دالية بشار بن برد فى مديح المهدى

" رؤية نقدية "

د.ناصف شاكر سيد محمود
أستاذ الأدب العربى المساعد
كلية الآداب – جامعة أسيوط

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تمسك بهديه إلى يوم الدين... وبعد،،

فالمديح فن الإكبار والإجلال، الشاعر يتوجه به إلى قطاعات مختلفة من كبار رجال الدولة وفى مقدمتهم الخلفاء والأمراء والوزراء والوجهاء لنيل عطاياهم والحظوة لديهم، بعد أن أصبح الشعر بالنسبة لعديد من الشعراء مصدراً للتكسب ووسيلة للتطلع إلى مراكز الدولة.

وهذا البحث دراسة نقدية لنص تراثى من نصوص فن المديح فى العصر العباسى الأول وعنوانه "دالية بشار بن برد فى مديح المهدى" وقد حاولت فيه الموازنة بين التقديم النظرى والإجراء التطبيقى.

والدالية تميزت ببعض الوسائل التعبيرية اللغوية التي لجأ إليها الشاعر لتنظيم الدوال داخل الجملة وفق ما يرى تحقيقاً للتأثير الذى ينشده في القارىء، وللتعبير عن رؤيته وموقفه من الحياة، كما تميزت ببعض الوسائل التعبيرية المجازية التي تدعم المعانى والدلالات التى يولدها عن طريق تراكيبه اللغوية المتميزة.

ولم يقف إبداع بشار فيها عند التركيب اللغوى والتصوير الجمالى بل دعم إبداعه الشعرى بما يلائم الموقف الذى اتخذه لنفسه بإطلالة على المستوى الصوتى في لمسة بديعية تضيف جمالاً صوتياً وتخدم النص على المستوى الدلالى.

وقد آثرت في هذا البحث اختيار نص تراثى ودراسته من خلال رؤية نقدية عصرية لتحقيق التلاحم المنشود بين التراث والحاضر.

بشار بن برد يمدح المهدى

يقـــــول [1] :

١-أَمِـنْ وَقُـوفٍ عَلـى شَـامٍ بِأَحْمَـادِ ... وَنظْـرَةٍ مِـنْ وَرَاءِ العَـابِدِ الْجَـادِي [2]

٢-تبْكِـي نَدِيمَيْـكَ رَاحَـا فِـى حَنُوطِـهِمَا ... مَـا أَقْـرَبَ الرَّائِـحَ المبْقِـى مِـنَ الغَـادِي [3]

٣-مَـهْلاً فَـإِنَّ بَنَـاتِ الدَّهْـرِ عَامِلَـةٌ ... فِـى الغُـبَّرِين وَمَـا حَـيٌّ بِخَـلَّادِ [4]

٤-فَـاخْزُنْ دُمُوعَـكَ لاَ تَجْـرِى عَلَـى سَلَفٍ ... تَخْـدِى إِلَى الـتُّرْبِ يَـا جَـهْمَ بْـنَ عَبَّـادِ [5]

---

(١) ديوان بشار بن بـــرد، شـرح حسـين حمـوى، دار الجيـل، بـيروت، الطبعة الأولى سنة ١٤١٦هـــ/ ١٩٩٦م، ص ٢٥ ومـا بعدهـا.

(٢) هذه القصيدة فى مديح المهدى، وفى الفخـــر بخراسـان والفـرس الذيـن كان بشار بن برد يعتز أنه يعود فى أصولـــه إليـهما.

الشام: مفردها الشامة، وهى العلامـــة السـوداء التـى تظـهر فـوق الجلـد، وأراد هنا رسوم الديار وأطلالـــها، لأن لونـها يخـالف لـون بقيـة الأرض التى هى بها، الأحماد: جمع الحمد وهو المكان الـــذى يحمـده النـازل فيـه، العابد: الخاشع، الجادى: طالب الجـد والعطيـة.

(٣) أراد بنديميه فيما يظهر صالح عبد القدوس الذى قتـل مـع آخـر بتهمـة الزندقة، ولعل ذلك الآخر هو جهم بن عبـاد الـذى يـرد اسـمه فـى هـذه القصيدة، راحا فى حنوطهما: كنايـة عـن موتـهما، الرائـح: السـائر فـى المساء، الغادى: السائر فى الصبـــاح.

(٤) بنات الدهر: المصائب والكـوارث التـى تحـل بالإنسـان فـى حياتـه، الغبرين: جمع غبر وهو الباقى من الشئ بعـد فنائـه، الخـلاد: اسـم فـاعل من خلد بمعنى عاش طويـــلاً.

(٥) السلف: الماضى، تخدى: تسير مسرعة، جـــهم بـن عبـاد: هـو النديـم الآخر الذى قتل مع صالح عبـد القـدوس.

٥-فِي النَّفْسِ شُغْلٌ عَنِ الْغَادِي لِطَيَّتِهِ ... وَفِي الثَّوَابِ رِضًى مِنْ صَاحِبٍ رَادِ[١]

٦-مَنْ قَرَّ عَيْنًا رَمَاهُ الدَّهْرُ عَنْ كَثَبٍ ... وَالدَّهْرُ رَامٍ بِإِصْلَاحٍ وَإِفْسَادِ

٧-وَكَيْفَ يَبْقَى لِإِلْفٍ إِلْفُ صَاحِبِهِ ... وَلَا أَرَى وَالِدًا يَبْقَى لِأَوْلَادِ[٢]

٨-نَفْسِي الفِدَاءُ لِأَهْلِ الْبَيْتِ إِنَّ لَهُمْ ... عَهْدَ النَّبِيِّ وَسَمْتَ الْقَائِمِ الْهَادِي[٣]

٩-لَمْ يَحْكُمُوا فِي مَوَالِيهِمْ وَقَدْ مَلَكُوا ... حُكْمَ الْمُحِلِّ وَلَا حُكْمَ ابْنِهِ الْعَادِي[٤]

١٠-لَكِنْ وَلُونَا بِإِنْصَافٍ وَمَعْدَلَةٍ ... حَتَّى هَجَدْنَا وَكُنَّا غَيْرَ هُجَّادِ[٥]

١١-إِنِّي لَغَادٍ فَمُسْتَادٌ وَمُنْتَجِعٌ ... رَهْطَ النَّبِيِّ وَذُو الْحَاجَاتِ مُسْتَادِ[٦]

١٢-يَا رَهْطَ أَحْمَدَ مَا زَالَتْ أَئِمَّتُكُمْ ... تُؤْدِي الضَّعِيفَ وَلَا تَكْدِي لِرُوَّادِ[٧]

---

(١) الطية: النية، الرادى: الهالك.

(٢) الإلف: الصاحب.

(٣) أهل البيت: سلالة الرسول (ﷺ) ويقصد بهم بنى العباس، السمت: الطريق.

(٤) المحل: الذى أحل القتل فى حرم مكة وهو عبد الملك بن مروان الذى قتل عبد الله بن الزبير فى حرم مكة، العادى: هشام بن عبد الملك.

(٥) ولونا: كانوا أولياء لنا، المعدلة: (بفتح الدال وكسرها) العدل، الهجود: الصلاة بالليل.

(٦) المستأدى: طالب الأداء فى العطايا، المنتجع: طالب المعروف.

(٧) الرهط: القوم، يا رهط أحمد: يا قوم أحمد (ﷺ)، الأئمة: سادة القوم، جمع إمام، تؤدى: تعين وتساعد، لا تكدى: لا تبخل بالعطاء، الرواد: الذين يزورونهم بطلب الحاجة.

١٣-لَا يَعْدَمُ النَّصْرَ مِنْ كُنتُمْ مَوَالِيَهُ ... وَلَا يَخَافُ جَمَادًا عَامَ أَجْمَادِ[١]

١٤-مِنْكُمْ نَبِيُّ الْهُدَى يَقْرُو مَحَاسِنَهُ ... سَاقِي الحَجِيجِ وَمِنْكُمْ مُنْهِبُ الزَّادِ[٢]

١٥-صَلَّتْ لَكُمْ عَجَمُ الأَفَاقِ قَاطِبَةً ... فَوْجٌ وَفُودٌ وَفَوْجٌ غَيْرُ وُفَّادِ[٣]

١٦-إِذَا رَأَوْكُمْ وَإِنْ كَانُوا عَلَى عَجَلٍ ... خَرُّوا سُجُودًا وَمَا كَانُوا بِسُجَّادِ

١٧-إِنَّ الخَلِيفَةَ ظِلٌّ يُسْتَظَلُّ بِهِ ... عَالٍ مَعَ الشَّمْسِ مَحْفُوفٌ بِأَطْوَادِ[٤]

١٨-قَدْ سَرَّنِي أَنَّ مَنْ عَادَى كَبِيرَكُمُ ... فِي المُلْكِ نِصْفَانِ مِنْ قَتْلَى وَشُرَّادِ

١٩-لَا يَرْجِعُونَ لِمَا كَانُوا وَإِنْ رَغِمُوا ... وَلَا يَنَامُونَ مِنْ خَوْفٍ وَإِجْحَادِ[٥]

٢٠-إِنَّ الدَّعِيَّ يُعَادِينَا لِنُلْحِقَهُ ... بِالْمُدَّعِينَ وَيَلْقَانَا بِإِلْحَادِ[٦]

---

(١) الجماد: (بفتح الجيم) السنة المجدبة التي لا مطر فيها، يقول المراجعان ص ٢٩٩ ج٢ "الأجماد: قلة الخير التي تؤدى إلى البخل، ويقال للبخيل: "جماد الكف" والمراد أن أتباع الممدوحين لا يخافون في عام العسرة بخل بخيل".

