التشكيل الإبداعي في القصص الشعري الغرامي في شعر بشار بن برد

Creative Formation in Poetic Love Stories in Bashar Bin Burd's Poetry.

بختة عزوزي*

bakhtaz.azzouzi@gmail.com

جامعة أبو القاسم سعد الله – الجزائر2

تاريخ الوصول: 2021/10/18 تاريخ القبول: 2021/10/25 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

إن السائد في العرف النقديّ القديم أن الشعر فنون، ولقد تربع فن الغزل على عرشها، فتغنى الشاعر الجاهلي بفتاته وحبها، وبكى فراقها ورحيلها، وفي صدر الإسلام ظهر تياران متضادان في هذا الفن هما: التّيّار العذري، والتّيّار الحسي، ولكلّ منهما طريقته في التغزل بالمرأة والتودد لها، ولكلٍّ أنصاره وأتباعه، ولقد عرف العصر العباسي شعراء تمكنوا من الغوص في هذا اللون، ومنهم المرعث بشار بن برد، ولقد لفتت أشعاره في هذا الميدان أنظار الدارسين القدامى والمحدثين، ولكن هذه الالتفاتة كانت في غالبها أخلاقية، و لقد اتسمت بالسلبية، فاتهموه من خلالها بالفسق والفجور، ولم يدركوا أنّ هذا الشاعر قد تجاوز حدود التغزل إلى الانتقال إلى فن القصص الشعري الغرامي، وإن لم يكن هو السابق له، لكنه أبدع فيه، فبيّن أحوال العشّاق ومشاعر المحبين ، ونقل حواراتهم، وسرد الأحداث التي ألمت بهم، بطريقة فاق فيها المبصرين، وظهرت هذه الملامح الفنية في تشكيل إبداعي متميّز.

ترنو هذه الدراسة إلى الوقوف على تجليّات فن القصص الغرامي في أشعار بشار بن برد، وتوضيح أهم الآليات الفنية التي اعتمدها الشاعر في رسم معالم هذا الفن القصصي.

الكلماتالمفتاحية: بشار بن برد، فن القصص الشعري الغرامي، السرد، الشخصيات، الأحداث، الحوارات، التشكيل الإبداعي.

Abstract:

The prevalent in the ancient critical tradition is that poetry is an art, and the art of love poems has taken its place on its throne, so the pre-Islamic poet sang and loved his beloved, and cried for her separation and departure. In the early days of Islam, two opposing currents appeared in this art: (platonic and sensual). Each loved the woman in his own way, and each of them has his supporters and followers, The Abbasid era knew poets who were able to dive into this genre, including Al-Marath Bashar bin Burd. His poems in this field drew the attention of scholars (the ancient and modern), but this gesture was moral and was characterized by negativity, so they accused him of immorality, and they did not realize that this poet had exceeded the limits of love poems. To move to the art of poetic love stories, although he was not the first to this, he excelled in it, through which he narrated the feelings of the lovers (characters), and conveyed their dialogues, and the events that befell them, in a way that surpassed the sighted, and appeared in a distinct creative formation.

*المؤلف المرسل.

This study seeks to find out the manifestations of the art of romantic stories in the poems of Bashar bin Burd, and to clarify the most important mechanisms adopted by the poet.
Keywords: Bashar bin Burd, the art of poetic love stories, narration, characters, events, dialogues, creative formation.

تمهيد: نظرة على بيئة الشاعر

قبل الخوض في الدراسة جدير بنا أن نلقي الضوء على الفترة الزمنية التي عاش فيها الشاعر، فقد عاصر الدولتين (الأموية والعباسية)، وحقق شهرته الشعرية وعطاءه الفني في العصر العباسي، ولقد تغيرت الحياة في كنفها على جميع الأصعدة، فعلى الصعيد السياسي بعد تسلم العباسيين السلطة وقيام دولتهم، أعلت الدّولة من قيمة الموالي وسمحت لهم بتسلّم زمام السلطة، فكان منهم الوزراء والقادة، وتناقصت الخلافات بين العرب والأعاجم، وانصهرت الفوارق بينهم، والحقيقة أن الثورة العباسية كانت ثورة اجتماعيةلأنّها غيرت بنية المجتمع، فاستطاع العنصر الفارسي أن يفرض نفسه ويكون له تأثير فعال.

وهذا التطور الاجتماعي أسهم في ظهور نزعة عصبية تُعرف بالشعوبية؛ التي قامت على مفاخرة العرب، وكان في طليعتها الفرس الذين عرفوا حضارة قبل مجيء الإسلام، في حين كانت حياة العرب حياة بداوة وخشونة، وبمجيء الإسلام تمكنوا من محو معالم الحضارة الفارسية، ولقد أخذت الشعوبية تسفر عن وجهها الحقيقي، وأخذ الشعراء الموالي ينطلقون متعصبين ضد العرب.

ومن أهم ما ميز الحياة العقلية في هذا العصر التمازج الثقافي بين الشعوب المختلفة، فامتزج العرب بهم عن طريق المصاهرة والجواري، فظهر اللهو وتفشى الغناء، وانعكست آثار سياسية هذا الانفتاح على الحركة العلمية، فظهرت الترجمة التي أحييّت علوم وثقافات الشعوب القديمة (اليونان والفرس)، فدفعت إلى ازدهار الحركة العلمية والأدبية وخصوصا الشعرية.

وفي ظل هذه الظروف برع الشاعر بشار بن برد في شتّى الفنون، وتربع على عرش الغزل واحترفه بطريقة فاقت أقرانه، ومن هنا ينطلق البحث من مجموعة من التساؤلات وهي:

1/ ما هو واقع الغزل والقصص الشعري إلى عصر الشاعر؟

2/ هل سار بشار بن برد على خطى الملك الضليل، وعمر بن أبي ربيعة في القص الغزلي أم خالفهما؟ وماهي أهم التقنيات التي اعتمدها؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية فقد قسمنا الدراسة إلى الخطوات التالية:

1. واقع القصص الغزلي الشعري إلى عصر الشاعر.

1.1. فن الغزل والقصص الشعري قبل عصر الشاعر.

إن المتمعن في المدونة الأدبية والنقدية العربية سيدرك وجود مصطلحات الغزل، والنّسيب، والتشبيب، وهي كلّها بمعنى واحد، والغزل "هو إلف النّساء والتخلق بما يوافقهن"1، ومعنى هذا أن يفرغ الشاعر عاطفته اتجاه امرأة ما، متودّدا ومتلطّفا، واقفا على صفاتها الروحية من حنان، وعطف، وطيبة، وصفاتها الحسية (شعرها، خدودها،

مفاتن جسدها) ولقد كان في القديم هذا اللون مفتتحا لقصائدهم الطوال، حيث ترك لنا الشعراء الجاهليين تراثا شعريا متميزا في هذا، فعلى سبيل المثال قول الشاعر:

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوى بَينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُه لِما نَسجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ

كَأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحمّلوا لَدى سَمُراتِ الحَيّ نَاقِفُ حَنظَلِ2

فكانت هذه الأبيات وقوفا على أطلال الحبيبة المفارقة، وتدرج الشاعر يروي حزنه على الفراق لينتقل بعدها لموضوعه الرئيسي، وكانت المرأة تشغل فراغ الرجل ومحور تسليته في هذه البيئة القاحلة الخالية تقريبا من الحياة، ولهذا فقد درج الشعراء على التغزل بالمرأة قبل التطرق للموضوع الرئيسي، وفي هذا يقول ابن قتيبة: "سمعت بعض أهل البادية يذكر أن مقصد القصيدة إنّما ابتدئ بذكر الديار والدمن، من الآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا للذكر وأهلها الظاعنين عنها.... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق ...ويستدعي به الأسماع، لأنّ النسيب لائط بالقلوب بما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء"3، نفهم من هذا أنّ الغزل كان عادة إبداعية يمارسها الشاعر وفي أغلبه كان حسي ويقف على المعالم الجسدية، والأنثوية للمرأة.

