التشبيه التخييلي في شعر بشار بن برد

اميرة محمود عبد الله
جامعة بابل/ كلية الاداب

ملخص البحث :
هذا البحث محاولة في تحليل نوع من أنواع الصور الشعرية لدى بشار بن برد ، تلكم الصور التي تنضوي ضمن نوع من الخيال الشعري الذي أبدع فيه بشار ، فكانت ثمرة إبداعية ما عرف عند دارسيه بالتشبيه التخييلي الذي يعتمد الخيال مولدا للصورة ، وقد ابتغى البحث الربط بين عقدة العمى التي عانى منها الشاعر وبين ركوبه هذا المركب من التخييل الشعري ، فكان ثمار تلك العاهة صوراً شعرية مبتكرة ، عُدَّ بشار من خلالها مجدداً للشعر العربي في العصر العباسي ، وقد رصد البحث إحصاء مواضع هذا النوع من الصور في شعره كُلِّه ، لتكون تلك الدراسة اقرب إلى الموضوعية في تثبيت نتائجها .

تقديم :
إن المتتبع للدراسات التي ألفت حول بشار بن برد منذ القديم وحتى العصر الحديث يجد ثمّة جدلاً أثارته شخصيه هذا الشاعر وبعض أساليبه الشعرية ولا سيما في الجانب التصويري .
ذلك أن الظروف الخاصة التي عاشها الشاعر ومعاناته من فقد بصره قد ترك أثرا بيّناً في فنّه الشعري ، ونستطيع القول إن ذلك المصاب الذي عانى منه وظّفه في بناء قسم من صوره الشعرية ، بل بناء أرق مقطوعاته وأجمل قصائده ، تلك القصائد التي حملت النقاد أو معظمهم على أن يجعلوه من رواد مدرسة التجديد في الشعر العباسي ، ولعلّ القول يصح في عدّ أشعاره المتميزة ثمرة من ثمار " عماه " الذي حرمه من نعمة الإبصار[1] ، ولكّنه وضعهُ في مرتبة عليا من مراتب المجدّدين في الشعر .
ويمكن القول أيضا إن فقدان البصر قد فتح له أبواب عالم الخيال الذي عوضه عن متعة العالم الواقعي الذي يشترك في رؤيته المبصرون ، ذلك العالم الذي ازدان بأجمل الصور وأبهى المناظر ، وأغرب العلائق التي تصل بين الأشياء المتناقضة في عالم الواقع ، أو التي تبدو منفصلة ولا يربطها رابط .
ونحاول في هذا البحث الولوج في نوع من أنواع التصوير الشعري لدى بشار بن برد ، وقد أطلق عليه بعض الدارسين " التشبيه الإيهامي " وهو نوع من التجديد في الصور التشبيهية استحسنهُ النقاد ، لأنه كان في نظرهم هرباً من قديم وفراراً من نغمة طال عليهم ترديدها حتّى ملُّوها[2] .
ومن المهم في هذا المقام الإشارة إلى قضية هامه في هذا المجال ، وهي كون هذا النوع من التشبيه لدى بعض البلاغيين غير مستحسن ، وأطلقوا عليه تسميات مختلفة ، منها : " التشبيه التخييلي[3] ، والتشبيه الخيالي[4] ، والتشبيه المتخيل[5] ، والتشبيه الوهمي[6] "[7] ، ومما يلحظ على هذه المصطلحات تعددها من حيث الاشتقاق , إلا أننا يمكن أن نرجعها إلى جذرين لغويين: «خ,ي,ل » و«و,هـ,م » ,وهذان الجذران يلتقيان في الدلالة من جهة , ويفترقان من جهة أخرى ,ولسنا هنا بصدد التفرقة اللغوية بين دلالة الجذرين التي تقودنا إلى مباحث فلسفية ونفسية لسنا بصدد الحديث عنها .
وما يعنينا هنا الدلالة الاصطلاحية لتلك المصطلحات , ورأي البلاغيين فيها ,والفروق الدلالية التي استنبطها بعضهم بينها .
إن مصطلحات التشبيه التخييلي والخيالي والمتخيل تعود إلى دلالة واحدة لها صلة بالخيال ,بخلاف التشبيه الوهمي والإيهامي ,وقد آثر البحث استعمال « التشبيه التخييلي » لأسباب سيأتي ذكرها بعد حين .
والمراد بالتشبيه التخييلي هو عقد علاقة بين شيئين أو مجموعة أشياء بعضها موجود في الواقع ,وأخرى لا وجود لها إلا في خيال المنشئ ,أو هي موجودة في الواقع إلا أن أوجه الشبه بينها معدومة , فيعمد المنشئ إلى

---

(1) ينظر : الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د. مصطفى الشكعة : 107-108 .
(2) ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي : 355 .
(3) ينظر : أنوار الربيع في أنواع البديع ، علي صدر الدين بن معصوم المدني : 5 :200 .
(4) ينظر : حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي : 111 .
(5) ينظر : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، الرازي : 61 .
(6) ينظر : حسن التوسل: 112 .
(7) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب : 2 :180 ، 190 ، 198 ، 215.

نسجها في بنية تصويرية تبدو منسجمة متآلفة بعد أن تخضع للتأويل[8] ,ولهذا قالوا في التشبيه الخيالي : الشئ الذي لا يتحقق له وجود حالة تركيبه ,وإن كان لمفرداته تحقق حسي[9].