(٢) يقرو: يتبع، ساقي الحجيج: هو العباس بن عبد المطلب وهو عم الرسول (ﷺ)، ومنكم منهب الزاد: أراد به هاشماً جدهم.

(٣) العجم: أنصار العباسيين من الفرس.

(٤) الأطواد: الجبال.

(٥) الإجحاد: مصدر أجحد، إذا ضاق عيشه وقل خيره أي من خوف ومن فقر.

(٦) الدعي: الظاهر أنه أراد به الحسن بن إبراهيم بن عبد الله بن الحسن المثنى الذي أدعى أن الخلافة من حقه، الإلحاد: الكفر.

٢١-وَلَا يَزَالُ وَإِنْ شَابَتْ لَهَا زِمَمُهُ ... مُذَبْذَبًا بَيْنَ إِصْدَارٍ وَإِيرَادِ[١]

٢٢-يَنْفِيهِ أَصْحَابُهُ مِنْهُمْ إِذَا حَضَرُوا ... وَإِنْ أَتَانَا وَهَبْنَاهُ لِمُرْتَادِ[٢]

٢٣-لَمْ يَلْقَ ذُو المَجْدِ مَا لَاقَيْتَ مِنْ قُرُمٍ ... صُمٍّ عَنِ الخَيْرِ بِالقُرْآنِ جُحَّادِ[٣]

٢٤-لَمْ يَشْعُرُوا بِرَسُولِ اللّه، بَلْ شَعَرُوا ... ثُمَّ اسْتَحَالُوا ضَلَالًا بَعْدَ إِرْشَادِ[٤]

٢٥-أَنْصَفْتُمُونَا فَعَابُوا حُكْمَكُمْ حَسَدًا ... واللّه يَعْصِمُكُمْ مِنْ غِلِّ حُسَّادِ[٥]

٢٦-سَطَوْا عَلَيْنَا بِأَنْ كُنَّا مَوَالِيكُمْ ... وَعَيَّرُونَا بِآبَاءٍ وَأَجْدَادِ[٦]

٢٧-وَقَدْ نَرَى عَارَ قَوْمٍ فِي أُنُوفِهِمُ ... وَنَتْرُكُ العَيْبَ إِذْ لَيْسُوا بِأَنْدَادِ

٢٨-كَأَنَّنَا عَنْهُمُ صُمٌّ وَقَدْ سَمِعَتْ ... آذَانُنَا قَوْلَ جَوْرٍ غَيْرَ قَصَّادِ[٧]

٢٩-يُزْرِي عَلَيْنَا رِجَالٌ لَا نِصَابَ لَهُمْ ... كَانُوا عِبَادًا وَكُنَّا غَيْرَ عُبَّادِ[٨]

---

(١) اللهازم: ما يكون فى أسفل الأشداق وهى التى يعلوها الشيب ويقال لهزم الشيب خديه إذا خالطهما، المذبذب: المتحير فى الأمر.

(٢) المرتاد: الزائر.

(٣) القرم: الجاحد الغبى، جحاد: مبالغة اسم فاعل من جحد بمعنى أنكر النعمة وكفر.

(٤) استحالوا ضلالاً: أى جعلوه حالهم، الإرشاد: الهداية.

(٥) الغل: الحسد وقول الزور.

(٦) سطوا علينا: من السطو، السيطرة بالقوة، عيرونا: قالوا فينا كلاماً ذميماً فيه منقصة.

(٧) الصم: واحدها الأصم وهو الذى لا يسمع، الجور: الظلم، القصاد: (بفتح القاف) مبالغة فى القاصد، والقاصد المقتصد غير المفرط.

(٨) يزرى علينا: يعيب علينا، لا نصاب لهم: لا أصل لهم.

٣٠-لَمَّا رَأَوْنَا نُوَالِيكُمْ وَنَنْصُرُكُمْ ثَارُوا إِلَيْنَا بِأَضْغَانٍ وَأَحْقَادِ[١]

٣١-قَالُوا بَنُو عَمِّكُمْ مِنْ حَيْثُ نَنْصُرُكُمْ قَوْلُ الرَّسُولِ وَهَذَا قَوْلُ صُدَّادِ[٢]

٣٢-لَوْلَا الخَلِيفَةُ أَنَّا لَا نُخَالِفُهُ لَقَدْ دَلَفْنَا لِأَرْوَادٍ بِأَرْوَادِ[٣]

٣٣-حَتَّى نَزَوْنَا وَعَيْنُ الشَّمْسِ فَاتِرَةٌ فِي كَوْكَبٍ كَشُعَاعِ الشَّمْسِ وَقَّادِ[٤]

٣٤-نَحُشُّ نِيرَانَ حَرْبٍ غَيْرَ خَامِدَةٍ تَحْتَ العَجَاجِ بِأَرْوَاحٍ وَأَجْسَادِ[٥]

٣٥-هُنَاكَ يَنسَوْنَ مَرْوَاناً وَشِيعَتَهُ وَيَطْرُقُونَ حِذَارَ المُنْسَرِ العَادِي[٦]

٣٦-دُونَ الخَلِيفَةِ مِنَّا ظِلُّ مَأْسَدَةٍ وَمِنْ خُرَاسَانَ جُنْدٌ بَعْدُ أَجْنَادِ[٧]

٣٧-قَوْمٌ يُذَبُّونَ عَنْ مَوْلَى كَرَامَتِهِمْ وَيُحْسِنُونَ جِوَارَ الوَارِدِ الصَّادِي[٨]

٣٨-لله دَرُّهُمُو جُنْداً إِذَا حَمِسُوا وَشَبَّتِ الحَرْبُ نَاراً بَعْدَ إِخْمَادِ[٩]

---

(١) نواليكم: نؤازركم ونقف إلى جانبكم، الأضغان: الأحقاد.

(٢) الصداد: جمع صاد وهم الذين يصدون عن الحق.

(٣) دلفنا: وصلنا، الأرواد: جمع راد وهو الرائد بلغة بنى هذيل، وهو قائد الجيش.

(٤) الكوكب: بريق الحديد، نزونا: وثبنا.

(٥) نحش: نوقد، العجاج: الغبار

(٦) مروان: هو مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية، المنسر: جماعات الخيل.

(٧) المأسدة: مكان الأسود، خراسان: بلاد بشار.

(٨) يذبون: يدافعون، الوارد: الذى يأتى ماءهم، الصادى: العطشان.

(٩) لله درهمو : تركيب لغوى للفخر "لله دره فارساً" بالنصب على التمييز، جنداً إذا حمسوا: جنوداً إذا اشتدوا وتحمسوا فى القتال.

٣٩-لا يَفْشلُون وَلا تُرْجَى سُقَاطتُهُمْ إذا عَلا زأرُ آسَادٍ لإسْآدِ

٤٠-إنَّا سَرَاةُ بَنِي الأَحْرَارِ وَقَّرَنَا رَكْضُ الجِيَادِ وَهزُّ المُنْصُلِ البَادِي[١]

٤١-فِي كُلِّ يَوْمٍ لَنَا عِيدٌ وَمَلْحَمَةٌ حتَّى سَبَأنا بِأسْيَافٍ وَأَغْمَادِ[٢]

٤٢-لا نرْهَبُ القَتْلَ إنَّ القتْلَ مَكْرُمَةٌ وَلا نضِنُّ عَلَى رَاحٍ بِأصْفَادِ[٣]

٤٣-سُقْنَا الخِلافَةَ تَحْدُوهَا أَسِنَّتُنَا وَالقَاسِطُونَ عَلَى جَهْدٍ وَإسْهَادِ[٤]

٤٤-حَتَّى ضَرَبْنَا عَلَى المَهْدِيِّ قُبَّتَهُ فُسْطَاطَ مُلْكٍ بِأطْنَابٍ وَأوْتَادِ[٥]

٤٥-إنَّ الخَلِيفَةَ ظِلٌّ يُسْتَظَلُّ بِهِ عَالٍ مَعَ الشَّمْسِ مَحْفُوفٌ بِأطْوَادِ[٦]

٤٦-تُجْبَى لَهُ الأَرْض مِنْ مِسْكٍ وَمِنْ ذَهَبٍ ويتقَى غَيْرَ فحَّاشٍ علَى البَادِي[٧]

---

(١) السراة: الشرفاء، وقرنا: ثبتنا فى الحرب، المنصل: السيف

(٢) العيد: هنا عيد النصر، الملحمة: تلاحم الجيشين واختلاطهما عند الهجوم، سبأنا: أسرنا.

(٣) لا نرهب: لا نخاف، نضن: نبخل، الراح: جمع راحة وهى اليد، الأصفاد: جمع صفد وهو الوثاق والقيد.

(٤) تحدوها: تسير بها، القاسطون: مفردها القاسط أى الظالم البعيد عن الحق وفى القرآن (**وإنا منا المسلمون ومنا القاسطون، فمن أسلم فأولئك تحروا رشدا، وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا**) سورة الجن الآيتان[١٤، ١٥].

(٥) المهدى: الخليفة، القبة: العرش، الأطناب: جمع الطنب (بضم الطاء والنون) وهو حبل طويل يشد به السرادق.

(٦) ورد ذكر هذا البيت من القصيدة ذاتها رقم (١٧) فهو مكرر.

(٧) تجبى: من أجبى إذا أعطى الجباية، وهى خراج الأرض وغلاتها.