ولكن في المقابل وعلى المستوى الإجرائي، فإنّنا لا نعدم ورود قصص شعري غزلي في شعر الشاعر عينه، وإن كانت القصة مرتبطة بالجانب النثري وأحد أهم فنونه، لكن تمكن الشعر أن يحتويها ومميزاتها كسّرد الأحداث، والحبكة، والحوار، لإنشاء ما يسمى بالقصة الشعرية، وهذه الأخيرة قد استثمرت خصائص الشعر (التخييل، الوزن، القافية)، وخصائص القصة (الأحداث، السرد، الحوار)، وهذا ما يتبين في معلقته، حيث ضمّنها مغامرته مع حبيبته يوم دارة جلجل، وحري بنا التطرق لبعض ما ذكره الشاعر:

أَلا رُبّ يَومٍ لَكِ مِنهُنّ صَالِحُ وَلاَسَيّما يَومٍ بِدَارَة جُلجُلِ

وَيَومَ عَقرتُ لِلعذارى مَطيّتِي فَيا عَجَباً مِنْ كُورِها المتحمّلِ

فَظَلّ العَذارى يَرتَمين بِلَحمِه وَشَحمٍ كَهُدّابِ الدِمَقسِ المُفَتّلِ

وَيَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيزَةٍ فَقَالَت لَكَ الوَيلاتُ إنّك مُرجِلي

تَقولُ وَقدْ مَالَ بِنا الغَبيطُ معاً عَقَرتَ بَعِيري يا اِمرأَ القَيسِ فَانْزِلِ

فَقُلتُ لَهَا: سِيري وَأَرخي زِمامَهُ وَلَا تُبعدِيني مِن جَنَاكِ المعَلّلِ4

إن الملاحظ من خلال هذه الأبيات، أن الشاعر يروي قصته مع حبيبته متغزلا بها فذكر بعض عناصر القصة منها؛ الزمان (يوم اللقاء)، والمكان (دارة جلجل)، والشخصيات (الشاعر، وحبيبته، وصواحبها) وسرد الأحداث؛ كاللّقاء، وعقر البعير، والطهي، واللهو والاستمتاع، ودخول الخدر والرغبة في الخلوة مع الحبيبة وذكر خوفها من الأعين، ووظّف الشاعر الحوار بينه وبين حبيبته، كقوله؛ «تقول: وقد مال بنا الغبيط معا/ فقلت لها: سيري وأرخي زمامه». وإن هذا لم يستوف شروط القصة المعاصرة من؛ مقدمة وتقديم للأحداث والشخصيات، والعقدة التي تبلغ فيها الأحداث درجة كبيرة من التصاعد والتوتر، ثم الحل وتخطي أزمات العقدة، ووجود الشخصيات المساندة والمعارضة، فإنّها حققت منها القليل السابق الذكر.

و مع العصر الأموي حافظ هذا النوع من الغزل التقليدي على مكانته في البعض من القصائد، خصوصا المدحية التي ركزت فيها الذائقة المتلقية على أن تحاكي سنن العرب، ولكن في المقابل تطور هذا الفن حيث أصبح الغزل جنسا أدبيا مستقلا، وتنوعت فنون القول فيه، متأثرا بالبيئة الاجتماعية وما كان لها من صدى في الحياة العاطفية5، ولقد استقل هذا الغرض الشعري في هذه الفترة لجملة من العوامل التي أسهمت في تغذيته من جملتها؛ تساهل الخلفاء، والتطور الاجتماعي والاقتصادي، وكثرة الجواري وشيوع الغناء ومجالس اللهو، والتنافس بين الشعراء، وهذا ما أدى إلى تحول شبه كلي في فن الغزل، وشهدت هذه الفترة نشأة المدارس الغزلية.

فاشتهرت مدرسة عمر بن أبي ربيعة (ت93هـ) الحسية، التي كان وجودها الجغرافي في مكة والمدينة والزمني امتدادا لغزل امرئ القيس، ولكن مستقلة عنها في الطريقة والكيفية، حيث أُفرد لهذا الغرض قصائد مستقلة عن القصيدة التقليدية، ولهذا فقد " وُجد شعر الغزل مستقلا لا يشركه غرض آخر، وظهرت وحدة الغرض في القصيدة الغزلية"6، ولقد امتاز الغزل العمري بحسيته واعتماده أسلوب القصة الشعرية، حيث يقول ابن أبي ربيعة:

رَاحَ صَحبِي وَلَمْ أُحَيّ النَّوارا وَقَلِيلُ لَوْ عَرَجُوا أَنّ تُزَارَا

بدأ الشاعر قصته الشعرية بذكر شخصياتها (الأصحاب، والنوار، والشاعر)، وأما الأحداث فتمثلت في ذهاب أصحابه وعدم تمكنه أنّ يحيي صاحبته النّوار، التي كانت غاضبة منه، ويواصل الشاعر ذكر ما حل به بعد قطع العلاقة بينه وبين حبيبته، وتتصاعد الأحداث في القصة ويزيد التوتر بينهما، ويلجأ الحبيب لشخص يتوسط بينهما، ويدبر لقاءً لهما في الظلام بعيد عن الأعين، في موضع متفق عليه، ويتم اللقاء بينهما، ويبدأ العتاب ولكن الشوق يتغلب عليهما، وهذا ما تستعرضه الأبيات الشعرية التالية:

ثُمّ لاَنتْ وَسَامحتْ بَعدَ منعٍ وَأرتني كفّاً تُزينُ السِـــوارا

فَتناولتها، فَمالتْ كَغُصــنٍ حَرّكَتْهُ ريحٌ عَلَيهِ، فَحَــارَا

وَأَذَاقَتْ بَعْدَ العِلاَجِ لَذيــذًا كَجنى النّحلِ شابَ صَرفاً عَقارا 7

والمتطلع لهذه القصة الشعرية العمرية، يجدها مليئة بالأحداث التي أدارتها الشخصيات الرئيسية المتمثلة في الشاعر وحبيبته، والحوارات بينهما الناتجة عن؛ عتاب، وغضب، وشوق، ومحاكاة جسدية، وداع ولقد أمسك "الشاعر الراوي بخيط القصة من طرفه الأول، وراح يسحبه حتى النهاية مثيرا فينا رغبة لمعرفة ما سيكون في النهاية، التي جعلته يلقي بضوئه على مواقف رومانسية واضحة حين راحت النّوار تذرف الدموع وتودع الشاعر بحزن، وخشية على نفسها من الكاشحين، عند ذلك تصل القصة إلى مصبها الأخير"8

