الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب و اللغات
القسم: اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

صورة المرأة في شعر العميان
بشار بن برد – أنموذجا -

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب(ة):
زليخة بوقويسم

إشراف الأستاذ(ة):
فطيمة بوقاسة

الشعبة : أدب عربي

التخصص :أدب عربي قديم

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحیم

دعـــــــــــاء

أحمد الله ربي القدير العليم، خالقي ورازقي بنعمة

العقل والعلم جل شانه وعظمت عظمته، على نعمه التي لا

تعد ولا تحصى، وأصلي على الحبيب المصطفى الذي

أرسل رحمة للعالمين داعيا إلى طلب العلم

والمعرفة.....

إهداء

أتشرف بان أقدم إليكم ثمرة جهدي المتواضع بفضل ما علمني وأكرمني به الله عزوجل، وما هيأه لي من صبر وعون.

وإذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء

فالإهداء إلى

معلم البشرية ومنبع العلم بنبينا محمد (صلى الله عليه وسلم)

إلى مثل الأبوة الاعلى..... والدي العزيز حنصالي.

إلى حبيبة قلبي الأولى.....أمي الحنونة فطيمة.

إلى الحب كل الحب إخوتي: عبد الحكيم، نور الدين، إسماعيل، جمال الدين.

وأخواتي: سعاد، حياة، أمال،زينب.

إلى رمز الحنان..... جدتي من أمي خديجة ومن أبي جوهره

إلى جدي مبارك.

إلى زوجة أخي عبد الحكيم ياسمينة، وإلى خطيبة أخي نور الدين حنان.

إلى زوج أختي إلياس.

إلى الوجوه البريئة والأمل الدافع للحياة: محمد التوفيق، هبة الرحمان، خالد سيف الله، علي نصر الله.

إلى صديقاتي: فاطمة الزهراء، زينب، حياة، أميرة، فاطمة الزهراء، زينب.

وإلى: هاجر، زينة، ابتسام ،نسرين.

وإلى كل الأهل والأقارب.

وإلى كل طلاب سنة ثانية ماستر، جامعة ميلة، دفعة 2013/2012.

إلى أساتذتي الذين كان لهم الفضل في إرشادي إلى طريق العلم والمعرفة

الأساتذة: سليم بوعجاجة، مسعود بن ساري، غزالة شاقور، حنان بومالي.

والأستاذ فريد.

زليخـــــة

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي هداني إلى طريق النور والعلم وأنعم علي بالعقل وميزني به، الحمد لله الذي اعطاني من موجبات رحمته الإرادة والعزيمة والصبر على المشكلات والصعوبات في إنجاز عملي، أحمدك يا رب العالمين.

جرت العادة أن يكون وراء كل إعداد وعمل أشخاص منهم من يساهم بالنصح والبعض بالتوجيه.

ومن باب الجميل أن أتقدم بأخلص عبارات الشكر والتقدير على أستاذتي المشرفة

" **فطيمة بوقاسة**" على دعمها لي وعلى زرعها الأمل فيَّ.

يتمحور بحثي حول صورة المرأة في شعر العميان محددة بذلك أنموذجا واحدا وهو بشار بن برد وإن كان في الأصل أنموذجان ، أحدهما الحصري القيرواني الذي رفض وثبت الآخر ، ليصبح موضوعنا : صورة المرأة في شعر العميان ، بشار بن برد أنموذجا.

فالمرأة هي ذلك الكائن البشري الذي ظل مصدرا لإلهام الشعراء على مر العصور الأدبية ، والشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى وهو قائم على ما يعرف بالصورة الشعرية ، والشعر ألوان شتى من بينها الغزل ، وهو يعني ذلك الغرض الذي يصف المرأة ويعبر عن أشواق الحب لها ، ولما كان الحب شعور مشترك بين البشر جميعا فإن الشاعر الأعمى أيضا أحب وتغزل ووصف المرأة على الرغم من عدم رؤيته لها.

وقد تبادر إلى ذهني سؤال مهم : كيف كان بشار يتغزل بالمرأة فيصفها كأنه يراها؟ وكان هذا التساؤل منطلق اختياري للموضوع، إلى جانب عوامل أخرى أهمها جدة الموضوع ، ورفضه المتكرر من طرف المجلس العلمي لشساعته من جهة أخرى.

يطرح البحث مجموع إشكاليات لعل أبرزها:

– كيف كان الغزل في العصور الأدبية باعتباره من أكثر الفنون الشعرية انتشارا بين الشعراء ؟

– هل أجاد الشعراء العميان التغزل بالمرأة وهم لم يرونها؟ وما الذي تميزوا به؟

– هل الحالة النفسية تؤثر على الشاعر الأعمى؟ وكيف ذلك؟

– هل أثرت الحالة النفسية على بشار؟ وأين برز ذلك؟

– وإذا كان الغزل قائما بالدرجة الأولى على التصوير الذي يرتكز على حاسة البصر فكيف استطاع الشاعر الكفيف بشار أن يأتي بصور بصرية في شعره؟

– وما الذي استعاض به عن هذه الحاسة؟

– هل هو مثل المبصرين من الشعراء أم أن له ميزاته الخاصة وخصائصه؟ وأين تجلى ذلك ؟

وقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج الفني الجمالي والنفسي مطعمة إياها ببعض الإحصاءات والتطبيقات الأسلوبية.

ولم أكن أول من تناول موضوع الشعراء العميان بالدراسة بل سبقني دارسون كثر أبرزهم " محمد بن أحمد الروغان " في رسالته الموسومة بالصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي " ورسالة هبة " محمد سلمان الجميلي بعنوان " الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجري " ، كما لم أكن أول من تطرق لشعر بشار الغزلي منه بالخصوص ، فقد تناوله مثلا : عبد الباسط محمود في كتابه "الغزل في شعر بشار بن برد ، دراسة أسلوبية – ومنه كتاب طه الحاجري بعنوان "بشار بن برد".

ولعل ما ساعدني على إنجاز هذا البحث بشيء من اليسر ، توفر مجموعة من الكتب التي تناولت هذا الموضوع لو من بعيد ، مثل كتاب " شخصية بشار بن برد" "لمحمد النويهي" وكتاب" بشار بن برد حياته وشعره" لعلي نجيب عطوي وغيرها.

وقد سار بحثي وفق خطة أراها منهجية وهي مرتبة بالشكل التالي :

الفصل الأول :تناولت فيه :

- ضبط المصطلحات التي ترمي إليها دلالات العنوان .

- الغزل وأصناف التغزل .

- تاريخ الغزل من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث.

- لمحة عن غزل العميان .

- الدراسة السيكولوجية لعملية الإبداع.

- عقدة النقص عند الشاعر الأعمى .

والفصل الثاني : قدمت فيه دراسة موضوعية فنية لغزل بشار تناولت فيها:

- اللغة وإشعاعاتها .

- الصور الشعرية ودلالاتها.

- الألوان وانعكاساتها.

- الصيغ الفنية في شعر بشار الغزلي.

- الأنغام الداخلية والموسيقى الخارجية في غزل بشار بن برد.

وينتهي البحث بعدها بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلتُ إليها من خلال هذا العمل.

وفي هذا البحث واجهتني صعوبات وإشكالات إلاّ أنني حاولت تجاوزها بقليل من الجهد وهذا ما استطعت تحقيقه ، فإن أصبت فهو من فضل الله ، وإن أخطأت فإنه من نفسي.

وفي الأخير أود أن أشكر كثيرا أستاذتي المشرفة التي لم تبخل عليا بنصائحها القيمة والهادفة ، وأتقدم بالشكر أيضا إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث أخص بالذكر الأستاذ "سليم بوعجاجة " والأستاذة "غزالة شاقور "والأستاذة " حنان بومالي".

I. ضبط المصطلحات:

أولا- تعريف الصورة:

1- لغة:

ورد في لسان العرب " صور: من أسماء الله تعالى: المصور هو الذي صوّر جميع الموجودات، ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، والجمع صُوَرٌ و صِوَرٌ وصُوْرٌ وقد صَوّرَه فتصَوَّرَ، وتصورت الشيء:

توهمت صورتَه فتصوّر لي، و التصاوير التماثيل.

قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[1].

وفي المنجد:" صورة: جمع صور، هيئة، شكل، صورة بشرية.....صنع الله الإنسان على صورته: رستم : كتاب مزين بالصور....."[2]

2- اصطلاحا:

يعرف عبد القاهر الجرجاني الصورة في كتابه دلائل الإعجاز بقوله:" اعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة تبين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، ف[3]كان بين إنسان من إنسان وفرس خصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذا الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه

[1]- إبن منظور: لسان العرب، (تح: خالد رشيد القاضي)،ج7، ط1، دار صبح، بيروت، لبنان،2006.

[2]- صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة،ط2، دار المشرق، بيروت،2001،ص861.

في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك."[1]

يحدد عبد القهار الجرجاني الصورة على أساس أنها قياس بواسطة العقل لما نراه بأبصارنا وتقع علينا أنظارنا، فنحن الذين نرى بأعيننا الكثير من الأشياء من نفس النوع أو على اختلاف أنواعها، لندركها بعد ذلك وبواسطة العقل فنميز بين هذا وذاك لأن صورة هذا الشيء- في أذهاننا وحسب رأينا- تختلف عن صورة الآخر، ونحن الذين نميز أيضا بين المعاني فنجعل منها معاني مستحسنة أو مستقبحة وهكذا، فنحن حينئذ أعطينا صورة لكلتيهما وميزنا بينهما إما بالقبح أو بالاستحسان.

أما الدكتور إحسان عباس فقد ربط الصورة بالشعر فيرى" أن الصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة مند أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور."[2]

فالصور موجودة منذ القدم على اعتبار أن الشعر يقوم عليها والشعر كما هو معروف، موجود لدى كثير من الشعوب في مختلف العصور والأزمان، فالشعراء اليونان قدموا صورا رائعة عبروا من خلالها عما كان يجري في أيامهم من حروب وصراعات كالإلياذة والأوديسة والكوميديا الإلهية، والشاعر الجاهلي صور ضروبا كثيرة للحياة التي كان يحياها من بدو و ترحال وأطلال، والشعر الأموي صور الحياة الجديدة التي شهدتها بيئة الحجاز وما جد فيها من حياة اللهو والترف والمجون وكذا الأمر بالنسبة للعصر العباسي والعصور الأخرى من بعده، فالشعر في جوهره يصور أشياءً كثيرة ومختلفة تختلف طاقاتها الإيحائية من شاعر إلى آخر كما تختلف طريقة استخدامها وتوظيفها.

[1]- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز،(تح: محمد عبده)، دار المعرفة، بيروت،1978،ص ص 175 ، 176.

[2]- إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت، لبنان،1955،ص230.

ثانيا- تعريف المرأة:

1- لغة:

امرأة: " جمع نساء ونسوة، كائن بشري مؤنث ..... أنثى الرجل زوجته: " ذهب وامرأته يتنزهان " سيدة أصبحت امرأة: بلغت، امرأة متزمتة: امرأة ذات تحشم متكلف ومبالغ فيه....."[1]

وفي لسان العرب لابن منظور: " امرأةٌ تأنيث امرىء، وقال الأخباري: الألف في امرأة وامرئ ألف وصل، قال وللعرب في المرأة ثلاث لغات يقال هي مَرْأته وهي مَرَتُــه، وحكى إبن الأعرابي: أنه يقال للمرأة إنها لامْرُؤُ صدق كالرجل، قــال وهذا نادر، وفي حديث علي كرم الله وجهه، لما تزوج فاطمة رضوان الله عليهما، قال له يهودي أراد أن يبتاع منه ثيابا، لقد تزوجت امرأة، يريد امرأة كاملــة، كما يقال فلان رجل، أي كامل في الرجال"[2].

2- اصطلاحا:

يعرف الطاهر الحداد المرأة في كتابه" امرأتنا في الشريعة والمجتمع" أنها: "أم الإنسان تحمله في بطنها، وبين أحضانها، وهو لا يعي غير طابعها الذي يبرز في حياته من بعد، وترضعه لبنها، تغديــه من دمها وقلبها، وهي الزوج الأليف تشبــع جوع نفســه، وتذهب وحشة إنفراده، وتبدل من صحتها وراحة قلبها لتحقيق حاجاته، وتزيل العقبات أمامه، وتغمره بعواطفها فتخفف عليه وقع المصائب والأحزان وتجدد في نشاط الحياة، وهي نصف الإنسان، وشطر الأمة نوعــا وعددا وقوة في الإنتاج من هوان وسقوط، فإذا كنا نحتقر المرأة ولا نعبأ بما هي فيه من هوان وسقوط فإنما ذلك صورة من احتقارنا لأنفسنا ورضاؤنا بما نحن فيه من هوان وسقوط، وإذا كنا نحبها ونحترمها

[1]- صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 1328.

[2]- ابن منظور: لسان العرب،(تح: خالد رشيد القاضي)، ط1، دار صبح، بيروت،2006،ج13،ص58.

ونسعى لتكميل ذاتها، فليس ذلك إلا صورة من حبنا واحترامنا لأنفسنا وسعينا في تكميل ذاتنا".[1]

فالمرأة تنتج الإنسان وتغذيه من لبنها ودمها وتغمره بحنان قلبها وتحافظ على نموه وتسهر على استمراره وبناء مستقبله وهي كالأرض تنتج وتحافظ على سيرورة الحياة وإذا كانت الأرض تحرث وتسقى بالماء وتنتج الثمار فإن المرأة تحرث وتسقى من ماء الرجل والنص القرآني دليل على ذلك، في قوله تعالى: ﴿ نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُم..... ﴾ البقرة،الآية 223.

فهي زوجة الرجل تعاشره وتشبع غرائزه وتشاركه نصف دينه وحياته، تعينه في السراء والضراء وتذهب عنه الوحش والهم وتشاركه مشاكل الحياة ومسائلها، والمرأة هي الحب بالنسبة له يسعى لإرضائها وإسعادها، وفي المقابل تبادله الحب وتؤنسه بلطافتها ورقة مشاعرها.

والمرأة جزء من الأمة تشارك في بنائها وتسهم في تطورها والحفاظ عليها والسهر على نشاطها لضمان تقدمها، ورقيها، و استمراريتها.

ويرى مصطفى السباعي أن المرأة " تشكل نصف المجتمع من حيث العدد، وأجمل ما في المجتمع من حيث العواطف، وأعقد ما في المجتمع من حيث المشكلات، ومن ثمة كان من واجب المفكرين أن يفكروا في قضيتها دائما على أنها قضية المجتمع، أكثر مما يفكر أكثر الرجال فيها على أنها قضية جنس متمم أو مبهج".[2]

[1]– الطاهر الحداد: امرأتنا في الشريعة والمجتمع، موفم للنشر، الرغاية – الجزائر، 1992، ص2.

[2]– مصطفى السباعي: المرأة بين الفقه والقانون،ط2،دار إسلام،2003،ص9.

فالسباعي يربط المرأة بالمجتمع من حيث العدد والأفراد تشكل نصفه، فإذا كان للمجتمع عواطف فهي منبعها، أما إذا كان له مشاكل فالمرأة أعقد مشكلة فيه، وهي قضية من قضاياه لا بد من التفكير فيها أكثر من النظر إليها باعتبارها مكملة للرجل جنسا وبهجة فحسب.

ثالثا- تعريف الشعر:

1- لغة:

" شعر: شعر به وشَعَرَ يَشْعُر شِعْراً وشِعْرَةً و مَشْعُورَة وشعوراً وشِعرىَ مَشْعورَاء ومشعوراً:....والشِّعْرُ: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شِعراً من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل، والنجم على الثرايا ومثل ذلك كثير، وربما سموا البيت الواحد شِعْراً...قال الأزهري: الشِعْرُ القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعارٌ، وقائله شاعِرٌ لأنه يَشْعُرُ مالا يَشْعُرُ غيره أي يعلم...شَعَرَ الرجل يَشْعُرُ، شِعْراً وشَعْراً و شَعُرُ، وقيل شعَرَ قال الشِّعر و شَعُرُ وأجاد الشِّعْرَ ورجل شاَعِرٌ، والجمع شُعَراَء..... ويقال: شَعَرْتُ لفلان أي قلت له شِعْرًا وأنشد:شعرت لكم لما تبينت فضلكم، على غيركم، ما سائر الناس شعر".[1]

وجاء في القاموس المحيط،" شعر به كنصر وكرم، شِعراً وشَعرًا وشَعْرة مثلثه وشِعْرى وشُعْرى و شعورًا و شعُرة و مشعورًا ومشعورة ومشعوراء: علم به وفطن له وعقله، وليت شعري فلانا.....الشعر: غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية...و شَعُرَ أجاده وهو لشاعر من الشعراء"[2].

فالشعر مرتبط بالشعور أي العواطف التي تنبعث من الإنسان الشاعر، وهو كل قول منظوم لارتباطه بالوزن والقافية إذ يعتبر أن أهم ميزتين فيه فهو قائم عليهما وبانعدامهما لا يعتبر ذلك القول شعرًا.

[1]- ابن منظور: لسان العرب،ج7،ص117.

[2]- مجي الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي :القاموس المحيط ،(تح: محمد نعيم العرقسوسي)، ط8، مؤسسة الرسالة، 2005، ص416.

2- اصطلاحا:

الشعر تعبير إنساني موزون دال على معنى، له صياغة فريدة يختلف بها عن الفنون القولية الأخرى، يعرفهابن خلدون بأنه عد كلام مفصل قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتا، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية وتسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة".[1]

هذا التعريف يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي، فهو كلام يتكون من قطع موزونة متحد الحرف الأخير من كل قطعة منها وهذه القطع تسمى أبياتا ويسمى الحرف الأخير منها رويا وقافية، وكلها تتحد فيما بينها لتكون لنا معنى جميلا يسمى قصيدة أو كلمة بمعناها المجازي.

ويواصل ابن خلدون شرح مفهومه للشعر فيؤكد أن كل بيت منه مفرد"بإفاداته في تراكيبه حتى كأنه وحده كلام مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أفرد كان تاما في بابه، في مدح أو تشبيب أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الأخير كلاما آخر كذلك ويستطرد للخروج من فن إلى فن ، ومن مقصود إلى مقصود، بأن يوطئ المقصود الأول ومعاينة إلى أن يتناسب المقصود الثاني ويبعد الكلام عن التنافر، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح، ومن وصف البيداء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف..... ويراعي فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد، حذرا من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه، فقد يختفي ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس"[2].

فابن خلدون يشير إلى أن كل بيت من أبيات القصيدة يتضمن معنى يختلف به عن المعنى الذي يليه في البيت الذي بعده، فقد يحمل بيت معنى في التشبيب وآخر في المدح

[1]- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، ج3،(تح: علي عبد الواحد وافي)، ط4، دار نهضة مصر، 2006، ص 1157 .

[2]- نفسه: ص ص 1157 -1158.

أو الفخر أو العزاء أو الرثاء.....ويرى أن البيت الواحد في بعض الأحيان لا يتم المعنى المقصود الذي يحاول الشاعر طرحه فيكون المعنى الموجود في البيت الثاني متمما للمعنى المطروق في البيت الذي قبله، وهذا يبعد الكلام عن التعقيد والتنافر.

والشاعر في كل ذلك يراعي الاتفاق بين الأبيات في وزن واحد وقافية واحدة إلا إذا طرأت عليها بعض التغيرات مما هو متواضع عليه في علم العروض، فالشاعر يلجأ في بعض الأحيان إلى القيام بتغييرات طفيفة ومتقاربة في الأوزان من أجل مقاربة المعنى.

أما حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء فيعرف الشعر بقوله:

" الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس، ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه بما يتضمن من حسن تخييل و محاكاة مستقلة بنفسها، أو مقصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، فإن الاستغراب، أو التعجب حركة للنفس، إذ اقترنت بحركتها الخيالية، قوى انفعالها وتأثيرها"[1].

فالشعر نظم موزون دو قافية، من شأنه أن يكون حسنا، ومن شأنه أيضا أن يكون قبيحا، فالشعر الحسن هو ما كان خياله حسنا ومحاكاته كذلك، ويكون حسن الهيأة والتأليف وصادق المعنى ومعربا في الألفاظ والعبارات، أما إذا كان قبيح المحاكاة خاليا من الغرابة وينزع إلى البساطة وواضح الكذب كان شعرا رديئا، وانعدام هذه الصفات يَحُول بالشعر دون تأثير أو إعجاب، ويكون وقعه في القلب ضعيفا يعمل على تجميد العواطف والانفعالات.

وعلى أية حال فالقرطاجني يرى أن الشعر الجيد هو المقرب في الألفاظ والمقرون بحسن التخييل والمحاكاة، لأن هذه الصفات تحرك النفوس وتبعثها على الإعجاب وتثيرها العواطف والمشاعر.

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط2 ، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1971، ص89.

نستنتج من التعريفين السابقين أن الشعر هو الكلام الذي يقابل النثر وأحد فرعي الأدب وأقسامه و خامس الفنون الجميلة: الرسم والرقص والموسيقى والنحت والشعر ويختلف عنها جميعا من حيث أداته وسيلته التعبيرية، وهي الألفاظ والأساليب اللغوية على عكس الأشكال في النحت أو الحركات في الرقص أو الأنغام في الموسيقى.....

رابعا- الغزل وأصناف التغزل:

1- تعريف الغزل:

أ- لغة:

يجمع أغلب اللغويين على أن كلمات الغزل والنسيب والتشبيب تدور في معنى واحد ولا فرق بينها:

ففي لسان العرب" الغزل: حديث الفتيان والفتيات،..... ومغازلتهن، محادثتهن ومراودتهن، وقد غازلها[1]"، و" نسب بالنساء..... شبب بهن في الشعر وتغزل"،[2]و" شبب بالمرأة، قال فيها الغزل والنسيب"[3].

وجاء في القاموس المحيط: " مغازلة النساء، محادثتهن والاسم الغزل"[4] و" بالمرأة نسبا ونسيبا ومنسبة: شبب بها في الشعر"[5]، و" التشبيب: النسيب بالنساء"[6].

مما سبق نستنتج أن الغزل حديث في الهوى، وهو ليس مقصورا على الشاعر الرجل في حديثه إلى المرأة، وإنما هو طريقة للمرأة أيضا إذا أرادت أن تعبر عن حبها للرجل وتتقرب منه.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج10،ص61.

[2]- نفسه:ج14، ص112.

[3]- نفسه:ج7،ص10.

[4]- مجي الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي:القاموس المحيط ، 1038.

[5]- نفسه: 137.

[6]- نفسه: 99.

ب- اصطلاحا:

انطلاقا من المعنى اللغوي الذي تقدم ليكن تعريف الغزل بأنـــه: " إلف النساء

و التخلف بما يوافقهن"[1] فالمرأة هي المحور الأساس الذي يشكله ومنطلق الإبداع عند الشاعر في عالم الشعر والحب والهوى، ومصدرا ملهما له، فما من شاعر إلا وقال فيها شعر وما من ديوان إلا ونجد فيه صدى للمرأة.

وهو أيضا "وصف محاسنهن الخلقية ومفاتنهن الجمالية واجترار ما مضى من ذكريات قامت بين الشاعر والمرأة من وصل وهجران وعطاء وحرمان والتعبير عن كل ما يعتمل في نفس العاشق من تباريح الهوى والحب"[2].

فالغزل هو التصريح عن مودة المرأة وحبها وتتبعها و الحديث عنها والتودد لها ورد كثيرا في مطالع القصائد الجاهلية يستحضر الشاعر فيها لذكرياته مع المرأة يعبر عن الأحاسيس التي تختلج صدره في مجال الحب، سواء عن وصل معها أو عن فراق وحرمان وحينها يشكو الشاعر أثر العشق في قلبه وما تركه ذلك الحرمان من ألم في الصدر ودمع في العين.

و" الغزل ينبع من النفس بعد أن يتفجر الحب في أعماقها، وبما أن الحب إحساس مشترك بين جميع الناس، فإنهم يجدون لذة في سماع أشعار الحب فيتخيل كل واحد أن هذا الشعر يمثل قصته ويحكي آلامه وآماله"[3].

وإذا نبع من تجربة الشاعر الصادقة يكون إحدى الفنون الوجدانية وإحدى ألوان الشعر الغنائي عند العرب وأقربها إلى النزعة العاطفية، ينسج فيها الشاعر معانيه بكل ما

---

[1]-ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (تح: محمد محي الدين) ، ج2، دار الجيل لبنان،(دت)،ص117.

[2]- محمد رزق حامد: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي،ط1،دار العلم والإيمان، مصر،2010، ص128.

[3]- سراج الدين محمد: موسوعة المبدعون - الغزل في الشعر العربي-،ج4، دار الراتب الجامعية ، بيروت- لبنان- ، (د.ت)، ص6.

تتضمنه من عطاء وشعور، وأثر حسّاس، وخيال مرهف معبر عن علاقته بالمحبوبة ونظرته إليها وقيمتها في واقعه ووجوده.

أبدع فيه كثير من الشعراء أحبوا وتغزلوا وتفننوا في وصف المرأة ،وفي تصوير مشاعرهم اتجاهها، وهذه المشاعر قد تكون ناتجة عن لقاءات قضاها الشاعر مع المحبوبة أو عن هجران وفراق، فيكون الغزل هنا غزلا حسيا ماجنا، أو عن تعفف وإعراض فيكون عفيفا طاهرا، وسنفصل الحديث عن هذين النوعين فيما يأتي من أجزاء البحث.

2- أصناف الغزل:

إذا طالعنا دواوين الشعراء التي تضمنت غرض الغزل نجد أن القصيدة الغزلية في مختلف العصور تدور حول محورين رئيسين هما: المرأة والرجل، متخذة في موضوعها الأول المرأة، اتجاهين: أحدهما الاتجاه الحسي الماجن والآخر الاتجاه العفيف، وفيما يلي شرح مفصل لكل منهما.

أ- الغزل الحسي:

يعتبر هذا النوع من الغزل أكثر انتشارا وشيوعا من النوع الآخر، وهو" الذي يميل فيه الشاعر إلى التعلق بمفاتن المحبوب الجسدية أو التعبير عن العواطف تعبيراً ينطوي على رغبة صريحة"[1]، أي أن الشاعر يهتم بالمظاهر الخارجية للمرأة وكل مفاتنها فيصفها ويصورها لنا، ويحدثنا عنها دون حرج ،لأنه هام بها وأحبها جسدا، واتخذ من جسدها سبيلا للهو وقضاء المتعة، فيقوم بوصفها من شعر رأسها إلى قدميها متتبعا كل جزء من أجزاء جسمها تتبعا صريحا " فهو يحدثنا عن عيون حبيبته وشعرها وخدودها ولماها وجيدها وصدرها وعجزها وقامتها ومشيتها وتثنيها وابتسامتها وحديثها وعطرها"[2].

وهذا يقودنا إلى الفهم بأن الشعراء يقفون موقف المستهتر بالقيم والأخلاق لأن الشاعر يعلن افتتانه بالمحبوبة وهيامه بها فيتغزل بها ويصف لقاءاته معها غير مبال لا بالعادات ولا بالقيم الاجتماعية ولا بسادات القبيلة وزعمائها بل يشير إلى اختلاس اللقاءات والزيارات مع المحبوبة متجاوزا كل العوائق والحواجز التي تسد طريقه.

إذن فالغزل الصريح يقوم على تصوير جوانب الإثارة، والحب في مثل هذه العلاقات لا يعرف الطهر والاستقرار، لأن أساس المتعة بالمرأة وعدم الوقوف عند حبيبة واحدة بل يتحول من امرأة إلى أخرى واصفا مستبيحا.

---

[1]- محمد صبحي أبو حسن: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين،ط2، عالم الكتب الحديث، الأردن،2005، ص112.

[2]- محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس،ط2، دار الراية، الأردن،2008،ص166.

ب- الغزل العذري:

أما النوع الثاني فهو الغزل العذري والذي" تكون مشاعر الشاعر صادقة، وإحساساته سليمة إزاء الحبيب، في علاقة حب طاهرة لا يشعر بها إلا أصحاب الأرواح العفيفة فهي خلوة الروح في مناجاة رومانسية طويلة"[1]، وهذا يعني أن المرأة تكون بالنسبة للشاعر روحا لا جسدا ومن ثم تنعدم الرغبات المادية والغرائز الجنسية ففي هذا النوع تكون المشاعر طاهرة ونبيلة وفيه " صور العشق صافية، صادقة يطغى عليها الوجدان والعاطفة والنقاوة والصدق وعذاب الكتمان، أو تحمل العذاب من الأهل"[2]، فهو غزل تنبعث منه حرارة العاطفة وشدة الأشواق، يصور خلجات النفس وفرحة اللقاء، وألم الفراق والرحيل لا التغني بجمال المحبوبة الجسدي ولأنه نقي طاهر فهو محكوم بروابط العفة وقوانين الأسرة والمجتمع لا بد أن يصور العواطف الملتهبة والعفيفة في آن واحد.

وتجدر الإشارة إلى أنه ظهر أول ما ظهر في العصر الجاهلي، لكن معالمه لم ترتسم إلا في العصر الأموي بصورة أشمل، حيث انتشر في ذلك العصر عند قبيلة تسمى قبيلة بني عذرة حتى قيل أن الناس كلما سمعوا غزلا عفيفا نسبوا من قاله إلى هذه القبيلة فالغزل العذري ظهرت بذوره مند العصر الجاهلي، لكن لم يكن موضوعا شعريا مطروقا وفي العصر الأموي كثر وانتشر بفعل أسباب وعوامل اجتماعية ودينية، لأنه وجد في هذا العهد البيئة الصالحة للنمو والازدهار وهي البيئة التي هذبها الإسلام، لذلك فهذا النوع كان يمثل طائفة من الشعراء المسلمين التي عرفت الدين الصحيح واتخذت طريق التقوى وعدلت عن الشهوات وترفعت عنها.

[1]- محمد حملاوي: الشعر القبائلي التقليدي- دراسة وصفية تحليلية-، 2009،ص 389.

[2]- محمد التونجي: المعجم المفصل في اللغة والأدب،ج1، ط2، دار الكتب العلمية،- لبنان-،1999، ص ص 671 ،672.

II. -1- تاريخ الغزل عند العرب:

احتل الغزل حيزا كبيرا عند الشعراء المحبين على مر العصور، فهم أول من يبدع في هذا الميدان الذي يصبون فيه عواطفهم ومشاعرهم الهياجة، ويتغنون فيه بمغامراتهم في عالم المرأة، لذلك كان الغزل مطروقا في دواوين الشعراء على اختلاف العصور تغنى به الرجال والنساء على اختلاف تناولهم له، ونظرتهم إليه.

أولا: الغزل في العصر الجاهلي:

شكّل هذا الغرض ركنا أساسيا من أركان النص الشعري الجاهلي حتى إن كثيرا من الكتب أفردت بابا مستقلا له، فضلا عن تلك التي عنيت بالقصائد الطوال التي لا تخلو من هذا الغرض.

والغزل في العصر الجاهلي يعني ذكر الأحوال والأقوال بين المحب والحبيب، ولا نكاد نقرأ قصيدة إلا ونجد فيها هذا الغرض وإن لم يكن الغرض الأساس من نظمها، قد شاع وانتشر انتشارا واسعا في العصر الجاهلي بين الشعراء الذين لم تترك لهم البيئة الجاهلية فرصة سوى التغني بالحبيبة وذكر مفاتنها الجسدية وهنا يؤكد حنا الفاخوري أن

" الغزل ذو نشوء طبيعي في الجاهلية، وكانت النساء سافرات لا يتبرقعن ولا يتحجبن عن أنظار الجنس الآخر إلا ما كان هناك من بعض التلثم"[1]، ولهذا اهتم الشعراء الجاهليون بوصف المظاهر الخارجية للمرأة كالوجه والعينين، والعنق ولون البشرة والخد والشفاه والأسنان والشعر والخصر والتفر.....إلى ما هنالك من مواطن الجذب والجمال.

بالإضافة إلى أن البيئة الجاهلية هي بيئة عرفت بحياة الترحال والبحث عن الماء والكلأ " وكثيرا ما كان يحدث لندرة الماء في الصحراء وشدة التنافس عليه افتراض

[1]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب القديم- ، ج1، دار الجيل، بيروت،2005، ص471.

قبيلتان على التشارك في ماء واحد، فتقوم بين أهليهما صداقات و مودات، وتنشأ علاقات غرامية بين بعض الفتيان في كل من القبيلتين وبعض الفتيان في القبيلة الأخرى"[1].

ولما كثرت حياة الترحال عند البدو في الجاهلية كان الشعراء كثيرا ما يقفون على أطلال حبيباتهم ويبكونها ويذكرون ذلك في مطالع قصائدهم إلى جانب الأغراض الأخرى التي يذكرها الشاعر في نفس القصيدة " ففي المطلع يبدو الشاعر مرتجلا على جملهِ أو ناقته مع رفيق أو رفيقين فيسلمه الطريق إلى مضرب خيام القبيلة محبوبته التي ارتحلت مع القبيلة إلى موطن بعيد، مخلفة أطلالا بخيامها تعج بعض الآثار التي تدل على حياة ساكنيها..... فيذكر الأيام السعيدة من حياته التي قضاها مع محبوبته بتلك الديار"[2].

فالقصيدة العربية في العصر الجاهلي لا تخلو من مقدمة طللية يذكر فيها الشاعر حبيبته ويتغزل بها ثم ينتقل بعد ذلك إلى أغراض أخرى وفقا لأهوائه.

يقول النابغة الذبياني متغزلا بمحبوبته سعاد.

بانت سعاد وأمسى حبلها منجدما واحتلت الشرع فالأجزاع من إضما

إحدى بليّ وماهام الفؤاد بها إلا الشقا وإلا ذكرة حلما

ليست من السوء أعقابا إذا انصرفت ولا تبيع بجنبي نخلة البرما

غراء أكمل من يمشي على فرم حسنا وأملح من حاورته الكلما

حياك ربي فإنا لا يحل لنا لهو النساء وإن الدين قد عزما

مستثمرين على خوض مزممة نرجو إلا له ونرجو البر و الطعما*

[1]- محمد النويهي: الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه- ،ج1، الدار القومية، القاهرة،(د.ت)، ص150.

[2]- إيليا الحاوي: إمرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة،ط1، دار الثقافة، بيروت،1970، ص63.

