الطَّابَعُ الشَّعْبيُّ فِي أُرْجُوزَةِ بَشَّارٍ "يَا طَلَلَ الْحَيِّ بِذَاتِ الصَّمْدِ"

إسماعيل محمود محمد (*)

الملخص

لقد احتلتْ أرجوزةُ بشَّارٍ مكانةً في شعرنا العربي، وكان لها حضورُهَا القوي وأثرُها على أراجيز الشُّعراء الذين جاؤوا من بعده، وليس ثمة شك في أن بشارًا قد وَفَّرَ لها من المقوِّماتِ الفنيةَ ما يجعلها تحتل هذه المكانة البارزة، وقد كانت الشعبيةُ واحدةً من المقومات التي استند إليها في توفير هذه المكانة. وتحاول هذه الدراسة إظهار الأسس التي اعتمد عليها بشار في توفير الشعبية لهذه الأرجوزة، وهل كان الطابع الشعبي وسيلة من وسائل بشار في توفير الجودة والشهرة لهذه الأرجوزة؟ وما الوسائل التي انتهجها بشارٌ في توفير هذه الشعبية؟.

أما عن منهج هذه الدراسة فهو محاولة الانطلاق من أعماق هذه الأرجوزة وثناياها لمعرفة الدعائم التي ارتكز عليها بشار في توفير الشعبية لهذه الأرجوزة؛ بما يعني معاودة قراءة الأرجوزة والنظر إليها من القرب ومن البعد؛ حتى تكشف شيئا من أسرارها، وتنطق بدعائم الشعبية التي حققها الرجل.

واستطاع بشارٌ بهذا الصنيع أن يحتل مكان الصدارة في تحقيق الشعبية للرجز في العصر العباسي، وهو رائد الشعبية في الشعر الرجزي في هذا العصر، ولعله يمثل قبلة لأعلام الشعراء الذين طرقوا الشعبية في الرجز وتلمسوا طريقتها، وهكذا تماهى بشارٌ في الشعبية وأدمنها؛ فتماهت الشعبية في بشار، وجعلته يتربع على عرش الإبداع العباسي في جانبيه القصيد والرجز على حد سواء؛ فلقد كان بشارٌ فارسًا موهوبًا استطاع ترويض جواد الشعبية لقياده؛ فلم يغادر هذا الفارسُ صهوةَ فرسِهِ إلا بعد أن وصل به إلى ما يريد.

يبقى القول في التوصية: إذا كان الطابع الشعبي الذي ألحَّ عليه بشارٌ في هذه الأرجوزة السببَ في شهرتها وذيوعها؛ فإن الطابع الشعبي يحتل موضع القلب في مجمل إبداع الرجل، ويمثل ظاهرة حاضرة في شعره، وهي ظاهرة بحاجة إلى أقلام جادة تكشف عن طبيعتها وأدواتها وصورها.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة سوهاج.

Folkloric Nature of the Rajaz Poem by Bashar ibn Burd "Debris of the Neighborhood of *thati-s-samadi*

Ismail Mahmoud Mohammed (*)

Abstract

The urjuza of Bashar ibn Burd has received a lot of critical acclaim and has had a strong impact on later didactic rajaz poems by other poets. Bashar wrote the poem in such a manner as to give it all characteristics of a distinguished piece of poetry. One aspect of the poem upon which its distinction rests is its folkloric nature. This study explores this aspect, how the poet creates this nature, how it contributes to the quality of the poem and the basis on which it is employed in the poem. In order to answer these questions, the study moves from a close reading to a comprehensive one, zooming in and out on the poem.

Through his mastery, the poet was the leading figure, not only in standard poetry, but also in popularizing the urjuza genre and in manipulating folklore in Abbasid literature. Folklore is part and parcel of the urjuza by ibn Burd and any study of folklore in urjuza should start with him as well. Ibn Burd was a talented, clever horse-rider of Pegasus and remained so till the end where he reached a peak of accomplishment.

The folkloric aspect of the poem is an important reason for is popularity and in the works of Ibn Burd at large. This part of his poetry merits further serious research into its nature, tools and manifestations.

*Associate Professor, Department of Arabic , Faculty of Arts, University. Sohag

مـقدمـة

الحمدُ للهِ رَبِّ العالمين، تقدستْ أسماؤُهُ، وتعددتْ آلاؤُهُ، وكثرتْ نعمُهُ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على سيدِ ولدِ آدمَ محمدٍ نبيّ الرَّحمةِ الذي حَسُنَ خلقُهُ، وانتشر هديُهُ في رُبُوعِ الأرْضِ. وبعد،

فلقد احتلتْ أرجوزةُ بشَّار مكانةً في شعرنا العربي، وكان لها حضورُهَا القوي وأثرُها على أراجيز الشُّعراء الذين جاؤوا من بعده، وليس ثمة شك في أن بشارًا قد وَفَّرَ لها من المقوِّماتِ الفنيةَ ما يجعلها تحتل هذه المكانة البارزة، وقد كانت الشعبيةُ واحدةً من المقومات التي استند إليها في توفير هذه المكانة([1]).

وتجدر الإشارة إلى أن مناسبة هذه الأرجوزة كانت سببًا من أسباب شهرتها؛ وذلك بسبب الصدام الذي جرى بين عقبة بن رؤبة بن العجاج وبين بشار بن برد في مجلس عقبة بن سلم والى البصرة من قبل العباسيين، وكان انتقاص بشار على لسان عقبة الأساس الذي تفجرت على إثره هذه الأرجوزة، فبشار قد تَعَرَّضَ للانتقاص في هذا الحفل الحاشد الذي يَضُمُّ وجهاءَ القوم وأصحاب الحظوة فيهم، وعليه أن يُسَارِعَ إلى فعلِ شيءٍ يُعِيْدُ له كبرياءَهُ ومكانَتَهُ التي نال منها عقبةُ بردِّه " ... هذا طرازٌ يا أبا معاذ لا تحسنه([2]).

ولم يكن أمامه ألا أن يغلبَ هذا الرجلَ المعاندَ ويقهره في الميدان الفني الذي نبغ فيه هو وأبيه وجده وهو الشعر الرجزي، يا لها من معادلة قاسية، ويا لها من مغامرة جريئة تلك التي أقبل عليها بشارٌ؛ ولكن المغامرة لا تستعصي على زعيم الشعراء العباسيين وأستاذهم، عليه إذا أن يقول شعرًا رجزيًّا؛ ولكن ليس على طريقة العجاج أو ابنه رؤبة، وعليه أن يتفوق عليهما؛ ولكن ليس في الغريب الحوشي الذي برعا فيه، ولم يكن أمامه إلا أن يختار منهجًا مغايرًا وينتهج طريقة جديدة، ولم يجد إلا طريقته هو ومنهجه الخاص؛ لكي يحقق طموحه ويعيد كرامته، وهو ما جعله يقدم أرجوزة تحمل بصمته.

لقد قدم الرجل أرجوزة على طريقته وعلى مذهبه، يرضي بها أذواقَ النَّاس، ويصل إلى قلوبهم وعقولهم معا، وبالفعل جاءت هذه الأرجوزةُ متخمةً بطرائق الرجل في التوليد والابتكار، وكانت لغتُها سهلةً مولدةً، وأساليبُها متحضرةً تستمدُ قوتَهَا من قلب بشار وتفوقه؛ ومثلما قَهَرَ بشارٌ أصحابَ القصيد، قَهَرَ كذلك أصحاب الرَّجزِ؛ فهو رائدُ القصيدِ والرَّجزِ وصاحبُ الباعِ الوافرِ فيهما على حد سواء.

وتحاول هذه الدراسة إظهار الأسس التي اعتمد عليها بشار في توفير الشعبية لهذه الأرجوزة، وهل كان الطابع الشعبي وسيلة من وسائل بشار في توفير الجودة والشهرة لهذه الأرجوزة؟ وما الوسائل التي انتهجها بشارٌ في توفير هذه الشعبية؟.

أما عن منهج هذه الدراسة فهو محاولة الانطلاق من أعماق هذه الأرجوزة وثناياها لمعرفة الدعائم التي ارتكز عليها بشار في توفير الشعبية لهذه الأرجوزة؛ بما

يعني معاودة قراءة الأرجوزة والنظر إليها من القرب ومن البعد؛ حتى تكشف شيئا من أسرارها، وتنطق بدعائم الشعبية التي حققها الرجل.