ولقد برز القالب القصصي كأساس ودعامة للشعر العمري، ويتضح بصورة جلية في قصيدته: «من آل نُعم»، التي يقول فيها:

لَـــــقَد أَرَسَلَتْ نُعمُ إِلينا أَنّ ائتنـافَأحبِب بِها مِن مُرسِلٍ مُتـــغَضّـــبِ

فَأَرسَـــــلتُ أنّ لاَ أَستطيعُ فَأَرسَلَتْتُـــؤَكّـــدُ أَيمانَ الحَـــبيبِ المؤنِّـــب

فَقُلتُ لِجنّاد خُذ السَيّـــف وَاشـــتملِعَليه بِحـــزمٍ وانظر الشّـمسَ تَـــغـرُبِ

وَأسرِجِ لِي الدّهماءَ واذهبْ بِمُطريوَلاَ تُعلـــمن حَيّا مِنَ النّاسِ مَـــذهَبِي

فَلّما التقينا سَلّمـــــــتْ وَتبسَّمتْوَقَـــــــالتْ كَقَولِ المغرِضِ المتجنّبِ

أَمِن أَجـــــلِ واشٍ كاشحٍ بنمـــيمةِمَـــــــشى بَيـــننَا صدّقته لَم تُكذّبِ9

فالرؤية النقدية للأبيات تفصح عن القصة الشعرية التي بدأها الشاعر بنسيب تقليدي، هيّأ من خلاله المتلقي ليخبره عن سبب سفره، وهو شوقه لحبيبته نُعم، التي حيرته فلا هي وصلته، ولا هي قطعته، وفي المقابل من هذا لم ينسها الشاعر، ولم يتمكن من استبدالها بأخرى، فأرسل لها رسولا مع إشارة تدل على أنّه من طرفه، ويرحل الشاعر مع أصحابه لحي صاحبته، ويتفرقوا كل إلى شأنه، ويستغل الشاعر الوضع يبحث عن خدر حبيبته، وأرشده قلبه إلى مكانها، ويغافل الحراس ويتسلل إلى مرقدها، فيفاجئ حبيبته التي لم تتوقع منه الزيارة وتكاد تفضحه، ولكنها تتمالك نفسها فترد التحية متبسمة معاتبة في الوقت نفسه، وتسأله عن سبب الزيارة فيجيب بأنّه الشوق هو الدافع، ويمضي الليل والعاشقان معا فيصور الشاعر ثغرها الفتان، ورضابها البارد، ويأتي الصباح وهنا يقع الشاعر في مشكلة كيفية الخروج، وتستشير أخواتها التي يساعدنها بتنكر الشاعر الذي يودع حبيبته ضاربا لها موعدا في القريب العاجل، و لقد جعل الشاعر هنا المحبوبة هي الراغبة لا المرغوبة، وفي الحقيقة هذه السمة رصدها النقاد على معظم شعره(التغزل بنفسه بدل المرأة)، لكن ملامح القصص الشعري كان حاضرا من خلال الأحداث والشخصيات والسرد والحوارات.

وظهر الغزل العذري العفيف في نواحي البوادي العربية (نجد والحجاز)، وهو مغاير تماما لسابقه حيث أعلى من القيم الروحية على حساب الجسدية، ويسمى بالغزل العذري العفيف لأنّه اشتهر في قبيلة بني عذرة وهي قبيلة عرفت بكثرة العشق يشيع بين أبنائها وبناتها، ولكنه عشق تحكمه روابط العفة، وتقف دون انحراف عن تقاليد سارت في القبيلة بحيث لم يعرف بين عشاقها من خرج على حدود الطهر والعفة، ومن ثمّ فقد نسب كل حب عفيف إلى بني عذرة وقيل عن كل عشق نظيف إنّه حب عذري"10، وأول من سلك هذا الطريق؛ جميل بن معمر، الذي تغنى بحبيبته بثينة.

وأمام هذا الميراث القصصي والشعري الغزلي الثر نشأ بشار بن برد، فتمثل هذه الأشعار العربية خير تمثل، وانطلق من خلال هذا يرسم معالم تجربته الشعرية، وإن الشاعر ينطق بما نطق به هو، ولا شك أنه وُهِب قريحة فذة، واستعدادا كبيرا للقول الشعري، وهذا ما جعله أهل لهذا الفن.

2.1. مظاهر الغزل عند بشار بن برد:

لقد اتجه بشار بن برد منذ صغره إلى المساجد والمراكز التعليمية وإلى مربد البصرة، ينهل من حلقات العلم والشعر، ولقد سمحت له نشأته في بني عقيل على أن يتمثل السليقة العربية، ولم يكد يبلغ العاشرة من عمره حتى أخذ ينبوع الشعر يتفجر من بين ثناياه، فقال الشعر وبرع في فنونه المختلفة (غزل، مدح، هجاء، افتخار، وصف، حكمة)، ولقد كان الغزل من أكثر الأغراض الشعرية التي جادت فيه قريحته، وصار من أقربها إلى نفسه، فتفنن فيه حيث، سلك مسلك القدامى فجعله كفاتحة للبعض من قصائده، فيأتي بأبيات من الغزل وعلى أساسها يبني الغرض الرئيسي، وهي ليست ثابتة الأركان بل هي ذات أنماط متعددة، يجمعها إطار غزلي يبتدئ بها الشاعر قصيدته، ثم إن تلك المقدمات قد تكون قصيرة لا تتعدى البيت الواحد في بعض الأحيان"11، وهذا النمط قاله محاكاة للقدامى، ونلمح في بعض مقدماته صدق العاطفة ومنها قوله:

للهِ سَـلمَى إذْ لاَ تُطِيعُ بِنَا الوا شِـي وَإِذْ لاَ نُـطِيعُ مِنْ عَتَبا

تَدْنُو مَعَ الذكرياتِ كُلَما انْزَحّتُ حَتى لأَرِى شّخْصهَا وَمَا اقْتربا12

فهذا النموذج حاكى به القدامى وهو يضاهي الوقوف على الأطلال، فاستحضر الشاعر ذكرياته مع المحبوبة كأنّها اللحظة، وها هو من جديد يقتفي آثارهم فيقترب من لغتهم وموسيقاهم الشعرية حيث يقول:

أَقُول وعطل من فراطة الثمد فـَالربعُ مِنـــــكَ وَمِـنْ ريّاك فَالسند

فالهضبُ أوحشُ كان يسْكُنه هَـضب الوراقُ فَما جادتله الجـــمدْ13

فالإيقاع الموسيقي هنا يذكرنا بالمعلقات، والقصيدة من بحر البسيط، وافتتحها بالتصريع، وعمد إلى استخدام الحرف الواحد أكثر من مرة ليخلق نوعا من الغرابة فقد كان مدركا لأسلوب القدامى واعتماده على هذا العنصر (الغرابة) ليثير المتلقي.