وفيما يخص بحثنا فان مصطلح التشبيه التخييلي أكثر مناسبة له من التشبيه الوهمي أو الإيهامي , ولا سيما أن البلاغيين أنفسهم فرقوا بينهما ,إذ رأوا في الأشياء المتخيلة أكثر ما تكون في الأمور المحسوسة ,في حين أن الوهمية تكون في المحسوس وغير المحسوس ,مما يكون حاصلا في الوهم وداخلا فيه[10] ,وقد لا يكون له وجود أصلا كأن يكون خرافة أو أسطورة .

ولو عدنا إلى الصور التشبيهية موضوع البحث لدى بشار بن برد لوجدناها من حيث هي مفردة قبل أن تكون جزءا من الصور التشبيهية التخييلية لها وجود في الواقع المحسوس , إلا أنها مركبة لا رابط بينها ,بل تحتاج إلى تأويل وتأمل .

ويتضح من ذلك كُله اعتماد هذا النوع من التصوير الخيال مولداً لصوره ، ولذلك فهو غير مستحسن لدى بعض البلاغيين القدماء ولا سيما أصحاب المدرسة الكلامية في البلاغة كالرازي والسكاكي والتفتازاني والسبكي وغيرهم [11] ، ومرد ذلك يعود إلى وظيفة التشبيه أو الصور التشبيهية لدى هؤلاء ، إذ أن الوظيفة الأولى والأساسية لاسلوب التشبيه هي التوضيح ، فالمتكلم أو المنشئ عندما يعتمد ذلك الأسلوب فإنه في الأصل يقصد توضيح الغامض أو المجهول الصفات عن طريق ذكر ما يُشبهُهُ أو يشترك معه من صفات ، وهذا ينسجم مع الوظيفة البلاغية لفنون القول أو الأهداف الإيصالية التعبيرية للشعر وسائر الأجناس الأدبية التي تفترض متلقياً أمامها مستقبلاً للرسالة الأدبية .

أضف إلى ذلك أن " عماد التشبيه البصر والرؤية ، وذكاء الحس ، ودقة إدراك العلائق والفوارق بين الأمور ، والعاملان الأخيران يصبحان ثانويين جداً بالقياس إلى الأول ، وتنعدم قيمتهما في بعض الحالات انعداماً تاماً ، وذلك حين يأتي الشاعر التشبيه معتمداً على ما حصله عن طريق السمع من أركانه ، وما رسخ في النفس من مفاهيم للأشياء قد تكون مخالفة لحقائقها مخالفة كبيرة " [12] . وهو ما يخص بشاراً ، فقد ولد أعمى لم يرَ الأشياء ، بل سمع عنها ، أو لمسها أو شمها , إلا أن أولئك الذين لم يستحسنوا هذا النوع من التشبيهات فاتهم تذكر الوظيفة الجمالية للأدب وبخاصة الشعر ، إنه عالم خاص يعتمد الخيال أساساً في بناء صوره المنوعة ، الخيال بكل تجلياته وامتداداته الضاربة في عمق قدرة التخيل لدى المبدع ، والخيال في واحدٍ من معانيه يمثل القدرة على بناء عالم خاص ومن عناصر قد تكون متناقضة من حيث علاقاتها في عالم الواقع ، أو بعيدة ليس بينها علائق تجعلها متوافقة متناغمة من حيث مقاييس العقل ، وفيما يتصل بوضع بشار فإن التصوير لا يعتمد الرؤية البصرية فقط ، فهو قد فقدها ، بل إن عملية التصوير تعتمد السمع و الذوق والشّم واللمس والإحساس الوجداني الذي يتفاضل من خلاله الناس ، وفي علم النفس تعني الصورة إعادة إنتاج عقلية لذكرى منصرمة ، أو تجربة عاطفية وجدانية ليست بالضرورة بصرية[13] .

ولسنا نبالغ إذا قلت : إن بشاراً في بناء صوره التشبيهية المتخيلة قد استطاع أن يجسد وظيفة الخيال الشعري ويسبق العصور التي تلته ولا سيما العصور الحديثة في نظرة شعرائها إلى حقيقة وظيفة الشعر ، ومفهوم الخيال الشعري ، تلك الوظيفة الجمالية وذلك المفهوم الراقي للخيال ، والشاعر فنانٌ قبل أن يكون مُبلغاً ناظماً ، وهو يعبر عن دخائل نفسِهِ الشاعرة وخلجاتها قبل أن يخاطب الآخرين ، ويجسد مشاعره وعوالم نفسِهِ المرهفة قبل أن يعنى بمشاعر الآخرين ، والفنُّ لا يكون فنّاً إلا إذا أقلع عن محاكاة الصبغة الواقعية التي يتسم بها الواقع لكي يكون لنفسه صبغة واقعية من نوعٍ جديد ، وفضلاً عن ذلك فإن الوظيفة الجمالية للأدب لا تنحصر في إمدادنا بأيّة معرفة موضوعية عن الواقع ، وإنما تتمثل في مساعدتنا على قراءة تعبير الواقع[14] ، تلك القراءة التي تختلف من متلقٍ إلى آخر .

