذه الأبيات: (من البسيط).

بني أمية هبّوا طال نومُكُم ... إنَّ الخليفةَ يعقوبُ بنُ داوودِ

ضاعتْ خلافتُكمْ يا قوم فالتمسوا ... خليفةَ اللهِ بينَ الزّقِّ والعودِ

انظر الديوان ٣/ ٩٤ وفيه (يا أيها الناس قد ضاعت خلافتكم/ إن الخليفة...) والأغاني ٣/ ٢٣٨.

(٣) البطيحة: أرض واسعة بين واسط والبصرة.

(٤) الأغاني ٣/ ٢٣٩ وما بعدها. وانظر: وفيات الأعيان ١/ ٢٧٣ ـ ٢٧٤.

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز، ص ٢٢، والأغاني ٣/ ٢٤٤.

وحمدوا الله، وتصدّقوا لما كانوا ابتلوا به من لسانه[1]، فقال أحد الشعراء فيه: [من المنسرح].

يـا بـؤسَ مَيْـتٍ لـم يَبْكـهِ أحـدُ ... أَجَـلْ ولـم يفتقـدْهُ مُفْتَقِـدُ
لا أُمُّ أولادهِ بَكَتـهُ ولـم ... يَبْـكِ عليـه لفُـرْقَـةٍ وَلَـدُ
ولا ابـنُ أختٍ بكـى ولا ابـن أخٍ ... ولا حميـمٌ رقّـتْ لـه كَبِـدُ
بـل زَعمـوا أنَّ أهلَـه فـرحـاً ... لمَّـا أتـاهـمْ نَعِيُّـه سجـدُوا[2]

قيل: وأخرجت جنازته فما تبعها أحدٌ إلاّ أمةٌ له سوداء سنديَّة عجماء ما تُفصح، شُوهدت خلف جنازته تصيح: واسيِّداه! واسيداه![3].

ويقال: إنّ حمّاد عجرد قتل على الزندقة أيضاً سنة ستّ وستين ومئة. ودفن بشارٌ على حماد عجرد في قبر واحدٍ، فكتب أبو هشامٍ الباهليُّ على قبرهما:

[من السريع]

قـد تبـعَ الأعمـى قَفـا عَجْـرَدٍ ... فـأَصبحـا جـارَيْـن فـى دار
صـارَا جميعـاً فـي يـدَي (مـالـك) ... فـي النـارِ. والكـافـرُ فـي النـارِ
قـالـتْ جميـع الأرض: لا مـرحبـاً ... بقـربِ حمّـادٍ وبشّـارِ[4]

---

(١) الأغاني ٣/ ٢٤٣.
(٢) الأغاني ٣/ ٢٤٣. وانظر أبياتاً أخرى في المصدر نفسه.
(٣) الأغاني ٣/ ٢٤٣. يروى عن بشار أنه كان يقول: (من مجزوء الرمل).
ستـرى حـولَ سـريـري ... حـرّاً يَلْطِمـن لَطْمَـا
يـا قتيـلاً قتلتْـهُ ... عبـدةُ الحـوراءُ ظُلْمَـا
(٤) خزانة الأدب ٣/ ٢٣١ ـ ٢٣٢.

رأي القدامى في بشار

لقد أجمع النقاد القدامى على شاعرية بشار، فهذا الأصمعي يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه، ويقول: «كان مطبوعاً لا يكلّفُ طبعه شيئاً متعذراً لا كمن يقول البيت ويحكّكه أياماً، وكان الأصمعي يشبه بشاراً بالأعشى والنابغة الذبياني[1]. ويروى عنه أنه قال: «بشارٌ خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيّامه تأخرت لفضلتُه على كثير منهم[2]». ثم يقول حين وجد أهل بغداد قد ختموا بمروان بن أبي حفصة الشعراء: «وبشار أحقُّ بأن يختموهم به من مروان. فقيل له: ولم؟ فقال: وكيف لا يكون كذلك وما كان مروان في حياة بشار يقول شعراً حتى يصلحه له بشار ويقوّمه[3]، وسئل الأصمعي ذات يوم عن بشار ومروان أيهما أشعر؟ فقال: بشار. فسئل عن السبب في ذلك، فقال: لأنّ مروان سلك طريقاً كثُر من يسلكه فلم يلحق من تقدّمه، وشركه فيه من كان في عصره، وبشار سلك طريقاً لم يُسلك وأحسن فيه وتفرّد به، وهو أكثر تصرّفاً وفنون شعرٍ، وأغزرُ وأوسعُ بديعاً، ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل[4].

وقد حكم أبو عمرو بن العلاء لبشار بأنّه أبدع الناس بيتاً، وأمدحهم نظماً،

---

(١) الأغاني ٣/ ١٤٣.
(٢) الأغاني ٣/ ١٣٧.
(٣) الأغاني ٣/ ١٤١.
(٤) الأغاني ٣/ ١٤١.

وأهجاهم شعراً[1]. ويقول أبو عبيدة: كنت أزداد عجباً من فطنة بشار وصحة قريحته وجودة نقده للشعر[2].. أما الجاحظ فيقول: كان بشار شاعراً خطيباً صاحبَ منثورٍ وَمُزدَوجٍ وسجع ورسائل، وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والاختراع المُفْتَنِّينَ في الشعر، القائلين في أكثر أجناسه وضروبه[3]». ويقول: ولم يكن في المولَّدين أصوبُ بديعاً من بشارٍ وابن هَرْمَة[4]، ويضيف قائلاً: «وليس في الأرض مولّد قرويٌّ يُعدُّ له شعرٌ في المحدث إلاّ وبشارٌ أشعر منه[5]».

وهذا ابن قتيبة يقول: «وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر، ولا يتعبون فيه، وهو من أشعر المُحدثين...[6]».

أما ابن المعتز فقد أسهب في تقويمه لبشار بقوله: كان شاعراً مُجيداً مُفْلِقاً ظريفاً محسناً، خدم الملوك وحضر مجالس الخلفاء، وأخذ فوائدهم، وكان يمدح المهديَّ ويحضر مجلسه، وكان يأنس به وَيُدْنيه، ويجزل له في العطايا، وكان صاحب صوت حسن ومنادمة... وكان بشار يعدّ من الخطباء البلغاء الفصحاء، وله قصائد وأشعار كثيرة...[7]»، ويضيف قائلاً: «ولا أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ولا رغب عن شعره، وكان شعره أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة، وأسس على اللسان من الماء العذب[8]».

ويجمل صاحب الأغاني آراء الرواة في بشار بقوله: «محلُّه في الشعر وتَقَدُّمُهُ طبقاتِ المُحْدَثين فيه بإجماع الرواة، ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك[9]». ويتفق معه الثعالبي الذي يقول: «ابن برد أستاذ المحدثين وصدرهم وبدرهم وأعجوبة الدنيا[10]».

---

(١) الأغاني ٣/ ٢٤٤.
(٢) الأغاني ٣/ ١٣٧.
(٣) الأغاني ٣/ ١٣٩.
(٤) البيان والتبيين ١/ ٥١.
(٥) الحيوان ٤/ ٤٥٤.
(٦) الشعر والشعراء، ص ٤٧٦.
(٧) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢١.
(٨) طبقات الشعراء، ص ٢٨.
(٩) الأغاني ٣/ ١٢٩.
(١٠) الإعجاز والإيجاز، ص ١٥٧. وخاص الخاص، ص ١٠٧.

ويؤكد هذا المعنى الحصري الذي يقول: «وسمي أبا المحدثين لأنه فتق لهم أكمام المعاني ونهج لهم سبيل البديع فاتّبعوه[1]». وكذلك الخطيب البغدادي، حيث يقول: «المقدم على الشعراء المحدثين»[2]، ويتفق المرزباني معهم بقوله: «بشار أستاذ المحدثين الذين عنه أخذوا[3]». ونختم هذه الآراء برأي ابن رشيق الذي يقول: «أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد، وابنُ هَرْمةَ، وهو ساقةُ العرب، آخر من يستشهد بشعره[4]»، ويعبر عن رقة شعر بشار وعذوبته وانسيابه وسيرورته بقوله: «بشار أبو المحدثين، إذا تُنْشد أقصر شعره عروضاً، وأليفه كلاماً، فإنك تجد له في نفسك هِزَّةً وَجَلَبَةً من قوة الطبع[5]». ويفهم من هذا أنه شاعر مطبوع يقول الشعر على سجيته دون توعر وتصنع وتكلف، ولهذا شاع شعره بين الناس، وفي كل الطبقات على اختلافها، والدليل على ذلك الخبر الذي أورده صاحب الأغاني عن النجم بن النطّاح الذي يقول: عهدي بالبصرة وليس فيها غَزِلٌ ولا غَزِلةٌ إلّا يروي من شعر بشّار، ولا نائحة ولا مغنية إلّا تتكسَّب به، ولا ذو شرفٍ إلّا وهو يهابه ويخاف مَعرّة لسانه[6].

ويركز ابن رشيق القيرواني على معاني بشار بقوله: لقد زاد بشار وأصحابه معاني ما مرّت قطّ بخاطر جاهليٍّ ولا مخضرمٍ ولا إسلامي[7]. فأما ما انفرد به المحدثون فمثل قول بشار:

[من البسيط]

يـا قـومُ أُذْنـي لبعـضِ الحـيِّ عـاشقـةٌ والأُذْنُ تعشـقُ قبـلَ العيـنِ أحيـانـا

---

(١) زهر الآداب ٢/ ١١٩.

(٢) تاريخ بغداد ٧/ ١١٢.

(٣) الموشح. ص ٢٥٠.

(٤) العمدة ١/ ٢٦٢. وساقة العرب: لقب يطلق على بعض الشعراء من مخضرمي الدولتين، هم في نظر علماء اللغة آخر من يحتج بشعرهم. انظر العمدة ١/ ١٨٣، وابن هرمة: هو إبراهيم بن علي أبو إسحاق من قيس عيلان توفي سنة ١٧٦ هـ. انظر: الشعر والشعراء ص ٤٧٣.

(٥) العمدة ١/ ٢٦٣.

(٦) الأغاني ٣/ ١٤٣.

(٧) العمدة ٢/ ٩٧٠.

قالوا بمن لا ترى تَهْذِي؟ فقلت لهم: الأذنُ كالعينِ توفي القلبَ ما كانا[1]

وكرَّره فقال:

[من البسيط]

قالتْ عقيلُ بنُ كعبٍ إذْ تَعَلَّقَهَا قلبي فأضحىٰ به من حبِّها أَثَرُ
أنَّى وَلَمْ ترها تصبو فقلتُ لهم: إنَّ الفؤادَ يرىٰ ما لا يَرَى البَصَرُ[2]

---

(١) العمدة ٢/ ٩٧٧. والديوان ٤/ ١٩٤ و٢٠٦. والأغاني ٣/ ١٥٩. وانظر: خاص الخاص، ص ١٠٩.

(٢) العمدة ٢/ ٩٧٨. والديوان ٣/ ١٥٩. وانظر مزيداً من الأمثلة في الأغاني ٣/ ٢٣٢ وما بعدها.

رأي بشار في شعره

رأينا إجماع القدامى على شاعرية بشار، فهلا تعرفنا رأيه؟ سئل ذات يوم: ليس لأحد من شعراء العرب شعرٌ إلاّ وقد قال فيه شيئاً استنكرته العرب من ألفاظهم وشُكّ فيه، وإنه ليس في شعرك ما يُشكُّ فيه. قال: ومن أين يأتيني الخطأ؟ ولدتُ ها هنا، ونشأتُ في جُحور ثمانين شيخاً من فُصحاء بني عُقيل ما فيهم أحدٌ يعرف كلمة من الخطأ، وإن دخلت إلى نسائهم، فنساؤهم أفصح منهم، وأيفعت فأُبديتُ إلى أن أدركت، فمن أين يأتيني الخطأ؟[1].

وسئل أيضاً: بمَ فُقْتَ أهلَ عُمْرِكَ، وسبقت أبناء عصرك، في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ قال: لأني لم أقبل كلَّ ما تورده عليَّ قريحتي، ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفِطَنِ، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفكر جيد، وغريزة قوية، فأحكمتُ سَبْرَها، وانتقيتُ حُرَّها، وكشفتُ عن حقائقها، واحترزت عن متكلِّفها، ولا والله، ما مَلَك قيادي قطُّ الإعجابُ بشيءٍ مما آتي به[2].

ومن القصص الطريفة التي تروى عن بشار تلك التي تدور حول تفاوت المعاني والألفاظ في شعره، قيل له: إنك لتجيءُ بالشيءِ الهجين المتفاوت. قال:

---

(١) الأغاني ٣/ ١٤٤، ويفع الغلام وأيفع إذا راهق البلوغ فهو يافع. وأبديت: أخرجت إلى البادية.
(٢) العمدة ٢/ ٩٧٢. وزهر الآداب وثمر الألباب ١/ ١٥١.

وما ذاك؟ قيل: بينما تقول شعراً تُثيرُ به النقعَ وتخلع به القلوب، فإنك تقول: (مجزوء الوافر).

رَبَـــابـــةُ رَبَّـــةُ البيـــتِ تَصُـــبُّ الخـــلَّ فـــي الـــزَّيْـــتِ
لهـــا عَشْـــرُ دجـــاجـــاتٍ وديـــكٌ حَسَـــنُ الصـــوتِ

قال: لكلٍّ وجهٌ وموضعٌ، فالقول الأول جدٌّ، وهذا قلته في ربابة جاريتي، وأنا لا آكل البيض من السوق، وربابةُ هذه لها عَشْرُ دجاجاتٍ وديكٌ، فهي تجمع لي البيضَ وتحفظه عندها، فهذا عندها من قولي أحسنُ من:

* قفا نبك مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزل *

عندَكَ[1]. فهذه القصة من باب دفاعه عن شعره.

---

(١) الأغاني ٣/ ١٥٦.

لم يجمع شعر بشار كما جمع شعر الآخرين، فقد ضاع كثير منه، ولم يبق إلاّ اليسير، لأن بشاراً ادّعى بأنه نظم إثني عشر ألف قصيدة[1]، وما بين أيدينا من قصائده ومقطوعاته مئات قليلة بل عشرات، وقد قام فضيلة الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور بتحقيق ثلاثة أجزاء من ديوان بشار انتهت إلى أثناء قافية الراء، ثم أتبعها بجزء رابع ضم الزيادات التي وجدها متناثرة في المصادر والمراجع، ويفهم من ذلك أن ما نظمه بشار على القوافي من الراء إلى الياء قد فُقد.

وقد أصدر الدكتور شاكر فحام كتاباً بعنوان: «نظرات في ديوان بشار بن برد» ركّز فيه على تصحيح بعض الأخطاء التي وقع فيها المحقق والمراجعان من بعد.

والجدير بالذكر أنه ما جمع من شعر بشار كان قليلاً، ذلك أن الأصفهاني يروي أن: «أطبع الناس بشار والسيد الحميري وأبو العتاهية، وما قدر أحدٌ على جمع شعر هؤلاء لكثرته».

---

(١) الأغاني ٣/ ١٣٨.

دراسة وتحليل

من قصيدة لبشار بن بُرد

في مدح يزيد بن عمر بن هبيرة الفَزَاري

[من السريع]

١) سَلِّمْ عَلَى ٱلدَّارِ بِذِي تَنْضُبِ فَشَطَّ حَوْضَى فَلِوَى قَعْنَبِ
٢) واسْتَوقِفِ الرَّكْبَ عَلَى رَسْمِهَا بَلْ حُلَّ بِالرَّسْمِ وَلاَ تَرْكَبِ

* * *

٣) ومَلْعَبِ الثُّونِ يُرَى بَطْنُهُ مَن ظَهْرِهِ أَخْضَرَ مُسْتَصْعِبِ
٤) غَضْبَانَ إنْ تَأْخُذْ عَلَيْهِ الصَّبَا يَفْحَشْ عَلَى الْبُوصِيِّ أَو يَصْخَبِ
٥) كَأَنَّ أَصْوَاتاً بِأَزْجَائِهِ مِنْ جُنْدُبٍ فَاضَ إلَى جُنْدُبِ
٦) رَكِبْتُ فِي أَهْوَالِهِ ثَيِّباً إِلَيْكَ أَوْ عَذْرَاءَ لَمْ تُرْكَبِ
٧) لَمَّا تَيَمَّمْتُ عَلَى ظَهْرِهَا لِمَجْلِسٍ فِي بَطْنِهَا الحَوْشَبِ
٨) هَيَّأْتُ فِيهَا حِينَ خَيَّسْتُهَا مِنْ حَالِكِ اللَّوْنِ وَمِنْ أَصْهَبِ
٩) فَأَصْبَحَتْ جَارِيَةً بَطْنَهَا مَلآنُ مِنْ شَتَّى فَلَمْ تُضْرَبِ
١٠) لاَ تَشْتَكِي الأَيْنَ إذا مَا انْتَحَتْ تُهْدَى بِهَادٍ بَعْدَهَا قُلَّبِ
١١) عَارِي الذِّرَاعَيْنِ لِتَحْرِيزِهَا مِنْ مَسْرَبٍ غَارَ إلَى مَسْرَبِ
١٢) إِذَا انْجَلَى عَنْهَا بِتَيَّارِهِ وارْفَضَّ آلُ الشَّرَفِ الأَحْدَبِ
١٣) ذَكَرْتُ مِنْ هِقْلٍ غَدَا خَاضِباً أَوْ هِقْلَةٍ رِبْدَاءَ لَمْ تَخْضِبِ
١٤) تَصِرُّ أَحْيَاناً بِسُكَّانِهَا صَرِيرَ بَاب ٱلدَّار فِي الْمِذْنَبِ
١٥) بِمِثْلِهَا يُجْتَازُ فِي مِثْلِهِ إنْ جَدَّ جَدَّتْ ثُمَّ لَمْ تَلْعَبِ

١٦) دُعْمُوصُ نَهْرٍ أَنْشَبَتْ وَسْطَهُ إن تَنْعَبِ ٱلرِّيحُ لهَا تَنْعَبِ
١٧) إلى إمَامِ النَّاسِ وَجَّهتُهَا تَجْرِي عَلَى غَارٍ مِنَ الطُّحْلُبِ
١٨) إلى فتًى تَسْقِي يَدَاهُ النَّدَى حِيناً وَأَحْيَاناً دَمَ الْمُذْنِبِ
١٩) إذا دَنَا الْعَيْشُ فَمَعْرُوفُهُ دَانٍ بِعَيْشِ الْقَانِعِ الْمُتْرِبِ[1]

أولاً: الممدوح: يزيد بن هبيرة:

هو أبو خالد يزيد بن عمر بن هبيرة الفزاري، أصله من الشام، ولد سنة سبع وثمانين، كان سخياً جسيماً طويلاً خطيباً شجاعاً فيه حسد، ويلقب شيخ العرب. ولّي قنصرين للوليد بن يزيد بن عبد الملك، ثم ولي العراق لمروان بن محمد سنة ثمان وعشرين ومئة ليقاتل من بالعراق من الخوارج، وقد جمع له المصران، وهما: البصرة والكوفة. وكانت له مواقف عظيمة في قتال الثوار مدّة مروان بن محمد ـ آخر الخلفاء الأمويين ـ وفي مقاومة أصحاب الدعوة العباسية. ولما قتل مروان خرج يزيد من الكوفة واستعصم بواسط، ولما بويع السفاح وجه أخاه أبا جعفر المنصور لقتاله، فنزل لحصار واسط، وجرّب السفراء بينه وبين يزيد بن هبيرة، وانتهى الأمر إلى طلب ابن هبيرة الأمان، فأمنه المنصور، وأعجب به، ولكن أبا مسلم الخراساني أغرى السفاح بقتله، حتى أمر بقتله مكرهاً. وذلك سنة اثنتين وثلاثين ومئة[2].

ثانياً: باعث القصيدة:

ليس هناك مناسبة خاصة لهذه القصيدة. ولكن سياقها يدل على أنها نظمت في مدح يزيد ابن هبيرة، الذي أعجب به بشار أيما إعجاب، وكان ابن هبيرة يُغدق عليه العطاء؛ لأن الشاعر مدحه بغرر قصائده، وكان يفخر بولائه لقيس. وتضم

---

(١) ديوان بشار بن برد ١/ ١٤٥ ـ ١٤٩.
(٢) تاريخ الطبري ٩/ ١١٦، ووفيات الأعيان ٦/ ٣١٣ ـ ٣٢١. والكامل في التاريخ ٥/ ٤٠١ وما بعدها. وديوان بشار بن برد ١/ ١٤٥.

القصيدة ثمانين بيتاً، منها: اثنان وعشرون بيتاً في الغزل، وخمسة عشر بيتاً في وصف الرحلة، وهو الجزء الذي نحن بصدده، واثنان وأربعون في مدح الأمير.

ثالثاً: الشرح:

١) سَلِّمْ على ٱلدارِ بذي تَنْضُبِ فَشَطِّ حَوْضَى فَلِوىٰ قَعْنَبِ

تنضب: موضع، أو هو شجر حجازي. وشط حوضَى (بفتح الضاد) مكان. واللِّوى: منقطع الرمل. يقال: قد ألويتم فانزلوا، أي: إذا بلغوا منقطع الرمل. وقد يضاف (لوى) إلى غيره ليدل على موضع من المواضع، مثل: لوى طفيل، ولوى النجيرة[1].

من عادة الشعراء أن يقفوا على الأطلال مع صحبهم للبكاء عليها، أو أن يحدّث الشاعر نفسه، فيكون حديث النفس للنفس، ويجرد ـ هنا ـ بشار من ذاته شخصاً يتحدث إليه ويبوح بسره له، ويبث له ما في نفسه، ويطلعه على كوامن أسراره، ليخفف عنه جوى قلبه، ولوعة فؤاده، ويكون أنيسه، وخليله الذي سينقل حرارة سلامه، ويقدم تحياته، ويعبّر عن اشتياقه، لتلك الديار التي حرص على تحديد موضعها، ناصباً من نفسه، عالماً جغرافياً، يحسن تحديد الأماكن لتخليدها على مرّ الدهر، فقد حدّدها بثلاثة أماكن: بذي تنضب، وشط حوضى، ولوى قعنب، ويفهم من هذا أن الموضع يقع في حدود مثلث، وليس في حدود مربع كما هو الحال عند امرئ القيس الذي يقول:

[من الطويل]

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بِسقط اللِّوىٰ بينَ الدَّخُول فحوملِ
فَتُوضِحَ فالمقراةِ لم يعفُ رَسْمُها لمَا نسجتها مِنْ جنوبٍ وشمألِ[2]

---

(١) لسان العرب، لوي.
(٢) الديوان، ص ٨. وشرح القصائد السبع الطوال، ص ١٥ و٢٠. وشرح القصائد العشر، ص ٢٠.

ومساحة المثلث أضيق من مساحة المربع، مما يدلّ على تضييق المساحة، وبالتالي التحديد الدقيق لهذا الرسم. وقد لا تعني هذه الأماكن شيئاً بالنسبة لنا، ولكنها عميقة كل العمق، وتحمل مدلولات كبيرة، حيث تصوّر الإطار العام للجوّ النفسي الخاص بالشاعر، لأنه عاشها وقضى أجمل أيامه بها، فتركت ذكريات جميلة في مخيلته وقلبه، لذا، فإنه يعلّق عليها أشواقه، ويخفف بذكرها غربته، ويبثّ من خلالها لوعة الحبّ والحنين، ويتحدث عنها وكأنّها جزء من أحبته ومن عواطفه، ومن ذاته. فهي ليست مجرد أسماء أماكن أو ألفاظاً نبحث عن أماكنها لتحديد موضعها، أو معرفة معانيها من كتب الجغرافيا والتاريخ واللغة، وإنما هي رموز تختفي أو تظهر فيها عواطف الشاعر وانفعالاته، وذكرياته الحلوة الجميلة، التي تعبق برائحة الأحباء.

ومهما يكن من أمر فإن بشاراً كان وفياً لتقاليد القصيدة العربية حين بدأها بهذا المطلع والمقدمة أيضاً، تلبية لعقلية العصر؛ الذي لم يتقبل التنصل من المقدمات التقليدية، حيث كانت نظرة المجتمع للشعر، أو تقويمه له، يعتمد على مدى تفاعله مع التراث، وأسلوب هذا التفاعل.

وقد حرص شاعرنا كل الحرص على عدم الإسراف في وصف الأطلال كالشعراء المتقدمين، وكان يتعامل بحذر مع التقاليد رغبة في المحافظة على شكل القصيدة ومضمونها، وخاصة في مقدمته، حتّى يوهم السامع أو القارئ بعدم خروجه على التقليد، ولكنه يخفي وراء ذلك أهدافاً تدعو إلى التجديد في مضمون القصيدة.

وفي هذا المطلع تصريع، وفي قوله: «الدار» مجاز مرسل علاقته المكانية حيث أورد الدار في غير مكانها، والمقصود أهل الدار.

٢) وَٱستوقِفِ الركبَ على رَسْمِها بل حُلَّ بالرّسمِ وَلاَ تَرْكَبِ

يأمر الشاعر مخاطبه بالوقوف على الأطلال ـ ويضرب عن الكلام بالأداة بل ـ ويطلب منه بل يلح عليه بأنه ينزل ويحل بتلك الديار، لاستعادة الذكريات، وتخفيف شدة الوجد والشوق.

فوقفة بشار سريعة وقصيرة، أضاف إليها أشياء كثيرة من ذاته، فالشعراء يقفون على الرسم ويستوقفون الركب، ولكنه وجد أن هذه الوقفة، لا تكفي، فألح على الحلول بالرسم، وعدم المغادرة وهذا واضح في قوله: «بل حل بالرسم ولا تركب». ونلاحظ رد العجز على الصدر في كلمتي: الركب والرسم، إلى جانب اتكاء الشاعر على الأسلوب الإنشائي.

ونجد الشعراء المتقدمين يتحدثون دائماً كيف عرفوا الديار، فكانوا يعرفونها من خلال الأشياء الصغيرة التي خلّفها أحبتُهم، فتعرفوها من: النؤي والأوتاد والبعر، فوقفوا عندها طويلاً، وبعدئذ اتجهوا إليها بالتحية والسلام، فهذا زهير يقول:

[من الطويل]

فلمـا عـرفـتُ الـدارَ قلـت لـربعهـا ألا أَنْعَمْ صباحاً أيُّها الربعُ وأَسلمِ[1]

بعد المقدمة الطّللية الغزلية التقليدية ـ التي استغرقت من الشاعر اثنين وعشرين بيتاً ـ ننتقل إلى القسم الثاني، وهو قسم الوصف الذي هو موضوع الدراسة، والذي يغرق فيه بالتجديد.

* * *

٣) ومَلْعَـبِ النّـونِ يُـرىٰ بَطْنُـهُ مِـنْ ظَهْـرِهِ أَخْضَـرَ مُسْتَصْعِـبِ

ملعب النون: النهر، لأنه فيه يلعب الحوت، أراد به الشاعر الفرات حين ركبه من البصرة قاصداً الأمير يزيد بن عمر بن هبيرة بواسط في خلافة مروان بن محمد. وملعب النون مجرور بواو رب، لأنه نكرة، ومستصعب صفة ملعب، والخبر ـ بعد ثلاثة أبيات في قوله ـ ركبت في أهواله. ويرى بطنه: أي إذا نظرت من علٍ بدا لك أخضر اللون، وتمكنت من رؤية قعره، ومستصعب: أي صعب الركوب أو السلوك، وبخاصة حين تشتد أمواج البحر في هيجانها. والمعنى: أن

---

(١) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٦٤، وانظر كذلك مقدمة معلقة امرئ القيس، ص ٥ ـ ٧.

هذا النهر الذي يصعب ركوبه، يرى بطنه من ظهره، وهو أخضر لوجود الطحالب فيه. ولعل الشاعر حين وصف إمكانية رؤية بطن النهر قصد الصفاء من جهة أو ضحالة الماء في النهر من جهة ثانية، أو أن هذه الصورة تُرى من شطّه وحافتّه من جهة ثالثة. ويلاحظ في البيت الطباق بين: بطنه وظهره، والكناية في قوله: ملعب النون كناية عن نهر الفرات. والاستعارة المكنية في قوله: بطنه وظهره. كما نجد ظاهرة اللون بارزة عنده، وذلك في قوله: أخضر اللون.

