IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة كلية الكوت الجامعة للعلوم الإنسانية
ISSN (E) : 2707 – 5648 II ISSN (P) : 2707 – 563x
www.kutcollegejournal1.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.hum@alkutcollege.edu.iq
المجلد 4 , العدد 1, حزيران 2023

تجليات الأنا عند الشعراء العميان في العصر العباسي "بشار بن برد وأبو العلاء المعري أنموذجا" دراسة تطبيقية

راوية محمد عبد الجبار العزاوي [1] ، د. حسين ناظري [2] ، م. م. حسن فاروق نعمان التويجري [3]

الملخص

يدرس هذا البحث تجليات الأنا التي تمثلت في شعر الشعراء العميان في العصر العباسي. يحاولون استقراء الموقف الذي تنطلق منه الأنا. وتنبع أهمية البحث من كونه يتطرق لموضوع لم يتعرض له أحد من الباحثين بالدراسة بحسب ما توصلت إليه بعد البحث والاطلاع على العديد من المصادر والمراجع ، كما أن الإغراق في مدح الأنا سمة معروفة لدى الشاعر ، إبرازا لشخصية الأنا، في مواجهة الآخر. ومن الواضح أن ظاهرة الأنا متداولة بقوة وبعمق لدى الشعراء العميان، وتنم عن مخيلة فكرية ثائرة ، تتعاكس مع المخيلة الجمعية، في محاولة منه لإحداث تحولات فكرية جديدة تدعو إلى التمرد والثورة على القيم السياسية والاجتماعية السائدة في زمانهم. وما دفع الباحث لاختيار بشار بن برد وأبي العلاء المعري وهم شعراء على الرغم من فاقدي البصر الا انهم برزوا في عصرهم, وجعلوهم محلا للدراسة لأسباب عدة منها : قلة اهتمام الباحثين في دراسة شعرهم ، و ذلك يعود إلى نقص المصادر والمراجع الكافية لدراسة ذلك و حضور الأنا بكل صورها ، كان ذلك يمثل ظاهرة تستحق الوقوف عندها ودراستها دراسة مستفيضة .

الكلمات المفتاحية: الأنا، العصر العباسي، الشعراء العميان، بشار بن برد، أبو العلاء المعري

انتساب الباحثين
[1،2،3] كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة فردوسي، ايران، مشهد المقدسة، 0098

[1]Rkztm476@gmail.com
[2]hosein_nazeri@yahoo.com
[3]hassanfn83@gmail.com

[1] المؤلف المراسل

معلومات البحث
تأريخ النشر : حزيران 2023

The Manifestations of the Ego Among the Blind Poets in the Abbasid Era Bashar Bin Burd and Abu Al-Ala Al-Maari As a Model An Empirical Study

Rawya Muhammad Abdul-Jabbar Al-Azzawi [1] , Dr. Hosein Nazeri [2] , Hasan Farooq Noaman Altuwaijari [3]

Summary

This research studies the manifestations of the ego that was represented in the poetry of blind poets in the Abbasid era. They are blind poets and try to extrapolate the position from which the ego starts. The importance of the research stems from the fact that it deals with a topic that none of the researchers has been exposed to in the study, according to what it reached after research and review of many sources and references, and dumping in praise of the ego is a well-known feature of the poet, highlighting the ego personality, in the face of the other. Perhaps it is clear that the phenomenon of ego is strongly and deeply circulating among blind poets, and it reflects a rebellious intellectual imagination that contradicts the collective imagination, in an attempt to bring about new intellectual transformations that call for rebellion and revolution against the prevailing political and social values in their time. What prompted the researcher to choose Bashar bin Burd and Abu Al-Ala Al-Maari, who are poets despite the blind, but they emerged in their time, and made them a subject of study for several reasons, including: the lack of interest of researchers in studying their poetry, and perhaps this is due to the lack of sufficient sources and references to study that poetry, the presence of the ego in all Its pictures, that represented a phenomenon worth stopping at and studying it extensively.

Keywords: the ego, the Abbasid era, the blind poets, Bashar bin Burd, Abu Al-Ala Al-Maari

Affiliation of Authors
[1,2,3] College of Arts and Humanities, Ferdowsi University, Iran, Holy Mashhad,0098

[1]Rkztm476@gmail.com
[2]hosein_nazeri@yahoo.com
[3]hassanfn83@gmail.com

[1] Corresponding Author

Paper Info.
Published: June 2023

المقدمة:

الحمد لله العظيم الأعظم، والصـــلاة والســـلام على النبي الأكرم (صلى عليه وعلى آلهِ وأصحابه الطيبين الطاهرين) ..

وبعد ...

إن العمل الأدبي الشـعري والنثري منه ما نلمس من خلاله ذات الشـاعر ونتحسـسـها، وبالنسـبة للشـعراء العميان في العصـر العباسي لاسيما بشار بن برد, وابو العلاء المعري. رأينا من خلال شـــعرهم أن (الأنا) طغت على شـــعرهم فهم تكلموا على انفســـهم ووصفوها في أحسن الأوصاف مادحا ومفتخرا بأنفسهم وبأصلهم ، ولهذا فقد " احتلت الأنا الكثير من القصائد، وقد يكون المفيد التذكير بمقولة راميو الشـهيرة (الأنا هو الآخر) أو مقولة صـموئيل بيكيت التي وردت في نصـــه اللامســـمى "أقول أنا مدرك أنه ليس أنا نفســـي"[1]؛ فالكشـــف عن الأنا ليس بالأمر الهين، والغور في هذا يدخلنا في متاهات ، وفهم يســـتدعي بعض العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع ، وسنحاول في هذا البحث إبراز صورة الأنا وتحليلها من خلال شعر بعض شعراء العميان في العصر العباسي.

الموضوع وأهمية الدراسة:

تنبع أهمية البحث من كونه يتطرق لموضوع لم يتعرض لـه أحـــد مـــن الباحثين بالدراسة بحسب ما توصلت إليه بعد البحث والاطلاع على العديد من المصادر والمراجع ، كما أن الإغراق في مدح الذات – الأنا- سمة معروفة لدى الشـاعر ، إبرازا للشـخصـية العربية ، في مواجهة الآخر (المستعمر الأجنبي) .

فضلا عن أن الشعراء العميان مـــن العصر العباسي الذي ازدهر بالأدب والعلوم الاخرى ، إذ إنّ العصـــر جدير بالدراســـة ، فعلى الرغم من تعصـب الحياة السياسية العباسية ؛ إذ كانت الدولة العبـاســـيـة نهبـا للثـائرين والخـارجين والمتـآمرين على الـدولـة والطامعين فيها. فضـلاً عن أن ديوان كل شـاعر كان ديوانا ضـخما وما به من قصـــائد تدور معانيها في قالبي الفخر بالانا، والاعتداد بها. وتلك ظاهرة تستحق البحث والدراسة والاستقصاء .

أسباب اختيار الموضوع:

وما دفع الباحث لاختيار الشعراء العميان في العصر العباسي وجعلهم محلا للدراسة أسباب عدة منها :

- قلة اهتمام الباحثين بدراســة بعض من شــعرهم ، ولعل ذلك يعود إلى نقص المصادر والمراجع الكافية لدراسة ذلك الشعر.
- حضور الأنا بكل صورها ، كان ذلك يمثل ظاهرة تستحق الوقوف عندها ودراستها دراسة مستفيضة .
- الحاجة إلى الكشف عن الشعراء العميان المغمورين، وأكون بذلك قد أسـهمت في إلقاء الضـوء على هؤلاء الشـعراء وشـعرهم ، لعل ذلك يعوض شـيئا مما أصـاب هؤلاء الشـعراء من تجاهل الباحثين والدارسين لهم ولشعرهم .
- ولعل شغفي بهذا الموضوع من حيث مرحلته التاريخية والحقبة الزمنية والنصـوص التي أعتمدتها فضـلا عن المفهومين التطبيقيين على الشـعراء المدروسـين يشـد من عزمي في مواصـلة الدراسـة والتطلع إلى نتائج مرضية بعون الله تعالى.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

على رغم من أن كثيرا من المصـــادر التي ترجمت من هم أجمعت على شـاعريتهم وفضـلهم ومكانتهم العظيمة بين أقرانهم من شعراء العصر العباسي والشيء الذي ميزهم كونهم فاقدي البصر، إلا أن غالبيتها كانت تصـــب اهتمامها عن شـــعراء آخرين ، قد يكونون أقل منهم منزلة ، والشـــعراء العميان الذين كانوا يتقعرون في كلامهم بصـفة خاصـة أن يسـتغنوا عن المعجم، أو مؤلف من مؤلفاتهم ، فقد جمع الشـــعراء العميان بين المقدرة اللغوية الفائقة والشاعرية التي أبقت شعرهم حيا على مر الأزمان.

هيكل الدراسة:

تناولت الدراســـة "الأنا (الذات) عند الشـــعراء العميان في العصـــر العباســـي منهم بشـــار بن برد, وأبو العلاء المعري " وقد تألف البحث من مقدمـة وخـاتـمـة وثـلاثـة مباحث؛ إذ تحدثت في المبحث الأول عن مفهوم الأنا لغة, وفي المبحث الثاني تناولت الأنا في شـعر بشـار بن برد, وتناولت في الثالث ـــ الأنا في شـعر أبي العلاء المعري. وتلا كل ذلك خاتمة : أوجزت فيها ما توصـــل إليه البحث من نتائج .

منهج الدراسة:

أما المنهج الذي اعتمدته في هذا البحث فهو المنهج التكاملي ، الذي تنضـوي تحته مناهج عدة كالمنهج التاريخي الذي إلتجأت إليه عند التأصـــيل لبعض الجوانب التاريخية في الدراســـة ، والمنهج الوصـفي الذي اسـتفدت منه في جمع الأرقام والنسـب واسـتقرائها وتحليل الآراء والموازنة ضـمن المنهج التحليلي بينهما حيثما دعت الضرورة.

أسئلة البحث:

- هل تختلف تجليات الأنا بين الأنسان العادي والأنسان الشاعر ؟

ـ هل للواقع الثقافي الاجتماعي والسياسي في العصر العباسي تأثير في الأنا عند الشعراء العميان ؟.

ـ ما أثر الأنا في شعر الشعراء العميان في العصر العباسي؟

الدراسات السابقة:

ـ بين الانا والاخر/الاسلام والحداثة، عبد السلام حيمر

- الأنا والآخر في شعر الفرزدق, تغريد الربيعي , جامعة بغداد, 2012م.

- أثر العمى في شعر بشار بن برد, علاء الدين علي ناصر, جامعة البعث, كلية الآداب والعلوم الانسانية, 2014.

- ثنائية الأنا والآخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي) للدكتور / عبدالله بن محمد طاهر تريسي.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة :

- كان ديوان كل شاعر من الشعراء العميان مصدرا رئيسا الذي اعتمد عليه الباحث ؛ لأنه بتعبير مبسط المنوط بالدرس.

- ومن المصادر المهمة أيضا " الكامل في التاريخ " ، والمثل السائر " ، و " لسان العرب وغيرها من المصادر المهمة.

- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول، العصر العباسي الثاني، عصر الدول والإمارات)

وأنهيت البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها في دراستي ثم ملخص باللغة الانكليزية وختمت البحث بمحتوى لأهم المصادر والمراجع ، أرجو أن أكون قد وفقت في تقديم واجبي نحو بعض من اعلام الادب في العصر العباسي؛ ليكونوا محط أنظار محبي التراث العربي ، وأسجل شكري وتقديري وخالص احترامي لأستاذي الأعزاء أ. د / حسين ناظري، على ما أولاني أياهُ من العناية البحث مذ كان فكرة ، إلى أن صار حقيقة واقعة ، فهو لم يبخل والتشجيع ، علي بشيء من علمه وفضله وحسن خلقه ، فلسيادته الشكر ، وجزاه الله عني وطلبة العلم خير الجزاء وعلى كل فإن هذا العمل عمل بشري ، قد يعتريه شيء من الهنات هنا وهناك ، لكني اجتهدت فيه قدر استطاعتي، ومن الله التوفيق.

المبحث الأول: مفهوم الأنا:

لقد شكل حضور الأنا في الشعر العربي ظاهرة أدبية استرعت اهتمام النقاد والدارسين ، فهي ظاهرة لا تختص بعصر دون آخر ، كما أشار إلى ذلك بعض المحدثين معتقدين الأنا مرتبط بالشعر المعاصر فقط . وبغض النظر عن توظيف الأنا في الشعر في هذا الزمن او ذاك او في هذه التجربة دون تلك يظل لهذا التوظيف دلالات تكاد تكون متشابهة ، إن لم تكن واحدة ، فهي الالتفات إلى الذات المبدعة او أنها بأية صورة من الصور وهو ما استدعى دراسة سلوك الفرد ومعرفة الطاقة التي تكمن وراء تفاعلاته تشكيل الأنا .