ولذلك فمن الممكن القول إن بشاراً من خلال هذا النوع من التشبيهات المبتكرة استطاع أن يمدنا بتصورات جديدة عن التذوق الجمالي والرؤية الفنية ، بل بعلاقات جديدة بين عناصر متباعدة كصوت المحبوبة والرياض النضرة ، والمحبوبة والشراب البارد . ونستطيع بعد ذلك كُلِّه القول : إن بشاراً نجح في كثير من الأحيان في أن

---

(8) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية: 2 : 190 .
(9) ينظر : البلاغة العربية – قراءة أخرى,د.محمد عبد المطلب : 142.
(10) ينظر : الطراز,العلوي:1 : 273 .
(11) ينظر : نهاية الإيجاز : 59 .
(12) ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري : 355 .
(13) ينظر : نظرية الأدب ،أوستن وارين و رينيه ويليك : 140-141 .
(14) ينظر : مشكلة الفن ، د. زكريا إبراهيم : 204-205 .

يطوِّعَ اللغة لشعرية ويجعلها في خدمة الصورة الخيالية على الرغم من خروجهِ على مقاييسها وقوالبها ، ولاشك في أن هذه الظاهرة تجديدية في الشعر العربي[15] .

وبعد ذلك كُلِّه يتوجب على البحث توضيح العلاقة بين " فقدان البصر " وأسلوب التشبيه التخييلي ، وأهمية هذه الصور المبتكرة ودورها التعبيري في شعر بشار ، ولعلّ أحسن سبيل إلى ذلك النظر في النصوص الشعرية التي حوت هذا النوع من التصوير ، وقبل التطواف في النصوص التي تضمنت هذا النوع من التصوير ، يمكن لنا أن نتلمس علل ميل بشار إلى هذا الأسلوب من التشبيه .

ولعلَّ السبب الأول كون الشاعر لم يعاين هيئآت الأشياء كما هي في عالم الواقع ، فهو أعمى منذ ولادته ، واستطاع أن يعوض ذلك النقص اعتماداً على حاسة السمع ، فهي قامت مقام العين والأذن في آنٍ معاً ، وقد أشار إلى ذلك في أشعاره ، من ذلك قوله[16] .

لقد عشقت أذني كلاماً سمعتهُ رخيماً وقلبي للمليحة أعشقُ

ولو عاينوها لم يلوموا على البُكا كريماً سَقاهُ الخمْرَ بدرٌ مُحَلّقُ

وكيف تناسي من كأنّ حديثه بأذني وإنْ عُنِّيتُ قُرْطٌ مُعَلّقُ

ومما لاشك فيه أن حاسة السمع لا تعطي الوصف الحقيقي للشيء لأنها تتحسس منه جانباً واحداً وهو الصوت ، وتبقى أشياء كثيرة من متعلقاته غير مدركة لفاقد البصر ، وقد لا يتطابق جمال الصوت مع الجمال الخَلْقي لصاحب الصوت ، إذ يكون قبيحاً أو لا يصل جماله إلى درجة جمال صوته ، وهنا ينطلق خيال شاعرنا فاقد البصر ليضفي جمال الصوت على صاحبه كُلِّه ، ولا ننسى في هذا المقام الأوصاف التي تلقاها الشاعر مما نقله إليه الآخرون ، وقد يكون لطبيعة البيئة التي عاشها[17] أثر بيّنٌ في شغفهِ بالرياضِ والألوان النضرة لها وإن لم يَرها معاينةً ، ولذلك أكثر من ذكرها في أشعاره بوصفها رمزاً للجمال الذي اعتمل في مخيلته النشطة المطلقة ، من ذلك قوله[18] .

عميتُ جنيناً والذكاء من العمى فجئتُ عجيبَ الظَنِّ للعلم موئلا

وغاضَ ضياءُ العينِ للقلبِ رائداً بحفظٍ إذا ما ضيّعَ الناسُ حصّلا

وشِعرٍ كزهر الروضِ لا أمْتَ بينهُ بقولٍ إذا ما أحزنَ الشِّعر أسْهلا

فالشعر الجميل عنده مثل زهر الروضِ ، وقد تبدو العلاقة بين الطرفين غريبة نوعاً إلا إنها لها تأويلها لدى الشاعر ، فالشعر الجميل يبعث المتعة في نفسِ المتلقي كما تحدثه الرياض المزدهية في عينه ومن ثم قلبه ، وتلك الصور تتكرر عنده .

وهكذا فقد استحالت الرياض الجميلة بعناصرها كلها رمزاً للجمال لدى بشار يذكرها عندما يهم بالبوح عن إعجابه بجميلٍ أثر في قلبه ، ولا يفوتنا ذكر حاسة الشَّم التي تساعد في إدراك الروائح العبقة من تلك الرياض لتعطيه صورة جميلة ملونة عنها .

وهذا كله قد طبع في مخيلة بشار صوراً جميلة للرياض والحدائق أضحت عنده رمزاً للجمال ، تتداعى أمامه كلما أحسَّ بجمال جميل وأثره .

ولعلّ القول يصح أيضا في أن أوجه الشبه التي تجمع بين الأشياء غير المتجانسة عقلاً أو لا تبدو بينها علاقات واضحة تتمثل في المتعة الحاصلة لدى الشاعر ، ولكون تلك العناصر تمثل له رمزاً من رموز الجمال .

وصور التشبيه التخييلي لا تنحصر في هذا النوع من الصور السابق ذكرها ، بل هناك صور أخرى سنحاول رصدها في الصفحات اللاحقة .