ولا يفوتنا أن نسجل أهمية استخدام الفعل المضارع المبني للمجهول وهو: (يُرى)؛ لأن موضوع الرؤية عند بشار من أهم الموضوعات في دراسة شعره، وهو هنا لا يحاول أن يتجاهل عاهته، أو أن يستعلي عليها، ولذلك لجأ إلى ذكر هذا الفعل، الذي يدلّ على أن غيره هو الذي يرى، والشاعر قد سمع ذلك ووصفه.

وقبل الانتقال إلى البيت الذي يليه لا بدّ من تدوين بعض الملاحظات الهامة؛ وعرض مجموعة من الأسئلة لنلقي ضوءاً على بعض جوانب النص:

أ ـ نلاحظ من أول بيت في الجزء الوصفي أن بشاراً انتقل إلى ممدوحه عن طريق البحر لا الصحراء، وبالتالي سيركب السفينة لا الناقة.

ب ـ لم يَعُد التراث الذي أتكأ عليه بأشعاره هو الرافد الوحيد لصوره.

جـ ـ إن بشاراً يعتمد في صوره على واقع وحدث يمارسه ويحسه ويسمعه ولا يراه. ولما كان الأمر كذلك:

ـ هل يستطيع بشار أن يجدد في الموضوع؟ وما مبلغ ذلك؟.

ـ هل يتمكن من التحليق بعيداً في عالم وصفه هذا؟ أو هل سيقصر به جناحاه؟.

ـ هل يغادر طبيعة الصحراء ومكوناتها وحيواناتها وينتقل إلى عناصر جديدة لم تَشِعْ في الشعر الجاهلي أو شعر من سبقه؟ أو أنه سيتمكن من المزج بين الصور

القديمة والحديثة؟ وإلى أي مدى سينجح في الخلط بين عناصر التقليد وعناصر التجديد؟.

ـ هل نسخ ذاكرته من روافد التراث، ودوّن بدلاً منها الروافد المعاصرة؟ بمعنى: هل يعاني من الصراع بين ما في ذاكرته والذي يلحّ عليه إلحاحاً شديداً، وما كان يحيط به؟.

ـ هل تسعفه الجزئيات البسيطة من محيطه لرسم فكرته الكلية؟ أو هل يقوم بدور المقلّد للقديم؟ فكيف نفسر كلّ ذلك؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات لا بدّ من دراسة هذا الجزء الوصفي ـ على الرغم من قصره ـ لمعرفة حقيقة الإحتذاء والتقليد أو التجديد أو المزج بينهما.

٤) غَضْبَـانَ إنْ تـأْخُـذْ عَلَيْـهِ الصَّبَـا يَفْحُشْ علىٰ البـوصِيِّ أَوْ يَصْخَـبِ

غضبان: أي تتحرك فيه أمواجه وتهيج وتأخذ عليه: تمرّ. والصَّبا: ريح مهبُّها الشرق، وهي مؤنثة ويقابلها الدَّبُور، والجمع صَبَوَات وأصباء. والصابية: رسح مهبها بين الشرق والشمال. ويفحش: يجاوز الحدّ، وقد استخدمها لتعني المبالغة في صخب البحر وهيجانه. والإفحاش: مجاوزة الحدّ والبوصي: الملاح، وقيل: ضرب من السفن والزوارق. والأول أنسب لسياق المعنى. يقول: إنّ هذا النهر الذي سنركبه إلى الممدوح غضبان تتحرّك فيه أمواجه، وحين تمر عليه ريح الصَّبا، وتمضي فوقه، فإنها تثيرها وتهيجها، مما يجعل قائد السفينة، وهو البوصي، يصارع ويغالب هذه الأمواج العارمة المتلاطمة، وبذلك يفحش البحر أو يصخب من شدة أمواجه المتلاطمة، وكأنَّ معركة تدور بني البوصي والبحر بأمواجه. وفي البيت استعارة مكنية في قوله: «غضبان». ويمكننا أن نجري الاستعارة أيضاً في كلمتي: «يفحش» و«يصخب»، أو الكناية.

ويلاحظ أن المقابلة بين الصورة التراثية والصورة المحدثة قائمة، ففي الأولى، تهبّ الريح في الصحراء فتثير الرمال وتشكل الكثبان الرملية، وكذلك

الحادي الذي يركب إبله في تلك الصحراء، وتعيقه تلك الرمال، أما الصورة المقابلة، وهي هبوب الريح على النهر، فتشكل الأمواج المتلاطمة؛ التي تجعل من قبطان السفينة أن يفقد السيطرة على سفينته، مما يؤخرها عن غايتها.

٥) كـــأنَّ أَصـــواتـــاً بِـــأَرجـــائِـــهِ مِـنْ جُنْـدُبٍ فَـاضَ إِلـى جُنْـدُبِ

الجنـدب: قيـل ذكـر البـوم الصغيـر. وقيـل: الحربـاء: وقيـل: الجـراد، والصحيح هي حشرة أصغر من الجراد، تصدر أصواتاً، تسمع من مسافة بعيدة. وأرجاؤه: أنحاؤه. وفاض: جاوب وتقارب. ومن جندب: صفة لموصوف محذوف، تقديره: أصوات من جندب.

يقول: إنّ الأصوات التي تنبعث من أرجاء هذا النهر ـ والتي تناهت إلى بشار ـ تشبه أصوات الجنادب في الصحراء، فالذي يمشي بمنطقة مقفرة يسمع صوت الجنادب وهي تئزُّ، تجاوب بعضها بعضاً، بأصوات متقطعة، ولكن لكثرة هذا التجاوب فيما بينها، تلاحظ أزيزها وكأنه صوت متصل فيه نغمة موسيقية حادّة تعلو وتهبط ولا تسير على وتيرة واحدة.

وهنا يتحدث بشار عن ظاهرة الصوت الذي يحدث من احتكاك السفينة بمياه النهر، ويشبهه بأصوات الجنادب عندما تتقارب لتقضم من الحشائش على اليابسة. ويمثل الشاعر هنا أروع امتزاج وتعانق بين القديم والحديث، يأخذ من القديم لخدمة الفن الجديد، حينما لا يجد في ذاكرته ومخيلته ما يخدم صورته الجديدة من تراث وصور وعناصر جديدة مستحدثة، فالقديم زوّده بروافد غنّية، يتكئ عليه بين الفينة والفينة، ويمدّ يده إليه بين الحين والحين، يسترفد من معانيه. وإني ألمح في هذه الصورة، قضيتين هامتين، الأولى: عدم وجود الجرأة الكافية عند الشاعر للتخلص من القديم، اعترافاً به، وتقديراً له، وإعجاباً بعناصره، وحباً في المحافظة على التواصل بين الرافدين، والأخرى: الرغبة التامة في التجديد لمواكبة تطورات العصر عن طريق المزاوجة بين الروافد جميعها، دون إنقاص حقّ من حقوقها، ودون تعالٍ أو نظرة احتقار للقديم.

٦) رَكِبْتُ فِي أَهْوَالِهِ ثَيِّباً إليكَ أَوْ عَذْرَاءَ لَمْ تُرْكَبِ

أهواله: أمواجه. والثيب: نقيض البكر، المتزوج والمتزوجة. والذكر والأنثى فيه سواء، تقول: رجل ثيب، أي متزوج. وامرأة ثيب: متزوجة.

يقول: ركب بشار في أهواله (أي: أمواجه) سفينة ثيبا أو عذراء. وأراد بالثيب والعذراء السفينة على وجه الألغاز، أي ركبت سفينة مستعملة أو سفينة جديدة. وهذا التصريح صدر عن بشار لأنه لم يعرف حقيقة السفينة، وعجز عن إثبات الحقيقة دون تردد، لأنه لم يرها، فالحس والصوت لا يكفيان لمعرفة السفينة، ولهذا قال: أهي قديمة أم جديدة؟.

وفي البيت طباق بين: ثيب وعذراء. ورد العجز على الصدر في ركبت وتركب. وفيه أيضاً: إستعارة في لفظتي «ثيب» و«عذراء» فقد شبه «السفينة» بالمرأة الثيب مرة، وبالعذراء مرة أخرى، فذكر المشبه به وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

٧) لمّا تَيَمَّمْتُ عَلَى ظَهْرِهَا لِمَجْلِسٍ فِي بَطْنِهَا الحَوْشَبِ

تيممت: قصدت، وتوضيت وعمدت. والحوشب: العظيم المنتفخ الواسع.

يقول: لقد دخلت السفينة وهي من النوع الذي يدقّ طرفاه، ويفخم وسطه، أبحث عن مكان في قاع السفينة خشية الأهوال، أي أنه انتقل من ظهرها إلى بطنها ليجد مكاناً آمناً لنفسه. ويبدو أن بشاراً قد آثر النزول إلى بطن السفينة من البقاء على ظهرها، لأسباب تفهم من سياق الأبيات التالية لهذا البيت، منها، أن الرحلة كانت في النهار، وحرارة الشمس مرتفعة، وعدم وجود وسائل الأمن الكافية لمصارعة الأمواج العاتية، ناهيك ببشار الذي لا يتمتع بمناظر الطبيعة وهو يركب البحر.

وفي البيت طباق بين: ظهرها وبطنها. واستعارتان في قوله: ظهرها وبطنها، فقد شبه السفينة بإنسان أو حيوان له بطن وظهر، ذكر المشبه وحذف المشبه به على

سبيل الاستعارة المكنية. والذي دفع بشار إلى ذكر الظهر والبطن هنا هو عدم رغبته في التخلص من التقليد، فهو يتخيل السفينة بأنها ناقة بحرية، ولهذا ركب ظهرها، كما يركب الرجل ظهر ناقته، وها هو يذكر بطن السفينة المنتفخ الذي يشبه الناقة الحبلى، أو الناقة التي أكلت وشربت فامتلأت معدتها بالطعام والشراب تمهيداً لانطلاقها في الرحلة.

٨) هَيَّـأْتُ فيهـا حِيـنَ خَيَّسْتُهَـا مِـنْ حَـالِـكِ ٱللَّـوْنِ ومِـن أصهـبِ

هيأت: جهزت. وخيستها: ذللتها وهيأتها. وحالك اللون: أسود اللون أو القاتم منه. والأصهب: الأبيض الذي يخالط الحمرة أو الشقرة.

يقول: إنه مدَّ البُسط وفرشها في بطن السفينة، وهي ذوات ألوان متعددة ـ ذكر منها على سبيل المثال ـ اللون الحالك، والأصفر والأشقر والأحمر، وذلك من أجل الجلوس عليها. وفي حقيقة الأمر أنه لم يخيس السفينة، وإنما كنى بذلك عن استطاعته وإيجاد مكان آمن يجلس فيه.

ولا نعرف إذا كان بشار قد أحضر أمتعته الخاصة بالرحيل معه قبل الصعود على ظهر السفينة، أو استخدم أمتعة السفينة وَبُسطها وفُرشها. فإذا أخذنا وسلمنا أن بشاراً افترش أمتعته الخاصة، فيكون قد عرف ألوانها حين وصفها، ومع ذلك، فإنه لم يرها، أما إذا مدّ بسط السفينة فالعجيب أنه يصف لنا هذه الألوان.

والسؤال: لماذا ركز بشار ـ هنا ـ على اللون؟ على الرغم من عدم حاجة السياق إلى ذكره؟ بمعنى: إنه كان بالإمكان ذكر الأمتعة أو الفرش بدلاً منها، دون ذكر ألوانها، فلمَ حرص بل ألح على إثباتها؟.

قد لا تعني بالنسبة لنا شيئاً، ولكنها تعني لبشار الكثير، فكل لون عنده له معنى، ومغزى، وعلاقة، والأهم من ذلك كله، هو ارتباط هذه الألوان بالعوامل النفسية عند الشاعر، ولهذا لا تزال تطارده، وهو يرى أنه لا بدّ من التركيز عليها، حتى لا يشعر بعاهته، وكأنه يرى ما لا يراه المبصرون.

وربما كانت القضية أعمق من هذا كله، وتتمثل في ذلك التقليد الذي لم يتخلص منه بشار، ذلك أن الناقة قبل رحيلها، ينصب على ظهرها الهودج، ويفرش بالبسط، ويُظَلَّل بها أيضاً، وهي ذوات ألوان زاهية جذابة، يختارها البدوي عادة ـ كما يبدو ـ لتظهر بوضوح في تلك الصحراء التي تكاد رمالها تكون بلون واحد، ومن هنا جاءت الرغبة في كسر رتوب منظر الصحراء لطول الطريق.

وفي البيت استعارة في قوله: «خيستها» فقد شبه السفينة بالحيوان الذي من صفاته التذليل، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

والجدير بالذكر أن قوله: «خيستها» لفظ قديم يستخدم للناقة، تقول: خيست الناقة، أي: ذللتها. وبشار لا يزال في الإطار التقليدي، والجو القديم، والعناصر التراثية، التي يربطها بوشائج قوية بصورته الحضارية، للمحافظة على تواصل الروافد بين القديم والحديث. ويعني بخيستها: أنه استطاع السيطرة على ما يريد، ولا سيما المكان الذي لم يكن قد تهيأ له من الأهوال.

٩) فَأَصْبَحَتْ جَارِيَةً بَطْنُهَا مَلآنُ مِنْ شَتَّى، فَلَمْ تُضْرَبِ

بطنها ملآن من شتى: أراد الركاب وما يتبع كل راكب. ولم تضرب: أي أصبحت تجري دون ضرب لا كما تركب الرواحل.

يقول: إن هذه السفينة جارية، تسير دون أن تُضرب أو تزجر، على الرغم مما تحمله من ركاب وأمتعة ولوازم، ولكن الناقة إذا حملت حملاً ثقيلاً فإنها لا تكاد تسير إلاّ بالضرب والزجر، فهي لا تئن مثلها، ولا تحتاج إلى زَجْرٍ أو ضَرْبٍ مثلها.

ولقد ذكرنا الفرق بين الناقة التي تضرب والسفينة التي لم تضرب، ولعل المعنى يكون عكس ما ذهبنا إليه تماماً، وذلك عن طريق المشابهة والمماثلة لا الاختلاف أو التضاد، ونعني بذلك السفينة الممتلئة التي لم تضرب شأنها شأن الناقة الحبلى الممتلئة البطن التي لم تضرب أيضاً.

ونلاحظ أيضاً أنه يعود في هذا البيت مرة أخرى لمعطيات الصحراء وتراثه القديم. . . وفي البيت استعارات ثلاث في قوله: جارية وبطنها ملآن وتضرب، فقد شبه السفينة بإنسان أو حيوان، ذكر المشبه وحذف المشبه به، وذكر صفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية.

١٠) لا تَشْتكِـي الأَيـنَ إذا مَـا ٱنْتَحَـتْ تُهْـدَى بِهَـادٍ بَعْـدَهـا قُلَّـبِ

الأين: الوهن والضعف والتعب من السير. وانتحت: مضت نحو هدفها. تُهدى: تُسَيَّر. والهادي: الملاح العارف المتقلّب في الأمور. والقلب: الرجل الذي مارس الأمور، وتقلب في الأحوال. أي القادر على التحكم والتقلب معها.

يتابع بشار معطيات الصحراء، فيتحدّث عن السفينة والناقة، سفينة الصحراء، وما بينها من فوارق، فنجد أيضاً مطابقات في ذهن بشار صاغها، فجاءت في عجز هذا البيت بقوله: إن السفينة إذا تعبت لا تشكو التعب، وتسير بهادٍ هو ملاحها الذي يسيرها، وهو كثير الحركة دائبها. بينما الناقة إذا تعبت أنّت وشكت، وهي كذلك، يسيّرها حاديها، وليس هناك تعارض بين الصورتين، بل هو مجرد اختلاف أو فارق بينهما، لأننا نجد التطابق الواضح بين الصورتين.

وفي البيت استعارتان، وذلك في قوله: «تشتكي» و«انتحت» حيث شبه السفينة بإنسان أو حيوان، على سبيل الاستعارة المكنية.

١١) عَـارِي ٱلـذِّرَاعَيْـنِ لِتَحْـرِيـزِهَـا مِـنْ مَسْـرَبٍ غَـارَ إلـى مَسْـرَبِ

عاري الذراعين: أي مشمّر عن ذراعيه. وتحريزها: المبالغة في الحفظ. والمسرب: الطريق، أي: مذهب في البحر ومجرى. وغار: ذهب في المغور. وإلى مسرب: أراد أنه يختار الطريق السهل.

ونلاحظ أن بشاراً يحرص على وصف الملاح أو قائد السفينة من منطلق تجميع جزئيات الصورة الكلية المتبعثرة هنا وهناك، دون الأخذ بعين الاعتبار عاهته.

يقول: إنّ ملاح السفينة، عاري الذراعين، لأنّه شمّر عنهما، ليواجه المخاطر المحدقة بالسفينة من كل جانب، وليجنب السفينة الأمواجَ العارمة، والأماكن الخطرة، فها هو ـ الملاح ـ ينتقل فيها من طريق إلى طريقٍ آخر يغور بها، أي: ينتقل بها من مكان إلى مكان آخر ليحميها، وذلك باختيار المسار السهل. ويلح بشار في هذه الصورة على الرؤية البصرية، فهو لا يرى السائق، ولكنه يصفه وكأنه يراه.

وفي قوله: «عاري الذراعين» كناية عن أنه مشمر للجِد والعمل والنشاط.

١٢) إذا ٱنجلـــىٰ عَنْهَـــا بِتَيَّـــارِهِ وٱرْفَـــضَّ ٱلُ ٱلشَّـــرَفِ الأَحـــدبِ

انجلى: انكشف وتفرّق. والتيار: عظيم الموج. وارفض: بمعنى اتسع وذهب وتفرّق. والآل: السراب الذي في أول النهار. والشرف: الجبل المرتفع. وذلك أن السراب يبدو للماشي في الماء، فيرى على الجبال المحيطة به أمثال المياه أول النهار. والأحدب: الذي يميل، أي: الحدور في صبب، والصبب واحد الأصباب، وهو تصبب شهر، أو طريق في حدور.

يقول: إذا تفرق الموج من حولها، وفتح لها الطريق، فإن الرائي لا يكاد يصدّق أن هذه السفينة هي التي كانت في المكان الأول تتلاطم مع الأمواج، وتتصارع مع المسارب، فإذا ما ركدت أمواج البحر، واقتربت السفينة من البر، حيث تفرق أيضاً السراب، ولاح للناظر معالم البر الذي ينبئ بالوصول، ويبشر بالسلامة رأيتها، أي السفينة، أو تذكرت... وهذا البيت متعلق بالذي يليه.

والشطر الأول كناية عن نجاة السفينة وسلامة الركاب. أما الشطر الثاني فهو كناية عن اقتراب السفينة أو وصولها برّ الأمان.

١٣) ذَكَـرْتُ مِـنْ هِقْـلٍ غَـدَا خَـاضِبـاً أَوْ هِقْلَـةٍ رَبْـدَاءَ لَـمْ تَخْضِـبِ

الهقل: ذكر النعام، والهقلة: أنثى النعام. والخاضب: أحمر أو أخضر الرجلين من الربيع. وذلك أن ذكر النعام تحمر رجلاه في آخر الربيع، فشبهوه

بالخاضب بالحناء، والأنثى لا تحمر رجلاها، والربداء: لون بين السواد والغبرة أو البياض، وهو لون النعام، وذكرت: تذكرت، أي: تخيلت. والمراد هنا التشبيه.

يقول: حين ينجلي التيار عن هذه السفينة، ويتسع الموج أمامها، فإنّ بعض أطرافها تنكشف، بعد أن كانت تغمر بالماء، فيكون لونها أقرب إلى الخضرة، ولما رأى ذلك تذكر ذكر النعام الذي خاض الربيع، فاخضرت حوافره وتغير لونها من الغبرة إلى لون الحمرة ـ أو الخضرة ـ أو أنه تذكر هقلة لم تخضب حوافرها، وبين الشطرين مقابلة.

إن تعاقب اللونين: لون الخشب الذي غطّاه الماء فحال إلى الخضرة، ولون الخشب الذي احتفظ بلونه الأربد يذكره: بلون ذكر النعامة حين يخضب بالربيع، ولون أنثاه التي لم تخضب.

ونجد في هذه الصورة المزاوجة الكاملة بين الصحراء والبحر، لأن الشاعر لم يستطع التخلص من القديم، وفي الوقت ذاته، لا يجرؤ على التمسك والانخراط في الجديد، حتى لا تكون هوّة كبيرة بين القديم والحديث، فأخذ يبحث عن الروافد المشتركة المتطابقة، وتقويتها بوشائج متينة تواصل بينهما، دون إخلال أو إنقاص في حقّ كل منهما، لذا؛ فإنه يعيش بين عالمين، هما: عالم ذكر النعام وأنثاه وهو الصحراء، وبين عالم السفينة وهو النهر. إذاً، فإن بشار يعيش في صراعين، صراع الواقع الذي يدعوه ليتطابق معه في التعبير، وصراع التراث الذي ملأ ذاكرته بالصور والأخيلة، وتمرس عليه، وكان له فضل في تعميق تجربته وخبرته. ودليلنا على إلحاح التراث عليه، هو أنه حين أراد أن يصف السفينة عجز عن رسم صورته فاعترف بقصوره فراح يقول: «ذكرت من هقل...». ففي الوقت الذي لم يجد في نفسه المقدرة على الإبداع المطلق، فإن ذاكرته أسعفته بالصور القديمة التراثية الجاهزة.

إنّ الصورتين اللتين رسمهما بشار تقومان على اللون والحركة، ومن ثَمَّ، فلا بدّ من رؤية بصرية، تجسم ذلك، وأنّى ذلك لبشار؟ إنه لم ير هذا المنظر أو ذاك،

ولكنه تذكر ذلك من خلال ثقافته الشعرية وسماعه من الناس.

ولم يوفق ـ كما يبدو ظاهرياً ـ في هذا التشبيه، لأن وجه الشبه بين النعامة والسفينة بعيد، وبخاصة، أنه مضطرب بين ذكر: الذكر المخضوب، والأنثى التي لم تخضب، وكأنه لا يعرف الفرق بينهما، وكذلك بدا الأمر حين ذكر ـ في البيت السادس ـ ثيباً أو عذراء.

وإذا ما تلمسنا العذر لبشار، فإننا نقول: إن السفينة تبدو بعد رسوها بلونين: الجزء السفلي الذي علقت به الطحالب، فخضبته باللون الأخضر، والجزء الذي يليه مباشرة ويتعرض للشمس بين الفينة والفينة، فلا يبدو عليه ذلك اللون، ولهذا شبه الجزء السفلي بذكر النعام المخضب، والجزء الذي يليه بأنثى النعام التي لم تخضب.

١٤) تَصِـــرُّ أَحْيَـــانـــاً بِسُكَّـــانِهَـــا ، صَـرِيـرَ بـابِ الـدارِ فـي المِـذْنَـبِ

تصر: تصوّت، أو تعطي صوتاً شبهه الشاعر بصرير الباب. وسكّانها مفرد السُّكَانَات، وهو الدفّة، وهي آلة أهمّ أجزائها خشبة عريضة تُجعل في مؤخّر السفينة لإمالتها من جهة إلى أخرى. والمذنب: أسفل الوادي. والمراد به هنا شاطئ النهر حين يقصر الماء، فتسمع للسفينة صريراً كصرير الباب، ولا عجب أنه ختم أوصاف السفينة بآخر أحوالها عند مقاربة الإرساء. يقول: ولما اقتربت السفينة من الشاطئ، وانجلت الأمواج عن السفينة، وأخذ الماء في الإضمحلال، وعدم مقدرة المياه على حمل السفينة لثقلها وامتلاء بطنها، فإنها بدأت تحتكّ بالقاع، فتصدر أصواتاً كصوت صرير باب الدار. وصرير الباب من العناصر الحضارية الجديدة. وهذه الصورة تعتمد على حاسة السمع.

وفي البيت رد العجز على الصدر بقوله: «تصر» و«صرير». وتشبيه بليغ، فقد شبه صرير السفينة بصرير الباب، حذف الأداة ووجه الشبه.

١٥) بِمِثْلِهَـــا يُجْتَـــازُ فـــي مِثْلِـــهِ إِنْ جَـــدَّ جَـــدَّتْ ثُـــمَّ لَـــمْ تَلْعَـــبِ

بمثلها: الضمير يعود إلى السفينة. ويجتاز: يُسلك ويُركب. ومثله: الضمير يعود إلى النهر.

وجد: ارتفعت أمواجه. وجدت: أي: ارتفعت السفينة وتصارعت معه، ولم تلعب: لم تهتز مستسلمة لأمواج النهر المتلاطمة.

يقول: إن هذا الطريق الذي هو النهر يجتاز بمثل هذه السفينة العملاقة المتينة، فهو إن جدّ وارتفعت أمواجه وأسرع في جريانه، جدّت تصارعه وأسرعت تواكب جريانه ولم تهتز، ولم تتأثر بالأمواج العارمة العاتية، والاهتزازات المضطربة.

وهذا البيت يذكرنا بالشعراء الجاهليين الذين انتقلوا برواحلهم إلى ممدوحيهم، ولا سيما، النابغة الذي يقول في معلقته بعد أن وصف راحلته:

[من البسيط]

فتلـــكَ تُبْلِغُنـــي النُّعمـــانَ، إنَّ لَـــهُ فَضْلاً على الناسِ، في الأدنىٰ، وفي البَعَدِ[1]

والفرق بين النابغة وبشار، أن الأول انصرف عن وصف الناقة والإسهاب فيه، لأن الوصف مألوف، على حين ألحّ الآخر على الوصف لأنه جديد معاصر غير مألوف، حتّى يستقصي جوانب عديدة منه، ليكون الرائد فيه بلا منازع.

والبيت كناية عن قوة هذه السفينة ومتانتها، وثقة الشاعر بقبطانها الذي سيوصله إلى برّ الأمان، أي إلى الممدوح بواسط. ونلاحظ الطباق في قوله: الجد واللعب. وهناك ثلاث استعارات مكنية، وذلك في قوله: جد النهر. وجدت السفينة. ولم تلعب، فقد شبه النهر والسفينة بإنسان.

---

(١) شرح القصائد العشر، ص ٤٥٥.

١٦) دُعْمُــوصُ نَهْــرٍ أَنْشَبَــتْ وَسْطَــهُ إِنْ تَنْعَــبِ ٱلــرِّيــحُ لهــا تَنْعَــبِ

الدعموص: دودة سوداء لها رأسان تكون في الماء القليل، والجمع الدَّعامِص والدَّعاميص. وأنشبت: أقامت، وعلقت به. وتنعب: تهيج وتصوت وتسرع. وتنعب: أي تتحدّى الريح.

يقول: إِنَّ هذه السفينة التي تشبه هذه الدودة تقيم في وسط هذا النهر تتجاوب معه، فإن هبّت الرياح عليها، تحدَّتها بثباتها، وإن أخافتها صمدت لها أيضاً، فالسفينة ندّ عنيد، وقِرن شديد، وهذا ما تعطيه كلمة «تنعب»، فالسفينة لا تتلهّى عن هدفها، ولاتُردّ عن غايتها التي تسير إليها بعزم وثبات. والشاعر يفيدنا بقوة التحدي والإصرار على تحقيق الفوز، وإحراز الأمان.

ونلاحظ أن الشاعر يركز على الألوان في قصيدته هذه، حتى لا يُظهر عاهته، أو أن يجعلها تتحكم بمخزون مخيلته، ولهذا نجد الألوان واضحة فمرة سوداء، ومرة خضراء، ومرة حمراء. ويبدو أن التناسق بين الألوان معدوم؛ لأن معالمها في مخيلته مفقودة، فهو عديم النظر، فاقد التصوّر للأشباه التي لا تعني له شيئاً إلاّ مجرد التعبير كما سمع عنها، ويحاول أن يزوّد صوره بها بين الحين والحين بمعنى أنه يقحم الألوان ـ مع وضوحها ـ في أوقات لا تحتاج إليها فيه.