*- بانت: فارقت، انجدم: انقطع، الشرع: موضع، الأجزاع: منحدر الوادي،إضم: واد دون اليمامة ، غراء: تجذب من ينظر إليها.

هل سألت بني ذبيان ما حسبي إن الدخان تغشى الأشمط البرما[1]*

فالشاعر يقف على ديار محبوبته التي فارقته وانقطع حبل الاتصال بها، وغدا أمرها كالحلم ولم يبق لذكرياته معها سوى الرسوم والأطلال.

ويقول طرفة بن العبد في خولة:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد[2]*

فالغزل الجاهلي جاء ممثلا ومصورا للحياة الجاهلية أصدق تمثيل وأوضح تصوير معبرا عن كل ماله أثر في حياة الشاعر من لهو ومجون وجري وراء اللذات وقد سار الغزل في هذا العصر على نمطين:

أ- الغزل الماجن:

وتزعمه امرؤ القيس بمغامراته مع النساء حيث نجد ذلك واضحا في معلقته وفي قصائد كثيرة من ديوانه، يصف المرأة وصفا حسيا مباشرا متغنيا بكل مفاتنها الجسدية.

يقول في معلقته:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

كبكر المقاناة البياض بصفرة غداها نسير الماء غير المحلل*-

[1]- النابغة الذبياني: الديوان،(تح: عباس عبد الستار)،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، - لبنان- ،2004، ص ص 81- 82.

*- الأشمط البرم: من خالط بياض رأسه سواد.

[2]- طرفة بن العبد: الديوان، (تح: درية الخطيب وآخرون)،ط2، المؤسسة العربية، بيروت، -لبنان-،2000.

* - البرقة: مكان اختلط ترابه بحجارة أو حصا، ثهمد: موضع، تلوح: تلمع، التجلد، التصبر.

*- المهفهفة: اللطيفة الخصر الضامرة البطن، المفاضة: العضيمة البطن المسترخية اللحم: الترائب: موضع القلادة، السجنجل: المرآة، المقاناة: الخلط.

تصدّ وتبدي عن أسيل وتتفي بناضرة من وحش وجرة مطفل

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل

وقزع يزين المتن أسود فاحم أتيت كقنو النخلة المتعثكل

غدائرها مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل[1]*

أما الأعشى فهو الآخر اهتم بوصف المظاهر الخارجية للمرأة نجد ذلك بارزا في مطولته التي خص منها واحد وعشرين بيتا واصفا مستحضرا صورة تلك المرأة التي أحبها وتعلق بها يقول :

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوجل

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولاتراها لسر الجار تختتل[2]

فالأعشي يصفها بأنها بيضاء البشرة وهي من مقاييس الجمال التي تقاس بها المرأة في العصر الجاهلي، كما يولي للحركة اهتماما ويضمها ضمن عناصر الجمـــال فهي ليست بالسريعة ولا بالبطيئة، كما تطرق إلى وصف جمالها المنبعث من حليها

[1]– امرؤ القيس: الديوان، ط2، دار صادرن بيروت،2007، ص 42، 43، 44.

*– النمير: الماء النامي في الجسد، أسيل: إمتداد وطول في الخد، وجرة: موضع، المطفل: التي لها طفل، الوحش: ج وحشي مثل، روم وروومي.، الرئم: الضبي الأبيض الخالص البياض، الفرع: الشعر التام، الفاحم: الشديد السوادن ،القنو: يجمع على الأقناء والقنوان، النخلة المتعثكل: التي خرجت عثا كيلها أي قنوانها، الغدائر: الخصلة من الشعر، الإستشراز: الإرتفاع والرفع جميعا.

[2]– الأعشى: الديوان،ط1، دار صادر، بيروت، 1955، ص144.

بالإضافة إلى أن تلك المرأة تحضى بحب جيرانها لها وهي لا تؤدي بنفسها إلى النقاط أخبارهم.

ب- الغزل العفيف:

أما النمط الثاني فهو الغزل العفيف الذي سطع نجمه لاحقا في العصر الأموي، لكن نواته كانت في الجاهلية وزعماء هذا الاتجاه كثر، اقترنت أسماؤهم بأسماء محبوباتهم أمثال: عنترة بن شداد وعبلة، وعروة بن حزام وعفراء...

فإذا كان أغلب الشعراء قد اهتموا بالجانب الحسي فإن هذا لا يمنع وجو شعر يتحدث عن عفة المرأة وأخلاقها، وهذا ما نجده في ثنائية الشنفرى، فهو يصف المرأة بأنها عفيفة لا تسقط قناعها أثناء مشيها في الطريق، ولا هي لا تلتفت أثناء سيرها وهذا يدل على حيائها، بالإضافة إلى كونها كريمة مع جيرانها تقف إلى جانبهم في وقت الشدة، وهي أيضا لا تتحدث مع الرجال كما أنها تحافظ على زوجها وتسهر على رعايته.

فوا كبدا على أميمة بعدما طمعت، فهبها نعمة العيش ولت

في جارتي وأنت غير مليمة إذا ذكرت، ولا بذات تقلت

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها إذا ما مشت، ولا بذات تلفُّت

تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها لجاراتها إذا الهدية قلّت

تحل بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالمذمة حلت

كأن لها في الأرض نسيا تقصه على أمها وإن تكلمت تبلت

أميمة لا يخزي نثاها حليلها إذا ذكر النسوان عفت وجلت

إذا هو أمسى أب قرة عينه مآب السعيد لم يسل أين ظلت[1]

و يقول عنترة بن شداد في قصيدة عنوانها " طيف عبلة":

أتاني طيف عبلة في المنام فقبلني ثلاثا في اللثام

وودعني فأودعني لهيبا أستره ويَشْعُلُ في عظامي

ولولا أنني أخلو بنفسي وأطفئ بالدموع جوى غرامي

لمت أسى وكم أشكو لأني أغار عليك يا بدر التمام

أيا ابنة مالك كيف التسلي وعهد هواك من عهد الفطام[2]

فالشاعر في هذه القصيدة لا يتغزل بعبلة غزلا حسيا فاحشا على غرار بعض قصائده ،وإنما تغزل بها واصفا طيفها الذي أتاه في المنام وأشغل في عظامه لهيبا، كما صور شدة غرامه الذي ما زال يعذبه ويهدر دموعه هذا الغرام الذي عهده منذ الطفولة.

[1]– الشنفرى عمرو بن مالك: الديوان،(تح: إميل بديع يعقوب)، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص ص 32 ،33.

* – زلت: ذهبت، مليمة: ملامة، تقلت: تبغض، الغبوق: ما يشرب بالعشي، المنجاة: فعله من النجوة وهو الإرتفاع، النسي: الشيء المفقود، تقصه: تتبعه، تبلت: تنقطع في كلامها لا تطيله، النثا: ما أخبرت به عن الرجل من حسن أو سيء، آب: رجع.

[2]– عنترة بن شداد: الديوان، دار صادر، بيروت، ص219.

ثانيا: الغزل في العصر الإسلامي:- صدر الإسلام-:

يعتبر هذا العصر من أعظم العصور في تاريخ الأمة العربية، لأنه أخرج الناس من ظلمات الجهل إلى النور وأثر في عقولهم ودعاهم إلى التأمل في ملكوت السموات والأرض، وغير كثيرا من جوانب حياتهم الاجتماعية فلما كان نظام القبيلة هو السائد في المجتمع الجاهلي، فالإسلام دعا إلى نظام الأمة الواحدة المتحدة، كما غرس في نفوس البشر التقوى، وجعلها من القيم الأولى في حياة الإنسانية.

ومن الطبيعي أن يتأثر الشعر بهذه التعاليم التي دعا إليها الدين الحنيف، وبعد أن كان في الجاهلية في خدمة القبيلة صار في صدر الإسلام في خدمة الدعوة.

ولما كان الغزل الجاهلي صورة للحياة الاجتماعية والقبلية والبدوية فلا ريب أن يتأثر في هذا العصر بهذه الحياة الجديدة التي جاء بها الدين الإسلامي ،وأحدثها القرآن الكريم " فظهور الإسلام كان نهضة جديدة تناولت نواحي الحياة العربية كلها، الدينية والاجتماعية والسياسية والأدبية"[1].فشعراء هذا الغرض تأثروا في هذا العصر بسبب التأثير الأخلاقي الذي أحدثه الإسلام في المجتمع وخصوصا في علاقة الرجل بالمرأة، فقد اتسم بالطهر والعفة والنقاوة وشاعت فيه بعض الأفكار الإسلامية.

ومن الشعراء الذين كتبوا في الغزل هاته الفترة نجد الشاعر حسان بن ثابت الذي يبدو أنه كان مقلدا للجاهلين في شكل القصيدة حيث نجده في همزيته يقف على أطلال محبوبته (شعثاء) بالشام التي كان ينزل بها، ثم ينتقل إلى وصف ذكرياته معها، وبعدها يصف الخمر إلى أن يصل إلى الغرض الرئيسي وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وهجاء أبي سفيان.

[1]- علي الخطيب: دراسات في الأدب- عصر صدر الإسلام- ،ط1، دار العلم والإيمان، مصر،2012، ص67.

يقول:

عفت دار الأصابع فالجواء إلى عذراء منزلها خلاء

ديار من بني الحسحاس قفر تعفيها الرواسي والسماء

وكانت لا يزال بها خلال مروجها نغم وشاء

فدع هذا ولكن من لطيف يؤرقني إذا ذهب العشاء

لشعثاء التي قد تيمته فليس لقلبه منها شفاه[1]

وإذا كان حسان بن ثابت قد نحا نحوا تقليديا في قصيدته فتارة يتغزل وتارة يهجو قريش وتارة أخرى يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد عذره الرسول صلى الله عليه وسلم لأنه قال لها قبل فتح مكة.

والأمر نفسه بالنسبة إلى كعب بن زهير في قصيدته المشهورة بانت سعاد، حيث يقف على ديار محبوبته وأطلالها ويتذكر ذكرياته معها وهي التي فارقته ورحلت عنه وتركته يتعذب بحبها وهيامه لها، ثم يخرج بعد ذلك من موضوع إلى آخر إلى أن يصل إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وطلب العفو منه، وهو المهدور دمه.

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أعلن غضيض الطرق مكمول

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكي قصر منها ولا طول

تجلوا عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول

شجت بذي شيم من ماء محنية صاف بأبطع أضحى وهو مشمول

[1]– حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، دار صادر، بيروت، ص7.

تجلو الرياح القذى عنه وأفرطه من صوب سارية بيض يعاليل[1]

وعموما فالغزل في هذا العصر لم يكن منتشرا بالقدر الذي كان عليه في العصر الجاهلي لأن الناس انشغلوا عنه بالدعوة إلى الإسلام، بالإضافة إلى تهذيب هذا الدين الحنيف لعقول الناس وصيانة أخلاقهم، فكان الشعراء يتقولون غزلا منضبطا تحكمه حدود الشرع وتعاليمه.

[1]– كعب بن زهير: الديوان،ط1، دار صادر، بيروت،1995، ص84.

ثالثا: الغزل في العصر الأموي:

يعتبر الغزل في العصر الأموي من الأغراض المهمة، حيث تطور تطورا كبيرا عما كان عليه في العصور السابقة، فلم يعد مجرد مقدمات ترد في مطلع القصائد أو أسطرا تعرض في ثناياها، وإنما استقلت بالغزل قصائد كثيرة أو لنقل دواوين كاملة كديوان عمر بن أبي ربيعة وقيس بن الملوح وجميل بثينة.

عرف هذا العصر تقدما واسعا من الناحية المادية، إذ " كانت بيئة الحجاز بطبيعتها متحضرة منذ العصر الجاهلي وخاصة في مركزيهما الكبيرين مكة والمدينة، ثم أصبحت محورا لنشاط عقلي عظيم بعد ظهور الإسلام.....ثم أصاب الثراء هذه البيئة بما تدفق عليها من غنائم الفتوح الإسلامية الأولى وبما أغدقه الأمويون من عطاء على أبناء الصحابة ووجوه قريش، لصرفهم عن التفكير في المعارضة السياسية ومخالفة بني أمية".[1] فهذا العصر عرف بالترف والثراء كما شهد استقرارا من الناحية السياسية ، وبزيادة الثروة والنعمة واتساع العيش، تزداد أيضا ما تنزع إليه النفوس من الشهوات والملاذ والتنعم بأنواع الترف، وبذلك فسدت أخلاق الشباب واشتد ميلهم إلى التغزل وسماع الغناء وحضور الملاهي وجلبت إلى مكة والمدينة الفتيات والمغنيات وأيضا " تأثر الغناء العربي بالغناء الفارسي والرومي، وانتشرت مجالس الغناء وكثر رواده، وأصبح متعة شائعة بين عامة الناس وخاصتهم..... وبدأ الوجهاء في التنافس على شراء القبان البارعات في الغناء، فأشتهرت عزة الميلاد (نحو 125هـ/ 743 م) وحباية (105 هـ/723 م) وسلامة (نحو 748/130 م) وجميلة (نحو125هـ/ 743م) ".[2] وإذا كان الأمر كذلك فلا عجب في ابتداء نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه فحول الجاهلية ولا أهل البادية.

[1]- محمد مصطفى هدارة: الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار النهضة العربية، بيروت،1990،ص257.

[2]- نفسه: ص258.

وأدى هذا الازدهار في الغزل إلى بروز حركتين كبيرتين متجاورتين هما الغزل الحضري الفاحش والغزل العذري.

أ- الغزل الحضري (الفاحش):

من أبرز شعرائه عمر بن أبي ربيعة الذي عد زعيم الغزليين من أهل المدن، ويتميز هذا الغزل بأنه لا يكتفي بالوقوف عند حبيبة واحدة بل يتعداها إلى نساء كثيرات، يقول عمر بن أبي ربيعة:

سلام عليها ما أحبت سلامنا فإن كرهته فالسلام على أخرى[1]

وهذا النوع من الغزل ظهر كنتيجة لأثر البيئة الجديدة التي شهدها المجتمع الأموي فهو " مجتمع ظفرت به المرأة العربية بغير قليل من الحرية، فكانت تلتقي الرجال وتحادثهم وكانت شأن المرأة في كل عصر تعجب بمن يصف جمالها وتعلق القلوب بها "[2].

فعمر بن أبي ربيعة الذي كتب ديوانا مستقلا في الغزل كان يصف المرأة وصفا حسيا مغرقا في المتع الحسية، فهو دائما يتغنى بمظاهر الجمال فيها ويذكر مفاتنها، وقد كان لظروف معيشته المستقرة أثر في غزله.

يقول في قصيدة يتغزل فيها بامرأة وعنوانها " ليت هندا " :

ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد

واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

زعموها سألت جاراتها وتعرَّت ذات يوم تبترد

أكما يعتنني تبصرنني عَمْرَكن الله، أم لا يقتصد؟

[1]- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، 1955، ص207.

[2]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي- العصر الإسلامي- ، ط11، دار المعارف، القاهرة، ص348.

فتضاحكن وقلن لها حسن في كل عين من تود !

حسد حملنه من أجلها وقديما كان في الناس الحسد

غادة يفتر عن أشنبها حين تجلوه، أقاح، أو يرد.

ولها عينان في طرفيهما حور منها، وفي الجيد غيد

طفلة باردة القيظ إذا معمعان الصيف أضحى يتقد

سخنة المشى، لحاف للفتى تحت ليل، حين يغشاه الصِّرَدُ[1]*

ومن الشعراء أيضا نجد الأحوص عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم بن ثابث وهو مثل أبي ربيعة عاش حياته للغزل، تغزل بالجواري والإماء، لكنهن كن يصرفنه عنهن لبشاعة خلقته، يقول متغزلا في أم جعفر:

أزور بيوتا لاصقات بيتها ونفسي في البيت الذي لا أزور

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما درت حيث أدور

وكيف ترجت الوصول منها وأصبحت درى ورقان دونها وحفير[2]

بالإضافة إلى شاعر آخر مثل هذا الاتجاه من الغزل في هذا العصر هو العرجى بن عمر بن عمرو بن عثمان عفان الذي اشتهر بهذا الغرض ونحافيه نحو عمر بن أبي ربيعة وكان يسرق فيه إلى درجة الإباحية، يقول :

[1]- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص101.

*- الأشنب: الثغر فيه ماء ورقة وعذوبة. أقاح: ج أقحوان، البابونج،الغيد: ميل العنق والنعومة، الطفلة: الناعمة، القيظ: صميم الصيف إذا اشتد حره. المعمعان: شدة الحر، الصرد: البرد.

[2]- الأحوص الأنصاري: شعره، (تح: عادل سليمان جمال)،ط2، الشركة الإسلامية، بغداد، القاهرة،1990،ص160.

بحور كأمثال الدمى قُطُفٍ الخُطا لهون، وهن المحصنات الخرائد

أمنَّ العيون الرّامقات ولم يكن لهن به عين سوى الصبح ذائد

فبت صريعا بينهن كأنني أخو سقم تحنو عليه العوائد[1]

وهذه الأبيات يصف فيها ليلة سمراء قضاها مع مجموعة من النساء اللاهيات اللواتي ذهبن يزرنه على غفلة من عيون الرقباء ، حيث بات الليل كله يلهو معهن وشبه حنوّهن عليه بحنو الزائرات على المريض.

ب- الغزل العذري:

كانت الحركة الثانية التي عرفها هذا العصر، هي الغزل العذري النقي الطاهر الذي " نسب إلى بني عذرة إحدى قبائل قضاعة التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز لأن شعراءها أكثروا من التغني به ونظمه "[2]، وقد كثرت قصص الحب الطاهر في بني عذرة ومن شعرائه نجد: مجنون ليلى وجميل بثينة وقيس بن دريح صاحب لبنى وكثير غزة.....

ولا ريب أن الدين كان قويا في نفوس هؤلاء ،الأمر الذي أبعدهم عن العبث والمجون وتساموا بعلاقة الحب الطاهرة واستطاع الشاعر أن يصف حبيبته بعيدا عن المواصفات المادية المحسوسة.

يقول قيس بن الملوح أشهر شعراء الحب العذري في قصيدته المؤنسة ":

تذكرت ليلى والسنين الخوالي وأيام لا نخشى على اللهو ناهيا

ويوم كظل الرمح، قصرت ظله ليلى فلهاني وماكنت لاهيا.

[1]- العرجي: الديوان،(تح: خضر الطائي وآخرون)، ط1، الشركة الإسلامية، بغداد، 1956، ص119.

[2]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي- العصر الإسلامي-، ص359.

بثمدين لاحت نار ليلى وصحبتي بذات الغضى، نرجي المطي النواجيا

فقال بصير القوم ألمحت كواكبا بدا في سواد الليل فردا يماتيا

فقلت له نار ليلى توقدت بعليا تسامى ضوؤها، فبداليا

فليت ركاب القوم لم تقطع الغضى وليت الغضى ماشى الركاب لياليا[1]

وعشق قيس بن ذريح لبنى الخزاعية، ولأن كان قد ظفر بالزواج منها فإن ظروفه أرغمته على فراقها، لأن أبويه ألحا عليه بطلاقها لعدم إنجابها، فالتمس بأمرهما وطلقها ومن غزله فيها نجد قوله في هذه الأبيات :

وإن تك لبنى قد أتى دون قربها حجاب منيع ما إليه سبيل

فإن نسيم الجو يجمع بيننا وبنصر قرن الشمس حين تزول

وأرواحنا بالليل في الحي نلتقي ونعلم أنا بالنهار نقيل

وتجمعنا الأرض القرار وفوقنا سماء نرى فيها النجوم تجول[2]

يقول جميل بن معمر متغزلا بثينة :

وإذا قلت ما بي يا بثينة قائلي من الحب ثابت ويزيد

وإذا قلت ردي بعض عقلي أعش به مع الناس قالت ذلك منك بعيد

فلا أنا مردود بما جئت طالبا ولا حبها فيما يبيد يبيد

وقلت لها بيني وبينك فأعلمي من الله ميثاق له وعهود

وقد كان حبيكم طريفا وتالدا وما الحب إلا طارقا وتليد

[1]– قيس بن الملوح: الديوان، (تح: عبد الستار فراج)، مكتبة مصر، مصر،ص307.

[2]– قيس بن ذريح: الديوان،(تح: حسين نصار)، مكتبة مصر، مصر،1960، ص140.

وإن عروض الوصل يبني وبينها وإن سهلته بالمنى لصعود

فأفنيت عيشي بانتظاري نولها وأبليت هذا الدهر وهو جديد[1].

فهؤلاء الشعراء وغيرهم عرف عن شعرهم أنه طاهر يتغنى بحبيبة واحدة وفيا لها لا يتغزل بسواها، وفي هذا يقول جميل بن معمر:

يهواك ما عشت الفؤاد فإن أمت يتبع صداك صداي بين الأقبر[2]

إذن مما سبق يتبين لنا أن الغزل ازدهر في هذا العصر ازدهارا كبيرا حيث عرفت بيئة الحجاز بهذا الغرض آنذاك وإن كان الغزل موجودا منذ العصر الجاهلي- يرد أغلبه في مطالع القصائد، ممزوجا بالأغراض الشعرية الأخرى-، إلاّ أنه في هذا العصر شكل بابا مستقلا وأصبح الشعراء يفردون قصائد مستقلة له، فأنطبع بطابع حياتهم حتى أنه عُرف عن قوم عذرة، أنهم قوم كانوا إذا أحبوا ماتوا، وكثرت حكايا الغرام العفيف لديهم وجُنَّ العشاق وقتل بعضهم، ونُفي آخرون، وأصبح الحب سيمة تطبع حياتهم، وصفة تلازمهم، وتُعَرِّفُ عنهم.

[1]- جميل بثينة: الديوان، دار بيروت، بيروت، 1982، ص16.

[2]- نفسه:ص26.

رابعا: الغزل في العصر العباسي:

شهد العصر العباسي ازدهارا واسعا في شتى مجالات العلوم ومنها الشعر بكل أغراضه، ولعل ذلك راجع إلى اتساع رقعة الدولة العباسية حيث كانت تضم بلاد السند وخراسان وما وراء النهر وإيران والعراق والجزيرة العربية والشام ومصر والمغرب وهو عصر " انفرد عن غيره من العصور في عملية صهر للثقافة المكتسبة من الأمم غير الإسلامية في كأس الثقافة العربية ليشربها الإنسان العربي صافية المذاق"[1]، فالعنصر العربي تأثر بعناصر أخرى غير عربية كالعنصر الفارسي والتركي والرومي، وكان لهذه العناصر تأثيرا فعالا في المجتمع العباسي، و بهذا أصبحت هذه الأجانس كأنها أمة واحدة لها دين واحد ولغة واحدة وثقافات وعادات مشتركة غير أن تلك الأمم حملت معها عاداتها وتقاليدها وثقافاتها فأثرت في العقلية العربية العباسية فتطورت من الناحية الفكرية والعلمية والحضارية وكان لهذا آثارا في الحياة الفكرية والأدبية والفلسفية " فمن من الشعراء والأدباء والمفكرين من العرب، لم تظهر بصمات الفكر اليوناني، أو الهندي أو الفارسي في شعره أو أدبه أو فلسفته"[2].

والمجتمع العباسي هو مجتمع ازدحم بعدد كبير من العلماء والأدباء، لأن الخلفاء العباسيين عرف عنهم الاهتمام بأهل العلم والأدب وسخاؤهم عليهم وإكرامهم وكانوا "يشجعون الحركة العلمية والأدبية والفنية، ويغرقون على أصحابها الأموال "[3].

وكان لذلك الامتزاج بين المجتمع العباسي والشعوب الأخرى التي وفدت إليها أثر في انتشار اللهو والترف حيث امتلأت قصور الخلفاء بالراقصات والمغنيات غير العربيات، اللواتي كان لهن دور كبير في انتشار الفتنة والفساد الخلقي هن اللواتي كُنَّ أدوات للريبة والإغراء .

---

[1]- علي نجيب عطوي: بشار بن برد- حياته وشعره- ،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت،1990،ص3.

[2]- نفسه: ص ن.

[3]- مصطفى البشير قط: مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين، دار اليازوري، عمان- الأردن، 2009، ص73.

ومن ثمة يمكن القول أن الشعر بعامة و الغزل بخاصة تأثر بهذا المجتمع الثقافي والحضاري ،وما جد في تلك البيئة من مظاهر المجون والعبث ،" فقد أدى انتشار الجواري والمغنيات وانتشار مجالس اللهو ووسائله إلى انحراف الغزل إلى الناحية الحسية المباشرة"[1].

وهذا يعني أن تلك الموجة الحادة التي نشرتها الجواري في قصور الخلفاء والمجتمع من تفنن في ضروب الخلاعة والتهتك، والعناية بجمال وجوههن وعذابة حديثهن وطرافتهن وحلاوة إشارتهن، وإجادة أنواع الغناء والرقص كانت كلها تدغدغ الشهوة لدى الشباب المقبل على اللذات والمحرمات، وهو ماكان له دور كبير في اتخاذ شعر الغزل منحا جديدا يعبر عن تلك الحالة وهو شيوع الغزل الفاحش والإباحي.

إضافة إلى ذلك كان هناك من الخلفاء العباسيين من يميل إلى الترف والملذات خاصة بعد اتصال الفرس بهم، فبالإضافة إلى كونهم يسعون إلى تحصيل العلم ورعايتهم للأدباء واهتمامهم بشتى الفنون والمعارف فقد عرف عنهم أيضا ذلك الميل إلى المجون ولئن كان " السفاح والمنصور قد عرفا بالاعتدال في الاتصال بهذه الحياة الجديدة، فإن معظم من خلفوهما على سدة الخلافة قد عرفوا بالإقبال على هذا اللون من الحياة أعني حياة اللهو والترف"[2].

[1]– عادل جابر صالح محمد: تاريخ الأدب العربي القديم،ط1،دار صفاء، الأردن، 2009،ص79.

[2]– مصطفى البشير قط: مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين،ص83.

أ- الغزل الماجن:

ومن أبرز شعراء هذا العصر نجد الشاعر بشار بن برد الذي نظم شعرا فاجرا وكان لعماه وقبح منظره ونفور النساء من أثر في غزله، ولعل ذلك أكثر ما جعله يفرط في الغزل المكشوف، ويقول في قصيدة عنوانها" وجيد يشبه الدّر":

ألا يا طيْبَ قد طِبْتِ وما طيبك الطِّيبُ

ولكن نفس منك إذا ضمّك تقريب

وثغرٌ بارد عَذْب جرى فيه الأعاجيب

ووجه يشبه البدر عليه التاج معصوب

وعين تسحر العين وما في سحرها حوب

ووحف زان متنيك وزانته التقاصيب

وجيد يشبه الدر كجيد الرّيم سلهوب

ونحر بين حُقَّينِ يشفُّ العَين مشبوب

عليه الجوهر الأخضر سرُ والياقوت منصوب*[1]

وقد شهد هذا العصر تنوعا في أساليب الحضارة، وتعددا في مجالات الثقافة وتطورا في أساليب العيش، وبروز عادات جديدة في المجتمع بفعل الاختلاط بين الأمم، لذلك كان الغزل بالمؤنث " مع أنه غرض قديم، يكون كله إباحيا في هذا العصر، وماذا تنتظر من

[1]- بشار بن برد: الديوان،(تح: مهدي محمد ناصر الدين)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص84.

*- الجيد: العنق، الريم: الغزال، السلهوب: الطويل الأملس، يشف العين: يزيدها شفافية وحسنا.

مجتمع تشيع فيه مفاتن المدينة ومفاسد الحضارة، ونشر مجالس اللهو والعبث والمجون إلا تستعر فيه الشهوات وتثور الغرائز، وتنفتح مغالق الميول والنزوات؟."[1]

بالإضافة إلى شاعر آخر برز في هذا العصر وهو أبو العتاهية الذي أحب فتاة ذات حسن وجمال فشغف بهواها أخذ ينظم أشعاره فيها، لكنها قابلته بالرفض والاحتقار والكراهية والبغضاء وظلت ترميه دائما بالنفاق في حبها، فمن غزله فيها قوله:

ألا مالسيدتي مالها أدلت فأجمل إدلالها

وإلا فيفم تجنت؟ما جنيت سقى الله أطلالها

ألا إن جارية للإما قد أسكن الحب سربالها

مشيت بين حور قصار الخطأ تجاذب في المشى أكفالها

وقد أتعب الله نفسي بها وأبغي باللؤم عذالها[2]

ومن الشعراء أيضا نجد أبو تمام، يقول في مقطوعته غزلية يشكو لوعة الهوى وآلامه:

صبرت عنك بصير غير مغلوب ودمع عين على الخدّين مسكوب

صيرتي مستقرا للهوى وطنا للحزن يا مستقر الحسن والطيب.[3]

ويقول في موضع آخر:

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول،ط1،دار الجيل، بيروت،1992،ص183.

[2]– أبو العتاهية: الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، 2003، ص220.

[3]– أبو تمام: الديوان، شرح شاهين عطية،ط3 ،دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص431.

ليت قلبي في هواك على الطوى ورحلت عن بلد الصبابة والجوى

لو لم يجبرني الهجر منك بلطفه والله لاستأمنت منك إلى النوى

لم ترع لي حرقا بقلبي قد مضت لو لم يذدها الدمع عنه لانشوى[1]

وفي هذا العصر ظهر نوع جديد من الغزل وهو الغزل بالمذكر ذلك أن " الشعراء الذين أوغلوا في المجون لم تعد ترضيهم المرأة فلجؤوا إلى الشدود والتغزل بالغلمان الذين كانوا يعملون سقاه في دور اللهو معظمهم من الفرس والروم".

ويعتبر أبو نواس من الشعراء الذين مثلوا هذا النوع من الغزل إلى جانب تغزله بالمرأة يقول في قصيدة عنوانها "أطمع منه برد السلام":

غُنتُ عن الكواكب بالغلام وعن شرب المرّوق بالمدام

وعن سبل الرشأ بطرق غيٍّ وعن طلب المحلل بالحرام

عشقت، لشقوتي رشا ربيبا رخيم الدل، مجنوح الكلام

كأن جبينه قمر تلالا عداه الدجن من خلل الفحام

يرى لبس القميص عليه عيبا ولبس الطليسان من الآثام

ويلبس درزبيرونا قصيرا رقيق الخصر مخطوط الكمام

وخفا واسعا من تحت برد من الديباج من ذهب الهمام[2]*

[1]– أبو تمام: الديوان، شرح شاهين عطية،ط3،دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص427.

[2]– أبو نواس:الديوان، شرح علي فاعور،ط3، دار الكتب العلمية،بيروت، 2002، ص ص 487، 488.

*– المروق: المصفى،الرشأ: ولد الضبي، الدجن: شدة الظلام، الفحام: اسوداد الليل وظلمته، الدرزبيرون: ضرب من اللباس.

فأبو نواس يتغزل بالغلام فيصفه ويصف لباسه، ويعلن عن إعجابه له، وخلع رداء الحياء، وإتباع الهوى والاستسلام للمعاصي، فيشبهه بولد الضبي كما يشبه جبينه بالقمر المضيء المتلألأ في ظلمة الليل وسواده.

ب-الغزل العفيف:

ومن جهة أخرى ضعف القول في الغزل العفيف، وخف صوت المدرسة العذرية التي كانت شائعة في العصر الأموي، غير أن ذلك لا ينفي قول الشعراء فيه فقد أبدع بعضهم في هذا الاتجاه، نجد من هؤلاء، أبو الفضل العباس بن الأحنف من بني حنيفة الذي تغزل بنساء كثيرات من أشهرهن "فوز" و"ظلوم"، ومن أجمل ما قاله من شعره في ظلوم قوله:

وحدثتني يا سعد عنها فزدتني جنونا فزدني من حديثك يا سعد

ومازلت في حبي ظليمة صادقا أهيم بها ما فوق وجدي بها وجد

هواها هوى لم يعلم القلب غيره فليس له قبل وليس له وبعد[1]

ويقول في قصيدة أخرى عنوانها "ألم تعلمي يافوز":

ألم تعلمي يا فوز أني معذب بحبكم والجَبَنُ للمرء يُجْلَبُ

وقد كنت أبكيكم بيثرب مرة وكانت منى نفسي من الأرض يثرب

أؤمِّلكم حتى إذا رجعتم أتاني صدود منكم وتجنب

فإن ساءكم ما بي من الضر فأحرموا وإن سركم هذا العذاب فعذبوا

فأصبحت مما كان بيني وبينكم أحدث عنكم من لقيت فيعجب

[1]- أبو الفضل العباس بن الأحنف: الديوان،(تح: عازتكة الخرزجي)، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954، ص 97.

وقد قال لي ناس تحمل دلالها فكل صديق سوف يرضى ويغضب[1]

فالشاعر ترفع عن المواصفات الحسية المباشرة، وفي المقابل نجده يشكو لوعة الحب وعذابه، وهو يصور لنا حبها وهواها، لكن بعيدا عن كل ما له علاقة بمفاتن المحبوبة الجسدية.

وهناك شعراء كثيرون مثلوا هذا الغرض في هذا العصر نذكر منهم: ربيعة الرقي،البحتري، وضاح اليمن، الشريف الرضي، الحسين بن الضحاك،محمد بن عبد الله الملقب بأبي الشيص، البهاء زهير،ابن الفارض، ابن الرومي، مطيع ابن إياس،المؤمل بن جميل المعروف بقتيل الهوى، علي بن عبد الله الجعفري، أبو صخر الهذلي....إلخ.

[1]– أبو الفضل العباس بن الأحنف: الديوان،(تح: عازتكة الخرزجي)، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954، ص 12.

خامسا: الغزل في العهد الأندلسي:

عرف هذا العهد ازدهارا كبيرا من الناحية المادية، وكانت الأندلس ذات طبيعة خلابة ساحرة، فأزدهر الشعر خصوصا أن الأمراء والملوك كانوا يشجعون عليه وعرفوا باهتمامهم باللغة العربية، فهذه الأسباب وغيرها أدت إلى ولع الشعراء بالشعر والإقبال على آدائه، فنظموا في شتى الأغراض المعروفة من مدح ورثاء وهجاء وفخر وغزل.....