---

(15) ينظر : الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبد الفتاح صالح نافع : 274-275 .

(16) ديوانه:4 : 139-140.

(17) لقد تغنى الشعراء العباسيون بالطبيعة الجميلة التي كانت تتمتع بها بغداد ، ينظر : العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف : 44-56 .

(18) ديوانه :4 : 158.

زد على ذلك أن بشاراً كغيره من أصحاب الصنعة وهو مميزٌ عليهم حاول أن يكشف عن إبداعه من خلال إثباته أنواعاً من الصور غير مألوفة من قبل ، ولعلّها نوع من الترف الفكري هدفه التباري في ميدان الإبداع .

وسنتلمس في هذا البحث أوجه التأويل لما يجمع هذا النوع من عناصر الصورة البلاغية البيانية ، علّنا نقف على مراد الشاعر من هذه الصور .

التشبيه التخييلي – نماذجه وتحليلاته :

قبل الشروع في تحليل نماذج هذا النوع من التصوير ، لابد من الإشارة إلى قضية مهمة تتعلق بتراثنا النقدي والبلاغي ، وبجهود أولئك الأسلاف في مجال الشعر ودراسته ، ولا سيما ونحن نعالج أسلوباً شعرياً عُدّ من أنماط التجديد في الشعر العربي في مرحلة من مراحل تطوره .

ذلك أن علماء البيان فرقوا بين نوعين من الخيال الشعري ، ولنقل نوعين من الصور الشعرية التي ترتسم في مخيلة الشاعر ، وهما صور متخيلة منتزعة من الواقع المحس ، وفيها يعتمد الخيال على الحواس المعروفة في بنائها ، ويمكن للإنسان إدراك ماهيتها بمجرد ذكرها ، وفي مجال الصور التشبيهية أغلبها يخضع لقانون التشابه والتجانس ولو في جانبٍ دقيق ، وصور متخيلة لا يمكن للحواس إدراك أوجه العلاقة بين أطرافها ، ولا يعتمد الخيال في بنائها على الحواس المعروفة ولا تخضع لقانون التشابه ولا علاقة بين عناصرها إلا عن طريق التأويل البعيد ، ولذلك فإن أولئك العلماء أخرجوا النوع الأول من دائرة التخيل ، ورأوا أن الخيال المبدع مَنْ يكون قادراً على تركيب الصور والمعاني وتفصيلها والتصرف فيها واختراع أشياء لا حقيقة لها[19] .

ولذلك أيضا فقد اشترطوا في هذا النوع من التشبيه ألا يوجد بين عنصريه أو أحدهما نوع شبه إلا على سبيل التخييل والتأويل[20] ، ولعلّ فقد بشار لبصره قد أطلق عنده هذا النوع من الخيال الذي جمع بين أشياء تبدو لا علاقة بينهما ، إلا على مفهوم موهوم تلقفه سماعاً ، ويمكن أن يكون ترجمة لأصداء متعددة منبعثة من النفس وإليها ، وما كان لينساق إليه لولا إثارة من العناد تأتيه استجابة لمطلب نفسي ، تمثل في نفي النقص الذي يجده في نفسه ، وإثبات القدرة والذكاء اللذين مكنّاه من إبداع هذا النوع من التصوير[21] ، أضف إلى ذلك كله إن حاسة السمع تُمدُّ الإنسان بتصور ناقص عن الأشياء ، بخلاف حاسة البصر ، وهنا يأتي دور الخيال والقوى النفسية الكامنة لتكمل أجزاء الصورة المفقودة ، وهنا ستنتج الصورة مجافية للواقع وغير خاضعة لقوانين العقل وضوابطه ، فتأتي من حيث الظاهر لا علاقة تربط أجزاءها إلا عن طريق التأويل ، والبحث في أعماق نفس المبدع .

إن نظرة فاحصة في ديوان بشار توصلنا إلى أنماط التشبيه التخييلي وسياقاته ونوع عناصره المؤلفة للوحاته .

ويمكن حصر المشبه بوصفه العنصر الأول من عناصر التشبيه في ثلاثة أمور ، تمثلت بـ (الحبيبة) وطلتها ، وحديث الحبيبة ، وشِعْر الشاعر ونظمه ، أما العنصر الثاني من عناصر الصورة التشبيهية فتمثل في المشبه به ، وكان الرياض بألوانها ومتعلقاتها والخمر فضلاً عن النجوم .

فمن ذلك قوله في قصيدته المشهورة واصفاً الحبيبة[22] :

يا ليلتي تزدادُ نكرا ... من حُبِّ من أحببتُ بكرا

حوراءُ إن نظرت إليـ ... ـك سقتك بالعينين خمرا

وكأنّ رجع حديثها ... قطع الرياضِ كُسين زهرا

وكأنَّ تحت لسانها ... هاروت ينفثُ فيه سحرا

وتخالُ ما جمِعت عليـ ... ـهِ ثيابها ذهباً وعطرا

---

19) ينظر : المطول ، شرح تلخيص المفتاح ، سعد الدين التفتازاني : 522-523 .

20) ينظر : المطول : 523 .

21) ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : 356 .

22) ديوانه : 4 : 69-70 .