وردت كلمة الأنا في لسان العرب بمعنى : "اسم مكنّى ، وهو للمتكلم وحده ، وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أنْ ، التي هي حرف ناصب للفعل المضارع ، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف"[2], لقد ورد في معجم الوسيط بمعنى : "ضمير رفع منفصل للمتكلم ، او المتكلمة"[3]. فالأنا هنا وصف للشخص المؤنث او المذكر على حد سواء مصورا لذاته وعاكسا لشخصيته . وهذا ما جاء في معجم المحيط إذ ذكر أنه "ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا ، مثناه وجمعه نحنُ" .[4]

المبحث الثاني: الأنا في شعر بشار بن برد .

لا شك أن ما خلد اسم بشار بن برد هو شاعريته ، وما جادت به قريحته ، وعلى الرغم من ذكره المؤرخون من أن شعره لم يصلنا كاملا ، إلا أن ما وصلنا كان كافيا حتى يذيع صيت بشار في الآفاق ، إذ أصبح من غير الممكن أن يغفل هذا الشاعر ولا هذا الإبداع الذي قدمه للأدب العربي وللمكتبة العربية عامة .

والمتأمل لشخصية بشار من خلال أشعاره يجد أنها تقوم على حبه الظهور ، وشغفه بإغاظة الناس ، فتكون في نفسه حب الذات ، فنجد في أشعاره افتخارا بالنفس واعتزازا بها ، إلى درجة الإطناب والتعشق وهذا ما يسمى في علم الحديث النرجسية * لذلك يقول فرويد : " إن طريق الحياة الجنسية تمر بالنرجسية أي بحب الذات ، بينما بتوسع ذلك ليصبح عنده ادعاء فارغ وإعجاب مفرط بالذات "[5], إذ طغى حب الأنا في عالمه ، وهذا الحب لذاته ناتج عن الأثر النفسي الذي تركته عاهة العمى ونظرة المجتمع له في نفسيته ، فوجد في الشعر مهربا من الواقع المرير ووسيلة حتى يثبت ذاته ويفرضها في مجتمعه ، إذ نجده يقول :[6]

إذا ولد المولود أعمى وجدته*****وجدك أهدى من بصير واحولا

عميت جنينا والذكاء من العمى*****فجئت عجيب الظن للعلم معقلاً

وغاض ضياء العين للقلب فاغتدى***بقلب إذا ما ضيع الناس خصلا

نلاحظ من خلال هذه الأبيات كيف يحاول بشار أن يصف وضعه اكثر مما يدافع, بقوله (عميت جنينا) ، أي أنه ولد أعمى وهذا قدره وليس هو من أراد أن يكون أعمى ، لكنه لم يحرم من الحس لأنه كثير ما كان يعتمد على حسه ولا يخطئ ، وكذلك تصدي بشار للناس بلسانه خشية منه أن يعيروه بعماه وقبحه أيضا. وتذكر المصادر أن " بشارا أعمى ، طويلا ضخما ، آدم مجدورا "[7]، وهذا ما جعله يخشى الناس فأتخذ من الشعر وسيلة للافتخار بنفسه، وإبعاد ازدراء الناس به يقول : إن العمى لا يؤثر على ذكاء الإنسان الأعمى : (فجئت عجيب الظن للعلم معقلا) ، ومعقلا هو المكان الذي يلجأ إليه من أجل التعلم ، ويكمل قصيدته باستعارة حيث يقول

(وغاض ضياء العين للقلب فاغتدى) فشبه بصر العين بالماء لأن الماء الذي يغيض أي لا يبقى في مكان واحد ، ويعنى غاب ضياء العين لكن القلب لم يغب وليخبرنا بأنه حرم من بصر العين ، ولكن لم يحرم من بصيرة القلب ، إذ نرى بشارا هنا ينطلق من خلفية دينية إسلامية فقد جاء في القرآن الكريم, قوله تعالى {فإنها لا تعمى الابصر ولكن تعمى القلوب التي في الصدور} (سورة الحج : 46) القلوب تضر أكثر من عمى العينين ، حيث نلمس في بشار الحس و أن عمى العربي الاسلامي في أبيات بشار حتى يبرهن للناس ويردا على من يستهزؤون به ويعيرونه بالعمى ، يقول :[8]

وعيرني الأعداء والعيب فيهم*****وليس بعار أن يقال ضرير
إذا أبصر المرء المروءة والتقى***فإن عمى العينين ليس يضير
رأيت العمى أجزا وذخرا وعصمة*****وإني إلى تلك الثلاث فقير

في هذه الأبيات يقول لمن عيروه بالعمى أن الأعمى ليس الذي لا يبصر ، ولكن الأعمى الذي لا يكون تقيا ، ويكون مفتقدا لصفات المروءة ، والذي يضر أكثر من العمى ، ويرى- أن العمى نعمة عليه لا نقمة ، وفي هذا المعنى يروى صاحب الأغاني عن بشار بأنه " كان من أشد الناس تبرما بالناس ، وكان يقول : الحمد لله الذي ذهب ببصري ، فقيل له : ولم يا أبا معاذ ؟ قال : لئلا أرى من أبغض "[9]؛ فهو يعطي قيمة للعمى أن العمى أجرا له لأن الله عز وجل وعد العميان بالجنة ، ودخرا أي أنها ستكون سببا في جر وفي هذه الأبيات أيضا نلمس أن بشار ينطلق من الدين الإسلامي متأثرا

به فالأنا هنا يقصد بها العرب المسلمين ، فعن أنس (رضي الله عنه) , قال : سمعت رسول الله ﷺ يقول : "إنّ الله عز وجل قال: إذا ابتليت عبدي بحبيبتيه فصبر عوضته منهما الجنة" يريد عينيه ، رواه البخاري ، فجزاء الأعمى الذي يصبر على عاهته هي الجنة ، وعصمة وكما رأيناه يحمد الله على هذه النعمة حتى يتجنب من يكره ومن لا يريد رؤيته فالعمى عنده ذو مزايا كثيرة ، فهو يصرح بأن العمى لم يحط من شأنه ولا بمنزلته بل بالعكس رفع مقامه ورزقه البصيرة حتى يري الحقائق بقلبه لا بعينيه .

يقول بشار :[10]

وما أنا راض بالهوان إذا احتبى***على الذل في دار الهوان رتوع
إذا الأمر لم يقبل علي بوجهه***** فلي مسلك باليعملات[11] وسيع .

في هذه الأبيات نرى أن بشارا يثور على الحكام ، وعلى نظام الحكم ناظرا للعرب على انهم اخر مقابل له ، حيث أنهم راضون بما يجري داخل السلطة يقول (وما أنا راض بالهوان إذا أحتبى ") ، أي أنه لن يسكت على الظلم ولن يتحيز أيميل لأي طرف , إنما يكون طرفا محايدا لا يرضى أن يذل ، ثم يكمل بشار

لنراه متأثرا بالبيئة العربية القديمة وبالشعراء الجاهليين الذين كانوا إذا حاصرتهم الهموم يمتطون (اليعملات) النوق أو الخيل ويذهبون ويرتحلون في فيافي الصحراء حتى ينسون همومهم ، وفي هذا يقول طرفة بن العبد :[12]

وإني لأمضي الهم عند احتضاره******بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

نرى مدى تأثر بشـــار بن برد بالثقافة العربية وبعادات العرب قديما ، وأن مرباه في بني عقيل جعل منه عربيا خالصا ، فكأن الأنا هنا متأثرة بأوضـاع داخلية مصـدرها الذات والتعلقات بالماضـي أو قلق من المستقبل أو بأوضـاع خارجية خالفت توقعاتها وطموحها ، فنجد الشـاعر يتخبط في أفكاره ما بين الماضـي العربي والمستقبل الفارســـي متبرئا من العرب في بعض الأحيان ، لنلتقي ببشـــار المتباهي بنفسه والمعتز بها مفتخرا يقول :[13]

اطلب رضاي ولا تطلب مشاغبتي*****لا يحمل الضرع المقور
أنا المرعث لا أخفى على أحد**ذرت بي للشمس للداني وللنائي
يغدو الخليفة مثلي في محاسنـه *ولست مثلي فنم يا ما ضغ الماء
إنني إذا شغلت قوما فقاحهم*****رحب المسالك فاض ببزلاء .

تظهر أنا الشـــاعر ، وهي طـاغيـة في كل الأبيـات (أطلب رضـاي ولا تطلب مشـاغبتي ، أنا المرعث ، يغدو الخليفة مثلي) ، مفضـلا نفسـه على الباهلي الذي هو آخر مقابل له ، محاولا هجاءه فيستصغره بشار بقوله (لا يحمل الضرع المقور أعبائي) إذ يصفه بالضـعف والكبر أي أن عظامه صـارت مشـنجة ولا يستطيع تحمل قساوة لسانه ، وهذا الخطاب موجه لكل من يحاول التطاول عليه ، ثم ينتقل للافتخار بنفســـه أنا المرعث لا أخفى على أحد ، يروي الأصفهاني في كتاب الأغاني عن سبب تسميته بالمرعث يقول ، " أخبرني عمي ويحيى بن علي قالا حدثنا أبو أيوب المديني قال حدثني مجد بن سلام قال : بشار المرغث ، هو بشار بن برد ، سمي بالمرعث يقول:[14]

قال ريم مرعث ساحر الطرف والنظر
لست والله نائلي قلت أو يغلب القدر
أنت إن رمت وصلنا فائج هل تدرك القمر

وفي رواية أخرى سمي بالمرغث لأنه " كان يلبس قميصا له لبنتان ، فإذا أراد أن ينزعه نزعه من أسفله المرعث" .[15]

ثم ينتقل ليصـف نفسـه في أسـلوب التكبر والتعجرف بقوله : (يغدو الخليفة مثلي في محاســـنه) ، أي أن الخليفة يتشـــبه به لأنه المثل الأعلى ، وأن الباهلي ليس مثله يقول له (يا ماضـــغ الماء) وهي "كناية عن الحمق والسوء أنه لا يضع الأشياء موضعها "[16] فيصـــف نفســـه بالحكمة ليكشـــف في هذه الأبيات عن شـــخصـــيته المتكبرة ويبتعد من عادات العرب وتعليم الدين الإســـلامي التي تـدعوا إلى التواضـــع، ثم يكمـل افتخـاره بـأن الخلفـاء والأمراء يتسـابقون من أجل إعطاءه الهدايا والأموال مقابل شـعره ، فالأنا هنا متأثرة بذلك الآخر الذي قد يكون مع توافق بهذا معه أو في صـراع، وحسب . هذه العلاقة الشعر قصـائده وهو في هذه الأبيات كما علق عليه طه حسين بقوله : " رجل كره كل شيء وأزدره ، فهو لا يحب إلا نفســـه ولا يعجب إلا بنفســـه . . . [17], وهذا ما نلاحظه في هذه البيتين يقول:[18]

وأهيل للود الكريم على الندي**قعب المسامح ما له تقدير
وإذا أقل لي البخيل عذرته*****إن القليل من البخيل كثير

الأنا العربية تبدو طاغية على فكر بشـار إذ نجد شـعره دائما لا يخلو من مبادئ العرب وتعاليم القرآن الكريم ، كما نجده متأثرا بعادات العرب القدامى، الذين كانوا معرفون بالجود والكرم مثل حاتم الطائي ، فأناة الشاعر متعلقة بالماضي فنراه يستحضر في كل مرة ما كان سائدا قبل العصر الأموي والعباسي من عادات العرب القديمة متأثرا بها ، معبرا بها عن الجانب المؤلم والمظلم من حياته يقول :[19]

حظي من الخير منحوس وأعجب ما****إني أراه على الحرمان محسود
أغدو وأمسي وآمالي قطعت بهـا***** عمري تخيب وأعمالي المواعيد
وأكرم الناس من تأتي مواهبـه*****من غير وغد وفيه الخير موجود

نلاحظ شخصية بشار المضطربة بين تأثره بالبيئة العربية والعادات التي - كانت منتشرة في عصر بني أمية التي هي متوارثة في الأصل من العصر الجاهلي ، وبين الثقافة الفارسية التي انتشرت في العصر العباسي ، فهو يذكر ألامه وأحزانه ، ثم ينتقل للافتخار والاعتزاز بنفسه ، ولا يكاد ينتهي من ذلك لينتقل للافتخار بشعره وذكائه يقول :[20]

أنا المرعث يخشي الجن بادهتي*****ولا ينام الأعادي من مزاميري.