٤٧-يَغدو الخَليفَةُ مَرْؤُوماً نُطِيفُ بِهِ كَمَا يُطِيفُ بِبَيْتِ القِبْلَةِ الجَادِي[١]

٤٨-إِذَا دَعَانَا ذَبَبْنَا عَنْ مَحَارِمِهِ ذَبَّ البَنِينَ عَنِ الآبَاءِ أَحْشَادِ[٢]

٤٩-وَنَازِعِينَ يَداً خَانُوا فَقُلْتُ لَهُمْ بُعْداً وَسُحْقاً وَكَانُوا أَهْلَ إِبْعَادِ[٣]

٥٠-رَاحَتْ لَهُمْ مِنْ يَدِ الوَهَّابِ عُدَّتُهُمْ مِنَ المَنَايَا تُوَافِيهِمْ بِمِيعَادِ[٤]

٥١-فَأَصْبَحُوا فِي رُقَادِ المُلْكِ قَدْ خَفَتُوا وَلَمْ يَكُونُوا عَلَى السُّوأَى بِرُقَّادِ[٥]

٥٢-مِثْلُ المُقَنَّعِ فِي ضَرْبٍ لَهُ سَلَفُوا أَذْبَاحَ أَصْيَدَ لِلأَبْطَالِ صَيَّادِ[٦]

---

(١) المرؤوم: المحفوف بالجند والموالين له، نطيف به: من أطاف المكان بمعنى طاف أى استدار به لا يفارقه، الجادى: طالب الجدوى أى الداعى لله تعالى.

(٢) ذببنا: دافعنا، محارمه: مقدساته وعرضه، الأحشاد: الجماعات.

(٣) بعداً وسحقا: منصوبان على المفعول المطلق أى بعدوا بعداً وسحقوا سحقاً.

(٤) العدة: أدوات الحرب، الوهاب: يقصد الخليفة.

(٥) خفت: سكن أو مات، السوأى: السوء، الرقاد: واحدها الراقد وهو النائم.

(٦) المقنع: لقب لثور بن عميرة الكندى ظهر بخراسان وادعى الألوهية، وتبعه قوم كثير فى بخارى وكش والصغد فى تركيا، وكان أعوراً، فاتخذ لنفسه قناعاً من ذهب وقد وجه المهدى لقتاله أبا عون، فلم يكن عند الظن فوجه معاذ بن مسلم وجماعة من القواد، وأتاه عقبة بن مسلم من (زم) فأوقعوا بأصحاب المقنع، وتحصن المقنع (ببام) ثم انفرد به(الحرشى) أحد قواد عقبة، وحاصره حصاراً شديداً، وحين أشتد عليه الحصار أحرق الحصن الذى هو به فاحترق هو وأهله ومن معه وذلك سنة ١٦٣هـ.

الأصيد: الملك الذى لا يلتفت يميناً ولا شمالاً.

٥٣-وَعَـادَةَ اللّه لِلمَـهْدِيِّ فِـي بَطِـرٍ ... شَـقَّ العَصَـا وَتَـوَلَّى أحْسَـنُ العَـادِ[١]

٥٤-يَـا طَـالِبَ العُـرْفِ إنَّ الخَـيْرَ مَعْدِنُـهُ ... فِـي رَاحَتَـيْ مَلِـكٍ أضْحَـى بِبَغْـدَادِ[٢]

٥٥-سَـلِّمْ عَلَى الجُودِ قَـدْ لاحَتْ مَخَايِلُـهُ ... عَلَـى ابْـنِ عَـمِّ نَبِـيِّ الرَّحْمَـةِ الهَـادِي[٣]

٥٦-تُزَيِّـنُ الدِّيـنَ والدُّنْيَـا صَنَائِعُـهُ ... يَخْرُجْـنَ مِـنْ بَـادٍ بِالخَـيْرِ عَـوَّادِ[٤]

٥٧-عَـمَّ العِرَاقَـيْنِ بَحْـرٌ حَـلَّ بَيْنَـهُمَا ... يَنْتَابُـهُ النَّـاسُ مِـنْ زَوْرٍ وَوُرَّادِ[٥]

٥٨-نَـرَى النَّـدَى والرَّدَى مِنْ رَاحَتَيْـهِ لنـا ... لَمَّـا جَـرَى الفَيْـضُ مَحْفُـوزًا بِـإمْدَادِ[٦]

٥٩-سِـرْ غَـيْرَ وَانٍ وَلا ثَـانٍ عَلَـى شَـجَنٍ ... إنَّ الإمَـامَ لِمَـنْ صَلَّـى بِمِرْصَـادِ[٧]

---

(١) العاد: جمع عادة، البطر: الزهو والاختيال.

(٢) العرف: الخير والشمائل الحسنة، الراحتين: مثنى الراحة وهى باطن الكف.

(٣) المخايل: الظواهر والعلامات، واحدها المخيلة، ابن عم النبى: المقصود به الخليفة المهدى.

(٤) العواد: الذى ما ينفك يعاود عمل الخير كلما فرغ منه مرة بعد مرة.

(٥) العراقين: البصرة والكوفة، البحر: المهدى (الممدوح)، ينتابه الناس: يقصدون إليه ويأتونه، الزور: الزوار، والوراد أيضاً بمعنى الزوار ممن يردون على مائه.

(٦) محفوزاً: مصبوباً ومدفوعاً من ورائه، الإمداد: الإعطاء والإغاثة، الفيض: الكرم الكثير.

(٧) الوانى: الضعيف.

٦٠-وَكَاشِحِ الصَّدْرِ تَسْرِي لِي عَقَارِبُهُ رَشَّحْتُهُ لِعِقَابٍ بَعْدَ إِجْهَادِ[١]

٦١-أَمُوعِدِي العَبْدُ إِنْ طَالَتْ مَوَاعِدُهُ لَهْفِي! مَتَى كُنْتُ أُدْحِيًّا لِرُوَّادِ؟[٢]

٦٢-دُونِي أُسُودُ بَنِي العَبَّاسِ فِي أَشَبٍ صَعْبِ المَرَامِ غَرِيزٍ غَيْرِ مُنْآدِ[٣]

٦٣-بَيْنَ الإِمَامِ وَمُوسَى لا مَرِئٍ شَرَفٌ هَذَا الهُمَامُ وَهَذَا حَيَّةُ الوَادِي[٤]

٦٤-الرَّاعِيَانِ بِإِنْعَامٍ وَمَرْحَمَةٍ وَالغَافِرَانِ ذُنُوبَ الحَالِفِ الصَّادِي[٥]

٦٥-أَعْطَاهُمَا الخَالِقُ الأَعْلَى وَهَزَّهُمَا مِيرَاثَ أَحْمَدَ مِنْ دِينٍ وَإِصْفَادِ[٦]

٦٦-وَالوَالِدُ الغَمْرُ وَالعَمُّ المُعَاذُ بِهِ لَمْ يَرْضَيَا دُونَ إِفْرَاعٍ وَإِصْعَادِ[٧]

---

(١) كاشح الصدر: العدو المبغض الذى يطوى كشحه على العداوة.

(٢) العبد: يقصد به أبا هاشم الباهلى، الأدحى: (بضم الهمزة وسكون الدال وكسر الحاء وياء مشددة) مبيض النعام وهو كناية عن الذل والهوان.

(٣) الأشب: الشجر الكثير الملتف، الغريز: المتمكن فى الأرض، المنآد: المعوج.

(٤) الإمام: يقصد به الخليفة المهدى، وموسى يقصد به موسى الهادى ابنه، حية الوادى: كناية عن شدة البأس وقوة الشكيمة، الهمام: البطل الشجاع.

(٥) الإنعام: العطاء، الحالف: لعلها محرفة عن الخائف فهى أقرب إلى السياق.

(٦) الإصفاد: مصدر أصفد بمعنى أعطى وأغدق.

(٧) الوالد: هو أبو جعفر المنصور، العم: هو أبو العباس السفاح، المعاذ به: الذى يلتجأ إليه عند الكرب، الغمر: (بفتح الغين) الكريم الواسع الخلق، الإفراع: الانحدار، الإصعاد: الصعود.

٦٧-قَامَا بِمَا بَيْنَ يَعْبُورٍ إِلَى سَبَلٍ مُسْتَضْلِعِينَ بِتُبَّاعٍ وَقُوَّادِ[١]

٦٨-حَتَّى اسْتَبَاحَا سَنَامَ الأَرْضِ فَانْصَرَفَا عَنْ آلِ مَرْوَانَ صَرْعَى غَيْرَ نُهَّادِ[٢]

٦٩-نِعْمَ الإِمَامَانِ لا يَقْفُو مَقَامَهُمَا بِالحَرْسِ دُونَ عَمُودِ الدِّينِ ذَوَّادِ[٣]

٧٠-هُمَا أَقَامَا عَصَا الإِسْلامِ وَارْتَجَعَا أَعْوَادَ أَحْمَدَ مِنْ شَرْقٍ وَأَعْوَادِ[٤]

٧١-فَالآنَ قَرَّتْ عُيُونٌ فَاسْتَقَرَّ بِهَا مَوْتُ النِّفَاقِ وَمَنْفَى كُلِّ هَدْهَادِ[٥]

٧٢-تَفَرَّجَتْ ظُلَمُ الظَّلْمَاءِ عَنْ مَلِكٍ مِنْ هَاشِمٍ فَرِسٍ لِلنَّاكِثِ العَادِي[٦]

---

(١) يعبور: اسم لبلد من أقصى بلاد الإسلام فى تلك الأزمان، من تخوم الصين، سبل: من قرى اليمن، مستضلعين: أى محتمين بالأضلاع.