وكأنّها بردُ الشرا بِ صفا ووافق منك فطرا

جنيّة إنسيّةٌ أو بين ذاك أجلُّ أمرا

وكفاك أني لم أحِطْ بشكاةِ من أحببت خُبرا

إلاّ مقالة زائرٍ نثرت لي الأحزان نثرا

مُتخشعا تحت الهوى عشرا وتحت الموتِ عشرا

تنسي الغوي معاده وتكون للحكماء ذكرا

إن ما يلف القصيدة كلَّها من مطلعها حتى النهاية حالة الاستغراب والدهشة اللذين عبر عنهما الشاعر بـ (نكرا) ، وهذا ما قصده الشاعر ابتداءً ، فقد حاول الظهور بمظهر الحائر المندهش من حال حبيبته معه وجمالها غير المعتاد ، ولذلك وظَّف أكثر من أربعة سياقات توحي بمعنى الدهشة وهي : (ازدياد نكر ليلته) والمخمور الذي فقد عقله بخمر لحظِ الحبيبة ، وحال المسحور ، وعدم تمييزه حقيقة المحبوبة ، والناسي الذي فقد ذاكرته ، ولاشك في أن هذه الأحوال أشاعت حالة نفسية للشاعر ليجسد تجربة معينة رامها ، وما يهمنا من هذا السياق نمط التشبيه الذي ساقه الشاعر في القصيدة ، ما العلاقة بين رجع الحديث ولوحات الرياض الغناء النضرة ؟ أو العلاقة بين شخص الحبيبة وبراد الشراب ؟ وهكذا في الصور الأخرى .

إنه في الحقيقة ممارسة للتخييل الشعري الذي يمثل عملية تخييل موجهة ، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً[23] ، لتولد لديه ردة فعلٍ تحفز قواه الإدراكية المصحوبة باستشراف النفس وتطلعها للوصول إلى تأويل يرضي فضولها ، فالصورة الأولى :

وكأنّ رجع حديثها قطعُ الرياضِ كُسين زهْرا

بُنيت أساساً على مفهوم متوهم ليس لوجوده أثر إلا في مخيلة الشاعر ، ذلك أن ركني التشبيه أحدهما مسموع ، وثانيهما مرئي ، والمقارنة بينهما عند من يسمع ويرى غيرها عند من يسمع ولا يرى ، فالتشبيه عند بشار طريقة من طرائق الدلالة بالقدر الذي تهيأ له ، إذ الصورة عنده موهومة مصدرها خياله الخاص ، والحديث عنده مسموع ، فهو تشبيه محسوس عنده بغير محسوس ، وهي عند المبصر تشبيه محسوس بمحسوس ، ولكنهما متخالفان في نوعهما، بعيدان في وجه تقاربهما ، ولذا فإن على المتلقي لشعر بشار في هذا النوع من التصوير أن يتوهم ليفهم[24] ، وقد يكون المتخيل الذي مصدره الخيال وطال رسوخه في النفس ، وتقررت له بناء على طول هذه التجربة صورة ذهنية صالحاً لأن يصبح ركنا من أركان التشبيه ، كقول امرئ القيس [25] :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

فأنياب الأغوال أضحى خيالاً جمعياً اشترك في تصوره أفراد المجتمع اللغوي ، وهو يختلف عن صور بشار التي نحن بصدد تحليلها ، إذ أن علاقة عنصري الصورة التشبيهية لها مفهومها الخاص بالشعر ، وعلى المتلقي أن يجد له تأويلاً مناسباً ، وهذا التأويل من دون شك سيختلف من محللٍ إلى آخر .

ومن المهم في هذا المقام التنبيه إلى قضية تتعلق بنوع التأويل ، فنقادنا القدماء ولا سيما الشيخ عبد القاهر الجرجاني أشاروا إلى أنواع من التأويل اعتماداً على نوع الصورة الشعرية ، ويمكن إيجازها : بالتأويل القريب الذي يقرب مأخذُه والوصول إليه ، والتأويل البعيد الذي يحتاج إلى قدر من التأمّلِ ، وتأويلِ أبعد من الثاني وأدق يحتاج في استخراجه إلى فضل رويةٍ ولطف فكرة[26] .

---

(23) ينظر : مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي ، د. جابر احمد عصفور : 246 .

(24) ينظر : تاريخ الشعر حتى آخر القرن الثالث الهجري : 357 – 358 .

(25) ديوانه: 178

(26) ينظر : أسرار البلاغة : 83 .

ولعل أسلوب التشبيه التخييلي لدى بشار يتراوح بين النوعين الأخيرين من التأويل ، وهي إلى التأويل الدقيق الغامض اقرب ، فالمتلقي في هذا النوع من التأويل يحتاج إلى التسلل إلى دخائل نفس بشار الذي فقد بصره ، وبنى عالمه التصوري الخاص عن الأشياء حوله ، من ذلك قوله في وصف حور محبوبته :

حوراء إن نظرت اليـ ك سقتك بالعينين خمْرا

انه قياس اثر شيىء منظور بأثر شيء متذوق ، وهذا لا يقع إلا في الوهم بالنسبة لبشار ، ذلك أن بشاراً لم يعاين (الحَوْرَ) وهو شِدّة سواد العين في شدة بياضها ، وهي أشياء لابد من أن يراها صاحبها لكي يصفها ، وبشار لم يرها قط ، ونظرة صاحبته التي يقع أثرها في نفسه موقع الخمر من فمه لم يرها قط حتى يشبهها بغيرها[27] ، ولذلك فهي صورة متخيلة مصدرها خياله الخاص ، وإذا كان لكل شاعر الحق فيما يقول ويرغب فيه ولا يشبهه في ذلك أحد[28] ، فإن هذه السمة تتأكد في شعر بشار ولا سيما في تشبيهاته التخييلية .