فهو يفتخر بذكائه ويتحدى بذلك العرب ويخاطبهم بقوله (يخشى الجن بادهتي) ، بحيث أن العرب في الجاهلية كانوا يقولون بأنه لكل شاعر شيطان ، وأن الشعر يتنزل على الشعراء عن طريق الوحي والالهام ، فهو يستصغرهم هنا لأنه لا ينتظر الجن يلهمه حتى يقول الشعر بل هو أسرع منه ، ثم كمل البيت بقوله (ولا ينام الأعادي من مزاميري) فالعرب في الشطر الأول هم آخر بالنسبة له يستهزئ من تفكيرهم ، وفي الشطر الثاني يتكلم على أنه عربي فالأعداء لا ينامون من شدة وقع شعره عليهم ليعبر عن شدة تأثير شعره على الناس وتغنيهم به بالمزامير وهذا لفظ عربي إسلامي ، {أن النبي (صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وسلم) لما سمع أبا موسى الأشعري يقرأ القرآن ويتغنى به قال : لقد أوتيت مزمارا من مزاميري آل داود} (رواه البخاري ومسلم)، فبشار متناقض في ميولاته الفكرية والعقائدية ففي البيت الواحد تجده يعبر عن فقد نبي الرحمة (صلى الله عليه وعلى آله وصحبه) عدة انتماءات مرة عربي مسلم يتمثل مبادئهم وعادتهم ، وأخرى وينبذ العرب يستحقر طبيعة حياتهم .

يقول ايضا :[21]

إذا أنشد حماد***** قل أحسن بشار

فبشار يحب نفسه إذ لا يحب أن يقارن بأحد وخاصة بحماد الذين كان بينهما أهاجي كثيرة ، ويرى نفسه أفضل منه ومن كل الشعراء .

وتضخم الأنا في نفس الشاعر أثر واضح في نقمته وكرهه لمن حوله ، والشعور برهبتهم منه وخوفهم من لذاعت لسانه ، ولعل تضخم الذات متأت نتيجة الأثر السلبي الذي تركته عاهة العمى في نفسهِ وما تنطوي عليه المعاملات الاجتماعية ونظرة الناس إليه من شفقة ، وعدم التقدير له من الآخرين ، واختلال القيم والاحترام و اتجاهه ، لكنه لم يهرب من وطأة هذه الحياة كما فعل مثله أو كما يفعله بعض أشقائه المبصرين إلا بالاتكاء على نفسه وتضخيمها كي يشعر بالاتزان الاجتماعي.[22]

لكن حب بشار لذاته وتضخم الأنا عنده ، وشخصيته العدائية والهجاءة لكل من تعرض له لا ينفي الجانب العاطفي لبشار الناصح، إذ نجده يبتعد عن ذاته وعن الهجاء قليلا لينشد قصائد عن الحب والصداقة والأخوة ويكتب أحيانا في قالب الأمثال والحكم يقول في المحافظة على الأصدقاء والإخوة, يقول:

إذا كنت في كل الامور معاتبا*****صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه
فعش واحدا أو صل أخاك فإنّه*******مفارق ذنب مرة ومجانبه
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى*ظمئت، وأي الناس تصفو مشاربه

ثم ينتقل بشار في قالب النصيحة بقوله:

وما كل ذي رأي بمؤتيك نصحه*****ولا كل مؤت نصحه بلبيب

نلمس في هذه الأبيات عمق التجربة التي عاشها بشار ، و نلمس النزعة العربية والإسلامية في كل أبياته ، الزاخرة بالقيم والحب التي نمت لدى الشاعر ، وهي النزعة الانسانية التي تحمل مشاعر الحب والأخوة والصداقة ، والتي تكون كامنة في الذاكرة والمشتركة

بين كل الناس ، كما نرى أن بشار أسهب بوصف جسده والافتخار بنفسه والذي يعد عنصرا من عناصر الصورة . و له أبيات مشهورة يقول فيها:

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن***** برأي نصيح أو نصيحة حازم
ولا تجعل الشورى عليك غضاضة***مكان الخوافي في قوة القوادم

دائما ما يرجع بشار في أشعاره إلى الدين الاسلامي ، لأنه كان متيقنا بأنه أحسن ما يستدل به في أشعاره هو كلام الله عز وجل و كلام العرب القدامى ، وهذا الأمر ربما الذي يولد الحيرة لدى الدارس في تحديد العقيدة التي يتبعها بشار وأيضا تحديد عرقه وانتمائه ، لأنه . وحسب ما رأيناه أنه متشبع بالثقافية العربية الإسلامية متأثر بكلام الله ، فمثلا هذه الأبيات التي يتكلم فيها عن الشورى ، أخدها من القرآن الكريم فقد وردت ثلاث آيات تتحدث عن الشورى, قال تعالى : {وشاورهم في الأمر} (آل عمران: 159)، فالحكم المتواردة في شعر بشار ، واستدلاله بعادات العرب قديما والمشي على خطاهم في رسم قصائده تبين لنا عمق تجربته الحياتية ، ومدى تأثره بمختلف الثقافات العربية وأيضا تأثره بالقرآن الكريم ، فتتضح شخصية بشار التي عاشت حالة من الانشطار والانقطاع ، الذي حدث بين الأنا ، العرب والعقيدة الاسلامية ، وأصله الفارسي ، وجعله يعيش اضطرابا في تحديد أناه، كما يتضح لنا أنه ليس لديه أي وسيلة إلا الشعر لكي يتحدى عماه ويتحدى به الناس أيضا .

الأنا الهجائية:

رأينا سابقا كيف كانت شخصية بشار ، وكيف كان افتخاره بنفسه و اعتزازه بها ، وأنه كان شديد التعصب لذاته إذ يجعلها دائما الأفضل والأحسن ، لنلتقي . معه بجانب آخر من شخصيته ، وهو الجانب الهجاء الساخر ، إذ نجده يهجو ويسخر ممن حوله ، فهو منذ بدءه يقول الشعر و يهجو الناس ، إذ قال الشعر وهو " لم يبلغ العشر سنوات"؛ قال الشعر وهو لايزال طفلا لا يفقه من الحياة شيئا، إلا أن لسانه كان لاذعا كلسان شيخ ، " يهجو الناس ، فإذا هجا قوما جاؤوا إلى أبيه ، يشكونه فيضربه ضربا شديدا ، وكانت أمه تقول : كثيرا ما تضرب هذا الصبي الضرير ؟، أما ترحمه ؟ فيقول : بلى والله إني لأرحمه لكنه يتعرض للناس فيشكونه إلي ، فسمعه بشار فطمع فيه فقال : يا أبي إن هذا الذي يشكونه مني إليك هو قول الشعر ، وإني إن ألممت أغنيتك وسائر أهلي ، فإن شكوني اليك فقل لهم : أليس الله يقول : {ليس على الأعمى حرج} (سورة النور: 61)، فلما عاود الناس شكواهم قال لهم برد ما قال بشار ، فانصرفوا حانقين وهم يقولون : فقه أغيظ لنا من شعر بشار".[23]

من خلال هذا القول يظهر مدى ذكاء بشار وفطنته ، وهو طفل كان لسانه ينطق بكلام يسكت الأكبر منه ، وهذا جعله يتفوق على أقرانه ، ويتجاوز عاهة العمى ويتخلص منها عن طريق السخرية والفكاهة التي نجدها كثيرا في أشعاره .

فهو يضع الشخص المهجو محل السخرية والاستهزاء ، مجردا إياه من كل الصفات النبيلة ، نلاحظ ذلك في هجائه الباهلي (وهو شاعر مكثر في عهد المنصور والمهدي ، وقد هجا بشار بن برد كثيرا) فرد عليه بشار يهجوه في نسبه وعرضه يقول:

أفرخ الزنج طال بك البلاء***** وساد بك المقدم والوراء
بكيت خلاف كندير عليه *****وهل يغني من الحرب البكاء
فحدثني فقد نقصت عمرا *******وكنديرا أقل فتى نشاء
تشاغل آكل الثمر انتجاعا*****وتكدي حين يسمعك الرعاء
وعندي من أبيك الوغد علم*******ومن أم بنا جمح الفتاء
أبوك إذا غدى خنزير وحش******* وأمك كلبة فيها بذاء

إن هجاء بشـــار في هذه الأبيات أكثر حدة وقســـاوة ، والمطلع على هذه القصيدة يجد أن معظم عبارات أبياتها سب وشتائم وقدف في الأعراض " يشبهه بالحمار الغليظ بقوله كندير"[24]، كما نلاحظ التشبيه السيء الذي شبه به والده الباهلي (أبوك وغد خنزير ، أمك كلبة فيها بذاء) ، البذاء هو ذهاب أمه بالمجنونة ، ويكمل كل أبيات القصيدة بهذه العبارات القاسية والتشابيه المخزية يقول أيضا :

ألا إنّ اللئيم أنا قديمـا***** وأمات إذا ذكر النساء
نتيج بين خنزير وكلب*****يرى أن الكيمار له شفاء
أفرخ الزنج كيف نطقت باسمي*وأنت مخنث فيك التواء

في هذه الأبيات أطلق بشار لسانه بالشتم والسب والقذف ، مجردا الباهلي ووالديه من كل الصـــفات الحميدة ، وأنه من أب وأم بلا أصـــل بينما هو يفتخر بنســـبه أنه من أب فارســـي وأم أعجمية ، وتربى في بيئة العرب وفي هذا الباب فقد وذكر في كتاب الأغاني "يروي أن بشارا قال : قال : لما دخلت على المهدي قال لي : فيمن تعتد يا بشـــار ؟ فقلت : أما اللســـان والزي فعربيان ، وأما الأصـــل فعجمي، أما الباهلي كما ذكر في ديوان بشـــار أنه كان أســـود وأمه كانت أمة" ولهذا فقد أكثر بشـار في هجاء الباهلي بنسـبه ، حتى أنه نفي عنه كل صفات الرجولة واصفا إياه بالأنثى ، كما نجده دائما ما يخاطبه بالفرخ ربما ذلك كناية عن الجبن والخوف يقول:

قل لفرخ الزنجي لا تشك ليثا*****وتعوذ من شره ما استطعتا
لو عرفت الرئبال يا ابن خليق*****لتنصفت وجهه واستخرتا .

فهو يستصغر الباهلي بأنه فرخ بينما يشبه نفسه بالليث ، وهذه مفارقة كبيرة في التشـبيه والمقارنة ، ونلاحظ أن بشـار دائما يضـع نفســه المنزلة العالية ، مع التركيز على الطعن في أنســاب الآخرين المهجوين من جهة آبائهم وأمهاتهم، وهذا يذكرنا بمشـــكلة بشـــار المتعلقة بحقيقة نســـبه ، ويمكن أن يكون الأمر عقدة نقص بالنســـبة إلى الشاعر يعوض عنها دوما بالطعن في أنساب الآخرين .

ومن هجاء بشـــار لأحدهم ، وهذه المرة يحصـــل من جهة العرض والشرف ، يقول:[25]

يا صاح لا تجر في لومي وتأنيبي*****ما كل من لم يحب قوماً بمغلوب
هب لي انتقاصك عرضا غير منتقص*****فما متاعك في الدنيا بمرهوب
طلاب أمر لهول الناس حظوتـه***** على القلوب ركوب غير مسلوب

يستهل الشاعر هذا الابيات بصيغة النداء المرخم (يا صاح) في إشارة خفية إلى الانتقاص من قدر هذا المنادى المهجو والوضع من قيمته ، ثم التنزه عن نسبته إلى بشار بن برد بحذف ياء الإضافة مع الباء ، إذ أصـــل الكلمة (صـــاحبي) ، بعدها ينتقل الشـــاعر إلى صـــيغة الأمر والنهي لهذا المهجو بأن لا يكثر في لومه وتأنيبه لأنه هو الخاسر في النهاية .

يقول أيضا في العرض والنسب:

أتفخر بعد ... بني قشير*****وأنت مخنث فيك اعوجاج
تعادي في الصباح عمود فرو**كما تعدو على القدر الدجاج .

