جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

حركة المعنى
في قصيدة "أَجَارَتَنا لا تَجْزَعِي وَأَنَيبي"
للشاعر بَشَّار بن بُرد (ت:١٦٨هـ) في رِثَاء ابنه "محمَّد"

إعداد

د/ ريهام مختار محمد جميعي

مدرس البلاغة والنقد
في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

حركة المعنى في قصيدة " أجارتنا لا تجزعي وأنيبي" للشاعر بشار بن برد في رثاء ابنه "محمد"

ريهام مختار محمد جميعي.
قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: rehammoktar-islam.alx@azhar.edu.eg

الملخص:
هذه الدراسة تُعنى بالمعنى، حيث تتناول قضيةً واحدةً، أو جانبًا واحدًا منه، وهو حركة المعنى، فهي محاولة لاستنباط المعنى واستقصاء حركته، فَتَعْمَد إلى هذا التغيُّر والتحوُّل في صور المعنى بالنسبة إلى نقطة انطلاقه، وحركة المعنى في القصيدة دليلٌ على رغبة الشاعر في تحقيق غرضه، ووصوله إلى ذهن المتلقي على صورٍ مُتَنوِّعةٍ ومتجدِّدةٍ عن طريق التنوّع في أساليبه وألفاظه، لقد تنوَّعتْ وتعدَّدتْ صورُ حركةِ المعنى في القصيدة من خلال استعمال الشاعر أساليبَ التفصيل والإيضاح والتكرار والتشبيه والاستعارة وغيرها من الأدوات التي مكَّنته من الإعراب عمَّا في نفسه، ولا شكَّ أنَّ هذه الأساليب أَسْهَمَتْ بشكلٍ كبيرٍ في بناء المعنى وإيضاحه؛ لأنَّ انسجامَ المعنى ناجمٌ عن هذا البناء اللغويّ، فجوهر هذه الدراسة يتعلَّق برصد حركة المعنى داخل القصيدة، عن طريق استقصاء تلك الأحوال التي يصير عليها، والتي تتغيَّر بتغيُّر حركته وصورته بالشكل الذي نَسَجَتْهُ اللغة، وعليه، فحركة المعنى في قصيدة بَشَّار قد أَوجدتْ تفاعلًا بين الشاعر والمتلقي، وأسهمتْ بشكلٍ كبيرٍ في إظهار بلاغة الشَّاعر وقدرته على الإقناع، وقد اتَّبعت الدراسةُ المنهجَ الوصفيّ، معتمدة على استنباط حركة المعنى في القصيدة محلّ الدراسة وتأمُّلها واستجلاء أدواتها.

الكلمات المفتاحية: حركة، المعنى، بشار بن بُرد، الرثاء، أجارتنا لا تجزعي.

Anibi" by the poet Bashar bin Burd in the lamentation of his son "Muhammad"

Reham Mukhtar Mohamed Jumai.
Department of Rhetoric and Criticism, College of Islamic and Arab Studies for Girls in Alexandria, Al-Azhar University, Egypt..
Email: rehammoktar-islam.alx@azhar.edu.eg

Abstract:
This study deals with meaning, as it deals with one issue, or one aspect of it, which is the movement of meaning, it is an attempt to derive meaning and investigate its movement, so it deliberately changes and shifts in the images of meaning in relation to its starting point,The movement of meaning in the poem is evidence of the poet's desire to achieve his purpose, and his access to the mind of the recipient in a variety of forms and renewed through diversity in his styles and words,The images of the movement of meaning in the poem varied and varied through the poet's use of methods of detail, clarification, repetition, analogy, metaphor and other tools that enabled him to express what is in himself, and there is no doubt that these methods contributed significantly to building and clarifying the meaning, because the harmony of meaning is caused by this linguistic construction.

The essence of this study is related to monitoring the movement of meaning within the poem, by investigating those conditions in which it becomes, which change with the change of its movement and image in the form woven by language, Thus, the movement of meaning in Bashar's poem created an interaction between the poet and the recipient, and contributed significantly to demonstrating the poet's eloquence and ability to persuade, The study followed the descriptive approach, relying on deriving the movement of meaning in the poem under study, contemplating it and exploring its tools .

Keywords: Movement, Meaning, Bashar Bin Burd, Lamentation, Our Rent Do Not Panic.

مقدمة

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ، الحمدُ للهِ رَبِّ العَالَمين، والصَّلاةُ والسَّلامُ على أَشْرفِ المُرْسَلين، سيدنا "مُحَمَّد" وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد...

فهذه دراسة تطبيقية تتناول قضيةً واحدةً، وهي حركة المعنى في القصيدة، حيث استقصاء حركة المعنى وتتبّعها، وذلك من خلال الأساليب البلاغيَّة التي توضِّح حركة المعنى وصورها.

ولمَّا كانت حركة المعنى هي أوَّلُ رابطٍ يربط بين أجزاء النَّص، وكانت أوَّلَ باعثٍ على تحقيق غرض المتكلم ومقصده، لذا كانت دراسة حركة المعنى هي مجال هذه الدراسة، فجاء البحث تحت عنوان: حركة المعنى في قصيدة "أجارتنا لا تجزعي وأنيبي" للشاعر بشَّار بن بُرد.

فالمعنى هو الهدف الذي تتلاحم من أجله عناصر النص، ومفتاح المعنى وأدواته تكمن في الألفاظ التي تحمل في طيِّها الدلالات التي تتناسب مع السياق؛ إذ تحمل كلُّ كلمةٍ في مضمونها معنىً يُفهم على حسب السِّياق الذي وردت فيه.

ودراسة المعنى لا يمكن أن تتمَّ بحالٍ دون دمْجها باللغة، تلك الأداة التي تُفصح عن المراد بشكلٍ أو بآخر.

وحركة المعنى تعدُّ وسيلةً مباشرةً لنقل الفكرة لدى المتلقي، كما يمكنها نقل أحاسيس المتكلم من خلال ما تصنعه من الصور فيتمكَّن المتكلمُ من خلالها وصف حاله أكمل وصفٍ ببراعة، فجوهر هذه الدراسة يتعلَّق برصد حركة المعنى داخل القصيدة، عن طريق استقصاء تلك الأحوال التي يصير عليها، والتي تتغيَّر بتغيُّر حركته وصورته بالشكل الذي نَسَجَتْهُ اللغة.

أسباب اختيار الموضوع:

١_ الوقوف على المراد بحركة المعنى، وعلاقتها بالدراسات التطبيقية، مع بيان أهمية حركة المعنى وأثرها في تحقيق غرض المتكلم، فهو الهدف الذي بُنيت القصيدة لأجله.

٢_ الكشف عن المعنى وإبرازه في القصيدة محلّ الدراسة، من خلال النَّظر في الأساليب البلاغية التي تُعَمِّق المعنى وتُبرز حركته.

٣_ الوقوف على كيفية عرض الشاعر لصور حركة المعنى، وبيان مدى قدرته على إقناع المتلقي بالمعنى عن طريق تسييره، وتصويره بطرقٍ متنوعة.

منهج البحث:

اتَّبعتْ الدراسةُ المنهجَ الوصفيّ، معتمدةً على استنباط حركة المعنى في القصيدة محلّ الدراسة وتأمُّلها واستجلاء أدواتها.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يتألّف من مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهارس.

المقدمة:

بيَّنتُ أهمية الموضوع، وسبب اختياره، ومنهج الدراسة وخطة البحث.

التمهيد: بيَّنتُ فيه:

أولًا: التعريف بحركة المعنى وبيان المراد منها.

ثانيًا: التعريف بالشاعر "بشار بن برد".

ثم قُسِّم البحث إلى أربعة مباحث على النحو الآتي:

المبحث الأول: مطلع القصيدة وانطلاق المعنى.

المبحث الثاني: صورة الموت وعلاقتها بحركة المعنى.

المبحث الثالث: ذِكْر مناقب الابن وعلاقتها بحركة المعنى.

المبحث الرابع: الخاتمة وعلاقتها بالمطلع حيث انطلاق المعنى.

الخاتمة: وتشتمل على أهمّ النتائج التي توصَّلتْ إليها الدراسة، ثم ثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

واللهَ أسألُ أن يهديَني إلى الصواب، ﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾ ﴾سورةهود آية ٨٨

د. ريهام مختار محمد جميعي
مدرس البلاغة والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية

تمهيد

أولًا حركة المعنى:

حركة المعنى مصطلح مركَّب من الكلمتين: (حركة) و (المعنى) وللوقوف على المراد منه، ينبغي أولًا النظر في مفهوم كلِّ كلمةٍ على حدة.

***مفهوم الحركة:**

الحركة ضدُّ السكون، حَرُك يحرك حركةً وحرْكًا وحرَّكه فتحرَّك[١]، وحرَّكه: أخرجه عن سكونه، والحركة: انتقال الجسم من مكانٍ إلى مكانٍ آخر، أو انتقال أجزائه كما في حركة الرَّحى[٢] .

***مفهوم المعنى:**

من قولهم: "عناني الأمر يَعْنيني عِناية فأنا مَعنيٌّ به، ومَعْنَى كلِّ شيءٍ: مِحْنَتُهُ وحالُه الذي يصير إليه أمره"[٣].

ويرى صاحب مقاييس اللغة "أَنَّ الْمَعْنَى: هُوَ الْقَصْدُ الَّذِي يَبْرُزُ وَيَظْهَرُ فِي الشَّيْءِ إِذَا بُحِثَ عَنْهُ، يُقَالُ: هَذَا مَعْنَى الْكَلَامِ وَمَعْنَى الشِّعْرِ، أَي الَّذِي يَبْرُزُ مِنْ مَكْنُونِ مَا تَضَمَّنَهُ اللَّفْظُ، وَالدَّلِيلُ عَلَى الْقِيَاسِ قَوْلُ الْعَرَبِ: لَمْ تَعْنِ هَذِهِ الْأَرْضُ

(١) يُنظر معجم مقاييس اللغة، المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) جـ٢/٤٥_المحقق: عبد السلام محمد هارون_ دار الفكر _ ١٣٩٩هـ _ ١٩٧٩م، ولسان العرب لابن منظور مادة (حرك).

(٢) ينظر المعجم الوسيط مادة (حرك) _ دار الدعوة_اسطنبول_ تركيا

(٣) ينظر كتاب العين جـ٢/ ٢٥٣المؤلف: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت: ١٧٠هـ)، المحقق: د مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي_ دار ومكتبة الهلال.

شَـيْئًا، وَذَلِـكَ إِذَا لَـمْ تُنْبِـتْ، فَكَأَنَّهَـا إِذْ كَانَـتْ كَـذَا، فَإِنَّهَـا لَـمْ تُفِـدْ شَـيْئًا وَلَـمْ تُبْـرِزْ خَيْرًا"(١).

وعرَّفه الجرجاني بقوله: "ما يُقصَد بشيء، والمعنوي: هو الذي لا يكون للسان فيه حظٌّ، وإنما هو معنى يُعرف بالقلب"(٢)

كما جاء في مفردات الرَّاغب أنَّ المعنى هو: "إظهار ما تَضَمَّنه اللّفظ، من قولهم: عَنَتِ الأرض بالنَّبات: أنبتته حسنًا، وعَنَتِ القِربة: أظهرت ماءها، ومنه: عِنْوَانُ الكتابِ في قول مَنْ يجعله مِن: عُنِيَ"(٣)

يقول حازم القرطاجاني: "إنَّ المَعاني هي الصُّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلُّ شيءٍ له وجودٌ خارج الذهن، فإنه إذا أُدرك حَصَلتْ له صورةٌ في الذِّهن تُطابقُ لِمَا أُدْرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظُ المعبَّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجودٌ آخر من جهة دلالة الألفاظ."(٤)

---

(١) ينظر مقاييس اللغة مادة (عنى) جـ١٤٩/٤

(٢) كتاب التعريفات ص ٢٢٠، المؤلف: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت: ٨١٦هـ)، المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر_ دار الكتب العلمية بيروت_ لبنان_ الطبعة: الأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م

(٣) المفردات في غريب القرآن، المؤلف: أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالرَّاغب الأصفهانى (المتوفى: ٥٠٢هـ)، المحقق: صفوان عدنان الداودي، الناشر: دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت

الطبعة: الأولى – ١٤١٢ هـ.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤_ المؤلف: حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (المتوفى: ٦٨٤هـ) بدون طبعة، بدون تاريخ.