ونبدأ بالإجابة عن السؤال الأول ونقول: لقد كانت الشعبيةُ وسيلةَ الرجل السحرية التي أقام عليها عرش التفوق الفني لهذه الأرجوزة، ومثلت الشعبيةُ ظاهرةً أصليةً في بنيان هذه الأرجوزة، ولقد حفر الرجل الشعبية في هذا البنيان حفرًا، واستعان بوسائل شتى من أجل تحقيق هذه الشعبية؛ حتى إن وجهات النظر قد تتباين في إثبات هذه الوسائل، فما يُقِرُّهُ البعضُ قد لا يُقِرُّهُ البعضُ الآخرُ، وما يقبله البعضُ قد يرفضُهُ البعضُ الآخرُ، وإذا كان التنوعُ في وجهات النظر طبيعيًّا في دراسة الأدب على وجه العموم؛ فإن التنوعَ في وجهات النظر يزداد ويكثر مع درس أرجوزة على وجه الخصوص، ويجدر بنا الآن عرض الوسائل التي طرقها الرجل في توفير الشعبية لهذه الأرجوزة.

أولا: عَصْرِيَّةُ الأرجوزة وملامستُها لأذواق الناس والتعبيرُ عن رغباتهم وعواطفهم: إذ استطاع بشار أن يقدم رجزًا يتناغم مع أذواق المتلقين في عصره، ويكفيه فضلا أنه استطاع إعادة بعث هذا الفن الرجزي بعثا جديدا، فلقد أعاد إليه ماء الشباب والنَّضارةِ، بعد أن كان - من قبل - حبيسًا مقيَّدًا في بيئة الخلفاء والوجهاء، قد أصابه التحجر والتقوقع أمام ميولهم ورغباتهم السياسية والمذهبية، فلقد أفلت الرجز على يدي بشار من ركوده وحوشيته وغرابته، وانطلق ليعبر عن هموم المبدعين، ويستجيب لرغبات عامة الشعب وعواطفهم.

ولا شك أن إعلاء شأن الشعبية ملمح أصيل وركيزة ثابتة في فن الرجل؛ حيث يعد رائد الشعبية في الأدب العربي، وقد طغت الروح الشعبية على قصائده ورجزه على حدٍّ سواء، ويجدر التركيز بأن بشارًا أعاد فن الرجز إلى شعبيته التي ظهر عليها في الحداء والحرب والمفاخرة والتي تعد سمة من سمات الرجز، وكان الرجز قد ابتعد عن هذه السمة على يد العجاج وابنه رؤبة، خاصة وأن الرجلين جنحا به عن مساره جنوحًا خطيرًا؛ حيث تحول على يدهما إلى معجم للغريب والنادر وقليل الاستعمال من الكلام، وهو ما ينسجم مع هذا الرأي: "وأما العجاج فقد رأيناه بحق أول من أخرج هذا الفن [شعر الأراجيز] من الميادين الشعبية إلى الغرابة اللفظية([٣]).

وتُظْهِرُ المقارنةُ بين بشار والعجاج الجهد الذي بذله بشار في الارتقاء بفن الرجز وكيف استنقذه من الوحشية والتقعر إلى السهولة والمرونة، ولننظر إلى نموذجٍ للعجاج وهو يتحدث عن شجاعته وشجاعة قومه وضعف أعدائهم:

دارت رَحانا وَرَحاهُم تَرتَمي بِالمَوتِ مِن حَدِّ الصَفيح الأخثَم
حَتّى إِذا ما فَرَّ كُلُّ مُلْحَم
وَاَدَّرعَ القَومُ سَرابيلَ الدَم عَلى النُحورِ كَرشاشِ العَندَم

وَلّوا وَمَن يُطلَب بِحَربٍ يَندَمِ
كَأَنَّهُم مِن فائِظٍ مُجَرجَمِ أَراحَ بَعدَ الغَمِّ وَالتَغَمغُمِ
خُشبٌ نَفاها دَلظُ بَحرٍ مُفعَمِ([4])

أما بشار فيقول في الحديث عن شجاعة عقبة بن سلم:

أنت جَنَا العُوْدِ ومَوْتُ الرِّئْدِ متوَّج الآباء ضَخْمُ الرَّفد([5])
مِفْتَاحُ بَابِ الحَدَثِ المُنْسَدِّ نِعْمَ مَزَارُ الْمُعْتَفِي وَالْوَفْدِ([6])
وأنت للجُندِ وغيْرِ الجُنْدِ مُشْتَرَكُ النَّيْلِ وَرِيُّ الزَّنْدِ([7])
تسبقُ من جَارَاكَ قبلَ الشَّدِّ بالحِلْمِ والجُودِ وضَرْبِ الكَرْدِ([8])
ما زلتَ معرُوفاً مَعَ الأَرَدِّ أَغَرَّ لبَّاساً ثِيابَ الْمَجْدِ([9])
ما كان منِّي لك غيرُ الوُدِّ ثُمَّ ثَنَاءٌ مثلُ رِيحِ الوَرْدِ([10])

فالجلبة مدوية في رجز العجاج، والألفاظ التي تملأ الفم تسيطر على رجزه، بينما نرصد الألفاظ السهلة الحضارية التي تجري في سهولة ويسر في رجز بشار، وشتان ما بين الطابع البدوي وقساوته، وبين الطابع الحضاري ورقته، ولعل بشارًا قد مهد الطريق أمام المتنبي في استخدامه لكلمات الحب في المديح([11]).

وهكذا استطاع بشار أن يستنقذ فن الرجز من الجمود والتقوقع، وجعله قادرا على ملامسة أذواق القاعدة العريضة من المجتمع، ويكفيه أنه بعث سوق الرجز من جديد وألبسه هذا الطراز المبتكر ، ويحمل هذا الرأي الذي أورده الشيخ محمد الطاهر بن عاشور الدليل على هذا حيث يقول: "ولما قال بشار هذه الأرجوزة قامت سوق الأراجيز، واحتذى الشُّعراء أمثالها([12])"، ولا يبتعد رأي أبي إسحاق الحصري القيرواني عن هذا المعنى عندما يقول: "كان بشارٌ أرقَّ المحدَثين ديباجةَ كلام، وسُمي أبا المحدثين؛ لأنه فَتَقَ لهم أكمام المعاني، ونهَج لهم سبيل البديع، فاتَبعوه، وكان ابن الرومي يُقَدمه، ويزعمُ أنه أشعرُ من تقدَّم وتأخر"([13]).

كما أن بشارًا عندما أَقْدَمَ على تحدي عقبة بن رؤبة؛ كان يضع في حسبانه ضرورة التفوق عليه والنيل منه، زيادة على تحقيق الشيوع لشعره، فبشار مهموم بفنه ومشغول بضرورة تجديده، وقد أحاط نفسه وفنه بألوان من القسوة والشدة؛ لكي يحقق هذا، ويبدو ذلك في شعره بصفة عامة، كما أنه يبدو بقوة في أرجوزته هذه التي قَهَرَ بها عقبة بن رؤبة بن العجاج.

ولعل هذا الخبر خيرُ دليل على مقدار الشدة والقسوة التي التزمها بشارٌ تجاه فنه الشعري: "وقيل لبشَّار بن بُرْد: بِمَ فقْتَ أهل عمرك، وسبقتَ أَهْلَ عصرك، في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأني لم أقبل كل ما تُورِدُهُ علي قريحتي، ويُنَاجيني به طَبْعِي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطَن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسِرْتُ إليها بفهمٍ جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سَبْرَها،

وانتقيت حُرَّهَا، وكشفتُ عن حقائقها، واحترزتُ من متكلَّفها، ولا والله ما ملك قيادي قَطُّ الإعجابُ بشيء مما آتي به، وكان بشارُ بن برد خطيباً، شاعراً، راجزاً، سجّاعاً، صاحب منثور ومزدوج([١٤]).

وتبدو رغبةُ بشارٍ في تحقيق الشعبية والشيوع لهذه الأرجوزة واضحة منذ البداية، ليس هذا فحسب؛ ولكن الرغبة في تحقيق الجودة كان حاضرة في ردِّ بشارٍ على عقبة بن رؤبة، والذي كان السببَ الأصيلَ والدافعَ الرئيسَ القويَ لقول هذه الأرجوزة، وقد أورد الجاحظ هذا الردّ بقوله: "وأنشد عقبةُ بنُ رؤبةَ عقبةَ بنَ سلم رجزًا يمتدحه به، وبشارٌ حاضرٌ فأظهر بشارٌ استحسانَ الأرجوزةَ، فقال عقبة بنَ رؤبة: هذا طرازٌ يا أبا معاذ لا تحسنه، فقال بشارٌ: ألمثلي يقال هذا الكلام؟ أنا والله أَرْجَزُ منك ومن أبيك ومن جدِّك!، ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته ... ، والمطبوعون على الشعر من المولدين: بشار العقيليّ والسيد الحميري وأبو العتاهية وابن أبي عيينة ([١٥])."والذي يتراءى لي أن هذا الرّد يحملُ في طياته الدليل على رغبته في تقديم شعرٍ رجزيٍّ يضمن له الغلبة على منافسة، ويظهر رغبته في التجويد وهو ما يحمله هذا الرأي: "وليس من شك في أن أرجوزة بشار هذه تعتبر من أجود ما أنشأ من أراجيز ([١٦]). ولا يخفي في هذا الصدد أن بشارًا قد عرف مكانته بين الشُّعراء في زمانه؛ فآثر أن يكون زعيمًا لهم، وقد تحمَّلَ بذلك مسؤوليةً شاقةً، وتكلَّفَ جهدًا إضافيًّا من أجل القيام بتبعات هذه المسؤولية، ولم يكن عجيبا أن نرى هذه الآراء: يقول الصولي: "ومن تبحر شعرَ أبي تمام؛ وجد كل محسنٍ بعده لائذاً به، كما أن كل محسنٍ بعد بشارٍ لائذٌ ببشار، ومنتسب إليه في أكثر إحسانه([١٧])