(٢) سنام الأرض: ما ارتفع من الأرض، غير نهاد: غير آسفين على ما فعلوا، ولعلها بمعنى ما نهد من الأرض، أى الناهض منها، وهو مرادف ومناسب لكلمة صرعى.

(٣) لا يقفو: لا يتبع

(٤) عصا الإسلام: أمره وجماعته، أعواد أحمد: منبر الرسول (ﷺ)

(٥) الهدهاد: الوسواس الذى يهدهد بالفتنة.

(٦) تفرجت: انجلت، الفرس: (بفتح الفاء وكسر الراء) من ألقاب الأسد الذى يتصف بشدة الافتراس.

دالية بشار بن برد في مديح المهدي:

تمثل دالية بشار بن برد في مديح المهدى موقفاً يعبر عن رؤية الشاعر للعالم الذى حوله من خلال التعبير الشعرى الذى كثف فيه رؤيته عبر وسائل تعبيرية تصل فى النهاية إلى تحديد الموقف وبيانه، ومن الطبيعى أن يستخدم الشاعر كل ما يملكه من مخزون تعبيرى وقدرة فنية عالية على الصياغة الشعرية بكل تجلياتها، ولأن البناء اللغوى هو الأساس فى أى عملية تعبيرية عن المواقف فمن الطبيعى أن نبدأ بالحديث عن الوسائل اللغوية التى تميز بها بشار فى هذه القصيدة، وملامح هذا التميز من خلال استجلاء هذه الوسائل.

تشمل وسائل التعبير التراكيب اللغوية التى تتجلى فى القصيدة من خلال أشكال متعددة للصياغة اللغوية المعبرة عن الفكرة التى يريد الشاعر التعبير عنها، فقد استخدم الشاعر الجملة الشعرية المحولة، وهى البنية اللغوية المثالية فى ذهن المبدع قبل تحليها بالزى الفنى، وقد نعتناها بالشعرية المحولة لتميزها بصفة الجمال الشعرى وسحره من خلال العملية التحويلية الناجمة عن وجود محولات مؤثرة كالنفى والتوكيد، وهى وسائل إبداعية

مرتبطة بعنصرين مهمين في العملية التواصلية هما: الخطاب والمتلقى[1].

فالجملة الشعرية المنفية حظيت بنصيب وافر في الدالية، وقد استخدمها الشاعر لإثبات بعض الحقائق التي لا تقبل النقاش وأولها رؤيته للحياة بصفة عامة كما في قوله:

مَهْلاً فإنَّ بَنَاتِ الدَّهْرِ عامِلةٌ ... فِي الغُبَّرِين وَمَا حَيٌّ بِخَلَّادِ
وَكيْفَ يَبْقَى لإلْفٍ إلْفُ صَاحِبِه ... وَلا أَرَى وَالِداً يَبْقَى لأَوْلَادِ

فالتركيب في (ما حي بخلاد) و(لا أرى والداً يبقى لأولاد) في حالة الإثبات كالتالي:

- كل حي خالد.
- أرى والداً يبقى لأولاد.

وهما يبرزان في عمقهما حقيقة الخلود والبقاء، وما قصد الشاعر هذا، لأن المحور الاختيار يكشف الانتقال من الإثبات إلى النفي بواسطة الوحدتين (ما) و(لا) وهي محولات نقلت الصياغة من الإثبات إلى النفي[2]،فتحولت إلى:

- ما حي بخلاد.

([1]) شعرية القصيدة العربية للدكتور رابح بوحوش، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الحادية والعشرون، الرسالة التاسعة والأربعون بعد المائة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت سنة ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، ص ١٦.

([2]) السابق ص ١٧.

- ولا أرى والداً يبقى لأولاد.

وهذا ما يمثل فلسفته فى الحياة، وهو متفق مع الفكرة الإسلامية عن الفناء وعدم الخلود لأى مخلوق كان، وهو ما يوضح تأثير الثقافة الإسلامية فيه على الرغم من اتهامه بالزندقة، وقد كثف الشاعر هذا فى أبيات أخرى فى الدالية[1].

وتنبثق من هذه الرؤية العامة للحياة رؤية خاصة تتمثل فى موقف الفرس واعتبار أنفسهم أصحاب الفضل على الدولة العباسية، ومن هنا يأتى فخر الشاعر بقومه من الفرس الذين ناصروا الخليفة العباسى وآزروه فيعمد الشاعر إلى هذه الجمل الشعرية المنفية لكى يؤكد ولاء هؤلاء للخليفة العباسى، وأنهم قوم لا يعرفون الفشل إذا شبت الحرب، يقول فى ذلك:

لَوْلَا الخَلِيفَةُ أَنَّا لَا نُخَالِفُهُ ... لَقَدْ دَلَفْنَا لأَرْوَادٍ بِأَرْوَادِ
لله درُّهُمُو جُنْدًا إذا حمِسُوا ... وَشَبَّتِ الحرْبُ نَارًا بَعْدِ إِخْمَادِ
لا يَفْشلُون وَلَا تُرْجَى سُقَاطتُهُمْ ... إِذا عَلَا زأرُ آسَادٍ لِآسَادِ

فالشاعر يؤكد شجاعة هؤلاء القوم (قومه من الفرس) الذين لا يرهبون القتل أو الوقوع فى الأسر:

لَا نرْهُب القَتل إِنَّ القتْلَ مَكْرُمَةٌ ... وَلا نضِنُّ عَلَى رَاحٍ بِأَصْفَادِ

---

(1) ينظر الأبيات: ٩، ١٢، ١٣، ١٩، ٥١.

فالجملة الشعرية المنفية شكلت جانباً من جوانب الخطاب الشعرى فى الدالية لجأ إليه الشاعر ليؤكد فكرة معينة تلح عليه.

ويستعين الشاعر أيضاً بالجملة الشعرية المؤكدة لتأكيد معانى العدل والشجاعة والكرم، تلك المعانى التى يحرص عليها العربى، والتى هى صفة من صفات الممدوح، يتضح ذلك فى قوله:

لمْ يَحكُموا فِى مَوالِيهم وقد مَلَكُوا حُكْم الْمُحِلِّ ولا حُكْم ابْنِهِ الْعَادِى
قدْ سَرَّنِى أَنَّ مَنْ عَادَى كبيرَكُمُ فِى الْمُلْكِ نِصْفَانِ مِنْ قَتْلَى وَشُرَّادِ
سَلِّمْ عَلَى الجُودِ قَدْ لاحَتْ مَخَايِلُهُ عَلَى ابْنِ عَمِّ نَبِىِّ الرَّحْمَةِ الهَادِى

وتبرز هنا "قد" باعتبارها أداة تحقيق كما يقول اللغويون العرب، ونجد دعماً لذلك فى قول رومان جاكسون: وما قصد الشاعر هذا الإثبات، لأنه لا يحقق شعرية الخطاب أو ما يرمى إليه الشاعر، وهذا لا يتأتى إلا بإنزال الوحدة "قد" على المحور التأليفى إنزالاً إجبارياً[1].

فاستخدام الشاعر الوحدة "قد" حولت التركيب من الإثبات إلى التوكيد، ففى قوله (قد ملكوا) و(الجود قد لاحت مخايله) خطاب موجه إلى الناس كافة لتأكيد ملك هؤلاء القوم وجودهم.

([1]) قضايا الشعرية: رومان جاكسون، ترجمة محمد الولى، دار توبقال، المغرب سنة ١٩٨٨م، ص ٣٣.

وكما استخدم الشاعر حرف التحقيق (قد) للتوكيد استخدم أيضاً (إن) لنفس الغرض[1].

ومن الوسائل التعبيرية اللغوية التى لجأ إليها الشاعر لبيان موقفه "التقديم والتأخير" وهى ظاهرة تشير إلى حرية المبدع فى تنسيق وتنظيم الدوال داخل الجملة وفق ما يرى تحقيقاً للتأثير الذى ينشده فى القارئ، واللغة العربية ثرية فى هذا الميدان، فى لا تمتاز بحتمية صارمة فى ترتيب الدوال داخل الجملة، فالمبدع يتجاوز دائماً هذا الإطار الثابت المألوف فى نظم الكلام إلى مستوى آخر يحاول فيه أن يمتلك اللغة ويحرك دوالها كيف يشاء، فيقدم ما شاء له فكره أن يقدم ويؤخر ما شاء أن يؤخر حرصاً منه على تحقيق الهدف التأثيرى والإيصالى فى وقت معاً، فالتقديم والتأخير من الوسائل التى يحطم المبدعون من خلالها الإطار الثابت للغة لتحقيق أهدافهم[2].

ولقد أدرك كثير من اللغويين والبلاغيين العرب منذ وقت مبكر أهمية هذه الوسيلة فى تكوين النص الإبداعى، فقد نقل عبد

---

(1) ينظر الأبيات: ١٧، ٢٠.

(2) شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية): رمضان صادق، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨م، ص ١١٤.

القاهر عن سيبويه أن من أهم أغراض التقديم والتأخير العناية والاهتمام، بالإضافة إلى أغراض أخرى مثل التنبيه والتأكيد[1].

وقد حرص شاعرنا على تقديم بعض الدوال وتأخير البعض الآخر، وهو ما يتمثل في تقديم شبه الجملة على الفاعل كما في قوله:

وَكَيْف يَبْقَى لِإِلْفٍ إِلْفُ صَاحِبِه وَلا أَرَى وَالِدًا يَبْقَى لأَوْلَادِ

فالشاعر قدم الجار والمجرور (لإلف) على الفاعل الظاهر (إلف) ليصل إلى المعنى الذى يريده.