كثر الاهتمام بغرض الغزل في هذا العصر خصوصا أن أهل الأندلس عاشوا حياة مترفة في أحضان طبيعة الأندلس الجميلة، وعرف عن شعراء الأندلس الذين نظموا في هذا الغرض اتباعهم لنهج القدماء فالشاعر " لا يتعدى تلك الخطوط العريضة لهذه المحبوبة المثالية ذات العيون النرجسية والخدود الوردية والشفاه العسلية، والأسنان الأقحوانية والشعر الليلي والصدر الناهد والقد النحيل والردف الثقيل أو القامة الرشيقة وما أشبه ذاك من أوصاف درج عليها الشعراء وتناقلوها جبلا بعد جيل"[1].

ولعل أكثر شاعر شاع وذاع اسمه، وكانت تشع من غزله عاطفة قوية صادقة هو ابن زيدون ما نجده في صاحبته ولادة بنت المستكفي حيث أرسل إليها قصيدة غرامية مليئة بمشاعر الحب والأحاسيس الصادقة نقتطف منها هذين البيتين:

أما هواك فلم نعدل بمنهله شربا وإن كان يروينا و يظمينا

لم نجف أفق جمال أنت كوكبه سالين عنه، ولم نهجره قالينا[2]*

وقال يذكر ولادة ويتشوق إليها:

[1]- محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين،ص167.

[2]- ابن زيدون: الديوان،(تح: عبد الله نشرة)،ط1، دار المعرفة، بيروت،ص15.

*- سالين عنه: ناسين، تاركين مودته.

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا

وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لي فأعتل إشفاقا

والروض عن مائه الفضي مبتسم كما شققت عن اللبات أطواقا

يوم كأيام لذات لنا انصرمت بتنا لها حين نام الدهر سرّاقا[1]

وها هو في موضع آخر لا يرى طيبا للعيش من دونها ولا طعما للأيام إن لم تلقاه يقول:

لحى الله يوما لست فيه بملتقى محياك من أجل النوى والتفرق

وكيف يطيب العيش دون مسرة وأي سرور الكئيب المؤرق[2]

والشاعر الأندلسي كغيره من الشعراء الجاهلين، فمن الصور التي قلدها الأندلسيون هو أنهم كانوا يقفون " على الأطلال ويبكوا الديار جريا على عادة الشعراء التي صارتتقليدا متبعا من العصر الجاهلي حتى عصور متأخرة".[3]

ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر ابن خفاجة، يقول متغزلا:

وعجت المطايا حيث عاج بي الهوى فحييت ما بين الكثيب إلى الحمى

وقبلت رسم الدار حبا لأهلها ومن لم يجد إلا صعيدا تيمما[4]*

ويقول في موضع آخر واصفا طول جيد محبوبته، فطول العنق من مقاييس الجمال التي تغنى به الشعراء على مر العصور:

---

[1]–ابن زيدون: الديوان ،ص 51.

[2]– نفسه: ص284.

[3]– محمد صبحي أبو حسين:صورة المرأة في الأدب الأندلسي– في عصر الطوائف والمرابطين– ،ص115.

[4]– ابن خفاجة: الديوان، (تح: عبد الله نشرة)، ط1، دار المعرفة، بيروت 2006، ص275.

*– عجت المطايا: ركبت عليها وعطفتها إلى حيث من أهوى.

هي الضبي طرفا أحورا وملاحظا مرضا وجيد أتلعا ونفارا

أفاضت على عطف القضيب ملاءة ولفت على ظهر الكثيب إزارا

وحيت بآس إثر كأس تديرها فقبلت جيدا منهما وغدارا

وها هو ابن الزقاق أيضا الذي اشتهر أيضا بهذا الغرض ونحى فيه نحوا فاحشا يقول متغزلا:

وهويتها سمراء غنت وانثنت فنظرت من ورقاء أملودها

تشدو ووسواس الحلي بجيبها مهما انثنت في وشيها وعقودها

أو ليس من بدع الزمان حمامة غنت فغنى طوقها في جيدها[1]*

بالإضافة إلى شيوع اتجاه آخر وهو الغزل بالمذكر، فالشاعر الأندلسي لم يقف عند حدود التغزل بالمرأة وإنما تغزل أيضا بالغلمان، وكان لانتشار هذا الغرض أسباب اجتماعية في المجتمع الأندلسي كان لها أثر كبير في نفوس الشعراء ف" استحداث بيوت الدعارة في معظم المدن الأندلسية ، وشرب الخمر مجاهرة، ثم اختلاط الأندلسيين بأهل الذمة لا سيما المسيحيين منهم واعترافهم من تقاليدهم، واستجلاب الجواري والغلمان ذوي الأصول غير العربية جعل المجتمع الأندلسي يميل إلى اقتناص فرصة اللهو والسّمر حيث كانت تعج الأزقة بهم والحانات ودور اللهو فلم يجد الشعراء مناصا من الحصول على أكبر قدر من اللذة فاتخذوا من الغلمان وسيلة جديدة من وسائل المتعة في مجتمع اتسم أفراده بضعف الإيمان، والاستهتار بأحكام الدين ومجاهرتهم بالمعاصي".[2]

[1]– ابن خفاجة: الديوان ،ص126.

*– غراض: أصحاء عكس المراض، الجيد، العتق، أتلع: مرتفع، القضيب: كناية عن القامة، الكثيب: كناية عن الأرداف.

[2]– سامية جباري: الأدب والأخلاق في الأندلس– في عصر الطوائف والمرابطين– ، ط1، دار قرطبة، الجزائر،2009، ص ص 336 ،337.

ومما يلاحظ على شعراء هذا الغزل أنهم كانوا يصفون الغلمان بنفس الصفات التي يصفون بها المرأة كالرشاقة وجمال العينين والأسنان.

وهؤلاء الشعراء أيضا يصفون أشواق الحب والهوى وما يجدون في حبهم من لوعة وحرقة وأسى، معبرين عن الآلام والهجران، وعذاب الفراق، من ذلك قول ابن سهل الأندلسي في محبوبه موسى الهوى الذي نظم فيه نصف ديوانه يقول:

ومن الفراق بتوديعه فشبهت ناعي النوى بالبشير

وقبّلت وجنته بالدمو ع كما التقطت وردة من غدير

وقبلت في الترب من خطأ أميزها بشميم العير

أموسى تمل لذيذ الكرى فليلي بعدك ليل الضرير[1].

[1]– ابن سهل الأندلسي: الديوان، (تح: يسرى عبد الغني عبد الله)،ط3، دار الكتب العلمية، لبنان،2003، ص ص 37-38.

سادسا:الغزل في العصر الحديث والمعاصر:

شغل الغزل في هذا العصر حصة كبيرة في دواوين عدد كبير من الشعراء، وفي المقابل خف صوت الكثير من الأغراض الشعرية الأخرى من هجاء ومدح وفخر ووقوف على الأطلال وغيرها، وأصبح هذا الغرض يعبر عن " التجربة النفسية الكاملة وجاء في أسلوبه رومنطيقي رمزي كما جاء واقعيا منسجما مع التقدم الحضاري"[1].

فمن الشعراء الذين اتخذوا من الحب موضوعا لازما في كل قصيدة نجد الشاعر نزار قباني الذي عرف بأنه شاعر الحب والمرأة، وقد اتخذ من المرأة أيضا رمزا للجهاد والنضال ضد الاستعمار.

يقول في قصيدة عنوانها " اختاري"

إني خيرتك فاختاري

ما بين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشعاري

اختاري الحب..... أو اللاحب

فجبن أن لا تختاري

لا توجد منطقة وسطى

ما بين الجنة والنار.....

***

ارمي أوراقك كاملة.....

[1] - سراج الدين محمد ، موسوعة المبدعون – الغزل في الشعر العربي - ،ج4 ، دار الراتب الجامعية ، بيروت – لبنان- ، ص71.

وسأرضى عن أي قرار....

قولي انفعلي، انفجري

لا تقفي مثل المسمار[1].

ويقول في قصيدة أخرى عنوانها أحبك:

أحبك.....لا أدري حدود محبتي

طباعي أعاصير.....وعاطفتي سبيل

وأعرف أني متعب يا صديقتي

وأعرف أني أهوج ،أنني طفل

أحب بأعصابي، أحب بريشتي

أحبّ لِكلّي... لا اعتدال، ولا عقل

أنا الحب عندي جدّة وتطرّف

وتكسير أبعاد.... ونارٌ لها أكل

تحطيم أسوار الثواني بلمحة

وفتح سماء كلّها أعينٌ شُهلُ

وتخطيط أكوان وتعمير أنجم

ورسم زمان.....ماله.....ماله شكل

أنا ما أنا.....فلتقبليني مغامرا

[1] - نزار قباني :الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، منشورات نزار قباني ، بيروت – لبنان- ، ص645.

تجارته الأشباح، والوهم والليل

أحبك تَعْتَزِينَ في خمس عشرة

ونهدك في خير.....وخصرك معتل

وصدرك مملوء بألف هدية

وثغرك دفاق الينابيع مبتل."[1]

فنزار في قصيدته هذه يعترف أنه يحبها كثيرا لدرجة أنه لا يعرف حدود محبته ويقر أن طباعه كالأعاصير وأما عاطفته هي كالسيل ثم يقول لصديقه أنه متعب وأنه كالأهوج وكالطفل لكنه يحب بأعصابه، بريشته، يحب لكل ما فيه بدون اعتدال ولا عقل والحب عنده شيء جديد متطرف يكسر كل الأبعاد، وهو نار قوية تأكل كل شيء، وتحطيم أسوار، وفتح سماء، وتخطيط أكوان، وتعمير أنجم، ورسم زمان ليس له شكل، ثم يدعوها إلى أن تقبله كما هو بشكله المغامر، فتجارته الأشباح والوهم والليل، ثم يقول لها أنه يحبها أن تعتز فعمرها خمس عشرة فيها من كل الصفات التي تجذب الرجل إليها.

ومن الشعراء نجد أبو القاسم الشابي الذي وجد في الشعر الطريقة الوحيدة للتعبير عن التجارب المؤلمة والقاسية النابعة من تعلقه بفتاة أحبها وأحبته ثم ماتت وهي تحبه ماتت وهي برعم صغير مقبل على الحياة، فكانت حياته تملؤها العواطف والأحاسيس الحزينة والاكتئاب والقلق، فنجده يقول:

عذبة أنت كالطفولة كالأحـــ ـــلام كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك، كالليلة القمـــ ـــراء، كابتسام الوليد

يا لها من وداعة وجمال وشباب منعم أملود

[1] - نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1،ص،60،61.

يا لها من طهارة تبعث النقد دسي في مهجة الشقي العتيد

يا لها رقة يكاد يرف الور د منها في الصخرة الجملود"[1]

فالشاعر يضفي عليها أوصاف الطفولة العذبة البريئة، وهي كالأحلام، كالألحان العذبة وكالصباح الجديد الذي يكون مع بداياته جميلا، ثم يصفها أيضا بمظاهر الطبيعة الجميلة كالسماء المبتسمة، والليلة التي يكون فيها القمر بارزا فتزيدها جمالا ونورا.

ومن الشعراء أيضا ممن مزجوا بين الحب والنضال الثوري عبد الوهاب البياتي في قصائد يبدو فيها انه يخاطب المرأة فإذا ما قرأناها إلى نهايتها نجده يتحدث عن الثورة ويدافع عنها، فهو يتخذ من المرأة مسلكا للعبور إلى موضوع الجهاد، يقول:

أحبها

أحب عينها

أحب شعرها المعطاء

أحب وجهها الصغير كلما استدار

أحب صوتها الحزين الدافئ المنهار

يفتح في الظلمة شباكا

ويهمي في الضحى أمطارا

أحبها

حب الفراشات لحقل الورد والأنوار

أحبها، يا فجر أيامي ويا

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، الدار التونسية، تونس،1970، ص 80، 81.

عراش البحار

ويا صديقاتي

وداعا قلق الأسفار

وحسرة الحزين في القفار

تهيب بي تعال: ولا تخشى لهيب النار

فهذه القصيدة خصوصا في أبياتها الأولى تبدوا لنا أنه يتغزل فيها بالمرأة من ذكر لحبها ووصف شعرها ووجهها وصوتها حتى لتمضي وتصل إلى البيت الأخير " لا تخشى لهيب النار" يتبين لنا أن الشاعر لا يعني المرأة، وإنما لبلده فهو يعيش في منفاه ويشتاق لبلده لكنه مجبور عن الابتعاد عنه[1].

ومن شعراء الغزل أيضا نجد الشاعر الجزائري يوسف وغليسي، يقول في قصيدة عنوانها " ما الحب إلا لها."

ويا سحرها المشتهى

يا رنين الخلاخل في مرمر الساق، يا شعرها

المترامي على كتفيها سنابل شمس....

تغار عليها ومنها الرّياح

تهدْهِدُها تارة..... وتبعثرها....

ثم تزرعها جنة في أقاصب السهى! ...

يا لميسا تميس على شرفة الكون غنجا

[1]– عبد الوهاب البياتي:الأعمال الشعرية،ج1، دار الفارس، عمان، 1995،ص 395.

تنهّدت الشمس حين رأتها....

وقالت: أيا ليتني كنتها!

لك الله يا لائمي في هواها

لك الله يا عاشقا غيرها

ما الرصافة؟!... ما الجِسْرُ؟!....

ما ظبية الحيِّ؟!.....ما جيدُها؟!....

ما عيون المها؟!...

...ونّقِلْ فؤادك حيث تشاء

فما الحب إلاها!

بلادي قاصرة الطَّرف....

قاهرة الروح.....

ريحانة الحرق...

آسرة الدَّهر....

ساحرة العمر

مبتدأ الحب والمنتهى!....[1]

[1]- بقلم: يوسف وغليسي، ص1.

إن الشاعر في الأبيات الأولى يبدو كأنه يتغزل بامرأة من ذكر لشعرها وخلخالها وسحرها وهواها، حتى لنمضي ونصل غلى آخر هذه الأبيات فنجده في الواقع يتحدث عن بلاده.

II – 2– لمحة عن غزل العميان:

لما كانت المرأة في ذلك الكائن الحي المعجز بجماله، والمصدر الأول لإلهام الشعراء، ولما كان الحب شعور فطري في الإنسان، فإن الشاعر الأعمى كان كغيره من البشر يتغزل بالمرأة ويتحدث عنها ويتقرب إليها ورغم كونه شاعر أعمى إلا أنه كان متمكنا قادرا على وصف المرأة، وقد سعى إلى ترجمة مشاعر حبه لها، معتمدا على ما تقدمه له حواسه الأخرى، خصوصا فيما يتعلق بحاسة السمع، فقد كانت من أهم الوسائل التي استعان بها الشاعر الأعمى في وصف المرأة والتغزل بها.

ومن هؤلاء نجد الشاعر أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري والمكنى بأبي العلاء.

يقول متغزلا بامرأة:

ردي كلامك ما أمللت مستمعا ومن يمل من الأنفاس ترديدا؟[1]

فقد جعل وقع كلامها في أذن السامع كالأنفاس التي لا يمل من ترديدها، والشاعر هنا استعاض عن البصر بحاسة السمع في وصف المرأة وعوض بها النقص الحاصل لديه معتمدا على قوة البصيرة في تشيب الأشياء بعضها ببعض.

ويقول في موضع آخر طالبا منها أن تتصدق عليه بزكاة حسنها وبوصالها:

خيال أرانا نفسه متجنبا وقد زار من صافى الوداد[2]

وفي هذا البيت نلاحظ أن الشاعر شكل صورة بصرية في قوله" خيال أرانا نفسه" فإذا كان فاقدا للبصر فكيف استطاع يصف لنا المرأة بهذه الطريقة؟ والإجابة هي أن ذلك

[1] – أبو العلاء المعري: الديوان، دار صادر، بيروت، 1957 ،ص221.

[2] – نفسه: ص220.

راجع إلى ما تميز به الشاعر الأعمى من قوة الإحساس وحضور البديهة وما تأتي له من قدرة على تصوير الأشياء على الرغم من عدم رؤيتها.

وفي مكان آخر نجده يضفي على المرأة صفة اللون الأصفر، وهذا اللون من الصفات المحببة التي كان يصف بها الشعراء محبوباتهم يقول:

وبالأرض من حبها صفرة فما تنبت إلا بهارا[1]

فمن شدة حبه لها أصبحت الأرض صفراء وأصبحت لا تنبت إلا الزهر الأصفر وقد ورد ذكر اللون الأصفر في القرآن الكريم مقرونا بالجمال، حيث جعله الله تعالى لونا يسر النظر، يقول سبحانه وتعالى:" صَفْرَاء فَاقِــعٌ لّوْنُهَا تَسُرُّ النّاظِرِينَ " البقرة،الآية:69.

ويقول أيضا متغزلا رابطا جمالها بالشمس والقمر:

ما يوم وصلك وهو أقصر من نفسه، بأطول عيشة غالي

علقت جمال الشمس منك يدي و جديدها، وفي الضعف كالبالي

وأردت ورد الوصل من قمر فصدرت عنه كوارد الآل

وطلبت عندك راحة، وعلى قدر اعتقادي كان إذلالي[2]

فالشاعر يتغزل بمحبوبته فيشبهها بالشمس والقمر على الرغم من عدم رؤيته لهما وهو من خلال ذلك عوض العاهة التي فقدها بأن أتى بصور بصرية، خارقا كل عائق أمامه، وبين قدرته على التصوير وأثبت أنه ليس بأعمى.

[1] - أبو العلاء المعري: الديوان، ص 227 .
[2] – نفسه: ص ن.

ويقول أبو العز مظفر بن إبراهيم الضرير:

قالوا عشقت وأنت أعمى ظبيا أحيل الطرف ألما

وحلاه ما عاينتها فنقول قد شغلتك وهما

وخياله بك في المنا م فما أطاف ولا ألما

من أين أرسل للفؤا د و أنت لم تنظره سهما

فأجبت ابن موسوي العشق إنصاتا وفهما

أهوى بجارية السما ع ولا أرى ذات المسمى[1]

فالشاعر هنا يصف المحبوبة فيشبهها بالظبي، ويصف خيالها وما على يحسه القلب ويدركه العقل وتحس به الحواس الأخرى، وما سخر له من قوة البصيرة، وما تميز به من حدة الفطنة.

ويقول ابن قزل يتغزل في عمياء:

قالوا اتعشقتها عمياء قلت لهم ما شانها ذاك في عيني ولا قدحا

بل زاد وجدي فيها أنها أبدا لا تعرف الشيب في فودي إذا وضحا

إن يجرح السيف مسلولا فلا عجب وإنما أعجب لسيف مغمد جرحا

كأنما هي بستان خلوت به ونام ناطوره سكران قد طفحا

تفتح الورد فيه من كمائمه والنرجس الغض فيه بعدما افتتحا[2]

[1] – صلاح الدين خليل بن بيك الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان،ص82.

[2] – نفسه ، ص80.

إن الشاعر في هذه الأبيات يضفي على محبوبته مواصفات لا تدرك بالبصر وحده وإنما بالاعتماد على ما تقدمه من حواسه الأخرى له بواسطة ما تميز به من قدرة على تشبيه الأشياء بعضها ببعض.

ومن الشعراء العميان أيضا نجد الشاعر الحصري القيرواني، وله مقدمة غزلية مشهورة نالت إعجاب الكثير من الناس، حتى لقد عدت هذه القصيدة من عيون الغزل العربي:

يقول:

يا ليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده؟

رقد السمار فأرقه أسف البين يردده

فبكاه النجم ورقّ له مما يرعاه ويرصده

كلف بغزال ذي هيف خوف الواشين يشرده

نصبت عيناي له شركا في النوم فعزّ تصيده

وكفى عجنا أنى قنص للسرب سباني أغيده[1]

إن الشاعر في هذه الأبيات يتكلم عن طول ليل العاشق، وينادي متى غده فهو يتساءل عنه وعن طول بعده الذي يشبه بعد يوم القيامة، ثم يصف هيامه للمحبوبة فيستعير لها صفة الغزال الذي لا يستطيع نصب شراكه له إلا خلال نومه، وبالرغم من ذلك لا يستطيع أن يظفر به.

[1] - كمال خلايلي: جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي،ص148.

ويواصل حديثه عن المحبوبة فيقول:

صنم للفتنة منتصب أهواه ولا أتعبده[1]

فما أجمل هذا الوصف، إنه يتحدث عن جمال المحبوبة فيقول أنها أصبحت تمثالا للفتنة، ثم يشبهه بالإلاه الذي كان يعبده الجاهليون، فهو معجب به ويهواه كما أنه لم ينقص من قدر المحبوبة وجمالها وفي المقابل كان محافظا غير متطاول على خالقه.

وفي نفس القصيدة نجد الشاعر يتهم محبوبته بقتله، لكن اتهامه إياها فيه ثناء، فهو يقر بأن قتل حبها له ليس متعمدا، ثم يقترح حلا لحالته وهو أن تمن عليه بلقائها وتزوره يقول:

إني لأعيدك من قتلي وأختك لا تتعمده

بالله هب المشتاق كرى فلعل خيالك يسعده

لم يبق هواك له رمقا فليبك عليه عوّده

وغدا يقضي أو بعد غد هل من نظير يتزوّده

يا أهل الشرق لنا شرق بالدمع يفيض مورّده

يهوى المشتاق لقاءكم وصروف الدهر تبعده

ما أحلى الوصل وأعذبه لولا الأيام تنكدّه

بالبين وبالهجران، فيا لفؤادي كيف تجلده[2]

[1] – كمال خلايلي: جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي،ص148.

[2] – نفسه: ص148، 149.

فهذه الأبيات تمثل أسلوب الشاعر المرهف ولغته الرقيقة، على الرغم من أنه شاعر ضرير، فقد عبرت عن كل ما يدور في نفس هذا الشاعر المحب وأفصحت عن كل ما يختلج صدره سواء من الحب أو من عذاب العمى.

وقال الشاعر بشار واصفا تعلقه بفتاة، لكنها لا تعطي له بالا، وكانت ناقضة لوعدها وهو على الرغم من ذلك يعلن أنه سيظل يدعوها حتى الموت و حتى وإن رفضته، يقول:

أحب فاها وعينها وما عهدت إلي من عجب ويلي من العجب

داء المحب، ولو يشفي بريقتها كانت لأدوائه كالنار للحطب

وناكث بعد عهد كان قدمه وكيف ينكث بين الدين والحسب

والله أنفك ادعوها وأطلبها حتى أموت وقد أعذرت في الطلب[1]

هؤلاء الشعراء وغيرهم كان لهم نصيب متميز في عالم التغزل بالمرأة فهم على الرغم من فقدان حاسة البصر إلا أن أشعارهم جاءت راقية، وصورهم مؤثرة، ففاقد البصر لا بد أن يتميز عن المبصر في جوانب متعددة، ولا بد أن يسجل حضوره وأن يؤكد أنه ليس بأعمى، بل وأفضل لأنه قد يكون أبصر من المبصر نفسه، حين يخلق لنفسه جوا نفسيا داخليا لا يعيشه غيره، ولا يراه سواه، وإن كان يتنفس تنهداته أحيانا أشعارا تفيض رقة، وتشع صدقا، فصدق الله تعالى حين قال:" فَإِنّهَا لاَ تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الّتِي فِي الصُّدُورِ " سورة الحج، الآية: 46.

[1] – بشار بن برد: الديوان،ص119.

III. التفسير السيكولوجي لعملية الإبداع:

أولا: الملامح النفسية في النقد العربي القديم:

إن الاهتمام بالجانب النفسي لعملية الإبداع لم يكن وليد القرن العشرين مع فرويد ومن تبعه من تلامذته " إنما هو اعتقاد يحتاج إلى تمعن أكثر بإعادة النظر في كثير من الأحكام، ونحن لا ننكر استخدام المصطلحات الجديدة في هذا الشأن والتي دخلت أدبنا من ضمن التأثيرات الغريبة، وما تميزت به جهود الباحثين في النقد الأدبي لإبراز مواطن القدرة الإبداعية، وما يكتنف شخصية المبدع من حقائق نفسية ضمن معالمه الشعورية من خلال إنتاجه الإبداعي".[1]

فبذور التفسير السيكولوجي للإنتاج الفني برزت في نقدنا العربي القديم في أحضان الآداب الإنسانية عموما، وهذا راجع على وجه الخصوص إلى التأثير النفسي للأدب لأن الإبداع الأدبي مرتبط بالانفعالات والبواعث التي تحرك مشاعر الأديب وهو راجع أيضا إلى محاولة إظهار الصورة الخفية للأديب والغوص في أعماق الذات المبدعة،" وليس معنى ذلك أن معالم هذه الدراسة كانت تحمل النظريات الحديثة نفسها، وإنما كل ما في الأمر أنها جاءت بأفلاذ نقدية نابعة من تأثير النفس في علم الأدب..... لكنها لم تلق صدى إيجابيا في نقدنا العربي تباعا إلا بعد أن دخلتنا نظرياته عن طريق التأثيرات الغربية"[2].

فنقادنا كانوا مهتمين بهذه النظرة وتفطنوا لها لأنهم أرادوا أن يفسروا حقيقة الذات والموهبة، واكتشاف وفهم الأسباب والأطر المتحكمة فيها وإن لم يكن ذلك بنفس الأسس المنهجية الحديثة التي لم تبرز إلا مع سيجمون فرويد وتلامذته من بعده.

[1]– عبد القادر فيدوح: الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ط1، دار صفاء، عمان، 2010، ص22.

[2]– نفسه، ص ن.

فحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء حاول توضيح عملية الإبداع بإدخاله عنصر البواعث النفسية ومالها من دور في الخلق الشعري فهي" أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور، مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها، أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار"[1]

فحازم القرطاجني يؤكد على ارتباط الإبداع بالبواعث والأمور التي تترك تأثيرات وانفعالات في النفوس، وتلك الأمور تأخذ وجهين فهناك أمور تبسط النفس وتؤنسها وتسرها، وأخرى تقبضها وتترك فيها الكآبة والخوف.

وقد أورد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين صحيفة " بشر بن المعتمر" زعيم المعتزلة، وهذه الصحيفة التي لها علاقة بموضوعنا " تعد بحق من أهم ما أنجزه بشر لتقعيد أصول البلاغة العربية، بل تعتبر أهم مرجع في تاريخ البلاغة، لا لأنها تمثل أولى الوثائق البلاغية فحسب، بل لأنها تستكشف لنا عن قمة النضج الذي توصلت إليه الذهنية العربية في تفسير البلاغة بشتى السبل، واهتمامها بالطاقة الشعورية، بمعالجتها قضايا الإبداع في ذلك العصر".[2]

ولأهمية هذه الصحيفة في موضوعنا نوردها باختصار كما جاءت في كتاب الجاحظ " خد من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع هو أحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى سريع، واعلم أن ذلك أجدى

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ط2،دار الغرب الإسلامي، بيروت،1968، ص11.

[2]– عبد القادر فيدوح: الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص 24.

عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة..... فإن إبتليت بأن تتكلف القول، و تتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك..... والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله، إن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة".[1]

إن الذي يهمنا ويعنينا من هذه الصحيفة هو تلك الإشارة إلى الحالة النفسية لتفسير عملية الإبداع، فبشر بن المعتمر أكد على أهميتها حيث استهل كلامه بضرورة التهيؤ النفسي واختيار الجو الملائم من راحة البال والارتياح أثناء التفكير، وإلى أهمية اختيار الوقت المناسب، لأن الأوقات غير المناسبة– والتي يكون سببها التوتر والقلق تعيق المبدع عند بلوغ الهدف أن القيمة الإبداعية تتوقف على ما يصحبها من انفعالات نفسية أثناء عملية التخمين، فإذا كانت الظروف تتوفر على ما يناسب النفس من حالات شعورية وعلى ما يلائمها، أتى المبدع بأحسن ما يقع على الأسماع وأحلى ما يجول في الصدور من لفظ شريف ومعنى بديع جميل، وكان أسلم من الخطأ والانتقاد، أما إذا كانت حالة المبدع النفسية منقبضة وكان يعتريها الإرهاق والضيق كانت إبداعاته محدودة بل كثيرا ما يشوبها الجمود، ولا يمكن التخلص من ذلك إلا من خلال استعادة النشاط والحيوية والانسجام.

وتجدر الإشارة إلى أن ابن رشيق هو الآخر أكد على ضرورة إرجاع إنتاج العمل الفني للحالة النفسية التي يكون عليها المبدع وهي الرغبة والرهبة والطرب والغضب وفي ذلك يقول:" مع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيم، ومع الغضب يكون الهجاء، والتوعد والعتاب

[1]– الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1968، ص95.

الموجع"[1]، لأن الأغراض تتعدد بتعدد الحالات النفسية التي يكون عليها المبدع، لذلك فالحالة النفسية المتبوعة بالرغبة تولد لدى الشاعر المدح والشكر والثناء أما الغضب في أغلب الأحيان فيكون متبوعا بالهجاء..... وقد قيل في الحكمة العربية " أشعر الناس: امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب."[2]

وقد أشار أيضا ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء"إلى دور الانفعالات النفسية في عملية الإبداع بقوله:" وللشعر دواع تحث البطيء فتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب."[3]

فهذه النصوص وغيرها تكشف لنا عن نظرة النقاد القدامى لمفهوم عملية الخلق والإبداع التي لا تخلو من رؤى تأملية نفسية- وإن كانت سطحية- في كشف النص والدخول إلى أعماق النفس المبدعة له، غير أن هذه الجهود لم تكن معمقة حتى تأخذ لنفسها علما مستقلا بذاته أو منهجا له قواعده وأسسه.

[1]- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1،،ص120.

[2]- نفسه، ص90.

[3]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، (تح: أحمد محمد شاكر)، دار المعارف، القاهرة،(د.ت)،ص78.

ثانيا-الرؤية السيكولوجية الحديثة لعملية الإبداع:

تميز النصف الثاني من القرن العشرين بتطور كبير، وشهد تقدما متميزا في المعرفة خاصة في ميدان العلوم الإنسانية، ونالت الدراسات السيكولوجية اهتماما بالغا فأصبحت الحاجة إلى العناية بالإبداع والفن أمرا مهما في العلوم النفسية التي اقتحمت ميدان الأدب ومن ثم صارت العلاقة بين الأدب وعلم النفس علاقة وثيقة، فبما أن علم النفس هو دراسة أحوال النفس فلا بد أن يدرس الأدب لأن النفس البشرية تؤثر بشكل من الأشكال على الفن والإبداع.

و من هنا يمكن القول أن البحث السيكولوجي يقوم بمهمتين أساسيتين فهو يقوم أولا بتفسير " طريقة تكون العمل الأدبي وأن يكشف لنا ثانيا عن العوامل التي تجعل من شخص ما فنانا خالقا ".[1]

وأول من يصادفنا من المفسرين النفسانيين للعمل الفني هو سيجموند فرويد وتلامذته الذين قاموا بمحاولات كثيرة للربط بين النص الأدبي والحالات النفسية التي تصحبها، لأن الحديث عن عناصر الأدب من أديب ونص وقارئ يعني الحديث عن الحالات النفسية الناتجة عنها أيضا، ولهذا كان لفرويد وتلامذته دور كبير في تقديم مفاهيم جديدة متعددة حول الإبداع بفضل التجارب التطبيقية التي أجروها على مرضاهم باستعمال طرق مختلفة كالأحلام وزلات اللسان والتنويم المغناطيسي والأعراض الجسدية التي تساعد على فهم الأمراض النفسية، وهذا ما أدى إلى " تبني اتجاهات تنظر إلى كل الإبداع الفني بوصفه نتاجا للاضطرابات النفسية، أو تعويضا عن الحرمان من الإشباع المستعصي لتلك النزعات الليبيدية المختلفة"[2].

[1]- سامي الدروبي: علم النفس والأدب،ط2، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص225.

[2]- نلوولف وآخرون:موسوعةكمريدج – القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية- ،(تح: رضوى عاشور)، ج9، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2005،ص274.

فعلماء النفس يؤكدون على ارتباط الأدب بالحالة النفسية للأديب وكان أبرز هؤلاء سيجموند فرويد وكارل يونغ وألفرد آدلر، كلهم كانت لهم محاولات كبيرة في استكناه الذات المبدعة والغوص في أعماقها.

1- سيجموند فرويد والتحليل النفسي:

إن الحديث عما جاء به فرويد* من نظريات والتفصيل فيها قد يطول بنا، لأن ذلك من اختصاص علماء النفس وأقرب إليهم منا، لأننا سعينا إلى محاولة ضبط الخطوط العريضة لعملية التحليل النفسي للأدب كما جاء بها أهم روادها.

يرى فرويد أن الشخصية تتكون من ثلاثة قوى هي: الأنا والأنا الأعلى و الهو وهذه القوى لها وظائف تؤذيها وتختلف فيما بينها.

*- **الهو:** وهو مصطلح شائع بين علماء النفس وهو المنطقة التي تحتوي على "الغرائز والميول البيولوجية الجامعة".[1]

*- **الأنا الأعلى:** يمثل مجموع" القوى الأخلاقية والدينية والعائلية التي نتلقاها من المجتمع لتضغط على الهو فتمنع جموح وفوضى ولا أخلاقية أو دينية بعض الميول والغرائز"[2].

*- **الأنا:** أي ذلك " الجانب الواعي والظاهر من الشخصية".[3]

وهذه القوى الثلاثة تعمل في مستويات هي: الشعور واللاشعور وما قبل الشعور.

أ- **الشعور:** هذا الجانب مرتبط بالإدراك الذي توفره لنا حواسنا من العالم الخارجي وهذه العملية النفسية ظاهرة " تتواجد عند سطح الأنا"[4] فما هو شعوري مرتبط بالحواس

---

*- ولد عام 1856 في مدينة فرايج بمورافيا اهتم بالأبحاث الفسيولوجية والتشريحية المتعلقة بالجهاز العصبي، اشتغل وهو لا يزال طالبا في معمل ارنست بروك الفسيولوجي ، في عام 1895 نشر كتاب دراسات في الهستريا الذي يعتبر نقطة تحول في تاريخ علاج الأمراض العقلية، من أهم مؤلفاته: الأنا والهو، الطوطم والحرام، الأحلام والجنس.

[1]- علي زيغود: التحليل النفسي والصحة العقلية، ط1،دار الطليعة، بيروت،1986، ص77.

[2]- نفسه: ص ن.

[3]- نفسه: ص ن.

[4]- سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، (تر: سامي محمود علي وآخرون)، مكتبة الأسرة، 2000، ص49.