وهكذا في صورته التشبيهية الأخرى في قوله :

وتخال ما جمعتْ عليْـ ـهِ ثيابَها ذهبا وعِطرا

قد يكون بشاراً في هذه الصورة غير موفق تماماً كما وفق في الصور السابقة ، ولكنه اعتمد أيضا الخيال مصدراً لبناء هذه الصورة ، فأحد أركان الصورة التشبيهية (ذهبا) غير مدرك بالنسبة لبشار ، إذ لم يره ومن ثم فهو مجهول تماماً عند الشاعر إلا ما حصل لديه من صفات تلقاها من غيره ، فهو إذن من تشبيه محسوس بآخر متوهم عند الشاعر ، ولذلك لم يسعفه خياله هذه المرة كما أسعفه في الصورة السابقة ، ولا يكد خاطر المتأمل في التوصّل إلى نوع من المناسبة بين الطرفين ، ولكنها مناسبة منقوصة ، ولعل عذر بشار في هذا كون الصورة التشبيهية خيالية ، وإن كان لطرفيها تحقق واقعي محسوس ، ولكن الشاعر لم يدركه بحاسة بصره ، وعلى القوة الباطنية المتخيلة في هذا السياق القيام بوظيفتها لتركب الصورة الجديدة التي رامها الشاعر[29] .

والمتتبع لسياقات التشبيه التخييلي من شعر بشار يجد بشاراً قد أغرم غراماً بإيراد الألوان سواء بصورة مباشرة أم من خلال ذكر لوحات انتشارها وأعني الرياض والزهور ، من ذلك قوله[30] .

ولها وارد الغدائر كالكرْ مِ سواداً قد حانَ منه انتهاء

وحديث كأنّه قطع الرَّو ضِ زهتهُ الصفراء والحمراءُ

في هذا السياق تكررت الصورة التشبيهية ولكنها بتفصيل أكثر لونها الشاعر بمجموعة ألوان ، ولا أريد تكرار ما ذكرته من علاقة الحديث برياض مزدهية ، فهي علاقة متخيلة خاصة , لها فهم خاص بالشاعر ، ولكن ما يلفت النظر أكثر تفصيله في ذكر مجموعة ألوان ، على الرغم من كونه لم يرها ، ولذلك يمكن القول بأنها مجهولة لديه ، ولا سيما أن حاسة الإبصار هي الطريق لإدراك الألوان ، إذن لماذا ذكرها ؟

ولسنا نجد سببا مقنعا مستساغاً لولوع بشار بالحديث عن الألوان ، والتشبيه بها إلا حرصه على أن يسبق المبصرين في هذا المجال ، ولعله يكون أكثر توفيقاً إذا هو اعتمد في الوصف على ما هيئ له من قوى خاصة[31] ، ولذلك ألح على هذا النمط في سياقات متعددة ، منها[32] :

إنّ " حُبّى " سحرتنيِ بالأماني والعداتِ

بدلالٍ وحديثٍ مثل تنوير النبات

وربما يقول قائل إن هذه الصورة وأمثالها وردت حسية ظاهرة لا عمق فيها من حيث الدلالة الشعرية !

---

(27) ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : 358

(28) ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : 145 .

(29) ينظر : البلاغة العربية – قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب : 142-143 .

(30) ديوانه : 1 :144 .

(31) ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : 359-360 .
والشعر والشعراء في العصر العباسي : 107 .

(32) ينظر : ديوانه : 2 :29 .

يصح هذا القول إذا كان الشاعر سليماً مكتمل الحواس ، أما مع بشار فإن الوضع مختلف ، ولقد ذكرت في مستهل البحث أنّا نستطيع أن نعُدَّ بشاراً قد سبق زمانه والأزمان التي تلته في توليد صور جديدة ، وسياقات شعرية غير مألوفة من قبل ، ويتجلى ذلك إذا قرأنا عند المحدثين من النقاد أن العطور والألوان والأصوات تتجاوب على مستوى الصياغة الشعرية ، وان معطيات الحواس تتبادل فتتحول المسموعات إلى ألوان ، وتصير المشمومات أنغاماً ، بل إن المدركات ذاتها تغدو معنى مجردا من ثقل المادة وكثافتها ، ويكون الصوت واللون والشكل كل مع الآخر وحدة موسيقية ، بل صوتاً واحداً[33] ، ولست أزعم أن تراسل الحواس قد تجسّد لدى بشار كما هو عند الرمزيين ، ولكننا أيضا لا يمكن أن نتجاهل الصلة الواضحة ، والصور الشعرية المبتكرة التي يمكن أن نعدها منطلقا لمثل ذلك النظم الشعري في العصر الحديث .