وفي البيت استعارة حيث شبه السفينة بالدعموص، حذف المشبه وجاء بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

١٧) إلــى إمــامِ النــاسِ وَجَّهْتُهَــا تَجـري عَلَـى غَـارٍ مِـنَ ٱلطُّحْلُـبِ

الغار: يقول (صاحب اللسان، غور) نبات طيب الريح على الوفود[1]... وهو ضرب من الشجر، وقيل: شجر عظام له ورق طوال، طيب الريح يقع في العطر. والطحلب: خُضرة تعلو الماء المزمن. وقيل: هو الذي يكون على الماء، كأنه نسج العنكبوت.

---

(١) أي: تزين به رؤوس المنتصرين في الحروب.

يقول: إنه استطاع أن يوجهها إلى الممدوح ـ إمام الناس ـ ويسيرها في طريق مُلئ بالطحالب. وهو هنا استطاع أن يستبدل الطريق الصحراوي بالطريق المائي وهو النهر، واستبدل رمل الصحراء بطحالب النهر. ويدعي بشار شيئاً ليس له، وكأنه هو الذي يقود السفينة، وكأنه هو الذي واجه المصاعب من أجل الوصول إلى الممدوح، وهذا يلحظ من إسناد الفعل إلى ضمير المتكلم.

وفي البيت توكيد جاء من تقديم الجار والمجرور، على أهمية الممدوح. وفيه استعارة مكنية في قوله: «تجري».

١٨) إلـى فتًـى تَسْقِـي يَـدَاهُ النَّـدىٰ حِينـاً وَأَحْيَـانـاً دَمَ المُـذْنِـبِ

تسقـي: تعطـي بسخـاء. والنـدى: العطـاء والكـرم. والمـذنـب: العـدو والمذنب. ودم المذنب: إراقة دمه.

يقول: لقد وجهت السفينة بعد عناء ومشقة إلى الممدوح الذي تعطي يداه: المنح والعطايا والجوائز، وفي الوقت ذاته، تسقي الأعداء والمذنبين الردى والهلاك.

والشطر الأول كناية عن سخائه وكرمه. والشطر الثاني كناية عن قوته وبطشه. وفي البيت استعارة مكنية في قوله: «تسقي».

ويلاحظ القارئ أن الشاعر حين تخلّص من التقليد والمزاوجة بين القديم والحديث، بدأت ألفاظه سهلة عذبة رقيقة.

١٩) إِذَا دَنَـا ٱلعَيْـشُ ـ فمعـرُوفُـهُ دَانٍ ـ بِعَيْـشِ ٱلقَـانـعِ المُتْـرِبِ

دنا العيش: ضعف الرزق وضاق. تقول: أدنى الرجل: عاش عيشاً ضيقاً. ودان: قريب. والمترب: الذي التصقت كفاه بالتراب لقلّة ما عنده.

يقول: إذا ضاق العيش والرزق على القانع بالفقر، فمعروف هذا الممدوح دان قريب منه سهل الحصول عليه.

والبيت كناية عن ضيق العيش وشدة الفقر المدقع. وقوله: «معروفه دان» كناية عن الأمان والرخاء والسخاء والنعيم. وفي قوله: «دنا العيش» استعارة مكنية شبه العيش بالإنسان الذي يدنو.

رابعاً: الأفكار الرئيسية:

يدور هذا النص حول ثلاث أفكار رئيسية:

١) المقدمة التقليدية بالوقوف على الأطلال وبكاء الديار.

٢) وسيلة النقل التي ركبها بشار متجهاً بها إلى الممدوح، وهو الجزء الرئيسي فيه، حيث يفصل في وصف ما واجهه من صعاب في رحلته هذه، وقد وضحنا ذلك من خلال شرحنا لمعاني الأبيات.

٣) المدح المباشر.

خامساً: العاطفة:

عاطفة صادقة تنبع من الإحساس بالمسؤولية في المزاوجة بين القديم والحديث، وهي عاطفة الإعجاب بالعناصر التراثية والمستحدثة، أما الجزء الخاص بالمدح فعاطفته عاطفة المعتز بالممدوح، المطمئن إلى كرمه وسخائه، ولا يفوتنا أن ننوّه بصدق العاطفة نظراً لوجود الصلة بين الشاعر والممدوح، فبشار من بني عُقيل بالولاء، والممدوح من فَزَارة، وكلاهما من قيس عيلان.

سادساً: الخيال:

يتجلّى خيال الشاعر في الصراع الدائر في مخيلته للمزاوجة بين القديم والحديث، وهي محاولة لا ينهض بمستواها إلاّ الشاعر صاحب الخيال الواسع، والحس المرهف، ولعل من يقرأ القصيدة يلاحظ إبداع هذا الشاعر من خلال صوره الجديدة، وعلينا أن ننظر إلى خياله العميق الذي يحلق في عالم الخيال

ويبعده عن الواقع وذلك بالنظر إلى تشبيهاته واستعاراته وكناياته التي عرضناها في شرحنا للأبيات. ومن ثم النظر إلى صوره التي صدرت عنه، وهو لم يبصرها، وهذا الأمر يكفي للحكم بخياله الواسع.

سابعاً: الأسلوب:

كان بشار قادراً على استخدام الألفاظ التي لها القدرة على الوصف من خلال مدلولاتها وإيحاءاتها وظلالها، فلفظة «قلب» في وصف البوصي تشير إلى أنّه إنسان تقلّب في ممارسة الملاحة، وكان قادراً على التلاؤم مع الأحوال الجوية، والتصارع مع الأمواج المتلاطمة، ومعالجة كل الأحوال التي تعرض لها، ولفظة «الحوشب» تدل على الامتلاء والانتفاخ والسعة. والفعل «يفحش» يدل على تجاوز الحدّ والعنف. إلى جانب الكثير من الألفاظ التي تترك صوراً وملامح وصفية وُفِّق الشاعر في إيصال مدلولاتها للسامع أو القارئ.

وهناك تراكيب تنتمي إلى الأساليب البيانية منها، الكناية، التي يرتكز الشعراء عليها بقلّة الألفاظ وكثافة الإيحاء والمدلول. فنجد ذلك في قوله: «ملعب النون» و«عاري الذراعين» وغيرها مما أشرنا إليه في شرحنا للأبيات، كما أننا ذكرنا كثيراً من المحسنات البديعية والأساليب البلاغية.

ونلاحظ حرص بشار على الصورة البصرية، التي أداها كما لو كانت من معطيات حاسته ذاتها، فهو ينكر علينا عاهته، ويستعلي عليها في كثير من الأحيان، ولذلك لجأ إلى الرؤية يباري فيها المبصرين، بل يتفوق عليهم، فها هو يتحدّى المبصرين بصوره، حين ذكر «ملعب النون» الذي اهتم بصورته الخارجية، ثم لجأ إلى صورة أخرى أدق منها، وذلك في استخدام اللون في إيضاح صورته، المبثوت في ثنايا النص، ولم يتحرج من ذكر ألوان عديدة، ولكن القفزة التي قفزها هي رؤية قاع النهر من ظهره، وقد بدا أخضر اللون، وكذلك البسط التي فرشها داخل السفينة ليتكئ عليها بسط ملونة مزركشة. والأعجب من ذلك تصويره «للدعموص»، وذكره للسراب الذي ارفض.

كانت هذه المواقف تعبيراً عن تمكنه من إتمام صياغة ألفاظه، بما تحمله من مدلولات ومعان كبيرة، وإثبات أنه في مستوى المبصرين القادرين على تمييز الأشياء.

وحرص بشار على تسجيل كثير من الحركات التي كان يحسها في رحلته هذه، ووصف الحركة من أهم عناصر الصورة التي تبثّ فيها الحياة، وذلك لاحظناه في حركة ريح الصبا، وانجلاء التيار عن السفينة، وأنها تجري دون ضرب، وكذلك حين أنشبت، واجتازت كلها أفعال تدل على الحركة.

وتبقى قضية من أهم القضايا التي تصل بشاراً بالعالم وهي قضية السمع، تلك التي عنت لبشار الكثير، فهو حين يتلمس الأشياء البصرية بأذنه، كان الآخرون يبصرونها، ويعبرون عنها، ولكن أذنه كانت طريقه إلى العشق، يقول:

[من البسيط]

يا قومُ، أُذْني لبعضِ الحيِّ عاشقةٌ وَالأُذنُ تَعْشَقُ قبلَ العينِ أَحْيَانَا
قالوا: بمن لا تَرى تَهْذي! فقلت لهم: الأذنُ كالعينِ تُوفي القلب ما كانا[1]

وهي أيضاً طريقه التي بها يستطيع وصف الأشياء، فقد احتل عنصر الصوت مكاناً بارزاً في نصّه هذا، يحسه ويستخدمه في تكوين صوره، وتأليف لوحاته، فمثلاً نلاحظ الصوت في قوله: الصخب، وصوت الجنادب، وصوت الموج، وصوت الصرير الذي شبهه بصرير الباب، وصوت نعيب الريح، يقابله صوت نعيب السفينة في حركتها.

ولا يفوتنا أن ننوّه بالمقارنة الواضحة بين القديم والحديث، وهي على النحو التالي:

---

(١) الأغاني ٣/ ٢٣٢.

القديم	الهودج
الحديث	صورة الهقل والهقلة
الصحراء	الحادي
النهر	تشنكي
الرمل	حملها محدود
الماء	تضرب
الأعشاب	الناقة
الطحلب	صوت الجنادب
صوت الموج	السفينة
البسط	صورة السفينة
	البوصي
	لا تشنكي
	غير محدود
	لم تضرب

ثامناً: الوزن والموسيقى:

نظم الشاعر قصيدته على البحر السريع؛ لسرعته في الذوق والتقطيع وتلاؤمه مع الجو العام للقصيدة، وروعة موسيقاه، ووزن هذا البحر كما هو معروف:

مستفعلـــنْ مستفعلـــنْ فـــاعلـــنْ مستفعلـــنْ مستفعلـــنْ فـــاعلـــنْ

وقد استخدم الشاعر الزحافات التي أجازها علماء العروض في تفعيلات هذا البحر وخاصة في تفعيلة (مستفعلن /ه/ه//ه) الأول: الخبن: وهو حذف الثاني الساكن فتصبح التفعيلة (مُتَفْعِلنْ //ه//ه) وتنقل إلى مفاعلن. والآخر: الطّي: وهو حذف الرابع الساكن فتصبح التفعيلة (مُفْتَعِلنْ /ه/ه//)[1].

ولهذه الزحافات فوائد جمة نذكر منها:

أ ـ إعطاء الشاعر الفرصة في اختيار أو انتقاء ألفاظه التي تناسب نصّه، وذلك باستخدام هذه الزحافات.

ب ـ إخراج وزن البيت عن رتوبه الموسيقي حين تسير جميع تفعيلاته على نسق واحدٍ، وذلك بهبوط موسيقى البيت وارتفاعها، أمّا تفعيلة: العروض والضرب فثابتة لا تتغير ولا يجوز له أن يغيرها في أبيات القصيدة الواحدة.

---

(١) انظر كتابنا: الشافي في العروض والقوافي، ص ١٦٧ وما بعدها.

من قصيدة لبشار

في مدح مروان بن محمد بن مروان وقيس عيلان

[من الطويل]

١ ـ جَفَا وُدَّهُ فَٱزْوَرَّ أَوْ مَلَّ صَاحِبُهْ وَأَزْرَى بِهِ أَلاَّ يَزَالَ يُعَاتِبُهْ
٢ ـ خَلِيليَّ لاَ تَسْتَنكِرَا لَوْعَةَ الهوَىٰ وَلاَ سَلْوَةَ المخْزُونِ شَطَّتْ حَبَائِبُهْ
٣ ـ إِذَا كَانَ ذَوَّاقاً أَخُوكَ مِنَ الهوَىٰ مُوَجَّهَةً في كُلِّ أوْبٍ رَكَائِبُهْ

* * *

٤ ـ فَخَلِّ لَهُ وَجْهَ الفِراقِ وَلاَ تَكُنْ مَطِيَّةَ رَحَّالٍ كثيرٍ مَذَاهِبُهْ
٥ ـ أَخُوكَ الذي إِنْ رِبْتَهُ قَالَ إِنّما أَرَبتُ وإِنْ عَاتَبْتَهُ لاَنَ جَانِبُهْ
٦ ـ إِذَا كُنْتَ في كُلِّ الأمورِ مُعَاتِباً صَدِيقَكَ لَمْ تَلْقَ الذِي لاَ تُعَاتِبُهْ
٧ ـ فَعِشْ وَاحِداً أَوْ صِلْ أَخَاكَ فإِنَّهُ مُقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً ومُجَانِبُهْ
٨ ـ إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مِرَاراً عَلَى القَذَى ظَمِئْتَ، وأيُّ النَّاس تَصْفُو مَشَارِ؟
٩ ـ وَمَنْ ذَا الذي تُرْضَى سَجَايَاهُ كُلُّهَا كَفَى المرءَ نُبْلاً أَنْ تُعَدَّ مَعَائِبُهْ

* * *

١٠ ـ يَخَاف المنايا إِنْ تَرَحَّلْتُ صَاحِبي كأنَّ المنايا في المُقَامِ تُنَاسِبُهْ
١١ ـ فقلتُ لهُ: إِنَّ العراقَ مُقَامُهُ وَخِيمٌ إِذَا هَبَّتْ عَلَيْكَ جَنَائِبُهْ
١٢ ـ لأَلْقَى بَنِي عَيْلاَنَ، إِنَّ فَعَالَهُمْ تَزِيدُ على كلِّ الفَعَالِ مَرَاكِبُهْ
١٣ ـ أُوْلاَكَ الأُلىٰ شَقُّوا العمى بِسُيُوفِهِمْ عَنِ العَيْنِ حتَّى أَبْصَرَ الحقَّ طَالِبُهْ

* * *

١٤ ـ رُوَيْدَ تصَاهَلْ بالعراقِ جِيَادُنَا كَأَنَّكَ بِالضَّحَّاكِ قَدْ قَامَ نَادِبُهْ
١٥ ـ وسامٍ لمروانٍ ومن دونِهِ الشَّجَا وهَوْلٌ كلُجِّ البحر جاشَتْ غوارِبُهْ
١٦ ـ وجيشٍ كجُنْحِ الليلِ يزحَفُ بالحَصى وبالشَوْكِ والخَطِّيُّ حُمرٌ ثعالِبُهْ
١٧ ـ وَأَرعنَ يَغْشى الشمسَ لونُ حديدِهِ وتَحْبِسُ أبصارَ الكُماةِ كتائِبُهْ
١٨ ـ تَغَصُّ بهِ الأرضُ الفضاءُ إِذَا غَدا تُزاحِمُ أركانَ الجبالِ مَناكِبُهْ
١٩ ـ رَكِبْنَا لَهُ جَهْراً بكلِّ مُثَقَّفٍ وأبيضَ تَسْتَسقي الدماءَ مَضارِبُهْ
٢٠ ـ فلمَّا تولّى الحرُّ واعْتصَرَ الثَّرَى لظىٰ الصيفِ من نجمٍ تَوَقَّدَ لاهِبُهْ
٢١ ـ وطارتْ عصافيرُ الشقائِقِ واكْتسى من الآلِ ـ أمثالَ المَجَرَّةِ ـ ناضِبُهْ
٢٢ ـ غَدَتْ عانةٌ تشكو بأبصارِها الصَّدى إلى الجأبِ إلاَّ أنّها لا تُخاطِبُهْ
٢٣ ـ غَدَوْنَا لهُ والشّمسُ في خِدْرِ أُمِّها تُطالِعُنا والظِّلُّ لم يَجْرِ ذَائِبُهْ
٢٤ ـ بضَرْبٍ يذوقُ الموتَ مَنْ ذَاقَ طَعْمَهُ، وتُدرِكُ من نَجَّى الفِرارُ مثالِبُهْ
٢٥ ـ أحلَّتْ به أُمُّ المنايا بناتِها بأسيافِنا، إنّا ردى مَنْ نُحارِبُهْ
٢٦ ـ وكُنّا إذا دَبَّ العَدُوُّ لسُخطِنا ورَاقبَنا في ظاهرٍ لا نُراقِبُهْ
٢٧ ـ كأنَّ مُثارَ النّقعِ ـ فوقَ رؤوسِنا ـ وأسيافَنا ليْلٌ تَهاوى كواكِبُهْ
٢٨ ـ بَعَثْنَا لَهُمْ مَوْتَ الفُجاءةِ إنّنا بنو الموتِ خفّاقٌ علينا سبَائبُهْ
٢٩ ـ فراحوا: فريقٌ في الإسارِ، ومثلُهُ قتيلٌ، ومثلٌ لاذَ بالبحرِ هاربُهْ
٣٠ ـ إذا الملكُ الجبّارُ صَعَّرَ خَدَّه مَشَيْنا إليهِ بالسيوفِ نُعاتبهْ[1]

أولاً: الممدوح: مروان بن محمد وقيس عَيْلَان:

مروان بن محمد بن مروان: آخر خلفاء بني أمية، يلقب بالحمار، لأنه كان لا يجفّ له لبد في محاربة الخارجين عليه، ويصبر على مكاره الحرب، يقال: إنه

(١) ديوان بشار بن برد ١/ ٣٠٦ ـ ٣٢٠. والأغاني ٣/ ١٩١ ـ ١٩٢ و٢٣١ ـ ٢٣٢، وطبقات الشعراء لابن المعتز، ص ٢٧ ـ ٢٨. وبشار بن برد وفاتحة العصر العباسي، للدكتور عمر فروخ، ص ١٣٤ ـ ١٣٨.

لم يتهنّ بالخلافة؛ لكثرة مَنْ خرج عليه من كل جانب، إلى سنة اثنتين وثلاثين ومئة، فخرج عليه بنو العباس، وعليهم عبدالله بن علي عمُّ السفاح، وأبو مسلم الخراساني وأتباعه ـ لصالح العباسيين ـ في خراسان، ودخوله الكوفة ومبايعة أهلها، ولما علم مروان بأمرهم خرج لقتالهم، فالتقى الجمعان بقرب الموصل، فانكسر مروان، وهرب إلى الشام، فتبعه عبدالله بن علي، ففر مروان إلى مصر، فتبعه صالح أخو عبدالله، فالتقيا بقرية بُوصير، فقتل مروان بها في ذي الحجة من سنة (١٣٢ هـ / ٧٥٠ م)[١].

وقيس عَيْلان: جدّ جاهلي من مُضَر بن نِزار من عدنان، بنوه قبائل كثيرة، منها: فَزَارة قبيلة يزيد بن عمر بن هبيرة، وبنو عقيل موالي الشاعر بشار[٢].

ثانياً: مناسبة القصيدة:

يبدو من سياق نصّ القصيدة أنها نظمت في مدح الخليفة الأموي مروان بن محمد بن مروان[٣] وذلك حين ظهر الضحاك بن قيس الشيباني الخارجي[٤]، على رأس الخوارج، والتفّ أصحابه عليه، قصد أرض الموصل، وقتل متوليها، واستولى عليها، ثم اتجه إلى الكوفة وأخضعها تحت سيطرته، وحاصر واسطاً، فخاف مروان بن محمد، وسار إليه بنفسه، فالتقى الجيشان بنصيبين، وقُتل في

---

(١) مروج الذهب ٣/ ٢٦٠ ـ ٢٦٥. وتاريخ الطبري ٩/ ١٣٠. وتاريخ الخلفاء، ص ٢٥٤ ـ ٢٥٥، والكامل في التاريخ ٥/ ٤١٧ وما بعدها والبداية والنهاية ١٠/ ٤٢ وما بعدها. ومرآة الجنان ١/ ٣٠١ وما بعدها.

(٢) ذكرنا ذلك عند الحديث عن حياة بشار.

(٣) انظر: ديوان بشار بن برد ١/ ٣٠٥.

(٤) يروى أن رجلاً يقال له سعيد بن بهدل ـ وكان خارجياً ـ اغتنم غفلة الناس واشتغالهم بمقتل الوليد بن يزيد سنة (١٢٦ هـ / ٧٤٤ م) فثار جماعة من الخوارج بالعراق، فالتف عليه أربعة آلاف، ولم تجتمع قبلها لخارجي، فقصدتهم الجيوش فاقتتلوا معهم، فتارة يكْسرون، وتارة يُكسرون، ثم مات سعيد في طاعون أصابه واستخلف على الخوارج من بعده الضحاك. انظر: تاريخ الطبري ٩/ ٧٦. ومرآة الجنان ١/ ٢٩٥. والكامل في التاريخ ٥/ ٣٤٨. والبداية والنهاية ١٠/ ٢٥.

المعركة نحو ستة آلاف من الفريقين أكثرهم من الخوارج، وانهزم مروان، وثبت أمير ميمنة جيشه، ولكن مروان استطاع في النهاية القضاء على الضحاك، وذلك في سنة ثمان وعشرين ومئة. وقيل: سنة سبع وعشرين ومئة. وقيل: سنة تسع وعشرين ومئة[1].

ويروي الأصبهاني عن الأصمعي: أن بشاراً نظم هذه القصيدة في مدح عمر بن هبيرة فوصله بعشرة آلاف درهم، فكانت أول عطيَّة سنيَّة أُعطيها بشار، ورفعت من ذكره[2]. ويروى في موضع آخر أنها قيلت في مدح ابن هبيرة[3]، ولا نعرف من هو؟ أهو عمر أم ابنه يزيد؟.

ويذكر ابن خلكان: وفي سنة ثمان وعشرين ومئة وجه مروان بن محمد يزيد بن عمر بن هبيرة والياً على العراق، وذلك قبل قتل الضحاك. وفي السنة نفسها وجه مروان يزيدَ بن هبيرة إلى العراق لحرب مَنْ بها مِن الخوارج[4].

يستفاد من هذا كلّه:

أ ـ أن القصيدة قيلت في مدح مروان بن محمد لأنه صرح باسمه في أربعة مواضع بالقصيدة وهي:

إذا رَكِبُوا بالمَشْرَفِيَّةِ والقنا ... وأصبحَ مروانٌ تعدُّ مَوَاكِبُهْ
وسامٍ لمروانٍ وَمِنْ دُونِه الشَّجَا ... وَهَوْلٌ كَلُجِّ البحرِ جاشتْ غَوَارِبُهْ
فَلَمَّا اشتفينا بالخليفةِ مِنْهُمُو ... وَصَالَ بنا حتّى تقضَّتَ مآرِبُهْ
دَلَفْنَا إلى الضَّحاكِ نَصْرِفُ بالرَّدى ... وَمَرْوَانُ تَذْمىٰ مِنْ جُذَامَ مَخَالِبُهْ

ب) لم يصرح الشاعر باسم عمر بن هبيرة أو ابنه يزيد، لأن المصادر التاريخية لم تذكر صراحةً أن يزيد هو الذي قاتل الضحاك، واكتفت بالقول: «خرج

---

(١) انظر: المصادر السابقة.
(٢) الأغاني ٣/ ١٣١.
(٣) الأغاني ٣/ ١٣١.
(٤) وفيات الأعيان ٦/ ٣١٤.

مروان بنفسه لقتال الضحاك، فهزم، وصمد أمير ميمنة جيشه»، ولعله يكون يزيداً.

جـ) مدح الشاعر قيس عيلان في كثير من المواضع بالقصيدة دون ذكر ليزيد أو عمر.

ونخلص إلى القول: إنّ بشاراً مدح الخليفة مروان طمعاً في التقرّب إليه ليكون شاعره الخاص، بعد أن فشل في ذلك، وأشار في قصيدته إلى نسب يزيد (أو عمر) بن هبيرة الفزاري القيسي دون التصريح باسمهما، إجلالاً للخليفة، وتقديراً له، وهذا لا يضير يزيد أو عمر لأن المدح لخليفتهم، وقد أصابهم من ذلك أيضاً حين ذكر بشار نسبهم قيس عيلان وهو نسب قبيلة بشار بالولاء، والقصيدة من القصائد التاريخية، التي تسجل الوقائع بأسلوب فني.

ثالثاً: الشرح[1]:

١) جَفَا وُدَّهُ فَازورَّ أَوْ مَلَّ صَاحِبُهْ وَأَزْرَى بِهِ أَلاَّ يَزَالَ يُعَاتِبُهْ

جفا: بعد وقطع. وازور: انحرف رمَال. وملّ: أصابه الملل. وأزرى به: حط من قدره ومكانته. والضمائر في: وُدَّه، وصاحبه، وبه، ويعاتبه، تعود على المحب المضمر؛ الذي يقصد به الشاعر نفسه، والصاحب هو الود. وفي قوله: «يعاتبه» ضميران: أحدهما فاعل مستتر وهو عائد على ما عاد إليه الضمير في «وده»، والآخر مفعول بارز وهو الهاء الذي يعود إلى الود أو الصاحب.

يقول: إن المحبَّ قد جفاه حبيبه وتغيّر عليه، وقطع صلته به، ومال عنه وملّه، وما انفكّ من معاتبة حبيبه، حتى حطّ من شأنه، وقلّل من مكانته، وأزرى بقدره، وآلمه بكثرة عتابه، إلحاحه على تنكره له.

---

(١) انظر: ديوان بشار بن برد ١/ ٣٠٥ ـ ٣٢٠. وفي النقد والأدب، ص ٥٦ ـ ٦٣، وبشار بن برد وفاتحة العصر العباسي، ص ١٣٤ ـ ١٣٩. والرائد في الأدب العربي، ص ٤٩ ـ ٦٠. وروائع من الأدب العربي، ص ٢٠٧ ـ ٢١٠. ومحاضرات للمرحوم أ. د. شكري فيصل كان ألقاها على طلبة قسم اللغة العربية بجامعة دمشق.

وحين يتحدث بشار عن المحبِّ المجفوِّ إنما يقصد نفسه التي أشار إليها بصيغة الغائب، حتى يوحي للسامع أو القارئ أنه يتكلّم عن شخص غيره، وبهذا يكون قد نزع من نفسه شخصاً، وجرّده من العلاقة مع شخصه، وأخذ يراقب ذلك الشخص، ويتحدّث عن آلامه وأحزانه، وكأنه بثَّ همومه للشاعر، الذي عبّر عن أحاسيس ذلك المحبّ.

ومهما وصلت علاقة الإنسان بالناس الآخرين، فإنه لا يستطيع التعبير عن انفعالاتهم الحقيقية وعواطفهم المتأججة في نفوسهم، إنما يعبِّر عن ذلك كلّه من خلال تجربته وخبرته في هذا المجال، لذلك نقول: إن بشاراً حين تحدّث عن الشخص الذي ابتعد عنه حبيبه، إنما يتحدث عما يدور في نفسه هو.

ويكاد الشاعر في هذا المطلع أن يستقصي معاني القطيعة وذلك في قوله: الجفاء، والازورار، والملل، والمعاتبة التي أفضت إلى الإزدراء.

وفي البيت تصريع في قوله: صاحبه ويعاتبه، وهذا يزيد من الكمّ الموسيقي في القصيدة لأن حرف القافية هو الذي يحدد أساس الموسيقى.

٢) خَلِيْلِـيَّ لاَ تَسْتَنْكِـرَا لَـوْعَـةَ الهَـوىٰ وَلاَ سَلْوَةَ المَحْزُوْنِ شَطَّتْ حَبَائِبُهْ[1]

خليلي: مثنى خليل، والجمع: أخِلاَّء وخُلاَّن، والمؤنث: خَلِيلة، والجمع: خَليلات وخَلائل، وهو الصديق الحميم المختصّ. والخليل: المحبّ الذي ليس في محبته خلل. والخلالة (بتثليث الخاء) الصداقة الصادقة. ولوعة الهوى: شدة الحب، والسلوة، من سَلاَ الشيء وعنه: نسيه، وطابت نفسه، وذهل عن ذكره وهجره، وشَطّت: بَعُدَت.