ومن أدق ما قيل في "المعنى" كلام أستاذنا العلامة الدكتور إبراهيم الهدهد؛ إذ يرى أن المعنى: "هو الرُّوح الذي تسري في القصيدة أو المقطوعة الأدبية، ومن قبل كل ذلك في السور القرآنية، فلكل قصيدةٍ أو رسالةٍ أو مقطوعةٍ مقصدٌ وهدفٌ تسعى القصيدة بتراكيبها إليه، وتتظاهر الجمل ببنائها وعلائقها في الكشف عن هذا الغرض"(١)

دقَّة الوقوف على المعنى:

المعنى هو الأداة التي تربط بين أجزاء النَّص، ويسري عبر ألفاظه وتراكيبه في صورة أقرب إلى الغموض، فوضوح المعنى وظهوره ليس بالأمر اليسير، وقد وضَّح ذلك الخطّابي (ت:٣٨٨) في قوله: "فأمَّا المعاني التي تحملها الألفاظ فالأمر في معاناتها أدقّ؛ لأنها نتائج العقول، وولائد الأفهام، وبنات الأفكار"(٢)

وعليه، فإنَّ المعنى يُمثِّل "المشكلة الجوهرية في علم اللغة"(٣) فهو الهدف الذي من أجله تترابط الألفاظ وتتلاحم، والمعنى هو إيضاحٌ وإبرازٌ لمقاصد الكلمات؛ فمعلومٌ أنَّ كلَّ كلمةٍ تحمل في مضمونها معنىً يُفْهَم على حسب السياق الذي وردت فيه، والسياق أو المتكلم هو الذي يستطيع ببراعةٍ تحديدَ المعنى المراد من الكلمة.

---

(١) حركة المعنى في سورة الفجر دراسة بلاغية ص: (٩) للدكتور إبراهيم الهدهد_مكتبة وهبة_ ط١ ٢٠١٩م.

(٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (للرماني، والخطابي، والجرجاني) ص ٣٦_ تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول _ دار المعارف_ الطبعة الرابعة بدون تاريخ.

(٣) دور الكلمة في اللغة ص٦٢_تأليف: ستيفن أولمان_ تحقيق: د. كمال محمد بشر_ مكتبة الشباب_بدون طبعة، بدون تاريخ.

وأدق من ذلك كله تتبُّع حركة المعنى، يقول أستاذنا الدكتور إبراهيم الهدهد: "على أنَّك في مراقبتك حركة المعنى في السورة، كمن يرقب مسرى النفَس في النفْس، وكمن يُحاول إبصارَ الماءِ في شجرةٍ تتشابك أغصانُها، وتتشعَّب جذورُها، وكلاهما غيبٌ عنك، إلا أنَّ الأغصان والأوراق والجذور تهدي إلى حركة الماء، وكذلك الجوارح تهدي إلى حركة النفَس، والأمر من الصعوبة كما ترى، ومن الخطر كما تعرف"(١)

ولمَّا كانت "الحركة من صفات الأجسام، والحرف ليس بجسم"(٢)، وكان المعنى صورةً يُنتِجُها الذهنُ من خلال الأساليب، فإنَّ هذا التركيب، أعني (حركة المعنى) يشير إلى هذا التغيُّر والتحول الذي يصير إليه المعنى حسب موقعه من السياق، وذلك بالنسبة إلى نقطة انطلاقه، أي مطلع القصيدة أو النَّص.

إنَّ الكلمةَ هي الأساسُ الذي يُفهم منه المعنى، فالمعنى ينبثق عنها ويتشكَّل بشكلها، لذا قيل: إن "الكلمة هي أداة المعنى، أو هي أصغر وحدة من وحدات المعنى، وهي التي تتكون منها الوحدات الأخرى، كالعبارة والجملة"(٣)

وعليه، فإنَّ المعنى قد يتغيَّر بتغيُّر اللغة، وهذا التغيُّر يعدُّ "جانبًا من جوانب التطور اللغوي... فاللغة ليست هامدةً أو ساكنةً بحالٍ من الأحوال، بالرَّغم من أن تقدُّمها قد يبدو بطيئًا في بعض الأحايين"(٤)

---

(١) حركة المعنى في سورة الفجر ص٧

(٢) ينظر مفاتيح الغيب = التفسير الكبير جـ ١/ ٥٥ _ المؤلف: أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن ابن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي (ت: ٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي بيروت_ الطبعة: الثالثة – ١٤٢٠ هـ.

(٣) دور الكلمة في اللغة ص٦٢.

(٤) دور الكلمة في اللغة ص١٥٣.

وإذا كانت الكلمةُ هي أداة المعنى، فإنَّ المعنى "ينصاغ باللغة، بحيث يتقولب فيها، أي تضفي عليه من خصوصيتها التركيبية... واللغة تتجدَّد بالمعنى الذي يؤثِّر فيها تبعًا للعقل العارف الذي أنشأ المعنى، وللذهنيَّة التي ولَّدته"[١]

أثر حركة المعنى في بناء القصيدة:

إن حركة المعنى هي التي تربط بين أجزاء القصيدة، وبين كلماتها وتراكيبها، ولولا سريان المعنى من خلال أجزائها، ما كانت الوحدة الموضوعية، يقول الدكتور إبراهيم الهدهد: "المعنى هو ذلك المقصد الذي تدور حوله آي السورة الكريمة، ومطلع السورة وخاتمتها هما شاطئان يتحرك المعنى بينهما"[٢] ويُقاس على ذلك مطلع القصيدة وخاتمتها.

إذن، استنباط حركة المعنى يبدأ من انطلاق المعنى، حيث المطلع الذي يدلُّ على المعنى الأهم، والمقصود الأعظم، وعليه فالسياق اللغوي هو أوَّل خيط يُنْسَج منه المعنى، وهو أوَّل مظاهر انسجام المعنى، ومنه نستطيع الوقوف على حركة المعنى، وبذلك يمكننا القول بأنَّ البناءَ اللغوي يُسهم بشكلٍ كبيرٍ جدًّا في بناء المعنى وتسييره، "فمن أجْلِ المعنى والمقصد تختلف أحوالُ التراكيب، والتعرُّف على هذه الأحوال وأسرارها يهدي إلى المعنى، ويقف الباحث على حركته"[٣]

وعليه، فإنَّ مواطنَ القوَّةِ والجمال في النَّصِ تكمن في اللفظ والمعنى معًا، فالعلاقة والمناسبة بين اللفظ والمعنى هي التي توضِّح المعنى وتبرزه في أبهى صورةٍ وأقواها.

(١) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم للتهانوي جـ٣٧/١، مكتبة لبنان، بدون (طبعة، تاريخ).
(٢) حركة المعنى ص٣٨
(٣) حركة المعنى ص١٢

وأخيرًا... تعدّ حركة المعنى وسيلةً مهمَّة جدًّا لنقل المعنى الأصل للمتلقي عن طريق تنوّع الأساليب وتعدُّدها، كما يمكن نقل أحاسيس الشاعر من خلال هذه الحركة، فتصِفُ حالَه أكمل وصفٍ وأبينه، حيث تصنع هذه الحركة صورةً حيَّةً لتلك الأحاسيس التي يمكن من خلالها الوصول إلى تلك الحالة التي عليها المتكلم، إذن حركة المعنى تؤثِّر بشكلٍ كبيرٍ في إيضاح المعنى وإبرازه.

ثانيًا: التعريف بالشاعر "بشَّار بن بُرد".

"أبو معاذ بشَّار بن بُرد، من فحولة الشعراء وسابقيهم المجوّدين، كان غزير الشعر، سمح القريحة، كثير الافتنان، قليل التكلُّف، ولم يكن في الشعراء المولّدين أطبع منه، ولا أصوب بديعًا، وانتته الموهبة وأسعفه الخيال، فطاع له القول، وبرع في تشقيق الكلام"(١)

اسمه ونسبه:

هو "بشار بن برد بن يرجوخ بن أزدكرد بن شروستان بن يهمن بن دارا بن فيروز بن كردية"(٢).

وُلد بالبصرة، في حدود سنة ست وتسعين، ونشأ واشتهر شعره في البصرة، وتنقَّل في البلاد مدّة ثم رجع إليها، ثم سكن بغداد وتوفي بها عام سبع وقيل: ثمان وستين ومائة، وقد بلغ تسعًا وتسعين سنة، وشاخ حتى ابيَّض رأسُه ولحيته.

كنيته ولقبه: كان يكنى بشار بأبي معاذ، ويلقَّب بالمرعَّث، والرَّعث مشتق من رعثة الدِّيك وهي اللحمة الحمراء المتدلية تحت حنك الديك، وقيل: لُقِّبَ بذلك لكثرة ورود الكلمة في شعره فيكون من جملة الشعراء الذين لُقِّبوا بكلماتٍ وقعت

(١) نظرات في ديوان بشار بن برد ص١٩_ د. شاكر الفحام_ الطبعة الأولى ١٩٧٨م_ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

(٢) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج٣ ص١٣٥ _دار الكتب المصرية_ القاهرة_ الطبعة الأولى_ ١٩٢٩هـ.

في أشعارهم، وقيل: لأنه حين كان صغيرًا كان في أذنيه قرطان، والقرط يسمى الرعثة، وهذا أقرب إلى الصحيح.

أهلـه: كان أبوه ممن سباهم المهلب بن أبي صفرة فترة ولايته على خراسان (٧٩_٨١هـ) وقد وفد البصرة مع بعض الأسرى، وأقام بها مع زوجته، وكان طيانا يضرب اللبِن، وكانت أمُّ بشار رومية، وكان له أخوان يسمَّى أحدهما بشرًا والآخر بشيرًا، وكانا قصَّابين، وكان بشار بارًا بهما، وقيل: إنَّ أحدَهما كان أعرج، والآخر ناقص اليد، وقد مدح بشارُ أحدَ أخويه بقصيدةٍ ذَكَرَ فيها أنه كفاه عن التكسُّب بالشِّعر والتعرُّض للملوك.

صفته: كان بشار ضخمًا، عظيم الخلق، مفرط الطول، عظيم الوجه، أعمى، أكمه، جاحظ العينين تغشَّاهما لحمٌ أحمر، مجدور الوجه، وكان سيّء الخلق، سريع الغضب، سريع الهجاء، متجاهرًا بالسُّكْر، مفتخرًا بالزِّنا، وكان محبًّا للتنعُّم واللَّذات، وكان قويَّ الرَّدِّ على مَن خالفه، بذيء اللسان شديد الأذى.

مكانته لدى الخلفاء والأمراء: كان بشار من أهل الوجاهة والسُّمعة، وكان مُكَرَّمًا لدى خلفاء بني أميَّة ورجال دولتهم، وكان له أيضًا مكانته عند خلفاء بني العباس أبي جعفر المنصور والمهدي، فقد ذُكر أنَّ المهديَّ جعل له وفادة كل سنة، ومن مكانته ما رُوي أن بشارًا كان من كتّاب الأزمَّة مع كونه أعمى(١)، وقال عنه الثعالبي: "كان بشار بن برد من عجائب الدنيا؛ وذلك أنه كان أعمى أكْمَه لم يبصر شيئًا قطّ"(٢)

(١) ينظر ديوان بشار بن برد جـ١ص ١٦: ٤٢ تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور. *وتاريخ الشعر في العصر العباسي، د. يوسف خليف ص:١٩، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٠م.