وقد تكرر هذا في الدالية غير مرة[2] وكأنه يحقق ما عبر عنه الدكتور شكرى عياد بقوله: فالكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا يفتر حماسته لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه، وفى هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادى للغة[3].

وتقديم المفعول به على الفاعل من الأنماط التى وردت فى الدالية، من ذلك قول بشار:

---

(1) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجانى، شرح وتعليق محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٠م، ص ١٠٧.

(2) ينظر الأبيات: ١٥، ٥٠.

(3) اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربى) للدكتور شكرى عياد، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م، ص ٨١.

تُزَيِّنُ الدِّينَ والدُّنْيَا صَنَائِعُهُ يَخْرُجْنَ مِنْ بَادِئٍ بِالخَيْرِ عَوَّادِ

فالمفعول به وهو اسم ظاهر (الدين والدنيا) تقدم على الفاعل (صنائعه) أى أن الفعل تسلط مباشرة على المفعول به، وهذا يؤدى إلى إثارة ذهن المتلقى، فأصل التركيب (تزين صنائعه الدين والدنيا) أحدث فيه الشاعر انحرافاً بتقديم المفعول به على الفاعل، وهذا أحدث نوعاً من التشويق.

إن التحول الذى ينتاب متعلقات الفعل عموماً من حيث التحرك الأفقى بالتقديم والتأخير الذى يكسب الدوال طابعاً مكانياً يؤدى إلى تغير الناتج الدلالى، ذلك أن الأصل تقديم الفاعل على المفعول لكن التفاعل الذهنى الداخلى قد يستدعى الخروج عن هذا الأصل لأهداف إبداعية[1].

وقد يختصر المفعول به المقدم على الفاعل فيأتى ضميراً[2] مما يؤدى إلى تلاحم العناصر، فالاختصار بالضمير يدخلنا مباشرة إلى دائرة التلاحم حيث تتحول الصياغة إلى سبيكة متلاحمة العناصر نتيجة لعوامل الربط الظاهرة والمستترة، المنفصلة والمتصلة التى تعمل على تعليق ذهن المتلقى[3].

---

(1) البلاغة العربية (قراءة أخرى) للدكتور محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م، ص ٢٤٨.

(2) ينظر الأبيات: ٥٧، ٦٥.

(3) قراءة أسلوبية فى الشعر الحديث للدكتور محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥م، ص ١٤٤.

كما وردت صور أخرى في الدالية مثل تقديم الجار والمجرور على المفعول به أو المفعول المطلق[١]، وتقديم الجار والمجرور على خبر الناسخ[٢]، وتقديم خبر الناسخ على اسمه[٣]، وتقديم الجار والمجرور على الحال[٤]، وتقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ[٥].

ولا ريب في أن التقديم والتأخير كما هو معروف عند اللغويين العرب ونحاتهم يحقق نقلة نوعية في دلالة العبارة لأنه يعتمد على ذهن القارئ في بيان مواقع الكلمات واكتشاف العلاقات القائمة بين الدوال والمدلولات. وهناك وسيلة لافتة استخدمها بشار وهي الجملة الاعتراضية أو ما يمكن أن يطلق عليه "الاعتراض" وهو إقحام عناصر تفصل بين عنصرين متلازمين، وقد بين ابن رشيق كيفية حدوثه بأن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شئ مما يشد الأول[٦]، وهو من الوسائل النحوية التي تؤدى إلى الإطالة في بناء الجملة، وهذه الإطالة ليست عن طريق

---

(١) ينظر الأبيات: ٤٤، ٤٨.

(٢) ينظر الأبيات: ٢٨، ٥١، ٥٩.

(٣) ينظر البيت رقم ٨.

(٤) ينظر الأبيات: ٦٧، ٦٨.

(٥) ينظر الأبيات: ٥، ١٤، ٤١، ٣٦، ٦٢، ٦٣.

(٦) العمدة لابن رشيق، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت – لبنان، ط٤ سنة ١٩٧٢م، ص ٢٧٥.

العناصر الإسنادية المكونة لهذا البناء، فالاعتراض عارض في بنيتها الأساسية[1] يقتحم هذا البناء في طرق متعددة لأغراض أدبية لها نتاجها الدلالى العميق.

وقد تجلى ذلك في دالية بشار بوضوح، إذ استخدمه لأغراض متنوعة كالتوكيد[2]، والتوضيح والتفسير[3]، أو لتحديد مكان معين[4]، أو تحديد شخص أو قوم بعينهم[5].

ومن خلال قراءة متأنية لهذه الأبيات نلحظ أن بشاراً أكثر من هذا الاعتراض للتعبير عن موقفه الرافض لكثير من شئون الحياة التى تجرى من حوله مع ملاحظة مهمة وهى أن الاعتراض غير معزول في معناه عن معنى الجملة التى اعترض بين أجزائها، فالجملة الأصلية لا تؤدى نفس المعنى إذا سقط هذا الاعتراض[6]، فلا ريب في أن التركيب الذى يحتوى على الاعتراض يفرز دلالته في شكلها المتجدد من خلال هذا الاعتراض، بمعنى أن النحو في هذا البناء خرج في مضمونه عن

---

(1) بناء الجملة العربية للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م، ص ٥٠.

(2) ينظر الأبيات: ١٥، ١٦، ٢١.

(3) ينظر البيت: ٣٣.

(4) ينظر البيت: ٦٧.

(5) ينظر البيت: ٦٨.

(6) بناء الجملة العربية، ص ٧٠.

نحو التجريد إلى نحو النص المفرز للدلالة المقامية والسياقية التى يوجهها الاعتراض فى هذا البناء[1].

كما يستخدم الشاعر "الحذف" باعتباره من الوسائل التى يلجأ إليها الشاعر أو المبدع للتعبير عن رؤيته، وللحذف أهميته لأنه يجعل المتلقى مشاركاً للمبدع فى العمل الأدبى ببحثه عن المحذوفات لاكتمال الصورة فى ذهنه، وذلك لأن اكتمال عناصر الصياغة يدخلها منطقة الشفافية التى يستطيع المتلقى اختراقها سريعاً إلى الناتج الدلالى، فلا تحصل للنفس لذة ولا ذوق بإدراك المعنى، أما الحذف فإنه يدخل البنية دائرة الكثافة بحيث لا يخترقها المتلقى إلا بعد معاناة، فيكون اكتساب المعنى شبيهاً باكتساب المتصور، فيزداد الكلام حسناً، وتزداد النفس لذة[2].

وهذا ما عبرت عنه بعض أبيات الدالية[3]، نذكر منها على سبيل المثال قوله:

قَوْمٌ يَذُبُّونَ عَنْ مَوْلَى كَرَامَتِهِمْ وَيُحْسِنُونَ جِوَارَ الوَارِدِ الصَّادِى

---

(1) علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة فى الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصى): برند شبلنر، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع سنة ١٩٨٧م، ص ١٨٤.

(2) البلاغة العربية (قراءة أخرى) ص ٢٢١.

(3) لمزيد من جلاء الصورة والموقف ينظر الأبيات: ٣، ٩، ١٩، ٢١، ٢٢، ٣١، ٣٧، ٤٩، ٦٤، حيث تبرز الظاهرة بصورة أوضح.

والملاحظ أن الحذف تنوع ما بين حذف مبتدأ أو ما يعرف عند النحاة بالمسند إليه، وكذلك حذف المفعول به وأحياناً المفعول المطلق، وكذلك جواب الشرط.

ولا شك أن الحذف عنصر من عناصر بلاغة المعنى كما يقول البلاغيون العرب، ويمثل مثيراً مهماً لذهن المتلقى للبحث عن المدلولات المحذوفة، وهو ما يعد مهارة من الشاعر أو الأديب فى إشراك المتلقى معه فى تكوين صورة معنوية وذهنية عن القصيدة.

الصورة الفنية:

لا يقف الإبداع الشعرى عند مستوى التركيب اللغوى للتعبير عن رؤية الشاعر وموقفه من الحياة، ولكنه يستعين بالوسائل التعبيرية المجازية التى تدعم المعانى والدلالات التى يولدها عن طريق تراكيبه اللغوية المتميزة، وهذه المجازات التعبيرية تعرف فى مجال الدرس الأدبى بالصورة الفنية التى تشمل التشبيه باعتباره القاعدة والأساس، ثم الاستعارة باعتبارها تنويعات على القاعدة، وقد برز هذان الشكلان المجازيان فى دالية بشار بشكل يبين مدى قدرة الشاعر وبراعته على استدعاء التراث العربى من خلال المكونات الموروثة للصورة الفنية فى الشعر العربى القديم الذى كان يعتمد على البيئة العربية ومفرداتها الحسية، وهو أمر لافت للنظر، لأن بشاراً معروف بشعوبيته وتعصبه لقومه ضد العرب مما يجعل الأمر لافتاً للنظر.

وقد نوع الشاعر فى تشبيهاته ما بين تشبيهات مظهرة الأداة كما فى قوله:

يَغدو الخَلِيفَةُ مَرْؤُومـاً نُطِيفُ بِـهِ كَمَا يُطِيف بِبَيْتِ القِبْلَةِ الجَـادِى

فالشاعر فى هذه الصورة التشبيهية أراد أن يفخر بقومه فشبههم وهم يحيطون بالخليفة ويطوفون حوله بالجادى الذى يطيف بالكعبة.

وتأثير التشبيه هنا مجاله الانتفاع باستخدام الكلمة في سياقها استخداماً لا يقوم على المعنى المعجمي، وإنما يقوم على المعاناة التصويرية لسياقها بحيث يضفى عليها إيحاءات أو معانى متعددة ذات صلة قوية بالوجدان[1].