فنلاحظ من هنا أن معظم هجائه اســـتصـــغار للمهجو ، في تشابيه وأوصاف قاسية وخبيثة أكثرها في صورة كلب أو خنزير أو دجاجة ، وأيضـــا ما يجرده من صـــفات الرجولة ، فهو يكثر في هجائه من توظيف لفظة (مخنث) ، ويضـــرب بشـــرفه عرض الحائط ، ومن حق هذه الأهاجي لفظاعتها وفضـــاضـــة ألفاظها أن تجعل عنق الشاعر دائما في حبل المشنقة ، على الرغم من ذلك فهو لا يبالي ، ويســـترســـل في أســـلوبه المقذع ، ومن الأمثلة على هذا الأسلوب ، قوله في هجاء حماد عجرد ردا على اتهامه بالزندقة:

ابن نهيا رأس علي ثقيل*****واحتمال الرأسين خطب جليل
أدع غيري إلى عبادة الاثنين*****ـن فإنني بواحد مشغـول
يا ابن نهيا برئت منك إلى الل*****ـه جهاراً وذاك مني قليل

أتهم حماد عجرد بشار بن برد بالزندقة فرد عليه بشار يهجوه ويتبرأ منه عند الله ، ويضـربه في دينه ، ويصـفه بالمخمور ، ولا يؤخذ عنه فالسـكران يكون فاقدا للعقل ، والشـاعر في هذه الأبيات يخبر حماد بأنه مشـغول بدين واحد أي أن دينه الإسـلام وهو في غنى عن طاعة الاثنين ، بخلاف حماد الذي يدين بديانة المجوس يوصـيه بدعوة غيره وكأن بشـارا هنا مسـلم متمسـك بدينه وليس زنديقا مجوسيا كما يعتبره بعضـهم وهذا التناقض في حياة بشـار ما جعل المؤرخين يختلفون في تحديد شـخصـيته وهويته ، يقول في حماد يهجوه في دينه ونسبه:

دع عنك حمادا وخلقائه*****لا خير في خلقان حماد
أوثر الرأس على ربه*****والجاعل الخنزير في الزاد
برئت من هذا ومن دينه*****يصبح للخسف بالمرصاد
لا يشرب الخمر ولكنه********يأكلها أكل أمرئ عاد
سماك حماداً أب كاذب**********ما أنت الله بحمادا

يسـترسـل بشـار في هجاء حماد في خلقه وخلقه ، مع تكرار لفظة خلقا ولكن بمعنى غير الأول حيث يعايره بثيابه القديمة ، وهنا نلمس قليلا من شـخصـية بشـار لأنه عاش حياة الفقر ، ويعرف معاناته على الرغم من ذلك يتعالى ويعير حماد بفقره ، كما أشـرنا سابقا فبشار متناقض جدا في حياته ، سواء في أصله وانتمائه أم في ديانته ، لكن نجد النزعة الإسـلامية طاغية على أشـعاره وأن كان يطعن فيه بعض الأحيان ، ويتحامل على حماد وبأن مجوسـي زنديق وبشار ليس بالشخص الذي ينزل بقيمته وقدره له ، ويواصل الشاعر في الطعن فيه ويصف والده بالكاذب لأنه سماه حمادا فاسمه على غير مسمى لنلتقي مع بشار في قصيدة عمودية يقول:

مهلا هجائي يا بن شخص النجار
ما نفر يدعى لهم بأحرار
حرمت يا بن النبطي الثرثار
لا يلحق الفارس ركض الحمار

يهاجم حماد مواصلا الطعن في نسبه وعرضه ودينه ، كما ذكرنا سابقا فبشار كونه عاش مولى مضطهدا نشأت لديه عقدة من النسـب الدنيء فلما جاء العصـر لعباسـي وأعطى للموالي بعض الحرية صـار يتحامل على غيره محاولا نسيان ماضيه وما عاشه من ظلم فلما هجاه حماد وأتهمه بالزندقة ، أطلق بشار العنان للسانه أن يحط من قيمة حماد والتقليل من شـأنه ، في قوله : لا يلحق الفارس ركض الحمار ، و هنا يفتخر بالعرب وبته فارس شـجاع ، وحماد حمار جبان وأن الحمار من غير الممكن أن يصـل جري الخيل وهذه مفارقة كبيرة بينهما ، ومن غير الممكن أن يهجو بشـار شـخصـا ولا يذكر والديه في ذلك ويقلل من قيمتهم يقول : (يا ابن النجار) ، ويسـتصـغر عمل أبيه ، وبأنه ابن رجل ذليل وليس من رجاله ، وهنا يتبين لنا أن بشـار عنده مرض التوهم فهو يتوهم في كل مرة بأنه صاحب سيادة وسلطة على الرغم من أنه مجرد أنسان عادي وشاعر كباقي الشعراء ألا أنه دائما ما يرفع من شأنه وقيمته، وهجاؤه هذا كما قال مصـطفى هدارة " والتطور الفني الحقيقي للهجاء في القرن الثاني لا يتضـح في القصـائد الزاخرة بالبيان والاتهامات ... ، ولكننا نعتبر أن التطور الذي حدث أساسه الهجاء السـاخر الذي يسـتهدف إضـحاك الناس على المهجو وسـخريتهم منه"[26]؛ وهذا ما لاحظناه في هجاء بشـار فهو يسـخر منهم ويستصغرهم يقول أيضا في حماد:[27]

لحي الله حماد بن نهيا فإنه***** ذميم إذا ما قام علج إذا قعد
من المدمنين الطعن قبلا ومدبرا***مسامحة غير من ولا حسد

يقول وهو يستصغره ويهجو نسبه :[28]

لشتان ما بيني وبينك في التقى****وفي الحسب الزاكي و في العيش والحفد
سبقتك فأرضى بالصغار فإنما ****رزقت وليس الرزق كالسابق السند

وهكذا كان بشار ظاهرة خطرة في دنيا الشعر ، متطرفا في قوله ، غاليا في فعله ، جريئا في تهجمه ، لا يقيم وزنا لكبير ولا يخشى خطرا من عظيم ، ومن ثم فقد كان بشار واحدا من الشعراء الذين قتلهم شعرهم"[29]، فبشار في هجائه بلغ درجة من الانحطاط والنيل من الأعراض والمبالغة في الإحفاش يقول في هجاء حماد :[30]

يا فرخ نهيا بإفك قلت أو زور*****إذ لا تزال تعبا لي بتعبير
نبئت أنك يا حماد تنبحني*****والكلب ينبح مربوطا ساجورا
أحين هرت كلاب الحي من خرسي وأحمر من مهج الأجواف تصديري

كثيرا ما كان هجاء بشار وسيلة للدفاع عن نفسه والرفع من شأنه ، وخاصة إذا عيّره أحد بعماه وقبحه ، أو واجهه بعيوبه الخلقية ، فإن رده يكون بأقسى ما وجه إليه ، كما فعل مع حماد عجرد الذي عيره بعماه وقبحه حينما قال:

شبيه الوجه بالقرد*****إذا ما عمي القرد

وقال أيضا يهجو يحيى بن صالح بن على وكان سبب القصيدة أن يحيى بن صالح أنتصر لحماد ذلك هجاه بشار متطاولا عليه :[31]

لا تبغ شر امرئ شرا من الداء***واقدح بحلم ولا تقدح بشحناء
مالي وأنت ضعيف غير مرتقب ****أبقي عليك وتفري غير إبقاء
مهلاً فإن حياض الحرب مترعة***من الذعاف مرار تحت حلواء .

فبشار في هذه الأبيات يخاطب مهجوه بأنه يطعن فيه وهو بفعلته هذه يطلب شر رجل هو أشد شراً من الداء ، يقصد هنا حماد عجرد لأن بينهم عداوة ، ويأمره أن يقدح فيه بما يقتضيه العقل والحلم ، لا بما تمليه الشحناء والمنافسة والبغضاء ، لأن البغض يحملك على أن تتجاوز حد القدح ، ولم يكتف بشار بهجاء الأشخاص فقط بل هجا العرب متعصبا في ذلك لأصله الفارسي يقول :[32]

أصبحت مولى ذي الجلال وبعضهم*مولى الغريب فجد بفضلك وافخر
مولاك أكرم من تميم كلهـ***** أهل الفعال ومن قريش المشعر
فأرجع إلى مولاك غير مدافع***** سبحان مولاك الأجل الأكبر

هجا العرب عن طريق نفي انتمائه إليهم ، ويرى بأن الولاء يجب أن يكون لله فقط وهو أحسن وأفضل ولاء وهذا الهجاء سوف نشرحه أكثر في محور لاحق في نظرة بشار للعرب كآخر ، فبشار في بعض الأحيان اتخذ من الهجاء من أجل التكسب فكما قال حنا الفاخوري بأن بشارا " كان ميالا بطبعه إلى الهيجاء ، كما كان الهجاء عنده أحيانا كثيرة وسيلة من وسائل التشفي أو التكسب ، وقد هجا جماعة من علية القوم من مثل : أبي مسلم الخرساني ، ويعقوب

ابن داود، وواصـــل بن عطاء شـــيخ المعتزلة ، وســـيبويه إمام نحاة البصرة .[33]

هجا المهدي بعد أن أنشده قصيدة يمدحه ولكنه لم يحظ منه ما يريد يقول :[34]

خليفة يزني بعماته*****يلعب بالدبوق والصولجان
أبدلنا الله به غيره**ودس موسى في حر الخيزران

كما اتخذ بشـــار بن برد من المديح غرضـــا لأجل التكســـب والشـــــهرة ، فقد أبدع في قول المديح وإن كان متزلفا ومبالغا فيه بعض الشيء فبشار " مداح أو بعبارة أخرى يصنع المديح منظوما في قصـائد من الشـعر يجتهد في أن يكون على مسـتوى من الجودة ينال بها المال والنوال ، وكلما أحســـن الممدوح جائزته كان ذلك دافعا لبشار لكي يجود في مدائحه التالية ، والعكس صحيح فإذا مدح بشـــار عظيما ولم يلق من النوال ما يطمع فيه ويرضـــيه هجاه"[35]؛ أتخذه أيضـا وسـيلة للتكسـب والنوال ، وهو لم يكن يعطي شـيئا دون مقابل ففي مجال مبالغته في المديح " قيل لبشـــار : إن مدائحك في عقبة بن ســالم فوق مدائحك كل أحد ، فقال : بشــار إن عطاياه اياي فوق كل عطاء فقلت إليه يوما:[36]

حرم الله أن نرى كابن مسلم***** عقبة الخير مطعم الفقراء
ليس يعطيك للرجاء ولا الخو***** ف ولكن يلد طعم العطاء
يسقط الطير حيث يكثر الحـ***** ب ويغشى منازل الكرماء

فأمر بثلاثة آلاف دينار ، وها أنا قد مدحت " المهدي " و " أبا عبيدة الله " وزيره وأقمت بأبوابهما حولا فلم يعطياني شـــيئا ، أفألام[37] على مدحي هذا " ؛ في هذا القول يصـرح بشـار أنه يمدح ممدوحه من أجل العطايا والهدايا ليس من أجل صـفات يتميز بها و بعبارة أخرى " شـــعر المديح عند بشـــار لون من ألوان التجارة لتحصـيل المال ، ومن لا يدفع ثمن " البضـاعة " فينال ما يسـتحق من جزاء وعقاب"[38]، ومن هذا نجده يمدح ســليمان بن هشـــام بن عبد الملك بقصيدة يقول فيها :[39]

كأنك على طول التجاوز ربيت***** وما علمت أنّ النّوى سوف يشعب

تملق بشـــار للخلفاء والأمراء حتى يجودوا عليه بالمال والجوائز فكان يبدع في وصـــف ممدوحه وصـــفا كاذبا أي لم يكن مدحه في غالب الأحيان صـــادقا فهو " يتخذ المدح آلة للتكســـب ، لا شـــغفا بمناقب الممدوح أو كلفا به ؛ فلم تكن مناقب الناس – مهما حسـنت- لتملك عاطفته أو لتهز فؤاده ، وهو يبغض الناس ويرى نفسـه فوقهم جميعا ، لذلك لم يخلص في مدحه لأحد ، وإنما كان يترقب غيث ممدوحه ، فإذا أخلف أو أبطأ استمطره بالهجاء" .[40]

وفي باب أن بشار كان يمدح الناس تكسبا فيما يرويه صاحب الأغاني يقول : " ... جاء أبو الشمقمق إلى بشار يشكو إليه الضيقة ويحلف له أنه ما عنده شـيء ؛ فقال له بشـار : والله ما عندي شـيء يغنيك ، ولكن قم معي إلى عقبة بن ســـلم ، فقام معه وذكر له أبا الشمقمق وقال : هو شاعر وله شكر وثناء ، فأمر بخمس مئة درهم فقال له بشار:[41]

يا واحد العرب الذي*****أمسى وليس له نظير
لو كان مثلك آخر*****ما كان في الدنيا فقير .

فأمر لبشار بألفي درهم ، فقال له الشمقمق : نفعتنا يا أبا معاذ؛ فجعل بشـار يضـحك"[42]، فهو ما قال فقط يطلق عن نفسـه في بيت سـبق ذكره أودت عني مقول ' ، أي أنه لا يحتاج لا للإلهام ولا لأي شيء العنان للسانه فيبدع من دون عناء أو تفكير وقد ورد في كتاب

الأغاني : " قال الأصـــمعي : لقي أبو - عمرو بن العلاء المعري بعض الرواة فقال له : يا أبا عمرو من أبدع الناس بيتا ؟، قال : الذي يقول" :[43]

لم يطل ليلي ولكن لم أنم*****ونفى عني الكرى طيف ألم
نفسي يا عبد عني وأعلمي***** أنني يا عبد من لحم ودم

أتقن الشـاعر القول في غرضـا المدح والهجاء ، لإيصـال ذاته والتعريف بنفســه للآخر عن طريقهما ، وعرف عن أناه في كل حالاتها المحبة والمتألمة ، الهجاء الثائرة والمادحة المتزلفة .