ومن الملاحظات التي رُصدت حول شعره احتواؤه على عناصر البداوة التي عرفها الشعر الجاهلي، ولكنها سرعان ما تتداخل مع العناصر الحضارية في غزله، فله قصائد لها متانة وجزالة القصائد الغزلية القديمة وفي نفس الوقت يفوح منها عبق الحضارة"14، ومما يؤكد على هذا قوله:

يـا دار بين الفَرعِ والجُـنابِعَفـــا عَليه عَقبُ الأعقابِ

قَدْ ذَهبتْ والعيش للذهابِ لم عـَــرفْناها عـَلَى الخرابِ15

والنوع الثاني من الغزل الذي قال فيه الشاعر هو غزل قريب من الغزل العذري، اشتكى فيه من ابتعاد حبيبته عبدة، حيث يقول:

لقدْ زادِني مَا تعلمينْ صـبابةًإليكِ فالقلبُ حزينُ وَجِـــــــــــيبُ

أبيتُوعيني بالدموعِ رَهيـنة وأصبحُ صباً والفؤادُ كـــَـئـــــيـب

إذا نـطـقَ القومُ الجلوسُ فإنّني أُكبُ كَأنّني منْ هـواكِغريـــــــبُ16

لقد زاد البعد من حزن الشاعر ودموعه وبلغ من حبه إيّاها أنّه صار غريبا عما حوله من كثرة التفكير فيها، ومعاناته السهر الطويل فكما يقال: الليل أهوال للعشاق، وهي غير عالمة بحاله وربما لا تبادله المشاعر والشوق.

ويبدو أنّها المرأة التي عشقها الشاعر ولهذا السبب أفرد لهما الأصفهاني فصلا خاصا في كتاب «الأغاني» حمل عنوان «أخبار بشار وعبدة خاصة» وذكر لنا كيف التقى بها، إذ حلت عليه مع خمس نسوة ليقول لهن شعرا ينحن به وعرض عليهن بشار البقاء في مجلسه المسمى «البردان»، فترددن ثم بقين لكونه أعمى لا يبصر، وأكلن معه طعامه، وشربن معه شرابه، وأخذن من شعره، وهام بواحدة لسماعه صوتها وهي عبدة"17 وبقي يذكرها في شعره ويبكيها:

وأَتـــــبعُ ظِل الباهلية إذ غدت عـــــــلي بأهواءِ المحبِ المباعدِ

لَعوبٌ بألبابِ الرجالِ كأنّهـــا إذْ أسفرتْ بدراَ بدا فِي المجاسدِ18

وها هو يذكر فراقها فيقول:

عَـــــدتْ عـبدةُ فِي الهَجرِ وَفـــي الحُـــبِّ تَعـــــديت19

فعمد الشاعر للأسلوب المحدث ليعبر بها بطريقة عذرية عما أحدثه فيه هجر المحبوبة، فاستخدم الوزن القصير، وعمد لتوظيف الصنعة اللفظية (عدت وتعديت)، ولقد بلغ به حبها درجة كبيرة حيث يقول:

يُـزهدنِي فِي حُب عبدة مَـــعـشرُقُلـــــوبهم فِيهَا مُـخالفةُ قَلـــْــــبـــــِي

قُلتُ دَعـُوا قَلْبي ومَا اختارَ وارتَضى فَبالقَلبِ لا بالعينِ يبُـــــصرُ ذُو الـــــحُب20

ويزيد توجعا وحزنا عليها حيث يقول:

ومَا ذُقتُ طعمَ النّوم قَد مَسني الهوَى ولَا الـــكأسُ إلاّ مَـــــاءها عَبراتِ

ودارتْ صـــــباباتُ الهَوى بِمسامـعِي كَما دارَ المخمورُ منْ النـــــشواتِ21

وما نلاحظه مما تقدم أن الشاعر قد تفنن وأجاد في غزله على النسق الأموي، من حيث الطابع العذري البدوي، وما تبعه من معاني العفة، ومعاناة المحب، وإن لم يكن هو في الأصل عذريّا عفيفا، فهل اقتصرت أشعاره في هذا الجانب على هذا الوجه أم سلك طريق ثاني؟

لقد وقف الشاعر على الغزل الحسي (مقطوعات أو قصائد متفردة)، تماشيا مع ظروف العصر ومعطياته (الغناء، التحرر، الترف)، وهذا ما استدعى من الشاعر التفنن فيه، وبرع في وصف مفاتن المحبوبة الملموسة عن طريق تخيلها بالسمع أو اللمس فها هو يقف على عيونها، فقد برع شاعرنا في وصف العيون حيث يقول:

حـــييّا صـــــاحبي أم العلاء واحذرْ طـــرفَ عينهاَ الحوراءِ

إنّفي عينـــــيـــــها دواء وداءُلمَن والداءُ قَبل الـــــــدواءِ22

فقد وصف عيونها بالحور (شدة بياض البياض مع شدة سواد السواد)، وهاته العيون جمعت الداء والدواء إذ أن الناظر لها سرعان ما يعشقها فتسبب له ألم، ولكن إن وصلته أم العلاء كانت عيونها دواء لهذا المريض العليل، وها هو بشار يقترب مرة أخرى من المرأة ولكن هذه المرة ليصف ريقها، فيقول:

ريـــــقُ سُعدى يا بن الدجيل الشفاء فاســـــقنيه لِـــــكل دَاء 23

فالعاشق مريض، وريق حبيبته هو الشفاء إن سقته، وبقلبه داء لا يمكن للطبيب مداواته، فقبلاتها هي الدواء، وهي السبيل ليمتص ريقها الشافي فيفضله على الشراب:

أيّها السَاقيان صُبا شَرابِي واسقياني مِنْ رِيقِ بيضاءَ رُود24

فنقل الشاعر لنا المحاسن المادية التي كان يفضلها رجال العصر في الأنثى من حور العيون، ورقة الخصر، واسترسال الشعر، وجمال الثّغر، ورائحتها الزكية والطيبة التي تلتصق بأنف من يشمها فتثيره، ولقد نقل لنا بشار صورة عن هذا فقال:

ألا يطيب قَد طِبتِ ومَا طيبك الطِيــبُ

وثـغرُ بَارِد عـذب جَرى فِيه الأعَاجيب

ووجـهُ يشبه البدر عــليه التاجِ مَعْصُوب

وعينُ تسحـرُ العين ومَا فِي سِحرها حُوب25

فقد نادى محبوبته «طيب» التي كانت تنبعث منها رائحة الطيب، ولم يكن هو السبب لأن محبوبته «طيب» هي التي تمنح الطيب رائحة زكية وليس العكس، وشبه وجهها بالبدر، ووصف أدوات الزينة التي تستعملها على رأسها وعيونها الساحرة.

ولكن ظروف العصر المترفة التي كان الشاعر تحت وطأتها جعلته يلج مغريات الحياة اللاهية، فمال إلى المجون، ولم يتوقف عند هذا الجانب الوصفي، وإنّما قدم نصائح لكل طالب هوى ومريد لهو غير مكترث بالدعائم الاجتماعية أو الأخلاقية فأكد أنّ:

مَنْ رَاقبَ النّاس لمَ يَظفْر بحَاجتِه وفَاز بالطيباتِ الفَاتِكُ اللهِج 26

وهذا ما جلب له غضب رؤوس المعتزلة «واصل بن عطاء» وأهل البصرة، ووصل الأمر حد إهدار دمه، فخرج بشار من البصرة إلى بغداد ولم يعد إليها إلا بعد وفاة «واصل»، وقد عدّ شعره مفسدة لأهل العصر – رجاله ونساؤه، إماؤه وحرائره– فإذا به يهتف قائلا: "إن من أخدع حبائل الشيطان وأغواها لكلمات هذا الأعمى الملحد"27

وذلك لأن شعره كان قوي التأثير سريع الانتشار، وكانت الجواري كثيرا ما تنشده في مجالس اللهو والطرب، وذلك لجمال معانيه، وسهولة ألفاظه، ولكن لا كلمات «واصل» ولا «الحسن البصري» أثنته عن مساره، أو كان لها رجع صدى في آذانه، فقد استمر في النسيب والتشبيب بالنساء، وقد ازدادت قريحته تفجرا في هذا الغرض وزاد فتيلها اشتعالا.