وقد استخدم الشاعر أكثر من أداة في هذه الصورة التشبيهية[2].

وتشبيهات مضمرة الأداة[3] يمثلها قول الشاعر:

إِنَّ الخَلِيفَةَ ظِلٌّ يُسْتَظَلُّ بِهِ عَالٍ مَعَ الشَّمْسِ مَحْفُوفٌ بِأَطْوادِ

فالبيت اشتمل على تشبيهين، حيث شبه الخليفة بظل ظليل يأوى إليه الناس ليستظلوا به (الخليفة ظل) والظل هنا يرمز للأمن والأمان، وفيه إشارة للحديث الشريف "السلطان ظل الله في الأرض يأوى إليه كل مظلوم من عباده".

والتشبيه الآخر نلاحظه في وصف الشاعر للخليفة بأنه (عال مع الشمس) حيث شبهه بالشمس في علوها ورفعتها، وهذا البناء التشبيهى يجعل المتلقى يقف أمام مشهدين، أحدهما للخليفة والثانى للشمس، فمن خصوصية الشمس تبديد الظلام ونشر الضياء

---

(1) نظرية اللغة والجمال فى النقد العربى للدكتور تامر سلوم، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م، ص ٢٦٠.

(2) ينظر الأبيات: ٣٣، ٤٧، ٥١ – ٥٢، ٢٧ – ٢٨.

(3) ينظر الأبيات: ٤٨،١٧، ٧٢.

ليحل الأمن والأمان محل الخوف والهواجس، بالإضافة إلى علو المكانة، ولعل تشبيه الخليفة بها يهدف إلى معانٍ دينية ومعنوية، فتبديد الظلام ونشر الضياء يهدف إلى العدل الذى هو أبرز سمات الحاكم، وعلو المكانة يقصد بها المهابة والوقار.

والملاحظ على هذه التشبيهات أنها تجرى على سنة العرب فهى مستمدة من البيئة العربية بمفرداتها الحسية والظاهرة مثل السماء والأرض والشمس والصحراء، إذن يبقى السؤال: ما دور بشار وما مظهر تميزه؟

نستطيع الإجابة على هذا السؤال بأن الشاعر أراد أن يجرى فى هذه المصادر على طريقة العرب ليبرز أمراً نفسياً وهو أنه لا يقل عن أولئك المبصرين الذين تناولوا هذه المفردات من خلال مشاهدتهم اليومية وهو أمر نفسى مؤثر فى بشار بصورة عامة وقد تجلى فى شعره، وإذا أضفنا تميز تكوينات الصور عنده يبين مدى تجديده أو تفرده، فمثلاً فى قوله فى الدالية:

حَتَّى نَزَوْنَا وَعَيْنُ الشَّمْسِ فَاتِرَةٌ فِى كَوْكَبٍ كَشُعَاعِ الشَّمْسِ وَقَّادِ

فقد استخدم "الشمس" للتعبير عن الملك كما يجرى فى أشعار العرب، ولكنه هنا أضاف إليها إحساساً إنسانياً ليتميز عن غيره، فبعضهم يمدح أحد الملوك فيقول:

فإنَّك شمْسٌ والملوكُ كُوَاكب إذا طَلعت لمْ يبد منهن كَوكَبٌ

لقد جعلها بشار هنا فاترة، ومن ثم يبدو أثرها على الكواكب غير ضار، مع محاولة احتفاظه في الشطر الثاني بالصورة (في كوكب كشعاع الشمس وقاد) فقد جعله وقاداً وهو ما يعنى تضاءل الأجسام الأخرى حوله.

ومن خلال هذا التركيب يبين تفرد بشار.

وقد استخدم بشار الشكل الثاني للتعبير المجازى والمرتبط في الوقت نفسه بالصورة الأولى (التشبيه) ويتمثل في الاستعارة التى تعرف الآن فى لغة بعض النقاد والبلاغيين بالمجاز.

وتعد الاستعارة مظهراً أساسياً من مظاهر التغير الدلالى الذى يعترى الدوال في الاستخدامات المختلفة، إذ تأخذ الكلمة داخل القرينة الاستعارية ظلالاً دلالية جديدة تؤدى إلى تغيير المعنى، لاسيما أن الاستعارة من الناحية الدلالية الإسنادية تقوم على أساس من عدم الملاءمة المعنوية[1].

ولا ريب في أن الاستعارة الجيدة هي التي تحقق ضرباً من المعرفة الكشفية، وتسعى إلى مستوى الرمز، ويجمع الذهن بواسطتها فى الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل[2].

([1]) إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى (مدخل لغوى أسلوبى) للدكتور محمد العبد، دار المعارف، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م، ص ١٣٠ – ١٣١.

([2]) الخيال مفهوماته ووظائفه للدكتور عاطف جوده نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤م ، ص ٢٨٠ – ٢٨١.

ويتجلى هذا في استعارات بشار كما في قوله:

مَنْ قَرَّ عَيْناً رَمَاهُ الدَّهْرُ عَنْ كثبٍ والدَّهْرُ رَامٍ بإِصْلاحٍ وإِفْسَادِ

فالصورة الاستعارية المكنية التي اعتمد فيها الشاعر على العكس والتبديل في قوله (رماه الدهر) و(الدهر رام) فيها تصوير للدهر بصياد ماهر يرمي الجميع بسهامه، وهي صورة فيها تشخيص منتزعة من البيئة العربية.

وقد يأتي الشاعر باستعارتين مكنيتين في بيت واحد كما في قوله:

سَلِّمْ عَلَى الجُودِ قَدْ لاحَتْ مَخَايِلُهُ عَلَى ابْنِ عَمِّ نَبِيِّ الرَّحْمَةِ الهَادِي

فالشطر الأول من البيت السابق ينطوي على استعارتين، الأولى فيها تشخيص حيث صور الجود بإنسان يسلم عليه، والثانية فيها تجسيد حيث صور الجود بعلامة ظاهرة في وجه الخليفة.

ولم يغفل الشاعر الاستعارة التصريحية، فنجدها في قوله:

عَمَّ العِرَاقَيْنِ بَحْرٌ حَلَّ بَيْنَهُمَا يَنْتَابُهُ النَّاسُ مِنْ زَوْرٍ وَوُرَّادِ

فالشاعر صور الخليفة العباسي ببحر يعم العراقين (البصرة والكوفة)بالخير والنماء لذلك يقصده الناس لينهلوا من عطائه.

ومن الاستعارات التصريحية أيضاً قول بشار في الدالية:

وَكَاشِحِ الصَّدْرِ تَسْرِى لِى عَقَارِبُـهُ رَشَّحْتُهُ لِعِقَابٍ بَعْـدَ إِجْهَادِ

حيث صور الشاعر الأحقاد والضغائن بعقارب سامة، وهى صورة فيها تجسيد منتزعة من البيئة العربية.

وإذا تجاوزنا هذا المثال إلى غيره من أمثلة الاستعارة فى دالية بشار نلاحظ أنها قليلة ومع هذا فقد تنوعت بين شكلين وهما المكنية والتصريحية، ونفترض تبريراً لهذا الزهد عند بشار بأنه يتوافق مع حاله العمى التى كان يعيشها، وهو ما يرفضه ويرفض أن يقربه، ولذلك قل من الاستعارة بقدر ما أكثر من التشبيه الذى يوحى بالمشاهدة.

وفى الوقت نفسه فإن الاستعارات تضمنت عناصر مستوحاة من البيئة المحيطة به، وهو ما يؤكد ما ذهبنا إليه من أنه كان يلح على مسألة تفاعله مع البيئة ووجوده فيها بدرجة لا تقل عن الشعراء المبصرين.

وفى الوقت نفسه فإن بعض استعارته تعبر عن موقفه الشعوبى حيث يبدو ذلك فى قوله:

سُقْنَا الخِلَافَةَ تَحْدُوهَا أَسِنَّتُنَا وَالقَاسِطُونَ عَلَى جَهْدٍ وإِسْهَادِ

حيث يتضح بجلاء رغبة الشاعر فى إبراز دور قومه (الفرس) وفضلهم فى تأسيس الخلافة العباسية.

وعلى الرغم من أن تعبير (سقنا الخلافة) فيه إيحاء بالتأثر بالبيئة العربية وهو ما كان يعيّر به العرب من أنهم رعاة إلا أنه وجد فيه ما يفصح عن موقفه ويساند رؤيته المؤكدة بفضل الفرس على العرب، وهو تكثيف لموقفه فى الحياة ورؤيته للواقع.

لم يقف إبداع بشار عند حدود التركيب اللغوى والتصوير الجمالى، بل دعم إبداعه الشعرى بما يلائم الموقف الذى اتخذه لنفسه صوتياً، ونحن نعرف أن الشعر فن صوتى فقد نشأ فى إطار حركة الإنشاد ولعل كثيراً من الدارسين يرجعون بدايات الشعر إلى فن الحداء وهو فن صوتى، ولذلك نرى أن الصورة تكتمل بإطلالة على هذا المستوى الصوتى الذى يتمثل فى موسيقى الشعر، وفى لمسة بديعية أخرى تضيف جمالاً صوتياً إلى موسيقى الشعر ولنبدأ بالوزن، فشاعرنا نظم فى معظم أوزان الشعر العربى، فهو لم يهمل إلا المضارع والمقتضب والمتدارك، علماً بأن "تصيب هذه الأوزان من الشعر القديم لم يكن يتعدى الشاهد والمثال"[1].