ويبدو لي أن بشارًا قد فطن إلى هذه الحقيقة؛ فعمد إلى الإيقاع بعقبة بن رؤبة بن العجاج، لا عن طريق جودة الأرجوزة وقوتها فحسب؛ ولكن عن طريق توفير مقومات الذيوع والانتشار، وهكذا آثر تحقيق الشعبية والشيوع لشعره عامة وهذه الأرجوزة خاصة، يقول د. محمد الصادق عفيفي: "ومن أجل ذلك كتب لشعره الذيوع والانتشار في البيئات العباسية ما لم يُقدَّرْ لغيره، إذ كان يُعبرُ تعبيرًا صادقًا صريحًا عن مشاعر العصر، وصورِ الحياة فيه، في عبارة يسيرة قريبة من طرف، وفي عبارة قوية ذات طابع بدوي من طرف آخر([١٨])

ومن هنا كان ذيوعُ شعره وشعبيته وانتشاره السبيلَ المهيمنَ في تحقيق الغلبة وتمكينه من الفوز والسبق، ويكفي أرجوزته مكانةً أنها ألهبت العقل الجمعي لشعراء زمانه؛ فاحتذى الشُّعراء نهجها، وساروا على طريقتها([١٩])، وهو ما يشير إليه د. البهبيتي: "الواقع أنه كان في بشار شيءٌ جديدٌ؛ ... كان تجديدًا في طريقة التعبير، وتوسعًا في تحقيق شعبية الشعر"([٢٠]) وقد حرص بشارٌ في رأي د. البهبيتي أيضا على: "أن يطرق بالشعر كلَّ موضوع، وأن ينتحيَ به كلَّ منحى، وأن يركبَ في ذلك الطريق التي تلائمُ ما يريده بقول الشعر، وهو على حدِّ تعبيره في ذلك: إنّما

يخاطب كلا بما يفهمُ"([٢١]).

ويواصل الحديث عن شعبية الشعر التي انتهجها بشار مفسرًا لها بقوله: "هو رأى إذًا في وجوب أن يصل الشعر إلى كلِّ إنسان، وأن يعالجَ كلَّ موضوعٍ، وهي ثورة على فكرة وجوب التزام موضوعات بعينها في الشعر مما جرى التقليد على التزامه"([٢٢])، ويعلل حرص بشار على تحقيق الشعبية، وتوافره عليها توفرًا غير مسبوق بقوله: "وهذا الرأي تحقيق واسع لشعبية الشعر ...يذهب إلى إرضاء أكبر عددٍ ممكن من الناس، وتمكينهم من تذوق الشعر، وضمهم إلى أنصاره"([٢٣]).

فلا تفوق للمبدع / للشَّاعر – على وجه الخصوص - بدون قاعدة شعبية تقبل عليه وتناصره، والفن الحقيقي كما يقرر النقد الحديث والآراء النقدية المبتكرة: هو القادر على ملامسة أذواق الناس، وكلما ازدادت شعبيته؛ أظهرت نبوغ الفنان / الشَّاعر، ودلت على تفوقه ومكانته، وكأن الفنان يعبر عن أذواق الناس وميولهم قبل التعبير عن نفسه، وعبقرية الفنان / الشَّاعر الحقيقية ترجع إلى قدرته في التواري خلف المتلقين؛ بحيث يتركهم هم يلهجون بفنه، ويشهدون بعبقريته دون أن تطغى ذاتيته فيكشف القناع عن حضوره وجدارته، وهو عندهم لا يرقى إلى هذه المكانة، في هذه الحالة سيكون حضورُهُ سافرًا، لا يحققُ له نصرًا إلا بمقدار ما يحقق له الفشل؛ لأن الحضورَ في هذه الحالة سيكون حضورَ الامتهان لا حضورَ الحظوة والتقدير.

ولا يستطيع الدارسُ أن يُنكرَ أن بشارًا مشغولٌ بالتفوق على شعراء زمانه، ومهمومٌ بغلبة منافسيه، وحريصٌ على الوصول إلى الجديد والمبتكر، وهو في الأخير دائمُ البحث والفكر في استشراف مستقبل فن الشعر، غير قانع بأن يقدم منه ما يرضي أبناء زمانه؛ ولكن حريص على أن يكون شعره قبلة للشُّعراء؛ يقبلون عليه ويحلقون في ركابه.

وكان إقبال أهل البصرة على شعره من البدهيّ في هذا الصدد، وكان بشارٌ عازمًا على التفوق وغير قانع بالمنافسة فحسب، "ولكنه لا يقنع بمجرد المنافسة، إنه يريد أن يتفوق، فما كان منه إلا أن دخل مضمار التجربة، وخاضها بنجاح، لأنه أراد لنفسه التفوق فكان التفوق حليفه([٢٤])

يقول أبو الفرج الأصفهاني: "عهدي بالبصرة وليس فيها غَزِلٌ ولا غَزِلَةٌ إلا يروي من شعر بشار، لا نائحةٌ ولا مغنيةٌ إلا تتكسب به، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه ويخاف معرة لسانه"([٢٥])، وهو ما يحمله هذا الرأي أيضًا: "لم يشأ بشار أن يكون شاعر الخاصة فحسب؛ بل شاعر العامة أيضًا، وقد حرص على سيرورة شعره بين القبائل وشيوعه بين الناس"([٢٦]).

فالرجل غير مكترث بتحقيق الغلبة على الخصم – فالغلبة شيء عارض- ولكنه حريص على شهرة أشعاره وذيوعها، وهو ما يُعدُ نجاحًا فنيًّا لبشار،

ويمكن القول: إن أشعاره بعامة وهذه الأرجوزة خاصة، قد صدرت عن رؤية للشعر، وفهم دقيق لرسالة الشَّاعر.

وقد حقّق الواقعُ، وشهد التاريخ لبشار، وأثبت قدرته على تحقيق طموحه الذي عانى من أجله وقصد إليه؛ فكان شعره قبلة للشُّعراء كما يذكر صاحب أخبار أبي تمام، وبقي شعره يشهد بسبقه وأستاذيته، ويعد تغلل الشعر العربي بعامة والشعر الرجزي بخاصة في المسحة الشعبية وفضائها الفسيح؛ بصمةً من بصمات بشارٍ الكثيرةِ التي حفرها في معمار هذا الشعر.

ثانيا: التزام شكل القصيد وتنوع الأغراض: ويبقى من المفيد التذكير بأن الجنوح بهذه الأرجوزة إلى شكل القصيد وطريقته / سبب من أسباب توفير الشعبية والذيوع لها([٢٧])؛ فلقد نهج بشار فيها طريقة القصائد، من حيث الطول، وتعدد الأغراض، وملامسة أذواق المتلقين، فضلا عن خصوصية تقديم الأغراض في الأرجوزة، واشتمالها على الأغراض التقليدية التي تتناغم مع عمود الشعر، واشتمالها على بعض الأغراض المستحدثة؛ التي تنسجم مع التجربة الفنية والبواعث الدافعة إلى نظم هذه الأرجوزة، وهو ما يدل في الأخير على خصوصية التجربة وخصوصية المعالجة وحداثة البناء.