التي يتكون منها الجسم من شم ولمس وسمع وبصر وتذوق وهو كل ما يشعر به الإنسان في حالة اليقظة وما يدور حوله في العالم الخارجي.

بالإضافة إلى جانب آخر يتمثل في المشاعر والأحاسيس الوجدانية فنحن نشعر بالفرح والألم أو الحزن، غير أن هذا القسم من الحياة العقلية هو " حالة وقتية وليست دائمة، فالفكرة قد تظهر في الشعور لفترة قصيرة ثم تختفي، وهي تستطيع الظهور مرة أخرى في الشعور بسهولة إذا توفرت شروط معينة"[1].

ب- ما قبل الشعور: قلنا أن الشعور حالة نفسية مؤقتة لا تحتفظ بالأفكار إلا لفترة قصيرة، فحين تبتعد الفكرة عن شعور الإنسان هي في الواقع تكون " موجودة في قسم معين من الجهاز النفسي يسميه فرويد ما قبل الشعور، وهو يقع في مكان متوسط بين الشعور واللاشعور"[2]. فالتجارب التي كانت شعورية ثم اختفت لفترة ما قابلة للعودة والاستدعاء بواسطة وسائل عدة كتداعي المعاني أو ذكر بعض الكلمات التي يمكن وصفها بأنها منبهات، وهذه المنطقة التي يسميها فرويد منطقة ما قبل أو ما وراء الشعور تحتفظ بذكريات الماضي وتجاربه، ويمكن استرجاعها والاستفادة منها في الحاضر أو في المستقبل، لأن الإنسان كثيرا ما يستمد أفكاره من التجارب التي خاضها في الماضي ومرت به في زمن ما ، وهذا المستوى، فعل يرتبط أيضا بالأنا، فإذا كانت العمليات النفسية الشعورية هي تلك التي توجد عند سطح الأنا فإن ما هو " داخل الأنا الذي يشمل على العمليات الفكرية فكيفيته هي ما قبل الشعور."[3]

ج- اللا شعور: هو ما يعنى به " تلك الناحية النفسية التي تبقى مجهولة من الشخص، وهو قوة لا تخضع لعقل ولا لإرادة أو لمسية واضحة ، وهو يوجه السلوك توجيها يعيد المدى، يشدد المحللون النفسيون فرويد خصوصا وتلامذته على ما يقوم به

[1]- سيجموند فرويد: الأنا، والهو،(تر: محمد عثمان نجاتي)، ط4، دار الشروق، بيروت،1982، ص14.

[2]- نفسه:ص14.

[3]- سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي،ص 49.

اللاوعي من فعالية وعلى أنه نواة الشخصية"[1]ففرويد ومن تبعه يعتقدون بوجود عقل لا شعوري ويرون أنه مرتبط بالهو الذي يحمل مجمل الغرائز والميول، ويعتبر " الكيفية الوحيدة المهيمنة في الهو، فالهو واللاشعور متصلان اتصالا وثيقا شأن اتصال الأنا بما قبل الشعور، بل إن الرابطة هنا أوثق"[2].

فالعمليات النفسية التي تحدث في النفس والمرتبطة باللاشعور تمثل مجموع الغرائز الجنسية والعدوانية التي لم تجد طريقا للخروج لأنها محكومة بتأثير من المجتمع وما ينص عليه من قوانين ومعايير الدين والأخلاق، فهي كثيرا ما تقابل بالرفض وهنا يمكن القول أنها تكبت في منطقة أخرى يطلق عليها فرويد اللاشعور والإنسان يكبت كثيرا من الحوادث والتجارب المؤلمة والتي غالبا ما تكون أثناء الطفولة والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو: ما علاقة ذلك بالإبداع الأدبي؟ أو بعبارة أخرى، كيف فسر فرويد عملية الإبداع؟

يرى فرويد أن الأدب تعبير عن رغبات مكبوتة، وأنه ثمرة لمرحلة نفسية تمر بصاحبها، فالغرائز والرغبات التي تشكل جزءا كبيرا من اللاشعور " تسهم بقسط لا يستهان به في إبداعات الفعل البشري في ميادين الثقافة والفن والحياة الاجتماعية..... وتحتل الميول الجنسية بين جملة القوى الغريزية المكبوح جماحها على هذا النمو مكانة بارزة.....وكل فرد يسهم في البناء الثقافي يكون عرضة لأن تتمرد غرائزه الجنسية على هذا الكبت"[3].

فالإبداع البشري بشكل عام والأعمال الأدبية- على اختلاف أنواعها- بشكل خاص هو محاولة خروج ميولات جنسية مكبوتة في اللاشعور الشخصي لدى المبدع لأنها تريد أن تخرج وتطفو على السطح، فعلى سبيل المثال يمتلك الفنان الكثير من الوسائل التعبيرية

[1]- علي زيغود: التحليل النفسي والصحة العقلية،ص 75.

[2]- سيجموند فرويد: الأنا والهو، ص49.

[3]- سيجموند فرويد: مدخل إلى التحليل النفسي،(تر: جورج طرابيشي)، ط1،دار الطليعة، 1989،ص17.

اللغوية (الأدب)، أو الأشكال الفنية (الرسم) للتعبير عن المكونات الموجودة في اللاشعور والتي تتجسد بفعل الميولات والرغبات الجنسية وتتحول إلى إبداعات متعددة كالأدب بمختلف أنواعه من مسرح وقصة قصيرة، أو كالرسم بمختلف أشكاله وألوانه.

وبعبارة أخرى إن الإبداع في نظر فرويد يعود إلى ميولات طفولية فهو يؤكد أن "الدوافع المكبوتة في مرحلة الطفولة التي تتميز بالنمو والانفعالات والفوران والاضطرابات هي التي تحدد سمات الشخصية.... ويركز بشكل خاص على عقدة أو ريب التي تعني لديه أن الطفل في السنة الثالثة وحتى الرابعة يشعر نحو أمه شعورا جنسيا، ولهذا تشتد غيرته من أبيه ويعتبره غريمه فخبرات الطفولة لها تأثير كبير في سلوك الإنسان واللاشعور يتحكم في أفعالنا وسلوكنا، ومن هنا فإن اللاشعور أو العقل الباطن هو مصدر عملية الإبداع الأدبي."[1]

فالأثر الفني عند المبدع المتأمل يعني إفراغ لطاقة تجمعت في منطقة اللاشعور بسبب كبتها، والكبت يبدأ منذ الطفولة، ويستمر طوال حياة الإنسان والمبدع بخاصة وبعبارة أخرى إن الفن والأدب هما صور عن التعبير النفسي للاشعور ذلك أن الإنسان منذ طفولته كان يرغب في أشياء لا تعد ولا تحصى، لكن كثيرا منها يكبت، لأن الأنا الأعلى لا يسمح بإشباعها لهذا وجدت في الفن المخرج الذي يحقق لها الإشباع، فكل غريزة أو رغبة مكبوتة تدفع الإنسان إلى أداء إبداعات معينة.

[1]- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب،ط1، دار المنتخب العربي،- لبنان-،1993، ص ص، 150، 151.

* عالم نفسي سويسري (1875-1961م)، من أوائل طلاب فرويد، أسس مدرسة اسمها علم النفس التحليلي، يطلق عليها علم النفس اليونغي مؤسس بما يسمى سيكولوجية الأعماق، ومكتشف مناطق النفس التي تخزن المعرفة والتجارب الأولية سماها باللاوعي الجمعي.

2- كارل يونغ واللاشعور الجمعي:

يعتبر كارل يونغ* من المحللين النفسانيين بعد فرويد، حيث تتلمذ على يده ونهج على طريقته لكنه فيما بعد خالفه وقدم أراء أخرى اختلف بها عن أستاذه وبلور أراءه الأساسية بقيامه بدراسة " قصص الأطفال والحكايات الشعبية وإخضاع الأديان الشرقية والغربية القديمة بل حتى علم الخيمياء للفحص والدراسة".[1]

ينطلق يونغ في تفسيره للإبداع الأدبي من فكرتين أساسيتين هما : " اللاشعور الجمعي" و" النماذج البدائية".

فالمقصود بهما:

إن اللاشعور الجمعي حسب هذا العالم هو المخزن لخبرة البشر والإنسانية كلهـــا "و لما كان ما يدعي باللاوعي اللاشخصي يشمل على مضامين منسية مكبوتة.... فإن اللاوعي الجمعي يتألف من مضامين- من غير اعتبار الحقبة التاريخية أو الفنية الاجتماعية أو الأثنية، هي مستودع أو مخزون ردود الأفعال النموذجية للبشر انطلاقا من الأزمنة البدائية وبلوغا إلى الأوضاع البشرية الشاملة أو العالمية كالخوف والإحساس بالخطر.....والكراهية والحب، والولادة، وهيمنة المبدأ المضيء أو المظلم....إلخ[2].

فكارل يونغ يتفق مع أستاذه في الاعتقاد بوجود اللاشعور الشخصي في ذات الفرد لكنه ضيف إليه اللاشعور الجمعي، الذي يشمل على تجارب الإنسانية التي أتت من الأسلاف البدائيين، وترسبت في النفوس، فعلى سبيل المثال الخوف من الظلام يرجع

[1]- نلووف وآخرون: موسوعة كمبردج في النقد الأدبي- القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية- ،ص271.

[2]- يولاند جاكوبي: علم النفس اليونغي،(تر: ندره اليازجي)،ط1، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1993، ص21.

حسب رأي يونغ إلى " تلك الفترات السحيقة عندما كان أسلافنا يعيشون في الكهوف والغابات المملوءة بالأخطار"[1].

فيونغ جعل من اللاشعور الجمعي المحرك الأول لغرائز الإنسان، والإبداع يستمد منه مادته، فإذا كان فرويد يركز على اللاوعي الشخصي الذي هو مستودع الرغبات المكبوتة والمنسية فإن اللاشعور الجمعي عند يونغ هو ذلك المخزن الذي يحتوي على التجارب المختلفة، والشخصية الجمعية لا تقتصر عند حدود المكتسبات الفردية والتجربة الذاتية، بل تمتد لتشمل الإنسانية " ففي الإنسان السابح بدائيا كان أم طفلا- لا تتمايز مضامين النفس الفردية عن مضامين النفس الجمعية"[2].فهما متحدتان متصلتان لا تنفصلان عن بعضهما البعض أما النماذج البدائية فهي حسب يونغ " صور ابتدائية لا شعورية أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية، لا تحصى، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية وقد ورثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما، فهي لنماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية".[3]

الإنسان البدائي مند أقدم العصور كان يشاهد الظواهر الطبيعية، لكنه لا يقف عند حدود تلك المشاهدة، بل يقوم بتفسيرها وإعطائها دلالات كثيرة، فيما يعرف بالأساطير ولذلك كان الأدب في اعتقاد يونغ تمثيل لتلك النماذج وتجسيد لها في شكل صور، حينما يتحدث عن مفهوم النموذج البدئي يقول أنه " مستفاد من الملاحظة المتكررة لما تشتمل عليه الأساطير وقصص الحور المعروفة في الأدب العالمي من موضوعات محددة شائعة في كل مكان".[4]

[1]- خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي،ط1، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر،2008ن ص129.

[2]- نلووف وآخرون: موسوعة كمبردج في النقد الأدبي- القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية- ،ص271.

[3]- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب،ص152.

[4]- كارل غستاف يونغ: علم التحليل النفسي،(تر، نهاد خياطة)، ط2، دار الحوار، سورية ،1997، ص243.

فالفنان هو الذي يطلع على تلك النماذج المترسبة ويفهمها، ومن ثم يسقطها في عمله الأدبي، فإذا غاص في أعماقها فقد بلغ قلب الإنسانية وعبر عنها ومثلها.

ومن هنا كانت النماذج البدائية مصدرا للروائع الأدبية الخالدة كألف ليلة وليلة وما تتضمنه من أساطير انتقلت مترسبة في اللاشعور الجمعي ثم تجسدت كعمل أدبي فيما بعد.

إذن فاللاشعور الشخصي الأديب عند يونغ مرتبط باللاشعور الجمعي الذي يحمل الميول والغرائز البدائية الموجودة في نفس الكائن البشري عبر العصور السحقية والتي تنتقل بفعل الترسب والوراثة في دهن الإنسان " فمثلما يختزن الفرد في أناه الأعلى الكثير من الأشياء كذلك المجتمع يختزن في لاوعيه الجمعي.....والأدب والفن كلاهما برأيه يعبران إضافة إلى تعبيرهما عن اللاوعي الفردي عن هذا اللاوعي الجمعي".[1]

وهذا يعني أن الشخصية الإنسانية تختزن في أعماقها بالذاكرة الجماعية والنماذج والأنماط العليا والتي تنتقل في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة البعيدة المدى والأزمان، وتنتقل على شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف وهي ليست جامدة بل نستطيع أن تجسد نفسها في ميدان في ميدان الفن والإبداع ما استطاعت.

[1]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث – من المحاكاة إلى التفكيك – ،ط1، دار الميسرة، الأردن،2003، ص59.

3- ألفرد آدلر وعقدة الدونية:

اتجه آدلر[1]* في تفسيره للعمل الفني والأدبي إلى الشعور بالنقص ما أطلق عليه اسم " عقدة الدونية " الناتجة عن تأثيرات ترجع إلى " ما يدركه المرء من نقص أو قصور نفسي أو فيسيولوجي".[2]

وقبل الحديث عن رأي فرويد حول الإبداع نتطرق أولا إلى مفهوم العقدة النفسية فما المقصود منها ؟.

أشرنا سابقا أن الجهاز النفسي يتكون من ثلاثة طبقات هي، الهو، الذي يمثل الطبقة السفلى ويحتوي على الغرائز والميولات البيولوجية الجامعة وما شاكل ذلك والأنا الذي يعتبر الجانب الواعي من الفرد شخصيا واجتماعيا، أما الأنا الأنا فهو مجموع الأخلاق والقيم والمثل العليا، وبما أن الهو ينزع دائما إلى المحرمات ويعتبر المبدأ الأول للغرائـــز و الميولات، فإن هذه الأخيرة لا يمكن لها أن تجد طريقا للخروج وتحقيق الإشباع بتأثير من الأنا العليا تتحكم فيها وتمنعها كونها لا تتوافق مع المجتمع ومع ما هو متعارف عليه وشائع دينيا وأخلاقيا.

فمن هذا الكبت والكبح تبدأ العقدة النفسية لأن العواطف والحوادث المؤلمة خصوصا- التي مرت بالإنسان في الواقع" لا تموت بل هي تبقى مدفونة حية في اللاوعي أي في القسم التحتي والسحيق من النفس."[3]

فالإنسان يكبت قسما كبيرا من غرائزه وحوادثه المؤلمة في أعماق نفسه، وغالبا ما تبدأ مند الطفولة، وتساهم بشكل كبير في تكوين الشخصية وفي توجيه سلوكها.

---

[1]*- طبيب عقلي نمساوي (1870-1937)، مؤسس علم النفس الفريدي، ومن أتباع فرويد لكنه انشق عليه ليؤكد على دور الأنا الشعوري أكثر من تأكيده على دور الليبيدو، ما بين 1999-1934 أسس مستوصفات توجيه الطفولة في فيينا، كما قام بتدريب المعلمين، وأشرف على نشاطات المعلمين الخاصة بتعلم كيفية تمريض الأطفال الذين يعانون الإضطراب.

[2]- عبد القادر فيروح: الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص67.

[3]- علي زيغور: التحليل النفسي والصحة العقلية، ص73.

ومصطلح العقدة شائع في كلامنا اليومي لأن نفسية الإنسان هي تماما كالجسم تصاب بالمرض والوباء ومن العقد الشائعة في حياتنا عقدة أوديب التي تعني تعلق الابن المرض بأمه وعقدة ألكترا وهي تعلق الفتاة المرضى بأبيها، وفي كلتا الحالتين يرافق ذلك التعلق العداوة ضد أحد الوالدين من الطرف المقابل، وهناك عقدة تسمى عقدة الذنب، أي الشعور بالذنب بسبب القيام بعمل ما في لحظة خطأ أو غفلة ما يترك لدى الفرد شعورا يلاحقه مدى الحياة والعقدة النرجسية وحب الذات حبا شديدا والإفراط في الإعجاب بها وعقدة التخريب وهي الرغبة في الإفساد والإتلاف والتوسيخ والتهديم وعقدة الفطام وهي الحنين والشوق إلى أيام الطفولة أيام المرح والسعادة وعقدة يونس وهي الرغبة في العودة بصورة خيالية إلى بطن الأم الدافىء .... وعقدة الدونية وهي مجموع العواطف والأفكار التي تنشأ وتتكون لدى المرء الذي يعاني من عاهة ما يتبعها شعور مؤلم بأنه أقل درجة من الآخرين وبأنه ليس في المستوى الذي هم فيه، وهذه العاهات تتعدد وتختلف، فهناك عاهات تتمثل في العرج أو اضطرابات في النطق أو قامة طويلة أو قصيرة، أو العمى..... وفي جميع هذه الأحوال ينطوي المصاب على ذاته ونفسه ويعاني آلامه مبتعدا في زاوية منعزلة، لكنه قد يتخذ موقفا معاكسا فيسعى إلى نسيان آلامه ومقاومتها ومحاولة تغطيتها وتعويضها وهو ما حاول آدلر أن يؤكد عليه من خلال محاولته تفسير عملية الإبداع فهو يرى أن " كل حي معوق، ومهان، ومستضعف، ومحروم من إحدى وظائفه الحيوية، ينمي بصورة طبيعية، لكي يبقى حيا، ضربا من الفاعلية الزائدة التي تنزع إلى تعويض دونيته، بل وإلى المغالاة في التعويض إلى حد يكون في النهاية أكثر تفوقا مما لو كان دون دونية ".[1]

[1]– روجر موشيلي: العقدة النفسية، ترجمة وجيد أسعد، ط2، دار البشائر، دمشق، 1991، ص24.

فالإنسان الذي يولد أقل اكتمالا تنشأ معه شحنة من الأفكار والمشاعر بأنه ليس على المستوى وأنه أقل حظا من الآخرين مما يولد له رغبة تقوده إلى تحقيق أهداف وإنجازات شخصية غالبا ما تكون خارقة للعادة ففي نظرا آدلر أن أنواع الاضطرابات النفسية الناجمة عن عاهة ما، تكون لها صور من التعويض عن الشعور الدفين بالنقص وهو محاولة من طرف الفرد في جلب الاهتمام من الغير والقبول عندهم، لكن الشعور بالنقص عند آدلر ليس دائما إيجابيا، فصورته السلبية يقود الفرد إلى الكره والعدوانية، والسرقة والجريمة ، وأفعال الانتقام الصادرة عن ضرب إرادة القوة المحرومة من عاطفة اجتماعية".[1]

وتجدر الإشارة إلى أن الشعور بالدونية يبدأ مند السنوات الأولى في حياة الإنسان أي مند الطفولة" فالإحساس الأول بوعي الذات لدى الطفل عند الخروج من المرحلة السخرية وفي صدمة اللقاء بين الواقعي والعالم، قد يكون كذلك شعورا واسعا بالدونية والعجز والصغر والحرمان والعطوبة والضعف"،[2]أي أن الطفل الصغير يحس بالحيرة والضعف والعجز أمام المحيط الذي من حوله كالأوامر التي يتلقاها من أبويه إما عن تدليل أو عن عدم اهتمام وإهمال، كل هذه العوامل التي تدخل ضمن إطار تربية الطفل تنشأ عنها ذلك الشعور بالدونية، ويمكن اعتبارها من أخطاء التربية التي ينتهجها الوالدان حيال الطفل ولا يمكن إقصاء ذلك الشعور إلا بإعطائه حق التعبير والتلقائية والحرية وعدم تدليله والإفراط في حبه على منظر منه، ما يعطيه الثقة بقيمته الخاصة وتزويده بالقوة لأن يقول ما يريد ويعبر عما يراه.

وعموما فآدلر يرى أن الدونية أو التعويض في حالتها الإيجابية هي " قوة وهاجة لتحريك مشاعر الفنان وعاملا فعالا لنشاطه الإبداعي"[3]، وهو بهذا يختلف عن فرويد

[1]– روجر موشيلي: العقدة النفسية، ترجمة وجيد أسعد، ط2، دار البشائر، دمشق، 1991، ص25.

[2]– نفسه: ص24.

[3]– عبد القادر فيروح: الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص67.

وكارل يونغ لأنه أكد أن القوة الدافعة للإنسان هي الشعور بالنقص في محاولة من طرف المصاب التفوق في جوانب عديدة من الحياة كأن يصبح أديبا كبيرا مثل طه حسين وأبي العلاء المعري وبشار بن برد الذين كانوا يعانون عاهة العمى، أو أن يجتهد كثيرا في سبيل بلوغ درجة عالية من المال، وهو أيضا حال أولئك الأشخاص المعوقين الذين يجتهدون في الحصول على الميداليات الذهبية والفضية والبرونزية في مجال الرياضة، أو في مجالات مختلفة من المعرفة والعلوم، وكل هذا من أجل تحقيق الكيان والظهور بصورة جيدة أمام الآخرين والتمايز عنهم.

IV. عقدة النقص عند المتغزل الأعمى:

أولا: تعريف بشار بن برد:

هو الشاعر النابي، الناغم المؤثر" بشار بن برد بن يرجوخ بن أزدكرد بن شروستان ابن بهمن بن دارا بن فيروز بن كرديه بن ماهفيدان بن دادان بن بهمن بن أزدكرد بن حسيس بن مهران بن خسروان بن أخشين بن شهرداد بن نبوذ بن ماخر شيدانماد بن شهريار بنداء سيحان بن مكرر بن أدريوس بن يستاب بن لهراسف"[1].

ولد بالبصرة حوالي سنة 94 هـــ وهومن مخضرمي الدولتين الأموية والعباسيــة و " نشأ في بني عقيل نشأة عربية خالصة، فاستوى لسانه على الكلام الفصيح لا تشوبه لكنة".[2]

وكانت البصرة في ذلك الوقت مكانا مناسبا لنمو الأدب وازدهاره، وكانت مبدأ الفن الأدبي ومنتهاه يفد إليها الأدباء والشعراء واللغويون وكان يوجد فيها مكان يقال له المربد وهو شبيه بسوق عكاظ في الجاهلية حيث كانت تشع منه أضواء النقد الأدبي.

قال الشاعر وهو في سن العاشرة من عمره وجاء في كتاب الأغاني أنه قيل له يوما "ليس لأحد من شعراء العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئا استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه، وإنه ليس في شعرك ما يشك فيه، قال: ومن أين يأتيني الخطأ! ولدت هاهنا ونشأت في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم، وأيفعت فأبديت إلى أن أدركت فمن أين يأتيني الخطأ"[3].

---

[1]- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،ج2،موفم للنشر، الجزائر،1992، ص853.

[2]- بشار بن برد: الديوان ،ص5.

[3]- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،ج2،ص866.

لذلك فطبيعي أن ينشأ في تلك الأوساط المغذاة بالأدب والثقافة– فصيح اللسان، جيد البيان والأسلوب والعبارات وأن تكون ألفاظه عذبة، رقيقة، وتراكيبه دقيقة الوصف، حسنة السبك، سليمة من الخطأ.

كان مولعا باللغة العربية، فأقبل عليها وتمكن من آدابها وقواعدها فجاءت أشعاره ساحرة ومعانيه موحية ذات قوالب لغوية رائعة، فجاء بذلك نابغة شعراء عصره ورائدهم في مواضيع الشعر المختلفة وألوانه المتعددة واكتسب قيمة ومكانة بين الشعراء حتى عد متقد ما طبقات الشعراء المحدثين بإجماع النقاد والرواة.

ولد بشار أعمى وكان" ضخما عظيم الخلق والوجهين مجدورا طويلا جاحظ المقلتين تغشاهما لحم أحمر، فكان أقبح الناس، عمى وأفضعهم منظرا، وكان إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله ثم ينشد فيأتي بالعجب"[1].

وكان يلقب بالمرعث لرعثة كان يلبسها في أذنه وهو في ذلك يقول:

أنا المرعث لا أخفي على أحد ذرّت بي الشمس للقاصي وللداني[2]

وجاء في كتاب الأغاني أيضا فيما يخص أخبار بشار أنه كان " كثير التلون في ولائه.

شديد الشغب والتعصب للعجم، فمرة يقول مفتخرا بولائه في قيس:

أمنت مضرة الفحشاء أني أرى قيسا تضر ولا تضار

كأن الناس حين تغيب عنهم نبات الأرض أخطأه القطار

وقد كان بتدمر خيل قيس فكان لتدمر فيها دمار

[1]– أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2،ص858.

[2]– بشار بن برد: الديوان، ص617.

بحي من بني عيلان شوس يسير الموت حيث يقال ساروا

وما نلقاهم إلا صدرنا بري منهم وهم جرار

ومرة يتبرأ من ولاء العرب فيقول:

أصبحت مولى ذي الجلال وبعضهم مولى العريب فخد بفضلك فاخر

مولاك اكبر من تميم كلها أهل الفعال ومن قريش المَشْعَرُ

فارجع إلى مولاك غير مدافع سبحان مولاك الأجل أكبر

وقال يفتخر بولاء بني عقيل:

إنني من عقيل بن كعب موضع السيف من طلب الأعناق"[1]

وعلى الرغم من أنه كان أعمى فقد كان يحسن التعبير عن الأشياء ووصفها وكان "يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله فقيل له يوما وقد أنشد قوله:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وما قال أحد أحسن من هذا التشبيه، فمن أين لك هذا، ولم تر الدنيا قط ولا شيئا فيها، فقال إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوقد حسهن وتدكو قريحته."[2]

فبشار الذي ولد أعمى وهو لم ير الدنيا قطن كيف استطاع أن يعبر عما يحس؟ لذلك فإجابته مثلت دليلا قويان ففقدان البصر زاد من دكائه وعوض بالقلب الذي أمده بالإدراك لأن العين ليست الوسيلة الوحيدة لإنشاء الصور.

[1]- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،ج2، صص856، 857.

[2]- نفسه: ص859.

وروي عن بشار أيضا أنه كان " يفضل النار على الأرض، ويصوب رأي إبليس في امتناعه عن السجود لآدم صلوات الله عليه وسلامه، وينسب إليه من الشعر في تفضيل النار على الأرض قوله:

الأرض مظلمة، والنار مشرقة والنار معبودة مذ كانت النار"[1].

أمن عن وفاته فقد " أجمع الرواة أنه مات مقتولا بأمر من الخليفة المهدي حيث رماه بالزندقة، وجملة الخبر ان المهدي حنق على بشار لهجائه له، وأخفى له في صدره كرها عظيما، وحين زار المهدي البصرة متفقدا أحوالها وصل إلى البطائح ومرّ بدار بشار وكان أبو معاذ على سطح بيته سكرانا، فعلم بحضور المهدي وخاف أن يراه على حاله من السكر، فراح بشار يؤدن فقال المهدي: من هذا الذي يؤذن في غير الوقت؟ قالوا: بشار، قال علي به، وحين مثل بين يديه قال: يازنديق هذا من بذائك، تؤدن في غير الوقت، ثكلتك أمك، ثم ثم أمر بصاحب الزنادقة..... فأخرجه معه في زورق، وأمر الجلادين ان يضربوه ضربا متلفا..... وضرب سبعين سوطا حتى مات وألقي من على السفينة فحمله المرج إلى شاطئ البصرة، فحمله أهله ودفنوه، وما تبع جنازته سوى أمة سوداء.... وأغلب المؤرخين يقولون أن وفاته كانت في السنة الثامنة والستين بعد المائة للهجرة."[2]

وأخيرا يمكن القول أن بشار كان شاعرا بارعا في كل الأغراض الشعرية محسنا التصرف فيها، وقد عكف على الغزل وأبدع فيه خصوصا فيما يتعلق بالوصف الحسي حيث تفننت في وصف المرأة وتعداد محاسنها على الرغم من أنه أعمى لا يراها.

[1]– أبي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء،(تق: إحسان عباس)،مج1، دار صادر، بيروت،(د ت)، ص273.

[2]– بشار بن برد: الديوان،ص16.

ثانيا- عقدة العمى وإنطلاقة الشعر عند بشار:

يقول صلاح الدين الصفدي في كتابه " نكت الهيمان في نكت العميان": " قل أن وجدأعمى بليدا، ولا يرى أعمى إلا وهو ذكي"[1]، فالإنسان إذا ابتلي بعلة أو بعاهة ما ، فإن ذلك يولد له صراعا داخليا بحثا عن مخرج يعوض به عن مصابه وعن النقص الذي يشغل باله، سواء من العاهة نفسها أو من سخرية الآخرين والحط من قيمته والاستهزاء به.

وهو ما تميز به الكثير من أعلام الفكر العربي، فهناك عدد غير قليل منهم ابتلوا بعاهة العمى سواء بولادتهم كبشار بن برد، و السائب بن فروح المعروف بأبي العباس الأعمى، وربيعة بن ثابت المعروف بربيعة الرقي، و ابو العلاء المعري، والتطلي الشاعر الوشاح الأندلسي، أو بعد ولادتهم كحسان بن ثابت، ومعنى بن أوس ، وصالح بن عبد القدوس، وأولئك الذين ولدوا بالعمى تكون حالتهم أشد من الذين فقدوا البصر بعدولاتهم لأن هؤلاء عرفوا صورة الحياة فتبقى في أذهانهم صورا يصفونها ويلتمسون منها تعبيرات صادقة دقيقة فيما يحس وبما أن الدوافع أو البواعث على قول الشعر تتعدد بتعدد الشعراء أولا، وتختلف باختلاف الظروف والمؤثرات النفسية والصلات التي تولد الانفعالات ثانيا، ويكون بشار بن برد فيما أنتج من شعره في أغلب الأحيان أفضل وأجود في سكبه من أشعار أمثاله من العميان وغير العميان، فالعمى يعوض بالذكاء ويزيد فيه ويقوي البصيرة، ويعلل صلاح الدين الصفدي ذلك فيقول: " السبب الذي أراه في ذلك أن دهن الأعمى وفكره يجتمع عليه ولا يعود متشعبا بما يراه ونحن نرى الإنسان إذا أراد أن يتذكر شيئا أغمض عينيه وفكر، فيقع على ما شرد من حافظته"[2].

[1]- صلاح الدين، خليل بن بيك الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، نشر أسعد الحسيني، مصر، 1980، ص83.

2- نفسه: ص83.

فآفة العمى تؤثر على حياة صاحبها من حيث علاقته بمجتمعه ومن حيث سلوكه في الحياة، فيكون فنه عاليا وأسلوبه في التفكير متميزا، كما تكون له سرعة في البديهة وحدة الفطنة للأمور، والقدرة على الإتيان بصور عجيبة وأفكار خارقة، فبشار الذي ولد أعمى أبدع أشعارا رائعة خصوصا فيما يتعلق بغرض الغزل الذي احتل أكثر من نصف ديوانه وقد نال به إعجاب الكثير من النقاد القدامى كالأصمعي، وابن رشيق والجاحظ، وابن المعتز والمحدثين كالمازني ومحمد مصطفى هدارة وشوقي حنيف وغيرهم.

أعجبوا جميعهم ببراعة هذا الشاعر وقدرته على التصوير والتخييل فهو في أغلب أشعاره كثيرا ما يجود شعره ويضفي عليه وألوانا وزخارف لم يسبق إليها فحول الشعراء مستمدا إياها من واقع حياته الجديدة في العصر العباسي، فهو أحيانا يصور فيأتي بصور تعبر عن نظرته إلى الحياة، وأحيانا يأتي بألوان بديعة لم تكن موجودة من قبل، وأحيانا أخرى يحلق في سماء الخيال ويكون تشبيهات لطيفة وصور رائعة مميزة، يقول إبن المعتز في كتابه طبقات الشعراء " كان بشار يعد من الخباء والبلغاء، ولا أعرف أحدا من أهل العلم والفهم دفع بفضله ولا رغب عن شعره، وكان شعره أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة، وأسلس على اللسان من الماء العذب".[1]

فبشار كان بليغا حتى عد من الخطباء، ونال الكثير من الرضا عند عدد من النقاد إلى درجة أن البعض شك في عماه، وأن هذا الشاعر يدعي العمى وأنه ليس بأعمى حقيقة.

والواقع أن عقدة العمى هي نفسها من جعلت هذا الشاعر يفوق أبناء عصره في معاني الشعر وألفاظه فتكون مقطوعاته وقصائده أجمل وأرق المقطوعات والقصائد وهو الذي كان يرى في العمى أصل الذكاء ومنشأه، يقول:

[1]– إبن المعتز: طبقات الشعراء،(تح: عبد الستار أحمد فراج)، دار المعارف مصر،(د.ت)،ص26

إذا ولد المولود أعمى وجدته وجدك أهدى من بصير وأجولا

عسيت جنينا والدكاء من العمى فجئت عجيب الفنن للعلم موئلا

وغاض ضياء العين للقلب فأعتدى لقلب إذا ما ضيع الناس حصلا[1]*

وكان بارعا في جميع الأغراض الشعرية من مدح وهجاء وفخر وغزل.....وقد سئل عمرو بن العلاء من أبدع الناس بيتا قال: الذي يقول:

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيق ألم

روحي عني قليلا واعلمي أني يا عبد من لحم ودم

قال: فمن أصح الناس، قال الذي يقول:

لمست بكفي كفه أبتغي الغني ولم أدر أن الجود من كفه يعدي

فلا أنا منه ما أفاد ذو والغنى أفدت وأعدائي فأتلفت ما عندي.

قال فمن أهجى الناس، قال الذي يقول:

رأيت السهمين استوى الجو فيهما على بعد ذا من ذاك في حكم وحاكم

قال: هذه الأبيات كلها لبشار"[2].

وبشار ببراعته في التصوير استطاع أن يأتي بما لم يستطع أن يأتي به المبصرون فهو إن هجا كان هجاؤه لاذعا قوي التأثير في النفوس مؤلما، وإن تغزل داع غزله وملأ الطرقات ورده الخاص والعام وأثر في الحرة والمحصنة حتى كان " من أول الأسباب التي جعلت المعتزلة يهتفون باسمه، ويخرجونه من البصرة، كما كان أيضا من الأمور

*– الأجول: الكثير التجوال وفي بعض الروايات أحول بدل أجول.

[1]– بشار بن برد: الديوان،(تق: مهدي محمد ناصر الدين)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص ص 577 578.