ولعل ذلك الوصف يصدق في لوحات تشبيهية أخرى ، نستطيع من خلالها لمْحَ جانب هام من جوانب الابتكار لدى بشار ، من ذلك قوله[34] :

فبتُّ أبكي من حُبِّ جاريةٍ لم تجزني نائلاً ولمْ تكَدِ

إلاّ حديثاً كالخمرِ لذتُهُ تكون سكراً في الروح والجسدِ

إن طرفي التشبيه في هذه الصورة مدركين لدى الشاعر ، فالحديث تُدركُه أُذنُه ، والخمرُ يدرك طعمها بذائقته ، ولذلك يمكن القول إن كلا الطرفين قد انتزعهما من واقعهِ ، إذن فما وظيفة الخيال في هذا التصوير ؟

إن وظيفة الخيال تكمن في الجمع بين عنصرين تبدو العلاقة بعيدة بينهما إلا عن طريق التأول البعيد للوصول إلى العلاقة التي تجمعهما ، وإن صرح هو نفسه بهذه العلاقة التي تمثلت باللذة الحاصلة عنده ، ولعلنا نستطيع القول إن وظيفة حاستي السمع والذوق قد استحالتا إلى وظيفة واحدة ، فما يدرك بسمعه تحول إلى خمرٍ مسكرٍ للشاعر ، ومما لاشك فيه إن طعم الخمرة يدرك بالذوق ، ولذلك قال في موضع آخر :

حوراء إن نظرت إليـ ك سقتك بالعينين خمْرا

فالنظرة التي يدركها الإنسان ببصره استحالت خمراً أسكرت المنظور إليه ، وكأن المرئيَّ أصبح يدرك عند شاعرنا بذائقته ، لأنه تحول إلى خمرٍ ، والخمرُ لا يدرك إلا بالذوق ، وفي مثل هذه السياقات نستدلُ على عبقرية شعرية غير مسبوقة ، وسابقة لعصرها وأوانها .

ولم تقتصر سياقات توظيف " الرياض " ونَوْرها بوصفها مشبها به في الحديث عن المحبوبة ومتعلقاتها كالصوت والطلّة ، بل وجدنا الشاعر يوردها في سياقات أخرى ، من ذلك قوله [35] :

إذا وُلِدَ المولودُ أعمى وجدْتَهُ وجدِّك أهدى من بصيرٍ وأحْولا

عمِيتُ جنيناً والذكاءُ من العمى فجئتُ عجيب الظّنِّ للعلمِ معقلا

وغاضَ ضياءُ العين للقلبِ فاغتدى بقلبٍ إذا ما ضيّع الناسُ حصّلا

وشِعْرٍ كنَوْرِ الروضِ لاأمت بينهُ بقولٍ إذا ما احزنَ الشِّعرُ أسْهلا

إن غرض هذه الأبيات الفخر بذكائه على الرغم من فقده البصر ، ومثَّل شعره – في رأيه – دليلاً على هذا الذكاء ، ومما يلفت النظر في هذا السياق اعتماد " نَوْر الروض " مشبها به ، لكن في سياق تشبيه شعره به ، ولست أكرر ما قلته في شأن الرياضِ ونوْرها وزهرها بالنسبة لبشار ، لكن ما العلاقة التي يمكن للمتلقي أن يستشفها بين الشعر والرياض النضرة ؟ يمكن أن يقال – على جهة التأول – إن هذا التشبيه منعقد على أساس جامع " الحُسْن " المتأتي من جمال النَّوْر وبهجته ، وكذلك الشعر وحلاوته في السمع ، لكن العنصر الثاني "

---

(33) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح احمد : 134 .

(34) ديوانه : 3 :68 .

(35) ديوانه : :158 .

النّور " غير محسوس للشاعر ، وهنا يأتي دور الخيال " المُبتكِر " ولا سيما أن الشاعر في مستهل هذه الأبيات ذكر أن فقدان البصر لا يعني حجب الكون عنه ، وافتقاره للذكاء ، لذلك وظّف الزهر وهو مدرك بحاسة البصر ليقول : أني أدركت وصفه ، ولكن عن طريق آخر ، وهنا نرى تداخل وظيفتي السمع والبصر ، بل تأخرت وظيفة البصر لتفسح المجال للأذن في إدراك الواقع المحيط بالشاعر .

الخاتمة والنتائج

لقد تمخضت عن البحث نتائج نجملها بما هو اتٍ :

- ان بشارا فنان مبدع في كل ما يقول من شعر صادر من منطلق افة العمى , فقد امدته بسمات من الاصالة والابداع , فقد استطاع مما تركه من نماذج التشبيه التخييلي أن يثبت سبقه إلى هذا النوع من التشبيهات التي مصدرها خياله الخاص، ونصفه بالخاص لأنه – كما مرّ – حُرِم نعمة الإبصار ، لكنه مقابل ذلك عوّضه الخالق – سبحانه – بنعمة أخرى قد يحسدُه المبصرون عليها ، وهي قوة الإدراك الكامنة الخفية في أعماقه التي أسهمت في بناء نوع من الصور أهلّته لأن يرتقي أعلى مراتب المجددين في الشعر العربي في العصر العباسي ، بل لم يسبق إلى هذا النوع من الصور ، وترك أثره فيمن جاء بعده من الشعراء .

- استطاع أن يُجسِّدَ وظيفة الخيال الشعري ليقدم لنا صوراً مبتكرة في عالم الواقع تبدو غير متآلفة ، ولا صلة بينها ، إلا أن بشاراً صهرها في بوتقة خياله المبدع ، واخرج منها لوحة جميلة منسجمة ، اذ استطاع أن يجِّسد وظيفة الشعر بوصفه فنّا راقياً يهدم الواقع ليعيد إنتاجه في عالم شعري جميل .