(٢) ثمار القلوب لأبي منصور الثعالبي (ت:٤٢٩هـ) جـ١/٢٢٤ تحقيق: محمد أبو الفضل– دار المعارف_ القاهرة.

وعدَّه الجاحظ من خطباء الأمصار وشعرائهم المولَّدين، فكان شاعرًا راجزًا، وسجَّاعًا خطيبًا، وصاحب منثور ومزدوِج، وله رسائل معروفة، كما عدَّه من المطبوعين على الشعر ولم يكن في شعر بشار ما يناسب العمى، لدقة علمه ووصفه للأشياء(١).

سعة علمه بالعربية:

ينبيء شعر بشار فضلًا عن بلاغته وفصاحته، أنه تمكَّن في العلم بأحوال العرب وعاداتهم وأيامهم وأحوالهم، حتى أنه لينظم القصائد فلا يُخلُّ بشيءٍ مما يودعه فحول العرب في أشعارهم، وقد كان قويّ الحافظة، مُطَّلِعًا على شعر العرب ومَن بَعدهم، ومن دلائل سعة علمه بالعربية ما نجده في شعره من ألفاظٍ وتصريفاتٍ خلتْ عن ذكرها كتب اللغة، وقد بلغت فصاحة ألفاظ بشار الحدَّ الأقصى، فلا يوجد في ألفاظه ثقلٌ ولا تنافر ولا كلفة، ودلالة ألفاظه على المعاني بيِّنة واضحة، توضح كيف يخطر له المعنى الجليل والدقيق والعامي، وقد شهد لبلاغته أئمة البلاغة وفحول الشعراء.

وقد تفنَّن في الأغراض الشعرية، فسلك طرائق ابتكرها منها: افتتاح الهجاء بالنسيب، وتعدُّد الأغراض في القصيدة الواحدة كثيرٌ في شعر بشار، وقد اتَّفق أئمة الأدب على أن تشبيه بشار قد فاق تشبيه امريء القيس الذي تقدَّمه، وفاق تشبيه مَن تأخَّر عن بشَّار، وأما ابتكار المعاني فلبشار معان مبتكرة كثيرة، حتى أن الشعراء ليعمدون إلى معانيه فيسرقونها ويتصرَّفون فيها(٢).

****

(١) البيان والتبيين للجاحظ جـ١/ ٤٩، ٥٠ تحقيق: عبد السلام هارون، وديوان بشار ص ١٩

(٢) ينظر الديوان ص ٤٧، ٥٦، ٥٧، ٦٢،٦٣،

قصيدة "أجارتنا لا تجزعي وأنيبي"

أَجَـارَتَنَـا لَا تَـجْزَعِـــــي وَأَنِـيبِي	أَتَـانِي مِنَ الْمَـوتِ المُطِلّ نَصِيبِـي
بُنَيِّي عَـلَى قَلْبِـي وَعَيْنِي كَأَنَّـهُ	ثَـوَى رَهْنَ أَحْجَارٍ وَجَـارَ قَـلِيـبِ
كَأَنِّي غَرِيبٌ بَعْدَ مَوْتِ "مُحَمَّـدٍ"	وَمَا المَوْتُ فِينَا بَـعْدَهُ بِغَـرِيـبِ
صَبَرْتُ عَلَى خَيْرِ الفُتُوِّ رُزِئْتُـهُ	وَلَـوْلَا اتِّـقَاءُ اللهِ طَـالَ نَحِـيبِـي
لَعَمْرِي لَقَدْ دَافَعْتُ مَوْتَ "مُحَمَّـدٍ"	لَـوْ أَنَّ الْمَنَايَا تَرْعَـوِي لِـطَـبِيـبِ
وَمَـا جَزْعِي مِـنْ زَائِـلٍ عَـمَّ فَجْعُهُ	وَمِـنْ وِرْدِ آبَـارِي وَقَـصْدِ شَعِيبِـي
فَـأَصْبَحْتُ أُبْـدِي لِلعُيُونِ تَجَلُّـدًا	وَيَـا لَكَ مِنْ قَـلْبٍ عَلَيْهِ كَـئِيـبِ
يُـذَكِّرُنِي نَوْحُ الحَمَـامِ فِـرَاقَـهُ	وَإِرْنَـانُ أَبْكَـارِ النِّسَاءِ وَثِيـبِ
وَلِـي كُلَّ يَوْمٍ عَبْرَةٌ لَا أَفِـيضُهَا	لِأَحْظَى بِصَبْرٍ أَوْ بِحَطِّ ذُنُـوبِ
إِلَى اللهِ أَشْكُو حَاجَةً قَدْ تَقَادَمَت	عَلَـى حَدَثٍ فِي القَلْبِ غَيْرِ مُرِيـبِ
دَعَتْهُ المَنَايَا فَاسْتَجَابَ لِصَوْتِهَا	فَـلِلَّهِ مِـنْ دَاعٍ دَعَـا وَمُـجِيـبِ
أَظَلَّ لِأَحْدَاثِ المَنُونِ مُرَوَّعًـا	كَـأَنَّ فُـؤَادِي فِي جَنَاحِ طَلُـوبِ
عَجِبْتُ لِإِسْـرَاعِ المَنِيَّةِ نَـحْوَهُ	ومـا كـان لـو مُـلِّيتُهُ بِعَجِيـبِ
رُزِئْتُ بُـنَيِّي حِينَ أَوْرَقَ عُودُه	وَأَلْـقَى عَلَـيَّ الهَـمَّ كُـلُّ قَرِيـبِ
وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يَكُونَ "مُحَمَّدٌ"	لَنَا كَـافِيًا مِـنْ فَـارِسٍ وَخَطِيـبِ
وَكَانَ كَرَيْحَانِ العَرُوسِ بَقَاؤُه	ذَوَى بَعْدَ إِشْرَاقِ الغُصُـونِ وَطِيـبِ
أَغَرُّ طَوِيلُ السَّاعِدَينِ سَمَيْذَعٌ	كَسَيْفِ المُـحَامِي هُـزَّ غَـيْرَ كَـذُوبِ

غَـدَا سَلَفٌ مِنَّا وَهَجَّرَ رَائِـحٌ	عَلَـى أَثَـرِ الغَادِينَ قَـوْدُ جَنِيـب
وَمَا نَحْنُ إِلَّا كَالْخَلِيطِ الَّذِي مَضَى	فَرَائِسُ دَهْـرٍ مُخْطِيءٍ وَمُصِيـبِ
نُؤَمِّلُ عَيْشًا فِي حَيَاةٍ ذَمِيمَةٍ	أَضَـرَّتْ بِأَبْـدَانٍ لَنَـا وَقُلُـوبِ
وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ لا يَزَالُ مُفَجَّعًا	بِمَـوْتِ نَعِيمٍ أَوْ فِـرَاقِ حَبِيـبِ
إِذَا شِئْتُ رَاعَتْنِي مُقِيمًا وَظَاعِنًا	مَـصَـارِعُ شُبَّانٍ لَـدَيَّ وَشِيـبِ

المبحث الأول:

مطلع القصيدة وانطلاق المعنى

يقول الشاعر في مطلع قصيدته:

أَجَـــارَتَنَا لَا تَجْزَعِـــي وَأَنِـــيبِي ... أَتَـانِي مِـنَ الْمَـوتِ المُطِلّ نَصِيبِي

بُنَيِّـي عَـلَى قَلْبِـي وَعَيْنِـي كَأَنَّـه ... ثَـوَى رَهْـنَ أَحْجَـارٍ وَجَـارَ قَلِـيبِ

كَـأَنِّي غَرِيـبٌ بَعْدَ مَوْتِ "مُحَمّـدٍ" ... وَمَـا المَـوْتُ فِينَـا بَـعْدَهُ بِـغَـرِيبِ

صَـبَرْتُ عَلَـى خَيْـرِ الفُتُـوِّ رُزِئْتُـهُ ... وَلَـوْلَا اتِّـقَاءُ اللهِ طَـالَ نَحـِيبِي

لَعَمْرِي لَقَدْ دَافَعْتُ مَـوْتَ "مُحَمَّـدٍ" ... لَـوْ أَنَّ الْمَنَايَـا تَرْعَـوِي لِـطَـبِيـبِ

***

المتأمل قصيدة بشَّار يدرك تمامًا طغيان "اليأس والاستسلام" على جُلِّ أبياتها؛ فقد ألبس الشاعرُ القصيدةَ ثوبَ اليأس، حتى كادت كل كلمة تنطق به، وكأنه صار نهجًا يخطو خطواته، ويستلهم منه معانيه وأغراضه.

وقد تحرك هذا المعنى عبر الأساليب التي أسهمت بشكلٍ كبيرٍ في تشكيله وعمقه وإبرازه، فمطلع القصيدة مشعرٌ باليأس والاستسلام، قاصدٌ إلى حتمية الموت وسطوته، ويتحدَّر هذا المعنى في أبيات القصيدة؛ لإثباته والتأكيد عليه، وذلك عن طريق سرد الشاعر لِمَا شَعَرَ به عند فقدان ولده، فكلُّ ما وَرَدَ في القصيدة من معانٍ، كان بمثابة المَعْبَر للمعنى الأهمّ الذي قصده الشاعر وأقام عليه قصيدته. فقوله:

أَجَارَتَنَا لا تَجْزَعِي وَأَنِيبي ... أَتانِي مِنَ المَوْتِ المُطِلِّ نَصِيبِي

هذا البيت يعدُّ محور القصيدة ومركزها، الذي يدور حوله جميع التراكيب، ومن هذا البيت تنطلق حركة المعنى؛ لتبيِّن وتفصِّل المقصود الأعظم منه، فما يأتي بعده من أبياتٍ يُعدُّ فرعًا منه، إذن هذا البيت هو جذر المعنى، أو المعنى الأم في القصيدة، فهو الغرض الذي تدور حركة المعنى في دائرته؛ للوصول إلى

تأكيده وتحقيقه وتقويته؛ لنرى كيف تطوَّرت الفكرة في القصيدة عن طريق نسجها بتلك العلاقات اللغوية، وكيف تحرَّك المعنى ونَمَا عبْر هذه العلاقات على اختلاف ألوانها، وتعدُّد أشكالها إلى أن نضج واكتمل في خاتمة القصيدة.

وهذا المعنى (اليأس والاستسلام) لم ينحصر فقط في هذا البيت، وإنما جرى في القصيدة كلها، حتى كأنه يتحرك في كل ألفاظها.

وإذا كان هذا البيت هو المحور والمركز الذي يسري المقصد الأعظم حوله، إذن فهو يحمل خلاصة مقصد الشاعر الذي يتحرك المعنى في دائرته.