كان للعنصر الفارسي دور جلي في تطور البنية العربية ، من خلال تحميلهم عـاداتهم وأعرافهم إلى الأمـة العربيـة فكثر اللهو والمجون وكثرت مجالس الطرب " وانعكسـت هذه الملامح الجديدة على الشـعر ، وكان مما سـاعدهم على ذلك ثقة الخلفاء العباسـيين ، ومنحهم مناصـــب في الدولة على حســـن النية ، فأمتزج العرب بالفرس امتزاجا واضـــحا حتى صـــارت الدولة العباسـية فارسـية أعجمية "[44]؛ ما جعل بعضـهم يتمرد على السـلطة وظهور حركة الشـعوبية كما أشـرنا سـابقا يعد بشـار المتحدث الرسـمي باسـم الشعوبيين وهذا ما لمسناه في أشعاره يقول وهو يتغنى بانتسابه إلى الأعاجم إلى الفرس وإلى ساسان من جهة الأب وإلى الروم من جهة الام :[45]

جدي الذي أسمو به***جدي وساسان أبي
وقيصر خالي إذا***** عددت يوماً نسبي

فالشـاعر هنا تضـخمت لديه الأنا الفارسـية ، إذ يفتخر بنسـبه وأصـوله الأعجمية ، مفضـلا سـاسـان وقيصـر على العرب وزاده فخرا انتسابه إلى كسرى يقول :[46]

ورب ذي تاج كريم الجد*****كال كشرى أو كآل برد

يذهب بشـــار في هذه الأبيات إلى أبعد من المفاخرة بنسـبه ، إلى محاولته إعلاء شـأن حكام العجم على حكام العرب، وأنهم أهل سلطة وذو عدل وسماحة ، في نزعة قومية قوية ثائرة على العرب وعلى الحكام ، وتعصـــبه لآل كســـرى عامة ولآل برد خاصـــة ، ويواصل بشار في إبراز الأنا الفارسية في اعتداده بأصله يقول :[47]

من خراسان وبيتي في الذرى***** ولدى المسعاة فرعي قد سبق

يقول ايضا:[48]

أصبحت مولى ذي الجلال وبعضهم*مولى الغريب فخذ بفضلك فأفخر
مولاك أكرم من تمـيـ م كلـها*****أهل الفعال ومن قريش المشعر
فارجع إلى مولاك غير مدافـع*******سبحان مولاك الأجل الأكبر

يعلن الشاعر شعوبيته نافيا ولاءه للعرب ، وأن لا مولى له إلا الله عز وجل هو خير مولى ، فالأنا هنا فارســية إســلامية ، فمهما حاول بشـــار أن يتجرد من العرب إلا أن مرباه ترك لديه أثرا في أفكاره وعقائده ، فنراه يتحامل على العرب ولكن دائما ما يرجع إلى

الدين الإسلامي ، وإن تمرد عليه فيما بعد و ولهذا أتهم بالزندقة في بيته المشهور الذي يقدم فيه إبليس على آدم . الذي يقول فيه:[49]

إبليس خير من أبيكم آدم***** فتنبهوا يا معشر الفجار
إبليس من نار وآدم طينة****والأرض لا تسمو سمو النار

يقول أيضا :[50]

أنا ابن ملوك الأعجمين تقطعت*****علي ولي في العامرين عماد .

فكان بشار من هذا المنظور شاعرا شعوبيا له "، أراء وعقائد أورثه اياه الأصل الفارسي ، وعصره الذي تفشت فيه المذاهب والبدع ..."[51]، كما يرى الشاعر هنا أن الأنا الفارسية هي الأنا البناءة والمتعالية بينما العرب هم الآخر المهدم للحضارة .

الشاعر متأثر كل التأثر بالأصل الفارسي، وما يحمله من عادات ومذاهب تاركا مذاهب العرب ومعتقداتهم على الرغم من التحرر العقلي، وتعصبه للعجم نتيجة ما عايشه وغيره من الموالي في حكم العرب ، فولد لديهم الحقد والغضب من كل ما هو عربي وثاروا عليهم في شعوبية واضحة ، ومس حقدهم حتى الدين الإسلامي وإن كانت الثورة عليها ليس بالحجم الذي كان .

المبحث الثالث: الأنا في شعر أبي العلاء المعري :

تعالج هذه الدراسة ظاهرة الأنا في شعر أبي العلاء المعري ، فقد كانت لأبي العلاء رؤية تجاه البشر والكون والوجود . و كان شخصية مسالمة ، لكن " الأنا " تضخم عنده في معظم الأحيان ؛ بسبب عاهة العمى ؛ فجاء هذا التوهج الذاتي تعبيراً عن التعويض لديه من خلال نظرته إلى الإنسان والحيوان والمكان وأدوات القتال كالسيف والرمح .. وغير ذلك ، فبرزت مشاعره الداخلية التي كان يسقطها على الوجود الخارجي .

ومن المعروف أن "للأنا حضوراً في الشعر العربي القديم تكاد لا تخلو منه قصيدة من قصائده مهما كان الغرض الذي تطرقه" .[52]

وينبغي أن ندرك " أن تحقيق الشخصية لا يتم إلا في عالم مشترك يشعر فيه المرء بوجود ال(نحن) التي تقضي على فرديته "أسبق من كل تمييز بين الأنا والأنت ؛ فليس في إمكان الذات أن تتحقق إلا إذا اعترفت بوجود عالم "الاخر" الذي لابد لها من أن تتحقق فيه"[53]. كما أن " الفرد يسعى - دوماً- إلى خلق علاقة ما تربطه بالعالم دون أن تقضي على فرديته".[54]

قد جاءت الأنا في ديوان أبي العلاء المعري ، قوله :[55]

علّلاني فإنّ بِيضَ الأماني*****فَنِيَتْ والظّلامُ ليسَ بِفاني
إن تَنَاسَيْتُما وِدادَ أُناسٍ***فاجعَلاني مِن بعضِ مَن تَذكُرانِ

يتكئ البناء النصي ، منذ المطلع ، على جدلية الأنا والأنت ، فالأنا تطلب من الآخر الصديقين الوهميين أن يعللاها ، ولا ريب في "أن وجود الصاحبين اللذين يفترض فيهما أن يعللا الشاعر ويعيناه على شكواه يقوي الشعور بالعزلة في وجود الجماعة وانفراد الشاعر بالكتابة والكتابة بالشاعر" .[56]

وواضح أن الشاعر قد أوقع ذاته موقع المفعولية في قوله : " عللاني " ، وقد كرر هذا الأسلوب في البيت الثاني، في قوله : " فاجعلاني " ؛ ليجعل من ذاته - داخل السياق - محور الاهتمام .

وغير خاف أن الجملة الفعلية : "عللاني " - في الصدر - جاءت ممتدة وطويلة تناسب حالة " التعليلة " ، أما جملة " فنيت " - في العجز - فقد جاءت قصيرة تلائم موقف الفناء والانقضاء السريع .

ثم يستبطن الشاعر ذاته ، فيعكس لنا إحساسه الداخلي ، ذلك أنه أعمى ، ولذا ، فالعمى يلح على تفكيره ، ومن هنا ، وظف الصورة اللونية التي جاءت صدى لحالته النفسية وشوقه إلى الرؤية - حتى وإن لم يكن يعترف بعاهته في شعره, فيقول :[57]

رُبّ ليلٍ كأنّه الصّبحُ في الحُسْ*نِ وإن كانَ أسْودَ الطّيلَسانِ
قد رَكَضْنا فيه إلى اللّهْوِ لمّا***وَقَفَ النّجْمُ وِقْفَةَ الحَيْرانِ
كمْ أرَدْنا ذاكَ الزّمانَ بمَدْحٍ*****فشُغِلْنَا بذَمّ هذا الزّمَانِ
فكأني ما قلْتُ والبدْرُ طِفْلٌ***وشَبابُ الظّلْماءِ في عُنْفُوانِ
ليلتي هذه عروس من الزن****ج عليها قلائد من جمان
هرب النوم عن جفوني فيها**هرب الأمن عن فؤاد الجبان
وكأن الهلال يهوى الثريا*******فهما للوداع معتنقان

ينتقل أبو العلاء ، هنا ، إلى ضمير الجمع : " ركضنا " ؛ ليرسم لنا صورة حركية ، وكأنه يريد أن ينعتق من سكون الليل ورهبته.

ويبدو أن الشـــاعر يحرص على الثنائية ، ذلك من خلال عنصر الزمن - في البيت الثالــث - الماضـــي الحاضر : فالماضي يعني الإشراق والبهجة ، أما الحاضر ، فيوحي بالأرق والقلق ، وقد تحالفت أسماء الإشارة مع هذه الثنائية ؛ فقد استخدم اسم الإشارة : " ذاك " . - وهو للبعيد - مع الماضي ، ليوحي لنا أن ذاك العهد قد مضـــى وانقضـــى ، لكنه اســتخدم " هذا " - وهو للقريب - للزمن الحاضر .

وتصبح الليلة السوداء آخر بالنسبة للأنا ، هذه الليلة التي تبعث الرهبة والخوف في نفس الشاعر ، فقـــد " هرب النوم عن جفونه فيها " ، إلى جانب أن تشـــبيه الليلة بعروس من الزنج له دلالته الشعرية والشعورية ، إذ " ليس تخييل شباب الظلماء في عنفوانه بعروس من الزنج مقلدة بجمان إلا تهويلاً للصورة لا تحميلا لها ، فهرج الزنج وشدة قصفهم ما شهروا به من بين سائر الأمم ، فكيف إذا كان عرساً" .[58]

ويفزع الشاعر ، مرة أخرى ، إلى الجماعة ، حين يقول :[59]

قال صحبي في لجتين من الحنـ*****دس والبيد إذ بدا الفرقدان:
نحن غرقى ، فكيف ينقذنا نجـــ*****مان في حومة الدجى غرقان

ومن البين أن الشاعر يأتي بالاسم : "صحب"؛ ليضيف إليه ياء المتكلم- ومن المعروف أن المضاف والمضاف إليه كلمة واحدة في العربية - وكأن الشـــاعر أحس بالخوف من تلك الليلة ، فانضـــم إلى " الصـــحب " ؛ كي يضـــفي على ذاته الأمن والأمان . وتنفرد الأنا الشاعرة بالتعالي والتفرد بعالمها الخاص، فتقول :[60]

ألا فـي سـبيلِ المَجْدِ ما أنا فاعل*******عَـــفـــافٌ وإقْـــدامٌ وحَـــزْمٌ ونـــائِل
أعـنـدي وقـد مـارسْـتُ كلَّ خَـفِـيّـةٍ*يُـصَـدّقُ واشٍ أو يُـخَـيّـبُ سـائِل
أقَـلُّ صُـدودي أنّـنـي لكَ مُـبْـغِـضٌ*وأيْـسَـرُ هَـجْـري أنـنـي عنـكَ راحـل
إذا هَبّـتِ النـكْـبـاءُ بـيْـني وبينَكُمْ*********فـأهْـوَنُ شـيْءٍ مـا تَـقـولُ العَـواذِل
تُـعَـدّ ذُنـوبـي عـنـدَ قَـوْمٍ كـثـيـرَةً*******ولا ذَنْـبَ لي إلاّ العُـلى والفواضِل
كـأنّـي إذا طُـلْـتُ الزمـانَ وأهْـلَـهُ*****رَجَـعْـتُ وعِـنْـدي للأنـامِ طَـوائل
وقد سارَ ذكْري في البلادِ فمَن لهمْ***بـإخـفـاءِ شمسٍ ضَـوْؤُهـا مُـتـكـامـل
يُهِمّ الليـالي بـعـضُ مـا أنـا مُضْمِرٌ*****ويُـثْـقِـلُ رَضْـوَى دونَ مـا أنـا حـامِـل
وإنـي وإن كـنـتُ الأخـيـرَ زمـانُهُ******لآتٍ بـمـا لم تَـسْـتَـطِـعْهُ الأوائل
وأغـدو ولو أنّ الصّـبـاحَ صـوارِمٌ***وأسْـرِي ولو أنّ الظّـلامَ جَـحـافـل

يبدو توهج الأنا في النص، إذ يزرع فيه الشـاعر ضـمير : " الأنا " صراحة - في البيت الأول - : " مـــا أنـــا فاعل" ، ثم يحشد مجموعة من الصـــفات : " العفاف والإقدام والحزم والنائل" ، ويربطها بحرف العطف : "الواو" الدال على المشاركة .

ويبدو لي أن الجملة الفعلية المنتهية بضمير المتكلم : " مارست " هي مركز الإشعاع الدلالي في الأبيـــات ، ذلك أن الشاعر ينبغي أن يبين أنه ذو خبرة بالأيام والبشـــر ؛ فأحكامه لم تكن اجتهادات محضة وإنما هي نابعة من تجربة ناضجة .

وتحافظ الأنا الشـــعرية على ارتفاع صـــوتها والتغني بذاتها ، فهي صاحبة الفضائل والمآثر ، بل تمضي لتـــشبه نفسها بالشمس الســـاطعة التي لا يمكن إخفاء ضـــوئها ، ولم تكتف الأنا هذا ، بل راحت تبالغ ، فترى أن مـــــا تضـمره يقلق الليالي وأقل مما تحمل يثقل الجبال .