لَا يـُؤيسـنّك مِـــــنْ مخـــــدرة قَـــــوْلُ تُغَلـــــظُهُ وَإِنّ جَرَح
عُسر النساء إلى مُـــــياســـــــرة وَالصعبُ يُمكنُ بَعْدَمَا جمـحَا28

وبناءً على ما تقدم، نلاحظ أن الشاعر احترف فن الغزل، ولقد تمثل لما نظمه الشعراء من قبله (بكاء على الأطلال ومفارقة المحبوب) أو الغزل العذري برقته واهتمامه بالجانب الروحي للمحب والمحبوب، وحذا خطوات «عمر بن أبي ربيعة» فكان شديد التأثر به، فتفنن في الغزل الحسي تماشيا مع العصر ومترفات الحياة التي كانت، أو لحاجة في نفسه ورغبة في التفوق على أقرانه من المبصرين وهذا ما يجلى في شعره بطريقة غير مباشرة حين يكرر عشقه عن طريق السمع في قوله:

يـا قومُ أُذنِي لِبعـــــضِ الحيّ عَاشِقةُوالأذنُ تَعْشَقُ قـــــَــــبلَ العينِ أحيانا

قالوا بمن لا ترى تهذي؟ فَقُلتُ لهَـم الأذنُ كَالعينِ تُـــــوفِي القَلب مَا كَانَا 29

لقد كانت هذه ومضة صغيرة مع غزل بشار بن برد التقليدي منه، والعذري، والحسي، لكن ما محل القصص الغرامي من شعره؟

2. أليات القصص الشعري عند بشار بن برد

1.2.الشخصيات والأحداث:

تعدّ الشخصيات المحور الرئيسي في القصة ولقد اكتسبت تعريفات متعددة بتعدد وجهات النظر الإيديولوجية، والنفسية، والاجتماعية، ولكن المتفق عليه هو اعتبارها أهم مكونات العمل الحكائي، لما تلعبه من دور في تقديم وتوضيح ما يريده المبدع، والسؤال هنا هو: من أين التقط بشار بن برد شخصياته؟ وكيف رسمها؟ هل استلهمها من الواقع أم من وحي الخيال؟

ولقد نجح بشار في استحضار وخلق شخصيته خصوصا في قصيدته الرائية التي مطلعها:

قَد لامَني في خَلِيلَتي عُمَرُ وَاللَومُ فِيْ غَيرِ كُنهِهِ قَدر

فكانت الشخصية الرئيسية هو الشاعر الراوي، وصديق له يخبره بشياع أمره مع خليلته، والشخصيات الثانوية ممثلة في سكان المدينة الذين رفضوا قصة حبهما الفاضحة والاستغلالية، ونجح الشاعر في بعث الحياة في شخصياته، فتخيلها تحس وتنفعل وتتكلم، بل لقد أفسح لها المجال هي لتعبر عن مشاعرها وهذا من خلال الفتاة القاصر التي نال منها الشاب العابث حين تقول باكية وخائفة:

أُقـــسـم بالله ما نجوت بهـا اذهب فأنتَ المسوّرُ الظَـــفَر
كَيـفَ بأُمّي إذا رأت شَفَتِي وكيف إن شاعَ مِنْكَ ذا الخَبَـرُ
أَم كَـيفَ لاَ كَيفَ بحاضِنَتي يـا حـبُّ لَو كاَن يَنفَعُ الحَذَرُ

هذه كانت انفعالات الفتاة، وهي تشرح له المصيبة التي وقعت فيها جراء طاعتها قلبها وتسليم نفسها له، وأما هو فكان خبيرا مجربا، فأجابها غير مكترث قائلا

قُلـتُ لهَا عِندَ ذاكَ يَا سَكَني لَا بـَأسَ إنّي مُجَـرّبُ حَذِرُ
قُولِي لهُـم بَقّـــــةُ لهَا ظُفُرُ إن كاَن فِي البَقّ مَالهَُظُـفُرُ 30

فقد قدم الشاعر شخصياته بطريقة مباشرة، وذكر الأوصاف المعنوية للشخصية (الفتاة امتازت بالغفلة والسذاجة، والشاب الخبث والمكر) وأفعالها، وجاءت حاملة لمعنى عميق وبعد نفسي واجتماعي مفاده؛ استغلال الحب في سبيل الرغبات الجنسية، ودائما ما تكون الفتاة هي الضحية، وأما الشاب فهو الجلاد غير المكترث بالعواقب النفسية والاجتماعية، وبهذا فقد أجاد الشاعر في فسح المجال لشخصياتها في التعبير عن أفكارها ومشاعرها.

وكما كانت لهذه الشخصيات _خصوصا الفتاة البريئة التي تم استغلالها_ دور في جمالية القصة فتدفع بالمتلقي إلى التعاطف معها، وكان لها دور في إنتاج الأحداث، فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف مناحي العلاقات"31، وكان دور في تحريك الأحداث.

2.2.السرد والأحداث:

لا يمكن لأي عمل حكائي أن يخلو من هذين العنصرين، والسرد هو: "تجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أنّ الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط، التي عبرها يتجلي كخطاب أمام متلقيه"32، ونفهم من خلال هذا أن السرد هو نقل لأحداث القصة.

ولهذا حُقَّ للشاعر أن يُحمِّل قصته هذه بأحداث سردها بداية من شيوع خبر حبهما، وهذا تفصيل القصة حيث تظهر حوادثها واضحة جلية وتتجلى من خلال قوله:

يـــــا قوم مالي وما لهم أبـــداً ينْـــــــــظرُ فِي عَـيب غـــيره البـــَـطـــر
يـــــا عجبا للخلاف يا عجبافِـــــــــي الذّي لام فـــي الهـوى الحـجـــــر

حسبي وحسبُ التي كلفت بهـــــا مـــــنّي ومـــِـــنْـــها الحَدِيثُ والنـظـــرُ
أو قُبـــلةُ في خـــِـــلالِ ذَاك ولا بـــــأس إذا لـــم تُـــحـــلّـــل الأُزرُ
أوْ لمِس مَا تحت مِرطِها بِيـــدي والـــــبَابُ قَدْ حَـــالَ دُونَـــهّ الـــسُتـرُ
والساقُ بـــرّاقة خَلاخـِــــلُهَا والـــــصَوتُ عَـــالٍ فـــقد علا البُـهُـــرُ
واسترخـــتْ الكفُّ للغزال وقـــــالـــــتْ إيـــــه عَـــــنّي والدمعُ مُنـــحدِرُ
اذهبْ فَما أنـــــتَ كالذي ذَكَـــرُواأنـــــــتْ وربّي مُعـــــارِكُ أَشـــــــــــر
وغابتْ اليوم عـــــنّكَ حاضـــنتي فـــــــاللهُ لِي اليوم مِـــــــــــنْـــك مُنتـصرُ
ياربّ خُذ لي فـــــقدْ تَرى ضُعـــفي مِـــــــــنْ فَـــــاسِـــق الكفّ مَـــاله شُـــكرُ
يُـــــــلصق به لحيةً لهُ خَشُنـــتذاتْ ســـَـــــــــــوادٍ كَـــأنّـــــها الإبـــرُ
أقسم بالله مَـــا نجوت بـــِـهـــــــــا اذهـــــــبْ فَأنـــــــــت المـــــسوّرُ الظَـفَـرُ
قُلتُ لهَا عِند ذَاك يَا سَـــــكـنْـــيلا بـــــــــــأس إنّي مُـــجـــــــرب حِـــذرُ33