وأول ما يلفت النظر في هذا البيت أسلوب التجريد في (أجارتنا) الذي يُبرز حالةً نفسيَّةً ممزَّقة، فتحسّ النَّفْسَ منقسمةً إلى قسمين، لا يُطاوِع أحدُهما الآخر، ثم تقدُّم النداء على الأمر والنهي في جملة **(أَجَارَتَنَا لا تَجْزَعِي وَأَنِيبِي)**، وفي تقديمه تأكيدٌ على معنى الأمر والنهي؛ وذلك لأن النداء يكون للتنبيه والإيقاظ، ومعلومٌ أن التنبيهَ قبل الأمر والنهي آكدُ في التَّحقيق؛ لأنَّ "الَّذي يُنبِّه ويوقِظُ قبل توجيه الأمر أكثرُ حِرصًا على الأمر من الذي يأمر قبل هذا التنبيه"[(١)] والشاعر في جملة (أجارتنا) أجرى الخطاب إلى غيره وهو يريد نفسه على طريقة التجريد؛ كي يتمكَّن من نصحها وزجرها، وكأنِّي به يرفض أن تستقبلَ نفسُه هذا المصاب، فعمد إلى ذاتٍ أخرى مُحاوِلًا إقناعهَا بقبوله ومقابلته مقابلة الأمور المألوفة؛ لأن هذا الحوار بالنسبة إليه حوارٌ قاسٍ على نفسه، لذا ابتعد الشاعر عن خطاب ذاته، وهذا يُعَدُّ من أعلى مراتب اليأس الناشيء عن موقفٍ نفسيٍ ضاغطٍ، دفع بالشاعر إلى أن يتحدث إلى ذاتٍ أخرى، يوجّه إليها النصح، وقبول ما ترفضه نفسه ولا تطاوعه فيه.

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، أ.د/ محمد أبو موسى، ص٢٥٦ _مكتبة وهبة_ الطبعة الثانية ١٤٣٣هـ.

وعليه، فإنَّ أوَّلَ مظاهرِ اليأس في القصيدة قد نسجها الشاعر على طريقة التجريد؛ إذ تنشطر نفسُه إلى شطرين؛ ليصبح قادرًا على مواجهة نفسه، ولا شك أن محاورة النفس بِعَدِّها شخصًا آخر، ناجمٌ عن هذا اليأس المتمكِّن من نفس الشاعر.

إن ترشيحَ التجريدِ بالنِّداءِ ونصحَ النفسِ بعدم الجزع وأمرها بالإنابة؛ تنبيهٌ لتلك النفس المكلومة إلى ما ينبغي عليها تجاه سطوة الموت وحتميته، بأن تُقابل ذلك بالرِّضا والاستسلام، وهذا الأسلوب يمثِّل صورةً انفعاليةً مُتَفَاقِمة، تُمهِّد لما يأتي بعدها من أمرٍ جَلَل، ومعلومٌ أنَّ نُصْحَ النفس بعدم الجزع وإنكاره إنَّما كان لأجل وقوعه منها، أي حصول الجزع وتحقُّقه، وأنَّ حصولَه مسبَّبٌ عن هذا اليأس الذي تغلغل في نفسه، فتحرَّك المعنى (اليأس) عبر هذه الأساليب بداية من هذا النداء؛ لتتقوَّى فكرته من خلال هذا النسج اللُّغوي، الذي جاء مؤكِّدا ومقرِّرًا تلك الحقيقة، أعني حقيقة الموت _التي تولد منها اليأس_ تلك التي يُحاول الشاعر الاستسلام لها، والرِّضا بهذا الخطب الجلل الذي أصاب قلبه وعقله بفقدان فلذة كبده.

هذا الصِّراع القائم في نفس بشَّار، هو الذي دعاه لاستخدام أسلوب التجريد، وتقويته بالنداء ثم الأمر والنهي، وكأن هناك نفْسًا أخرى يُحاول إقناعها لترضى بمصابه.

إن النهي عن الجزع إنما هو محاولة فقط من الشاعر لإخفاء ألمه ووجعه، لأن الجزع في مثل هذه الأحوال أمرٌ فطري؛ فمن الطبعي أن تجزع النفس وتأبى هذا النوع من الفقد (فقد الأبناء) فالمتوفَّى لم يكن صديقًا أو قريبًا، وإنما كان ابنه، قطعة منه، فلا شك أنَّ رفْضَ النفس لهذا الأمر وعدم الرضا به

أمرٌ متوقَّعٌ، ومعروف أن الرِّثاء يُبنَى دائمًا على الجزع، كما قال ابن رشيق: "وعلى شدَّة الجزع يُبنى الرِّثاء"(١)

لا شكَّ أنَّ اليأسَ الذي تمكَّن من نفس بشَّار كان باعثه الأوَّل هو سطوة الموت، ذلك القَدَرُ الذي لا يترك صغيرًا ولا كبيرًا، فنراه يؤكِّد فكرة حتمية الموت وسطوته، وما ينبغي على الأحياء من الاعتراف بالموت ومقابلته مقابلة الأمور المألوفة، باعتباره حقيقة مؤكدة، وأمرًا واقعًا لا محالة.

هذه الفكرة التي يُحاوِل إثباتها، كأنها تعليلٌ لما وصل إليه من اليأس، وهذه المحاولة نلحظها تجري في القصيدة كلها، وكيف لا تعدُّ محاولةً فقط، وقد وصف الشاعرُ الموتَ بالمطلِّ في جملة **(أتاني من الموت المُطلِّ نصيبي)؟**

تلك الكلمة التي تشير إلى حقيقة الموت وسطوته وإصراره على التفريق بين المحبين، حتى كأنه في مقابلة كلِّ حيٍّ، يقف أمامه، مطلًّا مشرفًا عليه، فالمُطِلُّ: تعني أنه دائم الأذى، من قولهم: "أطلَّ فلانٌ على فلانٍ بالأذى، إذا دام على إيذائه، وقولهم: ليست لفلان طلالة، أي ليس له حال حسنة وهيئة حسنة، وأطلَّ أي أشرف"(٢)

ومما يؤكد حصول الجزع ما ذكره أبو الفرج الأصفهاني: " توفِّي ابنٌ لبشار فجزع عليه، فقيل له: أجرٌ قدَّمتَه، وفرط افترطته، وذخرٌ أحرزتَه، فقال: ولدٌ دفنتُه، وثكلٌ تعجَّلْتُه، وغيبٌ وعدته فانتظرته، والله لئن لم أجزع للنقص لا أفرح للزيادة"(٣)

(١) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، لابن رشيق القيرواني جـ١٣٢/٢، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، القاهرة، دار الطلائع ٢٠٠٦م.

(٢) ينظر لسان العرب مادة (طلل)

(٣) الديوان ص٢٧٨

ثم سرعان ما ينسلخ الشاعر عن طريقة التجريد إلى إحضار ذاته، فيأتي خطابه بضمير المتكلم **(أتاني من الموت المُطِلِّ نصيبي)** فلم يستطع أن يتخطَّى مصابه في ولده إلى ذاتٍ أخرى كما صنع في النُّصحِ بعدم الجزع.

وافتتاح الشاعر قصيدته بهذا البيت الجامع لكل ما تحويه القصيدة من دلالات تدور جميعها حول هذا المعنى، تعدُّ من براعة الاستهلال وحسن الابتداء؛ فهو مدخل يُحدِّد سياق القصيدة، ويشير في إيجازٍ إلى بعض الأفكار التي تكمن داخلها، فجمع وأوجز كلَّ ما يدور في نفسه في عبارة موجزة، يقول الشيخ عبد المتعال الصعيدي في بغيته: "وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود، ويسمى براعة الاستهلال، وهو أن يكون مطلعُ الكلامِ دالًّا على غرضِ المتكلم من غير تصريح، بل بإشارةٍ لطيفةٍ"[(١)] لذا فإن هذا البيت يمثِّل مركز المعنى وعمقه، وجملة (أتاني من الموت المطل نصيبي) كأنها محاولة من الشاعر في دفع وطأة إحساسه بالتحسر والألم على فقدان ابنه.

وحركة المعنى تأخذ أشكالا متنوعة، لتُفصِّل وتبين ما كان خفيًّا مبهمًا، وذلك يكون عن طريق الأساليب التي لها دورٌ كبيرٌ في إيضاح المعاني، كالشرح والتفصيل والتوضيح بعد الإبهام، فنرى الشاعر يوضِّح كيف أتاه نصيبه من الموت بقوله:

بُنَيّي عَلَى قَلْبِي وَعَيْنِي كَأَنَّهُ ثَوَى رَهْنَ أَحْجَارٍ وَجَار قَلِيب[(٢)]

ليؤكد به مدلول جملة **(أتاني من الموتِ المُطِلِّ نصيبي)**، فيُحضِر المعنى مشهدًا وصوتًا؛ حيث يعكس حال القهر التي استقرَّت في نفسه، إذ يرى ابنَهُ محبوسًا في قبره رهن تلك الأحجار الصلبة صباحًا ومساءً، وهذا البيت يبدو كأنه خبرٌ مرسلٌ لا عويل فيه ولا نحيب، ولكنه يحمل شعورًا قاسيًا بالفقد والوجع،

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للشيخ عبد المتعال الصعيدي ص٧٠٨ مكتبة الآداب– الطبعة الأولى ٢٠٠٩م

(٢) قليب: البئر، وسميت كذلك لأنه قُلب ترابها. (لسان العرب مادة "قلب")

وحركة المعنى هنا تمثَّلت في هذا التفصيل والإيضاح، بينما كانت الحركة في البيت قبله تنحو منحى التأصيل والتأسيس.

هذا البيان والتوضيح أسهم بشكلٍ كبيرٍ في بناء المعنى الأصل وإبرازه؛ لأن لجوءَ الشاعر إلى هذا التفصيل يعدُّ صعودًا بالمعنى؛ ففيه بيان لمقصوده وتقريره.

إنَّ اختيار لفظ **(الثواء)** الذي بمعنى الإقامة، يوحي باليأس المتمكِّن من قلب الشاعر؛ إذ فيه دلالة على فقدان الأمل وانقطاع الرجاء، فالثواء يُجَسِّدُ ذلك الزمن المظلم الذي يحيط بالشاعر، حيث انعكاس تلك اللحظات التي ثوى فيها ابنه وأقام رهن تلك الأحجار الصلبة، ثم إنَّ الثواء يشمل معنى الدَّفن بما تحمله من القهر والحسرة والألم، وفيه معنى الحثي الذي هو إقامة في القبر، فالشاعر عمد إلى هذا التركيب الذي يحمل معاني كثيرة مؤلمة؛ فهو يحمل معنى **(رهْن أحجارٍ وَجَار قَلِيب)**، والثواء وإن كان يحمل المعنى الذي في (رهن أحجار) إلا أنَّ كلَّ كلمةٍ بمفردها مشعرةٌ بكل هذه المعاني المؤلمة التي تتصارع في نفس الشاعر، إذن حركة المعنى لا تكاد تبرح كلَّ لفظةٍ آثرها الشاعر.

لقد وُفِّق الشاعر في التأكيد على معنى اليأس والاستسلام، وذلك عن طريق التعبير بهذه الكلمات الدالة على سطوة الموت وقسوته، وكأنّه يقول: هذه حقيقة قائمة لايمكن إنكارها بحال؛ فقد رأيت بُنَيَّ وقد ثوى رهن هذه الأحجار، فلا مجال بعد ذلك للجزع والخوف من أي أمر.

إن نغمة اليأس التي تسري في القصيدة تتجه نحو الصعود عند قول الشاعر:

كَأنِّي غَريبٌ بَعدَ موتِ "مُحَمَّدٍ" وَمَا المَوْتُ فِينَا بَعْدَهُ بِغَرِيبِ

إذ نلحظ حركة المعنى من خلال التشبيه، ففيه تصوير دقيق لتصدُّع قلبه وحيرة أمره، وإشارة لبعثرة الخواطر وتشتيت الإحساس؛ إذ نرى الإحساسَ بالتفرُّدِ والضَياعِ الذي جعله غريبًا تائهًا، هذا الشعور يعكس قوة الموت وقسوته على الآباء، دون أن يلتفت إلى أوجاعهم وأحزانهم، فيسلب منهم فلذات أكبادهم.