ومن الواضح أن ضمير المتكلم هو الذي يتسيد الأبيات ؛ فالأنا تتضـــخم بصـــورة جلية ، فترى نفســـها فوق الآخرين، بل إن هذه القصيدة - التي أخذت منها الأبيات السابقة - " تطرح خلاصة رؤية وفلســفة حياة من خلال ما امتلأت به نفس صـــاحبها من إحســـاس بتضخيم كيانه ، أسهم في زيادته لديه تلك الغربـــة الـــتي فرضها على نفســـه ، بعيداً عن مجتمعه ، وكأنه لا يريد أن يأبه به بعد أن عجز عن فهم حقيقة مكانته كما فهمها هو نفسه" .[61]

يقول الشاعر ايضا :[62]

يُكَرّرُني ليَفَهَمَني رِجالٌ*****كما كَرّرْتَ مَعْنىً مُسْتَعادا
ولو أنّي حُبِيتُ الخُلْدَ فَرْداً*****لمَا أحبَبْتُ بالخُلْدِ انفِرادا
فلا هَطَلَتْ عَلَيّ ولا بأرْضي**سَحائبُ ليسَ تنْتَظِمُ البِلادا
وكم مِن طالِبٍ أمَدي سيَلْقى*دُوَيْنَ مَكانيَ السبْعَ الشّدادا
يُؤَجِّجُ في شُعاعِ الشمسِ ناراً***ويَقْدَحُ في تَلَهّبِها زِنادا

تشكل " الأنا " مرتكزاً ضوئياً في الأبيات السابقة ، إذ تكشف لنا عن ذخائرها النفســـية وطباعها ، فهي تحب أن تســـتأثر بالخير والنعيم وحدها ، وإنما تحب أن ينعم به الآخرون أيضاً ، فالجنة التي يتمناها المسلم ، لا ترنو إليها الذات الشاعرة إلا إذا كانت - الذات - ضمن المجتمع الإنساني .

وقد أدخلت " الأنا " السحائب طرفاً في المعادلة الشعرية ؛ لأن للماء بعداً كنائياً ، فهو يرمـــز إلى الحيـــاة والخصب والنماء التي يتمناها الشاعر لجميع الناس والبلاد .

وتبدو نزعة الاستعلاء لدى الشاعر في البيت الأخير ، فمكانته سامية لا يستطيع اللحاق بها كثير من الناس .

ونلحظ الإغراق في الذاتية الفردية ، حين يقول : :[63]

وقد غَرِضْتُ من الدّنيا فهَلْ زَمَني***مُعْطٍ حَيَاتي لِغِرٍّ بَعْدُ ما غَرِضا
جَرّبْتُ دَهْري وأهلِيه فما تَرَكتْ**ليَ التّجارِبُ في وُدّ امرِئٍ غَرَضا
وليلَةٍ سِرْتُ فيها وابنُ مُزْنَتِها*****كَمَيّتٍ عادَ حيّاً بَعْدَما قُبِضا
كأنما هيَ إذْ لاحَتْ كواكِبُها**خَوْدٌ من الزّنج تُجلى وُشّحَتْ خَضَضا

كرر الشاعر ضمير المتكلم ست مرات في النص ، ليبين إن الأنا تمتلك فاعلية النظرة الثاقبة والخبرة المبنية على التجربة ، وقد أثمرت هذه النظرة. إذ احتلت الأنا منطقة اســـتعلائية ؛ مما يتيح لها أن تمارس فاعليتها بجلاء ، وذلك حين يقول :[64]

تعاطَوْا مَكاني وقد فُتُّهُمْ*****فما أدرَكوا غيرَ لَمْحِ البَصَرْ
وقد نَبَحوني وما هِجْتُهُمْ*****كما نَبَحَ الكلْبُ ضَوْءَ القَمرْ

تســـتوقفنا في النص الأبعاد الذاتية للصـــورة أو معطياتها التي توحي بطبيعة رؤية صـــاحبها من منظور ســـوداوي ؛ فالأنا ترى نفسها في مكانة ترتفع عن مكانة تلك الفئة من البشر : " الأعداء "؛ ولذا ، تتعامل معهم على أنهم قطيع من الحيوانات / كلاب .

ويبدو أن قوله : " لمح البصـــر " وقوله : " ضـــوء القمر " يمثل جانباً تعويضـــياً ، ذلك أن هذه المفردات والجمل تحســـد حالة الحرمان وفقدان الدفء الداخلي عند الشـاعر . ويظهر التصـدع في الأنا الشاعرة ، حين يقول :[65]

تَجَنّبْتُ الأنامَ فلا أُواخي****وزِدْتُ عن العدُوّ فما أُعادى
ولمّا أنْ تَجَهّمَني مُرادي****جَرَيْتُ معَ الزّمانِ كما أرادا
وهَوَّنْتُ الخُطوبَ عليّ حتى**كأني صِرتُ أمْنحُها الوِدادا

إن انعدام ارتباط الذات مرده الإحســـاس بالعزلة الاجتماعية والتفرد .

والشاعر ، هنا ، يبتعد عن البشر ، فقد استخدم ضمير المتكلم: " التـاء المتحركـة " في قولـه " تجنبت " و " زدت " وقد أوقع هذا الضـمير في موضـع الفاعلية والهيمنة ، كي يبين أنه هو الذي يريد الابتعـاد عن المجتمع وشروره ومساوئه .

وتتجلى علاقة الداخل والخارج لدى الشاعر ، حين يقول :[66]

ألا إنما الأيّامُ أبْناءُ واحِد*******وهَذي الليالي كلّها أخَوات
فلا تَطْلُبَنْ مِن عندِ يوْمٍ وليْلَةٍ***خِلافَ الذي مَرّتْ به السّنَوات
أعارِضَ مُزْنٍ أَوْرَدَ البَحْرَ ذَوْدَهُ*فلمّا تَرَوّتْ سارَ شَوْقاً إلى نجْد
سَما نحْوَهُ مَلْكُ الرّياحِ بجُنْده****فمَزّقَهُ دُونَ الإرادَةِ والوُدّ

يتوجه الشـــاعر إلى الأنا بالخطاب ويقيم الأنا المخاطبة مكان المتكلمة؛ ليعبر عن انقسام الأنا على ذاتها ولا غرو ، "فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسـبة إلى نفسـه قبل مدة قصـيرة ، ويمكن أن يتحول إلى الآخر بعد مدة قصـيرة أيضـاً ، وكل شـخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض" .[67]

وربما كان الشـاعر يهدف من اصـطناع هذا الحوار إلى إبعاد سطوة الموقف عن الذات . وبين أن محور هذا الحوار هو الشكوى من الزمن- زيـادة على النـاس - فللدهر والأيـام عـادات لا تتبـدل ، فرؤية الشاعر للزمن سوداوية .

ومما يجدر ذكره أن "الصـراع مع الزمن سـمة جوهرية من سمات الشعر العربي على مر العصور" .[68]

وتنطوي الأنا على شعور مرير تجاه الدنيا وأهلها ، يقول :[69]

غَدَرَتْ بيَ الدّنيا وكلُّ مصاحبٍ*****صاحبتُهُ غَدْرَ الشّمالِ بأُخْتِها
شُغفتْ بوامقِها الحَريصِ وأظهرَتْ***مَقتي لِما أظهَرْتُهُ من مَقتِها

يلاحظ القارئ قتامة الصـــورة وإمعانها في تحســـيد غربة الشاعر ، فقد دخلت الذات في متاهة هذه الغربة ، فأحست عدم الثقة بالآخر والمجتمع والأصدقاء .

ونلمس ظاهرة الأنا حين يقول :[70]

ضل الذي قـال: الـبـلاد قديمـة*****بالطبع كانت والأنام كنبتـها
وأمامنا يوم تقوم هجـــوده****مـن بعد إبـــلاء العظام ورفتها

يطرح الشاعر قضية عقائدية وفكرية ترتبط بالبعث والحساب يوم القيامة ، وهي قضية كانت مستشرية في العصر العباسي ، ذلك أن بعض الفرق كالدهرية كانت تنكر المعاد والحســـاب ، وتعتقد أن الناس يذبلون بعد أن ينبتوا ، ولكن الشـــاعر يرد عليهم ويدمغهم بالضلال .

وقد لجأ الشاعر إلى استخدام ضمير الغائب المفرد : " ضل " في البيت الأول ، في حين وظـــف ضـــمير : "نحن " في البيت الثاني : " وأمامنا " ؛ ليدلل بأن أولئك الذين ينكرون البعث هم فئة قليلة نـادرة لا يعتـد بآرائها ، أما الأغلبية ، فهي تقر بالبعث .

ويخاطب أبو العلاء محبوبته " المتخيلة " فيقول :[71]

وأبغضت فيك النخل والنخل يانع***وأعجبني من حبك الطلح والضال
وأهوى لجراك السماوة والقطا******ولو أن صنفيه وشاة وعذال
حملت من الشامين أطيب جـرعة*****وأنزرها والقوم بالقفر ضلال

وأبغضـــت فيك النخل والنخل يانع وأعجبني من حبك الطلح والضـــال تعتمد علاقة الأنا والآخر على التشـــابه والاختلاف من خلال شبكة علاقات : علاقة الأنـــا والمحبوبـــة ، وعلاقة الأنا والنبات ، وعلاقة المحبوبة / النبات ، فالأنا تكره النخل- على الرغم من أنه محبب ، لأنه ناضـج ويؤكل - لأن الحبيبة بعيدة عنه، وفي المقابل تحب الأنا الطلح والضال " ، مع أنهما نباتان بريان لا يمكـــن الإفادة منهما - لكنهما قريبان من المحبوبة التي تعيش في الصحراء ؛ ولذا ، فعلاقات الاتصال والانفصال جاءت تبعاً للحالة النفسية لدى الشاعر الذي صار ينظر إلى الأمور من زاوية خاصة.

ونلمس علاقة الاتصـال والانفصـال في قوله على لسـان رجل ترك لبس الدرع وكبر وأسن :[72]

رَأَتْـني بالمَطِيرَةِ لا رَأَتْني*********قَريباً والمَخِيلَةُ قد نأتْني
وأَخْلَقْتُ الشبابَ وكان بُرْدي*****وفارَقْتُ الحُسامَ وكان حِتْني
كـأنـي لم أرُدّ الخَـيْـلَ تَرْدي********إذا اسْتَسْقَيْتُها عَلَقاً سَقَتْني
أُلاقـي الدّارِعينَ بغيرِ دِرْعٍ*******وأدْعو بـالمُـدَجَّجِ لا تَفُتْني
كـأنّ جِـيـادَهُمْ أسـرابُ وَحْـشٍ*أُصَـرّعُهُـن مِـن رُبْـدٍ وأُتْـنِ
ومـا أُعْـجِـلْتُ عـن زَرَدٍ حِذاراً****ولكِنّ المُـفـاضَـةَ أَثْـقَـلَتْـنـي
أكَـلَتْ مَـنْـكبي سُمْرُ العوَالي****وحَـمْـلُ السابـرِيّ أكَـلَّ مَـتْـني
وقد أغْدو بـهـا قَضّاءَ زَغْفاً******وتَكْفيني المَهابَةُ ما كَفَتْني
وتـحْـتي الكَرُّ إدْماجاً وفوْقي*****نَـظـيـرُ الكَـرّ فـي دِيَـمٍ وهَتْنِ
أعـاذِل طـالَ ما أتلَفْتُ مالي*****ولكـنّ الحَـوادِثَ أتْـلَفَـتْـنـي

يحرص الشـاعر على الموازنة بين الأنا الضـعيف الهرم في الحاضر والأنا الفتي القوي في الماضي ، فالأنـــا تحتمي بالشباب الذي عاشته أمام قسوة الحاضر .

وقد تداخلت الضـــمائر : الغائب والمتكلم والمخاطب ؛ لتحمل ضغط التمركز النفسي الحاد على الأنا المبدعة .

وربما كان الجدل بين الشـاعر والعاذلة صـورة لجدل الشـاعر مع نفسه ، فالعاذلة هي الـصوت المـضمر للشاعر ، ولا عجب ؛ " فالجدل بين الشـاعر والعاذلة يعكس موقفاً للشـاعر من نفسـه أو من المجتمـع الـذي يعيش فيه" .[73]

ويدخل الشـــاعر تجربة الأنا، ليكشـــف لنا عن رؤيته ، إذ يقول :[74]

حَـيِّ مِـن أجْـلِ أهْـلِهِنّ الدّيـارَا*****وابْكِ هِنْداً لا النُّوَيَ والأحْجارا
هـيَ قـالتْ لمّـا رَأَتْ شَـيْـبَ رأسـي**وأرادَتْ تَـــنَـــكّـــراً وازورَارا
أنـا بَـدْرٌ وقد بدا الصّبْحُ في رأ****سِـكَ والصّـبْـحُ يَـطْـرُدُ الأقْـمـارا
لسْـتِ بَـدْراً وإنّـمـا أنْـتِ شمـسٌ***لا تُـرى فـي الدّجَى وتَبْدو نهارا

يقوم النص على فكرة الصـراع النفسـي المحتدم ؛ إذ يصـوغ المبدع لوحة فنية تتشابك فيهـــا الـــضمائر ، فنلحظ حوار الأنا مع نفســها ، فهي تطلب بكاء المحبوبة " المتخيلة " ، ولا شــك في أن حث الأنا على البكــاء يجسد لنا حالة الشاعر الداخلية ، فالأنا و هي التي تلهث وراء الآخر - ولو فنياً- .