ولقد أثرى الشاعر أحداث القصة بمخيلته وعرض مشكلة الفتاة وخوفها من تفشي خبر حبهما بين عائلتها (أمها وإخوتها)، بعدما تفشى في مكان إقامتهم، وبكائها المرير على هذا، فقد ترك أثار حيوانيته على جسدها، لما قبلها وعانقها، ولمس تحت مرطها، وأما الشاب فتعامل ببرود غير خائف عليها (قولي لهم بقة لها ظفر).

3.2.**الحوار**:

يعدّ هو الآخر ركيزة الحكي والقصص، لما له من دور في بنائها ونموها فهو: "عرض – درامي الطابع– للتبادل الشفهي يتضمن شخصين أو أكثر، وفي الحوار تقدّم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"34، وإذا ما قسنا هذا الأمر على القصة الشعرية للشاعر فكيف أسهم هذا العنصر في تطوير الأحداث؟

ولقد بنى الشاعر القصة على شكل حوار الذي يتضح من خلال التالي:

قال: أفق قلت لا فقال بلى قد شاع في الناس عنكم الخبر
فقلت إن شاع ما اعتذاري مما ليس لي فيه عندهم عـــذر
لا أكتم الناس حب قاتلتي لا لا ولا أكـــتره الذي ذكروا
لوما فلا لوم بعدها أبدا صاحـــــــبكم والجليل محتضر
قم، قم إليهم فقل لهم قد أبى وقـــــــال لا لا أفيق فانتحروا

وهذا حوار خارجي بين الشاعر وخليل له يعلم بعلاقته مع الفتاة، فاجأه نائما، ليوقظه ويخبره بانتشار خبرهما، فيرد عليه الشاعر بقوله: «إن شاع ما اعتذاري مما ليس لي فيه عندهم عذر»، وتتضح لنا من خلال

هذا الحوار، أن المكان الذي كان فيه الشاب هو مكان راحته ونومه وقد يكون بيته، ولقد أغفل الشاعر وصفه وذكر تفاصيله الدقيقة لأنه أولى أهمية لإيضاح نفسية فتاته.

وبهذا يزيد الحوار من بيان أحداث القصة وتبين الحالة الشعورية للفتاة من خلال قوله:

كيفَ بأُمي إذا رأت شفتي وكيف إن شاع منك ذا الخبر
أم كيف لا كيف بحاضنتي يـا حب لو كان ينفع الحَذرُ
قلت لها عند ذاك يا سكني لا بـــــأس إنّي مجرب حذرُ
قولي لهم بقَّةُ لها ظُفـــــرٌ إن كـــــان في البَقِّ ماله ظُفُرُ

وما نلاحظه من خلال هذا أن الشاعر قد ساق حواراته بتسلسل منطقي، واستخدم الشاعر أسلوب القص والعزوف عن التشبيه ولذلك ابتعد عن التشابيه المعقدة فجاءت مسبوكة ببساطة، وساق أفكاره ببراعة تثير المتلقي، وجاءت تراكيبه قمة في حسن السبك والمتانة، وأتقن استعمال المفردات التي تناسب المقام (اللهو، الخوف) وقد طوعها الشاعر مع الحكي وأحسن استحضارها.

هذا هو جو القصة الشعرية التي أثارت حفيظة النقاد، فاحتوت طريقة فريدة في عرض الأحداث وملئت بالحوارات، وفي هذا يرى حسين الواد أنّ للقصّ: "قدرة للحمل على التصديق والطريقة التي استعملها هي التي ألبت عليه الجمهور، وذلك لأنّه استعمل المكر والدهاء، عندما جعل مقطعها الأول استهانة بلوم اللائمين وعذل العذال، والمقطع الثاني من القصة جعله يدلل على أنه لم يرتكب مع هذه القاصر ما يستدعي لوما، وفي القصة أورد الكثير من التفاصيل المتعلقة بفنون المغازلة والاستدراج حتى إذا أمكن البنت من النطق، أجرى لسانها بما ينفي أي شك أن الأحداث قد كانت في واقع الوقائع، وانطلاقا من هذا الاعتقاد يكون قد روى واقعا حصل في الواقع، أقبل الدارسون على استقطاع هذه القصيدة، فحكموا عليها بالمقياس الأخلاقي"35، أيّ خيال هذا الذي تميز به بشار؟ وكيف تمكن بفنيّته أن يخدع العقول ويجعل الأذهان تخلط بين المقول والمجرب؟

وفي الحقيقة أن الشاعر كان مبدعا بدرجة كبيرة بإثارة القارئ حيث أن "من المزايا التي تكفل سيرورة القصة وتحفظ لها قيمتها الفنية أن تثير نشاط قارئها وسامعها ليقبل عليها، ولا يكون ذلك إلا بتخيّر أطراف الأخبار، وأجدى الأحوال فيما يدخل على قلب القارئ السامع بلا استئذان، ومن بدائع متطلباتها الفنية التعبير السليم، والصور والأخيلة، وأن تجول بأسلوب ذي عذوبة، وفي غير تكلف"36 فإدراكه لهذه الحقيقة الإبداعية مكنت الشاعر من استثمار مشاهد مألوفة في الحياة وبث الحركة والحياة فيها.

وأما القصيدة الشعرية الثانية التي احتوت قصة شعرية وهي الأخرى لاقت سخطا في الأوساط، كانت تلك التي مطلعها:

قد تعجبت جارتي مني وقد رَقدتْعنّي العُـــيون وبات الهمُ مُحـتشدا
لسعدى وأخرى مِنْ مَناصِفـــــها ومَا هَاج هَذا وقدْ خيلته هَجـــدا

قالت فقلت لها مازلت أكتمكم وساوس الحبُّ حتّى ضاف فاعتمدا
أرقتُ من خلُّة باتت وساوِسها تَســـــري عليّ وباتت دارُها صددا
حوراء كانت هوى نفسي ومُنيتها لـــــو قرّب الدهر من لُقيانها أَمَدا
ولو تُكلّم محمولا جِـــــــــنازته قدْ ماتَ بِالأمسِ أَو تُرثِي لَه خلدا 37

فالقصيدة أيضا قد بُنيت على شكل قصة شعرية تقترب من نظام القص المعروف، ولقد تمكن بشار بفضل فطنته أن يستثمر مواضيع بسيطة مثل الحب، والفراق، ومحاولة اللقاء، وتمكن من نسجها في قالب شعري مثل الذي أبصرنا من قبل، والقصيدة هذه تصور زيارته لحبيبته ويصف خيانة وعدها إياه إذ يقول:

وعدتني ثم لم توف بمـــوعدة فَكُنت كالمزن لم يمطر وقـــد أرعـــــدا
إذا نأيت دعاني منكمو نكد فإن دنوتُ مَنعْتُ النائل النَـــكِـــــدا
بُليتُ والنَأى متروك على حزنٍ ولا أرى القـــــلب إلاّ زادني بُـــعُدا
أرعى من العهد والميثاق حقّهما لا يُصلح الحُرّ إلاّ حـــفظُ مَـــا وعدا
إنّي حلفت يمينا غـــــير كاذبة عند المقام ولم أقرب لَـــــــهُ فَـــــنَدا
لو خيّر القلب من يمشي على قدمٍ لاختار سُعـــدى ولم يعدل بها أحدا 38

ولقد وظف الشاعر ميزات القص بمهارة، منها أن الكلام يحكي الأفعال، والأحاسيس، والانفعالات، والقصيدة مليئة بالأفعال: (تكلم، رأيت، بريت، أرعى، تركتني، لاختار)، وأما الأحاسيس والانفعالات في قوله:

القلب عندك مأخوذ مَسامِعُه فلا يـــــــــروعه مـــن قام أو قعدا
أَبليتُ جِسْمِي فَنفسِي غيرُ آمنةٍ أن يُدرك الروح مَا قد خامر الجسدا
ألا تحرّجت ممّا قد رميت بِـــــه وســـَــط النساء لمنْ أَفنى وقد رقدا
لو كان ذا قُوّة أعَـفت جلادتُهُ وقـــــدْ أزيد على ذي قـــوّة جَلَدا
لكنّ في الحب أسقاما مُنهـــــلّةً لذي الحَلاوة حتى يجـــهد الكَبِدا39

ليصل الشاعر بعدها لليوم الموعود وهو يوم اللقاء، ولكن قبل أن نتطرق لهذا اليوم لنرى ما الذي جهزه الشاعر؟ يجيب عن هذا السؤال بقوله:

ولم أدع زينة حتى لبستها لها من الجديد لكي ألمم بهن عدا40

ولقد وظف الشاعر الحوارات، وذلك في الأقوال التي كانت تتبادلها الشخصيات في الواقع القصصي الشعري، ويعني هذا أن التخاطب فيها تام، مثل قوله:

قالت: أراك تعزى عن زيارتنا وقد يزور بيوت الحي من وجدا
فقلت إني عاداني أن أزوركمو قوم يبيتون من بغضائنا رصدا

فهذا حوار بينه وبين حبيبته، إذ سألته عن تمنعه في زيارتها، فأجاب أنه يوجد من يكن له البغضاء ويقصدها هي، وبطريقة غير مباشرة يحاول دفعها أن تعترف بحبها له وشوقها إليها، فكانت الشخصية الرئيسة في هذه المغامرة هو الشاعر والمحبوبة والتي كانت امرأة ناضجة ومحبة عرفت كيف تتصرف مع رجل ناضج وعاشق لها.

ويتظافر هذان العاملان: الأفعال والأقوال، لأن القص يحوي مادة من جنسه ومادة من غير جنسه وهما مختلفان، لكن بناء على هذين العنصرين يبدو القص متين الإحالة على أحداث كأنها قد كان لها في الواقع الفعلي وجود حقيقي"41

ليصل بشار إلى قمة القص، حين يذكر يوم اللقاء كيف تمّ، وهنا تكمن قوة المخيلة فلأجل لقائها، عليه أن يتسلق إحدى العليات، وكيف لرجل أعمى أن يتسلق؟

ونستخلص من هذا أن خيال بشار سمح له بأن يتفنن في القص الشعري، ولندعه يكمل لنا القصة يوم اللقاء:

في ليلة خلف شهر الصوم ناقصة تسعا وعشرين قد أحصيتها عـــــددا
حتى ارتقيت إليها فِي مـــــشيدة دُون الســـــماء تناغي ظلها صـــــعدا
لما رأت لمحة مني مـــــُـــــرعثةخُضر وحمُر وصُفر بيـــــنهما جـــددا
قالت لترب لها كانـــــت موطنةجَـــــــاءَالمرعث فاثن عني الوســـدا
وأحسني حين تلقيه تحيـــــته ولَا تـــَـــــــــكُوني إذا حَدثتنا وتدا
خفّي قريبا وعودي إنّ حاجتنا دون القـــــــــريبة فِي قلبين قَدْ كـــمدا
طال التنائيفكلُّ غـــــير متّرك حتّى تَـــــرى عاتبا منّا قد ومـُصطردا42

فهذه المشيدة شاقة لمن يصعدها، وذلك لارتفاعها وعلوها، والظاهر أن الشاعر عمد لتصوير مدى ارتفاعها ليصور لنا مشاق الحبيب في لقاء حبيبته ومنه ليوهم المتلقي بشجاعته ومقدار حبه الكبير لها، كما عمد إلى استعمال لقب عُرف به وهو: «المرعث»، والمقصود بها هو: " القرط أو كل ما تذبذب من قرط أو قلادة، وكل ما يعلق على الشيء زينة له أو زائدة لحمية تكون على رأس بعض الطيور، أو عنقها أو على منقارها كما في الديك، وجمعه رعث"43، وهذا حين قال: «لمحة مني مرعثة» ليضيف للقصيدة جو من الواقعية، ونهضت هي مسرعة وقالت لصاحبتها: «اثن عني الوسدا» أي تضعه في مكانها لكي لا يشعر أهلها بغيابها، وأوصتها بأن تلقي عليه التحية أحسن ما يكون ثم تنصرف ولا تلازمهما كالوتد المثبت في مكان معين، وذلك لكي تتمكن من الخلوة، وإذا بالصباح يأتي وتنصرف وهي تبكي من الفراق، و أما هو فلم يظفر لا بقبلة ولا عناق، وقام منكسرا كما قال واصفا حالته الشعورية والنفسية:

وقمت لم أقض منها إذ خلوت بها إلا الحديث وإلا أن أمس يدا44

فكأن خلوة الحبيب معها لم تحصد ما كان يريد من علاقة جسدية، فلم يتمكن قط من الحصول على ما أراد باستثناء لمس اليد والحديث.

وفي واقع الأمر أن القصة (القصيدة) فيها الكثير من الدقة والتشخيص بمساهمة الوصف والحوار، وهي قرائن إثبات استبدت بالجمهور القارئ حتى أنسته بقدرتها على الإيهام بالواقع والحمل على التصديق من أنه هو الفاعل في هذه المغامرة، وكان الشاعر قد أشار إليه كما سبق بلفظ المرعث"45، فبراعة الوصف، وحسن الإبداع ومقدرة الشاعر العالية على استثمار مخيلته، والتجارب الكائنة في ذلك الوقت جعلت المتلقي يتخيل أن هذه القصة قد وقعت بالفعل وأن بطلها كان شاعرنا، مغفلين عاهته التي تمنعه من القفز والتسلق.