وكونه غريبًا يعكس حال اضطرابه وقلقه؛ فيصرِّح بكونه غريبًا بعد موت ابنه (محمد)، ثم يعمد إلى أسلوب التكرير، حيث تكرار لفظ الغربة والموت؛ ليعكس مدى التحسُّر الذي يؤكد على معنى اليأس، إذ الغربة وليدة اليأس ونتاجه، والغربة تحمل في طيِّها كثيرا من معاني الفقد واليأس، وأولها فقد الأهل، فأول ما يُذكر لفظ الغربة يتبادر إلى الذِّهن الانقطاع عن الوطن والأهل، والتكرير دليل إصرار الشاعر على طغيان اليأس والوجع في صورة الموت والغربة، فالتكرار "يُحدِثُ آثارًا نفسيةً للمتلقِّي، فهو يطبَع في حسِّه، أو عقله، أو قلبه، أو وجدانه، يطبع صورةَ الشَّيءِ المكرَّر، صوتيةً كانت أو مرئيةً، ويجعل الأمرَ المكرَّرَ حاضرًا غير غائبٍ، ويُلِحُّ في إظهاره بالصيغة نفسها، أو مع شيء من التغيير"(١)

وإذا كان الموتُ حقيقةً محتومةً ينبغي أن تسلم لها النفوس، فلا بدَّ أن ينبعث عن هذه القناعة قدْرٌ من اليأس وانقطاع الأمل، خاصة إذا حصل للشخص ما يبعث على ذلك، ولا شكَّ أن موت الابن أول باعث على ذلك.

وما تكاد تعلو نغمة اليأس عند بشار، حتى يلجأ إلى تقييدها وتخفيف حدّتها، فيسلك مسلك الموعظة ومحاولة التصبُّر في قوله:

صَبَرْتُ عَلى خَيرِ الفُتُوِّ رُزِئْتُهُ وَلَولا اتِّقَاءُ الله طَالَ نَحِيبِي

ولا شكَّ أن محاولة إظهار الصبر وإخفاء الغضب القائم في نفس الشاعر، تخفي وراءها قدرًا هائلًا من الثورة والرَّفض، فالشاعر قد رُزِء خيرَ الفُتُوّ، والتصريح بهذا الوصف **(خير الفُتُوِّ)** يفيض بالإحساس العميق بالثُّكلِ وقسوةِ الموت، فمعنى اليأس قد تخفَّى وراء هذه النغمة، حيث لجأ الشاعر إلى التسلية بالصبر حين اشتدَّ وجعُه وكربُه، ليُعلِنَ أنَّ صبره على مصابه إنما هو لتقوى الله _تعالى_ ولولا ذلك لطال نَحِيبُه على ولده.

(١) التكرار الأسلوبي في اللغة العربية ص٥٩_ د. السيد خضر _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ.

المبحث الثاني:

صورة الموت وعلاقتها بحركة المعنى

كان لصورة الموت في نظر بشَّار أثرٌ كبيرٌ في إشعال نار اليأس في نفسه، فبات يرى الموت شخصًا قويًّا لا يمكن لأحدٍ ردّه، وإن قابله بكل ما أُوتِي من قوة.

يقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ دَافَعْتُ مَوْتَ "مُحَمَّدٍ" لَـوْ أَنَّ الْمَنَايَا تَرْعَـوِي لِـطَـبِيـــبِ
وَمَا جَزْعِي مِنْ زَائِلٍ عَمَّ فَجْعُهُ وَمِـنْ وِرْدِ آبَارِي وَقَـصْدِ شَعِيبِـي
فَـأَصْبَحْتُ أُبْدِي لِلعُيُونِ تَجَلُّدًا وَيَـا لَكَ مِنْ قَـلْبٍ عَلَيْهِ كَـئِيـبِ
يـذَكِّرُنِي نَوْحُ الحَمَـامِ فِـرَاقَـهُ وَإِرْنَـانُ أَبْكَـارِ النِّسَاءِ وَثِيـــبِ
وَلِـي كُلَّ يَوْمٍ عَبْرَةٌ لَا أَفِيضُهَا لِأَحْـظَى بِصَبْرٍ أَوْ بِحَـطِّ ذُنُـــوبِ
إِلَى اللهِ أَشْكُو حَاجَةً قَدْ تَقَادَمَتْ عَلَـى حَدَثٍ فِي القَلْـبِ غَيْرِ مُرِيـبِ
دَعَتْهُ المَنَايَا فَاسْتَجَابَ لِصَوْتِهَا فَلِلَّـهِ مِـنْ دَاعٍ دَعَـا وَمُـجِيـبِ
أَظَلُّ لِأَحْدَاثِ المَنُونِ مُرَوَّعًـا كَـأَنَّ فُـؤَادِي فِي جَنَـاحِ طَلُـوبِ
عَجِبْتُ لِإِسْـرَاعِ المَنِيَّةِ نَـحْوَهُ ومَـا كَـان لَـو مُـلِّيتُهُ بِعَجِيـبِ

***

فيقول مؤكِّدًا على حرصه الدفاع عن ابنه:

لَعَمْرِي لَقَدْ دَافَعْتُ مَوْتَ "مُحَمَّدٍ" لَـوْ أَنَّ الْمَنَايَا تَرْعَـوِي لِـطَـبِيبِ
وَمَا جَزْعِي مِنْ زَائِلٍ عَمَّ فَجْعُـهُ وَمِـنْ وِرْدِ آبَارِي وَقَـصْدِ شَعِيبِـي

مفتتحًا أبياته بأسلوب التوكيد، مستخدمًا القسم بـ (لعمري)، و(اللام) ثم (قد) الدالة على التحقيق؛ تأكيدًا على حرصه الدفاع عن ابنه وحمايته من الموت، وكل هذه المؤكدات أتت ملائمة لمدى حرصه على تحقيق أمله في الابن، لذا نجدها تقطر تحسرًا وألمًا، وفيه تمهيدٌ وتهيئةٌ لصورة الموت الذي لم يرتدع، ولم يكفّ عن محاربته حتى نال منه.

لقد صوَّرَ الشاعرُ حرصَه على ابنه ومحاولته الدفاع عنه، وكأن معركةً حقيقيةً قائمةً بينه وبين الموت، إلا أنَّ المنتصر دائمًا هو الموت؛ لأنه لا أحد يقدر على النجاة منه، وهذا التصوُّر استنباطٌ لحركة المعنى الكائن في نفس الشاعر؛ إذ يعود بنا إلى ما أسَّسه سابقًا من اليأس الناجم عن سطوة الموت الذي لا يقدر أحدٌ على النجاة منه؛ فقوَّتُه لا يمكن دفعها أو ردّها بحال. والمعنى في البيت شبيه بمعنى أبي ذؤيب في الدفاع عن بنيه في قوله:

ولقد حَرِصتُ بأنْ أُدافِعَ عنهم.. وإذا المنيَّةُ أقبلتْ لا تُدْفَع

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَهـا.. أَلْفَيْتَ كلَّ تـَميمَةٍ لا تَنفَعُ(١)

فنلحظ تسيير المعنى عبر هذه المؤكدات (لعمري لقد دافعت)؛ حيث التأكيد على مدى طغيان اليأس والاستسلام في صورة الموت الذي لم يرعوِ للأطباء، ففيه دلالة واضحة على سطوة الموت؛ لأنه إذا كان قد دافع عن ابنه بكل هذه القوة دون جدوى، فلا بد أن يكون محاربًا مع قوة عظمى لم يستطع ردها.

هذا البيت يعكس ما وقر في نفس بشار من الألم لا سيما ذكره الابن باسمه، وكأنه يحاول أن يُسمِعَه ويُخبِرَه بما بذله من أجله، كما يريد إظهار رغبته في الأُنس به، وكلمة (مُحَمَّد) في القصيدة تصويرٌ للأمل والرجاء، وبفقده تولَّد اليأس، وانقطع الأمل، وخاب الرجاء، وبتكراره يسري اليأس في القصيدة مجسَّدًا، ومصوِّرا تلك النار التي تلتهم أحشاءه.

(١) ديوان الهذليين، جـ١/٢المؤلف: الشعراء الهذليون، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي، الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – جمهورية مصر العربية، عام النشر: ١٣٨٥ هـ – ١٩٦٥ م.

لقد عَلَتْ أنفاسه واشتد حزنُه وتحسُّرُهُ، فبكى بكاءً حارًّا لم يُسمع له تهويلٌ أو صريخ، لكنه مشعرٌ بتصدّع القلب وحرقة النفس.

ثم ينصرف الشاعر إلى ما يدل على عجزه وضعفه تجاه الموت الذي يصير إليه الأحياء كلُّهم دون استثناء، لقد دافع عن ابنه يحميه من الموت ولكن دون جدوى، فالموت قدرٌ محتومٌ لا يمكن معالجته أو دفعه بواسطة الأطباء، فيعود الشاعر إلى نفسه مرةً أخرى يوجِّهُهَا وينصحُها بأن لا تجزع من الموت وتكرهه، فينكر على نفسه الجزع في قوله:

وَمَا جَزْعِي مِنْ زَائِلٍ عَمَّ فَجْعُهُ وَمِنْ وِرْدِ آبَارِي وَقَصْدِ شَعِيبِي

كلمة (وِرْد) تطلق في الغالب على ما اعتاده الشخص من التسبيح وقراءة القرآن والصلاة، والورد: الماء الذي يورد، وورد عليه: أي أشرف عليه[1]، و(الآبار): جمع بئر، فالشاعر يقصد أنَّ هذا الموت وما يُحدِثُهُ من الفجيعة إنما هو نصيبه وقدَره الذي قُدِّر له، ولا بدَّ من وروده وقصده، وكأنه يقول: كيف أجزعُ من الموت وهو الغاية التي يسير إليها كلُّ حيٍّ؟

إذا أنعمنا النظر في هذا البيت، رأينا قلبًا متصدِّعًا من شدَّة اليأس؛ حيث سطوة الموت التي لا مردّ لها، والشاعر هنا قد سار على طريقة الكناية _والكناية تشير إلى المعنى من بعيد_ فدلَّت على أنَّ الكلَّ مصيرُه إلى زوالٍ، فتحرَّكَ المعنى عبر الكناية للتأكيد على سطوة الموت، وما ينبغي على الأحياء من التسليم والاعتراف بما يسببه من الفجيعة.

وممَّا يؤيِّد هذا المعنى دلالة الاستفهام **(وما جزعي)** على الإنكار، للتأكيد على أنَّ الموتَ أمرٌ محتومٌ، وأنَّه مهما طال البقاءُ فلا بدَّ من ورد آباره وقصد

(١) ينظر لسان العرب مادة (ورد).

شعيبه، لذا فهو يُنكِر على نفسه أن تجزع من الموت، وكأنَّه لمَّا أنكر الجزع مستخدمًا أسلوب الاستفهام أشار بذلك إلى معنى جديد، فكأن قيل: إنه لا ينبغي لعاقلٍ أن يَجزع من الموت، ولا يتردَّد في الرِّضَا به والاستسلام له، فحركة المعنى هنا كانت وسيلةً مهمةً جدًّا في الإقناع بغرض المتكلم وتأكيده على الاستسلام لحتمية الموت؛ ذلك أنَّ حركةَ المعنى وتمدُّدَه بهذه الصُّورة التي رأيناها في نهي الشاعر نفسه عن الجزع، وأمرها بالإنابة في البيت الأول، وأن الموت لم يَعُدْ غريبًا بعد موت "محمد"، ثم معاودته الإنكار على نفسه الجزع في هذا البيت، دليلٌ على قوَّة المعنى وقوة تأثيره، فحركة المعنى هنا أكسبته عمقًا وغِنى وأَثْرَتْ دلالته.