وواضح أن فعل الأمر قد تسيد البيت الأول بما يحمل من قوة وانفعال . وتبدو العلاقة بين الشاعر / هند علاقة انفصال ، لأنها قائمة على الإنكار والرفض ، ومردها تحول الأنا من مرحلة الشباب إلى الشيخوخة ، وقد أسهم عنصر التضاد في زيادة هذا النكران من خلال الصورة التي أتى بها الشاعر ، فالمحبوبة بدر وشيب الشاعر صبح ، ومن المعروف أن البدر لا يجتمع مع الصبح ؛ لأن وقت طلوعه في الليل ، إذ يبدد البدر الظلام ويخفف من كثافته .

والطريف أننا نجد الأنا على صعيد الأحلام ، من ذلك قوله في رثاء أمه:[75]

أراني الكرى أبي أصبت بناجذ****ألا إن أحلام الرقاد لضلال
إذا نمت لاقيت الأحبة بعدما****طوتهم شهور في التراب وأحوال

تصنع الأنا عالماً شعرياً نابعاً من نفسيتها التي تستشعر عزلة اجتماعية ؛ فلقاء الأحبة في المنام يكرس دلالة تصنع الاغتراب ، وبالتالي يومئ إلى تراكم الأحاسيس المؤلمة في وعيه الباطن .

ولنلاحظ أن الشاعر استخدم "إذا" الشرطية في البيت الثاني ، وهي تستعمل في المعاني ممكنة الحصول[76]، وكأن الشاعر يتمنى أن تكون هذه الرؤيا حقيقية ومحققة .

وقال الشاعر يرثي أمه :[77]

سألت: من اللقاء؟ فقيل حتى****يقوم الهامدون من الرجام
ولو حدوا الفراق بعمر نسر*****طفقت أعد أعمار السمام

يطرح أبو العلاء قضية رئيسة هي شوقه للقاء أمه . ويرتفع صوت الذات الشاعرة من خلال ضمير المتكلم : "سألت"، والسؤال يتضمن معنى الحيرة والقلق ، ثم يأتي الجواب بصيغة المبني للمجهول ، وهي صيغة تتعانق مع طبيعة السؤال .

ولعل المخاطب المجهول الذي يسأله الشاعر ما هو إلا الأنا المضمرة خلف هذا المخاطب ، وربما وظف الشاعر هذا الأسلوب؛ لأن وضعه النفسي ممزق ، فجاء الخطاب الشعري شبيهاً بالرؤية التأملية الذاتية التي تسيطر على الأنا الشاعرة .

وقد انتقل الشاعر من صيغة الماضي : "سألت" إلى المضارع: "يقوم الهامدون" ؛ ما يدل على انتقال الحركة من الداخل إلى الخارج .

ويبدو الشاعر قادراً على فهم لغة الطير الأعجم ، انطلاقاً من نفسيته (الشاعر)الشاحبة ، وذلك حين يرثي أباه عبد الله بن سليمان، فيقول :[78]

سأبكي إذا غنّى ابنُ وَرْقاءَ بَهجةً**وإن كانَ ما يَعنيهِ ضِدَّ الذي أعْني
ونادِبَةٌ في مِسْمَعي كُلُّ قَيْنَةٍ*********تُغَرِّدُ باللّحْنِ البَرِيّ عن اللّحنِ
وأحمِلُ فيكَ الحُزْنَ حَيّاً فإن أمُتْ***وألقَكَ لم أسلُكْ طريقاً إلى الحُزْنِ
وبَعدَكَ لا يَهوى الفُؤادُ مَسَرّةً**وإن خانَ في وَصْلِ السّرورِ فلا يَهني

تشهد الأدبيات السابقة صراعاً بين الأنا والآخر - الحمام ، وهو صراع يعتمد على الخيال السمعي : الحمام يغني ويبتهج ، فيثير كوامن الأنا ومشاعرها ، فتفزع إلى البكاء ، ومن المعروف أن الحمام في الثقافة العربية رمز الحنين والوفاء .

والطريف أن هديل الحمام قد تحول في ذهن الشاعر إلى ندب وتفجع ، فقد أصبحت المغنية المجيدة عنده كالنائحة، لفرط حزنه على أبيه ، ولأنه قد حرم السرور بعده على نفسه .

وبعد أن تتخلص الأنا من مشاركة الطير ، تنكفئ على ذاتها ، فتعود العلاقة بين الأنا والأنت - والدته ، فالأنا تتجرع غصص الفراق في الحياة ، ولذا ، يغدو الموت بالنسبة لها وسيلة للسلو .

وتنشطر الذات إلى شطرين : الأنا والفؤاد ، دلالة على حالة الهذيان والتمزق النفسي ، فالفؤاد سيودع المسرات جميعها ، وإذا خان ، فيدعو عليه صاحبه بالشقاء .

وتحتل الأنا مركز التوهج الذاتي ، حين يقول أبو العلاء :[79]

أقولُ والوحْشُ تَرْميني بأعْيُنِها**والطّيرُ تَعجَبُ منّي كيفَ لم أطِرِ
لمُشْمَعِلّيْنِ كالسّيْفَين تحتَهما***مثلُ القَناتَين من أينٍ ومِن ضُمُرِ
في بَلدةٍ مثْلِ ظَهْرِ الظّبْيِ بِتُّ بها***كأنّني فوقَ رَوْقِ الظّبْيِ مِن حَذَرِ
لا تَطْوِيا السّرّ عنّي يَومَ نائبةٍ*********فإنّ ذلك ذَنْبٌ غيرُ مُغْتَفَرِ

يستحضر الشاعر ، هنا ، الحيوان / الوحوش ؛ كي يضيء تجربته ، فهو يسقط أحاسيسه عليها ؛ ليبرز تفرد الذات واستعلاءها، والشاعر عن طريق هذا " الإحساس الوهمي " يرنو إلى التفوق والانتصار ، ولكنه تفوق نفسي يتوهمه من خلال إسناد صفة الإعجاب إلى الحيوان . ولاشك في أن الصورة في البيت الأول نابعة من إحساس الشاعر بعاهة العمى التي ظلت تقبع في زوايا نفسه .

ونحن نعلم أن الرمي يكون باليد - عادة - لكن الشاعر أسند هذه الصفة إلى العيون ، وفي هذا جذب للقارئ وشد لانتباهه .

ويتكئ الشاعر على جدلية الأنا، حين يقول:[80]

إلى كم تَشكّاني إليّ رَكائبي*****وتُكْثِرُ عَتْبي خُفْيةً وجِهارا
أسِيرُ بها تحتَ المَنايا وفوْقَها * فيَسْقُطُ بي شَخْصُ الحِمامِ عِثارا
وكُنّ إذا لاقَيْنَني ليَرِدْنَني****رَجَعْنَ كما شاءَ الصّديقُ حِرارا
فللّهِ طَعْمي ما أمَرّ مَذاقَهُ********ولله عِيسي ما أقَلّ نِفارا
وأسْوَدَ لم تَعْرِفْ له الإنْسُ والِداً***كَسانيَ منه حُلّةً وخِمارا

يدور مضمون هذه الأبيات حول افتخار الشاعر بكثرة أسفاره وبحشمته المشاق ، ولكن الشاعر اتخذ الوجود الخارجي / الإبل معادلاً موضوعياً أسقط عليه مشاعره ، وقد جاءت هذه الإسقاطات صدى لنفسيته تحس بالنقص والتعويض .

واللافت للنظر أن الشاعر اتكأ على الصورة التشخيصية والتجسيمية في النص ، وهذا أمر طبيعي ؛ فالتشخيص والتجسيم من أبرز خصائص الصور البصرية في شعر العميان .[81]

ونلحظ علاقة الأنا بالمكان / الأطلال ، وذلك حين يقول :[82]

لَوْلَا تَحِيَّةُ بَعْضِ الْأَرْبُعِ الدُّرُسِ * مَا هَابَ حَدُّ لِسَانِي حَادِثَ الْحُبَسِ
هَلْ تَسْمَعُ الْقَوْلَ دَارٌ غَيْرُ نَاطِقَةٍ * وَفَقْدُهَا السَّمْعَ مَقْرُونٌ إِلَى الْخَرَسِ
لَأُنْسَيَنَّكِ إِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِنَا * وَكَمْ حَبِيبٍ تَمَادَى عَهْدُهُ فَنُسِي
يَا شَاكِيَ النُّوَبِ انْهَضْ طَالِبًا حَلَبًا * نُهُوضَ مُضْنًى لِحَسْمِ الدَّاءِ مُلْتَمِسِ
وَاخْلَعْ حِذَاءَكَ إِنْ حَاذَيْتَهَا وَرَعًا * كَفِعْلِ مُوسَى كَلِيمِ اللهِ فِي الْقُدُسِ
وَاحْمِلْ إِلَى خَيْرِ وَالٍ مِنْ رَعِيَّتِهِ * أَزْكَى التَّحِيَّاتِ لَمْ تُمْزَجْ وَلَمْ تُمَسِ

يبدو الطلل ، هنا ، أحد العناصر الرئيسة الداخلة في تجربة أبي العلاء ، وقد جاء هذا المطلع الطللي أقرب إلى المناجاة الذاتية، فالأنا تشعر بالوحدة ، فتعاملت مع الطلل من منظور نفسي ، فتخيلت أن الطلل لا يسمع أقوالها ولا يستجيب لكلامها ، دلالة على أزمتها الداخلية ، ثم لجأت إلى اصطناع شخصية وهمية ، لتبث إليها الشكوى وتطلب منها الذهاب إلى حلب - موطن الممدوح - كما أضفت طابعاً دينياً على الصورة ، ذلك أن خلع الحذاء يكون - عادة - عند الصلاة .

والشاعر ، هنا ، يرتكز على التناص مع القرآن الكريم ، حين قال سبحانه وتعالى : {فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى} (سورة طه: 12).

وهو تناص يخدم رؤية الشاعر وموقفه ، فإذا ما عرفنا أن الشاعر يهنئ بعض الأمراء ، فإننا ندرك أن التناص يدل ، هنا ، على قداسة المكان "حلب" ، وبالتالي ، يدل على مكانة الممدوح التي تصل إلى مرتبة دينية عظيمة في نظر الشاعر .

نتائج البحث:

- ركزنا في بحثنا هذا على استعراض الأنا بأوضاعها المختلفة المعتزة والمحبة ، الهجّاءة والمادحة ، والحاقدة الكارهة، في شعر شعراء العميان في العصر العباسي لاسيما منهم بشار بن برد وابي العلاء المعري.
- أن مفهوم الأنا يعد من أكثر المفاهيم استعصاء على البحث والتقصي من حيث هو مصطلح مراوغ يدخل في مشاركة كبيرة في اغلب الفروع الإنسانية والكشف عن الأنا لا يتأتى لنا إلا من خلال الآخر.
- الأنا تتأثر بأوضاع داخلية مصدرها الذات و التعلقات بالماضي أو قلق من - - المستقبل أو بأوضاع خارجية تصطدم بها لأنها تخالف توقعها وطموحها . الأنا مؤثرة أو متأثرة بذلك الآخر الذي قد يكون على توافق أو صراع .
- تأثر الأنا بالأوضاع المختلفة في حياة الشاعر، وهذا التأثر كان مصدره الذات، وتعلقها بالماضي والقلق من المستقبل.
- قدرة الأنا المتمثلة في الشاعر في تغلبها على الفقر والعمى ، ومضاهاة المبصرين وحتى التفوق عليهم ، والتغلب على شفقة الآخرين والشعور بالفخر لأنه أعمى وهذا ما لمسناه في أشعاره التي يفتخر فيها بنفسه وبأشعاره .
- جعل بشار الشعر وسيلة لتبديد هموم الأنا وأحزانها التي تتراكم في داخله ، لتخرج ذلك الأنا العميق في قصائد تخطف القلوب .
- تعالج دراسة ال (أنا) في شعر أبي العلاء المعري ، من خلال ديوانه ، فقد بان لنا أن الأنا الشاعرة كانت تتضخم عنده في معظم الأحيان ، وقد جاء هذا التضخم ، ليمثل جانباً تعويضياً عن عاهة العمى وذلك من خلال نظرته إلى الإنسان والحيوان والمكان ..... وغير ذلك .
- قد كانت الأنا في علاقات مسالمة ، أحيانا ، وصراع في معظم الأحيان ، ولا غرو ، فقد كانت نفس أبي العلاء وشعره يمتلئان بالصراع والثورة ، وقد كان هذا الصراع يفضي إلى الانتصار على الآخر والتسامي عليه ومحاولة الصمود أمام الواقع المتردي، وأحياناً ، كانت الأنا تلجأ إلى الهروب من الآخر / المجتمع ، لأنها لا تثق به ، ولا تطمئن إليه .

الهوامش:

(1) رابح طبجون : تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر ، مجلة البحوث والدراسات ، العدد 6 ، 2018م ، ص 91 .