أما عن النص الذى نحن بصدد دراسته فقد نظمه بشار بن برد على موسيقى بحر البسيط التام ذى العروض المخبونة والضرب المقطوع، وهو من البحور التى تتميز بالقوة والجزالة، وكثرة المقاطع الصوتية التى تتناسب مع طول نفس الشاعر وأفكاره المتدفقة ومعانيه العميقة.

---

(1) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى للدكتور محمد مصطفى هدارة، نشر دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٣م، ص٥٣٧.

والملاحظة الأولى فى هذا الصدد والتى جاءت نتيجة معايشة حقيقية للنص هى أن دالية بشار تزيد فيها نسبة المقاطع الطويلة على المقاطع القصيرة، إذ أن نسبة المقاطع الطويلة فيها تعادل ٦٥,٤١% فى مقابل نسبة المقاطع القصيرة ٣٤,٥٩% فالعدد الكلى لمقاطع الدالية (١٩٤٣) مقطعاً، (١٢٧١) مقطعاً طويلاً فى مقابل (٦٧٢) مقطعاً قصيراً ويبدو أن طبيعة الموضوع الذى يهتم بالمديح والفخر جعل بشاراً يؤثر المقاطع الطويلة على القصيرة لما فى الإطالة من أثر على المستويين الدلالى والإيقاعى.

كما نلاحظ أن النمط المثالى لبحر البسيط (٢٨ مقطعاً) لم يتحقق فى أى بيت من دالية بشار، بل حدث انحراف فى كم المقاطع ونوعها بفعل الزحافات والعلل التى أدخلها بشار على دالتيه، لذلك لا غرو أن تبلغ الأنماط المقطعية فى الدالية خمسة أنماط، وهذا يبين مدى حرص بشار على التنوع الإيقاعى لكسر الملل لدى المتلقى خاصة أن هذه القصيدة فى المديح.

وهناك ظاهرة صوتية لافتة فى دالية بشار وتتمثل فى تفوق المقاطع الصوتية المغلقة على المقاطع الصوتية المفتوحة، ولما كانت العملية الإبداعية مرتبطة بالمقطع الصوتى[1]، ولما كان

(1) يراجع: البنية اللغوية لبردة البوصيرى: رابح بوحوش، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – سنة ١٩٧٣م ، ص٢٧.

المقطع المغلق يستغرق في نطقه زمناً أقل مما يستغرقه نطق المقطع المفتوح، فإن توفيق الأديب يكون في كيفية استغلال هذه الوسيلة الصوتية، واختيار المقطع المناسب للمقام الملائم[1]، فهل وفق الشاعر في هذا الاختيار؟

في اعتقادي أن الشعر قد وفق في هذا الاختيار، لأن المقطع المغلق يؤدي إلى سرعة الإيقاع، والموقف الذي فيه الشاعر لا يحتاج إلى وقوف وتأمل واستنتاج لأن الغرض من القصيدة المديح وليس الغزل – على سبيل المثال – لذلك فقد لاءم بين المقطع الصوتي الذي اختاره وموضوع القصيدة.

والحقيقة أن هناك مواقف في القصيدة تجعل الشاعر يعتمد فيها على الإيقاع السريع، في مقابل مواقف يكون فيها بطء الإيقاع وسيلة يؤكد بها الشاعر فكرة معينة، وقد يتوسط الشاعر بين بطء الإيقاع وسرعته، كل هذا يعتمد على الأثر النفسي الذي يوجه الشاعر لاختيار المقاطع المناسبة للموقف الذي يعرض له داخل قصيدته.

ويمكن القول بأن الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر قد تكون أحد الدوافع في بطء الإيقاع أو سرعته، هذا بالإضافة إلى الزحافات والعلل التي لجأ إليها الشاعر لتغيير أنماط النغم داخل

([1]) لغة القرآن في جزء عم: محمود أحمد نخلة، دار النهضة العربية – بيروت – سنة ١٩٨١م، ص٣٣٧.

القصيدة وذلك منعاً للرتابة التى تحبس الجمال وتقتل الفن[1]، ومثل هذا التغيير فى الحركة الإيقاعية ليس فعلاً عابثاً وإنما هو ارتفاع إلى الذروة فى الحركة الداخلية للقصيدة مما يعد خصيصة أساسية من خصائص النظام الإيقاعى[2].

وامتداداً للحديث عن موسيقى الشعر نشير إلى القافية باعتبارها ركناً مهماً فى موسيقى الشعر، فالقافية عنصر مهم فى إحداث الصياغة الموسيقية للشعر حيث إنها فاصلة موسيقية ينتهى عندها موجة النغم فى البيت وينتهى عندها سيل الإيقاع، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنتهى لتعود من جديد وهكذا، وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمى، وعندها تتوقف المعانى مع أمواج النغم المتدافقة فى التفعيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها فى تثبيت معنى البيت، وينشأ عن تردد القوافى لذة موسيقية خاصة[3]، فالقافية تمثل قمة الارتفاع الصوتى فى البيت الشعرى، وبهذا هى لا تمثل خاتمة البيت كما يبدو ذلك فى الظاهر وإنما تمثل همزة الوصل بين البيتين[4].

---

(1) الصورة الفنية عند أبى تمام: عبد القادر أحمد رباعى، ص٣٣٦.

(2) فى البينة الإيقاعية للشعر العربى للدكتور كمال أبو ديب، دار العلم للملايين ــ بيروت ــ لبنان سنة ١٩٧٤م، ص١٦١.

(3) تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى للدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٧٦م، ص٤٠.

(4) خصائص الأسلوب فى الشوقيات: محمد الهادى الطرابلسى، دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ سنة ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ص١١٤.

ودالية بشار بن برد نجد الدال فيها تتوسط حرفى المد الألف والياء، أما الحرف الذى يسبق الألف فهو مفتوح فى كل أبيات القصيدة، وقد يستغنى الشاعر عن الياء التى بعد حرف الروى بكسرة تؤدى ما تؤديه الياء من مد فى نهاية البيت.

لكن هل نجا الشاعر من العيوب التى تلحق القافية؟

الحقيقة أن بشاراً لم يحاول الخروج على تقاليد القافية، فلم نجد فى داليته ما يعرف بعيوب القافية إلا فى بيت واحد حدث فيه خلاف، وهو الذى يقول فيه:

نِعْمَ الإِمَامَان لا يَقْفُو مَقَامَهُمَا بِالحَرْسِ دُون عمُودِ الدِّينِ ذوَّادِ

فاعتقد البعض أن فيه إقواء، حيث اعتبروا (ذواد) بمعنى المدافعين فاعل لـ (يقفو) والبعض الآخر عارض ذلك حيث اعتبروا (ذواد) بمعنى صاحب قوة، وهى مركبة من (ذو) و(آد) بضم الذال ومد الألف، وبذلك ينتفى الإقواء لأن قوله (ذو) فاعل (يقفو) و(آد) مضاف إليه، وهو أقرب للصواب[1].

أما غير ذلك فنجد الشاعر قد وفق فى زيادة جلبتها القافية دون عمد، وهذا ما سماه القدماء بالإيغال، أى الإيغال فى المعنى، من ذلك قول بشار فى الدالية:

---

(1) ديوان بشار ٢/٣٦ – ٣٧.

حَتَّى نَزَوْنَا وَعَيْنُ الشَّمْسِ فَاتِرَةٌ فِي كَوْكَبٍ كَشُعَاعِ الشَّمْسِ وَقَّادِ

فالشاعر قبل أن يصل إلى القافية أتى بالتشبيه كاملاً إلا أن الحاجة للقافية جعلته يأتى بزيادة حسنة فى قوله (كشعاع الشمس وقاد) وهى زيادة فى الصورة بالإيغال فى المعنى لتوضيح وتأكيد الصورة التشبيهية.

وكما أشرت سابقاً فإن دالية بشار تحفل بمظهر آخر من مظاهر البديع الذى يكرس موسيقى القصيدة، وهذا يتمثل فى التكرار وبعض المحسنات اللفظية التى تضيف جمالاً موسيقياً يعرف أحياناً فى المصطلح القديم بالموسيقى الداخلية.

والتكرار أداة من الأدوات التى يستخدمها الشاعر فى إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقارئ الذى يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك منه هاجس التفاعل مع تجربته[1].

والنص الذى نحن بصدد دراسته يسيطر عليه بعدان من التكرار، أحدهما: البعد القاعدى كنظام، وهو المتمثل فى الأوزان العروضية، ويخضع بشكل مباشر لنموذج التكرار الحرفى الصارم الذى لا تقلل التنويعات الزحافية من رتابته، وتتولى القافية دعمه وتأكيده، والبعد الثانى: وهو مجموعة حروف الكلمات الفعلية التى

(1) التكرار فى الشعر الجاهلى (دراسة أسلوبية) للدكتور موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، مج٥، ع١ سنة ١٩٩٠م، ص١٧٠.

تنفذ هذا النظام في كل بيت... وتتضمن توافقات الصوت وقيم الموسيقى الداخلية الكامنة فيه[1].

فالبعد الأول تكرار إجبارى التزمه الشاعر بالتزام وزن بحر البسيط وروى الدال في القصيدة كلها دون تغيير، والبعد الثانى من مظاهر التكرار حفلت به الدالية كالتصريع والجناس ورد الأعجاز على الصدور والطباق.