هذه المعاني التي يحاول الشاعر إقناع المتلقي بها من التماسك وكظم الحزن تبدو مخبوءة وراء هذا التوتر والقلق، بدليل قوله:

فَأَصْبَحْتُ أُبْدِي لِلعُيُونِ تَجَلُّدًا وَيَا لَكَ مِنْ قَلْبٍ عَلَيْهِ كَئِيبِ
يُذَكِّرُنِي نَوْحُ الحَمَامِ فِرَاقَهُ وَإِرْنَانُ أَبْكَارِ النِّسَاءِ وَثِيبِ
وَلِي كُلَّ يَوْمٍ عَبْرَةٌ لَا أَفِيضُهَا لِأَحْظَى بِصَبْرٍ أَوْ بِحَطِّ ذُنُوبِ

هذه الأبيات توحي بالصراع الكائن في نفس بشَّار حيث الحزن والصبر، إذ يُخفي حزنَه ويأسَه في تجلُّده وصبره أمام الناس، ثم سرعان ما يكشف عمَّا يستقر في قلبه من اليأس والكآبة والحزن حسرةً على ابنه.

إنَّ استدعاء الحمام في هذا المقام يؤكد ما وَقَرَ في قلب الشاعر من اللَّوعة والحزن، وما وصل إليه حاله من اليأس؛ فمعروف أن نوح الحمام باعثٌ على إثارة الشجن وتهييج العاطفة، وهذا بدوره عامل مهمٌّ جدًّا في تكثيف الدلالة، فدلَّ على إفراطه في اللَّوعة والوجد، وبلوغه في اليأس مبلغًا عظيمًا، وهنا توضِّح تلك الأساليب غرض المتكلم لتصل إلى المعنى المتصاعد عند قوله: **(دَعَتْهُ المَنَايَا فَاسْتَجَابَ لِصَوْتِهَا)**، وهي حركة تصاعدية في بناء المعنى وإيضاحه، وهي منبثقة من المعنى الأصل في أول القصيدة (أتاني من الموت المطل

نصيبي) والمعنى بينهما يكاد يكون متماثلا؛ فالمنايا هنا صارت أشخاصًا تنادي الابن فيستجيب لندائها، كما كانت مشرفةً مطلةً دائمةَ الإيذاء بفلذات الأكباد، وهذا التماثل له أثرٌ مهمٌ في توجيه المعنى نحو الصُّعود من خلال الإيضاح والتقرير، وهذا من أجَلِّ الأغراض التي يسعى إليها المتكلم.

هذه المعاني التي تتزاحم في نفس الشاعر، تؤثِّر تأثيرًا واضحًا في حركة المعنى عبر الأساليب التي آثرها الشاعر، فكلما تزداد هذه المعاني، يتحرَّك المعنى وينمو نحو تقرير وإثبات الغرض الأصل الذي يهدف إليه الشاعر.

هذه الأساليب التي نهجها الشاعر كان لها أثرٌ بالغٌ في حركة المعنى، وتكاتف أجزائه وترابطها وتكثيف الدلالة، وهذا بدوره يثري المعنى الأصل.

ولم تقف حركة المعنى عند هذا الحدِّ، وإنَّما أَخَذَتْ في الصُّعودِ والنّمو حين ذَكَرَ الشَّاعِرُ تلك الحادثة التي أصابت قلبه فجأةً على عجلٍ من غير حيطةٍ ولا حذرٍ في قوله:

إِلَى اللهِ أَشْكُو حَاجَةً قَدْ تَقَادَمَتْ عَلَـــى حَدَثٍ فِي القَلْبِ غَيْرِ مُرِيـــبِ

دَعَتْهُ المَنَايَا فَاسْتَجَابَ لِصَوْتِهَا فَلِلَّهِ مِـــنْ دَاعٍ دَعَـــا وَمُـــجِيـــبِ

فيتعجَّب من هذا الدَّاعي (الموت) الذي دعا ابنه، ويتعجَّبُ من هذا الابن الذي أجاب النِّداءَ، ورحل معه في سرعة دون تمهُّل، متَّكئًا في ذلك على فاء السُّرعةِ التي دلَّت على رحيله سريعًا، ويشكو إلى الله _تعالى_ ما حلَّ بقلبه من يأسٍ وحزنٍ طال بقاؤه مشتعلًا في قلبه، مستخدمًا أسلوب القصر في جملة (**إلى الله أشكو**) الذي زاد المعنى عمقًا وتوكيدًا، فقصر الشكوى (المقصور) على الله _تعالى_(المقصور عليه)، وطريق القصر هنا التقديم، أي تقديم المسند، فدلَّ به على اختصاص ربّنا سبحانه بالشكوى، فلا ينبغي ولا يصحُّ أن تكون لغيره بحالٍ؛ فسبحانه هو الملاذ، وفي هذا دليلٌ على حتمية الموت التي لا مفرَّ منها، فهي بيد الخالق وحده سبحانه الذي لا يُتَوجَّه بالشكوى إلا إليه.

والوصول إلى مرحلة الشكوى تُعَدُّ مَعْبَرًا للمعنى؛ إذ بها يصل الشاعرُ إلى مرحلة انقطاع الرجاء وتمكّن اليأس من نفسه؛ إذ لا سبيل لعودة "مُحمَّد" ولا أمل في رجوعه، لذلك نراه يعمد إلى تصوير الموت بجعله شخصًا حقيقيًا يُنادي ويُستجاب له، وترشيح ذلك بلفظ الصوت مبالغة في التشخيص، كما أنَّ التعبيرَ بلفظ **(المنايا)** على طريقة الجمع دون الإفراد؛ إشارة إلى قوَّة الموت التي لا رادّ لها، وفي هذا تأصيلٌ للمعنى الأمّ، حيث اليأس الذي يسكن بين جنباته، فهذه المعاني التي تمثَّلت في إثبات حتمية الموت وقسوته والعجز عن دفعه، كانت أوَّلَ باعثٍ لليأس في نفس الشاعر.

لقد رأينا بَشَّارَ يبكي ويحزن حزنًا شديدًا، ومع هذا لم نجد في بكائه نحيبًا أو عويلًا، لكنه مشعرٌ بنفسٍ مكلومة، مشيرٌ إلى هذا القلب الذي ذاق مرارة الفقد، فهو قلبٌ تَصدَّع من عِظم ما ألمَّ به، ومع هذا كله ينهى نفسَه عن الجزع، فإذا اشتدَّ به الحزنُ وصارعه الألمُ وجدناه ينصرفُ إلى ما يُخفِّفُ من روعه، ويقيِّد قفزات قلبه، فيأتي بما يؤكِّد على ضعف الأحياء تجاه الموت، وعدم قدرتهم على دفع حوادث الدَّهر وخداعه الدائم، وهو في هذا كله يحاول التخفيف من وطأة اليأس في نفسه.

فإذا نظرنا في قوله: **(دَعَتْهُ المَنَايَا)** رأينا إيثارَ الشَّاعِرِ حكايةَ الدُّعاء، فأحضر الصُّورةَ وشخَّصَ المشهد، وجعله حاضرًا بين أيدينا، نراه بأعيننا، على سبيل الاستعارة المكنية، التي عكست صورة المنايا في هيئة أشخاصٍ تدعو الأحياء بأصواتها التي لا يمكن إغفالها، وكأنَّ هذا الدُّعاءَ هو المقدمةُ التي تسبقُ النِّهايةَ المحتومة؛ فكان في الدُّعاء تمهيدٌ لاستجابة الابن للموت ورحيله معه، فنجد في الصورة غزارةً وعمقًا ليس في التعبير على طريقة الحقيقة.

إنَّ اليأسَ الذي سيطر على نفس بشَّار، جعله يرى الموتَ في صورة الجمع، فالموت ليس شخصًا واحدًا، وإنَّما جماعات لا يَقوَى على ردِّها أحد، ثم

جَرَّدَ من هذا الداعي داعيًا آخر (من داعٍ) مبالغةً في كمال صفة القوةِ والاتحادِ بين المنايا.

وفي قوله:

أَظَلُّ لِأَحْدَاثِ المَنُونِ مُرَوَّعــًا كَـــأَنَّ فُؤَادِي فِي جَنَاحِ طَلُـــــوبِ[1]

عَجِبْتُ لِإِسْـــرَاعِ المَنِيَّةِ نَـــحْوَهُ ومـــا كـــان لـــو مُـــلِّيتُهُ بِعَجِيبِ

نلحظ حركة المعنى في كل كلمة استخدمها الشاعر؛ إذ نرى التعبير بلفظ **(ظلَّ)** بدلالته على ديمومة اليأس واستقراره في أعماق الشاعر؛ إذ إنه يظل خائفًا مروَّعًا من حوادث الدَّهر ومصائبه، وزاد من عمق اليأس في نفسه واستحواذه عليه، تصوير قلبه كأنه في جناح طلوب على سبيل التشبيه، أي كأنَّ قلبَه قد أصبح في جانب بئرٍ عميقة، يدلي فيها الدَّهرُ بدلوه، فتتخبطه مصائبُ الدَّهرِ وحوادثُه بصفةٍ دائمةٍ، ففيه إشارة إلى كثرة الحوادث التي تصيب قلبه فتؤذيه، ثم إنَ فيه إيحاءً بتلك الظُّلمة التي يحياها الشاعر نتيجة اليأس الذي سكن جوانحه، فلم يَعُدْ الموت يثير في نفسه الخوف فقط، وإنما أصبح يتملَّكه الفزعُ والرُّعبُ من حوادث الدَّهر، وفيه دليلٌ على التوتُّرِ والقلقِ الدَّائم من فواجع الدَّهر ومصائبه، فالموت آتٍ لا مفرَّ منه، والكلُّ منه إلى فناء، وهذا كما ذُكر آنفًا، يعدُّ أوَّلَ باعثٍ على اليأس والتخبُّط.

ثم يتجه الشَّاعر في سرعةٍ نحو تفصيل ما كان سببًا في وصوله لتلك الحال التي صار إليها، فيتعجَّب من هذا الموت الذي واجه ابنَه مسرعًا دون شفقة على والده، فلم يمهله زمانًا ليستمتع به، وهذه الأبيات ساقها الشاعر كأنها

(١) كلمة (طلوب): تعني البئر العميقة البعيدة، والجناح بمعنى: الجانب. (أساس البلاغة للزمخشري جـ٢/٧٥_ الهيئة المصرية العامة للكتاب_ الطبعة الثالثة١٩٨٥م)

سَردٌ قصصيٌّ حزينٌ، نلمح فيه أسلوب الحوار والتساؤل، وفي هذه الطريقة حركة بالمعنى نحو الصعود.

وتصوير المنية وتشخيصها في جملة: **(عَجِبْتُ لِإِسْرَاعِ المَنِيَّةِ نَحْوَهُ)**، تصوير لحركة المعنى؛ إذ بتشخيصها أصبحت شيئًا مدركًا لا يمكن إنكار وجوده أو استبعاده، وعليه فقد تحرَّك المعنى عبر هذا البناء التركيبي، متَّجهًا نحو الصُّعود ليصلَ إلى جذر المعنى حيث اليأس والاستسلام وانقطاع الرجاء.

هذه الاستعارة صوَّرت قوَّةَ الموتِ وسطوته، وهو ما يتناسب مع غرض الشاعر، وتعجبه من إسراع المنية إلى ولده؛ لاعتقاده بأنه مازال طفلًا صغيرًا لا يدخل تحت سطوة الموت وحوزته، ولكن تبيَّن له أن للموت في ذلك رأيًا يخالف معتقده؛ ففي شريعة الموت الكل سواء، الصغير مثل الكبير، لا فرق بينهما.