يخاطب الشاعر خليليه اللذين تخيل أنه يحدثهما، جرياً على عادة العرب، في استخدام التعبير التقليدي المألوف، الذي يتحدث فيه الشاعر ـ عادة ـ لصاحبه، لأنه ليس من المألوف أن يتحدث الشاعر وحده؛ لأن ذلك يساعد على إيجاد

(١) يروى: «تستكثرا» و«لوعة المحزون» انظر: طبقات الشعراء لابن المعتز، ص ٢٧.

الحياة في القصيدة من خلال الحوار الدائر بينهم. يقول: يا خليلي لا تنكر ما تشاهدان بي من شدة الحب وألمه؛ لأن الحبّ قدر لا نستطيع دفعه عنا، ولا تنكرا أيضاً سلوة المحب المحزون شجونه وآلامه إذا ابتعد عنه الأحباء، وطال بعادهم وغيابهم.

ويضعنا بشار في جوّ من الحب، أكثر من أيّ جوّ آخر كالصداقة مثلاً؛ لذا، فلا غرابة أن نجد فيه اللوعة والحزن والألم والسلوى، كل ذلك تولّد من ارتحال الأحبة عنه.

٣) إِذَا كَانَ ذوّاقاً أَخُوكَ مِنَ الهوىٰ مُوَجَّهَةً في كُلِّ أَوْبٍ رَكَائِبُهْ
٤) فَخَلِّ لَهُ وَجْهَ الفِراقِ ولا تَكُنْ مطيَّةَ رَحَّالٍ كثيرٍ مَذَاهِبُهْ

ذوّاقا: أي متذوقاً للهوى. في كل أوبٍ: في كل جهة. والركائب: الإبل. وخل: اترك. والمطيّة: الراحلة.

يقول: إذا كان أخوك أو صديقك متذوقاً للهوى، ولا يلزم حبّاً واحداً ويأبى إلاّ التنقل من حبٍّ لآخر، أو أنه يريد أن يترك صداقتك أو حبّك لأن أطماعه تذهب به إلى كلِّ جهة، فدعه واتركه وشأنه، ولا تكن له مطيّة يبلغ عليها أطماعه التي لا تنتهي عند حدود.

في البيت الأول استعارة، حيث شبه الهوى بشيء مادي يتذوقه الإنسان، جاء بالمشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية. وفي البيت الثاني شبه الفراق بشيء له وجه، على سبيل الاستعارة المكنية. كما شبه المخاطب بالراحلة التي تمتطى، فهذا تشبيه بليغ.

٥) أَخُوكَ الذي إِنْ رِبْتَهُ قَالَ: إِنَّما أَرَبْتُ، وإِنْ عَاتَبْتَهُ لَانَ جَانِبُهْ

ربته: استيقنت من ريبه. وأربتَ بالفتح، فالمعنى: إنما أظهرت لي ما يوجب سوء الظن فقط، وليست بريبة محققة. وأربتُ بالضم، فالمعنى: إذا ربته وشككته في ودك أعرض عن ذلك. أي: إذا اعتقدتُ الريبة في أخي فقد صرتُ أنا

المريب. ويكون القول في تاء الخطاب موجهاً إلى معاد الكاف في قوله «أخوك»، وعلى رواية الغيبية، يكون القول قولاً نفسياً في نفس الأخ. وموقع «إنما» لقصر القلب، فعلى رواية المتكلم فهو قصر موصوف على صفة، وعلى رواية الخطاب والغيبة قصر صفة على موصوف. والرواية الصحيحة ـ كما يقول صاحب اللسان ـ أربتُ بضم التاء، أي: أخوكَ الذي إنْ رِبْتَه بريبةٍ، قال: أنا الذي أَرَبْتُ، أي: أنا صاحب الرِّيبة، حتّى تُتَوَهَّمَ فيه الرِّيبةُ، فبالضم معناه: أَوْهَمْتَهُ الرِّيبة. وبالفتح: زُعم أنها بمعنى: أَوْجَبْتَ له الرِّيبة[1].

يقول في هذا البيت الذي يتحدث فيه عن الأخوة والصداقة: أخوك الذي إن رأى منك ما يريبه، وعلم منك الريبة لم يفضحك، ولم يقطعك، بل ينسب الريبة إلى نفسه كأنه هو المريب وحده، وإن عاتبته لم يجمد على العتاب بل يلين جانبه. أي: إن قمت بأمر ما بعث عند أخيك الريب والشك، فلا تشك فيه، فهذا أمر عادي طبيعي بين الأصدقاء، فعليك أن تعطيه أنت الفرصة ليتأكد مما أنت فيه، وإذا عاتبته برفق ومحبة ولين، فإنه سيلين جانبه نحوك.

وفي البيت ردّ العجز على الصدر في قوله: «ربته» و«أربت». واستعارة مكنية في: «لان جانبه».

٦) إِذَا كنتَ في كُلِّ الأمورِ معاتباً صَدِيقَكَ لَمْ تَلْقَ الذي لا تُعَاتِبُهْ[2]

هذا البيت من الأبيات السائرة، التي جرت مجرى المثل، يقول: أقلل من عتاب صديقك ما استطعت، فإن الإنسان غير معصوم عن الخطأ، وكل صديق تصدر عنه الهفوات، وتوقعه الهفوات، فأي الرجال مهذب؟ وإذا كنت تعاتب الأصدقاء على كل زلّة أو هفوة، فسوف يأتي اليوم الذي لا تجد فيه صديقاً، ولا تلقى فيه محباً، ولا تُبقي فيه مخلصاً، فأقلل العتاب لتكثر الأحباب، واستبق

---

(١) لسان العرب، ريب.

(٢) يروى: «كل الذنوب».

الأصدقاء بالمودة والوفاء. وهذا البيت يذكرنا ببيت النابغة:

[من الطويل]

ولســـتَ بِمُسْتَبْـــقٍ أَخـــاً لا تَلُمُّـــهُ على شَعَثٍ، أيُّ الرجال المُهَذَّبُ؟[1]

وفي البيت ردّ العجز على الصدر.

٧) فعِشْ واحداً أَوْ صِلْ أَخَاكَ فإنَّهُ مُقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهْ[2]

المقارف: المخالط، أو المرتكب، والمجانب: اسم فاعل من جانب، أي: المتجنب والمبتعد. هذا البيت مرتبط بالذي قبله، إذا كنت تعاتب الأصدقاء على زلاتهم، فإنك لن تجد أمامك أيَّ صديق، عندئذٍ، عليك أن تعيش واحداً وحيداً، لا صديق لك، في هذه الحياة، أو يجب أن تقبل الأصدقاء على علاتهم وتحتمل هفواتهم، فإنهم يخطئون، وعليك أن تتوقع منهم الإساءة، فالصديق يقترف مرة الذنب، ومرة يتجنبه قبل وقوعه، فتجاوز عن سيئاته.

في البيت طباق بين مقارف ومجانب، وإيجاز حذف في قوله: «فعش واحداً، إذ التقدير: إن لم تقبل علات أو هفوات الأصدقاء فعش واحداً. وإيجاز حذف أيضاً في قوله: «ومجانبه»، إذ التقدير: ومجانبه مرة أخرى. والبيت يجري مجرى الحكمة والمثل، ويدل على مكارم الأخلاق، وسعة العقل، وكبر النفس، إذ يحث الشاعر على المصانعة والمداراة والترفق ـ لا المداهنة والنفاق ـ لأن الإنسان العظيم لا يحفل بالهفوات الصغيرة في هذه الحياة.

٨) إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مِرَاراً عَلَى القَذَىٰ ظَمِئْتَ، وأيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهْ؟

القذى: يطلق على ما يقع في الشراب، كما يطلق على ما يقع في العين،

---

(١) ديوان النابغة، ص ٧٤. والبيت من قصيدة يمدح فيها النعمان ويعتذر إليه. ومعنى البيت: إن لم تصبر للأخ والصديق على فسادٍ يكون منه لم تُبْقِ لنفسك أخاً، إذ لا يخلو الإنسان من أن تكون فيه خصلة غير مرضية، وضرب قوله: «أي الرجال المهذب؟» مثلاً لذلك، وإنما ألزمه أن يعفو عنه ويغفر له، والشعث: الفساد والتفوق. والمهذب: المنقّى من العيوب.

(٢) يروى: «مفارق».

وهو الوسخ والكدر. والمشارب: جمع المشرب، وهو مكان الشرب.

يقول: إنك لن تجد ـ دائماً ـ ماءً صافياً، سائغاً للشرب، فإذا لم تجبر نفسك على شرب المياه المكدرة بالأوساخ فإنك لا محالة ستموت ظمآن، فهذه الحالة هي حالتك مع الناس، أي: إذا أنت لم تتقبل هفوات صديقك وسقطاته، وتشرب منه الماء المقذى المكدر بالتراب فإنك ستظمأ، ومَنْ مِنَ الناس تصفو صداقته صفاءً كاملاً لا عيب فيها؟.

يبدأ الشاعر ـ كما تلاحظ ـ بيته بصيغة الشرط، وينهيه بالاستفهام الإنكاري: «وأي الناس تصفو مشاربه؟». وجملة الاستفهام الإنكاري تذييلية، جرت مجرى الحكمة والمثل. وفي البيت، طباق بين: تشرب وظمئت، وبين: القذى وتصفو. ورد العجز على الصدر في قوله: تشرب ومشاربه.

ولهذا البيت قصة تدل على إعجاب بشار بنفسه، يروي أبو الفرج الأصفهاني عن محمد بن صالح بن الحجاج قال: قلت لبشار: إني أنشدت فلاناً قولك: (وأنشد هذا البيت) فقال لي: ما كنت أظنه إلاّ لرجل كبير، فقال لي بشار: ويلك! أفلا قلت له: هو والله لأكبرُ الجنِ والإنس[1]!.

٩) وَمَنْ ذَا الذي تُرْضَى سَجَايَاهُ كُلُّهَا كَفَى المَرْءَ نُبْلاً أَنْ تُعَدَّ مَعَائِبُهْ

السجايا والسجيات: جمع السجية، وهي الطبيعة والخلق. والمعائب: جمع المَعَاب والمَعَابة، أي: العيب، وهو النقيصة.

يلخص بشار تجاربه وخبراته في هذا البيت ويؤكد على المعاني السابقة بأسلوب وسيلته التساؤل الإنكاري، وغايته النفي، ويحثّ على التنازل في بعض الأمور البسيطة، وعدم الاهتمام بطفيليات الأمور، والتمسك بالأصدقاء على الرغم من وقوعهم ببعض الهفوات والأخطاء، يقول: مَن ذا الذي سَلِمَ من العيوب، ورُضيت جميع أخلاقه وطبائعه، وكانت أفعاله محمودة، ومواقفه سليمة، لا

---

(١) الأغاني ٣/ ١٤٨. وآمالي الزجاجي، ص ٢١٤ ـ ٢١٥.

تشوبها شائبة؟ ولا ينكر الشاعر وقوع الإنسان في الخطأ، لأن الكمال لله وحده، والعصمة لا تكون إلاّ لنبيّ، ويتابع قوله: إن المرء النبيل، هو الذي قلّت أخطاؤه، ونزرت هفواته، وحصرت عيوبه؛ لأنه أمكن عدها، أما السفلة من الناس فلا يمكن عدّ عيوبهم لكثرتها.

وفي البيت استعارتان مكنيتان في قوله: «ترضى سجاياه»، حيث شبه السجايا (المعنوية) بشيء مادي. و«تعدُّ معائبه» شبه المعائب بأشياء يمكن عدّها.

* * *

لاحظنا أن الشاعر في القسمين السابقين يتحدث عن معنيين: الأول: الحب. والآخر: الصداقة. وقد وفق بشار في الفصل بين الموضعين؛ لأننا عشنا معه في القسم الأول من خلال الألفاظ التي شكلت الحب، وكلك الأمر حين تناول موضوع الصداقة. واستطاع أن يزاوج بينهما، فالأول كما يبدو تقليدي، والآخر من معطيات عصره وواقعه، ليس له صلة بالتقليد أو التراث، بمعنى أننا لم نعثر على قصيدة ابتدأت بموضوع الصداقة أو الصديق في العصر الجاهلي، فلو ابتدأ بشار به لكان مجدداً لا مقلداً بمقدمته، ولكنه آثر التقليد في المقدمة الغزلية عن الاستهلال بمعنى الصداقة، ويبدو لي أن عصر بشار عصر اهتم الأدباء فيه بالصداقة، وركزوا على النصح الأخلاقي والتسامح ولين الجانب، وعدم العتاب، وغضّ النظر عن الأخطاء وما إلى ذلك من هذه المعاني، وخير دليل على ذلك تأليف ابن المقفع كتابه «الأدب الصغير والأدب الكبير». ومجمل القول: إن الذي دفع بشاراً إلى الحديث عن الصداقة والصديق هو واقع العصر الذي عاشه، وطبيعته الملحة على هذه القضية. ولا بدّ أن نذكر بأن هذا النوع من الحكم مألوف في العصور القديمة، ولكن العادة جرت عند الشعراء بتذييل قصائدهم بأبيات الحكمة، فتكون متناثرة في ثنايا القصيدة، وكل ذلك مستمد من تجارب الشاعر الشخصية وتأملاته في الحياة الواقعية. أما بشار فقد جعل الحكمة موضوعاً أساسياً في قصيدته، ونقلها من خاتمة القصيدة إلى ما بعد المقدمة حتى تكون همزة

الوصل بين المقدمة التقليدية والموضوع الأساسي.

* * *

١٠) يَخَافُ المنَايَا إِنْ تَرَحَّلْتُ صَاحِبي كَـأنَّ المنـايـا فـي المُقَـامِ تُنَـاسِبُـهْ

يتحدث بشار في هذا البيت عن صاحبه الذي يرافقه في رحلته، ويخبرنا عنه أنه يخشى المنايا، ويخاف الموت، إذا ترحل، فهل للموت طعم آخر إذا جاءه في مقامه؟ يقول الشاعر: إذا كنت تخشى الموت بسبب السفر أو الرحلة فهل أنت ضامن من أنك لن تموت إذا بقيت في موطنك؟ وهل يكون الموت من أقاربك وأنسبائك ولن يقترب منك بسبب ذلك؟؟ ويقول الدكتور عمر فروخ في شرح هذا البيت: «يخاف صاحبي (يقصد امرأته) أن أموت إذا سافرت، ويظن أنني إذا بقيت في العراق لا أموت، كأن الموت من أقاربي فهو لا يقربني ما دمت مقيماً معه».

في البيت استعارة مكنية، حيث شبه المنايا بإنسان. وفي قوله: «يخاف المنايا» تشخيص. وفيه أيضاً ردّ العجز على الصدر في لفظة: «المنايا». وكأن للتقريب وليس للتشبيه.

١١) فقلـتُ لَـهُ: إنَّ العـراقَ مُقَـامُـهُ وَخِيـمٌ إِذَا هَبَّـتْ عليـك جَنَـائِبُـهْ

الجنائب: جمع الجنوب، أي: الريح التي تهب من الجنوب، وتسمى الريح الجنوبية. وقد أشار بذلك إلى ما شاع عند الناس من تهييج ريح الجنوب روائح الكنف بالبصرة.

يقول لصاحبه: إنّ الإقامة والبقاء في العراق، ليس في صالحك، لأنه ليس بالمقام الجيد، وخاصة بالصيف، فهو وخيم العاقبة، حين تهب الرياح من الجنوب، لأنها تفسد الهواء، وتعكر صفو الجوّ، وترفع من درجة الحرارة. فهو يحثّه على الرحيل ـ من خلال تصويره للجفاف ورداءة الطقس ـ لمصاحبته في رحلته إلى الممدوح، علّه يجد مكانةً ومكاناً أفضل بكثير من واقعه الذي يعيشه.

١٢) لأَلْقَـى بنـي عَيْـلاَنَ إنَّ فَعَـالَهُـمْ تـزيـدُ عَلَـى كُـلِّ الفَعَـالِ مَـرَاكِبُـهْ[١]

بنو عيلان: أي: قيس عيلان التي ينتمي إليها بنو عقيل موالي الشاعر، ويزيد بن عمر بن هبيرة الفزاري. والفعال: الفعل الحسن خاصة، يريد: الجود والكرم، والمراكب: عظائم الأمور، يقال: يركب المراكب الصعاب.

يقول: لقد عزمت على السفر وقررت المسير؛ لألقى بني عيلان الذين عرفوا بعطائهم السخي، وكرمهم العظيم، لأن فَعَالهم تزيد وتضاهي كل الأفعال الحسنة الجميلة، فهي أفضل الأفعال وأكرمها، وهي عالية في منزلتها، شامخة في مكانتها، سامقة في رفعتها.

١٣) أُوْلاَكَ الأُلىٰ شَقُّوا العَمَىٰ بِسُيُوفِهِمْ عَنِ العَيْنِ حتَّى أَبْصَرَ الحَقَّ طَالِبُهْ[٢]

أُوْلاك لغة في أولئك، لأنّ أُوْلاءِ وأُولى اسم إشارة لجمع القريب يستوي فيه المذكر والمؤنث. وتدخل أُولاءِ هاء التنبيه ممدودة «هؤلاء». وتلحقه كاف الخطاف «أولئك». وتكون أُولاءِ وأُولَى بمعنىٰ الذين.

يقول في مدح بني عيلان، وإظهار مزاياهم، وذكر بعض أفعالهم: إنهم قوم أقوياء، يعيدون الحقوق إلى أصحابها ببأسهم وقوة سيوفهم. أي: إن الناس الذين لا يبصرون طريقهم، يرشدونهم إلى جادّة الصواب، وطريق الحق، بمعنى: أنهم أزالوا عن العيون غشاوة الباطل بقوة سيوفهم حتى أدرك الحقَّ صاحبُه الذي يطلبه.

وفي البيت: «يمثل لحالة المظلوم الذي منع من نيل حقّه بالعمى الذي يصيب العين فيمنعها من الإبصار، ويشبه إحقاق الحق بالقوة بعمل السيف في الأجفان المطبقة، وقد استعار كلمة العمى للدلالة على الباطل والظلم، وكنّى بالسيوف عن الشجاعة والقوة، واستعار الأبصار للدلالة على النيل والإدراك».

---

(١) يروى: «سألقى»، و«مراتبه».
(٢) يروى: «عن الغَيِّ».

وفيه أيضاً: مراعاة النظير بين: العمى والعين وأبصر. والطباق بين: العمى وأبصر.

* * *

١٤) رُوَيْدَ تَصَاهَلْ بالعراقِ جِيادُنا كَأَنَّكَ بالضَّحَّاكِ قَدْ قَامَ نَادِبُهْ

رويد: مصدر أَرْوَدَ مصغراً تصغير الترخيم، وهي اسم فعل أمر مبني على الفتح بمعنى التهديد أو التمهل، فإذا نصبت في البيت بلا تنوين، أريد بها التهديد، وإذا أريد بها التمهل من غير تهديد نُوِّنَتْ، وفي الحالتين يستقيم وزن البيت، فوزن (رويد: فعول) حذفت نون (فعولن) أي: الحرف الخامس من التفعيلة، ويسمى هذا الحذف بالقبض. أما وزن (رويداً: فعولن) أي: التفعيلة سالمة.

وتصاهل: أصلها: تتصاهل، حذفت التاء للتخفيف. وتصاهلت الجياد: صهل بعضُها إلى بعض. وكأنك: للتقريب وليس للتشبيه. والضحاك بن قيس الشيباني: هو الذي خرج على مروان بن محمد، واستولى على الكوفة والموصل وحاصر واسطاً، يقال: جمع من حوله مئة ألف محارب. ونادبه: ناعيه.

يبدأ بشار هذا الجزء ـ من القصيدة ـ بالتهديد والوعيد، يهدّد الضحاك وأتباعه بالقتل، ويتوعدهم بحرب مبيرة، وينذرهم سوء العاقبة، ويؤكِّد لهم أن الموت مدركهم قريباً، وهذا المعنى آت من قوله: «كأنّك». يقول مهدداً الضّحاك: لن تلبث أيها الأرعن طويلاً، حتى تسمع صهيل جيادنا في العراق، ذلك أن الجياد عازمة على خوض المعركة، بهمة عالية مرتفعة، لا يردعها رادع، ولا يردّها لجم. حينئذٍ تقوم النادبة عليك، أي: لن يلبث النّاس حتّى يسمعوا الناعي يخبر بموتك فيندبك.

فالشاعر لا يحدِّثنا عن القتال باسمه، ولم يصرح بلفظ مرادف له، من مثل: المعركة أو الحرب أو الاشتباك، ولكنه يلمح إلى هذه المعاني بصهيل الجياد في العراق. ولم يفصّل ـ في الوقت ذاته ـ أنباء الضحاك، معتمداً على شيوع أخبار هذه

المعركة بين الناس، حيث أصبح اسمه يفي بالخبر ويغني عن الإخبار. ولذلك كلّه، أنبأنا في هذا البيت ـ الذي هو مطلع الجزء الخاص بوصف الجيش والقتال ـ بأنَّ الضّحاك قد قضى نحبه، وأن النادبين قاموا على ندبه.

ويعتمد بشار على حاسة السمع، فها هو يصوّر زحف الفرسان، وصهيل الخيل، ثم يصوّر الضحاك مقتولاً، كما يعمد إلى تصوير قيام الناعي بموته.

١٥) وَسَامٍ لِمَرْوَانٍ وَمِنْ دُونِهِ الشَّجا وَهَوْلٌ كَلُجِّ البَحْرِ جَاشَتْ غَوَارِبُهْ

وسام: الواو واو ربَّ. وهي لا تفيد الانقطاع والاستئناف، وإنما أتى بها جرياً على الأساليب العربية في تعداد أحوال متعددة مسبوقة بواو ربَّ. من سما يسمو إلى المكان المرتفع، بمعنى أنه سار إليه من مكان منخفض. والسامي هنا: القاصد بعداوة، كأنه يرتفع لينال ما يطلبه، أي متطلع إلى حرب الخليفة مروان. والشجا: ما يعترض في الحلق من عظم ونحوه، فيسبب الهمّ والحزن، ثم أطلقت عليهما. والغوارب: جمع الغارب، وغارب كل شيء: أعلاه. وسميت الأمواج بالغوارب؛ لأنها تعلو البحر، وهي الأمواج العالية القوية. ومن دونه: ومن أمامه. والهول: الخوف والفزع. ولجّ البحر: معظم الماء فيه. وجاشت: هاجت واضطربت.

يقول: إن الضحاك الخارجي يرغب في الخلافة، ويتسامى إلى مرتبة أعلى من مرتبته، ويتطلع إلى مكانة أرفع من مكانته، وما كان له أن يفكر في ذلك؛ لأن أمامه الهم والحزن والأهوال العظيمة، والمصائب الجسيمة، فركوب البحر المتلاطم، الهائج المضطرب، الكثير الخطر أسهل من التطلع إلى أمر هذه الخلافة.

وقد نقل الشاعر كلمة «سامٍ» من معناها المحسوس إلى معناها المجرد المعنوي، وكذلك الأمر في كلمة «الشجا» حيث شبه ما يعترض في الحلق من عظم ونحوه، بما يعترض من الصعاب لمعادي الممدوح. وشبه الهول بلج البحر الشديد

الأمواج، لتشابه أثرهما في النفس من حيث الرهبة والخوف والفزع. وهنا نلاحظ أن الصورة بصرية، وهي تأتي ـ عادة ـ من خلال الملاحظة والتجربة والخبرة، وأنى لبشار مثل تلك المعاينة؟ وفي لفظة «الغوارب» مجاز لغوي.

١٦) وجيشٍ كجنحِ الليلِ يزحفُ بالحصى وَبِـالشَّـوْكِ والخطـيِّ حُمْـرٌ ثَعَـالِبُـهْ

الجنح: القسم من الليل أو الجزء منه، أي: أنه أسود لكثرة ما فيه من حديد ودروع وسيوف وما إلى ذلك، وقد شبه الجيش بالليل الذي يأتي على كلّ شيء فيغطيه، وأراد هنا أن الجيش يغطي المنطقة ووجه الشبه بينهما السيطرة والشمول. والحصى: إما أن يريد بها العدو الكثير العدد تشبيهاً له بالحصى، وكثير السلاح الحاد تشبيهاً له بالشوك، والشوك جمع الشوكة. وإما أن يكون الشاعر قد أراد بالحصى والشوك المعنى الأصلي لهما، وعلى هذا، يكون المعنى: أن الجيش لكثرته وحسن تدريبه، يزحف بالحصى والشوك، غير آبهٍ بهما لصلابته وقوته. ولا شك أن المعنى الأول أقوى وأفضل في رسم الصورة الشعرية. والخطّي: الخط أرض تنسب إليها الرّماح الخطية، وهي خطّ عُمان. وقيل: الخطّ مرفأ السفن بالبحرين، تنسب إليه الرّماح، يقال: رمح خطيٌّ ورماح خطيّة ـ بفتح الخاء وكسرها ـ وليست الخط بمنبت للرماح، ولكنها مرفأ السفن التي تحمل القنا من الهند. وقيل: الخطّ: موضع باليمامة، وهو خطّ هجر تنسب إليه الرماح الخطية، لأنها تحمل من بلاد الهند فتقوّم به[1]. والثعالب جمع الثعلب، وهو ما دخل من الرمح في جُبَّةِ السِّنان[2]. وحمر ثعالبه: أي رؤوس رماحه حمر لما اصطبغت به من دماء الأعداء، وهذا دليل على خبرة هذا الجيش الموصوف، وكثرة دخوله المعارك. والواو في: «وجيش» واو ربّ. ويكون الجيش الموصوف جيش العدو. والواو في والخطي: حالية، أي حالة كون الخطيّ حمر ثعالبه. والخطى: مبتدأ.

---

(١) المخصص ٢/ ٣٤، واللسان، خطط.

(٢) المخصص ٢/ ٢٩، واللسان، ثعلب. والجبة: ما دخل فيه الرمح من السنان. (اللسان، جبب).

وحمر: خبر. وثعالبه: فاعل حمر. والجملة الإسمية من الخبر المقدَّم والمبتدأ المؤخر في محل رفع خبر المبتدأ الخطي. والتقدير: الخطيّ ثعالبه حمرٌ. لأن حمر جمع أحمر وهو صفة مشبهة تعمل عمل الفعل، بمعنى أحمرت. ويمكن أن تكون الخطي: مبتدأ. وحمر: خبر مقدم لمبتدأ مؤخر. وثعالبه: مبتدأ مؤخر.

يقول: رب جيش كثيف كثير العدد، يظهر كجنح الليل المدلهم، أو أنه قطعة سواد من اكتظاظه، يهجم علينا، كامل العدد والعدة، وتلوح في الأفق أعالي رماحه المصبوغة الدماء، لكثرة ما خاض من معارك وحروب، مما أكسبه الخبرة، والتجربة، والقوة، والصبر، والتصميم على منازلة جيوش الأعداء والقتل بها.

أما المعنى الآخر، فهو أن هذا الجيش لا يحفل بالشوك والحصى الذي غطّى منطقة المواجهة، ولا يسير على السبل المطروقة المعروفة السهلة، وإنما يقطع الفيافي، ويصعد الجبال، ويزحف على الدروب المطروقة وغير المطروقة، قاصداً إلى غايته وهدفه، غير آبهٍ بالصعاب والعقبات.

ويضخم الشاعر قوة جيش أقرانه وبسالته، ويصف كثافته وإعداده، على طريقة الشعراء الجاهليين في إظهار بأس أعدائهم، لتظهر قوتهم من خلال تحقيق النصر على الجيش الموصوف.