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000 ، ص 38 .

(3) ابراهيم مصطفي واخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر تركيا ، (د . ن) ، (د . ت) ، ص 28 .

(4) بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، لبنان ، (د . ط) ، 1987 ، ص 18 .

(5) نضال الاميوبي دكاش : ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، 2006 م ، ص 164.

(6) بشار بن برد : الديوان، ج 4 ، ص 136 .

(7) أبو فرج الأصفهاني : كتاب الأغاني ، تح : إحسان عباس وأخرون ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ، ط 1 ، 1223 م - 2002 م ، ج 3 ، ص 98 .

(8) بشار بن برد : الديوان، ج 4 ، ص 51- 52 .

(9) أبو فرج الأصفهاني : الأغاني : تح : سامر جابر ، دار الفكر، بيروت ، ط 2 ، ج 3 ، ص 133 .

(10) بشار بن برد, الديوان, ص241.

(11) اليعملات : اليعملة وهي الناقة السريعة ، أشتق له اسم من العمل ، يعملات ، ينظر : ابن منظور ، لسان العرب (فصل العين المهملة ، مادة " عمل ") ، ج 11 ، ص 446 .

(12) طرفة بن العبد : ديوانه ، شر : مجد مهدي مجد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1423 هـ - 2002 م ، ص20.

(13) بشار بن برد : الديوان، ج 1 ، ص 148 ، - بزلاء الخطة العظيمة ، (ينظر ديوان بشار بن برد ، ج 1 ، ص 148.

(14) بشار بن برد : الديوان، ج4 ، ص80.

(15) أبو فرج الأصفهاني : الأغاني ، ج 3 ، ص97 - 98. ، والأبيات الشعرية لبشار بن برد ؛ الديوان، ج 4 ، ص 80 .

(16) بشار بن برد : الديوان، ج 1 ، 148.

(17) طه حسين : حديث الأربعاء ، ص 201 .

(18) المصدر نفسه, ج3, ص297.

(19) المصدر نفسه, ج4, ص42.

(20) بشار بن برد, الديوان, ج3, ص223.

(21) بشار بن برد, الديوان, ج4, ص73.

(22) ينظر: معتز قصي ياسين : البواعث النفسية في هجاء بشار ابن برد ، بحث منشور في مجلة دراسات البصرة ، العدد 15 ، 2013 م ، ص 157 .

(23) بشار بن برد, الديوان, ج4, ص591-592.

(24) ينظر: المصدر نفسه, ص146

(25) بشار بن برد, الديوان, ج1, ص283-284.

(26) مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر في الاعصر العباسية ، المرجع نفسه ، ص 449 .

(27) بشار بن برد, الديوان, ج3, ص101-102.

(28) المصدر نفسه, ص153.

(29) مصطفى الشكعة : رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، ص669.

(30) بشار بن برد, الديوان, ج3, ص262.

(31) المصدر نفسه, ج1, ص147.

(32) بشار بن برد, الديوان, ج4, ص147.

(33) حنا فاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص 681 .

(34) بشار بن برد, الديوان, ج4, ص207.

(35) مصطفى الشكعة : رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، ص 643 .

(36) بشار بن برد, الديوان, ج1, ص136.

(37) مصطفي الشكعة ، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، ص 643 .

(38) المصدر نفسه, ص644.

(39) مصطفى الشكعة : رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، ص643.

(40) بطرس البستاني : أدباء العرب في الأعصر العباسية ، ص 42 .

(41) بشار بن برد , الديوان, ج3, ص147.

(42) أبو فرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، ج 3 ، ص 123. والبيتان من بشار بن برد : ديوانه ، ج 4 ، ص 70 .

(43) بشار بن برد, الديوان, ج4, ص166.

(44) خليف يوسف: في الشعر العباسي ، نحو منهج جديد ، دار غريب ، القاهرة ، (د. ط) ، 2000 م ، ص 13 .

(45) بشار بن برد, الديوان, ج1, ص389.

(46) المصدر نفسه, ج3, ص239.

(47) المصدر نفسه, ج4, ص115.

(48) المصدر نفسه, ج4, ص62.

(49) بشار بن برد, الديوان, ج4, ص78.

(50) بشار بن برد: الديوان، ج 3 ، ص 105 .

(51) بطرس البستاني : أدباء العرب في العصر العباسي ، ص 45.

(52) الواد ، حسين ، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ٢٠٠١ ، ص47.

(53) إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الحياة ، مكتبة مصر ، ص ٢٨٨ ، وانظر فرويد ، سيجمند ، الأنا والهو ، ترجمة محمد عثمان نجاتي ، طه ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص78-93.

(54) شاخت ، ريتشارد ، الاغتراب ، ترجمة كامل يوسف حسين ، ط ٢ ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1995 ، ص137 ، وانظر سعيد ، إدوارد ، الاستشراق ، نقله إلى العربية كمال أبو أديب ، ط 4 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٩٥ ، مقدمة المترجم ، ص١-١٢ . فقد أفدت منها.

(55) المعري ، أبو العلاء ، (ت ٤٤٩ هـ / ١٠٥٧ م) : الديوان، شرح مصطفى السقا وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ج 1 ، ص ٤٢٥-٤٣١ الطيلسان : كساء أخضر بليسه الخواص من العلماء والمشايخ وهو أصلاً من لباس العجم ، العنفوان : الشباب ، فهما معتنقان : يشير إلى اجتماع الهلال والثريا في برج الحمل . الحندس : الليل الشديد الظلمة . الفرقدان : تجمان أحدهما قريب من القطب ويهتدى به وجانبه آخر أخفى منه .

(56) عز الدين ، حسن البناء الشعرية والثقافة ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣ ، ص297.

(57) المعري, الديوان, ج1, ص431.

(58) الفيفي، عبد الله بن أحمد المغامري ، الصورة البصرية في شعر العميان ، ط 1 ، كلية الآداب - جامعة الملك سعود ، ١٩٩٦ ، ص92.

(59) المعري, الديوان, ج1, ص226.

(60) الديوان ، ج ٢ ، ص ٥١٩ - ٥٢٥. النكباء : الريح التي قب منحرفة تتعد عن مهاب الجهات أو الرياح الأربعة ، طلت الزمان : غلبته ونلت منه بقوتي . الطوائل : جمع طائلة وهي الثأر والحقد ، رضوى : اسم حيل .

(61) التطاوي ، عبد الله ، القصيدة العباسية ، ط ٢، مكتبة غريب ، القاهرة ، ص349.

(62) الديوان ، ج ٢ ، ص563- 565 ، الأمد : الغاية ، السبع الشداد : السماوات السبع .

(63) الديوان ، ج ٢ ، ص563- 565, غرض: ضجر.

(64) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ٦٤٩ ، تعاطوا : تناولوا ، مكان : (هنا) : مكانني أو منزلي .

(65) المعري, الديوان, ج2, ص560.

(66) المصدر نفسه, ج3, ص1038.

(67) صـــلاح ، صـــالح ، ســـرد الآخر " الأنا والآخر عبر اللغة الســـردية ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضـــاء - المغرب ، ٢٠٠٢ ص10.

(68) قاســـم ، ســـيزا, القارئ والنص ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص81.

(69) المعري, الديوان, ج3, ص1030.

(70) المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 1034 الرفت : الدق والكسر.

(71) المصدر نفسه ، ج ٣ ، ص ١٢١٣ ، النحل اليانع : الناضج ، الصال : السدر البري.

(72) الديوان، ج 4 ، ص١٧٠٧-١٧١١ ، المطيرة : موضع ، قريبا : هيناً ، قريب التناول , المخيلة : الســـحابة تخالها ماطرة ، والمخيلة : حيلاً الشـــباب ، أخلقت الشـــباب : أبليته ، حتي : مثلي ، الدارعون : جمع دارع وهو لابس الدرع ، أكل : أنقل ، سمر العوالي : الرماح ، السابري : الرمح .

(73) يوسف ، حسي عبد الجليل ، العذل في الشعر الجاهلي ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، مصر ، ص14.

(74) المعري, الديوان ، ج ٢ ، ص654 . الضـمير في أهلهن عائد على الديار ، الصـبح هنا : الشـيب . المصـدر نفسـه ، ج٣ ، ص١٠٤٦ - ١٠٥٠ .

(75) المعري, الديوان, ج4 ، ص1690 - 1691 .

(76) ينظر: ابن بعيش ، موفق الدين (ت 643 هـــ / ١٢٤٥ م) ، شـــرح المفصـــل ، تحقيق جماعة من العلماء ، إدارة الطباعة المنبرية عصر، ج4 ، ص4.

(77) المعري, الديوان ، ج4 ، ص١٤٢٨ - ١٤٢٩. الرحام : القبور ، السمام : طير موصوف بقصر العمر.

(78) المعري, الـديوان, ج2, ص940-941, الورقـاء: الحمـامـة, باللحن: الغناء.

(79) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ١٣٠ ١٣١٠ ، المشمعل : السريع ، الأبن : النصب والتعب ، مثل ظهر الطبي : أي بلدة مستوية ، الروق : القرن .

(80) المعري, الديوان، ج ٢ ، ص ٦١٩-٦٢١ . إذا لاقتني : المنايا, الحرارة: العطاش ، جمع حران ، العنس : الناقة الصلبة.

(81) ينظر: الفيني ، عبد الله بن أحمد المغامري ، الصورة البصرية في ، العميان ، ص٢٢٩ – ٢٣٠.

(82) المعري, الديوان، ج٢ ، ص٦٨٩-٦٩٢ ، الحبس : جمع حبسة ، وهي نقل باللســـان تجعل القول متعذرا, الرعية (هنا): نفس الشاعر ، لم تمس : من ماس الدواء إذا خلطه.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- ابراهيم مصطفي واخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر تركيا ، (د . ن) ، (د . ت).
- ابن منظور (أبو الفضـل جمال الدين محمد بن مكرم) : لسـان العرب ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ط7, 2000م.
- أبو الفرج الأصـــفهاني : كتاب الأغاني ، تح : إحســـان عباس وأخرون ، دار صـــادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 م ، ج 3 .
- أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني ، تح : سامر جابر ، دار الفكر ، بيروت ، ط 2 ، (د.س) ج 3 .
- بشـــار بن برد : الديوان ، محمد الطاهر بن عاشـــور ، وزارة الثقافة ، العاصمة – الجزائر ، 2007 م .
- بطرس البسـتاني : دائرة المعارف ، مج 8 ، مطبعة المعارف ، د ط ، بيروت ، 1884م.
- بطرس البسـتاني : محيط المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ط) ، 1971 م مج 1 .
- جوسـتاف يونج : جدلية الأنا واللاوعي ، ترجمة : نبيل محسـن ، دار الحوار ، سوريا ، الطبعة الأولى ، 1997م.
- حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي الادب القديم ، دار الجيل ، لبنان ، ط 1 ، 1986 م .
- خليف يوسـف : في الشـعر العباسـي ، نحو منهج جديد ، دار غريب ، القاهرة ، (د. ط) ، 2000 م .
- ديوان سـقط الزند، أبو العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـــ) ، المجموعة الكاملة ، شـرح وتعليق : د. ن . رضـا ، منشـورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، د . ت.
- شـــرح التنوير على ســـقط الزند، أبو العلاء المعري ، مطبعة مصطفى محمد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، د . ت.
- صالح صلاح ، سرد الآخر " الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضـــاء - المغرب، ٢٠٠٢م.
- طرفة بن العبد : ديوانه ، شـر : مجد مهدي مجد ناصـر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1423 هـــ – 2002 م .

- طه حسين : حديث الأربعاء ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، (د. ط) ، 2012 م .
- عبد الله بن أحمد المغامري ، الصـــورة البصـــرية في شـــعر العميان ، ط 1 ، كلية الآداب - جامعة الملك سعود ، ١٩٩٦م.
- عز الدين ، حســـن البناء الشـــعرية والثقافة ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣م.
- عز الدين إسـماعيل : التفسـير النفسـي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، الطبعة الرابعة, 1991م.
- عزالدين إسـماعيل : في الأدب العباسـي (الرؤية والفن) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د. ط) ، 1975 م .
- العصر العباسي الأول ، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط 5 ، 1975م.
- علاء الدين علي ناصـر : أثر العمى في شـعر بشـار بن برد (مجلة جامعة البعث ؛ مج 36 ، ع 7 ، 2017م.
- فرويد ، الأنا والهو ، ترجمة محمد عثمان نجاتي ، طه ، دار الشروق ، القاهرة ،1988م.
- فرويد ، سـلسـلة مؤلفات فرويد ، ت : جورج طرابيشـي ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت - لبنان، ١٩٨٣م.
- رابح طبجون : تجليـات الأنـا وتمظهرات الآخر في الشـــعر العربي المعاصر ، مجلة البحوث والدراسات ، العدد 6 ، جوان 2018 م .
- مصطفى الشكعة : رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1 ، 1997 .
- نضال الاميوني دكاش : ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، 2006 م .