- استطاع أن يبتكر نوعاً من تبادل الحواس في وظائفها ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه نوع من تراسل الحواس ، إذ قامت الأذنُ بوظيفة العين ، والذوق اخذ شيئاً من دور الأذن وذلك كله تجسيد لدور الخيال الشعري ،أو وجه من وجوه التشبيه التخييلي ، إن فنّ التشبيه التخييلي و ظاهرة تبادل الحواس في وظائفها التي ابتكرها بشار وتأثر بها في هذا الجانب من جاء بعده من الشعراء تستحق تأصيلها في الشعر العربي من خلال رصدها عند من جاء بعده من الشعراء لإثبات أصالة هذا الأسلوب في الشعر العربي ، وأنه ليس من ابتكار الشعراء الغربيين .

- تبين لنا ان هذا المستوى من النظم لابد أن يكون مصاحباً لنقد يرتقى إلى مستواه ، ولذلك فقد رأينا بلاغيينا القدماء ونقادنا يؤصلون بحثهم في تصنيفهم " الخيال " وصوره التي ينتجها ، وهي جهود ينبغي إماطة اللثام عنها ، ونفض الغبار منها ، إلى جانب بحوثهم في " التأويل " وأنواعه التي تترتب على نوع الصور التشبيهية التخييلية .

وفي الجدول الآتي نورد الأبيات التي تضمنت التشبيه التخييلي :

ولها وارد الغدائر كالكرْ	م سوادا قد حان منه انتهاء	
وحديثٍ كأنه قطع الرّوْ	ضِ زهته الصفراءُ والحمراء	1/144
إنّ " حُبّى " سحرتني	بالأماني والعداتِ	
بدلالٍ وحديثٍ	مثل تنوير النباتِ	2/29
كأنّ لساناً ساحراً في لسانها	أعينَ بصوتٍ كالفَرند حديدِ	
كأنّ رياضاً فرّقت في حديثها	على أنّ بْدوا بعضه كبرود	2/118

وبيضاء مكسالٍ كأنّ حديثها	إذا ألقيتْ منه العيونُ بُرُودُ	2/120
كأنّ عليها روضةً يوم ودّعتْ	بأقوالها خوفاً وراحتْ ولم تعُدْ	3/70
يحيا الهوى برخيمٍ من مناطقها	مفصّلٍ كنجوم الغاربِ الزَّهرِ	3/222
حوراء إن نظرَتْ إليـ	ك سقتك بالعينين خمْرا	
وكأنّ رجْعَ حديثها	قطع الرياضِ كُسين زهْرا	
وكأن تحت لسانها	هاروت ينفث فيه سحرا	
وتخال ما جمعتْ عليـ	ـه ثيابها ذهباً وعِطرا	4/69-71
وشِعْرٍ كنَوْر الروضِ لاأمت بينَهُ	بقولٍ إذا ما أحزنَ الشعر أسهلا	4/158
وبكْرٍ كنوار الربيع حديثها	تروق بوجهٍ واضحٍ وقُوامِ	4/203
ودعجاء المحاجر من معدٍّ	كأن حديثها ثمرُ الجنانِ	4/220
كأنهار روضة منورة	تجمع طيباً ومنظر حسنا	4/244

ثبت المصادر والمراجع :

- أسرار البلاغة ، الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق هـ ، ريتر ، استانبول – مطبعة وزارة المعارف ، ط2 – 1399 هـ - 1979م .
- أنوار الربيع في أنواع البديع ، علي صدر الدين بن معصوم المدني ، تحقيق : شاكر هادي شكر ، النجف الأشرف ، 1388هـ - 1968م .
- البلاغة العربية – قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط1 ، 1997م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 م .
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي ، دار الكتاب العربي – بيروت ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط3 ، 1387 هـ - 1967م .
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق : د. أكرم عثمان يوسف ، بغداد ، 1400هـ- 1980م .
- ديوان بشار بن برد ، جمع وتحقيق وشرح العلاّمة محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، ط1 ، 1976م .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف – مصر ، ط2 ، 1978م .
- الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين – بيروت ، ، ط2 ، 1975م .
- الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان ، ط1 ، 1983م .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز,يحيى بن حمزة العلوي,القاهرة ,1332هـ-1914م .

- العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر ، ط14 ، د.ت .
- مشكلة الفن ، د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر- دار مصر للطباعة ، د. ط ، د.ت .
- المطول – شرح تلخيص المفتاح ، العلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني ، صححه وعلق عليه : أحمد عزو عناية ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ط1 ، 1425هـ ، 2004م .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، ط1 ، مطبعة المجمع العلمي العراقي – بغداد ، 1407هـ - 1987م .
- مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي ، د. جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ط1 ، 1982م .
- نظرية الشعر ، أوستن وارين ورينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ، ط1 ، 1392هـ - 1972م .
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ، القاهرة ، ط1 ، 1317هـ .

Abstract

The research is an attempt to analyze a poetic image of Bashar bin Birds'. This image is regarded a type of poetic imagination in which Bashar excelled and created what is called “Imaginary Simile”. Moreover, a connection is made between the complex of the poet's blindness and this imagination. His blindness is a stimulus to the poetic creative images through which Bashar is considered a reviver of the Abbasid poetry. The research also includes a statistical study; the figures of this type are found out so that the results are more close to objectivity.