وفي البيت تشبيه، فقد شبه الجيش بجنح الليل، فهو مرسل من حيث الأداة، مجمل من حيث وجه الشبه. وقد وفق بشار في هذه الصورة، لأن منظر الجيش رهيب رهبة الظلام التي يشعر بها الإنسان، ولكن أنّى لبشار مثل ذلك الشعور الذي يعتمد على الرؤية؟ وفي قوله: «يزحف بالحصى» كناية عن عظم الجيش. وكذلك قوله: «وبالشوك» كناية عن كثرة أسلحته ومضائها. أو مجاز لغوي أصله استعارة، استعير بها لفظ الشوك للدلالة على السلاح الحاد. وهناك كناية في قوله: «والخطي حمر ثعالبه» حيث كنى به عن خبرة الجيش بالحرب ـ والتجربة الطويلة في مقارعة الأقران، ومنازلة الأبطال، إلى جانب استمرارية تلك الحروب التي تعطيه الصلابة والقوة.

١٧) وَأَرْعَنَ يَغْشى الشمسَ لونُ حديدِهِ وَتَحْبِسُ أبصارَ الكُمَاةِ كَتَائِبُهْ

الأرعن: الأحمق. وهو أيضاً الجبل الطويل أو الطويل الأنف، ويريد هنا: الجيش الكثير العدد. ويغشى: يغطي. وحديده: أسلحته. وتحبس: تحجب. والكماة: جمع الكمي، وهو الفارس الشجاع التام السلاح. والكتائب: جمع الكتيبة.

يقول: إن هذا الجيش ممتلئ بحماسته، شامخ ببسالته كشموخ أنف الجبل الأشم، ذاهب إلى الحرب في تصميم وقوة إرادة، لا يردعه رادع، ولا تصمد أمامه قوة، يدعم كلّ ذلك الإعداد الجيد، والعتاد الذي أبدع في صنعه، وأحسن في انتقاء نوعه، وأظهر براعة في صقله واختيار لونه، وكان لهذا الاختيار، الأثر الكبير في نفوس الأقران، فقد غطّى حديده الجيش، حتى غدا لا يرى الشمس، وفي الوقت ذاته، فإنه يلمع في أشعة الشمس، فيعكس تلك الأشعة، فتبدو للناظر من بعيد القوة الهائلة لهذا الانعكاس وهو يتجه نحوه، وكأنه قطعة ملتهبة من الشمس، مما يسبب لهم الرهبة والخوف، ويدب في قلوبهم الرعب. ويذهب الشاعر إلى تضخيم هذه الصورة، عن طريق وصفه لكثافة هذا الجيش الذي سدّ الأفق، حتى أضحى الكمي أو الفارس لا يبصر حوله إلاّ جنوداً؛ ولا يستطيع أن يرى شيئاً آخر.

ونلاحظ تركيز الشاعر على: الحركة والصوت واللون. وفي البيت كناية في قوله: «وأرعن» عن الإباء والشموخ والتصميم. وفي قوله: «يغشى الشمس لون حديده» كناية عن كثرة الأسلحة، وجودة الصقل، ودقة الصنع، والبراعة في إعطائها هذا اللون حتى تعكس أشعة الشمس التي تختلس أبصار الأقران وتسلبها. أما الشطر الثاني فهو كناية عن كثافة السلاح وكثرته.

١٨) تَغَصُّ بِهِ الأرضُ الفضاءُ إذا غَدَا تُزَاحِمُ أركانَ الجبالِ مناكِبُهْ

تغص: تمتلئ وتضيق. وأصل الغُصّة: ما غَصَّ به الإنسان، وغَصّ بالطعام والماءِ: اعترض في حلْقه شيء منه فمنعه من التنفس، فهو غاصٌّ وغَصّان.

والأرض الفضاء: الواسعة. وغدا: ذهب غُدوةً، أي بكَّر. وغدا: انطلق. ومناكب الجيش: نواحيه وجوانبه.

يقول: إن الأرض الواسعة الفسيحة الخالية تضيق بهذا الجيش الكثيف وتزورّ به، حين ينطلق مبكراً بعدده وعتاده، حتى إن الجبال المحيطة بهذه الأرض على سعة ما بينها تعرقل مسيره، وتعيق انطلاقه، وتضمر مناكبه ونواحيه، يريد: أن الأرض لم تعد تظهر، وكل ما تشاهده في هذه المنطقة الفرسان والخيل والسلاح.

ويبدو أن الشاعر في هذا البيت يكمل الصورة الكلية لجيش العدو، الذي حرص على إظهاره بقوته التي لا تقهر، وعزيمته التي لا تغلب، وتصميمه الذي لا يكسر، وشموخه الذي لا يذل، كل ذلك كان من أجل إبراز جيش الممدوح وقوته حين ينتصر دون جهد وعناء على هذا الجيش الموصوف.

وفي البيت استعارة مكنية في قوله: «تزاحم». ويمكن إجراء استعارة مكنية أخرى في قوله: «تغص». وقد وفق في تجسيد الصورة وبث الحياة فيها.
والسؤال هنا: لماذا ذكر الشاعر الشمس. ثم ذكر غُدُوّ الجيش؟.

كلنا يعرف أن الغداة ما بين الفجر وطلوع الشمس، وذكر الشاعر هذا التوقيت من أجل تحديد وقت مسير الجيش، ويدلنا ذلك على:

١ ـ وضوح الرؤية إلى حَدٍّ ما.
٢ ـ حتى لا ينكشف أمره.
٣ ـ حتى يقطع المسافة قبل طلوع الشمس الملتهبة على هذه الصحراء.

وكيف نفسر ذكره للشمس قبل غدوّ الجيش؟ يبدو أن جيش الممدوح أعطى جيش الأعداء فرصة ووقتاً زمنياً ـ كأن يكون أياماً ـ حتّى يتعمق بالصحراء، ويفقد طاقته الحربية، وحماسه الملتهب، ومؤونته الحربية والمعيشية، وكل ذلك من أجل كسر معنويتهم، وبعث الملل في نفوسهم، وإحباط عزيمتهم، وإضعاف ترابطهم.

١٩) رَكِبْنَـا لَـهُ جَهْـراً بكـلِّ مُثَقَّـفٍ وأبيـضَ تَسْتَسْقِي الـدماءَ مَضَـارِبُـهْ

ركبنا: أي خيولنا. يريد: سرنا وانطلقنا. وجهراً: علناً لا سراً. والباء في كل: تفيد معنى الاستصحاب، أي: مستصحبين معنا. والمثقف: الرمح المقوم المستقيم ليس فيه اعوجاج. والأبيض: السيف القاطع الحاد. وتستسقي: تطلب السقيا. والمضارب: حدّ السيوف.

ويبدأ بشار بوصف جيش الممدوح بعد أن انتهى من وصف جيش العدو، ليظهر مقدرة ممدوحه الفائقة، يقول: لقد انطلقنا لمهاجمة هذا الجيش، وسرنا إليه جهراً وعلانية، لا سرّاً وخفية، لأننا لا نأبه بقوته، ولا نخاف عدده وعتاده، ولا نخشى إعداده، وقد قمنا بتزويد كماتنا، وفرساننا، وجنودنا بالرماح المقومة، والسيوف الحادة القاطعة، المتطلعة إلى الطعن والضرب، والظمأى إلى الدماء.

نلاحظ أن الصورة قد بدأت تتحرك، وتجذب انتباهنا أكثر فأكثر... كانت تتحرك بجيش واحد نراه بوضوح، ولكننا الآن نرى الجيشين يقتربان بعضهما من بعض، مما يزيد من عنصر التشويق في هذا المشهد.

وفي البيت استعارتان مكنيتان، حيث شبه السيوف والرماح بإنسان يطلب السقيا. وقد لجأ الشاعر إلى ذلك ليشخص هذه المضارب، ويخلع عليها الصفات الإنسانية، وهي تمثل في حقيقتها جيش الممدوح المصمم على القتال ـ والبيت كناية عن العتو والقدرة. مع ملاحظة أن بشار يشرك نفسه بدخول الحرب وذلك واضح في قوله: «ركبنا»، وهو يتعالى على عاهته في ذلك، ويتحدث حديث الفرد عن قومه؛ لأنه والممدوح ينتميان لقبيلة واحدة، الأول: بالولاء، والآخر: بالنسب.

٢٠) فلمَّـا تَـولّى الحـرُّ وَٱعتصـرَ الثَّـرىٰ لظىٰ الصيفِ من نجمٍ تَوقّدَ لَاهِبُهْ

تولى: من التولية، أي تقلد الأمر، وهنا معناها صار والياً، استحكم واشتد. ولم تستخدم «تولى» هنا بمعنى الانقضاء. واعتصر: بمعنى عصر، كأنّ الحر

يعتصر الأرض ليأخذ ماءها، أو يزيل رطوبتها. والثرى: التراب (مفعول به). واللظى (فاعل): النار أو لهبها، وهذا كناية عن شدة الحر، واعتصر اللظى الثرى: أي أن شدة الحر قد عصرت التراب فأصبح شديد الجفاف، واكتسب التراب الحرارة الشديدة بدلاً من مائه أو رطوبته التي فقدها. والنجم (في الأصل): اسم لكل واحد من كواكب السماء، وهو بالثريا أخصّ، فإذا أطلق، فإنما يراد به هي، ويطلع عند الصبح في العَشْر الأوسط من أيار ويقال: الجوزاء، وهي تطلع بالليل في صميم الحر، أي في نصف الصيف، ونعني بذلك: نزول الشمس في برج الجوزاء؛ لأن ذلك يكون في نصف الصيف. وقد يكون المقصود كوكب الشعري؛ الذي يطلع بعد الجوزاء وطلوعه في شدة الحرّ. وقيل: غير ذلك. ولعلّه قصد الشمس نفسها. وتوقّد الكوكب: تلألأ. وتوقّدت النار: اشتعلت. واللاهب هنا: صفة لموصوف محذوف تقديره: حرّ لاهب أو لهب لاهب.

يحاول بشار في هذا البيت ـ والبيتين اللاحقين ـ أن يعرج على وصف بعض الصور المحيطة بهذا الجيش المحارب؛ ليضاعف من صفات قوته، وجلده على التحمل، وخبرته في دخول المعارك مهما كانت الظروف البيئية، وعدم اكتراثه بتغير الأحوال الجوية، فيقول: لقد سار جيش الممدوح لمنازلة الأعداء ومقارعتهم، في الوقت الذي كان الحرّ قد استحكم واشتد وساد، وأخذ يعتصر التراب؛ الذي أصبح شديد الجفاف، بعد أن تبخّر ماؤه، وفَقَد رطوبته، وامتص حرارة الشمس اللاهبة المحرقة من النجم المتلظي المشتعل.

في البيت استعارة مكنيّة في قوله: «تولى» شبهه بالإنسان المسيطر، وفيها أيضاً «تورية»، فالمعنى القريب «تولى: أي ذهب» غير المقصود، والمعنى البعيد «استحكم» هو المراد. واستعارة مكنية في قوله: «الثرى» شبه الثرى بثمرة تعتصر. واستعارة أخرى في: «لظى الصيف» شبه اللظى بإنسان يقوم بعصر الثمرة. والبيت دلالة على اشتداد الحر، وتحمل جيش الممدوح الصعاب، ومقدرته على القتال في كل الظروف.

٢١) وطارتْ عصافيرُ الشَّقائقِ وَاكتسىٰ مِـنَ الآلِ أمثـالَ المجـرةِ نَـاضِبُـهْ

عصافير الشقائق: لعله يريد بها نوعاً من العصافير تسمى الشقائق، واحدته الشقيقة. ويحتمل أنه أراد أوراق شقائق النعمان، وهو ينبت في الربيع، فييبس بالصيف، فتذرو الرياح أوراقه. ويكون ذلك على تشبيه تلك الأوراق بالعصافير. ولعلّه قصد بالشقائق جمع الشقيقة: الأرض الصلبة. والعصافير: نوع من الطيور كان يألف تلك المنطقة، أي الأرض الصلبة. وإذا أخذنا الشقائق بمعنى شقائق النعمان، فقد تكون العصافير تلك التي تألف هذه الورود وتحطّ عليها[1]. واكتسى: غطّى. والآل: السراب الذي يجري على وجه الأرض كأنه الماء، وهو يكون نصف النهار، وهو ناتج عن انعكاس أشعة الشمس على الرمال. والمجرة: منطقة في السماء قوامها نجوم كثيرة لا يميزها البصر، فيراها كبقعة بيضاء، قيل لها ذلك لأنها كأثر المِجَرّ. والمِجرُّ: خيط غليظ يطوّق به الدولاب ليدور، وهو مجرى الماء أيضاً. ويقال: نهر المجرة في السماء يبدو كالطريق المضيئة فيها. وناضبه: الضمير يعود إلى الثرى، والناضب: الذي لا ماء فيه أو الخالي من الماء.

يقول: اشتد الحرّ، واستحكم، وطارت العصافير من شدته ـ عن أوراق شقائق النعمان لكثرة جفافها، أو العصافير الحقيقية لاستحالة الحياة في تلك المنطقة ـ وكثر السراب، وغطى كلَّ مكان، حتى ظهر للرائي أنهار تشبه نهر المجرة في السماء. فلا حقيقة له كنهر، ولا حقيقة للماء في السراب. يقول الله تعالى: ﴿يحسبه الظمآن ماءً حتى إذا جاءَه لم يجدْهُ شيئاً﴾[2].

أو أن السراب متسع يرى شديد اللمعان من بعيد كالمجرة.

---

(١) يقول محقق ديوان بشار: العصافير جمع العصفور بمعنى ذكر الجراد، أي الجندب، كما ذكره اللغويون، و«طارت» ربما كانت صحيحة كذلك، والأظهر أن «طارت» محرفة «صرت» بتشديد الراء، لأن الصرير صوت الجندب، والشعراء يذكرون صرير الجنادب مع شدة الحر. انظر بشأن العصافير: (لسان العرب: عصفر).

(٢) آية ٣٩ سورة النور.

وإذا أخذنا العصافير بمعنى الأوراق، فيكون الشاعر قد شبه أوراق الشقائق بالعصافير على سبيل الإستعارة التصريحية. وفي البيت تشبيه حيث شبه الآل بالمجرة، ووجه الشبه بين الطرفين محذوف تقديره اللمعان، أو خلوهما من الماء. ولا يفوتنا التنويه بتركيز الشاعر على الصوت والحركة واللون.

٢٢) غَدَتْ عَانَةٌ تَشْكُو بِأَبْصَارِها الصّدى إلى الجأبِ إلاّ أنّها لا تُخَاطِبُهْ[1]

غدت: أصبحت، وبدأت وأخذت. وعانة: قطيع من حمر الوحش، أو الأتان، والجمع عُون، وقيل: عانات. والصدى: العطش. والجأب: الحمار الغليظ، وهو فحلها وقائدها. وتشكو: أي تشتكي حالها من شدة عطشها ببصرها. ولا تخاطبه: استدراك لعدم التكلم.

يقول: إنّ قطيع حمر الوحش قد جفت عروقه من شدة الحر، وغارت أحداقه من شدة العطش، وذبلت عيونه من كثرة الظمأ، فأخذ يشكو أمره إلى الجأب قائد القطيع بنظراته الفاترة، لا بلسانه الذي قيده الصدى، ومنعه من التحدث.

البيت كلّه كناية عن اشتداد الحر، حتى غدا قطيع حمر الوحش غير قادر على تحمل هذا الجفاف، وهذه الحرارة الشديدة، مع أن هذه المنطقة هي مملكته، وهذا الجو هو بيته.

ويسمو بشار في هذه الصورة إلى مستوى حياة الإنسان، ويخلع على القطيع عواطف إنسانية، من حب، يتمثل بالعانة الأتان والجأب، فهما إلفان انتهزا فرصة الإنفراد، فلحق بهما ما لحق، ومن شكوى وعطف واشتراك جماعي يتجلى بصورة القطيع الذي يشكو بأعينه الكسيرة بعد أن غَلَّ العطش ألسنته.

وقد أشار العلماء إلى ما ينطوي عليه هذا البيت من إشارات بعيدة وتعقيد في

---

(١) يروي صاحب الأغاني ٣/ ١٩٢ قول بعض العلماء في هذا البيت: وهذا من أحسن ما وُصِف به الحمار والأُتُنُ، وهو في غاية الجودة.

المعنى، فهذا المرزباني يستشهد به في باب الشعر البعيد الغلِق في كتابه الموشح[1]، وهذا ابن طباطبا العلوي يقول: ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغَلِقة، والإيحاء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها، فمن الحكايات الغَلِقة قول بشار: (وأنشد هذا البيت[2]).

ونحن نتفق مع المرزباني وابن طباطبا فيما ذهبا إليه، ولكن لا بدّ من فكّ هذا الغَلِق، وحلّ هذا الرمز، ونرى أن العانة ـ القطيع أو الأتان ـ والجأب قد ضلّوا طريقهم إلى هذه المنطقة وبذلك واجهوا مصيرهم، وهو الموت من شدة العطش. حينئذٍ تظهر براعة بشار في هذا البيت الذي مهد به لمصير الضحاك بالموت حيث رمى بنفسه وجنوده في هذه الأرض الخالية الخاوية المهلكة.

ولكن السؤال الذي يبسط: لماذا لا يكون الأمر كذلك بالنسبة إلى جيش ممدوحه؟ فنقول من عادة الشعراء عدم التمييز بين الممدوح والمهجو لأن الأمر واضح من السياق، والمقصود بيِّن من خلال الألفاظ، كما هو الحال في قول حسان بن ثابت في مدح الرسول (ﷺ) وهجاء أبي سفيان: * فشركما لخيركما الفداء *[3].

وعلى أية حال، فإن هذه الأبيات الثلاثة، تصور شدة الحر، وتأثيره على الحيوانات التي ألفت مثل هذه الأماكن، وبالتالي، فإنها تعكس صورة الجيش، وما يواجهه من صعوبات، وما يتحلى به من تحمل المشاق، والصبر على الصعاب.

وتبقى التساؤلات قائمة: لماذا ذكر بشار قصة الجأب والعانة؟؟ وهل موضوع القصيدة أو جوها استدعى ذلك؟؟ أو أنه رأى هذه الحيوانات في الصحراء، فاستحقت منه هذه الإشارة، ومن أين لبشار أن يرى مثل هذه الصورة؟؟

---

(١) الموشح، ص ١٢٦.
(٢) من كتاب الموشح للمرزباني، ص ٢٨٤ ـ ٢٨٥.
(٣) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص ٦٥.

وهل يمكننا اعتبار هذه الصورة رمزاً لمصير أحد الجيشين، أو الجيشين معا، أو أنه لم يقصد ذلك إطلاقاً؟؟.

نلاحظ أن الجو جو حرب، ولا مجال لمثل هذه الصور العاطفية أو الإنسانية في مثل هذا الموقف ويبدو لي أنّ الصورة أعمق مما نتصور، لأنّ العانة تشكو إلى الجأب عن طريق التفاهم، لا عن طريق القتال، للوصول إلى حلٍّ؛ لتوفير الماء، والبحث عن حياة أفضل، في حين يجد الصراع قائماً، والحرب دائرة بين جيشين، ويترك الشاعر للقارئ فرصة التصور والتذوق والمقارنة بين صورة الحيوانات وصورة الطرفين المتحاربين، حتى يصل إلى نتيجة ـ توصّل إليها الشاعر ـ تتمثل بتوجيه دعوة صادقة لجيش الضحاك للتخلي عن خروجه، والكفّ عن تمرده، والعودة إلى طاعة الخليفة، والتفاهم حول الموضوعات العالقة بينهما، من أجل حياة أفضل تقوم على الأمن والسلام والوئام.

٢٣) غَدَونا لَهُ والشمسُ في خِدْرِ أُمِّها ... تُطَالِعُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يَجْرِ ذَائِبُهْ

غدونا له: أي سرنا إليه في الغداة، أي: أول النهار. وهو يحدد هنا وقت مسير جيش الممدوح. والضمير في «له» يعود إلى جيش الأعداء. الخدر: مفرد الخُدور والأخدار وجمع الجمع الأخادير، وهو كل ما تتوارى به. وهو ستر يمدّ للجارية في ناحية البيت، أو ما يفرد للجارية من السكن. والخدر أيضاً: ظلمة الليل. والشمس في خدر أمها: أي لم تطلع بعد، وتطالعنا: تديم النظر إلينا، تمهيداً لطلوعها علينا. والطل: مفرد الطلّال، وهو الندى. ولم يجر ذائبه: أي لا يزال الندى جامداً على الأغصان.

يقول: سرنا لقتال الأعداء في الغَداة، أي: في أول النهار، حين أخذ الظلام يخلع أثوابه، مُؤْذِناً بصباحِ يومٍ مشرقٍ، حيث بدأت أشعة الشمس تلوح في الأفق، وقطرات الندى لا تزال مترقرقة على أغصان الأشجار وأوراقها، وغبار الماء أو رذاذه لا يزال متكاثفاً على النباتات والأعشاب.

والناظر في أبيات بشار السابقة وهذا البيت يلاحظ تناقضاً بينها، ولكنها في الحقيقة غير متناقضة، بل متفقة متكاملة، وليس ذلك بمستغرب، لأن مناخ العراق قاري شديد الحرارة في النهار باردٌ في الليل وفي الصيف أيضاً، مع الأخذ بالاعتبار مبالغة بشار أيضاً، وتضخيمه لصوره الشعرية.

وفي البيت تشخيص للشمس وهي في خدر أمها، شبهها بالفتاة الصغيرة؛ وهي تنظر إلى الجيش خلسة. يبدو لي أن الشاعر أشار إلى إدامة الشمس النظر خلسة، إما حياءً من قوة هذا الجيش وعظمته، أو رهبة وخوفاً منه، وكأنها لا ترغب في أن تكون بازغة إلاّ بعد ذهابه، وهنا كناية عن سرعة الجيش، وحسن إعداده لخططه الحربية التي يؤديها بدقة فائقة.

وفيه أيضاً صورة محسوسة تهتم بتصوير الواقع، وهي صورة منظر الندى فوق الأشجار والنباتات التي أغفل ذكرها الشاعر، ولكنها واضحة من السياق. ولم يذكر بشار على هذه الصورة الجميلة لطبيعة الموضوع ـ تاركاً ذلك لمخيلة القارئ ـ أضف إلى ذلك أنه لا يمعن ـ غالباً ـ في الصور لعاهته. والبيت كله كناية عن بُكور جيش الممدوح لمحاربة الأعداء، أو الإقدام على القتال من دون النوم.

٢٤) بِضَرْبٍ يَذوقُ المَوْتَ مَنْ ذاقَ طَعْمَهُ وَتُـدْرِكُ مـن نَجَّـى الفِـرارُ مَثَـالِبُـهْ

بضرب: أي غدونا متمسكين بضرب مبيد. والمثالب: جمع المَثْلَبة، أي: العيوب، وهي فاعل تدرك. والفرار: فاعل نجى. والتقدير: تدرك المثالب من نجاه الفرار.

يقول: غدونا لجيش الضحاك بضرب شديد قاسٍ، لا يعرف شفقة ولا رحمة، ولا يرضى بأقل من تجريع الأعداء كأس الموتَ، أما من ولّى هرباً من ضربنا، وفكر بأنه قد نجا من ضربات سيوفنا وطعَنَات رماحنا، فقد لحقه العار، عار الهزيمة والفرار.

ونلاحظ استعارة مكنية في قوله: «يذوق» حيث شبه الموت بالشراب، وشتان ما بين لذّة الشراب وألم الموت، وفي قوله: (يدرك) لاستعارته معنى

لصوق العار بالفارين. وقد جاء بهاتين الاستعارتين للتهكم والإزدراء والتحقير.

كما نجد في البيت أيضاً تشبيهاً تمثيلياً: فقد شبه حال من تناله ضربات السيوف بحال من يتذوق الشراب، ثم يشبه حالة من يفر من المعركة فيلحق به العار بحال الخيل السريعة التي تدرك من يفرّ منها.

٢٥) أَحَلَّتْ بِهِ أُمُّ المنايا بَنَاتِهَا بأسيافِنا إنّا رَدَىً مَنْ نُحَارِبُهْ

أم المنايا: كناية عن الحرب، أو الموت. فقد جعل للمنايا أما، هي عنصر الموت، وجعل لها بنات، وهي الميتات المختلفة. أو أنه شبه المنايا ببنات أمُّهنَّ الحرب، لأنهن يكثرن فيها. والردى: الهلاك.

يقول: إن الموتَ قد وضعَ في سيوفنا آجالَ الناس، فكلُّ من قاتلنا كان قتالنا إيّاه موتاً له، فهذا الضحاك قد لقي حتفه في الحرب التي أثارها، وحدّد مكانها وزمانها، وكان ذلك بسبب قدرة الممدوح على تنفيذ خططه الحربية، ومقدرته الفائقة على استخدام أسلحته.

والشاعر هنا يتخيل المظاهر والمعاني وفقاً لإيمان وهمي أو إيهامي، كأن للمنايا بنات تطلقهن بالدواهي والكوارث والموت. فالمنية أم تلد الدواهي وترسلهنَّ في كل محنة. وتوحي هذه الصورة بأن الأم تكبّل بناتها بالأصفاد، وتحسن تربيتهن على الطاعة، لتطلقهن في الوقت المناسب واللحظة المواتية، لتحقّق هدفها الأساسي، وهو الموت...

ففي قوله: «أم المنايا» كناية عن الموت، وأصل هذه الكناية استعارة وتشخيص. وفيه استعارة أخرى في قوله: «بناتها». وفيه أيضاً: مجاز مرسل علاقته السببية، وذلك في قوله: «إنا ردى من نحاربه» أي: إنا سبب هلاك من ننازله ونقاتله، ويطلق على هذه العبارة اصطلاح يسمى «التذييل[1]»، وفيها أيضاً تشبيه بليغ.

---

(١) التذييل: أن يؤتى بعد إتمام الكلام بجملة تشتمل على معناه، تجري مجرى المثل، لتوكيد الكلام=

ونلاحظ أن الشاعر يتحدث من نفسه حديث الفارس المفتخر بنفسه، والمنتصر على عدوّه، وبذلك ـ كما قلنا ـ يغطي نسبه بالولاء، وعاهته التي تمنعه من خوض الحرب.

٢٦) وكنّـا إذَا دبَّ العـدوُّ لسُخْطِنـا وَرَاقَبْنَـا فـي ظَـاهـرٍ لا نُـرَاقِبُـهْ

دب: جرى وزحف، والمراد هنا: المشي على هينة واستخفاء. والعدو: يريد الضحاك وجيشه. وسخطنا: أي إنزال العذاب والسخط بنا. وراقبنا: حاذرنا متهيباً. وظاهر: أي مكان بارز غير مستتر. ولا نراقبه: أي نراه، ولا نحسب له حساباً خوفاً من هزيمة أو خشية من حرب.

يقول: إذا أخذ العدو يدبّ بسيره دبيب الحية أو النمل، يحاول إخفاء تحركاته وتقدمه نحونا، وينظر إلينا نظرة متهيبة، يحسب لكل صغيرة وكبيرة حسابها، خشية وقوعه في هزيمة نكراء، ليلحق بنا الطعن والضرب والعذاب والكسر، فإننا لا نهاب عدده، ولا نخشى عتاده، ولا نستتر عنه مخافة، ولا نأخذه على حين غرّة، بل نجاهره العداوة؛ لأننا متأكدون من إحراز النصر.

أما إذا أخذنا لفظة: «في ظاهر» بمعنى إظهار المودة والصلح، فيكون معنى البيت: إذا دنا العدو منا خفية ثم تظاهر بالمودة، وإبرام الصلح، فإننا لا نخشاه، ولا نخافه، بل نناصبه العداء، ونجاهره بالعداوة.

في البيت استعارة مكنية في قوله: «دب». وفي قوله: «سخطنا» مجاز مرسل علاقته السببية، أي: حرب تسبب السخط. والبيت كناية عن احتقار العدو،

= المتقدم وتحقيقه، كقول النابغة: (من الطويل).

ولسـتَ بمستبعـرٍ أخـاً لا تَلُمُّـهُ على شَعَـثٍ، أيُّ الـرجـالِ المهـذَّبُ

وقول صفي الدين الحلي: (من البسيط).