وقد حرص شاعرنا على التصريع في مطلع داليته لكى يحدث إيقاعاً موسيقياً مؤثراً في المتلقى، والحقيقة أن وجود التفعيلتين المصرعتين في هذا المكان الهندسى من البيت له أثره الذى لا يخفى على الإيقاع، وأنه يكون معواناً في تنسيق عملية الإيقاع، إذ يساعد في الاحتفاظ بالقيمة الصوتية في الصياغة[2].

والجناس يقوم على مفارقة بين وجهى العلامة اللغوية، إذ الأصل فيها أن يطابق وجهها الحسى (الدال) مدلولة، ولكن الجناس يشوش ذلك التطابق فيفتق تلك اللحمة ويخيل بوحدة صوتية ذات ألفاظ متباعدة في الخطاب ولكنها تخفى اختلافاً في الدلالة، فتكون للمتلقى لذتان، الأولى صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذى يوجده

(1) ظواهر أسلوبية في شعر شوقى للدكتور صلاح فضل، مجلة فصول، ع٤، ص٢١٠.
(2) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربى القديم للدكتور محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م، ص١٤٨.

الجناس، والثانية دلالية إذ يبحث عن المعنى الخفى وراء تشابك صوتى-صيغى[١]،وهو ما يتجلى فى الدالية فى أكثر من موضع[٢].

وقد تميزت دالية بشار بأنها ألمت بالصور الخمس التى يأتى عليها رد العجز على الصدر[٣].

ولا شك فى أن تكرار الدوال إذا لم يكن متكلفاً فإنه يؤدى إلى تلاحم الدلالة، حيث "نجد فى رد العجز على الصدر شدة الارتباط المعنوى بين شطرى البيت الواحد وربما الشطر الواحد"[٤].

ومن الألوان التعبيرية التى استخدمها بشار فى داليته الطباق الذى يمكن إضافته إلى التكرار من حيث الوظيفة التى يؤديها على المستوى الدلالى[٥]، لأنه يؤدى دوراً فعالاً فى تقوية المعنى وتوضيحه، لأن القضية ليست جمعاً بين متضادين وكفى،

---

(١) دروس فى البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة): الأزهر الزناد، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافى العربى، ط١ سنة ١٩٩٢م، ص ١٥٦.

(٢) ينظر الأبيات: ٢، ٧، ١١، ١٢، ٥٨، ٥٩.

(٣) ينظر الأبيات: ١١، ١٦، ٢٥، ٣٩، ٥٣، ٧٠.

(٤) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب للدكتور محمد خطابى، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م، ص ١٣٢.

(٥) بناء الأسلوب فى شعر الحداثة (التكوين البديعى) للدكتور محمد عبد المطلب، دار المعارف، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م، ص ١١٠.

ولكنها قضية بناء المعانى وتجليتها فى صورة تعبيرية معينة تكون أقدر على جلاء المعنى المراد من غيرها[1].

(1) دراسات فى علم البديع للدكتور أحمد محمد على، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى سنة ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص ٢٠.

ولمزيد من الإيضاح ينظر الأبيات: ٦، ٩، ١٠، ١٥، ٢٤، ٣٨.

الخاتمة

توصلت في هذا البحث إلى عدة نتائج يمكن مطالعتها في تلك الخاتمة.

فقد ذكرت أن دالية بشار في مديح المهدى تمثل موقفاً يعبر عن رؤية الشاعر للعالم الذى حوله من خلال التعبير الشعرى الذى كشف فيه رؤيته من خلال وسائل تعبيرية تصل في النهاية إلى تحديد الموقف وبيانه.

ثم درست الجملة الشعرية المحولة، وفيها تحدثت عن الجملة الشعرية المنفية التى شكلت جانباً من جوانب الخطاب الشعرى فى الدالية لجأ إليه الشاعر لإثبات بعض الحقائق أو لتأكيد فكرة معينة كانت تلح عليه، وأن الجملة الشعرية المؤكدة كانت من أكثر الظواهر شيوعاً في الدالية، وهذا يتفق وحرص الشاعر على تأكيد معانى العدل والشجاعة والكرم، تلك المعانى التى يحرص عليها العربى، والتى هى صفة من صفات الممدوح.

ثم ذكرت من الوسائل التعبيرية اللغوية التى لجأ إليها الشاعر لبيان موقفه التقديم والتأخير، وهى ظاهرة تشير إلى حرية المبدع فى تنسيق البدوال داخل الجملة وفق ما يرى تحقيقاً للتأثير الذى ينشده في القارئ، ثم تحدثت عن الاعتراض ولاحظت أن بشاراً استخدمه في مواضع عدة في الدالية ولأغراض متنوعة كالتأكيد أو التوضيح والتفسير، أما الحذف فقد بينت أن الشاعر

استخدمه لغرض دلالي مثل التعظيم والإجلال أو التحقير، هذا بالإضافة إلى ما في الحذف من إثارة لذهن المتلقي ومشاركته في البحث عن المحذوفات.

ثم تحدثت عن الصورة الفنية ودورها في إيضاح المعنى، وذكرت أن الشاعر كان يستعين بالوسائل التعبيرية المجازية التي تدعم المعاني والدلالات التي يولدها عن طريق تراكيبه اللغوية المتميزة، وأن التشبيه والاستعارة قد برزا في الدالية بشكل يوحي بمدى قدرة الشاعر على استدعاء التراث العربي من خلال المكونات الموروثة للصورة الفنية في الشعر العربي القديم الذى كان يعتمد على البيئة العربية ومفرداتها الحسية، وهو أمر لافت للنظر لأن بشاراً معروف بشعوبيته وتعصبه لقومه ضد العرب.

وقد نوع الشاعر في تشبيهاته ما بين تشبيهات مظهرة الأداة وأخرى مضمرة الأداة، والملاحظ على هذه التشبيهات أن الشاعر كان يبرز مفردات حسية وظاهرة من البيئة العربية كالسماء والأرض والشمس والصحراء ليبرز أمراً نفسياً وهو أنه لا يقل عن أولئك المبصرين الذين تناولوا هذه المفردات من خلال مشاهداتهم اليومية، وهو أمر نفسى مؤثر في بشار بصورة عامة وقد تجلى في شعره.

وقد لاحظت أن أمثلة الاستعارة في الدالية قليلة ومع هذا فقد تنوعت بين شكلى الاستعارة التصريحية والمكنية، ونفترض تبريراً لهذا الزهد عند بشار بأنه يتوافق مع حالة العمى التي كان

يعيشها وهو ما يرفضه ويرفض أن يقربه، ولذلك قلل من الاستعارة بقدر ما أكثر من التشبيه الذى يوحى بالمشاهدة.

وبعد ذلك بينت أن إبداع بشار لم يقف عند حدود التركيب اللغوى والتصوير الجمالى بل دعم إبداعه الشعرى بما يلائم الموقف الذى اتخذه لنفسه صوتياً، وقد اتضح ذلك من خلال الوزن الشعرى الذى استخدمه ولم يلتزم فيه بالبنية المقطعية للبحر الذى بنى عليه قصيدته، ومن خلال القافية التى اعتمد فيها على إشباع حركة المد (الإطلاق) لإحداث أصداء صوتية بعيدة.

وبعد ذلك تحدثت عن التكرار وبعض المحسنات اللفظية التى تتمثل فى التصريع والجناس ورد الأعجاز على الصدور والطباق، وبينت وظيفة كل نوع وما تحدثه فى الإيقاع والدلالة.

والله ولى التوفيق

المصادر والمراجع

١- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي) للدكتور محمد العبد، دار المعارف، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

٢- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور محمد مصطفى هدارة، نشر دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٣م.

٣- البلاغة العربية (قراءة أخرى) للدكتور محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

٤- بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) للدكتور محمد عبد المطلب، دار المعارف، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

٥- بناء الجملة العربية للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، الطبعة الأولى سنة ١٩٦٦م.

٦- البنية اللغوية لبردة البوصيري: رابح بوحوش، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - سنة ١٩٧٣م.

٧- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري للدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٧٦م.

٨- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم للدكتور محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م.

٩- خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادى الطرابلسى، دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ سنة ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

١٠- الخيال مفهوماته ووظائفه للدكتور عاطف جوده نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤م.

١١- دراسات في علم البديع للدكتور أحمد محمد على، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى سنة ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

١٢- دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة): الأزهر الزناد، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافى العربى، ط١ سنة ١٩٩٢م.

١٣- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجانى، شرح وتعليق محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٠م.

١٤- شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية): رمضان صادق، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨م.

١٥- شعرية القصيدة العربية للدكتور رابح بوحوش، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الحادية والعشرون،

الرسالة التاسعة والأربعون بعد المائة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت سنة ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

١٦- العمدة لابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت – لبنان، ط٤ سنة ١٩٧٢م.

١٧- علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصى): برند شبلنر، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع سنة ١٩٨٧م.

١٨- في البينة الإيقاعية للشعر العربي للدكتور كمال أبو ديب، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان سنة ١٩٧٤م.

١٩- قراءة أسلوبية في الشعر الحديث للدكتور محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٥م.

٢٠- قضايا الشعرية: رومان جاكسون، ترجمة محمد الولى، دار توبقال، المغرب سنة ١٩٨٨م.

٢١- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب للدكتور محمد خطابى، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م.

٢٢- لغة القرآن في جزء عم: محمود أحمد نخلة، دار النهضة العربية –بيروت – سنة ١٩٨١م.

٢٣- اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي) للدكتور شكرى عياد، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

٢٤- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي للدكتور تامر سلوم، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م.

الدوريات المحكمة

٢٥- مجلة فصول، ع٤.

٢٦- مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، مج٥، ع١ سنة ١٩٩٠م.