فمن الأغراض التقليدية الوقوف على الأطلال؛ حيث استطاع بشار مجاراة القدماء في الوقوف على الأطلال، نراه يقول:

يَا طَلَلَ الْحَيِّ بِذاتِ الصَّمْدِ	بِالله حَدِّثْ: كَيْفَ كُنْتَ بَعْدِي؟
أَوْحَشْتَ مِن دَعْدٍ وَنُؤْيِ دَعْدِ بَعْدَ	زَمَانِ نَاعِمٍ وَمَرْدِ ([٢٨])
عَهْدًا لنا سَقْيًا لهُ منْ عهدِ	إِذْ نَحْنُ أَخْيَافٌ بِمَا نُؤَدِّي([٢٩])
يُخْلِفْنَ وَعْدًا وَنَفِي بِوَعْدِ	فَنَحْنُ مِنْ جَهْدِ الْهَوَى فِي جَهْدِ
نَلْهُو إلى نَوْرِ الخُزَامَى النَّعِدِ([٣٠])	

ولا شك أن معالجة هذه الأغراض مما يرضي أصحاب الذوق المحافظ الذين يطالبون بضرورة السير على نهج القدماء وطرائقهم في التعبير، وكان من الطبيعي أن يُقَدِّرَ ذوقَ هذه الطائفة ويتطرقَ إلى الغزل، وهو الغرض القديم الجديد في الوقت ذاته؛ حيث يقول:

سِرْبٌ تَرَاءَى كَنِظَامِ الْعَقْدِ حُلْوُ الحَدِيْثِ حَسَنُ التَّصَدِّي([٣١])
واهًا لأسْمَاءَ ابْنَةِ الأشَدِّ قَامَتْ تَرَاءى إِذْ رَأَتْنِي وَحْدِي([٣٢])
كالشَّمسِ بين الزَّبْرِجِ المُنْقَدِّ سُلْطَانَ مُبْيَضٍّ عَلَى مُسْوَدِّ([٣٣])
ضَنَّتْ بِخَدٍّ وجَلَتْ عنْ خَدِّ ثُمَّ انْثَنَتْ كالنَّفَسِ المُرْتَدِّ([٣٤])
وَرُحْتُ مِنْ عَرْقِ الهَوَى أُصَدِّي يَا عَجَبَا لِلْعَاجِزِ الْمُسدِّي([٣٥])([٣٦])

وكان الرجل حريصًا على أن يكون شعره تعبيرًا عن الذوق الحضاري والحياة الراقية في العصر العباسي؛ ولذلك طرق بعض الموضوعات الجديدة فضلا عن أنه قد عالج بعض الموضوعات القديمة بطريقة عصرية، ومن الموضوعات الجديدة

توسعه في وصف مناظر الطبيعة؛ حيث يقول وقد توسع فيها توسعًا لافتًا:

نَلْهُو إلى نَوْرِ الخُزَامَى الثَّعدِ فِي زَاهِرٍ مِنْ سَبِطٍ وَجَعْدِ([٣٧])
ما زالَ مِن حَرْجِ الصَّبا في رَنْدِ يَخْتَالُ فِي مَاءِ النَّدَى المُنَدِّي([٣٨])
حَتَّى اكْتَسَى مِثْلَ عُيُونِ الْبُرْدِ رَوْضًا بِمَغْنَى وَاهِبِ بْن فِنْدِ([٣٩])
أهْدَى لَهُ الدَّهْرُ وَلَمْ يَسْتَهْدِ أفْوَافَ أنْوَارِ الحُدَاءِ المُجْدِي([٤٠])
يَلْقَى الضُّحَى رَيْحانُهُ بِسَجْدِ([٤١])

وكان التوسع في الموضوعات الجديدة وطرق الموضوعات القديمة القاعدة الثانية التي اتكأ عليها بشار في توفير الشعبية لأرجوزة، وقد جعل من هذه السمة وسيلة للاتصال بأبناء مجتمعه على اختلاف أذواقهم؛ حتى إن الرجل كان قادرًا على استشراف أذواق محبي الشعر في المستقبل؛ ولذا حرص على أن يوفر لرجزه خاصة وشعره عامة سمات ثابتة تتناسب مع أذواق الناس مهما بعدوا عن عصره.

ثالثًا: الركون إلى أبيات الحكمة والاتكاء عليها: ولم تكن أبيات الحكمة في هذه الأرجوزة ببعيدة عن المعمار الهندسي البنائي لها؛ فلقد توزعت أبيات الحكمة وتلاقت مع المعاني المختلفة حاملةً عبء بشار في توفير الشعبية والقبول لأرجوزته، كما أن حضورها كان فاعلا في التأكيد على مشروعية هذه الأرجوزة، وترسيخها في الوعي الشعبي آنذاك، وترسخها في الوعي الشعبي حتى عصرنا الراهن؛ فلقد أسهمت أبيات الحكمة في توسيع فضاء القبول لهذه الأرجوزة، وكانت مسوغا من مسوغات شهرتها وشيوعها، ولقد جاءت أبيات الحكمة مبثوثة في نسيج الأرجوزة، وازدحمت ازدحامًا لافتًا، وجاءت مركزة في الأبيات من البيت الخامس والثلاثين وحتى البيت الثاني والأربعين ومنها:

قوله: حُدِدْتُ عَنْ حَظِّي وَلَمْ أجَد
وقوله: ما ضرَّ أهل النُّوكِ ضعفُ الكدِّ
وقوله: وافق حظّاً من سعى بجدّ
وقوله: الْحُرُّ يُوصَى وَالْعَصَا لِلْعَبْدِ
وقوله: وليسَ للملحف مثل الردِّ
وقوله: فارض بنصفٍ وأزح في القصد
وقوله: النّصفُ يكفيك من التَّعدِّي ([٤٢])

ويتراءى لي أن أبيات الحكمة التي عكف عليها بشار في قصائده وأراجيزه؛ مثلت قاعدة أساسية من قواعده التي استند إليها وهو يؤسس لزعامة الشُّعراء المحدثين، فضلا عن أنها الأساس الذي انطلق منه شعر الرجل نحو العالمية.

ولم يكن عجيبا أن يشيد د. مصطفى الشكعة بقيمة الحكمة ومكانتها في شعر بشار بقوله: "إن الحكمة التي قالها بشار نفيسة كل النفاسة قيمة كل القيمة"([٤٣])، ولم يكن عجيبا أن يقول د.محمد الصادق عفيفي عن شيوع الحكمة في شعره: "كان بشارٌ في الحق صورة لعصره؛ فهو يعكس تباشير الآفاق العلمية وخفايا الآراء الفلسفية؛

التي أخذت تفد إلى المحيط العربي؛ ففي جانب الحكمة نجد له تبريرًا وتعليلا ... وكانت هذه الحكم جديدة في أكثرها؛ حتى إن معاصريه كانوا يعجبون من سعة إدراكه في هذا المجال وكثرة معانيه الصائبة"([٤٤]).

ويبقى القول: مثَل استخدام الحكمة قاعدة أصلية من قواعد بشار التي استند إليها في تحقيق الشعبية لهذه الأرجوزة، خاصة وأن هناك كثيرًا من الحكم الصائبة والمعاني الإنسانية المشركة التي طرقها الرجل، مما يدخل في عداد الأدب العالمي الرفيع، وهو باب خصب في شعر بشار، يعكس ملكة شعرية مواتية، وتوافرا على الشعر، ورغبة في تخليد الشعر؛ ليس على المستوى المحلي فحسب؛ ولكن على المستوى العالمي كذلك.

رابعًا: استخدام الهجاء والتعويل عليه: ولم تكن أبيات الهجاء التي أوردها بشارٌ بعد المقدمة الطَّللية وأبيات الغزل كذلك ببعيدة عن جنوح الرجل إلى الشعبية، فلقد أراد بشار الاحتكام إلى القاعدة الشعبية العريضة من المجتمع، ولا يخفى أن أبيات الهجاء مستنفرة للناس ومستقطبة لهم؛ خاصة وأنهم يتابعون بشغف، وينتظرون بنهم الفارسَ المنتصرَ في هذا الرِّهان، وكُلُّ هذا يعني أن بشارًا قصد أن يخرج هذه الخصومة من المستوى الشخصي إلى المستوى الشعبي العام قصدًا؛ وكأنه يحاكم الرجل على سوء تصرفه وصفيق قوله، ويبدو هذا مقبولا؛ لأن بشارًا جوَّدَ في هذا الغرض تجويدًا لافتًا، كما أن الصور المبتكرة التي توافرت في الهجاء قد ظلت مسار اهتمام الدارسين وإشادتهم في الماضي والحاضر، ويمكن الاستئناس بهذه الأبيات:

قُلْ لِلزَّبَيْرِ السَّائِلِي عَنْ وُلْدِي الْحُرُّ يُوصَى وَالْعَصَا لِلْعَبْدِ([٤٥])
وليسَ لِلْمُلْحِفِ مِثْلُ الرَّدِّ فارض بِنَصْفٍ وأزِحْ في القَصْدِ([٤٦])
النَّصْفُ يكفيك مِنَ التَّعدِّي وَصَاحِبٍ كَالدُّمَّلِ المُمِدِّ([٤٧])
أرْقُبُ منه مِثْلَ يَوْمِ الوِرْدِ حَمَلْتُهُ فِي رُقْعَةٍ مِنْ جِلْدِي([٤٨])
صَبْرًا وتَنْزِيهًا لِمَا يُؤَدِّي حتَّى انْطَوَى غَيْرَ فقيدِ الفَقْدِ([٤٩])
وما دَرَى ما رَغْبَتِي من زُهْدِي([٥٠])([٥١])

ولا يمكن إغفال قلة أبيات الهجاء؛ بالقياس إلى الأغراض الأخرى التي اشتملت عليها الأرجوزة، ولا يمكن إغفال أن هذه الأبيات كانت سببًا جوهريًّا في شهرة الأرجوزة، حيث اعتمد بشار على صورة شعبية في التنفير من هذا الصاحب والنيل منه، وكان بشار قادرًا على توظيف هذه الصورة واستغلالها استغلالا زكيًّا؛ فالقاصي والداني - تقريبا – قد عاني من آثار الدمامل في جلده، كما أن هذه الدمامل تسبب أرقًا ومعاناةً وضيقًا يصل بصاحبه إلى حدِّ التبرم والكراهية لها؛ راغبًا في الخلاص منها والبرء من آلامها.