للـهِ لـذَّةُ عيـشٍ بـالحبيـبِ مَضَـتْ فلـم تَـدُمْ لـي، وغَيـرُ اللهِ لـم يَـدُمِ

انظر: خزانة الأدب، لابن حجة الحموي، ص ١٠٩. وشرح الكافية البديعية، لصفي الدين الحلي، ص ٧٧. وديوان النابغة، ص ٧٤، وديوان صفي الدين الحلي، ص ٦٨٧.

والتهكّم عليه، وازدرائه، والاعتزاز بقوة الممدوح، والافتخار بحسن الإعداد وكثرة العتاد.

ولعلّ الناظر في البيتين: الثامن عشر، والثالث والعشرين، وهذا البيت أيضاً، يلاحظ نوعاً من التناقض في قوله: «إذا غدا» أي: جيش العدو، و«غدونا» وفي هذا البيت يقول: «لا نراقبه» فكيف نفسر ذلك؟ فالأمر بسيط جداً، يريد أن يقول: إذا تحرك العدو لقتالنا، جهزنا أنفسنا لقتاله، حتّى لا يخدعنا في ديارنا، وفي قوله: «غدونا» كناية عن اليقظة، وقوة المراقبة، وسرعة الإعداد ومن ثم الخروج لمقابلته، ووقف مسيرته. وقوله: «لا نراقبه» أي: حين وصل إلينا وأصبحنا لا نراقبه، لأننا أوقفنا تقدّمه، فلا نأبه به في عدته وعتاده، وذلك لقوتنا، وتفوقنا عليه، وثقتنا بإحراز النّصر عليه، وإلحاق الخسائر به، وتكبيده الهزيمة، فهذه الأبيات متصلة في معناها، متوافقة في مضمونها، تلتحم معاً لتكون صورة كلية تعبّر عن قوة جيش الممدوح ويقظته، وسيطرته التامة على الأراضي، وحسن إحكامه الرقابة على البلاد من حيث الأمن والسلامة والرعاية وما إلى ذلك، لأن ذلك كلّه من المهام الأساسية التي يجب على الدولة أن تقوم بها.

وبهذا البيت يكون بشار قد ختم دراسته النفسية لجيش العدو، وكشف أسراره، وعرف خططه الحربية، وطرائقه التمويهية، مما دفع به إن يدخل الحرب بثقة ومعنوية عالية، مطمئناً إلى نتائج الحرب، التي ستكون لِصالحِهِ.

٢٧) كـأنَّ مُثَـارَ النَّقْـعِ فـوقَ رُؤُوسِنَـا وَأَسيـافَنَـا لَيْـلٌ تَهَـاوىٰ كَـوَاكِبُـهْ[1]

النقع: الغبار. ومثار النقع: أي الغبار المثار المرتفع في سماء أرض

(١) في الديوان ١/ ٣١٨: «رؤوسهم». يقول المحقق: «والرواية التي في الديوان أرشق، لأن النقع وإن كان فوق رؤوس الفريقين، إلاّ أن الشاعر أراد أن يتوصل بجعل النقع فوق رؤوس الأعداء إلى إفادة أن سيوف جيش قومه كانت واقعة على رؤوس الأعداء مع ذلك النقع، لأن أسيافنا مفعول معه، أو معطوف عليه، ولو قال: «فوق رؤوسنا» لما كان لذكر الرؤوس خصوصية، إذ يكفيه أن يقول: فوقنا».

المعركة، الذي أثارته الخيل والرجال في الزحف. وتهاوى: أصلها تتهاوى، حذفت التاء تخفيفاً، ومعناها: تتساقط.

يصف بشار رحى الحرب الدائرة، حين حمي وطيسها، بقوله: لما احتدمت المعركة، بين الفريقين المتحاربين، وكثر الطعن والضرب، وكرّ الفرسان، وهاجت الخيل، ثار الغبار عالياً، حتى حجب الشمس، والسيوف تتهاوى فوق الرؤوس، فتقطفها، فتتناثر هنا وهناك، كالليل البهيم الذي تتساقط فيه الكواكب.

فقد شبه الشاعر الغبار المثار فوق الرؤوس والسيوف بالليل لأنه حجب أبصار الناس عن الرؤية الواضحة في الفضاء، وعن مشاهدة ما يحيط بالإنسان من خيل وفرسان، إلاّ ما كان قريباً منه. ونجاح هذا التشبيه يعتمد على مقدار تخيل السامع أو القارئ لهذا البيت، حين يتصور واقع الليل البهيم المظلم. أما التشبيه الثاني فهو تشبيه السيوف التي تتهاوى فوق الرؤوس والطّلى بالكواكب المتناثرة، والرجوم الساقطة، والشهب المنقضة، التي تنزل من السماء في الليلة المظلمة.

والمتصفح لكتب النقد والأدب يجد إعجاب النقاد والأدباء وثناءَهم على بيت بشار الذي أكسبه شهرة في النبوغ بالشعر، وذلك أنه جمع فيه تشبيه مركب بمركب فجمع تشبيهين في تشبيه.

يروي صاحب الأغاني عن أبي يعقوب الخُرَيميّ الشاعر أن بشاراً قال: لم أزل منذ سمعتُ قولَ أمرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحدٍ حيث يقول:

[من الطويل]

كـأن قلـوبَ الطيـرِ رَطْبـاً ويـابسـاً لدىٰ وكرِها العُنَّابُ والحَشفُ البالي[1]

---

(١) يقول: كأن الرطب من قلوب الطير وما جاءت به العُقابُ حديثاً العناب، وهو الزُّفَيْزَفُ، وكأنّ ما يبس منها وَقَدُم الحشف، وهو البالي من التمر ورديئه. وتقدير البيت: كأنّ قلوب الطير رطبة العُناب، وكأنها يابسة الحشف البالي، وإنما خصّ قلوب الطير؛ لأنها أطيب لحوماً، فإذا صادت العُقابُ الطيرَ جاءت بقلوبها إلى أفراخها. وأشار بقوله: رطباً ويابساً إلى كثرة ما تأتي به من القلوب حتى =

أُعمِل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حتى قلتُ[1]، وأنشد البيت.

ويعلق أبو هلال العسكري على هذين البيتين بقوله: «وبيت امرئ القيس أجود لأن قلوب الطير رطباً ويابساً أشبه بالعناب، والحشف من السيوف بالكواكب[2]». ولقد كان هذا الإعجاب الواضح بيت امرئ القيس مسوغاً، لأنّ التشبيه تتوافر فيه كل صفات الدقة والإصابة والصحة. فضلاً عن أن امرأ القيس جمع تشبيهين في بيت واحد، وهذا براعة شكلية أخذت تلفت الأنظار[3]. أضف إلى ذلك أن أمرأ القيس هو الذي اخترع هذه الطريقة على ما يبدو.

ولعبد القاهر الجرجاني رأي في البيتين، يقول: إن بيت بشار يقوم على صورة مركبة، تتجانس عناصرها وتتركب وتتآلف ائتلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث، أما امرؤ القيس فإنه لم يقصد أن يجعل بين الشيئين اتصالاً وإنما أراد اجتماعاً في مكان لا غير، فهو إنما يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه، لا لأن للجمع فائدة في عين التشبيه، لأنك لو فصلت عناصر التشبيه وفرقت بينهما وقلت: (كأن الرطب من القلوب عناب، وكأن اليابس حشف بال) لم تر أحد التشبيهين موقوفاً في الفائدة على الآخر، وليس الأمر كذلك في تشبيه مركب، مثل تشبيه بشار، لأنك لو فضضت التركيب في هذا التشبيه وأمثاله لتناقصت قيمته، وتضاءلت بلاغته، وشتان بين هذا وذاك من حيث القيمة والفائدة[4].

= تفضُل عن الفراخ. وقد قيل: إن الجوارح لا تأكل قلوب الطير ولا سائر حُشوة بطونها. انظر: الديوان، ص ٣٨.

(١) الأغاني ٣/ ١٩٠ وانظر: سر الفصاحة لابن سناك، ص ٢٤٨، والمصون في الأدب: ص ٦٥، والعمدة ١/ ٤٩٥. يقول ابن رشيق: حكي عن بشار أنه قال: «ما قرّ بي القرارُ مذ سمعتُ قول امرئ القيس... حتّى صنعتُ...». ويضيف قائلاً: فإن كان مُرادُهُ الترتيبَ، فصدقَ، ولم يقع بعد بيتِ امرئ القيس في ترتيبه كبيته.

(٢) الصناعتين، ص ٢٧٢.

(٣) الصورة الفنية، د. جابر عصفور، ص ١٩٦.

(٤) أسرار البلاغة، ص ١٧٦ ـ ١٧٩، ودلائل الإعجاز، ص ٦٥ ـ ٦٦. وانظر: الصورة الفنية:=

وقد كانت غاية بشار من هذا التشبيه وهذه الصورة الكلية، هي نقل المشهد الحسي الواقعي لاحتدام المعارك الضارية، متكئاً على صورة مفزعة رهيبة، وهي صورة الكواكب حين تتهاوى. ويفترض في الإنسان أن يصاب بالروعة والخوف وارتعاد الفرائص حين يرى الكواكب تتساقط أكثر من رؤيته لتلك السيوف التي تتهاوى فوق الرؤوس، لكننا نلاحظ أن الأمر عكس ذلك، لأننا نعيش لحظة وقوع الخطر والردى، حيث النقع المثار، والسيوف المتحركة التي لا تعرف لها غمداً. في حين صورة الرجوم المتساقطة في الليل البهيم لم يعهده الإنسان ولكنه أعلم به.

لقد ترك هذا البيت أثراً كبيراً في نفوس العلماء والنقاد ـ كما رأينا ـ وهذا الأصمعي أيضاً يظهر إعجابه فيقول: ولد بشار أعمى فما نظر إلى الدنيا قطّ، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البُصَراء أن يأتوا بمثله[1]. أما بشَّار فقد سُئِل عن هذا البيت، وقيل له: ما قال أحدٌ أحسن من هذا التشبيه،

= ص ١٩٥ ـ ١٩٨. ويورد محقق ديوان بشار عن عبدالقاهر قوله: إن التشبيه في بيت بشار مركب يريك الهيئة التي ترى عليها النقع المظلم، والسيوف في أثنائه تبرق وتعلو وتنخفض، وترى لها حركات من جهات مختلفة حين يحمى الجلاد، وليس القصد تشبيه النقع بالليل من جانب والسيوف بالكواكب من جانب، ولذلك وجب إن يكون قوله وأسيافنا في حكم المفعول معه لمثار، لئلا يقع في التشبيه تفريق ويتوهم أنه كقولنا: كأن مثار النقع ليل، وكأن السيوف كواكب.
وتجد لبيت بشار من الفضل وكرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره، وهو أن جعل الكواكب تتهاوى فأتمّ الشبه، وعبر عن هيئة السيوف وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة، وهذه الزيادة إنما أتت في جملة لا تفصيل فيها، فإن حقيقة تلك الهيئة لا تحصل في النفس إلاّ بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة، وذلك أن تعلم أن لها في حالة احتدام الحرب، واختلاف الأيدي بها اضطراباً شديداً، وحركات سريعة، وأن لتلك الحركات جهات تختلف، وأحوالاً تنقسم بين الإعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض، فقد نظر هذه الدقائق كلها في نفسه، ثم أحضرك صورها بلفظة واحدة، وهي قوله: «تهاوى»؛ لأن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها، وكان لها تواقع وتداخل.
وقد أورد قدامة بن جعفر ـ في كتابه نقد النثر ـ هذا البيت في باب: الإصابة في التشبيه. انظر: ص ٨٦.

(١) الأغاني ٣/ ١٣٥.

فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولا شيئاً فيها؟ قال: إن عدم النظر يُقوي ذكاء القلب، ويقطعُ عنه الشغلَ بما يُنْظَرُ إليه من الأشياء فيتوفّر حسه، وتذكو قريحته[1].

ومما يؤخذ على بشار في هذه الصورة[2]:

١) يتخيل بشار غبار المعركة حيث تلتمع السيوف بليل تتساقط نجومه، فهذا الافتراض تخيلي، إيهامي، لا حقيقة فيه، فليس ثمة ليل تتهاوى فيه الكواكب إلاّ يوم الحشر حيث تنقض الأجرام ويختبط الكون. يقول الله تعالى: ﴿إذا السماءُ انفطرت. وإذا الكواكبُ انتثرت﴾[3] وهذا من أشراط الساعة، فهذه الصورة تفقد واقعيتها لعدم حدوثها بعد. والصورة الناجحة هي تلك الصورة التي تبقي الواقع على واقعيته، ولكنها تكشف فيه غوراً جديداً، أي حقيقة فعلية جديدة، والقيمة النهائية للصورة تكمن في مدى ذلك الكشف الذي لا يستحيل على العقل الواعي الوصول في تخيله إلى حدود تلك الصورة.

(٢) إن السيوف لا تقتصر على عملية التساقط بل تتناوب فيها الحركات صعوداً وهبوطاً، في حين أن حركات الكواكب المتهاوية تكون من أعلى إلى أسفل فقط.

(٣) إن الغبار المتصاعد في سماء المعركة ـ من كثافة الجيش، وكر الفرسان ـ يتلاحق على شكل موجات وكتل تختلف كثافتها من مكان إلى آخر، على حين أن الليل سرمد متشاكل.

٢٨) بَعَثْنَا لهمْ مَوْتَ الفُجاءَةِ إنّنا بَنُو الموتِ خَفَّاقٌ علينا سَبَائِبُهْ[4]

بعثنا: أرسلنا. والفجاءة: المفاجئ. وخفاق: مرفرف. والسبائب: جمع

---

(١) الأغاني ٣/ ١٣٦.

(٢) في النقد والأدب، ص ٥٩ ـ ٦٢. والرائد في الأدب العربي، ص ٥٨.

(٣) الآيتان ١ ـ ٢ سورة الإنفطار. وانفطرت: انشقت لهيبة الله تعالى. وانتثرت: تساقطت.

(٤) في الديوان: «بنو الملك». يقول المحقق: والذي في الديوان أظهر، لأن المقام مقام افتخار بالنصر=

السبيبة، وهي الشقة من الثوب، أو القطعة الرقيقة من الكتان، أراد بها: الرايات.

يقول: كان العدو يعتقد أننا لم نفطن لما يريد، فلما جاهرناه بالعداوة، وهاجمناه كان ذلك مفاجأة له، حيث خيم عليهم موت سريع يشبه موت الفجاءة، ولا غرابة في هذا الأمر، لأن جنود الممدوح هم أبناء الموت الذين ينطلقون إلى أهدافهم، فيصيبونها إصابة محققة، ينطلقون تحت راياته الخفاقة عالياً.

في البيت استعارة في قوله: «بعثنا» شبه الموت بشيء يرسل على سبيل الاستعارة المكنية. وفي قوله: «بنو الموت» استعارة مثّلت الموت بوالد يحضن أولاده، وفيها تشخيص أيضاً. وفي قوله: «خفاق علينا سبائبه» كناية عن انتساب الموت إليهم ومناصرته لهم والبيت كناية عن سرعة الهزيمة التي ألحقوها بالأعداء والفتك بهم، ونشوة النصر لجنود الممدوح التي حققوها بسرعة أيضاً.

٢٩) فَرَاحُوا: فريقٌ في الإسارِ، ومثلُهُ قتيلٌ، ومثلٌ لاَذَ بالبحرِ هَارِبُهْ[1]

الإسار: أي الأسر. ولاذ: التجأ: والبحر: يريد نهر الفرات، أي سبحوا في الماء هروبا من القتل.

يقول: فلما رأوا الموت الزؤام، وألحقنا بهم القتل والهزيمة النكراء، وأحللنا بهم المصائب والكوارث، ارتعدت فرائصهم خوفاً ورهبة، فراح فريق منهم يستسلم لجنودنا فوقع أسيراً، وفريق حاول المقاومة فخر صريعاً على الأرض مضرجاً بدمائه، وفريق التجأ إلى نهر الفرات، علّه يجد ملاذاً، ففتح النهر فاه فابتلعه، وكان كالمستجير من الرمضاء بالنار.

= مع الخليفة يناسب أن يقول: إنهم ورثة ملك وشأنهم الإنتصار، ويؤيده قوله: «خفاق علينا سبائبه» وأما قوله: «بنو الموت» فهو شائع في مقام الإستخفاف بالنفس في الشدائد، واستشهد بقول الشاعر: (من الرجز).

نحن بنو الموتِ إذا الموتُ نَزَلْ لا عارَ بالموتِ إذَا حمَّ الأجلْ

الموتُ أحلى عندنا مِنَ العسلْ

(١) في الديوان: «فريقاً» على أنه حال مفردة. والصواب أنه مرفوع، فالجملة هي الحال.

الألفاظ في هذا البيت قليلة، والمعاني كثيرة عميقة، استخدم الشاعر فيها الإيجاز الشديد. وفيه أيضاً: الجمع، وذلك في قوله: «فراحوا» ثم تفريق وتفصيل، حيث تحدث عن مصير كل فريق. أما حسن التقسيم فهو جلي واضح.

يقول ابن رشيق القيرواني في باب التقسيم: اختلف الناس في التقسيم، فبعضهم يرى أنّه استقصاءُ الشاعرِ جميعَ أقسام ما ابتدأ به، كقول بشار، يصف هزيمة:

بضربٍ يذوقُ الموتَ من ذاقَ طعمَهُ ... ويدركُ من نجَّى الفِرارُ مثالبُهْ
فراحَ فريقٌ في الإسارِ، ومثلُهُ ... قتيلٌ، ومثلٌ لاذَ بالبحرِ هاربُهْ

فالبيت الأول قسمان: إما موتٌ، وإما حياة تورثُ عاراً ومَثْلَبَةً. والبيت الثاني ثلاثة أقسام: أسيرٌ، وقتيلٌ، وهاربٌ، فاستقصى جميع الأقسام، ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادةٌ على ما ذكر(١).

٣٠) إذَا الملكُ الجبَّارُ صعَّرَ خَدَّهُ ... مَشَيْنَا إليهِ بالسيوفِ نُعاتِبُهْ

صعر خدّه: أي أماله عن وجهة الناس والنظر إليهم تهاوناً بهم واستكباراً، وتيهاً واحتقاراً لهم. وأصل الصعر: ارتفاع عنق البعير، وقد استعيرت للكبر. ونعاتبه: أي ننكر عليه شيئاً من فعله، تقول: عاتبه على كذا: خاطبه الإدلال، أي: الاجتراء عليه؛ لثقته بمحبته، وقد استعيرت المعاتبة هنا للقتال.

ويختتم الشاعر أبياته هذه بمجموعة من أبيات المديح، اكتفينا بهذا البيت منها، والذي يفتخر به الشاعر، ويعبر عن نشوة النصر، ويزدري بالأعداء، ويتهكم عليهم تهكّم الفائز المنتصر، يقول: إذا ادّعت الملوك الفخر بالقوة، والاستكبار، وخرجت عن طاعة الممدوح، فلا يكون جزاؤهم إلا المسير إليهم واستعرار القتل فيهم، عن طريق معاتبتهم بالسيوف.

وفي الشطر الثاني لون جميل من ألوان البيان العربي، فهو يريد أن الجبار

---

(١) العمدة: ١/ ٥٩٩.

الذي يصعر خدّه لا نرضى أن نعاتبه على ذلك عتاب الناس، بل نضع له السيوف موضع العتاب، ثم هو يجعل المشي إليه بالسيوف عتاباً مبالغة في التهكم والفخر، وليس ذلك تشبيهاً ولا استعارة، ولكنه نوع من مخالفة مقتضى الظاهر يسمى: «التنويع»، وهو: ادّعاء أن مسمى اللفظ نوعان: متعارف وغير متعارف، على طريق التخييل، ومثل ذلك قولهم: عتابه السيف، وقد وُفِّقَ الشاعر أيما توفيق في لفظة «العتاب» لأنها تلقي ظلالاً ناعمة، وتسدل ستاراً شفافاً، وتوحي بالرقة والعذوبة، لكنها تخفي من ورائها صورة الدماء، وصورة العنف والقتل، لأن السيف هو العتاب.

والسؤال هنا: إذا ولد بشار أكمه لم ير النور، فمن أين أتى بهذه الصور البديعة؟؟؟ نقول: إنّ نشأته في بني عقيل الذين عرفوا بالفصاحة والبلاغة والبيان، واحتكاكه بالأدباء في العراق، ومحفوظه من الشعر، واطلاعه على علوم العربية، وكدّه المستمر للوصول إلى قصر الخلافة، ليكون شاعر الأمير، ومحاولته التعالي على عاهته، وسعة خياله، جعله يبدع في ابتكار هذه الصور التي لم يقدر عليها البصراء و(كلّ ذي عاهة جبار).

دراسة القصيدة(١)

تحدثنا عن باعث نظم الشاعر لهذه القصيدة، وعن الأسباب الكامنة وراء مديح الأمير، ووصف جيشه، ولعلّ أهم تلك الأسباب:

١) طمع بشار بالجائزة والشهرة ليصبح شاعر الأمير بعد أن أخفق وفشل في أن يكون شاعر الخليفة.

٢) وفاؤه للأمير نفسه انتقاماً من الذين أخرجوه من البصرة ونفوه عنها أملاً بالعودة إليها.

٣) ولاؤه لبني عقيل من قيس عيلان مما جعله يعد نفسه منهم حيث يقول في

---

(١) انظر: في النقد والأدب، ص ٥٦ ـ ٦٣. والرائد، ص ٦١ ـ ٧٣.

هذه القصيدة: «ركبنا» و«جيادنا» و«غدونا» بـ «نا» الجماعة لا بصيغة المفرد: ركب، وجياده، وغدا.

أولاً: المعاني والأفكار:

إنّ الهدف الأساسي من نظم هذه القصيدة، هو مدح القائد الفَزَاري، لكن المتفحص، في مضمونها يجد: غزلاً ولوعة الهوى وعزماً على الرحلة إلى الممدوح يتخلله لوم الصديق، وأبياتاً في الحكمة يتحدث فيها عن الصداقة[1]، ومدحاً موجزاً، وأخيراً وصفاً للمعركة وانتصار بني أمية على جيش الخوارج.

ويتبع بشار في قصيدته هذه نظام الشعر العربي القديم في تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة كما هو معروف.

ويسوق بشار أفكاره بشكل منسق، مزج بين القديم والحديث، إلاّ أنه استطاع أن يصوغَ المعاني المطروقة صياغة جديدة مبتكرة، كقوله:

غـدونـا لـه والشمـسُ فـي خـدرِ أُمّهـا تُطَـالعنـا والطَّـلُّ لـم يجـرِ ذَائِبُـهْ

وقد كان وصفه للجيش والحرب لوحة فنية كبيرة لمشهد رائع شملَ: الحركة والصوت واللون وأحسن في عرضها ووصفها كما فعل المتقدمون، ولكنه أطال أكثر من إطالتهم، وتفسير ذلك أن عاهته في عينيه مَدْعاةٌ لإلحاحه في الوصف، أو أن إطالته تأكيد لقدرته على نظم الشعر واستجابة لتحدي المبصرين.

ثانياً: العاطفة:

عاطفة الشاعر في مقدمة قصيدته عاطفة ملال من العراق في زمن يسوء فيه الطقس، وشوق إلى لقاء الممدوح، وإعجاب بكرم قومه، وأفعالهم:

---

(١) يقول الثعالبي إن أبيات الحكمة هذه، من الأمثلة السائرة الفاخرة. أنظر الإعجاز والإيجاز، ص ١٥٧. وخاص الخاص، ص ١٠٩.

فقلــتُ لــه: إن العــراق مقــامُــهُ وخيــمٌ إذا هبَّــتْ عليــه جنــائبُــهْ
مــنَ الحــيِّ قيــسِ عَيْــلاَنَ إِنهــمْ عُيـونُ النـدى منهـمْ تُـرَوَّىٰ سَحَـائِبُـهْ

ولا يبدو في عاطفته حنين إلى وطنه البصرة، ولا تعلق به، ولكن عاطفته تبدو في تآلف الأصدقاء واتساع صدره لكثير من الهفوات والأخطاء، محافظاً على العهد والود، وهذه العاطفة وإن كانت ذاتية، فإنها إنسانية على كل حال، واجتماعية في الوقت نفسه. وهل في عاطفة الصداقة أعظم من العفو والتجاوز عن هفوات الآخرين. ألست تحسُّ ذلك في قوله:

إذا كنــت فــي كــلِّ الأمــور معــاتبــاً صــديقــك لــم تلــق الــذي لا تعــاتبــه

وفي وصفه للجيش والقتال عاطفة صادقة فيها اعتزاز بالقوة واطمئنان إلى نتيجة الفوز وهي عاطفة السافر المتهكم، والباطش المفتخر المتكبر يتخللها أحياناً عاطفة الشكوى، وهو مع ذلك ينقل إلينا إحساساً بالرهبة والخوف وهلع النفوس من الموت المفاجئ حين يصوّر هول اللقاء واستمرار القتل:

بعثنــا لهــم مــوت الفجــاءة إننــا . بنــو المــوت خفــاق علينــا سبــائبــهْ

وهذه العواطف كلها تتساند وتتعاضد، لتبين إعجاب الشاعر بالأمير الممدوح وتفيض على النص حرارة الصدق ودفء الأثر على النفوس.

ثالثاً: أسلوب الشاعر:

يتبع الشاعر في هذه الأبيات أسلوباً يتأرجح بين الحوار والإخبار، ليشيع الحياة في الأبيات، ويشوّق القارئ إلى متابعة أفكاره ويطرد عنه الملالة والسأم.

ونجد في هذا الأسلوب وضوحاً، وألفاظاً مناسبة ليس فيها غريب، وهي متلائمة مع المعنى، ومتناسقة مع العواطف والأفكار، ومع البحر والقافية، مما جعل للقصيدة نغماً حلواً وموسيقى جميلة الوقع.

وكان الأسلوب موجزاً يفوح بالروعة والجمال لا يقتصر على الإيجاز في

التعبير والألفاظ، وإنما يجاوز ذلك للإيجاز في الوصف، وإن كان الإيجاز في الوصف غير محبوب، ولعل سببه عند بشار مصيبتُه في عينيه، فهو لم يشهد بل اكتفى بما سمعه عنها وبما أثارته هذه المسموعات في مخيلته من صور، ومع ذلك كله، فإنَّ اللوحة الفنية تتسع عنده حين يتصدى لوصف الجيش والمعارك الدائرة، وتوجز في إعطاء نتائج تلك المعارك، فها هو يقول:

بعثنا لهم موتَ الفُجَاءة إننا بنو الموتِ خفاق علينا سَبَائِبُهْ
فراحوا: فريقٌ في الإسارِ ومثلُهُ قتيلٌ، ومثلٌ لاذَ بالبحرِ هَارِبُهْ

نلاحظ: الألفاظ المنسجمة، والجرس القوي الحماسي، والموسيقى ذات الوقع الذي يتناسب مع الحرب، والخلو من التنافر، ليس فيها لَبْسٌ أو غموض:

ركبنا له جهراً بكلِّ مثقّفٍ وأبيضَ تستسقي الدماءَ مضارِبُه

ولا يتعمد بشار الصنعة البلاغية سوى ما كان من الصور التي يجسمها خياله ليستعين بها على توضيح فكرته.

يقول الجاحظ: ولم يكن في هؤلاء الشعراء ـ ممن تقدم ـ أصوبُ بديعاً من بشار[1]. ويقول الأصبهاني: تجاوز بشار مذهبَ الأوائل، أي أسلوب القدماء في الشعر حينما أكثر من البديع، وكان بذلك رأس المحدَثين[2]. ويقول ابن رشيق: هو أَوَّلُ من فتق البديع من المحدثين[3]. انظر قوله:

فراحوا: فريقٌ في الإسار ومثلُه قتيلٌ، ومثلٌ لاذَ بالبحرِ هاربه

فإنك تجد: السهولة، والوضوح، وكثرة المعاني، وقلة الألفاظ، وحسن التقسيم، والجمع، والتفريق والتفصيل، كلّ ذلك في بيت واحد. والأمثلة على ذلك كثيرة، رأيناها حين حللنا القصيدة.