[2]– أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2، موفم للنشر،الجزائر، 1992، ص867.

التي داخلت نفس المهدي، فجعلته ينقم عليه، حتى انتهى الأمر إلى إهدار حياته"[1]، وهو إن مدح فاقت شهرته فاحل الشعراء" فهو فيما يقال مدح إبراهيم بن عبد الله العلوي، لما خرج على بني عباس في البصرة بقصيدة مميتة فضلها أبو عبيدة على ميمتي جرير والفرزدق."[2]

وقال بشار مفتخرا:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو تمطر دما[3]

وهذا البيت عد من أحسن ما قالته العرب في الفخر و معروف أن بشار من قبيلة عقيل وهم من قبيلة مضر، أشهر قبائل العرب.

وقد شغل الغزل حيزا كبيرا من ديوان شعره إذ بث فيه مبادئه التي تقوم على الحرية الأخلاقية والجري وراء اللذة وإباحيتها، وهذا الغرض خصوصا فيما يتعلق بالجانب الحسي كان " من أشد الفنون التصاقا بشخصية بشار المتحررة، بل له كان من أكبرها أثرا في حوادث حياته"[4] فهو كثيرا ما يصف المرأة وصفا حسيا عابثا غير مكترث لا بالقيم الأخلاقية ولا بتهديدات المهدي وقد بقي الغزل ملتصقا به التصاقا رغم شيخوخته وقبح منظره وعماه ورغم نفور النساء منه ، يقول:

ألا يا قوم خلوني وشأني فلست بتارك حب الغواني

نهوني يا أمامة عن هواكم فلم أقبل مقالة من نهاني[5]

[1]– طه الحاجري: بشار بن برد، ط3، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1971، ص37.

[2]– العربي الحسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر،1989، ص21.

[3]– بشار بن برد: الديوان،590.

[4]– جودة أمين: التاريخ العربي في العصر العباسي،ط1، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1990،ص117.

[5] - بشار بن برد: الديوان، ص623.

ولعل حاسة البصر التي افتقر إليها وولد بها، لم تكن عائقا لديه ولا مانعا يمنعه عن التشييب بالمرأة وحبها وعشقها، بل إنه كان مؤمنا أن الحب منبعه القلب وليس العين وأن الأذن تعشق قبل العين أحيانا، يقول:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة و الأذن تعشق قبل العين أحيانا

قالوا بمن لا ترى تهدي فقلت لهم الأذن كالعين تؤتي القلب ما كانا[1].

فعاهة العمى لم تفارق بشار وهو ما يعلل محاولته دائما البرهنة على أن هناك ما يعوض العين في التمتع بالجمال وهي الأذن وما يحسه القلب.

كان بشار شديد الاندفاع والجري وراء الجنس اللطيف، يتعشق النساء ويوقعهن في حباله من غير أن يبصرهن، ففي نفسه يعاني ميولا للمرأة لا تطاق، وهو يحب المرأة بمجرد وقوع نبرة صوت في أذنه، وبمجرد تخيلها أو بمجرد شعور يشعر به في نفسه ولا يجد سبيلا لذلك سوى أن يعلن عشقه وحبه في غزل شديد الإلحاح، يحمل في ثناياه كل ما يختلج صدره من رقة وهيجان يقول:

لقد عشقت أدني كلا سمعته ما رخيما وقلبي للمليحة أعشق[2]

إن الشعر الذي بين أيدينا يؤكد أن بشار يحاول دائما التفوق على المبصرين لذلك كان غزله مجيدا في وصف المرأة، ومغامراته معها وطريقته في اقتناصها رغم أنه أعمى لا يمكن رؤيتها حتى يصفها بالعين، فالعين تعتبر من أكثر الوسائل لإدراك الجمال، فهو دائما يعترف بفقدانه لحاسة البصر كما يحاول أيضا الافتخار ببراعته وإبداعه، يقول:

[1]- بشار بن برد: الديوان، ص612، 613.

[2]- نفسه، ص 560.

*- الفاتك: القاتل، اللهج: الملح على الأمر الشابر عليه.

عجبت فاطمة من نغني لها وهل يجيد النعت مكفوف البصر[1]

ويقول بشار في موضع آخر:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

قالوا: حرام تلاقينا فقد كذبوا ما في التزام ولا في قبلة حرج[2]

ففي هذين البيتين ذروة المجون والفساد الخلقي والاندفاع غلى تحقيق المتعة واللذة بالإضافة إلى التمرد على الواقع الاجتماعي وأخلاق الناس والقيم العربية الإسلامية، ولعل بشار وغيره من الشعراء آنداك كانوا متأثرين بموجة العبث والمجون التي شاعت في العصر العباسي، وفي ذلك يقول شوقي ضيف:

" وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية، عصور الوقار و الارتفاع عن درك الغرائز النوعية، حقا عرفوا الغزل الصريح، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء الصراحة وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق و إلاثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين"[3].

فتلك الظاهرة الغريبة التي شاعت في المجتمع العباسي بعيدة كل البعد عن القيم والأخلاق العربية التي دعا إليها الإسلام، فبشار مثلا كان يبدوا على شعره البعد عن الروح الإسلامية والمبادئ النبيلة، بل كثيرا ما يلاحظ عليه أنه دعوة غلى الخروج عن الدين والتحرر من فرائض وقواعده التي سنها وشرعها، وهو لا يكتفي بالتعبير عن شهواته ونزواته بل وأكثر من ذلك يدعو الناس إلى الفساد كما يقوم بتحريض الشباب على الفسق واللذة والترغيب فيها.

[1] - بشار بن برد: الديوان، ص534.

[2] – نفسه: ص 236.

[3] - شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، 1976، ص ص 176-177.

وفي بعض الأحيان يبدو وكأنه ينتقم من الناس الذين يضطهدونه ونرى ذلك في رائيته المشهورة التي يقول فيها:

قد لامني في خليلتي عمر واللوم في غير كنهه قدر

قال أفق قلت لا فقال بلى قد شاع في الناس عنكم الخبر

فقلت إن شاع ما اعتذاري مما ليس لي فيه عندهم عُذُرُ

لا أكتم الناس حب قاتلتي لا لا ولا أكره الذي ذكروا

لوما فلا لوم بعدها أبدا صاحبكم والجليل محتضر

قم قم إليهم فقل لهم قد أبى وقال لا لا أفيق فانتحروا

ماذا عسى أن يقول قائلهم وذا هوى ساق حينه القدر

يا قوم مالي ومالهم أبدا ينظر في عيب غيره البطر

يا عجبا للخلاف يا عجبا بفي الذي لام في الهوى الحجر

ما لام في ذي مودة أحد يؤمن بالله قم فقد كفروا

حسبي وحسب التي كلفت بها مني ومنها الحديث والنظر

أو قبلة في خلال ذاك ولا بأس إذا لم تحلل الأزُرُ

أو لمس ما تحت مرطها بيدي والباب قد خال دونه السُترُ

والساق براقة خلاخلها والصوت عال فقد علا البهُرُ

واسترخت الكف للغزال وقالت ألْه عني والدمع منحدر

اذهب فما انت كالّذي دكروا أنت وربي معارك أشر

وغابت اليوم عنك حاجتي فالله اليوم منك منتصر

يا رب خدلي فقد ترى ضعفي من فاسق الكفّ ما له شكر

أهوى إلى معضدي فرضضه ذو قوة ما يطاق مقتدر

يلصق بي لحية له خشنت ذات سواد كأنها الإبر

حتى اقتهرني وإخوتي غيب ويلي عليهم لو أنهم حضروا

أقسم بالله ما نجوت بها اذهب فأنت المسور الظفر

كيف بأمي إذا رأت شفتي وكيف إن شاع منك ذا الخبر

أم كيف لا كيف لي بحاضنتي يا حب لو كان ينفع الحذر

فقلت لها عند ذاك يا سكني لا بأس إني مجرّب حذر

قولي لهم بقه لها ظفر إن كان في البق ماله ظفر[1]

ففي هذه القصيدة حوار يدور بينه وبين من ارتكب معها الإثم لا يخلو من التصريح عما جرى بينهما من الفاحشة، مما جعل الحبيبة تدعو الله أن يخلصها من هذا الرجل الفاتك فهو في البداية يسرد الحوار الذي دار بينه وبين صديقه الذي لامه على دناءته وفاحشته ويخبره بأن الناس علموا خبره، فيرد عليه بأنه غير مبالي بهم ولا بما يقولون عنه، وبعد ذلك يبين لنا كيف استطاع إغراء تلك الفتاة على ارتكاب المعصية وما اتخذه من خوات لإقناعها، ثم يخبرنا عما أصاب الفتاة من حزن وجزع لما حل بها من أفعال ذلك الفاتك المقتدر وخوفها من أمها لو أنها ترى ما فعله بها، فيرد عليها ويخبرها أن لديه حل لذلك فهو مجرب وخبير في تلك الأمور، لينتهي الحوار وتنتهي القصيدة برد سخيف

[1]- بشار بن برد: الديوان، ص ص 452، 453.

*- المعارك: المقاتل، الأشر: الكاذب، رخص: احدث فيه الرضوض، والرضا ما دون الكسر، البقة: بعوضة صغيرة.

وهو أن تقول لأمها أن سبب جرح شفتها هو ظفر بقة إن كان للبق ظفر، وبشار في هذه القصيدة " ليس مسرورا بما ناله من لذة جسمية فحسب بل هو يفرح فرحا خبيثا، إذ أتيح له الانتقام من الناس باغتصاب فتاة من نسائهم العفيفات"[1] فهو يعلن في هذه القصيدة عن شدة الحقد والسخط على الناس الذين جلبوا إلى المحن واضهدوه، فانتقم منهم بإغراء فتاة من عفيفات نسائهم.فالإحساس بالعمى وقبح المنظر وفوق ذلك ألسنة الناس تحول كله إلى عبث شديد التهتك والفجور.

ومن غزل بشار أيضا ما يصف فيه عذابه في الحب ومالقيه من الحرمان، وهو اتجاه آخر لا نجد فيه الشاعر متعلقا بالأوصاف الحسية، وكان أغلبه يدور حول ما قاله في جارية تسمى "عبدة" وهي من أهل البصرة، كان بشار يحبها ويهواها، يقول:

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت وأهوى لقلبي أن تهب جنوب

وما ذاك إلا أنها حين تنتهي تناهى وفيها من "عبيدة" طيب

وإني لمستشفي " عبيدة" إنها بدائي وإن كاتمته لطبيب*[2]

ويقول في موضع آخر:

يزهدني في حب عبدة معشر قلوبهم فيها مخالفة قلبي

فقلت دعو قلبي وما اختار و ارتضى فبالقلبلا بالعين يبصر ذو اللب

وما تبصر العينان في موضع الهوى ولا تسمع الأذنان إلا من القلب

[1]– محمد النويهي: شخصية بشار، دار الفكر، عادة دار الفكر في لبنان،(د ب)،(د ت)، ص171.

[2]– بشار بن برد: الديوان، ص67.

*– تناهى: تصل في آخر المطاف، كاتمته: أخفته.

وما الحسن إلا كل حسن دعا الصبا وألف بين العشق والعاشق والصبا[1]

فبشار في هذه الأبيات وغيرها كثير في الديوان ترفع عن الغزل الحسي والجري وراء العشيقات إلى التغزل العفيف، إذ حاول أن يكون شاعرا محبا، فهو يشكو همومه وآلامه في حب عبدة والحرمان الذي يعانيه بسبب البعد عنها وعدم الظفر بحبها واهتمامها.

[1]- بشار بن برد: الديوان، ص186.

الفصل الثاني :

I. – المعجم الشعري عند بشار الأعمى.

أولا : اللغة وإشعاعاتها .

ثانيا:الصورة الشعرية ودلالاتها.

ثالثا:الألوان وانعكاساتها.

II. – الصيغ الفنية في شعر بشار الغزلي .

أولا : الإستعارات .

ثانيا : التشابيه .

ثالثا: الكنايات .

III. – الأنغام الداخلية والموسيقى الخارجية في غزل بشار بن برد

أولا: الإيقاعات الداخلية .

1– التكرار وأشكاله.

2– الجناس وأنواعه.

3– الطباق وأضربه.

4–التصريع وتمظهره.

5– المقابلة ودورها.

ثانيا :الموسيقى الخارجية .

1– الأوزان والبحور ودلالاتها.

2–القافية وأنماطها.

3–الروي وأشكاله.

I. المعجم الشعري عند بشار الأعمى:

أولا- اللغة وإشعاعاتها:

إن الشاعر العربي الذي ينظم أشعاره في شتى الأغراض يجد من اللغة طريقا لبث أفكاره والتعبير عن مشاعره، وهي لا يعتمد على اللغة العادية لأنها ليست قادرة على شرح ما يريد بصورة جيدة، لذلك يسعى دائما إلى ابتكار الصور والألفاظ التي تتناسب مع القضية التي يحاول طرحها، ولهذا تختلف لغة الشعر عن لغة النثر، فهي كثيرا ما تكون غامضة، وفي الوقت نفسه تكتسب جمالا وأناقة واللغة "هي وسيلة الأكفاء الأولى إلى التصوير، كما أنها سبيلهم إلى تلك المبالغات التي كانوا يتوسلون بها غلى تكثيف الدلالة وتعميق المعنى والصورة"[1].

فإذا ما نظرنا لقصائد عديدة من غزل بشار نجد أن اللغة كانت تشكل ركنا أساسيا مهما عبر من خلاله عن أشواق الحب اتجاه الحبيبة وما لقيه من عذاب من جراء ذلك الحب، كما كانت سبيلا للتنفيس عن آلامه نتيجة فقدانه البصر وقد جاءت تلك اللغة لغة سهلة بسيطة تعبر عن الحرية المطلقة في التعبير وتصوير التجربة الذاتية وتعلقها بعالمها الحسي والمتصل بالحياة التي كانت مستجدة في العصر العباسي، على نحو ما نجده في قصيدته التي يقول فيها:

وذات دّل كأن البدر صورتها باتت تغني عميد القلب سكرانا

إن العيون التي في طرفها حَوَرٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

فقلت أحسنت يا سؤلي ويأملي فأسمعيني جزاك الله إحسانا

يا حبذا جبل الرّيان من جبل وحبذا ساكن الرّيان من كانا

[1]- محمد بن أحمد الروغان: الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، إشراف إبراهيم أحمد الحارولو، 1988، ص247.

قالت فلا فدتك النفس أحسن من هذا لمن كان حب القلب حيرانا

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

فقلت أحسنت أنت الشمس طالعة أضرمت في القلب والأحشاء نيرانا

فأسمعيني صوتا مطربا هزجا يزيد صبا محبّا فيك أشجانا

يا ليتني كنت تفاحة مفلجّة أو كنت من قضُبِ الريحان ريحانا

حتى إذا وجدت ريحي فأعقبها ونحن في خلوةٍ مثّلت إنسانا

فحرّكت عودها ثم اثنت طربا تشدو به ثم لا تخفيه كتمانا

أصبحت أطوع خلق الله كلّهم لأكثِر الخلق لي في الحب عصيانا

فقلت: أطربتنا يا زين مجلسنا فهات أنّكِ بالإحسان أولانا

لو كنت أعلم أن الحبَّ يقتلني أعددت لي قبل ان ألقاك أكفانا

فغنّت الشرب صوتا مؤنقا رملا يذكي السرور ويبكي العين ألوانا

لا يقتل الله مادامت مودته والله يقتل أهل الغدر أحيانا

لا تعذلوني فإنّي من تذكرها نشوان هل يعذل الصاحون نشوانا

لم أدر ما وصفها يقظان قد علمت وقد لهوت بها في النوم أحيانا

باتت تناولني فاها فألثمه جنية زوجت في النوم إنسانا[1]

[1] – بشار بن برد: الديوان، ص ص 607، 608.

*– مفلجة: محززةناالعود: آلة الطرب، تشدو: تغني، الرمل: لون من ألوان الغناء، النشران: الذي أخد السكر بعقله، ألثمه: أقبله.

ويعلق محمد النويهي على قيمة هذه الأبيات بقوله: " هذه الأبيات الستة عشرة نادرة المثال في طربها القوي ونشوتها المتوثبة، أما في جودة تصويرها لمجلس الغناء الشرقي وما يحدث فيه من طرب وصياح فهي معدومة النظير، فإنها لتجسمه تجسيما يبلغ درجة الكمال"[1].

بشار من خلال تلك الأبيات استطاع أن يكشف عن تجربته التي عاشها حول عالمه الحسي، بأن وصف غناء تلك المغنية وما لصوتها من جمال ورقة وما يجول في نفسه من شهوة إلى المرأة وإعجاب بها، وذلك بما أضفى على القصيدة من لغة تعبر عن فيض مشاعره متصلة كل الاتصال بحياته الخاصة التي كانت تنزع إلى الحرية فراح يعبر بها عن كل ما يختلج أنفاسه.

وهو على رغم عماه استطاع أن يعبر عن أفكار في قوالب لغوية رائعة تصل أحيانا غلى درجة عالية من التفنن في التصوير على نحو ما نجده في البيت السابق من القصيدة:

وذات ذلّ كأن البدر صورتها باتت تغني عميد القلب سكرانا

فأنظر إلى طرافة هذا التشبيه الرائع، وإلى الألفاظ التي اختارها وإلى الطريقة التي استخدمها في التركيب، فهو لم يكتف بتشبيه الحبيبة بالبدر كما يفعل الشعراء عادة، بل من شدة إعجابه بها ومن حسن ذكائه وبراعته في استخدام الصور والتراكيب جعل البدر هو المشبه والمرأة هي المشبه به، وهذا ما أعطى قيمة أكبر لهذا الوصف.

ويقول في موضع آخر:

أعد سجودي بالعصى وتلومني ولولا الهوى أوهمت بعض سجودي[2]

[1] – محمد النويهي: شخصية بشار، ص229.

[2] – بشار بن برد: الديوان، ص632.

فهذا التصوير بلغ ببشار درجة عالية من الحب والهيام ، فهي تشغله حتى أثناء الصلاة وبات يعد ركعاتها بالحصى من كثرة تفكيره بها، وهو أحيانا يراها حورا من حور العين نزلت إلى الأرض ، فيعطي لنا صورة لذلك بما أملت عليه بديهته من حسن استخدام الصور والألفاظ والتراكيب ، يقول:

حوراء جاءت من الفردوس مقبلة فالشمس طلعتها والمسك رياها[1]

وفي بعض الأحيان يصل إعجابه بجمالها وحسنها إلى العبودية والتعبد :

وعينان يجري الردى فيهما ووجه يصلى له أسجع[2]

فقوله (وجه يصلى له) أعطى لتلك المحبوبة صورة من الجمال والحسن فهو لم يصفها بالشمس أو بالقمر أو الزهرة وإنما جعل ذلك الجمال شيء مقدس يصلى له.

وفي وصف آخر جعل من نور وجهها ما يستغنى به عن نور الصباح ، وإنما هذا يدل على براعة الشاعر وطريقته الجيدة في حسن استخدام الصور واختيار الألفاظ التي تعبر عنها ، فهو لم يكتف بتشبيه نور وجهها بنور المصباح وإنما استغنى عنه لأن وجهها هو الذي يضيئ وينير في الظلام .

خود إذا جنح الظلام فإنها تكفي الأوانس فقد المصباح[3]

واللغة في غزل بشار كثيرا ما كانت لغة عامية قريبة من الناس لذلك كان غزله الإباحي مدعاة لغضب الكثير منهم لأنه يفسد أخلاق الشباب بها إلى الانحلال والمعصية فكثيرا ما حذر المهدي حتى انتهى به الأمر إلى إهدار حياته ومن أمثله غزله الذي اعتمد فيه لغة سهلة بسيطة قوله في هذه الأبيات

[1] – بشار بن برد: الديوان، ص632.

[2] – نفسه، ص250

[3] – نفسه، ص259

*– خود: الفتاة الجميلة.

قل لحبى قرّبيني أنت نفسي وحياتي

وهمومي حين أغدو وحديثي في صلاتي[1]

ومن الأمثلة أيضا:

من المشهور بالحب إلى قاسية القلب

سلام الله إلى العـــ رش على وجهك يا حبي

ويا نفسي التي تسكن بـــ ـــين الجنب والجنب

لقد أنكرت يا عبد جفـــ ـــــاء منك في الكتب[2] .

فاللغة كانت وسيلة بشار للتعبير عن الصور معتمدا في ذلك ما تسخره له حواسه الأخرى أو من خلال ما يسمعه في مجتمعه ومن الناس حوله أو من الشعراء السابقين فكثيرا ما ترددت في غزله بعض الكلمات التي يستخدمها الشعراء في وصف المحبوبة كالحوراء ، وتشبيه أسنان المرأة بالذر أو تشبيهها بالشمس أو القمر أو المصباح...وغيرها.

[1] – بشار بن برد: الديوان، ص215.

[2] – نفسه: ص85.

ثانيا- الصورة الشعرية:

ارتبطت الصورة الشعرية في غزل بشار غالبا حول من تغزل بهن من النساء حيث لم يقف عند حبيبة واحدة يصفها ويعدد مناقبها ، بل كان كثير التغزل حول عدد النساء نذكر منهن على سبيل المثال : عبدة ، أمامة ، سلمى ، حبى ، سعاد ن رئم...ومحبوبات بشار جميعا " كن من الجواري والقيان ، والمشتهرات باللهو من نساء الحواضر اللائي لاعاصم لهن ، وقد جاء حديث بشار إليهن حديث شاعر مشغوف بالنساء جميعا ...وإن كان يحاول إقناعنا بأنه لايحب سوى عبدة ، حيث أنها أكثر محبوباته ترددا في شعره الغزلي "[1].

اكتسبت الصورة الشعرية في غزل بشار ميزة خاصة فقد ولد أعمى لم ينظر إلى الكون ولا إلى المرأة مرة واحدة ، حتى تكون له صورة ينسج من خلالها أشعاره وأوصافها ، لذلك فبشار استعاض عن البصر بحواسه الأخرى من شم ولمس وسمع وتذوق إبراز مواطن " ومما يروى عن بشار نفسه أنه استمع يوما إلى امرأة فقال إنها جميلة الأسنان ، فلما سئل كيف عرف ذلك أعطى سببا ماديا صرفا ، فقال إنها تكثر من الضحك حتى تبدو أسنانها".[2]فالشاعر أحس بجمال تلك المرأة من خلال حاسة السمع فتوصل إلى تلك الفكرة من خلال هذه الحاسة يقول بشار:

فاسمعيني صوتا مطربا هزجا يزيدا صبا محبا فيك أشجانا[3]

ويقول أيضا:

كأن لسانا ساحرا في كلامها أعين بصوت كالفرند حديد

[1] – عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد- دراسة أسلوبية-، دار طيبة، القاهرة، 2005، ص19.

[2] – محمد النويهي: شخصية بشار، ص220.

[3] – بشار بن برد: الديوان، ص607.

*– الهزج : لحن من ألحان الغناء

يميت به ألبابنا وقلوبنا مرارا وتحييهن بعد هموده*[1]

من هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يحس بالجمال من الحديث الذي يترك أثرا في الأذن والقلب ، فإدراك الجمال أكبر من أن يكون مصدره العين وإنما تشترك حواس أخرى في إدراكه.

فكثيرا ما استعان بشار بحواسه الأخرى في وصف جمال المرأة بدلا من البصر لأنه يفتقد إليه وما يمده من معرفة بالجمال ، وقد علق الدكتور شوقي ضيف على إحدى قصائد بشار ملمحا إلى ذلك :

يا ليلتي تزداد نكرا من حب من أحببت بكرا

حوراء إن نظرت إليك سقتك بالعينين خمرا

وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

وتخال ما جمعت عليه ثيابها ذهبا وعطرا

وكأنها برد الشراب صفا ووافق منك فطرا

فقال " وواضح من هذه القطعة أثر فقده لبصره ، فإنه لا يكاد يرتفع عن نطاق الشم والسمع واللمس والحس ، فهو يصف أنفاسها وما تنشره من طيب كطيب الرياض ويصف حديثها وما تذيع فيه من سحر ، ويصور جسدها ذهبا وعطرا ، أما ما ينعم من جمالها فشراب بارد سلسبيل صادف صائما يتحرق عطشا وقلما ارتفع فيه غزله عن

[1] – بشار بن برد: الديوان، ص675.

*– الفرند: من أسماء السيف، الرياض: الحدائق الغناء، البرود: الثوب.

الحس والسمع والأذن ونوه بذلك كثيرا في شعره ، محاولا أن يتعذر عن فقده لمتعة الجمال متعة حقيقية بالبصر "[1].

وفي موضع آخر يقول بشار :

كأن بريقها عسلا جنيا وطعم الزنجبيل وريح راج[2]

ومن خلال هذا البيت يبدو أن بشار استخدم صورة ذوقية واستعان بحاسة التذوق فشبه ريقها كأنه عسل أو طعم الزنجبيل .

ويقول في موضع آخر معتمدا على حاسة اللمس :

وثغر بارد عذب جرى فيه الأعاجيب[3]

فالصورة المتعلقة بوصف المرأة في غزل بشار تعددت واختلفت ، وبقراءتنا لغزله لاحظنا أنه أحيانا يصورها النور أو بماله علاقة بحواسه الأخرى واحيانا يضفي عليها صفات الغزلان.

وأخرى متعلقة بالنباتات كالروض والزهور متعمدا على ما يحسه أو ما يسعى من الشعراء السابقين وما يدور حوله في العالم الخارجي من كلام الناس .

فمن تصوير بشار للمرأة بمصادر النور قوله في هذه الأبيات :

فقلت أحسنت أنت الشمس طالعة أضرمت في القلب والأحشاء نيرانا[4]

[1] – شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص217.

[2] – بشار بن برد: الديوان، 253.

[3] – نفسه: ص84.

[4] – نفسه: ص607.

فالشاعر يشبه تلك المرأة بالشمس في قوله (أنت الشمس طالعة) حاذفا أداة التشبيه ووجه التشبيه لكي يكون التشبيه بليغا ويكون أثره قويا في إحساس القارئ،وفي موضع آخر يشبه وجهها خلف الستر بالشمس التي تبدو من بين الغيوم فيقول:

بدا لك ضوء ما احتجبت عليه بدو الشمس من خلال الغيوم[1]

وفي وصف آخر يرى في حسنها وجمالها ما يفوق محاسن الشمس يقول:

كأنها الشمس ، قد فاقت محاسنها محاسن الشمس إن تبدو لإسفار[2]

وفي أبيات أخرى يصورها بمصدر آخر كالقمر أو البدر ، يقول :

غراء كالقمر المشهور حين بدت لا بل بدا مثلها حين استوى القمر[3]

ويقول أيضا:

ووجه يشبه البدر عليه التاج معصوب[4]

أو يصورها في موضع آخر فيشببها بالشمس والقمر معا : يقول:

قمر الليل إذا ما انتقبت وهي كالشمس إذا لم تنتقب[5]

وفي موضع آخر يصورها بالمصباح فيقول:

خود إذا جنح الظلام فإنها تكفي الأوانس فقد المصباح

[1] – بشار بن برد: الديوان، ص607.

[2] – نفسه، ص451.

[3] – نفسه، ص446.

[4] – نفسه،ص84.

[5] – بشار بن برد: الديوان، ص180.

*– انتقبت: لبست النقاب وهو غطاء الوجه.

وكيف لا يصبو إلى غادة تكفيك في الظلماء مصباحا[1]

فالمرأة حينما صورها بشار بمصادر النور سواء كانت الشمس أو القمر أو المصباح أحيانا يشبهها بها و أحيانا يرى أنها تفوق في جمالها تلك المصادر ، بل في بعض الأحيان يراها تمثل مصدر النور كله من حيث الإبصار والنظر " أصبحت معادلا موضوعيا لنور بصره الذي فقده"[2]

إن المرأة في نظر بشار هي كالشمس والقمر جمالا وحسنا وسموا ورفعة ، وهي أيضا تضيئ للناس في الظلام إذا افتقدوا للمصباح ، وهو بذلك يشعرنا أنه ليس فاقدا للبصر ، لأنه من خلال هذه الأبيات يبين لنا أنه كالمبصر وأنه أحس بهذه النعمة التي افتقدها ، ومن ثم عوض مركب النقص لديه . ولم يقف بشار في تصويره للمحبوبة عند حدود الكوكب المنير أو المصباح وإنما حاول في الكثير من الأحيان ربطها بالواقع الذي يعيشه في عالمه الخارجي على نحو ما نجده في هذا البيت :

وجيد يشبه الدر كجيد الريم سلهوب[3]

ويقول أيضا :

ريم أغن مطوقا ذهبا صفر الحشا بيض ترائبه[4]

فالشاعر اتخذمن صورة الغزال الخالص البياض صفة أضفاها على محبوبته فصورها في أحسن صورة يمكن أن تكون عليها ، وهذه الصفة هي من الصفات المحبوبة لدى الشاعر العربي في مختلف العصور .

وفي موضوع آخر يتخذ من عيون البقر والجآذر صورة لعيون محبوبته فيقول:

[1] – بشار بن برد: ص259.

[2] – عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد، ص340.

[3] – بشار بن برد: الديوان،ص84.

[4] – نفسه، ص92.

وبعيني بقر في بقر أو جؤذرات[1]

ويقول أيضا:

تلاعب أترابا كأن عيونها غداة التقينا أعين البقرات[2].

وفي مواضع أخرى يصورها ببعض النباتات والأزهار الموجودة حول عالمه الخارجي كمثل قوله في هذه الأبيات:

ولها مضحك كغر الأقاحي وحديث كالوشي وشي البرود[3]

ويقول أيضا مشبها حديثها بالزهر لما فيه من البهجة في النفس :

وبكر كنوار الربيع حديثها تروق بوجه واضح وقوام[4]

ومن ذلك قوله:

وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا[5].

ومن ذلك قوله:

وحديث كأنه قطع الرو ض زهته الصفراء والحمراء[6]

فبشار من خلال ما يسمعه عن محبوبته من حديث جميل ومن خلال استعانته بهذه الحاسة راح يشبهها بالرياض والأزهار بأنواعها من نرجس وأقحوان , لما فيها من بهجة ورائحة طيبة جميلة معتمدا على حاسة الشم أيضا .

---

[1] – بشار بن برد: الديوان،ص 222.

[2] – نفسه: ص225.

[3] – نفسه: ص319.

[4] – نفسه:ص598.

[5] – نفسه:ص527.

[6] – نفسه: ص 28.

*– زهته: زانته وجملته، الصفراء: النرجس، الحمراء، زهرة الأقحوان.

بالإضافة إلى ذلك كان كثيرا ما يصور المحبوبة بأشياء جميلة كلها تبعث على الجمال والحسن كالدر والجوهر والياقوت ، يلاحظ ذلك من يطالع أشعاره المتعلقة بالغزل فهي لا تخلو من هذه الأوصاف ، ونعلل ذلك من خلال ما قاله في هذه الأبيات:

زانها مسفر وثغر نقي مثل در النظام في استواء [1].

وتشبيه الفم والأسنان بالجوهر مطروق عند كثير ممن سبقوه ،ومن ذلك قوله أيضا على سبيل الكناية :

والدر والياقوت يحسدنها مناطة في الأوضح الأجيد[2]

فمن كثرة جمال تلك المحبوبة ومن شدة إعجابه بها وهيامه أصبحت تلك الأحجار الكريمة والتي هي من الجمادات تحسدها على جمالها.

[1] – بشار بن برد: الديوان،ص 28.

*– مسفر: مقدم الفم،ثغر: الفم،ذر: الجوهر.

[2] – نفسه، ص281

*– الأوضح الأجيد: العنق الأبيض.

3- الألوان وانعكاساتها:

لقد أكثر الشعراء في مختلف العصور من استخدام الألوان سواء في الغزل أو في أغراض أخرى غيره للتعبير عن الجمال أو لنقل مشاعر الحب.

وللألوان دلالات تتعدد بتعددها وتختلف باختلافها.

" فالأبيض هو رمز في التراث العربي للطهر والبراءة والنقاوة ، والتفاؤل ، والرضا ولجمال اللون وإشراقه ، وهو رمز للمهادنة والسلام ....والأسود بعكس الأبيض مكروه منذ القدم ، رمز في التراث العربي للشر والقبح والموت ....والأحمر رمز للخطر والغواية الجنسية ، والجمال والخجل والغضب ...والأصفر ليست له إيحاءات ثابتة ، وإن غلب إيحاؤه بالمكروه ، ويرمز للضعف والمرض واليهود ، وللجمال نادرا."[1]

وهذه الألوان وغيرها كثيرا ما كانت مصدرا مهما لبث الكثير من الصور الشعرية التي حاول الشاعر الأعمى نقلها ، وهذا تبعا للحالة النفسية أيضا فهي: " التي تقوم بتحديد دلالة اللون للدلالة على الحزن وألم الفراق والتشاؤم مرة ، والدلالة على الجمال والحب ووصف جمال المرأة مرة أخرى."[2]

وبشار بن برد استخدم هذه الألوان للعبير عن مشاعر الحب والشوق من جهة وعن مظاهر الجمال والفتنة من جهة أخرى.

ومن الألوان التي وصف بها بشار محبوباته نحو اللون الأبيض حيث تزداد هذا الوصف كثير في غزله ، من ذلك قوله:

---

[1] – عبد الله المغامري الفيفي: الصورة البصرية في شعر العميان،–العصر العباسي–، ط1، النادي الأدبي بالرياض، السعودية،1996، ص15 وما بعدها.

[2] – هبة محمد سلمان الجميلي: الصورة الفنية عند الشعراء العميان– في القرنين الثالث والرابع الهجريين–، شهادة نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، إشراف سوسن صائب المعاصيدي، 2010، ص141.

وبيضاء مكسال كأن حديثها إذا ألقيت من العيون برود[1].

فهي بيضاء ناعمة تتأخر في نومها عكس اللواتي ينهضن باكرا للعمل مع أوائل النهار ، ثم يشبه حديثها كأنه ثياب مختلف الألوان .

وفي موضع آخر يصفها بأنها بيضاء البشرة مختلطة ببعض الصفار وهي من الصفات المحببة المرأة آنذاك يقول:

بيضاء حسنا اشرأبت تهتز في غصن الصبا الأعيد[2]*

ويصف مرة أخرى تعلقه ببيضاء ناعمة معتدلة الطول متناسبة القد، يقول :

علقتها بيضاء ناعمة لم تجف عن طول ولم تزد[3].