ولقد استغل بشار هذه الحقيقة، وشبه صاحبه بهذه الدمامل؛ وكأنه يعاقبه / أو هو يعاقبه في الحقيقة على صفاقة ردِّه وتعجرفه، وكان حريًّا بالناس أن يكرهوا هذا الصاحب ويبغضوه؛ لخبرتهم ومعرفتهم بوقع الدمامل على نفوسهم، يقول الجرجاني

وقد قدم لبيتي بشار:

وصاحبٍ كالدُّمَّل الممدِّ حملته في رقعة من جلدي: "ومما هو في غاية الحسن، وهو من الفن الأول [النوع النادر من الاستعارة الذي لا تجده إلا في كلام الفحول] "([٥٢])، ويقول غيره: "والصورة على الرغم من شدة التصاقها بالحواس؛ جاءت في منتهى القوة والدلالة، واستطاعت أن تصور عن طريق ألفاظها الإيحائية هذا الصاحب المفروض تصويرًا حيًّا؛ فهو "كالدمل الممد" يحسب لزيارته حسابا، ويترقبه صاحبه كما يترقب الحمي"([٥٣])، إنها الصورة الشعبية التي وظفها بشار، وجعلها تُسْقِطُ هذا الصاحب سقوطًا مدويًا، وقد صرعه بضربة قاضية، عن طريق هذه الصورة الشعبية.

خامسًا: الوزن الشعري الخفيف وهو استخدام مشطور الرجز : ولقد كان استخدام موسيقى مشطور الرجز الخفيفة والمطردة، والتي تتناغم مع التطور الحضاري في العصر العباسي لونًا من ألوان الشعبية في الأرجوزة؛ فلم يستخدم بشار الرجز التام أو المجزوء؛ ولكنه استخدم هذا اللون الخفيف الذي يأتي عليه هذا البحر وهو المشطور.

وتبدو هذه الخفة محققة لذيوع الأرجوزة وشعبيتها، والشعبية هنا ليست شعبية الابتذال؛ بقدر ما أنها شعبية التألق والتجويد وشيوع الشعر، وإنني ممن يرون أن صوغ الشعر على هذا البحر مراوغة؛ لأن البعض يعتبروه مطية الشُّعراء؛ فهو بحر عامي في نظرهم، مع أن البعض يرفضون هذا الرأي –وأنا أوافقهم – ويرون أن هذا البحر هو السهل الممتنع؛ بحيث يطرقه الشَّاعر الفذُّ الموهوبُ؛ فيأتي شعره قويا ومحكما، ويطرقه الشَّاعر الضعيف دون أن يتقنه؛ فيأتي شعره مضطربا وضعيفا، ويكون هذا الرأي صحيحًا: "... أن بحر الرجز من السهل الممتنع، وسهولته هذه التي أشرنا إليها من قبل جعلت كثيراً من الناس قديماً وحديثاً ينظمون عليه، وكان أكثرهم مستسهلاً، لا يملك الموهبةَ الحقَّةَ، وإنما يملك القدرة على النظم، وشتان بينهما، لذا كثر فيه الغث كثرة لافتة للنظر، أدت إلى تعالي الشُّعراء الكبار عنه، ... الأمر الذي يعني أن الشَّاعر والوزن يشبهان إلى حد كبير الفارس والفرس كما ذكرنا، والحصان العربي الأصيل لا يُمكّن ظهره ولا يسلس قياده إلا للفارس الأصيل، وكذلك بحور الشعر، وبخاصة الرجز"([٥٤]).

ويمكن التعرف على الفائدة الإيقاعية والموسيقية التي يحققها هذا الوزن/ مشطور الرجز عن طريق عرض صورته وتفعيلاته وهي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن /ه/ه// /ه/ه// /ه/ه//

ولقد جاء استخدام بشار لهذا الوزن في هذه الأرجوزة مقطوعا، ولم يستخدمه تامًا، وقد جاء الضرب في صورة مفعولن /ه/ه وفعولن //ه/ه، وهو بهذا مسايرٌ لطريقة الرجاز الأمويين، مع أن الرجاز المتأخرين قد حرصوا على استخدام الصورة التامة لمشطور الرجز مستفعلن /ه/ه//ه، وهو ما يوجد عند المتنبي والشريف

المرتضي، " ... بينما استعمله الشريف والمتنبي صحيحًا وتوسعا فيه وأكثرا منه"([٥٥]). أما أرجوزة بشار فلقد جاءت مقطوعة، وموزعة على مفعولن /ه/ه أحيانا وفعولن //ه أحيانا أخرى؛ فلقد جاء مطلعها مقطوعا على مفعولن: يَا طَلَلَ الْحَيِّ بِذَاتِ الصَّمْدِ /ه//ه /ه//ه /ه/ه ، وجاء البيت الثاني مقطوعا على فعولن: بِالله حَدِّثْ: كَيْفَ كُنْتَ بَعْدِي؟ /ه/ه//ه /ه/ه//ه //ه ، وقد توزعت الأرجوزة على هذين الضربين [مفعولن /ه/ه وفعولن //ه].

سادسًا: مجاراة النهج القرآني في التعبير واستلهام طرائقه في البيان: قد يبدو هذا الرأي غريبًا خاصة مع بشارٍ؛ ولكنه في رأيي الأساسُ في شعبية شعر بشار بن برد، والأساسُ كذلك في شعبية رجزه؛ حتى إن الأسلوب المولد / المحدث الذي تفوق فيه بشار وسبق نظراءه، لا يعني أكثر من هجر الألفاظ الحوشية والبعد عن الغريب من جانب، والحرص على جمال الأسلوب ونقائه من الجانب الثاني، ولا شك أن الأسلوب القرآني هو الذي هدى الشعراء إلى هذه السنن وقادهم إلى هذه الطرائق.

ويبقى من المفيد هنا التنبيه إلى أن بشارًا يتمتع بذائقة شعرية فريدة؛ فضلا عن أنه صاحب دراية بالشعر تمكنه من الحكم عليه، وقد أدرك الرجل أن الأسلوب القرآني يملك في داخله إمكانات البقاء والخلود، وعليه إذا أراد لشعره البقاء أن يتلمس هذه الإمكانات ويسعى إلى توفيرها بكل سبيل، ولقد كان بشارٌ قاصدًا هجر كل ما يثقل الشعر وينال من حلاوته وطلاوته، ويعد الأسلوب السهل الممتنع في هذه الأرجوزة أثرًا من آثار الرغبة الجامحة في مجاراة النهج القرآني في التعبير، ولننظر إليه وهو يقول:

أنت جَنَا العُوْدِ ومَوْتُ الرِّئْدِ متوَّج الآباء ضَخْمُ الرَّفد([٥٦])
مِفْتَاحُ بَابِ الحَدَثِ المُنْسَدِّ نِعْمَ مَزَارُ الْمُعْتَفِي وَالْوَفْدِ([٥٧])
وأنت للجُندِ وغيْرِ الجُنْدِ مُشْترِكُ النَّيْلِ وَرِيُّ الزَّنْدِ([٥٨])
تسبقُ من جَارَاكَ قَبلَ الشَّدِّ بالحِلْمِ والجُودِ وضَرْبِ الكَرْدِ([٥٩])
ما زلتَ معرُوفاً مَعَ الأَرَدِّ أَغَرَّ لبَّاساً ثِيابَ الْمَجْدِ([٦٠])
ما كان منِّي لك غيرُ الوُدِّ ثُمَّ ثَنَاءٌ مثلُ رِيحِ الوَرْدِ
نسَجْتُهُ في الْمُحْكَمَاتِ النَّدِّ فَالْبَسْ طِرَازِي غَيْرَ مُسْتَبَدِّ([٦١])([٦٢])

فالألفاظ منتقاة بعناية، ومتمكنة في مواضعها، والأسلوب سهلٌ ممتنعٌ لا تعقيد ولا غموض فيه، والطلاوة النابعة جودة الأسلوب حاضرة وبقوة، كل هذه السمات مستفادة من البيان القرآني، وتدفق الأبيات في هذه الأرجوزة وتلاحمها يشبه إلى حد كبير الآيات التي وردت في نهاية سورة مريم([٦٣])، ويبدو أن هذه الآيات قد هزت بشارًا هزًّا عنيفًا، وانفعل بجمالها وقوتها انفعالا قويًّا؛ فآثر محاكاتها ومجاراتها في هذه الأرجوزة، ولا تخفى الصلة بين قول بشار: "قَدْ جَاءَكِ الدَّهرُ بَأمرٍ إِدِّ" وبين قول الله عزَّ وجلّ: [illegible]

□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□ □□□□□□ □□□□ □□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□ □□□□□ □□□□□□□□□□
□ □□□□□ □□□□□□□□□□□□□□ □□□ □□□□□□□□□ □□□□□□□□ □□□□ □( ).