---

(١) البيان والتبيين ١/ ٥١.
(٢) الأغاني ٣/ ١٤٣.
(٣) العمدة ١/ ١٨٣.

رابعاً: الخيال والموسيقى:

لقد أضفنا الموسيقى إلى الخيال، لأن الموسيقى تعزف للشاعر طريقه الذي يحلّق به في علياء الفن التصويري، وتهيّئ له سبيل الإنطلاق في سماء الخيال في متعة وجمال.

وإذا كان الشاعر لا يوضح أفكاره بالبراهين أحياناً ولا يعبر عنها تعبيراً مجرداً، فإنه يحسها بالصور المحسوسة، ثم يُعمل فيها خيالَه فيكسوها من عنده أثواباً جميلة قشيبة، وذلك في قوله:

وسامٍ لمروانٍ ومن دونه الشّجا ... وهولٌ كلجّ البحر جاشتْ غَوَارِبُهْ
وجيشٍ كجنح الليلِ يزحف بالحصىٰ ... وبالشوكِ والخطيّ حمرٌ ثعالِبُهْ

إلى آخر هذه الأبيات التي يصف فيها جيش العدو، ومن عادة الشعراء تضخيم جيوش الأعداء حتى يكون انتصارهم عليهم تضخيماً لقيمتهم، وتعظيماً لهم. وتكاد الأبيات كلها تعبر عن سعة خيال الشاعر، وبخاصة حين نقرأ قوله:

كأنَّ مثار النقع فوق رؤوسنا ... وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكِبُه

وقد أجاد بشار في اختيار بحر الطويل لقصيدته هذه، وقافيته الباء المضمومة مما يلائم فخامة الأسلوب، ثم يستريح على الهاء الساكنة ـ وكأنه أراد أن يستريح من قوة حرف الباء الذي يساوي عند الشاعر عناء الحرب ليلتقط أنفاسه ـ وحرف الهاء هو حرف الوصل في القافية، فكلاهما يترك في أذن السامع ـ بجزالة وقوة ـ دوي الطبول، ووقع مسير الجنود، وقعقعة السلاح، وغمغمة الأبطال، وصهيل الخيل، ألا تحس ذلك في قوله: غواربه ـ وثعالبه ـ كتائبه ـ مضاربه... إلخ.

من قصيدة بشار[1]

في مدح الإمام المهدي الخليفة العباسي الثالث[2]

[من السريع]

١) أفنيتُ عُمري وَتَقَضَّىٰ الشَّبَابْ بَيْنَ الحُمَيَّا وَالجَوَارِي الأَوَابْ[3]
٢) فَالآنَ شَفَّعْتُ إِمَامَ الهُدىٰ ورُبَّمَا طِبْتُ لِحُبٍّ وَطَابْ[4]
٣) صَحَوتُ إلاَّ أنَّ ذِكْرَ الهَوَىٰ يَدْعُو إِلَىٰ الشَّوْقِ فَأَنسىٰ مَآبْ[5]
٤) للهِ دَرِّي لا أَرىٰ عاشقاً إلاّ جَرَى دَمْعي وطالَ انتِحَابْ[6]

---

(١) آثرت أن أُدوّن قصيدة لبشار نظمها في العصر العباسي، فوقع الاختيار على هذه القصيدة. واكتفينا
(٢) الإمام المهدي: هو محمد بن عبدالله المنصور بن علي بن عبدالله بن عباس، ولد سنة ١٢٧ هـ/ ٧٧٤ م، بويع بالخلافة ١٥٨ هـ/ ٧٧٥ م، تعقب الخوارج في خراسان، وتتبع الزنادقة، حارب البيزنطيين حتى وصلت جيوشه أنقرة والبوسفور، توفي سنة ١٦٩ هـ / ٧٨٥ م. انظر: مروج الذهب ٣/ ٣١٩ ـ ٣٣٣. وتاريخ الخلفاء، ص ٢٧١ ـ ٢٧٨. والعقد الفريد ١/ ١٦١ ـ ١٧٨. والأغاني ٣/ ٢٣٣ ـ ٢٣٩.
(٣) الأواب: جمع آبية، وهو بوزن فواعل، حذف الياء منه تخفيفاً، وحقها أن تثبت مع التعريف، إذ ليس هنا تنوين يوجب حذف الياء، إلا أن العرب يتوسعون في مثل هذا تخفيفاً استغناء بالكسر، والجواري الأواب: الآبيات المتمنعات والحميا: الخمرة. وتقضى الشباب: اندثرت السنون وضاعت. أي أفنى عمره، وقضى شبابه في اللعب والخمرة والنساء.
(٤) الآن: أي الحاضر. إمام الهدى: يريد المهدي حيث شبهه به. ويتحدث في الشطر الثاني عن الماضي، أي: طابت أيام الحب له، وطاب لها أيضاً.
(٥) مآب: أصله «مآبي»، حذف ياء المتكلم تخفيفاً. وأراد بالمآب: يوم القيامة، لأنه الرجوع إلى الله.
(٦) الدَّرُّ: العمل من خير أو شرّ، ومنه قولهم: لله دَرُّكَ! يكون مدحاً ويكون ذماً، كقولهم: قاتله الله ما أكفره وما أشعره. وقالوا: لله دَرُّكَ! أي : لله عملك! يقال هذا لمن يمدح ويتعجب من عمله، فإذا ذم عمله قيل: لا دَرَّ دَرُّهُ! أي: لا كثر خيره. (اللسان، درر) . والإنتحاب: أشد البكاء. والمراد: =

٥) كـــأَنَّ قلبـــي بِبَقَـــايـــا الهـــوىٰ مُعَلَّـقٌ بَيْـنَ خَـوَافِـي عُقَـابْ[١]

* * *

٦) لَهَـــوْتُ حَتَّـــى رَاعَنـــي غَـــادِيـــاً صَوْتُ أميرِ المؤمنينَ المُجَابْ[٢]
٧) لَبَّيْـــكَ لَبَّيْـــكَ هَجَـــرْتُ الصِّبَـــا ونـــامَ عُـــذَّالـــي ومـــاتَ العِتـــابْ
٨) لا نـــاكثـــاً عَهْـــداً وَلاَ طَـــالِبـــاً سُخْطَكَ ما غَنَّى الحَمَامُ الطِّرَابْ[٣]
٩) أَبْصَـرْتُ رُشْـدِي، وَهَجْرتُ المُنَىٰ وَرُبَّمَـــا ذَلَّـــتْ لَهُـــنَّ الـــرِّقَـــابْ
١٠) يـــا حَـــامِـــدَ القَـــوْلِ وَلَـــمْ يَبْلُـــهُ سَبَقْـتَ بِـالسَّيْـلِ أَنْهِـلاَلَ السَّحَـابْ
١١) الْفِعْـــلُ أَوْلَـــىٰ بِثَنَـــاءِ الفَتَـــى مـــا جَـاءَهُ مِـنْ خَطَـلٍ أَوْ صَـوَابْ
١٢) دَعْ قَـــوْلَ واءٍ وَٱنْتَظِـــرْ فِعْلَـــهُ يُثْنِي علىٰ اللَّقْحَةِ ما في العِلاَبْ[٤]
١٣) إذا غَـــدَا المهـــديُّ فـــي جُنْـــدِهِ أَوْ رَاحَ فـي آلِ الـرَّسـولِ الغِضَـابْ
١٤) بَـدا لَـكَ المعـروفُ فـي وَجْهِـهِ كَٱلظَّلْمِ يَجْرِي في ثَنَايَا الكَعَابْ[٥]
١٥) لا كَـٱلفتـىٰ المَهْـدِيِّ فـي رَهْطِـهِ ذُو شَيْبَـةٍ كَهْـلٌ وَلاَ ذُو شَبَـاب[٦]

= انتحابي، حذف ياء المتكلم تخفيفاً. يبدو أن مثل هذا الحذف شائع، يقول الله تعالى: ﴿ قل هو ربي لا إله إلاّ هو عليه توكلت وإليه متاب﴾ (الرعد: ٣٠).

(١) الخوافي: جمع الخافية، وهي ريشات من الجناح إذا ضمّ الطائر جناحيه خَفِيت. وخصّها بالذِّكر لأنها أشد اضطراباً حين الطيران لقربها من عظم الجناح. ويقال: «ليس القوادم كالخوافي» والقوادم: جمع القادمة، وهي الريشات في مقدَّم الجناح، وهي كبار الريش. وقد خصّ العقاب، لأنه أعلى الطير ارتفاعاً في طيرانه، فاضطرابه يكون أكثر.

(٢) راعني: أفزعني، وزجرني. هذا على عادة بشار عندما يذكر المهدي يذكر أنه نهاه عن الغواية والباطل.

(٣) يقال: إن الحمام دائم الهديل.

(٤) الرأي: الوعد(المصدر). واءٍ: واعد من رأى. بمعنى وعد. تقول: رأى يَئي وَأْياً: وعد. واللقحة (بكسر اللام وفتحها): واحدة اللِّقح واللِّقاح، وهي الناقة الحلوب الغزيرة اللبن. أي: الإناء المتخذ من الجلد. والمعنى: أنه لا فائدة في الثناء على اللقحة بالقول، فإن الفعل أدل.

(٥) الظلم: لمعان الثغر وبريقه، والمقصود من التشبيه تحسين المشبه. والكعاب: التي نهد ثديُها، أي: انتبر وأشرف، فهي كَعَاب وكاعب. والثنايا: وهي أسنان مقدّم الفم، اثنتان من فوق، واثنتان من أسفل.

(٦) «لا كالفتى» خبر مقدم. والكاف بمعنى مثل ، كقولهم: «مرعى ولا كالسعدان. و «ذو» مبتدأ، وهو =

١٦) لا يُحْسِنُ الفُحْشَ وَيَنْكِي العِدا ... وَيَعْتَرِيهِ الجودُ مِنْ كُلِّ بَابْ[١]

١٧) ضَرَّابُ أَعْنَاقٍ وَفَكَّاكُهَا ... في مَجْلِسِ المُلْكِ وَظِلِّ العُقَابْ[٢]

١٨) في صَدرِهِ حِلْمٌ وَفي دِرْعِهِ ... مُظَفَّرُ الحَزْمِ كَرِيمُ المآبْ

١٩) تَرىٰ حِجاباً دُونَهُ هَائلاً ... وَالرُّوحُ وَالأمنُ وَرَاءَ الحجابْ[٣]

٢٠) جَرَىٰ اللَّهَاميمُ عَلىٰ إِثْرِهِ ... جَرْيَ البَرَاذِينِ خِلَافَ العِرابْ[٤]

= مضاف و«شيبة» مضاف إليه، وهو مضاف و «كهل» مضاف إليه. وإذا كانت «كهلٌ» بالرفع فتكون صفة لـ «ذو». يقول: ليس لهذا الخليفة مثيل، ولن ترى له شبيهاً لابين الشباب ولابين الكهول.

(١) لا يحسن الفحش، أي: فيه اعتدال غير ناتج عن ضعف بل ليصيب العدا وينال منهم، وكل ما جاوز الإعتدال فهو فاحش. وينكي: مضارع نكى، أي: يصيب ببأسه من قتل وجرح.

(٢) يقول: ضراب أعناق في ظل العقاب ـ ظل الراية، أي: راية الحرب ـ وفكاك الأعناق في مجلس الملك، أي في السلم.

(٣) يريد في الشطر الأول: أنك ترى الخوف والرهبة عند حاجبه. وفي الشطر الثاني: إنك ترى الأمن والسلام حين تصل إلى المهدي الخليفة، أي وراء الحجاب.

(٤) اللهاميم: جمع اللهميم، وهو السابق الجواد. والبراذين: جمع برذون، وهو من الخيل ما ليس بعربي. والعراب: الخيل العربية، وهي أفره الخيل. وخلاف: بمعنى وراء، لغة في «خلف». والمعنى: إن الأشراف والملوك لا يدانونه في صفاته كما لا تداني البراذين العراب إذا جرت خلفها.

* ديوان بشار بن برد ١/ ٢٧٥ ـ ٢٧٨.

بعض خصائص شعر بشار

لقد أجمع النقاد القدامى والمحدثون على شاعرية بشار من خلال المكانة الفنية الرفيعة التي احتلها، والمنزلة العالية التي حافظ عليها، ولا نشكّ في أن لذلك أسباباً قوية جعلته يتبوأ تلك المكانة، وتتمثل هذه الأسباب في خصائصه الشعرية التي سنعرض بعضها:

١ ـ الكثرة والجودة:

إن كثرة الشِّعر وجودته ميزتان أساسيتان في جعل الشاعر يتربع على فحولة الشعراء، ويحتل مكانة عالية رفيعة لدى النقاد، فهذا بشار استطاع أن يتفوق على شعراء عصره بكثرة شعره وجودته، يقول أبو عبيدة معمر بن المثنى: قال بشار: لي إثنا عشر ألف بيت عَيْنٍ. فقيل له: هذا ما لم يكن يدّعيه أحد قطّ سواك، فقال: لي إثنا عشر ألف قصيدة، لعنها الله ولعن قائلها إن لم يكن في كلّ واحدةٍ منها بيتٌ عين»[1].

ولم تكن كثرة الشعر وحدها ـ أي من حيث الكم ـ قادرة على جعل صاحبها يتبوّأ مكانته بين المتفوقين والمتقدمين على الشعراء، ولم تكن الجودة أيضاً وحدها تكفي لتلك المكانة، بل لا بدّ من تلازم الكثرة مع الجودة حتى يصل صاحبهما إلى المنزلة العالية الرفيعة المنشودة.

---

(١) الأغاني ٣/ ١٣٨. ويروى في المصدر نفسه عن زكريا بن هارون، قال بشار: لي إثنا عشر ألف بيت جيدةٌ؛ فقيل له: «كيف ؟ قال: لي إثنا عشر ألف قصيدة، أما في كل قصيدة منها بيتٌ جيّدٌ».

ونجد كثيراً من الشعراء المجوّدين قد أُسقطوا من مراكزهم، وأُخِّروا عن مكانتهم لقلة أشعارهم، وكذلك نجد المكثرين الذين كان همهم الكمّ لا الكيف، ولم يحرصوا على الاعتناء بجودة أشعارهم.

ولم يكن قولنا هذا اعتباطاً بل قائماً على أساس، ذلك أن هذا الأمر قد جرى بين النقاد القدامى، وأصبح عرفاً سائداً لديهم، وتقليداً يحتذى، ونمطاً يؤخذ به، وطريقاً لا يُحاد عنه، وهذا واضح في قول أبي عبيدة لأبي حاتم حين سأله: أمروانُ عندك أشعر أم بشار؟ فقال: حكم بشار لنفسه بالاستظهار أنه قال ثلاثة عشر ألف بيت جيدٍ، ولا يكون عددُ الجيد من شعر شعراء الجاهلية والإسلام هذا العدد، وما أحسبهم برّزوا في مثلها، ومروانُ بن أبي حفصة أمدحُ للملوك[1].

٢ ـ شاعر مطبوع:

أجمع النقاد القدامى والمحدثين على أن بشاراً شاعر مطبوع، لا يتكلف في شعره، والمطبوع من الشعراء من كان لا يكلّف نفسه المشقة بنظم الشعر، وإنما يترك لها العنان تعبر عمّا يجول فيها فتتدفق بالمعاني العميقة الموحية، والصور الجميلة، والألفاظ المنسجمة مع المعاني دون كدّ قريحة أو إرهاق فكر، ولعل السبب يعود في ذلك إلى حياته البدوية التي تركت بصماتها الواضحة على شعره، إلى جانب مواكبته الحضارة، ومعاصرته لعصرين مختلفين، هما: الأموي والعباسي، وقد نجح بشار في المزاوجة بين رقة البداوة التي ألفها وجمال الحضارة التي عشقها. يقول الأصمعي: «كان مطبوعاً لا يكلّف طبعه شيئاً متعذراً، لا كمن يقول البيت ويحكّكه أياماً[2]» ويقول الجاحظ: «وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والاختراع المفتنين في الشعر، القائلين في أكثر أجناسه وضروبه[3]». ويقول ابن رشيق: «بشار أبو المحدثين، إذا تُنشد أقصر شعره عروضاً، وألينه

---

(١) الأغاني ٣/ ١٣٨. وانظر رأي بشار في شعره.
(٢) الأغاني ٣/ ١٤٣.
(٣) الأغاني ٣/ ١٣٩. وانظر: رأي القدامى ببشار في البحث نفسه.

كلاماً، فإنك تجد له في نفسك هِزّةً وَجَلَبةً من قوة الطبع[1]».

٣ ـ شيوع شعره:

لم يشأ بشار أن يكون شاعر الخاصة فحسب، بل شاعر العامة أيضاً، وقد حرص على سيرورة شعره بين القبائل، وشيوعه بين الناس، وذلك عن طريق بساطته في التعبير، والبعد عن التكلف والإغراق في غريب اللفظ والمعنى، والوضوح في المعاني، والسهولة في التراكيب، واختيار الألفاظ المأنوسة المتداولة، كل ذلك تصاحبه الموسيقى التي تعتمد على الأوزان القصيرة والحركات الخفيفة. ونخص بالذكر شعر الغزل.

ولم يكنِ في زمن بشار بالبصرة غَزِلٌ ولا غَزِلةٌ إلاّ يروي من شعره، ولا نائحةٌ ولا مغنية إلاّ تتكسب به، ولا ذو شرفٍ إلاّ وهو يهابه ويخاف معرة لسانه وسلاطته وشيوع شعره[2].

ويفهم من ذلك أن الناس قد شغفوا بشعره، وأن الموسيقيين انتظروا جديد نظمه، والملحنين حرصوا على رسم لحنه، والجواري والمغنين عشقوا غناء فنّه. يقول ابن المعتز: «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[3]».

٤ ـ سرعة البديهة وشعره المرتجل:

امتاز بشار بسرعة بديهته، وحسن جوابه، وارتجاله في نظمه. يقول:

[من الطويل]

فَهـذَا بـديـةٌ لا كتحبيـرِ قـائـلٍ إذَا مـا أرادَ القـولَ زَوَّرهُ شهـرا[4]

---

(١) العمدة ١/ ٢٦٣.
(٢) الأغاني ١/ ١٤٣.
(٣) طبقات الشعراء، ص ٢٨.
(٤) البيان والتبيين ١/ ٢٤ و٦٨. وزوّر كلامه: أصلحه و هيأه.

يتضح من قول بشار أنه يفتخر بنظمه الشعر ارتجالاً. فما المقصود بالقصيدة المرتجلة؟ أو الشعر المرتجل؟ قد يتبادر إلى الذهن أن الشاعر رأى منظراً أو حضر مناسبة ما فانهالت عليه الأشعار، لكن الأمر ليس كذلك؛ لأن الشعر المرتجل لم يكن وليد تلك الساعة بل مرّ في مخيلة الشاعر وذهنه مرات عديدة، من حيث الألفاظ والمعاني والصور وما إلى ذلك، وإنّ مقومات القصيدة وعناصرها لم تكن قد اكتملت بعد بشكلها الذي نعرفه، ولم تكن قد خرجت على لسان الشاعر، وكما قلنا فإن تلك المعاني والصور مترسبة في أعماقه لم تجد الفرصة المناسبة لانطلاقها، وما أن تأتي تلك المناسبة أو الحادثة حتّى ترى الشاعر قد انهالت عليه تلك الألفاظ والمعاني والصور، وخرجت بشكل متناسق متناسب، ونخص بالذكر القصائد وليست الأبيات أو المقطعات الصغيرة.

وقد أورد صاحب الأغاني كثيراً من هذه المواقف الارتجالية[1].

٥ ـ خياله الخصب الواسع:

امتاز بشار بعقليته الجادة، ونظرته العميقة، وقريحته الفنية، وإحساسه المرهف، وعاطفته القوية، كل ذلك أدّى إلى خياله الخصب الأخاذ، إذ «كان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله[2]». ولعل القصيدتين اللتين قمنا بتحليلهما تجد فيهما خير دليل على هذه القضية.

٦ ـ كان مجدداً لا مقلّداً تقليداً أعمى:

لقد أجمع علماء عصر بشار على مكانة بشار الشعرية، حيث دأب في التفرد باختراع طريق غير مسلوك من قبل الشعراء القدامى، واستطاع بحقّ أن يستخدم هذا

---

(١) انظر مثلاً: الأغاني ٣/ ١٦٠ و١٦٣ و١٧٢ و١٧٥ و٢٢٢. وانظر كذلك: بشار بن برد للدكتور عمر فروخ، ص ٧٢. ومقدمة ديوان بشار ١/ ٤٩.

(٢) الأغاني ٣/ ١٣٥. وانظر: البحث نفسه(شخصية بشار).

الطريق الجديد بكل ثقة، فأحسن استخدامه، وركب طريقه، وجوّد في فنه، حتى أصبح على رأس المجدِّدين، وقد سئل الأصمعي عن بشار ومروان بن أبي حفصة، أيهما أشعر؟ فقال: بشار؛ فسئل عن السبب في ذلك، فقال: لأن مروان سلك طريقاً كثر من يسلكه فلم يلحق 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[1]».

وعلينا ألّا نفهم من قول الأصمعي هذا أن بشاراً قد هجر القديم، واخترع طريقاً جديداً دون وجود رابط بينهما، ولكنه لم يحصر نفسه في نطاق القديم، ولم يكن عبداً لنهج القصيدة حينذاك، لأنه كان حريصاً كلّ الحرص على التقدم إلى الأمام دائماً، يواكب تقدم الحضارة، وتطور الشعر العربي، الذي توفرت له شروط ذلك التطور، ولم يكن بشار إلّا ذلك الملتقى بين الجديد والقديم، يزاوج بينهما، ويحاول جاهداً بناء جسر قويّ بينهما، وخير دليل على هذا قصيدة «ملعب النون» التي قمنا بدراستها[2].

ولا يمكن أن نتصور هذا التطور وذاك التجديد من اختراع بشار، فقد استفاد من التجارب التي سبقته، تلك التجارب التي تبلورت في العصر الأموي، على أيدي شعراء الغزل بقسميه: العذري والصريح، وكذلك عند شعراء الثالوث الأموي، ولا يفوتنا أن ننوّه بالوليد بن يزيد الخليفة الشاعر الذي حمل لواء التجديد، وأخذ على عاتقه تنمية ذلك التيار وتوسعته، ومع ذلك فإن بشاراً كان واعياً في الإنطلاق بهذه الحركة من النهاية التي وصل إليها سابقوه، حيث استفاد من خبراتهم وتجاربهم، لأنه لم يشأ أن يكون رأس الحربة في الثورة على القديم،

---

(١) الأغاني ٣/ ١٤١.

(٢) وانظر قصيدته الدالية التي يتحدث فيها عن ذكريات الشباب: الديوان ٢/ ٣٢٦. ومطلعها: (من الكامل)

أنَــى شَبَــابُــك قَــدْ مَضَــى مَحْمُــودا وَدَع الغـــوانـــيَ إن أَرَدْنَ صُـــدُودَا

لأن التقليد الشعري كان أميل إلى المحافظة منها إلى التجديد، وبهذا تسلم بشار لواء التجديد من سابقيه، وأخذ يختط طريقاً جديداً، يترسم خطاه بثبات.

وباختصار نقول: كان بشار خاتمة شعراء العصر الأموي، وبطلهم في حلبة التجديد، ورائداً في العصر العباسي، لأنه كان صاحب طريقة تحتذى، وفن يقتفى أثره، يقول ابن المعتز: «وكان بشار أستاذ أهل عصره من الشعراء غير مدافع، ويجتمعون إليه وينشدونه ويرضون بحكمه[1]».

٧ ـ كثرة فنونه الشعرية:

كان بشار كثير التصرف في موضوعات الشعر وأنواعه وفنونه، فنظم في كل ما عُرف من ضروب النظم المألوفة، فقد مدح وهجا، وتغزل ووصف، وافتخر ورثى، وكان الأصمعي يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه[2].

والحديث عن الأغراض الشعرية حديث طويل يحتاج إلى بحث خاص لاستعراضها ودراستها، ولكننا سنكتفي بالخبر الذي أورده صاحب الأغاني، ذلك الخبر الذي يبرز تفوق بشار على سابقيه، ويفضلهم في كثير من أغراض الشعر، قال الأصمعي[3]: لقي أبو عمرو بن العلاء بعض الرواة فقال له: يا أبا عمرو! مَنْ أبدعُ الناس بيتاً؟ قال: الذي يقول:

[من الرمل]

لـم يَطُـلْ ليلـي ولكـن لـم أَنَـمْ ... ونفـىٰ عنّـي الكـرىٰ طيـفٌ أَلَـمْ
رَوِّحـي عنِّـي قليـلاً واعلمـي ... أننـي يـا عَبْـدَ مـن لحـمٍ ودمْ[4]

---

(١) طبقات الشعراء، ص ٢٦.
(٢) الأغاني ٣/ ١٤٣.
(٣) الأغاني ٣/ ١٤٤ ـ ١٤٥.
(٤) يروى: « نفسي يا عَبْدَ عني واعلمي». الأغاني ٣/ ١٤٥. ويقول ابن المعتز معلقاً على هذه الأبيات: « وهذا المعنى لم يسبق إليه» انظر: طبقات الشعراء، ص ٢٩.

قال: فمنْ أمدحُ الناس؟ قال: الذي يقول:

[من الطويل]

لَمســتُ بِكَفِّــي كفَّــه أبتغــي الغنــىٰ ولــم أدرِ أنَّ الجــودَ مِــن كفِّــهِ يُعْــدي
فــلا أنَــا منــه مــا أفــاد ذوو الغنــىٰ أفــدتُ وأعــداني فــأتلفتُ مــا عنــدي

قال: فمنْ أهجى الناس: قال: الذي يقول:

[من الطويل]

رأيــتُ السُّهَيْلَيْنِ ٱستــوىٰ الجــودُ فيهمــا على بُعْد ذا من ذاك في حُكْمِ حاكم
سُهَيْــلُ بــنُ عثمــانَ يجــودُ بمــالِــهِ كما جادَ بالوَجْعَا سُهَيْلُ بن سالمِ[1]

قال: وهذه الأبيات كلّها لبشار[2].

ولم يكن بشار قد برز على أقرانه في النسيب والمدح والهجاء فحسب، بل تفوق عليهم أيضاً بالفخر والحماسة، يقول ابن رشيق: وأفخر بيت صنعه مُخْدَث قول بشار:

[من الطويل]

إذا مــا غَضِبْنَــا غَضْبَــةً مُضَــرِيَــةً هَتَكْنَا حجابَ الشمسِ أو قَطَرَتْ دَمَا
إذا مــا أَعَــرْنَــا سيّــداً مــن قبيلــةٍ ذُرا منبــرٍ صلَّــى علَينــا وسلَّمَــا[3]

---

(١) السهيلان: أحدهما سهيل بن سالم كان من أشراف البصرة، وكان صديقاً لبشار، اتصل حماد عجرد بسهيل، وأفسده على بشار، فهجاه بشار، وقد جمع بين هجائه ومدح سهيل بن عثمان. انظر الديوان ١/ ٣٥٩ و٤/ ١٨٣. والوجعاء: الدبر.

(٢) انظر مزيداً من الأمثلة: مقدمة ديوان بشار للأستاذ محمد الطاهر بن عاشور ١/ ٤٢ وما بعدها.

(٣) انظر الأبيات في: العمدة ١/ ٢٥٣ و٢/ ٨٠٠. وطبقات الشعراء لابن المعتز، ص ٣٠. والديوان ٤/ ١٦٣. وهناك رواية: «هتكنا سماء الله أو مَطرتْ دما» قصد بشار الفخر بمضر لأنه مولى عقيل وهم من المضرية. وفي قوله: «هتك الحجاب» استعارة مكنية شبه الشمس بمخدَّرة. والمعنى: «بلغنا في طلب من نغضب عليه مبالغَ لا يبلغها غيرنا، فلو كان أعداؤنا في الشمس أغرنا عليهم وسبينا الشمس منهم، وهذه مبالغة قوية». ويريد في البيت الثاني: «أن مضر قرابة الرسول (ﷺ) فإذا خطب الخطيب في الإسلام وصلى على الرسول وعلى آله كانوا من جملة آله»=

ويعلِّق ابن المعتز على هذين البيتين بقوله: «ومما أجاد فيه وأفرط قوله في الافتخار [وأنشد البيتين السابقين[1]].