وقد أشرنا سابقا إلى أن اللون الأسود رمز للقبح والشر والموت إلاّ أنه في بعض الأحيان قد يدل على الجمال واللمعان على نحو ما نجده في وصف بشار في هذا البيت:

وغادة سوداء براقة كالماء في طيب وفي لين

كأنها صيغت لمن نالها من عنبر بالمسك معجون[4]

وفي موضع آخر يقول:

وحمراء كلواد الكثيب تطربت فؤادي وهاجت عبرة وتلذذا[5]

إلا أن بشار حينما وصفها بالحمراء كان يقصد بذلك المرأة الشديدة البياض.

---

[1] – بشار بن برد: الديوان، ص279.

[2] – نفسه: ص280.

*– اشرأبت: اختلط لون بشرتها الأبيض ببعض الصفار.

[3] – نفسه:ص361.

[4] – نفسه: ص609.

[5] – نفسه:ص362.

ومن استعمالاته للون الأحمر وما فيه من غواية جنسية قوله في هذين البيتين:

وخذي ملابس زينة و مصيغات هن أنور

وإذا دخلنا فادخلي في الحمر إن الحسن أحمر.[1]

[1] – بشار بن برد: الديوان، ص53.

II. الصيغ الفنية في شعر بشار الغزلي :

لقد سعى بشار الشاعر الأعمى في تصويره للمرأة وترجمة مشاعره اتجاهها إلى عدة وسائل فنية ، وهي الاستعارة والتشبيه والكناية ، من خلالها حاول إخراج مركب النقص لديه والتعويض عن بصره الذي لم ينعم به.

أولا: الاستعارات :

تعتبر الاستعارة من الصور البيانية التي استعملها بشار في غزله ، وقبل الخوض في ذلك لابد أن تتوقف أولا على تعريفها ، فهي تعني " نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل ، لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وتوجب إيراد المعنى المجازي".[1]

إذن فالاستعارة ضرب من المجاز وهي تطلق على " استعمال المشبه به في المشبه فيسمى المشبه به مستعارا منه ، والمشبه مستعارا له ، واللفظ مستعارا".[2]

ومن أمثلة الصور التي جاء بها بشار على سبيل الاستعارة قوله في هذا البيت الشعري الغزلي:

دفنت الهوى حيا فلست بزائر سليمة و لاصفراء ما قرقر القمري[3]

فقوله "دفنت الهوى" هي استعارة مكنية لأن الهوى شيء معنوي ليس من صفاته أن يدفن وإنما ذلك من صفات الإنسان ، فالشاعر شبه الهوى بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينته تدل عليه وهي قوله" دفنت". ومن أمثلة الاستعارة أيضا:

---

[1] – بن عيسى باطار: البلاغة العربية،ط1، دار الكتاب الجديد، لبنان،2008، ص153.

[2] – عبد العزيز عتيقن علم البيان، (د ط)، دار النهضة، بيروت– لبنان، (د ت)،ج2، ص175.

[3] – بشار بن برد، الديوان، ص508.

ألفتك يا عبيدة إن شوقا وطيفا منك قد ألفا وسادي[1]

فبشار استعار للشوق والطيف صفة الألف ، فالشوق هو شيء معنوي والطيف هو شيء خيالي ، لكن الشاعر قال أنهما ألفا وساده ، فهذه الصفة هل يمكن أن تكون حقا في هذين الشيئين الذين لا يمكن رؤيتهما بالعين المجردة ؟، أو يمكن لمسهما باليد ؟طبعا لا لأن هذه الصفة هي من صفة الإنسان الذي يعتاد أشياء كثيرة ويألفها ،وقد تكون أيضا من صفات الحيوان الأليف ، لكن الشاعر استعارها لشيئين معنويين وشبههما بالإنسان أو الحيوان وحذف المشبه به ، وترك قرينة تدل عليه وهي " دفنت".

ويقول في موضع آخر:

من فتاة صب الجمال عليها في حديث كلذة النشوان[2]

في هذا البيت تشبيه واستعارة ، فالتشبيه يتمثل في قوله ، "كلذة النشوان " أما الاستعارة فتتمثل في قوله " صب الجمال عليها " وكما هو واضح عندنا أن الجمال شيء معنوي فكيف يمكن أن يصب على الفتاة ؟لأن ذلك صفة تتعلق بشيء مادي ، وهو المطر وترك قرينته تدل عليه وهي"صُبّ".

ومن أمثلة الاستعارة أيضا قوله في هذا البيت:

ورنت النفس لها رنة كادت لها تنشق نصفين[3]

فالشاعر استخدم الاستعارة في قوله "رنت النفس لها رنة" فالنفس شيء معنوي ولا يمكن وصفها بأنها ترنو حقيقة لكن الشاعر استعار لها هذه الصفة من شيء مادي يمكن

[1] – بشار بن برد:الديوان، ص421.

[2] – نفسه : ص616.

[3] – نفسه: ص610.

أن يتصف بهذه الصفة حقيقة وهو الجرس ،أو الأدوات الموسيقية ، فبشار شبه النفس بهذه الأشكال المادية ثم حذفها وترك قرينة تدل عليها وهي "رنت"ومن ذلك قوله أيضا:

منك طيف يزورني ويرى كل منهجي[1]

وقعت الاستعارة في هذا البيت في قوله " طيف يزورني " وأيضا في قوله في الشطر الثاني " يرى كل منهجي"، فهل الطيف باعتباره شيئا خياليا يمكن أن تزوره ويرى أسلوب طريقته؟نعم لا فهذه الصفة هي من مميزات الإنسان ولا يمكن أن تكون في هذا الطيف الخيالي ، فالشاعر شبهه بالإنسان وحذف المشبه به ترك قرينته تدل عليه هي قوله "يزورني" و"يرى ".

ويقول أيضا:

فقلت لها:مشى الهوى في مفاصلي ورامي فتاة ليته كان أصوبا[2]

فالاستعارة جاءت في قوله في الشطر الأول من البيت " مشى الهوى" فقد شبه الهوى بالإنسان الذي من صفاته أن يهوى ثم حذف المشبه به وترك قرينته تدل عليه وهي "مشى" وهذه الاستعارة هي استعارة مكنية لحرف مشبه.

[1] – بشار بن برد: الديوان، ص234.

[2] – نفسه:ص88.

ثانيا: التشابيه

نوع من أنواع الصور البيانية ، يعرفه ابن رشيق في كتابه العمدة بأنه " صفة الشيء بما قاربه و شاكله ،من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه "[1] ثم يعلل قوله بمثال فيقول " ألا ترى أن قولهم (خذ كالورد)إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه".[2]

أما أبو هلال العسكري فيعرفه بقوله: " التشبيه : الوصف بأن احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه ، وذلك قولك " زيد شديد كالأسد" فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة. "[3]

وقد جاء التشبيه في غزليات بشار ممثلا بصورة كثيرة مختلفة ومتعددة، من ذلك قوله:

وعدتني ثم لم توفي بموعدة فكنت كالمزن لم يمطر وقد رعدا[4]

فالشاعر شبه عدم وفاء المحبوبة بموعدها بالغيوم التي ترعد ثم لا تأتي بالمطر ومن تشبيهاته أيضا قوله في هذا البيت:

إن حبي سحرتني بالأماني والعدات

[1] – ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، ص286.

[2] – نفسه،ص ن.

[3] – أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين، (تق: علي محمد البجاوي وآخرون)،ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952، ص240.

[4] – بشار بن برد: الديوان، ص288.

بدلال وحديث مثل تنوير النبات[1]

شبه وعد الحبيبة ودلالها وحديثها وما يتركه من أثر بتنوير النبات فهي تزهر في النفس كما يزهر الرياض الزاهر.

وفي موضع آخر يشبه صدى حديثها المنبعث من لسانها كأن هاروت ينفث فيه السحر وهذا الساحر من سحرة بابل ورد ذكره في القرآن الكريم ، يقول:

وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا[2]

ويقول أيضا مشبها شدة حبه وشغفه بسلمى الحبيبة بحب النصارى لرمز دينهم وهو الصليب يقول:

أنا مشغوف بسلمى كالنصارى بالصليب[3]

ويشبه أيضا ريقها بالخمرة المعصورة من العنب الأبيض

كأن ريقها صهباء صافية يا حسن فضة في مذهب جار[4]

[1] – بشار بن برد: الديوان، ص215.

[2] – نفسه: ص528.

[3] – نفسه: ص44.

[4] – نفسه: ص 451.

ثالثا:الكنايات

هي صورة من الصور البيانية وهي إحدى الوسائل الفنية التي استخدمها بشار في غزله ويمكن تعريفها بأنها:" لفظ يمكن حمله على محملي الحقيقة والمجاز".

أو هي أن يريد المتكلم" إفادة معنى من المعاني فلا يذكره بلفظه الصريح الذي وضع له في أصل اللغة، بل يتوصل إليه بذكر لفظ يدل على معنى من شأنه أن يكون متبوعا في التعقل والفهم للمعنى المراد، فالمعنى المتبوع هو المعنى الحقيقي للفظ، والمعنى التابع هو المعنى الكنائي المراد من اللفظ وبه يتعلق الإثبات والنفي وإليه يرجع الصدق والكذب."[1]

ومن أمثلة الكناية في غزل بشار ما يقوله في هذا البيت :

لا الشمس تقشرها ولا قمر الدجى وهما اللذان إليهما المثلات[2]

فقوله" لا الشمس تقشرها" كناية عن حيائها ومنزلتها ، فالشمس لا تحرق جلدها وذلك لعدم خروجها وتجوالها في الخارج .

ومن أمثلة الكناية أيضا قوله:

نعمت في الصبا فلما اسبكرت خف قدامها وجل الوراء[3]

فقوله:" نعمت في الصبا" كناية عن الرفاهية ورغد العيش.

ومن ذلك قوله أيضا :

يحسدن فضل جمالها لا تعدمي حسد الحواسد[4]

[1] – أمين أبوليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع،ط1، دار البركة، عمان،2006، ص201.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،(تح: محمود شاكر)،ط2، مكتب الخانجي، القاهرة،1989، ص66.

[3] – بشار بن برد: الديوان ، ص218.

[4] – نفسه:ص540.

فقوله في الشطر الثاني من البيت " لا تعدمي حسد الحواسد " كناية عن صفة الجمال والحسن التي تتمتع بها الحبيبة مما جعلها لا تعدم من الحسد ومن ذلك قوله في هذا البيت.

و حوراء جن حور الجنان عزيزة يرى وجهه في وجهها كل ناظر[1]

فقول الشاعر في هذه الجملة " يرى وجهه في وجهها كل ناظر" هي كتابة عن صفة وهي شدة اللمعان والصفاوة الذي يتميز به وجه الحبيبة بحيث لو نظرنا لناظر إلى وجهها معكوسا عليه كأنه مرآة تصور للناظر وجهه حينما ينظر فيها ومن ذلك أيضا:

و مكسال الضحى كالريم لا بل تشبه البدرا[2]

فقول بشار " و مكسال الضحى" هي كناية عن النعمة والترف والرغد في الحياة

ومن ذلك أيضا قوله:

ولو شئت تمتعنا وإن سبح يعقوب[3]

فقوله " سبح يعقوب" كناية عن نسبة وهي قول يعقوب المذكور " سبحان الله" استهجانا واستنكارا للتمتع بها.

ومن أمثلة الكنايات أيضا قوله:

سلبت عظامي لحمها فتركتها أنابيب في أجوافها الريح قصفر.[4]

فقول الشاعر في البيت الأول " سلبت عظامي لحمها" قوله أيضا في البيت الثاني " أخليت منها مخها" كنايتين عن صفة وهي الحب الشديد وما يمكن أن يبلغ عليه العشق والهيام من درجات.

[1] – بشار بن برد: الديوان،ص540.

[2] – نفسه:ص488.

[3] – نفسه:ص85.

[4] – نفسه: ص524.

ومن الأمثلة أيضا والتي تحمل نفس المعنى السابق قوله:

دفنتني حيا ولا ذنب لي والحي لا يدفن حتى يموت[1]

فالكناية جاءت في قوله " دفنتني حيا" جاء بها الشاعر للتعبير عن صفة وهي الحب الكبير وما لقي فيه من العذاب.

ومن ذلك قوله أيضا:

أصبحت ظمآن إلى وجهها شوقا ولو أسقى بفيها رويت[2]

فقوله "أصبحت ظمآن إلى وجهها" كناية عن صفة وهي الشوق الكبير الذي يكنه للمحبوبة، فمن عادة الإنسان أن يظمأ للماء من شدة العطش لكن الشاعر عبر مجازا أنه ظمآن لوجهها من شدة شوقه ووحشته ومن شدة ولعه وعشقه.

[1] – بشار بن برد: الديوان، ص213.

[2] – نفسه: ص ن.

III. الأنغام الداخلية والموسيقى الخارجية في غزل بشار بن برد:

أولا- الإيقاعات الداخلية:

1- التكرار وأشكاله:

هو من أنواع الموسيقى الداخلية وأحد عناصرها المهمة و " يكون بتكرار لفظة أو حرف أو حركة أو أسلوب أو تركيب"[1].

ويرى ابن رشيق أن للتكرار " مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الجذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق الاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب....."[2]

والتكرار من العناصر الموسيقية التي سعى الشاعر الأعمى إلى استخدامها ولعل السبب في ذلك هو " أن في التكرار فرص الكشف عن أوجاعه باستخدام ما لديه من مخزون معرفي محدد أو كثير ليلبي حاجته الطبيعية أو نزوعه للاستمتاع بالإيقاع الذي يميز أدبه بوصف الإيقاع تعويضا سمعيا".[3]

فلهذا النوع من الموسيقى أهمية كبيرة ومميزة تعمل على تقوية الصورة الشعرية فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن فكرة ما أو عاطفة تختلج صدره قام بتكرار اللفظة أو الحرف أو الصوت عدة مرات، لأن ذلك يترك نغما موسيقيا معينا ويعمل على تأكيد المعنى بشكل متميز، ولقد سعى بشار إلى ذلك في مواضع عديدة من أشعاره الغزلية من أجل نقل الصورة إلى المتلقي ومن أجل التأثير في قلوب السامعين وعقولهم أو بالأحرى التأثير على الحبيبة التي يتغزل بها، وفي المقابل تعويض مركب النقص لديه..

---

[1] – حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، ج1 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1989، ص162.

[2] – إبن رشيق القيرواني أبو علي الحسن الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2، ص74.

[3] – هبة محمد سلمان الجميلي: الصورة الفنية عند الشعراء العميان، في القرنين الثالث والرابع الهجريين،ص137.

ورد تكرار الأسماء والأفعال والحروف والأصوات في غزل بشار بصورة كبيرة وهذا يعني أن لذلك علاقة بالحالة النفسية لدى الشاعر وسنحاول تعليل ذلك من خلال استعراضا لبعض نماذج من شعره.

يقول بشار في قصيدة عنوانها " وإن صنع الخليفة ما يشاء":

قل للغانيات يقرن إني وقرت وحان من غزلي انتهاء[1]

فالشاعر كرر فعل وقر مرتين في صيغة المضارع والماضي (يقرن- وقرت) يدل على حالة الضيق والحزن لدى الشاعر نتيجة إرغامه على الابتعاد عن المغنيات.

ويقول متغزلا في أم العلاء:

إن في عينها دواء وداء لملم والداء قبل الدواء

رب ممسى منها إلينا على رغـــــ م إزاء، لا طاب عيش إزاءُ[2]

ففي البيتين نلاحظ تكرار كلمة الداء مرتين والدواء مرتين أيضا.

وكرر أيضا كلمة إزاء مرتين.

وهذا يدل على معنى ولوع بشار وشغفه بأم العلاء.

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

فتسليت بالمعازف عنها وتعزى قلبي وما من عزاء[3]

[1] - بشار بن برد: الديوان،ص19.

[2] - نفسه:ص21.

[3] - بشار بن برد: الديوان،ص19.

*- المعازف: الملاهي كالعود والطنبور، واحدها معزف.

فالتكرار الذي تجلى في كلمتي (تعزى–عزاء) له دلالة عن حالة الحزن لذا الشاعر لعدم ظفره بحب سلمى فهو شديد الحب والتعلق بها لكن الظروف أرغمتني على الابتعاد عنها فأنصرف إلى ملاهي أخرى كالعود والطنبور لتسكن بعضا من لوعته.

ومن الأمثلة التي تحتوي على التكرار الذي يحمل نفس المعنى السابق قوله في البيت التالي:

رب لا صبر لي على الهجر حسبي فأقلني حسبي لك الحمد حسبي[1]

فالشاعر كرر كلمة (حسبي) ثلاث مرات في بيت واحد فمن شدة حزنه على حبها راح يتضرع إلى الله على ذلك يخفف بعضا من لوعته.

وفي موضع آخر يقول بشار:

وسألت النساء: أبصرن ما أبصرت من حسنها فقال النساء:

دون وجه البغيض وحشة هول وعلى وجه من تحب البهاءُ[2]

في البيت الأول تكرار يتمثل في قوله أبصرت وأبصرت يحمل معنى يدل على حالة الشاعر الشديدة في الإعجاب بحبيبته فقوله أبصرن ما أبصرت تأكيد على جمال تلك المرأة فهو لم يكتفي بنظرته لها وصورتها التي تكونت عنده لكن راح يدعو النساء لإبصارها واكتشاف حسنها، هنا دلالة أخرى نعم عماه جمالها جعله يبصر؟!.

وفي البيت الموال يقوم بتكرار كلمة وجه ويؤكد مرة أخرى على جمالها وحسنها بان قابل بين وجه البغيض وما فيه من وحش وبين وجه من يحب وما فيه من بهاء.

ويقول في قصيدة أخرى:

[1] – بشار بن برد: الديوان،ص195.

[2] – نفسه: ص29.

تحن صبابة في كل يوم إلى "حبى" وقد كربتك كربا[1]

نجد الشاعر كرر في الشطر الثاني من البيت كلمتني كربتك- كربا دلالة عن حب الشاعر الشديد "لحبى" وهي في المقابل لا تزيده إلا عذابا، فالشاعر أكد الفعل كربتك واشتق منه مصدره (كربا) على سبيل التكرار للدلالة أكثر على الحالة التي يعيشها.

وفي موضع آخر:

فلقد شُغِفْتُ بحبها شغف النصارى بالصليب[2]

فالتكرار الواقع في البيت بين الفعل الماضي (شغفت) والمصدر المشتق منه

(شغف) يحيلنا إلى تأكيد الشاعر على حبه الكبير الذي يصل إلى حد حب النصارى للصليب رمز دينهم.

ومن تكرار بشار أيضا قوله في هذا البيت:

فنشفي فؤادينا من الشوق والهوى فإن الذي يشفي المحب حبيب[3]

فتكرار كلمة الشفاء على صيغة الفعل المضارع (نشفي/ يشفي)، يوحي لنا بحالة الشاعر النفسية من جراء تعلقه الشديد بالحبيب كما يوحي بقيمة الحب الذي يكنه وأثره العميق في القلب الذي استحال إلى مرض لا يمكن معالجته إلا بها.

ويقول أيضا:

أصفراء ما في العيش بعدك مرغب ولا للصبا ملهى فألهو وألعب

[1] - بشار بن برد: الديوان،ص58.

[2] - نفسه:ص64.

[3] - نفسه:ص68.

أصفراء إن أهلك فأنت فتلتني وإن طال بي سقم فذنبك أذنب

أصفراء أيام النعيم لذيذة وأنت مع البؤس ألذ وأطيب

أصفراء في قلبي عليك حرارة وفي كبدي الهيماء نارٌ تلهب

أصفراء مالي في المعازف سلوة فأسلو ولا في الغانيات معقب

أصفراء لي نفس إليك مشوقة وعين على ما فات منك تصبب

أصفراء لم أعرف يوما وإنني إليك لمشتاق أحن وأنصب[1]*

فالشاعر كرر اسم المحبوبة مسبوقا بحرف الألف، سبع مرات وهو ما يحمل معنى الحزن والألم التي يشعر بهما الشاعر، فلا أحد يشفى حزنه ولا عيش له بعدها ففي قلبه حرارة عليها وفي كبده نار ملتهبة، وفي المقابل لا طرب ولا غناء يلهو به لينسى حبها ولا فتاة غيرها يرجع إليها إذا انصرفت عنه، وكثرة المناداة باسم المحبوبة تعويض عن فقدها وتأكيد على قيمتها ومدى حبه لها.

وما جاء من التكرار أيضا قوله:

يا عبد حبي لك مستور ولكل حب غيره زور[2]

فتكرار كلمة (حب) مرتين يدل على حب الشاعر الكبير لعبدة فولعه بها شديد لدرجة أنه لا يرى حبا آخر غيرها.

ومن التكرار أيضا ما يحمل نفس المعنى السابق في قوله:

[1] – بشار بن برد: الديوان،ص157.

*– صفراء: حبيبة بشار، سقم: المرض، الهيماء: التائهة الضالة من الحب، المعارف: آلات الطرب، المعقب: المآل والعود، تصبب: ينهال دمعها، أنصب: أمرض.

[2] – نفسه:ص540.

يا عبد حبك شفني شفّا والحب داء يورث الحتفا[1]

فالشاعر كرر كلمتي (الحب) و(شفي) مرتين وهذا التكرار يحمل كل المشاعر الصادقة والأحاسيس العميقة الممتزجة بالحزن.

وهذا النوع من الموسيقى التي استخدمه بشار بكثرة في غزلياته لا يقف عند حدود الأسماء والأفعال، وإنما يقع أيضا في الحروف والأصوات.

ومن التكرار أيضا قوله:

حدثيني فأنت قرة عيني هل تحبينني فهل نلت حبي[2]

فقد تكررت حروف الياء والنون عدة مرات وهما صوتان مجهوران يحملان معهما تلك الحالة التي يشعر بها الشاعر وهي تعلقه بالمحبوبة وحبه لها.

ويقول في موضع آخر:

وإذا قلت داوي من أصبت فؤاده بسقمك داوته بطول صدور[3]*

نلاحظ تكرار حرف الدال خمس مرات وهو حرف حمل معه معنى الضيق والألم والحزن.

ومن ذلك أيضا قوله:

عبد إني إليك بالأشواق لتلاق وكيف لي بالتلاقي[4]

[1] – بشار بن برد: الديوان،ص559.

[2] – نفسه:ص 122.

[3] – نفسه:ص273.

*– الصدود: الجفاء والمقاطعة.

[4] – نفسه:ص565.

فحرف القاف المتكرر ثلاث مرات وهو حرف انفجاري مهموس استطاع الشاعر من خلاله أن يعبر عن حبه الكبير للمحبوبة ومن جهة أخرى يبرز عدم مقدرته على لقياها على الرغم من رغبته الشديدة في ذلك.

ويصف بشار فاطمة فيقول:

ذرة بحرية مكنونة مازها التاجر من بين الذرر[1]

فالتشديد تكرر في الكلمات (درة، بحرية، الدرر)، يحمل معنى السعادة والإعجاب الذين يشعر بهما الشاعر.

وفي موضع آخر يقول:

فأشد حب حبكم والحب أهونه شديد[2]

إن التشديد الذي وقع في كلمات (أشد و حب و حبكم و الحب) والضغط على فونيم الدال مرة واحدة فونيم الباء ثلاث مرات يدل على سيطرة الحب وشدته على الشاعر حيث لا يرى حبا أكبر من حب تلك الحبيبة التي عشقها وهام بها.

تكرار الحروف نجد قوله في هذا البيت:

ألا لا لا أرى مثلي ومثل الشوق في قلبي[3]

فبشار كرر حرف النفي (لا) ثلاث مرات وهذا يحمل معنى الشوق والحب فهو يرى أنه لا أحد قتلته الأشواق في قلبه مثله لذلك كرر الحرف من أجل النفي من جهة والتأكيد على حالة الولوع من جهة أخرى.

[1] – بشار بن برد: الديوان،ص534.

[2] – نفسه:ص317.

[3] – نفسه:ص116.

ويقول في موضع آخر:

يا سلم دعي لي لبا أو ساعفينا، قد لقينا حسبا[1]

فتكرار حرف النداء (يا)، والمنادى (سلم) مرتين يدل على معاني الحب الشديد الذي بلغ أن يحول به دون عقل يعيش به.

ومن ذلك قوله أيضا:

فاسمعيني صوتا مطربا هزجا يزيد صبا محبا فيك أشجانا[2]

فتكرار حرف المد (الألف) سبع مرات يوحي بإعجاب الشاعر الشديد بتلك القينة ذلك الإعجاب الذي تأتي له من خلال ما سمعه بواسطته أدنيه فبشار اعتمد على يحسه الأذن لا على ما تراه العين.

ومن ذلك أيضا قوله:

خليلي عوجا بي على رباتي فو الله لا أنسى الحبيب حياتي

وما ذقت طعم النوم من مسني الهوى ولا الكأس إلا ماؤها عبراتي

ودارت صبابات الهوى بمسامعي كما دار مخمور من النشوات[3]

فقد وقع تكرار حروف المد (الألف، الياء، الواو) عدة مرات، وهذا دون شك يوحي بحب الشاعر الكبير والمتواصل بدون انقطاع للمحبوبة والذي أذهب عنه النوم وجعله يسهر الليالي حزنا بحبها كما أنه يصنع نغما موسيقيا أشبه بالنبر في الشعر المعاصر

[1] – بشار بن برد: الديوان،ص43.

[2] – نفسه: ص607.

[3] – نفسه: ص224.

*– عوجا: ميلا، طرباتي: أماكن اللهو والطرب، العبرات: واحدها العبرة وهي الدمعة، الصبابات، همج،هبة وهي العشق الشديد، النشوة: اللذة.

والذي ينتج عن الضغط على مخارج حروف أو فونيمات بعينها في مواضع معينة، ما يخلق موسيقى داخلية تنضاف إلى الموسيقى الخارجية المعروفة.

من خلال ما سبق ومن خلال ما أوردنا من أمثلة التكرار الذي ورد بكثرة في غزل بشار، نلاحظ أن لذلك علاقة، بحالة هذا الشاعر النفسية" فاحتفاظه مثلا بالمادة، يكررها في البيت الواحد كما هي، أو يغير صيغتها، محدثا إيقاعا داخليا، وتنغيما يخص هذا البيت، داخل الإطار التنغيمي الكلي للقصيدة – هو عملية تعويض لفقدانه البصر والرؤية هذا الفقد الذي أثر فيه أيما تأثير، وجعله يحس بعجزه فاستعاض عن عدم رؤيته وإملائه بالتكرار الذي أخذ- كما قلنا شكلا متفردا اعتمادا منه على ما يعلق بالأذن، لا بما تطالعه العين"[1].

فلما كان هذا الشكل من الموسيقى وسيلة لبث الأفكار والمشاعر والأحاسيس والتأكيد عليها من خلال تكرار الكلمات والحروف والأصوات، ولما كان أيضا وسيلة الأكفاء أيضا بصورة كبيرة، فإن بشار بن برد استعمله بكثرة في غزله محاولة منه في التعويض عن فقدانه حاسة البصر، ولعل النماذج التي أوردناها وغيرها كثير في الديوان يعلل ذلك فالتكرار أتاح لبشار فرصة التعبير عن حبه أو عن أوجاعه سواء من الحب نفسه أو من عاهة العمى التي ولد بها ولازمته طوال حياته أو من بشاعة خلقته والدتي أدت غلى نفور النساء منه على الرغم من حبه لهن.

[1] – عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد- دراسة أسلوبية، ص188.

2- الجناس وأنواعه:

وهو يعني "لفظين تتشابهان في النطق وتختلفان في المعنى ".[1]

أو هو " ضرب من المحسنات اللفظية يتفق ركناه لفظا ويختلفان معنى، وذلك بأن تتحد الكلمتان المتجانستان في الحروف أو تتقاربا بشرط أن يكون لكل كلمة منهما معنى يختلف عن معنى الكلمة الثانية "[2].

والجناس نوعان :

جناس تام: وهو " ما اتفق فيه اللفظان في أربعـــة أمور هي : أنـــواع الحروف و أعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها "[3].

جناس ناقص:وهو" ما اختلف في اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام ، وهي : أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها"[4].

وقد جاء هذا المحسن البديعي في غزليات بشار بنوعيه:

أ- الجناس التام :

لم يأت كثيرا عند غزل بشار الكثير ، ومما ورد منه قوله في هذا البيت :

تمشي إذا خرجت إلى جاراتها مشي الحباب معارضا لحباب"[5]

[1]- الخطيب التبريزي أبي زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني : الكافي في العروض والقوافي، ص 10.

[2]- أحمد محمود المصري:رؤى في البلاغة العربية – دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع- ، ط1، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2008،ص136.

[3]- عبد العزيز عتيق : علم البديع ، ص197.

[4]- نفسه: ص205.

[5]- بشار بن برد: الديوان ، ص91.

فالمجانسة وقعت بين (الحباب) وهي الحية الملتوية ،و(حباب) وهي تعني اسم الحبيبة حبى العامرية.

ومن ذلك قوله :

ياحب إن دواء الحب مفقود إلا لديك فهل مارمت موجود "[1]

فالشاعر جانس بين (حب) وتعني اسم حبى أيضا، وبين (حب) وتعني الود.

ويقول أيضا:

فأعشناك وعشنا بهنات وهنات"[2]

فـــ(هنات) الأولى تعني الرغد والهناءة، و(هنات) الثانية تعني اللهو في العيش.

ومن ذلك قوله أيضا :

من بنات الملوك لا..... نماها إلى العلاء العلاء "[3]

فالجناس وقع بين (العلاء) الأولى وتعني السمو والرفعة، وبين (العلاء) الثانية وهي كنية لأبيها المعروف بأبي العلاء.

ويقول أيضا :

يارئم قولي لمثل الرئم قد هجرت يقظي فما بالها في النوم تغشاني"[4]

فقد جاءت المجانسة في الشطر الأول بين (رئم و....الرئم)، فالأولى تعني اسما لحبيبية والثانية نوع من الغزال.

---

[1]- بشار بن برد: الديوان ، ص317.

[2]- نفسه : ص215.

[3]- نفسه : ص27.

[4]- نفسه : ص618.

ومن قوله أيضا:

أعددت لي عتبا بحبكم يا عبد طال بحبكم عتبي".[1]

تم الجناس بين (عتبا) في الشطر الأول من البيت و(عتبي) في الشطر الثاني فالأولى تعني الشدة في المكروه والثانية تعني اللوم.

ب- الجناس الناقص:

كان أكثر بروزا من الجناس التام في غزليات بشار ومن أمثلته :

يا ليلتي تزداد نكرا من حب من أحببت بكرا"[2]

فالجناس وقع بين نكرا وبكرا ، وهو غير تام لاختلاف في الحروف (الباء والنون)،ومنه قوله:

نور عيني تركت قلبي جناحا يوم فارقتني فحن وناحا"[3]

وقعت المجانسة بين (جناحا) في الشطر الأول، وبين (ناحا) في الشطر الثاني وهو جناس ناقص لاختلاف الكلمتين في الحروف الأولى.

و يقول أيضا:

أتظهر رغبة وتسر رهبا لقد عذبتني رغبا ورهبا"[4]

وقع الجناس في الشطر الثاني بين كلمتي (رغبا، رهبا) فهما تختلفان في الحرف الأول .

---

[1]- بشار بن برد: الديوان ص 185.

[2]- نفسه : ص527.

[3]- نفسه : ص 258.

[4]- نفسه :ص 59.

ومنه قوله أيضا:

مريضة مابين الجوانح بالصبا وفيها دواء للقلوب وداء "[1]

فالشاعر جانس بين كلمتي (دواء وداء) وهو ناقص لاختلاف عدد الحروف .

ويقول أيضا :

فخمة فعمة برود الثنايا صعلة الجيد غادة غيداء "[2]

فالجناس كان في الشطر الأول من البيت بين (فخمة وفعمة)، وهو ناقص لاختلاف في الحروف من حيث النوع (الخاء والعين) .

ومن أمثلة الجناس الناقص أيضا قوله :

جنية الحسن مرتج روافدها كأنها من جواري الجنة الخلد"[3]

وقع الجناس بين (جنية) في الشطر الأول وبين (الجنة) في الشطر الثاني فهما تختلفان في عدد الحروف.

ومن ذلك قوله :

هيفاء لفاء جرد حل مخلخلها تحي وتقتل من شاءت بما تعد"

فالتجنس يقع في الشطر الأول من البيت بين كلمتي (هيفاء ولفاء) وهما تختلفان في عدد الحروف ونوعها أيضا.

لقد استعمل بشار هذا النوع من الموسيقى الداخلية في عدد كثير من قصائده ومقطوعاته على غرار ما قدمناه له من أمثلة ، وبما أنه يترك في أذن السامع نغما

[1]- بشار بن برد :ص 34.

[2]- نفسه :ص 28.

[3]- نفسه:ص423.

موسيقيا وجرسا قويا ، فبشار من خلاله حاول التأكيد على الحالة التي يعيشها فهو تارة يستعمله لوصف حبه، وتارة أخرى يعبر به عن جمال المحبوبة وافتتانه بها ووصف محاسنها هذا من جهة ومن جهة أخرى هو محاولة للتعويض عن عقدته التي يعاني منها فهو يحاول التعويض عنها من خلال ما يأتي من بديع جميل لم يسبق إليه ما كان قبله من الشعراء .

3- الطباق وأضربه :

نوع من أنواع المحسنات البديعية وهو يعني"الجمع بين متضادين في الجملة "[1]والطباق يدخل ضمن عناصر الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي لأن الجمع بين شيئين متضادين في الجملة نثرا أو في البيت شعرا يترك نغما موسيقيا معينا .

والطباق نوعان :طباق الإيجاب وطباق السلب ، وقد جاء في غزل بشار بنوعيه وكان سمة واضحة في عدد من أبياته وقصائده .

أ- طباق الإيجاب:

وهو ما كان التضاد بين الشيئين حقيقيا على نحو قول الشاعر :

ألا قل لعبدة إن جئتها وقد يبلغ الأقرب الباعدا"[2]

فقد طابق في هذين البيت بين (الأقرب ، الباعد) .

ويقول أيضا:

فيا عجبي من سعدى قريبة ومن قربها في البعد ويلي على البعد"[3]

فالشاعر طابق بين (قربها ،البعد).