سورة مريم (19) : الآيات 88 – 90.

فالتناص حاضر بقوة بين قول بشار وبين ما جاء في الآيات القرآنية، ولا يخفى الأثر الذي يخلفه التناص في أرجوزة بشار من تقرير المعنى وتثبيته في الأذهان؛ بحيث يكتسب بيت بشار سمة الصدق القرآنية فلا يرقى إليه شك ولا يصيبه تكذيب؛ فضلا عن أن استلهام الآيات يرتفع بالأرجوزة ويكسبها مهابة وجلالا، ومن استلهام بعض الألفاظ القرآنية قول بشار:

لَمْ يُغْذَ بِالْفَيْضِ وَلاَ بِالْعِدِّ إلاَّ بِمَاءِ المُعْصِرَاتِ الهُدِّ وبين قوله تعالى: □}✍◆☪↘◉♦❽☼❐🕮◆❐⌘Ⅱ✍

🕭☯Ⅱ✵♈⬩☼ ☯↗✍♦✍ ✍❽◆❸←☺↘◉ }

سورة النبأ (78) : آية 14.

ويطول بنا المقام لو بحثنا عن مواضع المحاكاة لطرائق القرآن في الأرجوزة، وفيما تم ذكرُهُ الدلالة على الغرض.

والذي يتراءى لي أن بشارًا مهمومٌ بمجاراة القرآن ومحاكاة طرائقه البيانية وتقليد صوره الجمالية، وقد سلك بشارٌ في سبيل هذه المجاراة طريقين، الأول: استدعاء بعض الكلمات القرآنية؛ بما يعني الاقتباس من آيات القرآن الكريم بطريقة مباشرة، والثاني: استلهام النهج القرآني؛ بما يعني أن المحاكاة تكون خفية وغير ظاهرة على السطح؛ ولكنها حاضرة في الأرجوزة ككل، والطريق الثاني أصعب من الطريق الأول، ولا يتقنه إلا الشاعر الموهوب؛ وذلك لأن الصنعة فيه صنعة خفية، يعرفها أهل التبصر؛ فهي موجودة في اللفظة المفردة وموجودة في الأرجوزة كاملة، وموجودة عند التأليف ما بين اللفظة واللفظة، والجملة والجملة، والبيت والبيت؛ بل إن وجودها يكون أكثر حضورًا في التأليف ما بين غرض وغرض، والانتقال من غرض إلى غرض داخل الأرجوزة، ووجودها أشبه بالشبكة المتصلة التي يُفْطَنُ إلى وجودها دون أن تُرَى.

لقد كانت الرغبة في تحقي الشعبية لهذه الأرجوزة؛ حاضرة بقوة ومسيطرة على بشار برد، قصدها بكل سبيل؛ وكأنه مدمنٌ لها؛ حيث يعكس ردُّ بشار على عقبة بن رؤبة الذي ينشد أرجوزة والده هذه الشعبية، كما أن أبيات الهجاء، واستخدام أسلوب الحكمة، واختيار موسيقى مشطور الرجز كلها، وتعدد الأغراض وترابطها، ومجاراة النهج القرآني في التعبير ومحاكاته كانت جميعًا من وسائله التي ارتكز عليها في تحقيق شعبية الأرجوزة وشيوعها.

الخاتمة

لقد امتطى بشارٌ صهوةَ جوادِ الشَّعبيَّةِ في هذه الأرجوزة وقَصَدَ ولوجَهَا بكلِّ سبيل؛ وكأنه قد وقع في غرام خاص معها؛ فلم يكن من هذا الجواد إلا أن تَعَلَّقَ بهذا الفارس العاشق؛ فتمسك الجوادُ بفارسه وأسلمَ له القياد، ولم يتركه إلا بعد أن حقق له طموحه فأوصله إلى هدفه المنشود، وهكذا تماهى بشارٌ في الشعبية وأدمنها؛ فتماهت الشعبية في بشار، وجعلته يتربع على عرش الإبداع العباسي في جانبيه القصيد والرجز على حد سواء؛ فلقد كان بشارٌ فارسًا موهوبًا؛ استطاع ترويض جواد الشعبية لقياده؛ فلم يغادر هذا الفارسُ صهوةَ فرسِهِ إلا بعد أن وصل به إلى ما يريد.

وهكذا طَمَحَ الرَّجُلُ في الشعبيةِ فَظَفَرَ بها، وكان الرَّجُلُ قد أدمن هذا الهدف وسعى إليه بكل سبيل، وطرقه مرة بعد مرة، وجاءت النتيجة لتعلن فوزه بما طلب ووصوله إلى هدفه الذي قرعه.

واستطاع بشارٌ بهذا الصنيع أن يحتل مكان الصدارة في تحقيق الشعبية للرجز في العصر العباسي، وهو رائد الشعبية في الشعر الرجزي في هذا العصر، ولعله يمثل قبلة لأعلام الشعراء الذين طرقوا الشعبية في الرجز وتلمسوا طريقتها.

يبقى القول: إذا كان الطابع الشعبي الذي ألحَّ عليه بشارٌ في هذه الأرجوزة السببَ في شهرتها وذيوعها؛ فإن الطابع الشعبي يحتل موضع القلب في مجمل إبداع الرجل، ويمثل ظاهرة حاضرة في شعره، وهي ظاهرة بحاجة إلى أقلام جادة تكشف عن طبيعتها وأدواتها وصورها.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر القديمة(•):

1 - أبو الفرج الأصفهاني:"الأغاني"؛ تحقيق الأستاذ سمير جابر، دار الكتب العلمية: بيروت، ط 2، 1992م.

2 - أبو نواس : " ديوانه "؛ بتحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي: بيروت، 19هـ3م.

3 - بشار بن برد:"ديوانه"؛ تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ط مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة، 19هـ0م.

4 - الجاحظ: "البيان والتبيين"؛ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل: بيروت، د ت.

5 - الحصري القيرواني: "زهر الآداب وثمر الألباب "؛ تحقيق د. زكي مبارك، ط دار الجيل: بيروت، ط4، 1972م.

6 - ابن رشيق القيرواني: " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده "؛ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل: بيروت، ط هـ، 1981م.

7 - الشريف المرتضي: "ديوانه"؛ بتحقيق محمد التونجي، دار الجيل: بيروت، 1997م.

8 - الصولي: "أخبار أبي تمام"؛ تحقيق خليل محمود عساكر و محمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، وقدم هذه الطبعة د. أحمد يوسف علي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، 2008م، [سلسلة الذخائر].

9 - عبد القاهر الجرجاني: " دلائل الإعجاز "؛ تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي: القاهرة، 1984م.

10 - العجاج: "ديوانه"؛ تحقيق د. عبد الحفيظ السطلي، مكتبة أطلس: دمشق، د .ت.

11 - ابن فارس: "معجم مقاييس اللغة"؛ تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر: القاهرة، د ت.

12 - المتنبي: "ديوانه بشرح العكبري "؛ تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة: بيروت، د . ت.

13 - ابن منظور: "لسان العرب"؛ تحقيق عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف: القاهرة، د . ت.

• لم أضع في الحسبان "ابن" و"ال" عند الترتيب.

المراجع الحديثة:

14 - د. أحمد فوزي الهيب: " بحر الرجز والأراجيز ائتلاف واختلاف "؛ مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 200هم، العدد 413، بحث منشور على الانترنت، تاريخ الدخول، 6/ 10/ 2010م.
http://www.awu-dam.org/mokifadaby/413/mokf413-009.htm

15 - د. رجاء الجوهري: "فن الرجز في العصر العباسي"؛ منشأة المعارف: الإسكندرية، د . ت.

16 - د. عبد الفتاح نافع صالح: " الصورة في شعر بشار بن برد "؛ دار الفكر للنشر والتوزيع: عمان – الأردن، 1983م،

17 - د. محمد الصادق عفيفي: " بشار بن برد ؛ دراسة وشعر"؛ دار الرائد العربي: بيروت، 1983م.

18 - محمد الطاهر بن عاشور: "تحقيقه لديوان بشار بن برد "؛ ط مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة، 19ه0م.

19 - د. مصطفى الشكعة: "الشعر والشُّعراء في العصر العباسي "؛ دار العلم للملايين: بيروت، ط7، 1991م.

20 - د. نجيب محمد البهبيتي: " تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري "؛ ط دار الثقافة: المغرب، 1982م.