وقد كان بشار أحسن الناس ابتداء في شعراء عصره، يقول علي بن يحيى المنجّم[2]: سمعت من لا أحصي من الرواة يقولون: أحسن الناس ابتداء في الجاهلية امرؤ القيس حيث يقول:

[من الطويل]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وفي الإسلام القطَّاميّ حيث يقول:

[من البسيط]

إنا مُحيُّوكَ فاسلم أيُّها الطَّلَلُ وإنْ بَلِيتَ وإنْ طالت بكَ الطِّيَلُ[3]

ومن المحدثين بشار حيث يقول:

[من الكامل]

أبى طَلَلٌ بالجِزْعِ أن يتكلَّما وماذا عليه لو أجابَ مُتيَّما[4]
وبالفَرْعِ آثارٌ بَقِينَ وباللِّوَى ملاعبُ لا يُعْرَفْنَ إلاّ تَوَهُّمَا[5]

= أي: لأنهم تجمعهم بالنبي (ﷺ) قرابة الجد الأعلى وهو مضر، وهذا مبالغة من بشار، وإلاّ فإن الحق أن آل النبي المعنيين بالصلاة عليهم مع الصلاة عليه هم أزواجه وذريته». والإعارة: أراد بها ولاية الإمارة، وجعلها إعارة لأن الولاة والأمراء نواب الخليفة، والخليفة شرطه أن يكون قرشياً، وقريش من مضر. وأسند الإعارة إلى ضمير قومه افتخاراً بمفاخر قريش الذين هم من شعب مضر». انظر: حاشية الديوان ٤/ ١٦٣.

(١) طبقات الشعراء، ص ٣٠.

(٢) الأغاني ٣/ ١٤٢.

(٣) الطيل: الطوَل. والطول: مدى الدهر.

(٤) الجزع (بالكسر): منقطع الوادي.

(٥) الفرع: مجرى الماء إلى الشعب. واللوى: مستدق الرمل. والملاعب: جمع الملعب، وهو ساحة حول الحِلَّة يلعب فيها الصبيان والشبان ويمرحون فيكون رملها معبداً من كثرة ما تدوسه الأرجل. =

والأمثلة على تفضيل بشار كثيرة[1] نكتفي بهذا القدر، ونختم هذا الباب بقول بشار حين حكم لنفسه بالاستظهار، يقول: لي اثنا عشر ألف بيت جيدةٌ، فقيل له: كيف؟ قال: لي اثنا عشر ألف قصيدة، أما في كلّ قصيدة منها بيت جيد[2]؟.

٨ ـ شيوع الحكمة في شعره:

لم تكن الحكمة عند بشار غرضاً قائماً بذاته، ولكننا نجدها مبثوثة في ثنايا قصائده، والشاعر الناجح ـ في رأينا ـ هو الذي تتمكن أبياته الحكمية من الوصول إلى القراء والسامعين، أي تكون سائرة شائعة بين الناس، ولا تكون كذلك إلاّ إذا فرضت نفسها من حيث قيمتها الفنية والموضوعية.

والحكمة ـ من طبيعتها ـ أنها تبقى خالدة مع الزمن، ترددها الأجيال، لما تجده فيها من فلسفة وآراء، وحثّ على الفضيلة، وهي أدب مركز، يختمر في أعماق الشاعر، فيطفو على لسانه بإيجاز شديد، وتترسب المعاني والألفاظ في أعماقه. ولا تصدر الحكمة إلاّ عن عقل واعٍ، وتجربة عميقة، وخبرة طويلة، بشكل أدبي فني، بألفاظ منتقاة، وعبارة متينة، ومعنى قوي، أي أنها تمثل صفوة تجارب الشاعر وخبراته.

وقد استطاع بشار أن يحلّي كثيراً من قصائده بأبيات في الحكمة، وأن يبث في هذه القصائد آراءه حول الصداقة والصديق[3]، والمشورة، فمن ذلك قوله:

[من الكامل]

إذا بلـغَ الـرأْيُ المشـورة فـاستعـن ... بـرأيِ نصيـحٍ أو نصيحـةِ حـازمِ[4]

= والتوهمِ: الظن المشوب بالتأمل. انظر أبيات بشار في الديوان ٤/ ١٦٢.

(١) انظر مثلاً: الأغاني ٣/ ١٣٥ وما بعدها. ومقدمة ديوان بشار ١/ ٤٢ وما بعدها.

(٢) الأغاني ٣/ ١٣٥.

(٣) انظر: قصيدته ـ التي درسناها ـ في مدح ابن هبيرة.

(٤) الحازم: الذي لا يتردد في الأمور.

ولا تجعلْ الشورى عليكَ غضاضةً ... مكانُ الخوافي قوةٌ للقوادمِ[1]
وما خيرُ كفٍّ أمسك الغُلُّ أُختَها ... وما خيرُ سيفٍ لم يؤَيّد بقائمِ[2]
وخلِّ الهُوينا للضعيفِ ولا تكنْ ... نَؤُوماً فإنَّ الحزمَ ليس بنائمِ[3]
وحاربْ إذا تُعْطَ إلاّ ظُلاَمةً ... شَبَا الحربِ خيرٌ من قَبُولِ المظالمِ[4]
وأَذْنِ على القربىٰ المقَرَّبِ نفسه ... ولا تُشْهدِ الشورى امرءاً غيرَ كاتمِ
فإنك لا تَسْتَطْرِدُ الهمَّ بالمنى ... ولا تبلُغُ العليا بغير المكارمِ[5]

ويتحدّث بشار عن الأخوة، وما يجب أن تبنى عليه، ويوضح كذب الناس ونفاقهم حين يغيب المرء عنهم، يقول:

[من الخفيف]

خَيْرُ إخوانِكَ المشاركُ في المُرِّ ... وأينَ الشريكُ في المرِّ أَيْنَا؟
الذي إنْ شهدتَ سَرَّكَ في الحيِّ(م) ... وإنْ غبتَ كانَ أُذْنا وَعَيْنَا[6]
مِثْلَ حُرِّ الياقوتِ إنْ مَسَّهُ النارُ ... جَلاَهُ البلاءُ فازدادَ زِيْنا[7]

---

(١) الغضاضة: الذِّلة والمنقصة.

(٢) أي إذا قيدت إحدى يدي الإنسان فإن اليد الأخرى لا تستطيع وحدها عملاً. وإن نصل السيف مهما يكن جيداً ماضياً فلا فائدة منه ما لم يكن له مقبض من خشب أو حديد يتمكن المحارب من إمساكه لحسن استعمال نصل السيف، وتحرير المعنى: ما الفائدة من يد منعها القيد أن تفعل ما تشاء؟ وما الفائدة من سيف ليس له مقبض يمسك به؟.

(٣) أي: لما أشار عليه بترك الهوينا وهي التهاون بالأمور المهمة، جعلها من شأن الضعيف، الضعيف الرأي، وكأنَّ حاصل ذلك أنه يأمره بالحزم. وفي البيت استعارة مكنية حيث شبه الحزم بشخص يقظان، وأثبت للحزم ما هو من لوازم الإنسان وهو نفي النوم.

(٤) الظلامة: ما يظلم به، وهي فعلة معينة من الظلم. والشبا: طرف السيف، أي: القتال مع اليأس من النصر خير من الخضوع للذل.

(٥) انظر الأبيات في: الديوان ٤/ ١٧٢ ـ ١٧٣. والأغاني ٣/ ٢٠٨ وانظر: المصون في الأدب، ص ١٦١ وديوان المعاني ١/ ١٣٧. وفيهما: قال الأصمعي لبشار: ما أحسن أبياتاً قلتها في المشورة، فأنشد هذه الأبيات.

ومعنى البيت: إن الإنسان لا يتمكن من طرد همومه بالأماني، ولا يصل إلى العلياء بغير المكارم.

(٦) أي كان كالأذن والعين في إبلاغ ما يهمّ صاحبه من الأخبار والمشاهدات.

(٧) حُرُّ الياقوت: معدن من الحجارة الكريمة، له شعاع في لون حب الرمان، والحر: أجود أنواع=

أَنْـتَ فـي معشـرٍ إذا غِبْـتَ عنهـمْ بـدَّلـوا كـلَّ مـا يَـزِينُـك شَيْنَـا [1]
وإذا مـا رَأَوْكَ قـالـوا جميعـاً: أنـتَ مـن أكـرمِ الـرجـالِ علينـا
مـا أرىٰ لـلأنـامِ وُدّاً صحيحـاً عـادَ كـلُّ الأنـامِ زُوراً وَمَيْنَـا [2]

ويقول فيمن راقب الناس:

[من البسيط]

مـن راقـبَ النـاسَ لـم يظفـرْ بحاجتـه وفـازَ بـالطيبـاتِ الفـاتـكُ اللهـجُ

وقد أخذه سَلْمٌ الخاسر وكان من تلاميذ بشار ورواته، فقال:

[من مخلع البسيط]

مَـنْ راقـبَ النـاسَ مـاتَ غمّـاً وفـازَ بـاللـذَّةِ الجسـورُ

فقال له بشار: أفتأخذُ معانيَّ التي قد عُنيتُ بها وتعبتُ في استنباطها، فتكسوها ألفاظاً أخفَّ من ألفاظي حتى يُروى ما تقول ويذهب شعري[3]!.

٩ ـ الافتنان والابتكار:

ونعني بالافتنان ابتداع المعاني التي لم يسبق إليها، يقول بن رشيق: «أتى بشار بن برد وأصحابه، فزادوا معاني ما مرّت قطّ بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي، فالمعاني أبداً تتردد وتتولّد والكلامُ يفتح بعضه بعضاً[4]». ثم يضيف

= الياقوت لونه أحمر. من خواصه أنه لا تؤثر النار فيه، وإذا وضع في النار ازداد جلاء وحمرة. وغير الحر يتأثر بالنار. والمعنى تشبيه هذا الصاحب بأنه يثبت على المكاره ولا يتغير بالحوادث.

(١) أي: تحدثوا عنك بمساوئ ليست فيك، وفيك أضدادها.

(٢) الديوان ٤/ ٢٢١ ، ٢٢٢، والزور، الباطل والكذب في صورة الحق تمويها. والمين الكذب مطلقاً.

(٣) الأغاني ٣/ ١٩٤. ويسمى بيت سلم «حسن الاتباع» لأنه أخذ من بشار فجاء بيته أجود سبكاً وأخصر لفظاً. وانظر مزيداً من الحكم في الديوان ٤/ ١٤٤ ـ ١٤٦ و١٥٤.

(٤) العمدة ٢/ ٩٧٠.

قائلاً: واختراعات بشار كثيرة، واشتهاره بذلك يغني عن الإنشاد له[1]. ومن ذلك قوله:

[من البسيط]

يـا قـومُ أُذنـي لبعـضِ الحـيِّ عـاشقـةٌ والأُذْنُ تَعْشَـقُ قبـلَ العيـنِ أحيـانـا

قالوا: بمن لا ترىٰ تهذي؟ فقلتُ لهم: الأُذْنُ كالعينِ توفي القلبَ ما كانا[2]

وكرَّره فقال:

[من البسيط]

قـالـت عُقيـلُ بـن كعـبٍ إذ تعلَّقَهـا قلبـي، وأمسـىٰ بـه مـن حبِّهـا أَثَـرُ

أنَّـى ولـم تَرَهـا تهـذي! فقلـتُ لهـم: إنَّ الفـؤادَ يَـرىٰ مـا لا يـرى البصـرُ

أصبحـتُ كـالحـائـمِ الحيـرانِ مُجْتنبـاً لم يقضِ وِرْداً ولا يُرجىٰ له صَدَرُ[3]

وقوله أيضاً:

[من الكامل]

وكيـفَ تنـاسِـي مَـنْ كـأنَّ حـديثَـهُ بـأُذْنِـي ـ وإنْ غُيِّبْـتُ ـ قُـرْطٌ مُعَلَّـقُ[4]

وقوله:

[من الكامل]

ولسـتُ بنـاسٍ مـن يكـون كـلامُـه بـأُذنـي وإنْ غُيِّبْـتُ قُـرْطـاً مُعَلَّقَـا[5]

---

(١) العمدة ٢/ ٩٧٨.

(٢) ديوان بشار ٤/ ١٩٤. والأغاني ٣/ ٢٣٢. والعمدة ٢/ ٩٧٧.

(٣) ديوان بشار ٣/ ١٥٩. والأغاني ٣/ ٢٣٢. والعمدة ٢/ ٩٧٧. وقد نشأ بشار في بني عقيل بن كعب، وكان ولاؤه فيهم. وفي الديوان: «الحرَّان مُحْتَبِساً».

(٤) الديوان ٤/ ١٢٠. والعمدة ٢/ ٩٧٨. وزهر الآداب ٢/ ٢١. والقرط: حلي يعلق في أذن المرأة.

(٥) الديوان ٤/ ١٢٠، وانظر مزيداً من الأمثلة في: مقدمة ديوان بشار ١/ ٤٧. والأغاني ٣/ ١٤٤ و١٥٩ و١٣٣. وطبقات الشعراء لابن المعتز، ص ٢٩.

١٠ ـ الأسلوب:

ونعني بالأسلوب اللغة، وكل ما يتعلّق بها من: الجزالة والسهولة والغرابة وبراعة الصياغة وفخامة البناء.

عرف عن بشار فصاحة ألفاظه وسلامتها وبعدها عن الخَطأ، وليس لأحد من شعراء العرب شعرٌ إلاّ وقد قال فيه شيئاً استنكرته العرب من ألفاظهم وشُك فيه وإنه ليس في شعر بشار ما يشكُّ فيه، وكان يقول: من أين يأتيني الخطأ؟ ولدت ونشأت في حُجور ثمانين شيخاً من فصحاء بني عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ[١].

وكان يعلّل بشار سبقه لأبناء عصره في حسن معاني شعره وتهذيب ألفاظه بأنه لم يقبل كلَّ ما تورده عليه قريحته، ويناجيه به طبعه ويبعثه فكره، وكان ينظر إلى مغارس الفِطَن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسار إليها بفكر جيد، وغريزة قوية، فأحكم سَبْرها، وانتقى حُرَّها، وكشف عن حقائقها، واحترز عن متكلفها[٢].

وقد قال في وصف شعره:

[من الطويل]

وشعـرٍ كَنَـوْرِ الـرَّوْضِ لاءَمْـتُ بينَـهُ بقـولٍ إذا مـا أحـزنَ الشِّعـرُ أَسْهَـلا[٣]

وأسلوب بشار واضح في القضائد التي أثبتناها في هذا البحث.

---

(١) انظر: الأغاني ٣/ ١٤٤. والبحث نفسه (رأي بشار في شعره).

(٢) العمدة ٢/ ٩٧٢.

(٣) الديوان ٤/ ١٣٧، النور: الزهر. فقد شبه تأليف الشعر بقطف نور الروض وجعله باقة تتألف من نور مختلف الحس، فالكلام تمثيل لحالة الشعر في تألفه وأناقته. ثم شبه شعره بالمكان السهل على السائر فيه في كل مقام يعسر على الشاعر فيه الشعر وهذا تشبيه آخر. وأحزن: صار حَزْنا، أي: صعباً. وضده أسهل: صار سَهْلاً.

١١ ـ كثرة الأساليب البلاغية والمحسنات البديعية:

إن المتصفح للقصيدتين اللتين قمنا بتحليلهما يرى شيوع الأساليب البلاغية والمحسنات البديعية بكثرة. وقد أجمع النقاد القدامى ـ كما ذكرنا ـ على أنه أصوبُ بديعاً في المولَّدين، وهو أول من فتق البديع من المحدثين[١]. فمن ذلك قوله:

فراحوا: فريقٌ في الإسارِ، ومثلُهُ قتيلٌ، ومثلٌ لاذَ بالبحرِ هارِبُهْ

وانظر بلاغته في قوله:

كأنَّ مُثارَ النقع فوق رؤوسِنا وأسيافَنا، ليلٌ تهاوى كواكِبُهْ

ولا تجد تنافراً ولا تصنعاً حين تقرأ قول بشار في صاحبته سعدى:

[من البسيط]

غابَ القَذَى فَشَرِبْنَا صَفْوَ لَيْلَتِنَا حِبَّيْنِ نَلْهُو وَنَخْشَى الوَاحِدَ الصَّمَدا[٢]

بل تجد السهولة وعدم التكلّف والانسياب في الألفاظ والمعاني، على الرغم من وجود أربع استعارات في الشطر الأول:

١ ـ شبه الرقيب أو الحاسد أو اللائم بالقذى، لأنّه يكدر عليه التذاذه أو صفو اللقاء بالحبيب، كما يكدر القذى الالتذاذَ بالخمرة، وهي تصريحية، وقرينتها قوله: «غاب».

٢ ـ شبه الليلة بالخمرة على سبيل الاستعارة المكنية، ورمز للمشبه به بلازمه وهو الشرب.

٣ ـ شبه خلوَّ الليلة عن المكدرات بصفو الخمرة على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

(١) انظر: البحث نفسه (رأي القدامى في بشار).

(٢) الديوان ٢/ ١٩٧. والقذى: الدقيق من الغبار أو القش أو تبن يصيب العين ويقع في الماء وفي الخمر فيصفى بالمصفاة. وإضافة الصفو إلى الليلة من إضافة الصفة إلى الموصوف، والمراد بالصفو: الصافية، فوصفها بالمصدر للمبالغة.

٤ ـ شبه الالتذاذَ بتلك الليلة بشرب الخمرة على سبيل الاستعارة التصريحية.

فكان في هذا الشطر أربع استعارات بني بعضها على بعض بغاية الانسجام، حيث أتى بتصريحية وبمكنية، وحفتا باستعارتين تصريحيتين[1].

يقول الاستاذ محمد الطاهر بن عاشور: ومن أبدع الإبداع في صناعة البلاغة قوله:

لا تَفْـرَحِـي بِـالجَلَـبِ الأَشَـدِّ قَـدْ يُخْـرِجُ اللَّيْـثُ سِهَـامَ الـوُغْـدِ[2]

إذ شبه حال عبد القيس في إقدامهم على حرب عُقبةَ بالمقامر، وجعل خيبتهم في الحروب كخروج السهم الوغد للمقامر، وجعل عقبة الممدوح كالأسد في اغتيال الأعداء، وجعل بأسه كأنياب الأسد بخروجها، وشبه الأنياب بالسهام، لكنها أوغاد تؤذن بشقاء من خرجت له، ففي هذا الشطر مكنية ومصرحة مرشحة وفي ترشيحها مكنية أخرى وأعقبها بمصرحة، وتلك المصرحة احتراس بديعي، ومجموع ذلك استعارة تمثيلية، أجزاؤها استعارات، مع نهاية الإيجاز. ثم يقول: فلقد أبدع إبداعاً عجيباً في تركيب هذه الاستعارات بعضها على بعض، وفي

---

(١) انظر: الديوان ١/ ٤٢ و٢/ ١٩٧.

(٢) في الديوان (٢/ ٢٤٠):

قـولـي لعبـدِ القيـسِ إنْ لـم تُجْـدِ: لا تَفَـرَحِـي بِـالجَلَـبِ الأَشَـدِّ
قـد يُخْـرِجُ اللّيـثُ سِهـامَ الـوُغْـدِ قُـومِـي... دمـاً أوْ صـدِّي

يبدو أن في الشطر الثاني من البيت الثاني سقطاً فقام الأستاذ ابن عاشور بالتصرف، وشكل بيتاً من البيتين. والجلب: صوت الناس في الجيش من كثرة عددهم. وأراد به هنا الجيش ذا الجلب، أي: لا تفرحوا بكثرة جمعكم ويجوز أن يريد بالجلب عدداً من الناس يجمعون لطرد الأسد، وسموا جلباً لأنهم يجلبون عليه بالصياح، فمثل حال جموعهم التي جمعوها لقتال عقبة ـ الوارد ذكرهم في البيت التالي ـ وابتهجوا بها بحال الجماعة المتجمعة لطرد الأسد. «وقد» للتقليل يقصد بها التهكم. وسهام الوغد بضم الواو على أنه جمع أوغد ـ يقول ابن عاشور: ولم أقف عليه في كتب اللغة ـ فهو من إضافة الموصوف إلى الصفة والوغد في السهام هي التي لا حظّ لها في الميسر، وهي ثلاثة أوغاد، هي: المنيح والسفيح والوغد بفتح الواو، وهو آخرها.

مجموعها تمثيل حالهم وحال عُقبة، فيكون المجموع المركب تمثيلية مع الإيجاز البديع[1].

وختاماً نقول: كان بشار شاعراً جيد الشعر كثيره، مطبوعاً، صاحب إبداع واختراع، مفتناً في الشعر، ناظماً في أكثر أجناسه وضروبه، أحس الناس ابتداء من المحدثين، سلك طريقاً لم يسلك، وأحسن فيه، وتفرد به، وكان أشعر الشعراء في النسيب والمديح والهجاء.

---

(١) الديوان ١/ ٤٢. و٢/ ٢٤٠.

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم.

* * *

ـ أسرار البلاغة، تحقيق هـ . ريتر، مطبعة استانبول، وزارة المعارف، تركيا ١٩٥٤.

ـ الإعجاز والإيجاز، الثعالبي، دار الرائد العربي، ط٢، بيروت ١٤٠٣/ ١٩٨٣.

ـ الأغاني، الأصفهاني، تحقيق لجنة من الأدباء (الدار التونسية للنشر ـ تونس) دار الثقافة، بيروت ١٩٨٣.

ـ أمالي الزجاجي، أبو القاسم الزجاجي، تحقيق عبدالسلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة، ط١، القاهرة ١٣٨٢.

ـ البداية والنهاية، الحافظ بن كثير، مكتبة المعارف، ط٦، بيروت ١٤٠٥/ ١٩٨٥.

ـ بشار بن برد، د. طه الحاجري، دار المعارف، ط٥، القاهرة. ١٩٨٠.

ـ بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي، د. عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٦/ ١٩٨٦.

ـ البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٥، القاهرة ١٤٠٥/ ١٩٨٥.

ـ تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٧، القاهرة ١٩٧٨.

ـ تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت).

ـ تاريخ الخلفاء، السيوطي، المكتبة التجارية الكبرى، ط٤، القاهرة ١٣٨٩/ ١٩٦٩.

ـ تاريخ الأمم والملوك، الطبري، دار الفكر (د. م) ١٣٩٩/ ١٩٧٩.

ـ الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، القاهرة ١٣٨٥/ ١٩٦٥.

ـ خاص الخاص، الثعالبي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د. ت).

ـ خزانة الأدب، البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة ١٤٠٦/ ١٩٨٦.

ـ خزانة الأدب، ابن حجة الحموي، دار القاموس الحديث، بيروت (د. ت).

ـ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، القاهرة ١٩٦١.

ـ ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، القاهرة ١٩٨٤.

ـ ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٦٩/ ١٩٥٠.

ـ ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ، مكتبة القدسي، القاهرة (د. ت).

ـ ديوان النابغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٨٥.

ـ الرائد في الأدب العربي، نعيم الحمصي، دار المأمون للتراث، ط٢، دمشق ١٩٧٩.

ـ روائع من الأدب العربي، د. هاشم منّاع، دار الفكر العربي، ط٣، بيروت ١٤١٤/ ١٩٩٣.

ـ زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤، بيروت ١٩٧٢.

ـ سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤٠٢/ ١٩٨٢.

ـ الشافي في العروض والقوافي، د. هاشم منّاع، دار الفكر العربي، ط٢، بيروت ١٩٨٩.

ـ شذرات الذهب، ابن العماد الحنبلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د. ت).

ـ شرح ديوان حسان بن ثابت، عبدالرحمن البرقوقي، دار الأندلس، ط٣، بيروت ١٩٨٣.

ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٦٩.

ـ شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديد، ط٤، بيروت ١٤٠٠/ ١٩٨٠.

ـ شرح الكافية البديعية، صفي الدين الحلي، تحقيق د. نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ١٤٠٣/ ١٩٨٣.

ـ شرح المعلّقات السبع، الزوزني، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤٠٥/ ١٩٨٥.

ـ الشعر والشعراء ابن قتيبة، مطبعة بريل، ليدن ١٩٠٢.

ـ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعلرف، القاهرة ١٩٨٢.

ـ الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت ١٤٠٤/ ١٩٨٤.

ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠.

ـ طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد خراج، دار المعارف، ط٤، القاهرة ١٩٨١.

ـ العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤٠٤/ ١٩٨٣.

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق د. محمد قرقزان، دار المعرفة، ط١، بيروت ١٤٠٨/ ١٩٨٨.

ـ عيار الشعر، ابن طباطبا، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٥٦.

ـ في النقد والأدب، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت ١٩٨٠.

ـ الكامل في التاريخ، ابن الأثير، دار صادر، بيروت ١٤٠٢/ ١٩٨٢.

ـ لسان العرب، ابن منظور.

ـ المخصص، ابن سيده.

ـ مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي، ط١، حيدر آباد الدكن، الهند ١٣٣٨.

ـ مروج الذهب، المسعودي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت (د. ت).

ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، تحقيق محمد جاد وآخرين، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٨٦.

ـ المصون في الأدب، الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض (ط٢) ١٤٠٢/ ١٩٨٢.

ـ من كتاب الموشح للمرزباني، د. أحلام الزعيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٢.

- الموشح، المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة (د. ت).
- نقد النثر، قدامة بن جعفر، المكتبة العلمية، بيروت ١٤٠٠/ ١٩٨٠.
- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقـيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د. ت).

الفهرس

مقدمة ٥
بشار بن برد ٧
شخصية بشار ١١
حداثته ١٥
حياته في البصرة وغيرها ١٧
وفاته ١٩
رأي القدامى في بشار ٢١
رأي بشار في شعره ٢٥
ديوانه ٢٧
قصيدة في مدح يزيد بن عمر بن هبيرة الفزاري ٢٩
أولاً: الممدوح: يزيد بن هبيرة ٣٠
ثانياً: باعث القصيدة ٣٠
ثالثاً: الشرح ٣١
رابعاً: الأفكار الرئيسية ٤٧
خامساً: العاطفة ٤٧
سادساً: الخيال ٤٧
سابعاً: الأسلوب ٤٨
ثامناً: الوزن والموسيقى ٥٠
قصيدة في مدح مروان بن محمد بن مروان وقيس عيلان ٥١

أولاً: الممدوح: مروان بن محمد وقيس عيلان ٥٢
ثانياً: مناسبة القصيدة ٥٣
ثالثاً: الشرح ٥٥
دراسة القصيدة ٨٦
أولاً: المعاني والأفكار ٨٧
ثانياً: العاطفة ٨٧
ثالثاً: أسلوب الشاعر ٨٨
رابعاً: الخيال والموسيقى ٩٠
قصيدة في مدح الإمام المهدي الخليفة العباسي الثالث ٩١
بعض خصائص شعر بشار ٩٥
١ ـ الكثرة والجودة ٩٥
٢ ـ شاعر مطبوع ٩٦
٣ ـ شيوع شعره ٩٧
٤ ـ سرعة البديهة وشعره المرتجل ٩٧
٥ ـ خياله الخصب الواسع ٩٨
٦ ـ كان مجدداً لا مقلداً تقليداً أعمى ٩٨
٧ ـ كثرة فنونه الشعرية ١٠٠
٨ ـ شيوع الحكمة في شعره ١٠٣
٩ ـ الافتنان والابتكار ١٠٥
١٠ ـ الأسلوب ١٠٧
١١ ـ كثرة الأساليب البلاغية والمحسنات البديعية ١٠٨
المصادر والمراجع ١١١