وعليه فلقد تميز هذا النوع من قصائده (قصصه الشعرية)، بقدرة على الإيهام فيبدو من خلاله أنه يذكر وقائع كان لها وجودها الفعلي في الحياة، وتمكن من محاكاة الحياة اليومية ومجاراة مغامرات العشاق، وسط الأفعال والأحداث والأقوال، وتمكن من الإتيان بمثل هذه النماذج والتي بسببها حوكم محاكمة جائرة"46

وفعلا ظلت هذه المحاكمة تطارده لقرون، فاتّهم من خلاله بالفسق والفجور وأنه محرض للنساء على الرذائل، لكن بفضل هذه النماذج من الدراسات أزيل الغموض واللبس وتمكن الشاعر من أخذ المكانة التي يستحقها.

وجملة القول في شاعريتها أنها خصبة وثرة وجديرة بالمكانة التي تبوأها، وصدق الناقد الفحام شاكر إذ يقول:" أبو معاذ بشار بن برد من فحولة الشعراء وسابقيهم المجودين، كان غزير الشعر، سمح القريحة، كثير الافتنان، ولم يكن من الشعراء المولدين أطبع منه ولا أصوب بديعا، واتته الموهبة، فأسعفه الخيال، فطاع له القول وبرع في تشقيق الكلام" 47

الاستنتاج: نستشف من هذه الدراسة جملة من النتائج التي توصلنا إليها وهي كما يلي:

- ✓ يحتل شاعرنا بشار بن برد مكانة هامة في خريطة الشعر العربي، ويمكن القول بأنه من المجددين فيه فهو من الشعراء الذين نزحوا إلى الاهتمام بفن الغزل.
- ✓ إن مجيئه في العصر العباسي ومحاولته مجاراة الشعراء الغزليين قبله، اضطره ليتبع جميع الطرق الشعرية الغزلية، التي عرفها العرب، حتى وقف على باب القص الشعري وهو من أوائل من تناوله.
- ✓ كانت القصة الشعرية تسليته ووعاء إبداعه الفني، ومستقر خياله، وقد عمل من خلالها على رسم الإطار الجميل لغزله وهيأ له الجو المناسب ومن وحي خياله الشعري.
- ✓ اعتمد أسلوب القص من خلال القصيدتين: «الرائية والدالية» وتتجلى لنا أن الكثير من العناصر القصصية التي مضى الشاعر يذكرها هي اقتفاء لأثار السابقين مثل «عمر بن أبي ربيعة» ولكنه تفوق عليه في الوصف الدقيق، حتى أوهمت القراء لقرون أنها حقيقة وليست خيال.

✓ وإن المتتبع لهذه القصص يلاحظ بأن الشاعر يوهم المتلقي بأنّه لم يكن أعمى فشكل القصة بكل أبعادها الدقيقة والمجهرية، فأسهب في وصف المكان، وذكر الزمان، وسرد الأحداث، وذكر أقوال الشخصيات.

الهوامش:

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5 ،1981م، ص 188.

[2]– امرؤ القيس، الديوان (رواية الأصمعي)، دار العارف، (د. ط)، القاهرة، مصر، 1984م، ص 12.

[3]– ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (د. ط)، 1966م، ص 75.

[4]– امرؤ القيس، الديوان، ص 17.

[5]– أنظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1997م، ص 188.

[6]– محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990م، ص 124.

[77]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان، 2007م، ص 130.

[8]– غنام بن هزاع المريخي المطيري، القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، مذكرة ماجيستر، إشراف عبد الله بن سليمان الجربوع، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1426هـ، ص 145.

[9]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص 486.

[10]– محمد بن جديب، الشعر العربي بين تاريخ الماضي والحاضر، دار المعرفة، الجزائر، (د. ط)، 2002م، ص 23.

[11]– عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد (دراسة أسلوبية)، دار طيبة، 2005م، ص 18.

[12]– بشار بن برد، الديوان، ج 1، تحقيق وتعليق محمد الطاهر بن عاشور، مراجعة شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، 1966م، ص 18.

[13]الديوان، ج1، ص 193.

[14]– فوزي عيسى، فوزي أمين، في الأدب العباسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008م، ص 247.

[15] الديوان، ج1، ص 23.هظ

[16]– الديوان، ج1، ص 205.

[17]– الأصفهاني، الأغاني، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، 2007م، ص 897.

[18]– الديوان، ج2، ص 180.

[19]– الديوان، ج1، ص 23.

[20]– الديوان، ج1، ص 43.

[21]– الديوان، ج2، ص 43.

[22]– الديوان، ج1، ص 132.

[23]– الديوان، ج 1، ص 341.

[24]الديوان، ج1، ص 30.

[25]– الديوان، ج 1، ص 231.

[26]– الديوان، ج 2، 56

[27]– الأصفهاني، الأغاني، ج 2، ص 896.

[28]– الديوان، ج2، ص 56.

[29]– الديوان، ج 1، ص 44

[30] – الديوان، ج3، ص 159.

[31]– أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2002م، ص10.

[32]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2003م، ص 45.

[33] – الديوان، ج3، ص 159.

[3434]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، مصر، القاهرة، ط1، 2003م، ص 45.

[35]– حسين الواد، تدور على غير أسمائها، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1993م، ص 138.

[36]– زكي المحاسني، أقاصيص العرب، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000م، ص 27.

[37]– الديوان، ج2، ص 138.

[38]– الديوان، ج2، ص 138.

[39]– الديوان، ج2، ص 139

[40]– الديوان، ص 139.

[41]– حسين الواد، تدور على غير أسمائها، ص 108.

[42]– الديوان، ج2، ص 140.

[43]– أنظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ط3، مطبعة الأوغشت، شركة الإعلانات الشرقية، (د.ت)، ص356.

[44]– الديوان، ج2، ص 144.

[45]– حسين الواد، تدور على غير أسمائها، ص 118.

[46]– حسين الواد تدور على غير أسمائها، ص 118.

[47]– الفحام شاكر، نظرات في ديوان بشار بن برد، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1973م، ص 19.

المصادر والمراجع:

1. عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد (دراسة أسلوبية)، دار طيبة، 2005م.
2. أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2002م.
3. الأصفهاني، الأغاني، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، 2007م.
4. امرؤ القيس، الديوان (رواية الأصمعي)، دار العارف، (د. ط)، القاهرة، مصر، 1984م.
5. بشار بن برد، الديوان، ج 1، تحقيق وتعليق محمد الطاهر بن عاشور، مراجعة شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، 1966م.
6. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، مصر، القاهرة، ط1، 2003م.
7. حسين الواد، تدور على غير أسمائها، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1993م.
8. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5 ،1981م.
9. زكي المحاسني، أقاصيص العرب، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000م.
10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2003م.
11. عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان، 2007م.
12. غنام بن هزاع المريخي المطيري، القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، مذكرة ماجيستر، إشراف عبد الله بن سليمان الجربوع، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1426هـ.
13. ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (د. ط)، 1966م.
14. الفحام شاكر، نظرات في ديوان بشار بن برد، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1973م.
15. فوزي عيسى، فوزي أمين، في الأدب العباسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008م.
16. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ط3، مطبعة الأوغشت، شركة الإعلانات الشرقية، (د.ت).

17. محمد بن جديب، الشعر العربي بين تاريخ الماضي والحاضر، دار المعرفة، الجزائر، (د. ط)، 2002م.
18. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990م.
19. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1997م.