****

المبحث الثالث:

ذكر مناقب الابن وعلاقتها بحركة المعنى

رُزِئْتُ بُنَيِّي حِينَ أَوْرَقَ عُودُهُ وَأَلْقَى عَلَيَّ الهَمَّ كُلُّ قَرِيبِ
وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يَكُونَ "مُحَمَّدٌ" لَنَا كَافِيًا مِنْ فَارِسٍ وَخَطِيبِ
وَكَانَ كَرَيْحَانِ العَرُوسِ بَقَاؤُهُ ذَوَى بَعْدَ إِشْرَاقِ الغُصُونِ وَطِيبِ
أَغَرُّ طَوِيلُ السَّاعِدَينِ سَمَيْذَعٌ كَسَيْفِ المُحَامِي هُزَّ غَيْرَ كَذُوبِ
غَدَا سَلَفٌ مِنَّا وَهَجَّرَ رَائِحٌ عَلَى أَثَرِ الغَادِينَ قَوْدُ جَنِيبِ

في هذه الأبيات يسترسل الشاعر في إظهار ألمه وانقطاع أمله، فيذكر أن الموتَ قد افترس ابنَه حين أورق عودُه، وليس أدلُّ على الانغماس في اليأس وانقطاع الرجاء من هذه الأبيات؛ إذ نرى الشاعرَ قد نحا بالمعنى نحو التفصيل والبيان في قوله:

رُزِئْتُ بُنَيِّي حِينَ أَوْرَقَ عُودُهُ وَأَلْقَى عَلَيَّ الهَمَّ كُلُّ قَرِيبِ
وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يَكُونَ "مُحَمَّدٌ" لَنَا كَافِيًا مِنْ فَارِسٍ وَخَطِيبِ

وفي هذا تصعيد للمعنى؛ إذ تعلو أنفاسُ الشَّاعرِ مع تكرار ذكر الموت الذي فاجأه باقتطاف ثمرة فؤاده في صغره في عجل قبل أن يستمتع به، والجملة تبدو هادئة، لكنها تعكس ألمًا وحزنًا قد استقرَّ في نفس الشاعر وزاد من اضطرابه، فأخذ يلوم على الموت مبادرته بموت ولده، وعدم تركه له حتى يأنس وينعم به، ولكنَّه سرعان ما اختطفه من بين يديه.

ويزداد الشعور بالمأساوية لدى الشاعر عندما يختطف الموت ابنه في سن مبكرة، فيبكي أمله الذي كان يتوقّعه، والذي تلاشى بموته ومغادرته الدنيا، فقد كان يرجو أن يكون فارسًا مقاتلًا شجاعًا، يخوض الحرب ضدَّ الأعداء، وكان يأمل أن يكون خطيبًا، يستطيع الرَّدَّ على المتطاولين، لكنَّ الموتَ أبَى إلا أن يحول بينه وبين أمانيه، فصُدِم بموته مبكرًا.

وتكرار ذكر الابن باسمه يعود إلى رفض الشاعر فكرة موته وفنائه، بل يشعر بوجوده كأنه ما زال حيًّا ماثلًا أمامه يتحدَّث إليه، ولعلَّ هذا التخيُّل من دوافع النفس للصبر والاحتساب.

هذا التكرار الناجم عن تلك النفس المكلومة، كان له دورٌ مهمٌ في إحياء نغمة اليأس وسريانها بصورةٍ واضحة؛ إذ إن محمدًا بالنسبة للشاعر كان تجسيدًا للأمل، والحياة، والعزّ، والكرامة، ولذا نراه يعبر بقوله: **(أَوْرَقَ عُودُهُ)**، **(فَـارِسٍ وَخَطِيـبِ)**، وكل هذه المعاني التي يراها الشاعر في ابنه قد ذهبت بمذهبه، وهذا أدلُّ على يأس الشاعر وبيان حجم فجيعته.

فإذا وصل الشاعر إلى مرحلة التأبين، أي التي يكون فيها ذكر محاسن المتوفَّى وتعداد خصاله ومناقبه، فنراه يقول:

وَكَانَ كَرَيْحَانِ العَروسِ بَقَاؤُهُ ذَوَى بَعْدَ إِشْرَاقِ الغُصُونِ وَطِيبِ

أَغَرُّ طَوِيلُ السَّاعِدَيْنِ سَمَيْذَعٌ كَسَيْفِ المُحَامِي هُزَّ غَيْر كَذُوبِ

وذكر محاسن المتوفَّى من مظاهر التحسُّر والتفجُّع؛ لأن فيها إشارةً إلى فناء تلك الخصال والمحاسن بفناء الموصوف، وهذا دون شكٍ يُعَمِّقُ فكرةَ اليأسِ التي طَغَتْ على نفس الشَّاعر، ففيه دليل على سطوة الموت وعجز القوة البشرية أمامه، فالموت لا يعرف القويَّ ولا الضعيف، ولا يميز بين الصَّغير أو الكبير، فهو لا يُقدِّر مثل هذه الأمور، بل هو أمرٌ محتومٌ في كلِّ حال، يستوي عنده الصالح وغيره، وهذا أدعى للتأكيد على معنى اليأس والاستسلام.

إذن، أسلوب التشبيه هنا (كريحان العروس) يتَّجه بالمعنى نحو الصعود، حيث انقطاع الرجاء، بدلالة إيثار الريحان؛ لِمَا هو معروف من سرعة ذهاب خصائصه كاللون والرائحة، فدلَّ به على سرعة هلاكه، ثم كونه نبتًا غضًّا طريًّا طيب الرائحة، وهذا محلُّ النظر والاستمتاع، وهو ما يتناسب مع صفات الابن؛ فقد كان صغير السِّن طيِّب الروح والنفس، وهذا أشبه بما في نفس الشاعر تجاه

ولده؛ فقد كان في نظره مصدرًا للاستمتاع والتلذُّذ، وكان بقاؤه لديه منبع السعادة والبهجة.

وكلمة **(ذوى)** تعني: ضَعُفَ وذَبُل، شبَّهَهُ بالنبات الذي ذَبُل وضعُف على سبيل الاستعارة المكنية، وطريقة المجاز تعدُّ صورةً لحركة المعنى القائم في القصيدة؛ حيث يصوِّر بها الشاعر ما حلَّ بابنه من قسوة الموت وقهره دون رحمةٍ أو شفقة، إذ فعل به ذلك وأهلكه بعد أن يفع وأشرف على النضوج والبلوغ.

ثم يصفه بالجود والكرم والسخاء على طريقة الكناية في قوله: **(أغرُّ طويلُ السَّاعِدَيْن)** أي أنه كريم الأفعال وجميلها، كما أنه أغرُّ واضحٌ في أقواله وأفعاله، يكتمل فيه الخير، (والسميذع): "السيد الكريم الشريف السخيّ الموطَّأ الأكناف"(١).

وقوله: **(كَسَيْفِ المُحَامِي هُزَّ غيرَ كَذُوبِ)** المحامي: هو المُدافِع في الحرب، فشبَّهه بالسيف الذي لا تخيب ضربته، بل تقع ضرباتُه كلُّها في موضعها دون تذبذبٍ أو تهاون.

هذه الصورة التي رسمها الشاعر لابنه، تؤكِّد وتعمِّق المعنى، وقد تحرَّك المعنى من خلال هذا التأكيد وذلك العمق، فإن سطوة الموت وقوته لا رادّ لها؛ إذ إنه مع كلِّ الصفات التي يراها الشاعر في ابنه، إلا أنَّ الموتَ لم تمنعه تلك القوة والشجاعة، ولم يستطع الابن دفع الموت عن نفسه، ولم يستحِ الموتُ من كرمه وسخائه وجوده، بل كان له مع كل ذلك القسوةُ والقوةُ والجبروت، فلم تمنعه الشجاعة والقوة والكرم.

لا شك أن الصور التشبيهية التي عمد الشاعر إليها أثَّرت في حركة المعنى ومسيرته نحو الصُّعود بشكلٍ مدهشٍ يتضح جليًّا من خلاله اليأسُ

(١) سهم الألحاظ في وهم الألفاظ لابن الحنبلي (ت:٩٧١) ص ٥٠ _ تحقيق: د. حاتم صالح_ الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ _١٩٨٥م_ مؤسسة الرسالة_ بيروت.

والاستسلامُ، وهذه الصُّور متناسبة تمامًا مع قوَّةِ الموت؛ لأن المنايا لا تخطيء مَن أشرفت على هلاكه.

إذا أنعمنا النظر فيما عمد إليه الشاعر من أساليب، وجدنا كيف تسلَّل اليأسُ والاستسلام إلى أعماق قلبه، وذلك من خلال عرض الصورة التشبيهية التي تنطق بالحسرة والحزن على هذا الابن المفقود.

وقوله:

غَدَا سَلَفٌ مِنَّا وَهَجَّرَ رَائِحٌ عَلَى أَثَرِ الغَادِين قَود جَنِيبِ

نرى اختيار الشاعر كلمة **(غدا)** التي توحي بالتحسُّر والتفجُّع؛ حيث سرعة انقضاء الأجل والابن مازال صغيرًا لم يحقق فيه الشاعرُ أملَه ورجاءَه، فقد سار ابنه على أثر السابقين، حيث اللحاق بهم، ودخوله معهم في حوزة الموت الذي يقودهم، وقوله: **(قود جنيب)** تقديره: "يُقادون متقاربين كما يُقَاد الفرسُ الجنيب، وهو الذي يسير بجنب فرسٍ آخر، ويكون متأخِّرًا عنه بقليل"(١)

وقد تحرَّك المعنى (اليأس) عبر هذه الصورة، أعني: تصوير الموت وهو يقود الصغير والكبير جنبًا إلى جنب دون تمييز، تعكس قوَّة القائد (الموت) وقسوته وقهره التي لا تَعتدّ بمَن هو دونها، وهي من الصور التي تُعمِّق الإحساس باليأس والاستسلام لأحداث الدهر؛ لأنه أصبح يرى الموت والفناء في صورة تتحرك أمامه دائمًا.

******

(١) الديوان ص ٢٨٠

المبحث الرابع:

الخاتمة وعلاقتها بالمطلع حيث انطلاق المعنى

هذه التجربة التي عاشها بشار أعني موت ابنه، جعلته يرى الحياة بشكلٍ يختلف عن سابقه، فنراه يصوغ أبياته في صورة الحكمة، التي تتناسب مع ما حلَّ به من الحزن والألم، فصدمة الشاعر بفقدان ابنه، قد تلاشت معها كلُّ ألوان النعيم، فجعلته بائسًا يائسًا، لا تهمُّه الدُّنيا، ولا يأمل فيها، فنراه يعرض لنا في حكمته موجزًا عن المسيرة في الحياة، وأنَّ الأحياء جميعهم سيسيرون في الطريق الذي سبقهم إليه فيه السابقون وهو طريق الموت.

يقول الشاعر:

وَمَا نَحْنُ إِلَّا كَالْخَلِيطِ الَّذِي مَضَى ... فَرَائِسُ دَهْرٍ مُخْطِيءٍ وَمُصِيبِ

نُؤَمِّلُ عَيْشًا فِي حَيَاةٍ ذَمِيمَةٍ ... أَضَرَّتْ بِأَبْدَانٍ لَنَا وَقُلُوبِ

وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ لَا يَزَالُ مفَجَّعًا ... بِمَوْتِ نَعِيمٍ أَوْ فِرَاقِ حَبِيبِ

إِذَا شِئْتُ رَاعَتْنِي مُقِيمًا وَظَاعِنًا ... مَصَارِعُ شُبَّانٍ لَدَيَّ وَشِيبِ

***

لقد تعدَّدت وتنوَّعت حركةُ المعنى في القصيدة، فأتت تارةً على هيئة التوضيح والتفصيل، كما أتت على صورة التعليل وغيرها، وهذا التنوُّع إنَّما يكون لاستيفاء المعنى، والإحاطة به من جميع جوانبه، فإذا ما وصل الشاعر إلى نهاية قصيدته، رأينا ما يؤكِّد فكرته، ويعضِّد غرضه، فالموت حقيقةٌ كونيةٌ مؤكَّدة، ولا بدَّ لكلِّ نفسٍ من ملاقاته عاجلًا أم آجلًا.