ومن ذلك قوله:

ولا والله ما في الشر ق من أنثى ولا الغرب"[4]

فالطباق وقع بين كلمتي(الشرق والغرب).

---

[1]- الخطيب التبريزي أبي زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني:الكافي في العروض والقوافي ، ص10.

[2]- بشار بن برد:الديوان ، ص: 347.

[3]- نفسه : ص 352.

[4]- نفسه : ص 85.

ومن قوله أيضا :

أنت المنى للنفس خالية وحديثها في العسر واليسر"[1]

وقوله أيضا :

عن يميني وعن يساري وقدَّا مي وخلفي الهوى فكيف أفر"[2].

فبشار في هذا البيت طابق بين أربع كلمات هي(يميني ويساري) ، (قدامي وخلفي)

ب- طباق السلب:

وهو ما كان التضاد فيه غير حقيقي وذلك بنفي أحد اللفظين الذي وقع فيهما الطباق على نحو قول الشاعر :

قمر الليل إذا ما انتقبت وهي كالشمس إذا لم تنتقب"[3]

فالمطابقة تمت بين الكلمة الأخيرة من الشطر الأول والكلمة الأخيرة من الشطر الثاني(انتقبت – لو تنتقب).

ومنه قوله أيضا :

لو قد لاقيتك خلف العين خالية أصلحت مني الذي لا يصلح الطيب"[4]

قد يصيب الفتى أطاع أخاه ومطيع النساء غير مصيب[5]

فالشاعر طابق في البيت الأول بين كلمتي (أصلحت – لا يصلح).

[1]- بشار بن برد:الديوان ، ص: 537.

[2]- نفسه: ص ن

[3]- نفسه: ص 180.

[4]- نفسه : ص 76.

[5]- نفسه :ص 78.

وفي البيت الثاني طابق بين (يصيب– غير مصيب).

ومن ذلك قوله :

وعزيت نفسي عن عبيدة بالرقي لتسلى وما تسلى عن الرقيات "[1]

تمت المطابقة بين كلمتين واقعتين في الشطر الثاني هما (تسلى – ما تسلى).

ومن أمثلة ذلك أيضا :

والحب يخفيه المحب لكي لا يستراب به وما يخفه[2]

فالشاعر طابق بين (يخفيه – ما يخفى).

إن استعمال بشار لهذا المحسن البديعي له ارتباط بفقدانه حاسة البصر وبالعقدة النفسية التي عاش بها ، فهذا النوع من الموسيقى الذي يقوم بالجمع بين ضدين يعد من الأساليب التي يبث الحركة في البيت الشعري وتترك نغما موسيقيا جميلا، يوحي بمحاولة الشاعر تعويض مركب النقص لديه.

[1]– بشار بن برد:الديوان ، ص: 216.

[2]– نفسه : ص559.

4- التصريع وتمظهره:

هو نمط من المحسنات البديعية وهو " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته."[1]

والتصريع يكون في الشعر على وجه الخصوص ، ومن أمثلته في غزليات بشار قوله :

عبيدة أطلقي عني صفادي ولا تعدي علي مع الأعادي"[2]

فعروض هذا البيت انتهى بصيغة (فعولن) وأيضا ضربه.

ومن أمثلة ذلك قول بشار :

يا مرحبا ألفا وألفا بالكاسيات إلى طرفا"[3]

فالعروض والضرب ينتهيان بنفس الصيغة وهي (فعولن).

ومن ذلك أيضا قوله في مطلع قصيدة غزلية :

يا ليلتي تزداد نكرا من حب من أحببت بكرا"[4]

وقوله أيضا :

يا عبد ضاق بحبكم جلدي وهو أكم صدع على كبدي[5]

[1]- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن الأزدي :العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده ، ج1، ص173.

[2]- بشار بن برد :الديوان ، ص 359.

[3]- نفسه : ص 559.

[4]- نفسه : ص 527.

[5]- نفسه : ص 360.

فهذا النوع من الموسيقى الذي استخدمه بشار في غزلياته ، والذي يقوم على تكرار الحروف بحركاتها ، ترك نغما موسيقيا وجرسا عذبا ، حاول الشاعر من خلاله تعويض مركب النقص لديه والذي لطالما عذبه فلا سبيل له من ذلك سوى ما يأتي به من أشعار قائمة على هذه الأنغام الموسيقية .

5- المقابلة ودورها :

وهي تعني الإتيان بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم الإتيان بما يقابل هذه المعاني على الترتيب "[1].

وهي تكون غالبا" بالجمع بين أربعة أضداد : ضدان في صدر الكلام وضدان في عجزه ، وقد تصل المقابلة إلى الجمع بين عشرة أضداد خمسة في الصدر وخمسة في العجز" [2].

وهي من المحسنات البديعية التي جاءت ضمن الموسيقى الداخلية التي مثلت حالة بشار النفسية .

وقد وردت في غزلياته أيضا نذكر منها :

عللِيني يا عبد أنت الشفاء واتركي ما يقول لي الأعداء

كل حب يقال فيه وذو الحلم مريح وللسفيه الشقاء"[3]

فالمقابلة تمت في البيت الثاني بين(ذو الحلم مريح) وبين (للسفيه الشقاء)، فالشاعر قابل بين صاحب العقل الراجح وبين صاحب العقل الحليم ويرى للأول الراحة وللثاني الشقاء .

[1]- أحمد محمود المصري :رؤى في البلاغة العربية – دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع-، ص 38.

[2]- عبد العزيز عتيق :علم البديع ، ص86.

[3]- بشار بن برد :الديوان ،ص 27.

و من ذلك قوله أيضا :

أتظهر رغبة وتسر رهبا لقد عذبتني رغبا ورهبا"[1]

ومن ذلك قوله أيضا :

قد شفني حزن ضاق الفؤاد به وسرني زائر في النوم منتابا"[2]

تمت المقابلة بين "شفني حزن" أي أهزلني، وبين " سرني زائر " أي ترك في السعادة.

[1]- نفسه : ص 59.

[2]- بشار بن برد :الديوان ،ص 86.

ثانيا- الموسيقى الخارجية:

1- الأوزان والبحور ودلالاتها:

كان الشاعر العربي القديم يبني بفطرته أشعاره، على جو موسيقي متفاعل تلقائيا مع الحالة التي يكون عليها، دون أن يفكر في النمط الذي يختارها لأنه ينظم على البديهة والسليقة فمن تلقاء نفسه ينسج قصائده الشعرية تبعا لموسيقى معينة ومنسجمة ، فقبل أن يحدد الخليل البحور الخمسة عشر كان إحساس الشاعر بالموسيقى شيئا مطبوعا في ذاته بل أن الخليل استنتج تلك البحور من الأنغام التي تصاحب القصائد الشعرية حيث اكتشف أن الشعراء كانوا ينفعلون مع الحركة الموسيقية من غير أن يعلموا القواعد والقوانين والأوزان، وذلك عن فطرة وسليقة.

والوزن عنصر من عناصر الموسيقى الخارجية وهو"القياس الذي يعتبره الشاعر ويهتدي به القارئ إلى السليم من الوزن وغير السليم، وللوزن أثر بليغ في تأدية المعنى والشاعر المُجِيد هو الذي يختار الوزن المناسب للمعنى المطلوب[1]".

ويرى ابن رشيق القيرواني أنه " أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبا نحو المخمسات وما شاكلها. "[2]

والأوزان نوعان واحدة مركبة والثانية متكررة فالأولى: كالطويل والبسيط والمديد والخفيف و المنسرح والسريع والمقتضب و المجتث والمضارع والثانية كالوافر والكامل والرجز والهزج والرمل والمتقارب والمتدارك.

1- محمد التنوخي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج1، ص883.

2- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن الأزدي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص134.

ومن خلال استقرائنا لديوان بشار فيما يخص قصائده الخالصة المتعلقة بالغزل ومن خلال تحليلنا لها تبين لنا أن الديوان احتوى على (107) قصيدة خالصة موزعة على إحدى عشرة بحرا كالآتي:

جدول مصنف لعدد القصائد الخالصة والبحور

التي جاءت عليها ونسبتها المئوية

البحور	عدد القصائد	النسبة المئوية
الطويل	20	%18,69
الخفيف	19	%17,75
الكامل	17	%15,88
البسيط	16	%14,95
الهزج	09	%08,41
الوافر	06	%05,60
السريع	06	%05,60
المنسرح	05	%04,67
الرمل	04	%03,73
المتقارب	03	%02,80
الرجز	01	%0,93

- **تقطيع الأبيات الأولى وتفعيلاتها في 11 وزنا شعريا:**

1- بحر الطويل:

أحتل البحر الطويل المرتبة الأولى في قصائد بشار من حيث الاستعمال، وهذا البحر من أكثر البحور وفرة في الشعر العربي القديم، وهو من المركبة ومفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[1]

ولما كان الغزل هو الغرض الأساسي في ديوانه، ولما كان الحب هو كل اهتمامه وانشغاله فهذا يعني أن له تجارب عديدة خاضها مع النساء بالإضافة إلى عقدة الدونية الناتجة عن عماه والتي لازمته طوال حياته وفي سائر أيامه، فتلك العقدة لكي ينفس عنها وتلك التجارب المتنوعة لكي يعبر عنها، لا بد له من بحر يستوعبها على تعددها واختلاف حالاتها، والظروف التي تصحبها، ولعل البحر الطويل هو الذي يمكن أن يمنحه ذلك على نحو ما نجده في قصائده التي يبث فيا مشاعره اتجاه من يحب، ذلك الحب الذي طالما قوبل بالرفض والاحتكار، ولعل ذلك كان سببه قبح منظره وعماه فالنساء دائما كن ينفرن منه مما زاده ألما وحزنا.

يقول في قصيدة عنوانها "ويلي من الحمى وويلي من الهوى":

ذَهَبْــت ولم تلمم ببيت الحبــائب ولم تشف قلبا من طلاب الكواعب[2]

0//0// /0/0// /0/0/0// /0/0// 0//0// /0/0// /0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

1- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، ط2، دار المسيرة، الأردن، 2009، ص63.

2- بشار بن برد: الديوان، ص 83.

ويقول أيضا في قصيدته "بيت المسك والورد":

أصفراء ما أنسى هواك ولا ودي ولا ما مضى بيني وبينك من وُكْدِ[1]

0/0/0//|/0//|/0/0/0//|0/0// 0/0/0//|/0//|/0/0/0//|0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

ويقول أيضا في قصيدته "أنت الهوى":

ألا من لصب عـــازب النوم ساهـــد ومن لمـــحب مثبـــث للـــعـــــوائد[2]

0//0//|0/0//|/0/0/0//|0/0// 0//0//|0/0//|/0/0/0//|/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويقول في قصيدة "لم ترَ عيني":

عفا بعـــد سلـــمى حاجر قد تاب فأحمادحوضى نؤيهن يباب[3]

0/0//|/0//|/0/0/0//|0/0// 0/0//|/0//|/0/0/0//|0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعل فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

1- بشار بن برد: الديوان، ص 335.

2- نفسه: ص314.

3- نفسه : ص96.

ويقول في قصيدته "قل في حبها ذنبي":

ألا حَي ذا البيت الذي لســت ناظرا إلى أهــلــه إلا بكــيت صــحبــي[1]

0/0/0//|/0//|0/0/0//|0/0// 0//0//|0/0//|0/0/0//|0/0 //

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

ويقول أيضا في قصيدته "لست بناس":

لقد زادنــي ما تعلمــين صبابــة إليك فللقــلب الحزيــن وجيب

0/0// |/0// |0/0/0// | /0// 0//0//|/0// |0/0/0// |0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعل

ويقول في قصيدة له بعنوان "لله در المالكية":

ألا لا أرى شيئا ألــذ من الــوعــد ومن أمل فيه وإن كان لا يجدي[2]

0/0/0//|0/0// |/0/0// |/0// 0/0/0//|/0// |0/0/0// |0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيل فعولن مفاعيلن

ويقول في قصيدته "أسعد السعود":

أبا كــرب كلــني لهم المجــاهــد ولا تستزدنــي ليس حــبي بزائد[3]

0//0//|0/0// |0/0/0//|0/0// 0//0///|0/0// |0/0/0///|/0//

1- بشار بن برد: الديوان، ص 71.

2- نفسه: ص 550.

3- نفسه: ص 296.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويقول في قصيدته "ليلة القدر":

لقــد ذكرتني ليلة القــدر مجلســـــا لثنتين من شعب على غير موعد[1]

0//0//|0/0//|0/0/0//|0/0// 0//0//|0/0//|0/0/0//|0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويقول في مستهل قصيدته "أناسية سعدى":

خليلي ما بال الدجـــى لا تزحـــزح وما بال ضوء الصبح لا يتوضح[2]

0//0//|0/0//|0/0/0//|0/0// 0//0//|0/0//|0/0/0//|0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ويقول في بداية قصيدته "سلام عليك":

أخشـــاب حقـــا أن دارك تزعـــج وأن الذي بينـــي وبينـــك ينهـــج.[3]

0//0//|/0//|0/0/0//|0/0// 0//0//|/0//|0/0/0//|0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ويقول أيضا في قصيدته "مَنْ مبلغُ عني قريشا":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 550.

2- نفسه: ص 248.

3- نفسه: ص 241.

تخـــليت من صفـــراء، بل تخـــلَّتِ وكنا حليفـــي خلة فاضمحـــلَّت[1]

0//0/// 0/0// /0/0/0///0// 0//0/// 0/0// /0/0/0// /0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويقول في قصيدته "أم سعيد":

ألا من لمطـــروب الفـــؤاد عميد ومن لســـقيم بـــات غـــير معود[2]

0/0/// /0/// 0/0/0// //0// 0/0/// /0/// 0/0/0// /0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعل فعول مفاعيلن فعول مفاعل

ويقول في قصيدته "لولا أمير المؤمنين":

أقمت وأجريت الصبا ما وحى واح وأمسكت عن باب الضلالة مفتاحي[3]

0/0/0// //0// /0/0/0// /0/0// 0/0/0// /0/0// //0// /0/0/0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

ويقول أيضا في قصيدته "للنفس حاجات إليك":

يذكرني الريحـــان رائحـــة التي إذا لم تطيب وافـــق المسك ريحها[4]

0//0// /0// /0/0/0// //0// 0//0// /0/0// /0/0/0// //0//

1- بشار بن برد: الديوان، ص 200.

2- نفسه: ص 283.

3- نفسه: ص 254.

4-نفسه:ص 69.

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويقول في قصيدته "ما الحب إلا صفوة":

ألا قل لتــلك المالكــية أصــحبي وإلا فمــنينا لقائــك واكــــذبي[1]

0//0//|/0//|0/0/0//|0/0// 0//0//|/0//|0/0/0//|0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ويقول أيضا في قصيدته "قد طال انتظاري":

أحارث علّلنــــي وإن كنت سهبــا ولا تــرج نومي قد أجد ليذهبــا[2]

0//0//|/0//|0/0/0//|0/0// 0//0//|0/0//|0/0/0//|/0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ويقول في قصيدته"لقد صادني ريم":

لقد صــرّحت عما تجمجم طعنــة شجيت بها حتى ظللت تعاد[3]

0/0//|/0//|0/0/0//|/0// 0//0//|/0//|0/0/0//|0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعل

1- بشار بن برد: الديوان، ص 63.

2- نفسه: ص 87.

3- نفسه: ص 419.

ويقول أيضا في قصيدته "ألا أيها القلب":

طربت إلى حوضى وأنت طروب وشاقــك بين الأبــرقين كثيب[1]

0/0// //0/// 0/0/0/// /0// 0//0// /0/// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعل فعول مفاعيلن فعول مفاعل

ويقول في قصيدته "ليس الحديث بما مضى":

صحى القلب عن سلمى وشاب المعذر وأقصــرت إلا بعض ما أتــذكر[2]

0//0// //0/// 0/0/0// /0/0// 0//0// /0/0// 0/0/0// /0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

2- البحر الخفيف:

ويأتي بعد الطويل البحر الخفيف فنسبته تقريبا كنسبة الطويل من حيث الاستخدام وهو من البحور الخفيفة التي سعى بشار إلى استعمالها لبث مشاعر الحب والهوى من جهة ومن جهة أخرى تعويض عقدة النقص لديه:

ومفتاح الخفيف هو:

يا خفيفا خفت به الحركات فاعلات مستفعلن فاعلاتن[3]

ومن أمثلته في غزليات بشار قوله في قصيدته "قد رجوناك":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 69.

2- نفسه: ص 500.

3- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، ص 39.

اشفعي لي صريم عند الكنود وتولى خـــلاص قلب عميد[1]

0/0//0/|0//0//|0/0/// 0/0//0/|0//0//|0/0//0/

فاعلات متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

ويقول أيضا في قصيدته "انجزي الوعد":

أنجزي يا سلامة المـــوعودا وتصابي ولا تطيعي الحسودا[2]

0/0//0/| 0//0/ |0/0/// 0/0/0/|0//0//|0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

ويقول أيضا في قصيدته "أشتهي قربها":

لا تعد لـــي كليلـــة بالجمـــاد بتها خائفـــا على أسهـــادي[3]

0/0/0/|0//0//|0/0//0/ 0/0//0/|0//0//|0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلتن

ويقول أيضا في قصيدته "صورة الشمس":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 319.

2- نفسه: ص 285.

3- نفسه: ص 281.

آب ليلـــي بعـــد السلـــو بعتب من حبيب أصاب عيني بسكب[1]

0/0///0//0/0/0//0/0//0/0//0/0//0/0//0/

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

ويقول أيضا في قصيدته "حن قلبي":

حن قلـــبي إلى غـــزال ربيب فاعتراني لذاك كالتصويب[2]

0/0//0//0/0/0//0/0//0/0//0/0//0/0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلتن

ويقول أيضا في قصيدته "لا تلوما محبا":

أصبح القلب بالنحيلـــة صبا بعدما قد صحا وراجع لبا[3]

0/0///0//0/0/0//0/0//0/0///0//0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

ويقول في قصيدته "أم الكتاب":

1- بشار بن برد: الديوان، ص121.

2 - نفسه: ص123.

3- نفسه: ص 164.

يا لـــقوم للـــزائر المتـــاب ولما قد لقيـــت حين المتاب[1]

0/0//0/|0//0//|0/0/// 0/0/0/|0//0/0/|/0//0/

فاعلات مستفعلن فاعلتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

ويقول في قصيدته "ريق سعدى":

ريق سعدى يا بن الدجيل الشفاء فاسقـــنيه لكـــل داء دواء[2]

0/0//0/|0//0/// /0//0/ 0/0//0/|0//0/0/|0/0//0/

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلات متفعلن فاعلاتن

ويقول في موقع آخر من قصيدته "اعذريني ياشقة النفس":

عللينـــي يا عبـــد أنت الشفـــاء واتركي ما يقول لي الأعداء[3]

0/0/0/|0//0//|0/0//0/ 0/0//0/|0//0/0/|0/0//0/

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلتن

ويقول أيضا في قصيدته "يا نعمة الله":

1- بشار بن برد: الديوان، ص165.

2- نفسه: ص 125.

3- نفسه: ص 26.

أرسلت خلتي من الدمع عزبا ثم قالت: صبوت بل كنت صبا[1]

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ //0//0/ 0//0// /0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

ويقول في قصيدة بعنوان "لا أحب الشريك في الياقوت":

قل لحباء إن تعيشي فمـــوتي سوف نرضى لك الذي قد رضيت[2]

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ //0//0/ 0//0// /0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

ويقول في قصيدة أخرى عنوانها "لود أم لي":

اسقني يا ابن أسعدا قبل أن ينزل الردى[3]

0//0// 0/0//0/ 0//0// /0//

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن

ويقول أيضا في قصيدته "إن شوقي إليك":

1- بشار بن برد: الديوان، ص183.

2- نفسه: ص 197.

3- نفسه: ص 291.

راح صحبي وبت للموعود راجي الوصل خائفا للصدود[1]

/0/0//0/ /0//0// /0/0/0/ /0/0/0/ /0//0// /0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلتن فاعلتن متفعلن فاعلاتن

ويقول في قصيدة غزلية بعنوان "كان ما كان من هواها":

قم خليلي فانظر أراك بصيرا هل ترى بالرسيس ذي النخل عيرا[2]

/0/0//0/ /0//0/0/ /0/0/0/ /0/0///0/ /0//0/ /0/0//0/

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

ويقول في قصيدة أخرى عنوانها "ليلة الخميس":

قل لسعدى تحرجي وجهيني لمخرجي[3]

/0//0// /0/0//0/ /0//0// /0/0/0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن

ويقول في قصيدة بعنوان "الهوى ذو عجائب":

1- بشار بن برد: الديوان، ص323.

2- نفسه: ص 21.

3- نفسه: ص 234.

طال ليلي من حب من لا أراه مقاربي[1]

0//0// /0//0/ 0/ /0/0/ /0/0//0/

فاعلاتن مستفعلـــــن فاعلات متفعلن

ويقول في قصيدته "وجه شمس":

حال حب الــدلفــاء دون الرقاد وارثيـــا صاحبي لي من سهاد.[2]

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

ويقول في مطلع قصيدة عنوانها "لا بأس بالحديث":

طال ليلي وبات قلبي جناحــا ومللــت العذال والنصاحا[3]

0/0// 0//0// 0/0/// 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فعلتن

1- بشار بن برد: الديوان، ص 56.

2- نفسه:ص 392.

3- نفسه: ص 255.

3- البحر الكامل:

ويأتي بعد الخفيف، بحر الكامل وهو من البحور الخفيفة أيضا ورد تاما ومجزوءًا ويأتي في غزليات بشار وهذا البحر جاء ملازما وملائما لحالة بشار.

ومفتاحه:

متكامل وجمال وجهك باسم متفاعلن متفاعلن متفاعلن [1]

ومن أمثلته قوله في قصيدة عنوانها "صائد الأسود":

أسعاد جودي لا شفيت سعادا وصلي بودك هائما معتادا[2]

0/0/0//0//0///0//0/// ///0//0/// 0//0///

متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعل

ومنه أيضا في مطلع قصيدته "إن الفتى غزل":

أفد الرحيل وحثني صحبي والنفس مشرقة على النحب[3]

0/0//0//0///0//0/// /0//0/// 0/0/

متفاعلن متفاعلن متفا مستفعلن متفاعلن متفا

ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة "نعيق الغراب":

1- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، ص 73.

2- بشار بن برد: ص 277.

3- نفسه: ص 89.

أأرقت بعد رقــادك الأواب بهواك أم بخيــاله المنتــاب[1]

0/0/0/|0//0///|0//0/// 0/0/0/|0//0///|0//0///

متفاعلنمتفاعلن مستفعل متفاعل متفاعلن مستفعل

ومنه أيضا قوله في مطلع قصيدة عنوانها "غصبت عبيدة":

بلغ المرعث في الرحيل خرائد منهن نحبه[2]

0/|0//0/0/|0//0// 0/|0//0///|0//0///

متفاعلن متفاعلن متفعلن مستفعلن

ويقول في قصيدة عنوانها "**ذهب الفؤاد إلى عبيدة**":

أهجرت عبدة أم عراك مسير لابل تــلم بــأهلــها وتــدور[3]

0/0///|0//0///|0//0/0/ 0//0///|0//0///|0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعل

ومنه أيضا قوله في مطلع قصيدة عنوانها "نفس الفداء لها":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 91.

2- نفسه: ص 61.

3- نفسه: ص 449.

يا عبد ضاق بحبكم جلدي وهو أكم صدع على كبدي[1]

0///|0//0///|0/0/// 0///|0//0///|0//0/0/

مستفعلن متفاعلن متفا متفاعل متفاعلن متفا

ويقول في قصيدة له "جنية إنسية":

يا ليلـــتي تـــزداد نكـــرا من حب من أحببـــت بكرا[2]

0/|0//0/0/|0//0/0/ 0/|0//0/0/|0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ويقول في قصيدة عنوانها "مثل النجوم يطفن بالبدر":

أعبيد يا ذات الهوى النزر ثقلت مودتك على ظهري[3]

0/0/|0//0///|0//0/// 0/0/|0//0/0/|0//0///

متفاعلن مستفعلن متفا متفاعلن متفاعلن متفا

ويقول في قصيدة له عنوانها "ليت المنى ردت لنا":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 360.

2- نفسه: ص 527.

3- نفسه: ص 480.

قاس الهموم تنل بها نجحا والليـــــل إن وراءه صبحا[1]

0/// /0//0/// /0//0/0/ 0/// /0//0/// /0//0/0/

مستفعلن متفاعلن متفا مستفعلن متفاعلن متفا

ومن ذلك قوله في قصيدته "المنظر الحسن":

يا منظــرا حســنا رأيته من وجه جاريــة فديته[2]

0/ /0//0/// /0//0/0/ 0/ /0//0/// /0//0/0/

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن

ومنه أيضا قوله في قصيدة عنوانها "قد شاب رأسك":

دع دكــر عبدة أنه فنــد وتعــز ترقد منك ما رفدوا[3]

0/// /0//0/// /0//0/// /0//0/0/

مستفعلن متفاعلن متفا متفاعلن متفاعلن متفا

ويقول في قصيدته "نفسي فداك":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 245.

2- نفسه: ص 208.

3- نفسه: ص 378.

أمن الحوادث والهوى المعتاد رقد الخلي وما أحس رقادي[1]

0/0/// /0//0/// /0//0/// 0/0/0/ /0//0/// /0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعل مستفعلن متفاعلن مستفعل

ويقول في قصيدته "لله درك فن خليط":

يا حب عبدة قد رجعْت جديدا ما كنت أحسب هالكا موجودا.[2]

0/0/0/ /0//0/// /0//0/0/ 0/0// / 0//0/// / 0//0/0/

مستفعلن متفاعلن متفاعل مستفعلن متفاعلن مستفعل

ويقول في قصيدة له عنوانها "إنّما الحب بلاء":

أنت يا نفس أنيبي أبت الشمس فأوبي[3]

0/0/// /0/0/// 0/0/// /0/0//0/

مستفعلن متفاعل متفاعل متفاعل

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدته "خلق النساء خلافها":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 379.

2- نفسه: ص 312.

3- نفسه: ص 94.

ومريضة مرض الهوى بكـــرت بعبرتها تعيب.[1]

0//0/// / / /0/ 0/ /0//0/// /0//0// 0//0///0

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويقول أيضا في قصيدته "قالت لها أصبحت لاهية":

طرب الحمام فهاج لي طربا وبما يكون تذكـــري نصبا.[2]

0/// /0//0/// /00/0/// 0/// /0//0/// /0//0/// 0

متفاعلن متفاعلن متفا متفاعلن متفاعلن متفا

ويقول أيضا في قصيدة بعنوان "علل النساء كثيرة":

غلبتـــك أم محمـــد بدلالهـــا والملك يمهد للأعـــز الغالـــب.[3]

0//0/// /0//0/// /0//0/// 0//0/// /0//0/0/ /0//0/0/ 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

4- بحر البسيط:

ويأتي بعد الكامل بحر البسيط وعلى الرغم من أنه بحر تام يتكون من أربع تفعيلات إلا أنه يتميز بالرشاقة والسهولة، ومفتاحه هو:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.[1]

1- بشار بن برد: الديوان، ص 64.

2- نفسه: ص 65.

3- نفسه: ص 60.

وقد جاء في غزليات بشار كالآتي:

يقول في قصيدته "قد بحت بالحب":

خشاب هل لمحب عندكـــم فرج أو لا فإنـــي بحبـــل الموت معتلج.[2]

0///0//0/0//0//0//0//0/ 0///0//0/0//0///0//0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ويقول في مطلع قصيدة عنوانها "سقيا ورعيا على ما كان من زمن":

قل للتي هجرت حولين عاشقـــها لو كنت مقبـــلة في الوصل ما رادا.[3]

0/0//0//0//0///0//0//0///0//0/ 0///0//0/0///0//0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

ويقول في قصيدته "ريحانة البلد":

يا بنت صقر بن قعقاع على كبدي شوق إليك وفي روحي وفي جسدي

0///0//0/0///0//0//0//0/ 0///0///0//0//0//0//0/

مستفعلن فاعلن مستعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ويقول في قصيدة عنوانها "لو خير القلب":

1- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، 203..

2- بشار بن برد: الديوان، ص 235.

3- نفسه: ص 424.

تعجبت جارتـــي مني وقد رقدت عني العيــون وبات الهم محتشدا.[1]

0///0//0/0//0///0//0/0//0//0// 0///0//0/0//0///0//0/0//0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ويقول في قصيدة عنوانها "بين الروح والجسد":

يا حب طـــال تمنينا زيـــــارتكم وأنتم الحيــرة الأدنـــون في البلــد.[2]

0///0/ /0/0//0//0/ 0//0// 0///0//0/0//0///0//0/0//

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ويقول أيضا في قصيدة عنوانها "أنت الأميرة":

يا حـــب إن دواء الحـــب مفقود إلا لديــك، فهل ما رمـــت موجود.[3]

0/0//0//0/0//0///0//0/0//0//0// 0/0//0//0/0//0///0//0/0//0//0//

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

ويقول في قصيدته "لا تبقي على رجل":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 288.

2- نفسه: ص 336.

3- نفسه: ص 317.

يا طـــيب سيان عندي أنت والطيب   كلا كما طيّــب الأنفــاس محبوب.[1]

/0//0/0/ /0//0/ /0//0/0/ /0//   //0//0/ /0//0/ /0//0/0/ /0//0/0

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل   منفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

ويقول أيضا في مطلع قصيدته« **ريقك أشهى لي من الطيب**»:

يا طـــيب عبدة ويلي منك يا طيبي   قطعــت قلبي بشوق غير تعتيب.[2]

/0//0/0/ /0/// 0//0/0/ /0/0   /0//0/0/ /0//0/ /0//0/0/ /0/0

مستفعلن فعلن يستفعلن فاعل   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

ويقول أيضا في مطلع قصيدة عنوانها " إن الفؤاد يرى ما لا يرى البصير":

راجعــت دينك أم عنــت لك الذكر   أم ما بــدا لك لا تصــحو ولا تقتر.[3]

/0//0/0/ /0/// 0//0/0/ /0///   /0//0/0/ /0/// 0//0/0/ /0/0

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ويقول في قصيدته "يا رحمة الله":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 76.
2- نفسه: ص 77.
3- نفسه: ص 446.

يا رحمـــة الله حلّـــي في منازلـــنا وجاوريـــنا فدتك النفـــس من جار.[1]

0/0//0//0/0//0//0//0// 0///0//0/0//0//0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

ويقول في قصيدة بعنوان "ما أحسن العين":

يا صـــاح قم فاسقني بالكأس إعرابا ولا تطـــع عاقـــبا فـــينـــا وعقّابا.[2]

0/0//0//0/0//0//0//0// 0/0//0//0/0//0//0//0/0/

ويقول في مطلع قصيدة عنوانها "أطربتنا يا زين مجلسنا":

وذات دل كأن البـــدر صورتـــها باتت تغني عميد القلب سكـــرانـــا.[3]

0/0//0//0/0//0//0//0// 0///0//0/0//0//0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

ويقول أيضا في مطلع قصيدة عنوانها "لا ذنب لي":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 447.

2- نفسه: ص 85.

3- نفسه: ص 607.

يا صاح كلني إلى بيضاء معطار و ارفق بلومي فما في الحب من عار.[1]

0/0/ /0//0/0/ /0//0/ /0//0/0/ 0/0/ /0//0/0/ /0//0/ /0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

ويقول في قصيدته "ماء العناقيد":

أعبد قــد طال في ذكــراك تفنيدي وكدت أقضي وما تقضى مواعيدي.[2]

0/0/ /0//0/0/ /0//0/ /0//0// 0/0/ /0//0/0/ /0//0/ /0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

ويقول في قصيدته "دعني أمت":

دعنـــي أمت بالهوى لا يلحني لاح ليس المشوق إلى الأحباب كالصّاحي.[3]

0/0/ /0//0/0/ /0///0//0/0/ 0/0//0//0/0/ /0//0/ /0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

1- بشار بن برد: الديوان، ص 450.

2- نفسه: ص 389.

3 - نفسه: ص 261.

ويقول في قصيدته "يا خاتم الملك":

يا خاتم الملك يا سمعي ويا بصري زوري ابن عمّك أو طيب له يزر.[1]

0///0//0/0//0/0//0/0//0/0///0//0/0//0/0///0//0/0//0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

5- بحر الهزج:

وبعده يأتي البحر الهزج وهو من البحور الخفيفة أيضا التي تناسب بعض حالات بشار العاطفية، ومفتاح هذا البحر هو:

علا الأهزاج تستهلين مفاعيلن مفاعيلن.[2]

وأمثلته في القصائد الغزلية هي كالأتي:

ألا يا صنم الأز د الذي يدعــونـــه ربا.[3]

0/0/0//0/0/0// 0/ 0/0//0/0/0//0/0/0//

مفاعيل مفاعيـــــلن مفاعيلن مفاعيلن

1- بشار بن برد: الديوان، ص 491.

2- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، ص 36.

3- بشار بن برد: الديوان، ص 81.

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدته "وجيه يشبه الدّر":

ألا يا طيب قد طبت وما طيبك الطيب.[1]

0/0/0/// /0/0// 0/0/0// /0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدته "ليلة التاج":

دعاك الحب بالشعب من الدلفاء بالقلــب.[2]

0/0/0/// 0/0/0// 0/0/0/// 0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ويقول في قصيدة مطلعها "أراني قد تصابيت":

أرانـــي قد تصابيت وقد كنت تناهيت.[3]

0/0/0/// /0/0// 0/0/0/// 0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن

ومنه أيضا قوله في مطلع قصيدة عنوانها "الروح والريحان":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 84.

2- نفسه: ص 115.

3- نفسه: ص 210.

أحبـــى فيم خلـــيت وفيم الحبل مبتوت.[1]

0/0/0/// 0/0/0// 0/0/0// /0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ويقول أيضا في قصيدة بعنوان "فؤادي بك مجنون":

آلا يـــا خاتم المـــلك الذي أملك لو نلته.[2]

0/0/0/// /0/0// 0/0/0// /0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن

ومنه أيضا قوله في قصيدته "إذا لج الهوى":

آلا يا خـــاتم المـــلك الذي في نيله إمرهْ.[3]

0/0/0/// 0/0/0// 0/0/0/// 0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ومن ذلك أيضا قوله في مطلع قصيدة بعنوان "سقتك الخمر عيناها":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 205.