21 - د. هاشم مناع: "بشار بن برد حياته وشعره"؛ دار الفكر العربي: بيروت، 1984م.

الهوامش

1. لقد تعددت المقوماتُ التي توافر عليها بشار في توفير الجودة والمكانة لهذه الأرجوزة، ومن هذه المقومات الأصلية ضروب التجديد التي حرص عليها الرجل والتزمها التزاما خاصا، ولحضور هذه الضروب وحيويتها أفردتُ لها دراسة مستقلة بعنوان "ضروب التجديد في الأرجوزة المشهورة لبشار بن برد".
2. الجاحظ: "البيان والتبيين"؛ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل: بيروت، د ت، مج 1 / ج1 / ص 47
3. المرجع نفسه
4. العجاج: "ديوانه"؛ تحقيق د. عبد الحفيظ السطلي، مكتبة أطلس: دمشق، د . ت، مج 1/ ج1 / 470. رحاهم ترتمي: قوتهم تضعف، وأراد أن جلبوا لأعدائهم الموت والهلاك بقوة سيوفهم القاطعة، الصفيح الأخثم: السيوف اشلعريضة القاطعة، مُلْحَمِ: المدرَكُ؛ أي فرَّ من المواجهة، ادرع: لبسوا، سرابيل: الملابس التي تقي أصحابها من البردِ والحر، وأراد أن لبسوا ثيابًا مصبوغة بالدماء لكثرة القتلى والجرحى، وأصبحت صدورهم ملونة باللون الأحمر؛ وكأنها مصبوغة باللون الأحمر و صبغة العندم: الصبغة الحمراء، وَلَّوا: هربوا وتركوا ساحة المعركة، والبيت على سبيل الحكمة، الفائِظِ المُجَرجَمِ: الميت المصروع، وهو متعلق بالبيت الذي بعده، وأراد أن يقول: إن الموتى الهالكين من هؤلاء القوم يشبهون الخشب المتهالكة التي تدفعها أمواج البحر القوية، التغمغم: الكلام غير المفهوم، أراح: الموت كان راحة لهم من ملاقاتهم، المفعم: القوي الهائج.
5. جنا العود: موضع الفائدة فيه ويقصد الثمرة، موت الرئد: قاتل الند والنظير والكفء، متوج الآباء: صاحب مجد وسؤدد، ضخم الرفد: كثير العطاء، وبدأ في المدح.
6. المُعْتَفَي: طالب المعروف، والوفد: الجماعة من الناس وأراد أنه يصيب بخيره الجميع.
7. ريُّ الزند: كناية عن أصالة الرأي، والزند: العود الذي يقتدح به.
8. جاراك: نافسك، ضرب الكَرْدُ: ضرب العنق، والكرد العنق وجاء في معجم مقاييس اللغة: "الكَرْدُ: العنق، وقالوا هو معرَّبٌ"، - ابن فارس: "معجم مقاييس اللغة"؛ تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر: القاهرة، د ت، مجه/ 176 مادة "ك ر د".
9. الأرَدُّ: صانع المعروف كما يقتضيها السياق.
10. بشار بن برد:"ديوانه"؛ تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ط مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة، 1954م، مج 2/ 23ه، 236.
11. يقول المتنبي في عتاب سيف الدولة:

واحَرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِمُ وَمَن بِجِسمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ
مالي أُكَتِّمُ حُبّاً قَد بَرى جَسَدي وَتَدَّعي حُبَّ سَيفِ الدَولَةِ الأُمَمُ
إِن كانَ يَجمَعُنا حُبٌّ لِغُرَّتِهِ فَلَيتَ أَنّا بِقَدرِ الحُبِّ نَقتَسِمُ

المتنبي: "ديوانه بشرح العكبري"؛ تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة: بيروت، د . ت، مج2/ ج3/ 362، 364.
12. "تحقيقه لديوان بشار"؛ مج2 / حاشية ص219.
13. الحصري القيرواني: "زهر الآداب وثمر الألباب"؛ تحقيق د. زكي مبارك، ط دار الجيل: بيروت، ط4، 1972م، مج1 / ج2 / ص472.
14. المرجع السابق: مج1 / ج1 / ص1ه1.

- ابن رشيق القيرواني: "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"؛ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل: بيروت، ط ه، 1981م، ج 2 / 239.

15. الجاحظ: "البيان والتبيين"؛ مج 1 / ج1 / ص 47، 48.

16. د. مصطفى الشكعة: "الشعر والشُّعراء في العصر العباسي"؛ دار العلم للملايين: بيروت، ط7، 1991م، ص 1ه0.

17. "أخبار أبي تمام"؛ تحقيق خليل محمود عساكر و محمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، وقدم هذه الطبعة د. أحمد يوسف علي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، 2008م، ص 76، [سلسلة الذخائر].

18. "بشار بن برد؛ دراسة وشعر"؛ دار الرائد العربي: بيروت، 1983م، ص 88.

19. يقول الشيخ ابن عاشور: "وكان أبو نواس أكثر العباسيين التصاقًا ببشار وشعره، فقال أرجوزته التي يقول في مقدمتها:

وَبَلْدَةٍ فيها زَوَرْ صَعراءَ تَخطى في صَعَر
مرْتٍ ، إذا الذئْبُ اقتَفَرْ بها من القوْمِ الأثَرْ
كان له من الْجُزُرْ كلّ جنينٍ ما اشتكَرْ

- أبو نواس : "ديوانه"؛ بتحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي: بيروت، 1ه3م، ص 438.

وقد أحتذى فيها أرجوزة بشار، كما أن على بن يحيى المنجم قال أرجوزته:

طيفٌ ألَم بذي سَلَم بعدَ العَتَم يَطوي الأكَم
جادَ بفَم ومُلتزَم فيهِ هَضَم إذا يُضَم"

- محمد الطاهر بن عاشور:"تحقيقه لديوان بشار بن برد"؛ مج 2 / حاشية ص 219.

ولقد انفعل الشريف المرتضي بهذه الأرجوزة فقال مستعيرا جزءًا من مطلع الأرجوزة:

يا طَلَلَ الحيِّ بذاتِ النَّقا مَنْ أسهر العينين أو أرّقا؟

- الشريف المرتضي: "ديوانه"؛ بتحقيق محمد التونجي، دار الجيل: بيروت، 1997م، مج2/ 488.

20. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري"؛ ط دار الثقافة: المغرب، 1982م، ص 2ه3.

21. المرجع السابق: ص 3ه4.

22. المرجع نفسه والصفحة نفسها.

23. المرجع نفسه والصفحة نفسها.

24. د. محمد الصادق عفيفي: "بشار بن برد؛ دراسة وشعر"؛ ص 8.

25. أبو الفرج الأصفهاني:"الأغاني"؛ تحقيق الأستاذ سمير جابر، دار الكتب العلمية: بيروت، ط2، 1992م، مج 3 / 142.

26. د. هاشم مناع: "بشار بن برد حياته وشعره"؛ دار الفكر العربي: بيروت، 1984م، ص97.

27. يبقى القول: إن بشارًا لم يكن أول من انتهج شكل القصيد في الرجز؛ فقد سبقه إلى هذا رؤبة بن العجاج وأبو نخلية التميمي، وتجدر الإشارة أيضا أن أراجيزهما لم تصل مرتبة أراجيز بشار، ولم تشتهر شهرة أراجيزه؛ وهو ما يضيف نقطة إلى رصيد الرجل.

28. يخاطب بشار الطلل مخاطبةً فيها حنين ودفء، ويتحدث عن الأحوال السعيدة التي قضاها مع المحبوبة في ربوعها.

الزمان الناعم: المترف، كناية عن طيب العيش ولذاذته، والمَرْدُ: نوع من التمر أو الخبز يوضع في الماء أو اللبن حتى يلين، وقد يحملُ المَرْدُ معنىً آخرَ قصده بشار وهو الدلالة على القرب من المحبوبة أو لمسها أو الاستمتاع بملاعبتها، وقد ورد في اللسان: "المَرْدُ: التَّمْلِيسُ، ومردتُ الشيءَ ومرَّدتُهُ: لينتُهُ وصقلتُهُ ... يقال لكل شيء دُلِكَ حتى اسْتَرْخَى مَرِيْدٌ، ويقال للتمر يلقى في اللبن حتى يلين مَرِيْدٌ ... والمَرْدُ: الغض من ثمر الأراك، وقيل: هو النضيجُ منه، وقيل: المَرْدُ: هنواتٌ منه حُمْرٌ ضخمة ضخمة".
- ابن منظور: "لسان العرب"؛ تحقيق عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف: القاهرة، د .ت ، مج 4173/6، ماد " م ر د ".