لقد أصبحت معاني الموت في نظر بَشَّار تعني له هذا القدر المحتوم القهري، فالموت هو المصير، والحياة مهما طالت وامتدَّت لا تمتلك القدرة على التمسُّك بالأشخاص؛ لأنَّ الموتَ وحدَه يتمتَّع بهذه القدرة الفائقة على كتابة النهاية للحياة وتوقفها عند هذا الحدّ المسموح لها به.

وباستقصاء حركة المعنى نأخذ مثلًا قوله:

وَمَا نَحْنُ إِلَّا كَالْخَلِيطِ الَّذِي مَضَى فَرَائِسُ دَهْرٍ مُخْطِيءٍ وَمُصِيبِ

كيف أسند بشَّارُ الخطأ والإصابة إلى الدَّهر؟ ومعروفٌ أنَّ الدَّهر لم يخطيء، ولا يمكن توهُّم هذا الأمر بحالٍ، لكنَّ بشارَ قد صنع صورةً دقيقةً للدَّهر على سبيل المجاز العقلي، تؤصِّل لليأس وتدعو للاستسلام؛ إذ يرى أنَّ الأحياءَ مجرَّدُ فريسة للدَّهر، إذا ترك الدَّهرُ المرءَ يومًا لم يتركْه آخر، فالكلمات: "مخطيء ومصيب صفة للدهر، أي إذا أخطأَنا مرَّةً فأصاب غيرَنا، فسوف يُصيبُنا"(١)

فنلحظ حركة المعنى من خلال التصوير بالمجاز العقلي؛ فهذه الصُّورة المرعبة التي رسمها بشَّارُ للأحياء وكأنهم فرائس_جمع فريسة_ يفترسها الدهرُ في الوقت المُحَدَّد لها، فينقضّ على البعض أحيانًا، والبعض الآخر أحيانًا أخرى.

لا شكَّ أنَّ هذه الصورة التي تثير الخوف والفزع، تبرز حال اليأس والاستسلام في صورةٍ واضحة.

إن استعمال الشاعر أسلوبَ التَّضادِ في **(مُخْطِيءٍ وَمُصِيبِ)** مشعرٌ بقوَّةِ الدَّهرِ وسطوته، لذا يتعجَّبُ الشَّاعرُ من الرَّغبةِ في العيش في هذه الدُّنيا الذَّميمة، التي تتسبَّب في ضرر القلوب والأبدان، ثم يبدأ في بيان الأسباب التي تُلْحِقُ الضَّررَ والأذى بالقلوب وهو الموت الذي يُفْجِعُنا بموت الأحباب، فينفي أن يكون هناك خيريةٌ في الحياة طالما الموت دائم الفزع والرُّعب في قلوبنا، فيرى أنَّ الموتَ أفضلُ كثيرًا من هذه الحياة الذميمة.

(١) الديوان ص ٢٨٠

لا شك أن مثل هذه الأحوال التي تنمُّ عن اليأس والضَّجر والاستسلام، تدعو إلى السؤال عن بواعثها، وكأن قيل: ما الذي دعاك إلى هذه الحالة من اليأس؟ فقال:

إِذَا شَئتُ رَاعَتْنِي مُقِيمًا وَظَاعِنًا مَصَارِعُ شُبَّانٍ لَدَيَّ وَشِيبِ

أي إذا رغبتُ في الدنيا وأحببتها، أفزعني ذلك الحتفُ الَّذي يَلحق بالصغير والكبير، الشاب والشيخ دون تمييز أو تقدير.

فتبدو حركة المعنى وسريانها عبر هذه الصُّورة التي رسمها الشاعر، فنحسُّ روح اليأس تسري في البيت، فكان بمثابة المعبر الذي يمرُّ المعنى من خلاله؛ إذ هو تحقيقٌ وتقريرٌ لِمَا أَصَّلَه الشاعرُ في بداية قصيدته.

وهذا البيت هو آخر صورةٍ من صور حركة المعنى ومسيرته في القصيدة، فكلُّ هذه المعانى التي تعدَّدت وتنوَّعت كانت مقدمةً وتهيئةً لهذه القاعدة؛ ليصل المعنى إلى ذروته عند هذا الحدّ.

هذه المعاني التي تفرَّعت من المعنى الأصل في جملة: **(أتاني من الموت المُطِلِّ نَصِيبي)** وانتهت عند آخر بيتٍ، كلُّها حركات للمعنى الأصل، تتنوَّع وتتعدَّد للإحاطة والاستيفاء به.

****

خاتمة

وبعد... فقد كانت هذه دراسة تطبيقيَّة حول قضية حركة المعنى في قصيدة (أجارتنا لا تجزعي وأنيبي) للشَّاعر بشَّار بن بُرد، **وكان من أهمِّ ما انتهتْ إليه الدراسةُ من نتائج ما يأتي:**

_ تنوَّعتْ وتعدَّدتْ صورُ حركة المعنى في القصيدة من خلال التعبير بأساليب التفصيل والتوضيح والتعليل والتكرار والتشبيه والاستعارة وغيرها.

_ حركة المعنى من خلال تنوّع الصور وتعدّدها يُسهِم بشكلٍ كبيرٍ في عُمق المعنى وتوكيده وتحقيقه.

_ السياق اللغوي هو أوَّلُ خيطٍ يُنسَج منه المعنى، وهو أوَّلُ مظهرٍ من مظاهر انسجام المعنى، ومنه نستطيع الوقوف على حركته، فالبناء اللغوي يُسهم في بناء المعنى وتسييره.

_ حركة المعنى عبر الأساليب البلاغية تعدُّ عاملًا مهمًّا في تحرُّك الجانب اللغويّ؛ فالألفاظ ليست ساكنة، وإنما تتحرَّك بتحرُّك المعنى؛ لأنَّ الألفاظَ قوالبُ المعاني.

_ حركة المعنى في القصيدة أو النَّص دليلٌ على إصرار المتكلم ورغبته في وصول المعنى إلى ذهن المتلقي بطرائق متنوِّعة، وذلك بتنوّع صوره وأساليبه، فيسهل الوصول للمقصود في صورةٍ مدهشة.

_ مظاهر حركة المعنى تتناسب طرديًّا مع المستوى اللغوي؛ فالمعنى المتصاعد يقابله صعود في المستوى اللغوي، لأن المعنى الشريف يحتاج إلى لفظ شريف.

_ تتولد حركة المعنى وتنشأ في النَّص نتيجة لهذا التفاعل اللغوي.

_ حركة المعنى في النص تخلق تفاعلًا وحركة حيَّة بين المتكلم والمتلقي.

_ إن تَتَبُّعَ المعنى واستقصاءه يُعَدُّ وسيلةً للوقوف على المعنى، والوصول إلى قصد المتكلم.

_ نقطة انطلاق المعنى تبدأ من مطلع النص.

_ أسهمت حركة المعنى في القصيدة بشكلٍ كبيرٍ في إظهار بلاغة الشاعر وقدرته على الإقناع.

ثبت المصادر والمراجع

_ أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله المتوفى(٥٣٨هـ) _ الهيئة المصرية العامة للكتاب_ الطبعة الثالثة ١٩٨٥م

_ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للشيخ عبد المتعال الصعيدي _مكتبة الآداب– الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

_ البيان والتبيين، تأليف: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت:٢٥٥) _تحقيق: عبد السلام هارون_ الناشر: مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر_ القاهرة_ الطبعة الأولى ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م.

_ تاريخ الشعر في العصر العباسي، د. يوسف خليف، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٠م.

_ التكرار الأسلوبي في اللغة العربية _ د. السيد خضر _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ.

_ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (للرماني والخطابي والجرجاني) _ تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول _ دار المعارف_ الطبعة الرابعة بدون تاريخ.

_ثمار القلوب لأبي منصور الثعالبي (ت:٤٢٩هـ) _ تحقيق: محمد أبو الفضل– دار المعارف_ القاهرة_ بدون تاريخ.

_ حركة المعنى في سورة الفجر دراسة بلاغية، للدكتور إبراهيم الهدهد_مكتبة وهبة_ الطبعة الأولى_ ٢٠١٩م.

_ دور الكلمة في اللغة _تأليف: ستيفن أولمان_تحقيق: د. كمال محمد بشر_ مكتبة الشباب_بدون طبعة، بدون تاريخ.

_ ديوان بشار بن برد _ تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، بدون طبعة، بدون تاريخ.

_ ديوان الهذليين، المؤلف: الشعراء الهذليون، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي، الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة– جمهورية مصر العربية، عام النشر: ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥ م.

_ سهم الألحاظ في وهم الألفاظ لابن الحنبلي (ت:٩٧١) _تحقيق: د. حاتم صالح_ الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ _١٩٨٥م_ مؤسسة الرسالة_ بيروت.

_ الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، أ.د/ محمد أبو موسى _مكتبة وهبة_ الطبعة الثانية ١٤٣٣هـ.

_ العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى_ القاهرة_ دار الطلائع ٢٠٠٦م.

_ كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين المتوفى (٣٥٦هـ)_ دار الكتب المصرية_ القاهرة_ الطبعة الأولى.

كتاب التعريفات، المؤلف: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت: ٨١٦هـ)، المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر دار الكتب العلمية بيروت–لبنان_ الطبعة: الأولى ١٤٠٣هـ –١٩٨٣م.

كتاب العين، المؤلف: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت: ١٧٠هـ)، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال.

_ كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم للتهانوي، مكتبة لبنان، بدون (طبعة، تاريخ).

_ لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري، المتوفى (٧١١هـ) الناشر: دار الكتاب العربي_ بيروت، الطبعة: الثالثة ١٤١٤هـ.

_ معجم مقاييس اللغة، المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)_المحقق: عبد السلام محمد هارون_ دار الفكر _ ١٣٩٩هـ _ ١٩٧٩م.
_المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة _ الناشر: دار الدعوة_اسطنبول_ تركيا.
_ مفاتيح الغيب = التفسير الكبير _ المؤلف: أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن ابن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي (ت: ٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي بيروت_الطبعة: الثالثة – ١٤٢٠ هـ.
_ المفردات في غريب القرآن، المؤلف: أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى (المتوفى: ٥٠٢هـ)، المحقق: صفوان عدنان الداودي، الناشر: دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت، الطبعة: الأولى – ١٤١٢ هـ.
_ منهاج البلغاء وسراج الأدباء_ المؤلف: حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (المتوفى: ٦٨٤هـ) بدون طبعة، بدون تاريخ.
_ نظرات في ديوان بشار بن برد_ د. شاكر الفحام_ الطبعة الأولى ١٩٧٨م_ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــوعات	الصفحة
ملخص البحث	١٧٠٧
المقدمة	١٧٠٩
التمهيد	١٧١٢
التعريف بحركة المعنى	١٧١٢
التعريف بالشاعر بشار بن برد	١٧١٧
المبحث الأول: مطلع القصيدة وانطلاق المعنى	١٧٢١
المبحث الثاني: صورة الموت وعلاقتها بحركة المعنى	١٧٢٨
المبحث الثالث: ذكر مناقب الابن وعلاقتها بحركة المعنى	١٧٣٦
المبحث الرابع: الخاتمة وعلاقتها بالمطلع حيث انطلاق المعنى	١٧٤٠
الخاتمة	١٧٤٣
ثبت المصادر والمراجع	١٧٤٤
فهرس الموضوعات	١٧٤٧