2- نفسه: ص 202.

3- نفسه: ص 486.

ألا يـــا حـــبذا واللـــه من أهدى لي العطرا.[1]

0/0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ويقول في قصيدته بعنوان "خذ ودّي":

آلا يا كاهـــن المصر الذي ينظر في الزيت.[2]

0/0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//

مفاعيلن مفاعـــــيلن مفاعيل مفاعيلن

6- بحر الوافر:

ويأتي بعد ذلك البحر الوافر ويعتبر من البحور الخفيفة أيضا والتي مثلت بعضا من مشاعر بشار، ومفتاح هذا البحر هو:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن.[3]

وأمثلته هي كالآتي:

ويقول في قصيدة بعنوان "ألا يا قلب":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 488.

2- نفسه: ص 204.

3- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، ص 73.

عدمتك عاجلا يا قلـــب قلبا أتجعل من هويت عليك ربّا.[1]

0/0///0///0///0///0///0/0///0/0/0///0///0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

وقول في قصيدته "شربت زجاجة وبكيت أخرى":

أعاذل قد نهيت فما انتهيت وقد طال العتاب مما انثنيت.[2]

0/0///0///0///0///0///0/0///0/0/0///0///0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

ويقول أيضا في قصيدة عنوانها "دع لوم المحب":

صحا تربي وما قلبي بصاح وأصبح عاندا حبل النصاح.[3]

0/0///0///0///0///0///0/0///0/0/0///0///0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

ويقول أيضا في قصيدة عنوانها "جعلت القلب عندك":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 58.

2- نفسه: ص 198.

3- نفسه: ص 252.

أعبدة قد غلبت على فؤادي بذلك فارجعي بعض الفؤاد.[1]

0/0//0///0//0///0// 0/0//0/0/0//0///0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدته "لقد كذبوا عليها":

أعـــاذل إن لومك في تباب وإن المرء يلعب في الشباب.[2]

0/0//0///0//0///0// 0/0//0/0/0//0///0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

ومن ذلك أيضا قوله في مطلع قصيدته "وما لوم المحب من السداد":

عبيـــدة أطلقي عني صفادي ولا تعدي علي مع الأعادي .[3]

0/0//0///0//0///0// 0/0//0/0/0//0///0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

1- بشار بن برد: الديوان، ص 420.

2- نفسه: ص 80.

3- نفسه: ص 359.

7- البحر السريع:

وبعد الوافر يأتي بحر السريع وهو من البحور المركبة التي جاءت تامة في كل القصائد الغزلية، وهو أيضا من البحور التي مثلتْ حالة بشار النفسية، ومفتاح هذا البحر هو:

بحر سريع ما له ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن.[1]

ومن أمثلته نجد قصيدته "من واهب لواهب":

لله سلمـــى حبـــهـــا ناصب وأنا لا زوج ولا خـــاطب.[2]

0//0/|0//0/0/|0/0/// 0//0/|0/0/0/|0//0/0/

مستفعلن مستفعل مفعلا متفعلن مستفعلن مفعلا

ويقول أيضا في قصيدته "ما كل مريض يموت":

مهلا أخي لم تلق ما قد لقيت تكاد أنفاسي بروحـــي تفوت.[3]

0/0//0/| 0//0/0/| 0/0/// /0//0/|0/0/0/|0//0/0/

مستفعلن مستفعل مفلات متفعلن مستفعلن مفعلات

ويقول أيضا في قصيدته "أرعى النجوم":

1- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، ص 89.

2- بشار بن برد: الديوان، ص 97.

3- نفسه: ص 207.

أنى دعـــاه الشوق فارتاحـــا من بعدما أصبح جمـــاحـــــا.[1]

0/0/ / 0///0// 0//0/0/ 0/0/ / 0//0/0/ / 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مفعو مستفعلن مستعلن مفعو

ويقول في قصيدة عنوانها "يا حسن سلمى":

يا سلم هل قيمكم ماكث وهل لغاد من غد رائث.[2]

0//0/ / 0//0/0/ / 0//0// 0//0/ / 0///0/ / 0//0/0/

مستفعلن مستعلن مفعلا متفعلن مستفعلن مفعلا

ويقول في قصيدة عنوانها "ليس بعد القول إلا السكوت":

يا سلم إن الرزق جم وقوتْ وليس بعد القول إلاَّ السكوت.[3]

0//0/ / 0//0/0/ / 0//0// 0//0/ / 0//0/0/ / 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مفعلا متفعلن مستفعلن مفعلا

ويقول أيضا في مطلع قصيدة عنوانها "وعدنا في غذ":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 268.

2- نفسه: ص 230.

3- نفسه: ص 213.

يا طـــول هذا اللّيـــل لم أرقد إلا رقـــاد الوصب الأرمد.[1]

0//0/ /0//0/0/ /0//0/0/ 0//0/ /0//0/0/ /0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مفعلا مستفعلن مستفعلن مفعلا

8- البحر المنسرح:

وبعد هذا البحر يأتي بحر المنسرح، وهو أيضا من البحور الخفيفة الراقصة ومفتاحه هو:

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعولات مستفعلن.[2]

وقد جاء في غزليات بشار كالآتي:

يقول في مطلع قصيدة عنوانها "يا سلم أنت الهوى":

يا صـــاح دعني فإنني نصب حبي سليمى وتركها عجب.[3]

0///0/ /0//0/ /0//0/0/ 0///0/ /0//0/ /0//0/0/

مستفعلن مفعلات مستعلن مستفعلن مفعلات مستعلن

ومنه أيضا قوله في قصيدته "نفسي بها معلقة":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 279.

2- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي ، ص 217.

3- بشار بن برد: الديوان، ص 73.

راحـــت سليمة تدعوك بالعند وبالمنى في غدو وبعد غد.[1]

0///0/0//0/0/ 0//0/ /0/0/0/0//0/0/

مستفعلن مفعولات مستعلن متفعلن مفعلات مستعلن

ويقول أيضا في قصيدته "لا ينفع المرء مال والده":

عامـــت سليمه ومســـها شغب بل مالها لا تزال تكتئب.[2]

0///0/0//0/0/ /0/0/0/0//0/0/

مستفعلن مفعلات مستعلن مستفعلن مفعلات مستعلن

ويقول أيضا في قصيدته "ما في العناق حرج":

تحتمـــل الظا عنون فادّ لجوا والقلب من الغداة مختلج.[3]

0///0/0//0/0/ /0/0/0/0//0/0/

مستفعلن مفعلات مستعلن مستفعلن مفعلات مستعلن

ويقول فيمطلع قصيدته قصيدته"إني مجرب حذر":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 283.

2- نفسه: ص 104.

3- نفسه: ص 233.

قد لامني في خليلـــتي عمر واللَّوَّم في غير كنهه قدر.[1]

0///0/ /0//0/ /0//0/0/ 0///0/ /0//0/ /0//0/0/

مستفعلن مفعلات مستعلن مستفعلن مفعلات مستعلن

9- بحر الرَمَل:

وبعده يأتي بحر الرمل وهو من البحور الخفيفة أيضا والمتراقصة، والتي مثلت حالة بشار النفسية، ومفتاح هذا البحر هو:

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.[2]

وجاء في غزليت بشار مجزوءًا وتاما وهو كالآتي:

يقول في قصيدة عنوانها "شهد الله":

يا ابنة الخير عدينا موعدا وإذا زغت فمنيـــنا غدا[3]

0//0/ /0/0///0/0/// 0//0/ /0/0////0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلا فعلاتن فعلاتن فاعلا

ويقول أيضا في قصيدة عنوانها "أنت نفسي وحياتي":

1- بشار بن برد: الديوان، ص 233.

2- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، ص 105.

3- بشار بن برد: الديوان، ص 352.

قل لحبي قربينـــي أنت نفسي وحياتي.[1]

0/0///0/0//0/ 0/0//0//0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

ويقول في قصيدته "كملت في العين حسنا":

طال في هند عتابي واشتياقي وطلابي.[2]

0/0///0/0//0/ 0/0//0//0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

ويقول أيضا في قصيدته "هام قلبي":

هام قلبي باللواتـــي هن دائـــي وشقائي.[3]

0/0///0/0//0/ 0/0//0//0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

10- بحر المتقارب:

وبعده يأتي بحر المتقارب، وهو بحر تام يتكون من أربع تفعيلات متساوية ومفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن.[4]

1- بشار بن برد: الديوان، ص 215.

2- نفسه: ص 124.

3- نفسه: ص 221.

4- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، ص 159.

وجاء في قصائد بشار الغزلية مثلا كالآتي:

يقول في قصيدة عنوانها "دهر مضى صفوة":

ألا قل لعبـــدة إن جئتـــها وقد يبلـــغ الأقرب الباعـــدا.[1]

0///0/0///0/0///0/0// 0///0/0// //0///0/0//

فعولن فعول فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

وقال أيضا في قصيدة عنوانها "لا تسأل القلب عن حبها":

أجـــدك لا أنـــت تشفينني ولا الصيد متبـــع صائـــدا.[2]

0///0/0///0//0/0// 0///0/0// //0/0// //0//

فعول فعولن فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعو

ومنه قوله في مطلع قصيدة "لا أو نعم":

ونبئـــت قومـــا بهم جنـــة يقولون من ذا وكنت العلم.[3]

0//0/0///0/0///0/0// 0//0/0///0/0//

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعو

1- بشار بن برد: الديوان، ص 347.

2- نفسه: ص 425.

3- نفسه: ص 588.

11- بحر الرَجَز:

وأخيرا يأتي بعده بحر الرجز الذي جاء بنسبة قليلة جدا فلم يستعمله بشار في قصائده الخالصة سوى مرة واحدة، ومفتاح هذا البحر هو:

أرجز لنا يا صاحبي أرجوزة مستفعلن مستفعلن مستفعلن.[1]

وجاء في قوله من قصيدة عنوانها "الظبي مسكنه الفلاة":

عاد الغــداة الصــب عيد فالقلب مــتبول عميــد.[2]

0//0//0/0/ /0//0/0/ 0//0//0/0/ /0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

1- إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، ص 159.

2- بشار بن برد: الديوان، ص 298.

القافية وأنماطها:

يحددها علماء العروض بأنها " من آخر صوت ساكن في البيت رجوعًا إلى أول متحرك قبل أول ساكن له"[1].

وللقافية في الشعر أهمية كبيرة لأهمية الوزن، فهما شيئان متكاملان، لا يستقيم الشعر بدونهما.

والقافية نوعان: قافية مطلقة والأخرى مقيدة، أما الأولى فـــ" هي ما كان رويها متحركا أي كان بعد رويها وصل سواء كان الوصل بالمد أو بالهاء ساكنة أم متحركة"[2]وأما الثانية فـــ " هي ما كان رويها ساكنا سواء سبقه ردف مثل: زمان، عيون سنين، أو لم يسبقه ردف مثل: حسن، وطن (بسكون النون)"[3] .

وقد جاءت القافية في غزل بشار بن برد على هذين الشكلين، غير أنه وبعد قراءتنا لغزلياته لاحظنا أن القافية المقيدة لم تكن بنسبة كبيرة إذا ما قورنت بالقافية المطلقة فديوانه في الغزل كله وفي غير الغزل جاء على هذا النوع ولا ريب أن ذلك يعتبر ضربا من الاختبار النفسي، لهذا النمط، ذلك أنه لا يلائم تلك الحالة التي سبق لنا وذكرناها فالقافية المطلقة تتناسب مع حالة الضعف والإحساس بالعاهة بالإضافة إلى الآلام الناتجة عن الحبيب الذي لا يعطيه أهمية، فيصب من خلالها كل ما يختلج نفسه وما يشعر به في أعماق نفسه.

1- سميح أبو مقلي: العروض والقوافي، ط1، دار البداية، الأردن، 2009، ص 53.

2- نفسه: ص 59.

3- نفسه: ص ن.

ومن أمثلة القافية المقيدة في غزله قوله:

يا لـــيت قلـــبا بقلبي يثيبْ أو ليـــت لي حـــبًّا بحبٍّ ينيبْ

مللت قلبي لا يُمَلُّ الهـــوى يا طول إغرامي بمن لا يجيبْ[1]

وفي موضع آخر يقول متغزلا بعبدة:

أيا عبـــدة وسطهـــن كـــأنـــها أم القـــلائـــدْ

يحسدن فضل جمالها لا تعدمي حسد الحواسدْ[2]

فالقافية في البيتين الأولين جاءت في الحروف (ينبْ: /00)، (جيب: /00) وهذا النوع من القوافي يسمى المترادف لأنها مردوفة انتهت بساكنين .

أما في البيتين المواليين فجاءت في الحروف (لائد: /0/0)، (واسدْ: /0/0) وهذا النوع يسمى المتواتر لأن القافية انتهت بحرف واحد متحرك بعده ساكن.

ومن أمثلة القافية المطلقة قوله:

يا خاتم الملك يا سمعي ويا بصـــري زوري ابن عمتك أو طيبي له يزرِ

حتى متى لا نـــرى شيـــئا تســـرُّ به قد طال هجرك ما نهوى ومنتظري[3]

ويقول أيضا:

1- بشار بن برد: الديوان، ص 169.

2- نفسه: ص 308.

3- نفسه: ص 491.

وجاريـــة دلـــها رائع تعفٌّ فإنْ سامحـــت تمزح

كأن على نحرها فأرة من المسك في جيبها تذبح[1]

ففي الأبيات الأولي جاءت القافية ممثلة في الحروف (ـــه يزر: /0///0) و(منتظري: /0///0)، وهذه القافية تسمى المتراكبة لأنها انتهت بثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن.

وفي الأبيات الموالية تمثلت القافية في الحروف أو في كلمة (تمزح: /0//0) و(تذبح: /0//0)، وهذا النوع من القوافي يسمى المتدارك لأن القافية انتهت بمتحركين بعدهما ساكن.

الروي:

يمكن تعريف الروي بأنه " حرف صامت يلزمه الشاعر في آخر كل بيت من قصيدته وهو الموقف الطبيعي للبيت وعليه تبنى القصيدة "[2]

وجاء الروي في غزل بشار متمثلا في عشرون حرفا من حروف الأبجدية وهي: الهمزة والباء، التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الدال، الراء، السين، الضاد، العين، الفاء، القاف الكاف اللام، الميم، النون، الهاء، الياء، والألف اللينة. في حين لم يأتي الروي في الغزل على الحروف التالية: الخاء، الذال، الزاي، الشين، الصاد، الظاء، الغين، الواو، ونلاحظ أن الحروف (الدال والباء والراء) احتلت المراتب الأولى من روي الغزل في الديوان تليها الحروف (التاء والحاء والهمزة)، هذه الحروف توزعت بين قصائد خالصة للغزل، وبين مقدمات غزلية أو قصائد غزلية معها غرض آخر وأخرى عبارة عن مقطوعات أو أبيات مفردة.

1- بشار بن برد: الديوان، ص 250.

2- سميح أبو مقلي: العروض والقوافي، ص 55.

كما جاء حرف الدال وهو حرف انفجاري مجهور على رأس قائمة حروف الروي واحتل المرتبة الأولى بينها جميعا، ولعل ذلك راجع إلى ما يميز بشار وهو رجل أعمى عانى كثيرا من السخرية والاحتقار والاضطهاد من قبل الناس، بالإضافة إلى الرفض الذي كان يقابل به من طرف النساء وفي المقابل كان يعاني كثيرا من الميول والاندفاع وراء ذلك الجنس.

أما حركة الروي فقد تعددت وتوزعت بين الفتحة والضمة والكسرة والسكون واحتلت الكسرة في روي الغزل المرتبة الأولى "فالكسرة أقوى من الضمة، والضمة أقوى من الفتحة"[1] ولما كانت الكسرة في المقدمة فهي "تدل على الخفض والضعف وما يتبع ذلك من مهانة واحتقار، وذلك حقا ما كان يشعر به بشار في داخله، ومن المجتمع الذي يعيش فيه"[2]. فالمكانة الوضيعة التي كان يعيشها بشار في مجتمعه بالإضافة إلى مركب النقص الناتج عن عماه وعن بشاعة خلقته ثم ما لقيه من الفراق والهجران والعذاب في الحب وأحيانا السخط بدافع الانتقام من الناس جعل الكسرة هي التي تغلب غلى روي قصائده ومقطوعاته الغزلية فهي تتناسب مع هذه الحالة، تشرحها، وتصفها، وتعبر عنها.

1- عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد- دراسة أسلوبية-، ص 87.

2- نفسه:ص ن.

بحثي هذا كان حول صورة المرأة في شعر العميان وكان بشار الأعمى نموذجا لدراستي هذه، لذلك فهذه الدراسة دراسة نظرية تطبيقية ، نظرية من حيث الخوض والتوسع في المفاهيم وتطبيقية لأنني تناولت فيها الجانب التحليلي الجمالي.

– لقد توصلت في بحثي هذا إلى الدلالات التي ترمي إليها بعض مفردات العنوان ، واستنتجت أن الغزل من أكثر الفنون الشعرية في وصف المرأة والحديث إليها ، وهو من أشدها التصاقا بالشعراء على مر العصور الأدبية وعلى اختلاف بيئاتها.

– تبيّن لي أن كف البصر ليس عائقا أمام الشاعر الأعمى وإنما كان سببا في غزارة البديهة لدى الكثير من الشعراء .

– واكتشفت بعد دراستي لغزل بشار أثر الحالة النفسية في عملية الإبداع الشعري وأنه كان نتيجة لعقدة النقص أو الدونية ، فجاء أحيانا تعبيرا عن الحزن والألم من جراء الحب والعشق وأحيانا تعبيرا عن القلق والسخط على المجتمع والحقد على الناس ، وأن الكف يؤدي إلى ظهور حالة نفسية، يحاول الشاعر من خلالها تعويض مركب النقص وتحقيق التفوق والتخفيف من العاهة.

– وتحصلت بعد دراستي لديوان بشار في الغزل إجادته في استعمال ألفاظ اللغة وتراكيبها، كما أنه كان يستخدم الألوان في وصف المحبوبة.

– وتبين لي أن بشار ارتكز في بناء صوره الغزلية على وسائل حسية غير البصر وهي السمع واللمس والشم والذوق ، خصوصا حاسة السمع التي استعان بها مكان الحاسة التي فقدها فعوضت البصر .

– لاحظت كثرة الصور البيانية التي تعتمد على الحواس الأخرى ، بالإضافة إلى انصرافه لتكرار الألفاظ والحروف والأصوات والزخارف البديعية ، والتي حاول فيها تعويض فراغه الناتج عن عماه.

– كما تبين لي أن بشار أجاد التوقيع على البحور المركبة والطويلة التي تتلاءم مع حالته بالإضافة إلى حرصه على النظم في الأوزان الحقيقة الراقصة واستعانته بعنصر الإيقاع في التصوير ، أما إيقاع النهاية فقد خصص له قافية مطلقة في أغلب الأحيان و أما الروي فكان أغلبه على الكسرة ، وهذا يتلاءم مع مركب النقص لديه .

وأخيرا آمل أن يكون بحثي هذا موفقا وأن يكون ثمرة للطلاب من بعدي ليستفيدوا منه.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1- المصادر والمراجع:

1- أحمد بن المقري التلمساني : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، (تح:إحسان عباس) ، ط 1 ، دار الأبحاث ، 2008.

2- أحمد محمود المصري : رؤى في البلاغة العربية – دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع- ط1، دار الوفاء، الإسكندرية ، 2008.

3- الأحوص الأنصاري : شعره ، (تح : عادل سليمان جمال) ط2، مكتبة الخانجي القاهرة 1990.

4- الأعشى : الديوان ، ط1، دار صادر ، بيروت ، 1955.

5- أمين أبو ليل : علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع- ، ط2، دار البركة عمّان2006.

6- إبراهيم خليل : عروض الشعر العربي ، ط2، دار الميسرة ، الأردن ،2009.

7- إبراهيم محمود الخليل : النقد الأدبي الحديث – من المحاكاة إلى التفكيك ، ط1، دار الميسرة ، الأردن 2003.

8- إحسان عباس : فن الشعر ، دار بيروت ، لبنان ، 1955.

9- إليا الحاوي : إمرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة ،ط1، دار الثقافة ، بيروت، 1970.

10- امرؤ القيس : الديوان ، ط2، دار صادر ، بيروت ،2007.

11- بشار بن برد: الديوان ، (تح: مهدي محمد ناصر الدين) ، دار الكتب العلمية بيروت (دت).

12- أبو تمام : الديوان ، شرح شاهين عطية ، ط3، دار الكتب العلمية ، بيروت 2003.

13- جودة أمين : التاريخ الأدبي في العصر العباسي ، ط1، دار الثقافة العربية القاهرة ، 1991.

14- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ط2، دار الغرب الإسلامي بيروت ،1971.

15- حسّان بن ثابت الأنصاري : الديوان ، دار صادر ، بيروت .(دت).

14- حمدى الشيخ : الوافي في تسيير البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية 2011.

16- حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي - الأدب القديم -، ج1، دار الجيل بيروت ،2005.

17- الخطيب التبريزي ،أبي زكريا يحي بن علي بن محمد بن حسن الشيباني : الكافي في العروض والقوافي ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان - ، 2003.

18- ابن خفاجة : الديوان ، (تح : عبد الله نشرة)، ط1 ،دار المعرفة ، بيروت 2006.

19- ابن خلدون، عبد الرحمن أحمد بن محمد : المقدمة ، ج3، (تح: علي عبد الواحد وافي) ط4، نهـــضة ،مصر ، 2006.

20- ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مج4، (تح : إحسان عباس) ، دار صادر ، بيروت (د ت).

21- خير الله عصار : مقدمة لعلم النفس الأدبي ،ط1، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، الجزائر ،2008.

22- ابن زيدون : الديوان ، (تح: عبد الله نشرة)، ط1، دار المعرفة ،بيروت ،2006.

23- سامي الدروبي : علم النفس اليونغي، ط2، دار المعارف القاهرة (د ت).

24- سامية جباري : الأدب والأخلاق في الأندلس – في عصر الطرائف والمرابطين- ط1، دار قرطبة ، الجزائر ، 2009.

25- سراج الدين محمد : موسوعة المبدعون –الغزل في الشعر العربي ، ج4، دار الراتب الجامعية ، بيروت – لبنان (د ت).

26- سميح أبو مغلي : العروض والقوافي ، ط1، دار البداية ، الأردن ، 2009.

27-ابن سهل الأندلسي: الديوان ، (تح : يسري عبد الغني عبد الله)، ط3، دار الكتب العلمية ، لبنان ،2003.

28- شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، ط1، دار المنتخب العربي ، لبنان 1993.

29- الشنفرى، عمرو بن مالك : الديوان، (تح : إميل بديع يعقوب) ، ط2، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1996.

30- شوقي ضيف : تاريخ الأدب المعاصر – العصر الإسلامي ،ط11، دار المعارف القاهرة، (د ت) .

شوقي ضيف: العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، مصر ،1976.

31- صبحي حموي : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، ط2، بيروت 2001.

32- صلاح الدين الصفدي ، خليل بن بيك ، نكت الهميان في نكت العميان ، نشر أسعد الحسيني ، مصر ، 1980.

33- الطاهر الحداد: امرأتنا في الشريعة والمجتمع ، موفم للنشر، الرغايةـ الجزائرـ 1992.

34- طرفة بن العبد: الديوان ، (تح : ذرية الخطيب وآخرون) ، ط2، المؤسسة العربية بيروت ، لبنان ، 2000.

35- طه الحاجري : بشار بن برد ، ط3، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1971.

36- عادل جابر صالح محمد : تاريخ الأدب العربي القديم ، ط1، دار الصفاء ، الأردن ، 2009.

37- عبد الباسط محمود : الغزل في شعر بشار بن برد ، دراسة أسلوبية ، دار طيبة القاهرة ، 2005.

38- عبد العزيز عتيق : علم البديع ، دار النهضة ، بيروت ، لبنان (د ت).

- عبد العزيز عتيق: علم البيان ، دار النهضة ، بيروت ، لبنان (د ت).

39- عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ط1، دار صفاء ،عمان 2010.

40- الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، (تح : محمد عبده) ،دار المعرفة بيروت 1978.

41- عبد الله المغامري الفيفي: الصورة البصرية في شعر العميان ، ط1، النادي الأدبي بالرياض ، السعودية ، 1996.

42- عبد الوهاب البياتي : الأعمال الشعرية : ج1، دار الفارس ، عمان ، 1995.

43- أبوالعتاهية : الديوان ، ط1، دار صادر ، بيروت ، 2003.

44- العربي الحسن درويش : الشعراء المحدثون في العصر العباسي ،ط1، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1989.

45- العرجى:الديوان، (تح: خضر الطائي آخرون)، ط1، الشركة الإسلامية بغداد 1956.

46- أبوالعلاء المعري: الديوان، دار صادر ، بيروت، 1957.

47-ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن الأزدي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تح: محمد محي الدين)، دار الجيل ، لبنان (د ت).

48- علي الخطيب : دراسات في الأدب عصر الإسلام ، ط1، دار العلم والإيمان مصر 2012.

49- علي زيغور: التحليل النفسي والصحة العقلية ، ط1، دار الطليعة ، بيروت ،1993.

50- علي نجيب عطوي : بشار بن برد حياته وشعره ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت 1990.

51- الجاحظ، عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، ج1، دار إحياء التراث العربي ، بيروت 1968.

52- عمر بن أبي ربيعة : الديوان ، ط1، دار صادر ، بيروت ، 1955.

53- عنترة بن شداد: الديوان ، دار صار ، بيروت،(د ت) .

54- بن عيسى باطار : البلاغة العربية ، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة ، لبنان 2008.

55- أصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ، ج2، موفم للنشر ، الجزائر ، 1992.

56- فضل العباس بن الأحنف : الديوان، (تح : عاتكة الخزرجي)، دار الكتب المصرية القاهرة ، 1954.

57- الفيروز أبادي ، محي الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، (تح : محمد نعيم العرقسوسي) ط 8، مؤسسة الرسالة ، 2005.

58- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة ، الدار التونسية للنشر،(دت) .

59- ابن قتيبة : الشعر والشعراء، (تح : أحمد محمد شاكر) ، دار المعرفة ، القاهرة (د ت).

60- قيس بن الملوح : الديوان ،(تح: حسين نصار) ، مكتبة مصر ، 1960.

61- كمال خلايلي : جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي ، ط1، دار فارس ، بيروت 1993.

62- محمد التونجي : المعجم المفصل في اللغة والأدب ،ج1، ط2، دار الكتب العلمية لبنان 1991.

63- محمد النويهي : الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه - ج1، الدار القومية القاهرة،(د ت).

- محمد النويهي : شخصية بشار ،دار الفكر ، لبنان،(د ت) .

64- محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، ج1، مطبعة المدني بالقاهرة (د ت) .

65- محمد حملاوي : الشعر القبائلي التقليدي - دراسة تحليلية وصفية- ، 2009.

66- محمد صبحي أبو حسين : صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ط2، علم الكتب الحديث ، الأردن ، 2005.

67- محمد عبد المنعم خفاجي : الآداب العربية في العصر العباسي الأول ، ط1، دار الجيل بيروت ، 1990.

68- محمد مجيد السعيد :الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، ط2، دار الراية الأردن ، 2008.

69- محمد مصطفى هدارة : الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي ، دار النهضة العربية ، بيروت 1990.

70- محمود رزق حامد : الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ، ط1، دار العلم والإيمان ، مصر ،2010.

71- محمود مصطفى : الأدب العربي وتاريخه في صدر الإسلام والدولة الأموية، ج1 ط2، مصر، 1937.

72- مصطفى البشير قط : مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين ، دار اليازوري عمان ، الأردن ، 2009.

73- مصطفى السباعي : المرأة بين الفقه والقانون ، ط2، دار إسلام ، 2003.

74- مصطفى السيوفي : أمراء الشعر في دولة بني العباس ، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، القاهرة ، مصر ، 2008.

75- ابن معتز : طبقات الشعراء ، (تح : عبد الستار أحمد فراج) ، دار المعارف مصر (د ت).

76- ابن منظور: لسان العرب ، (تح : رشيد خالد القاضي)، ط1، دار صبح ، بيروت 2006.

77- النابغة الذبياني : الديوان ، دار بيروت ، 1982.

78- نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1، منشورات نزار قباني ، بيروت – لبنان (د ت).

79- نلوولف و آخرون : موسوعة كمبردج – القرن العشرون ، المداخل التاريخية والفلسفية-، (تح: رضوى عاشور)، ج9، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2005.

80- أبو نواس : الديوان ، شرح علي فاعور ، ط3، دار الكتب العلمية ، بيروت 2002.

81- أبوهلال العسكري ، الحسن بن عبد الله : الصناعتين، (تح : علي محمد البجاوي وآخرون) ، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952.

2- **الكتب المترجمة :**

1- روجر موشيلي : العقدة النفسية ، (تر: وجيد أسعد) ، ط2 ، دار البشائر ، دمشق 1991.

2- سيجموند فرويد : الموجز في التحليل النفسي ، (تر: سامي محمود علي) ، مكتبة الأسرة ، 2000.

3- سيجموند فرويد : مدخل إلى التحليل النفسي ، (تر: جورج طرابيشي)، ط1، دار الطليعة ، 1989

4- كارل غوستاف يونغ: علم التحليل النفسي : (تر: نهاد خياطة) ، ط2، دار الحوا سورية ، 1997.

5- يولاند كاجوبي : علم النفس اليونغي ، (ترجمة: نورة اليازجي) ،ط1،الأهالي للطباعة والنشر ،دمشق ،1993.

3- الرسائل:

1- محمد بن أحمد الروغان : الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي ، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية، إشراف : إبراهيم أحمد الحارولو ، 1988.

2- هبة محمد سلمان الجميلي : الصورة الفنية عند الشعراء العميان – في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، شهادة نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب الجامعة الإسلامية، إشراف : سوسن صائب المعاصيدي، 2010.

ملخـــــــص:

البصر من أفضل النعم التي أنعم بها الله تعالى على عباده ،فهذه الحاسة هي التي تمد الإنسان بالمدركات الحسية ، وبواسطتها يمكنه الاضطلاع على الموجودات في العالم الخارجي، ولكن هناك من افتقدها سواء بالولادة أو بعد الولادة ، و لا ريب أن فاقدها سوف يتميز عن غيره في أشياء كثيرة منها الإبداع في كل مجالاته، وهو ما حاولت الوصول إليه في بحثي هذا الموسوم " بصورة المرأة في شعر العميان – بشار بن برد – أنموذجا ، وقد اخترت لذلك شاعرا ولد أعمى وهو بشار بن برد محاولو إبراز أثر فقدان هذه الحاسة في شعره الغزلي،وكيف استطاع أن يجعل من نفسه شاعرا متغزلا بارعا على الرغم من عماه.

لقد ارتأيت أن أقسم بحثي هذا إلى فصلين : فصل قدمت فيه مفاهيم نظرية حول الغزل والمرأة مبينة تحول هذا الغرض من العصر الجاهلي إلى الإسلامي ، فالأموي والعباسي إلى العصر الحديث والمعاصر متلونا ببيئة كل عصر ، ومستجدات الحياة فيها.

ولما كان الجمال مبعثا لغزل الشعراء ، فإن الشعراء العميان أيضا عبروا عن جمال محبوباتهم ، وهم إن كانوا لا يبصرونها فقد تميزوا في وصفها معتمدين على قوة البصيرة وإن كان الشاعر الأعمى قد تفوق على غيره من الشعراء المبصرين فإن ذلك هو تعبير عن الشعور بالنقص وهذا بتأكيد العالم النفساني " ألفرد آدلر" وهو ما وجدته عند الشاعر بشار الأعمى في غرضه الغزلي .

و فصل قمت فيه بدراسة موضوعية فنية على ديوان بشار بن برد في غرضه المتعلق بالغزل وضّحت فيه صورة المرأة لدى هذا الشاعر بينت علاقة بكف البصر لديه.

وأما فائدة هذا البحث فتكمن في كشف ما يتميز به الشاعر الأعمى من رهف الحس وقوة السمع وغزارة البصيرة وحضور البديهة ، بالإضافة إلى الاستفادة من علم

آخر وهو علم النفس ، خصوصا منه الآراء التي قدمها علماء النفس حول العلاقة بين الإبداع والحالة النفسية ، وبالأخص الآراء التي جاء بها العالم النفساني " ألفرد آدلر " حول عقدة الدونية والتي تتداخل بصورة مميزة مع موضوعنا.

وفي الأخير أتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة التي أعانتني على إنجاز هذا البحث وآمل أن أكون قد وفقت فيه وأن أكون قد قدمت ما يفيد ويمتع.

The Summary:

Sight is of the most important blessings in life's human, which supplies sensory awareness, And whereby assets can be found in the outside world But there are those who have lost it either by birth or after birth .

Blind distinct from the other in many things, including creativity in all fields, and This is what I tried to reach him in my research which marked by "the image of women in the poetry of the blind Bachar BENOBORD as example , I do so because he was born blind trying to highlight the impact of the loss of this sense in his love poetry and How he could make himself a lover poet the brilliant despite blindness.

This research has been divided into two classes : the first I Sanctified the theoretical concepts about love and woman poetry Indicating the transformation of this purpose of the pre-Islamic era to the Islamic ,Umayyad and Abbasid to the modern era, Influenced by the environment every age And the developments in the life .

When the Beauty is the Study of love poetry , the blinds poets also Expressed the beauty of their lovers . Although they do not see it excelled in the description of women relying on the power of insight, And the blind poet has outclassed the other poets sighted, it is an expression of feelings of inferiority and this is to confirm the psychologist Alfred Adler so I found in the poetry of Bachar BENOBORD the blind in his Poetic purpose.

In the second class, I did An objective study of Bachar BENOBORD poetry in his purpose and I explained the image of women in his poetry and showed the relationship between that and his blindness.

This research interest lies in figuring out what is characterized by the blind poet of sense of hearing and the power of insight and intuition In addition to benefit from another science which is the psychology by the views presented by psychologists about the relationship between creativity and mental aunt especially those that came by psychologist Alfred Adler about the inferiority complex that overlap more distinctive with our theme.

Finally I would like to extend my thanks to the supervising professors that helped me to accomplish this research and I hope that to be successful in my work that I have made what is useful and interesting.