29. الأخياف: المختلفون والمتفاوتون في الأفعال والصفات والطباع، وجاء في لسان العرب قوله: "والأخياف: الضروب المختلفة في الأخلاق والأشكال ... يقال الناس أخيافٌ، أي لا يستوون".– ابن منظور: "لسان العرب"؛ مج 1303/2، مادة " خ ي ف".
30. بشار بن برد: "ديوانه"؛ مج2 /219، 220.
31. سربٌ: جماعة من النساء، ولعلهن كنَّ مصدر الابتلاء الذي أشار إليه في البيت السابق؛ أي سير نساء الأزد كان ابتلاء شاقا بالنسبة لي؛ لأنه أوقعني في حبالهن، التصدي: التعرض له بإظهار المفاتن والجمال، والتصدي: الإمعان في فتنته وسحره.
32. واهًا: كلمة تقال عن التعجب من طيب الشيء وحسنه، ابنة الأشد: ابنة الرجل الشديد، تراءى: أصلها تتراءى: تتمايل وتتخايل مظهرة لجمالها وفتنتها.
33. الزبرج المنقد: الثوب الأبيض المزين بالذهب أو الفضة، ولعله أراد أن أسماء هذه تشبه الشمس التي تحجبها السحب الرقيقة حينا وتظهرها حينا آخر؛ ولهذا قال: سلطان مبيض على مسود، وتفسيره في البيت الآتي.
34. ضَنَّتْ: أخفت وسترت وبخلت عن إظهار، جلت: كشفت وأظهرت، وأراد أنها نظرت بجانب وجهها فأظهرت خدًّا وأخفت خدًّا؛ وكأنها بخلت بإظهار وجهها كاملا، انثنت: رجعت وعادت إلى خبائها، النفس المرتد: كناية عن خفة حركتها، وسهولته.
35. عَرْقُ الهوى: عذابُ الهوى وشدته، أُصَدِّي: أصفق من شدة العجب ومنه كما جاء في اللسان صدّى الرجل: أي صفق بيديه، والتَّصْدِيَةُ: التصفيق وصَدَّى الرجلُ: صفق بيديه. – ابن منظور: "لسان العرب"؛ مج4 /2422 مادة " ص د ي ". وقد يكون المعنى: إن عذاب الهوى وألمه الشديد قد أصاب صاحبه بالعطش؛ والعطش هنا معنوي، يرغب فيه المحب الارتواء من المحبوب، ودليله ما بعده في قوله: يا عجبا للعاجز المُسَدِّي، والعاجز المُسَدِّي: العشق المهمل، والسُّدَى والسَّدَى: الإهمال والترك، وكما ورد في اللسان: إبلٌ سُدىً، أي مهملة، وأسديتُها أهملتها، - ابن منظور: "لسان العرب"؛مج3 /1979، مادة "س د ا ".
36. بشار بن برد: "ديوانه"؛ بتحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، مج2 /222، 223.
37. نَوْرُ الخُزامى: زهر نبات الخزامى المعروف برائحته الطيبة، وهو مشهور في أشعار العرب، والعرب تحبُّه، النَّعْدُ: الرَّطبُ الناضر، السبطُ: طويل الشعر، الجعدُ: قصيرُ الشعر، وهنا شبه الأزهار الطويلة والقصيرة بحال الشَّعر الطويل والقصير.
38. حَرَجُ الصَّبا: بردُ نسيم الصَّبا العليل، وقد جاءت الراءُ في "حَرْج" ساكنة لضرورة الشعر، والرندُ: شجرٌ طيب الرائحة، ويختال: يتباهى ويتفاخر وهو خبر ما زال، ماء الندى: قطرات

النَّدى والطلّ، والمندِّي: الذي كَثُرَ ماء الندى على أزهاره وأغصانه وأورقه إلى حدِّ أنه يبللُ غيره من قوة ابتلاله بالماء.

39. اكتسى: لَبِسَ وتوَّشحَ، عيون البرد: خلايا البرد وألوانه المختلفة، أراد أن يقول: إن ألوان الأزهار والورود في هذه الحديقة متنوعة وكثيرة وكأنها بردٌ موشى بالزخارف والألوان المختلطة، ومغنى واهب بن فند: متنزه هذا الرجل وبستانه.

40. أفواف: جمع ومفرده فُوْفٌ وهي البرود الملونة بالألوان المختلطة الكثيرة، وهذان البيتان بمثابة التفصيل للبيتين قبلهما؛ حيث يبين أن ألوان هذه الأزهار الفاقعة المتفاوتة قد وهبها الدهر لهذا المتنزه، الحُداء المجدي: الألوان الزاهية الجديدة التي لم تتغير ألوانها الفاقعة.

41. بشار بن برد: "ديوانه"؛ بتحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، مج2 / 220، 221.

42. المصدر السابق: مج 2/ 223، 224.

43. "الشعر والشُّعراء": 132.

44. د. محمد الصادق عفيفي: "بشار بن برد؛ دراسة وشعر"؛ ص73.

45. حكمة أخرى تتمثل في أن من اجتهد فله نصيبٌ، الزبير: أحد أصحابه وأراد عقبة بن رؤبة بن العجاج، وُلْدِي: همي ومرادي.

46. الملحفُ: المعاند والمخاصمُ، والرد: الإفحام في الإجابة، والرد القسي الشديد.

47. ارضَ: اقنعْ، النَّصْفُ: العدل والإنصاف، وأزح في القصد: كن وسطا حريصًا على الاعتدال في الحكم، يكفيك: يمنعك ويحرسك، التعدي: الظلم والبغي ومجاوزة الحدّ.

48. الممدُّ: الذي تخرجُ منه المِدَّةُ، أَرْقُبُ: انتظر مرغما وكارها، يوم الورد: يوم مجيء نوبة الحمى، وأراد أن يقول: لقد ابتليت بصاحب لا يطاق وهو صاحب ثقيل على النفس، مثله مثل الحمى التي تطبق على أنفاس المحموم وتسبب له الضيق والتبرم.

49. حملته: خبر صاحب السابقة؛ أي لم أجد بدا من حمله ومخالطته، مثل الدمل الذي يصيب الإنسان فعلى الرُغم من كراهيته له إلا أنه لا يجد بدًّا من مفارقته، صبرًا وتنزيها: أي كنت صابرًا على مخالطته وغير مكترث بأخطائه المتتابعة، لما يؤدي: لما يفعل.

50. انطوى: ذهب مخذولا، غير فقيد الفقد: لا يحس بفقده، وفقده وفقد أمثاله ليس فقدًا؛ فالبعد عنه غنيمة؛ لأنه يلحق الضرر والأذى بصاحبه، درى: علم وعرف، رغبتي: الشيء الذي أحبه، زهدي: الشيء الذي أكرهه؛ أي لم يستطع التفريق بين ما أحب وما أكره.

51. بشار بن برد: "ديوانه"؛ بتحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، مج2 / 223 –22ه.

52. عبد القاهر الجرجاني: "دلائل الإعجاز"؛ تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي: القاهرة، 1984م، ص 78.

53. د. عبد الفتاح نافع صالح: "الصورة في شعر بشار بن برد"؛ دار الفكر للنشر والتوزيع: عمان – الأردن، 1983م، ص 210.

54. د. أحمد فوزي الهيب: "بحر الرجز والأراجيز ائتلاف واختلاف"؛ مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 200هم، العدد 413، ص 92، بحث منشور على الانترنت، تاريخ الدخول، 6/ 10/ 2010م.
http://www.awu-dam.org/mokifadaby/413/mokf413-009.htm

55. د. رجاء الجوهري: "فن الرجز في العصر العباسي"؛ منشأة المعارف: الإسكندرية، د . ت، ص 422.

56. جنا العود: موضع الفائدة فيه ويقصد الثمرة، موت الرئد: قاتل الند والنظير والكفء، متوج

الآباء: صاحب مجد وسؤدد، ضخم الرفد: كثير العطاء، وهنا بدأ في مدح عقبة.

57. المُعْتَفَي: طالب المعروف، والوفد: الجماعة من الناس وأراد أنه يصيب بخيره الكل.
58. ريُّ الزند: كناية عن أصالة الرأي، والزند: العود الذي يقتدح به. (٥٨)
59. جاراك: نافسك، ضرب الكَرْدُ: ضرب العنق، والكرد العنق وجاء في معجم مقاييس اللغة: "الكَرْدُ: العنق، وقالوا هو معرَّبٌ".

- ابن فارس: "معجم مقاييس اللغة"؛ تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر: القاهرة، د ت، مجه/ 176 مادة "ك ر د".

60. الأرَدُّ: صانع المعروف كما يقتضيها السياق.
61. (نسجته: نظمته، المحكمات الند: القصائد المحكمة الكثيرة، والنَّدُ: الإبل الكثيرة وأراد المدائح الكثيرة، طرازي: مدحي، ولُبْسُ الطراز: استحقاق المديح، غير مستبد: أهل للمدح.
62. بشار بن برد: "ديوانه"؛ بتحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، مج2 / 23ه، 236.
63. سورة مريم (19) : الآيات 73 – 97.