العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals
Al-Itqan Journal of Humanities
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/575
ISSN: 3105-1073 (OnIne)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

دِينَامِيَّةُ الْفَضَاءِ وَتَشْكِيلُ الصُّورَةِ الْمُتَحَرِّكَةِ فِي شِعْرِ بَشَّارِ بْنِ بُرْدٍ

م. د. هدى جعفر كاظم

مديرية تربية واسط

The Dynamics of Space and the Formation of the Moving Image in the Poetry of Bashar ibn Burd

Lect. Dr. Huda Jaafar Kadhim
Wasit Education Directorate
drhuda809@gmail.com

المستخلص:

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف (دينامية الفضاء وتشكيل الصورة المتحركة) في شعر بشار بن برد، متجاوزة الدراسات التقليدية نحو أفق نقدي يربط بين التمثيل الفضائي والتدفق الحركي. تنطلق المشكلة من مفارقة العمى الفيزيائي لدى الشاعر مقابل التشكيل البصري والحركي المتفوق في نصوصه. يعتمد البحث على المنهج الأسلوبي السيميائي لرصد آليات تحويل المكان الساكن إلى فضاء حيوي متحرك عبر التشكيل الأسلوبي المعرفي الذي يعتمد الأفعال والألوان والمؤثرات الحسية. وقسم البحث إلى أربعة مباحث : تناولت أبعاد الفضاء، والصورة الحربية، والحركة الحوارية في الغزل، وتراسل الحواس. وتكمن أهمية الدراسة في تقديم قراءة مغايرة لشعرية بشار تُثبت أن الصورة عنده نتاج بصيرة معرفية وليس مجرد محاكاة عابرة. وتوصل البحث إلى نتائج أبرزها أن الحركة عند بشار تعد أداة لكسر رتابة الفضاء الجغرافي، وأن فضاءه الشعري اتسم بالانفتاح والديناميكية.

الكلمات المفتاحية: دينامية الفضاء، الصورة المتحركة، بشار بن برد

Abstract

This study explores "The Dynamics of Space and the Formation of the Moving Image in the Poetry of Bashar ibn Burd," moving beyond traditional descriptive approaches toward a critical horizon that links spatial imagination with kinetic flow. The research problem stems from the paradox of the poet's physical blindness versus the superior visual and kinetic formation in his texts. Utilizing a stylistic-semiotic approach, the study examines the mechanisms of transforming static places into dynamic spaces through a linguistic engineering that relies on verbs, colors, and synesthesia. The research is divided into four sections covering: spatial dimensions, martial imagery, kinetic dialogue in ghazal, and synesthesia. The significance lies in offering an alternative reading of Bashar's poetics, proving that his imagery is a product of "cognitive insight" rather than mere casual imitation. The study concludes that movement for Bashar serves as a tool to break the monotony of geographical space, and his poetic space was characterized by openness and dynamism.
Keywords: Spatial Dynamics, Moving, Bashar ibn Burd.

المقدمة :

يُمثل الفضاء الشعري في الخطاب الأدبي القديم حيزًا بنيويًا ودلاليًا يتجاوز كونه مجرد أفق مكاني ساكن، ليصبح عنصرًا فاعلًا في توجيه حركة المعنى وإنتاج الرؤية الجمالية للنص. وتكتسب تجربة الشاعر العباسي بشار بن برد أبعاد استثنائية في هذا السياق؛ إذ يتوازى غياب الإدراك البصري الفيزيائي مع حضور التمثيل الفضائي والتدفق الحركي بكثافة مذهلة في نصوصه. إن دراسة دينامية الفضاء وتشكيل الصورة المتحركة في منجزه الشعري تسعى إلى تجاوز المقاربات الوصفية التقليدية، والإتجاه نحو تحليل البنية النصية وكيفية تحويل الأمكنة الساكنة إلى فضاءات وظيفية

عبر تتبع حركة الأشياء والاشخاص والمشاعر داخل البنية الأسلوبية، والوقوف على آليات التعويض المعرفي التي وظفها الشاعر لتشكيل صور حركية مركبة تضاهي – بل تفوق– ما أنتجه معاصروه من الشعراء المبصرين.

أولًا: مشكلة البحث

تتبلور مشكلة البحث في رصد المفارقة المعرفية والنقدية بين غياب الرؤية البصرية الفيزيائية عند بشار بن برد، وحضور الرؤية الفضائية المتحركة بكثافة مذهلة في ديوانه. ويسعى البحث للإجابة عن التساؤل الرئيس: كيف استطاع بشار بن برد بناء فضاءات شعرية دينامية وتشكيل صور متحركة تتسم بالدقة والتدفق اللغوي رغم العمى؟ ويتفرع عن هذا السؤال: ما الأدوات الأسلوبية والسيمائية التي وظفها الشاعر لتعويض الغياب البصري؟ وكيف تفاعلت الحركة مع المكان في أغراضه المختلفة؟

ثانيا: أهمية البحث

تستمد هذه الدراسة أهميتها من:

١. تقديم مقاربة نقدية أصيلة تتجاوز الطروحات النمطية المرتكزة على غياب البصر، وتطرح بديلًا تحليليًا يرتكز على جماليات التمثيل الفضائي، مما يفتح آفاقًا جديدة في قراءة النص العباسي.

٢. تطبيق المنهج الأسلوبي السيمائي على النص الشعري القديم لإبراز مرونة هذا المنهج في كشف البنى العميقة للحركة واللون.

٣. إعادة الإعتبار للقدرة الذهنية ,والمعرفية للشاعر العباسي في صياغة صور حركية مركبة بناءً على أبعاد وصور نفسية دقيقة.

ثالثًا: أهداف البحث

يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

١. الكشف عن طبيعة الفضاء الشعري(المغلق والمفتوح) في ديوان بشار بن برد ورصد أبعاده النفسية والدلالية.

٢. تحليل الآليات الأسلوبية (كالبنى الفعلية والتراكيب النحوية) التي أسهمت في بث الحركة والديناميكية في جسد النص.

٣. تتبع ظاهرة الآليات المعرفية للتعويض الحسي بوصفها أداة لتخليق الصورة المتحركة وتميز الألوان عند الشاعر.

٤. تحديد الخصائص النوعية والمقاربة الجمالية بين الصورة المتحركة في الفضاء الحربي ونظيرتها في الفضاء الغزلي لديه.

رابعًا: فرضيات البحث

ينطلق البحث من ثلاثة فرضيات محورية يسعى لإثباتها:

١. الفرضية الأولى: أن الفضاء عند بشار بن برد ليس مكانًا جغرافيًا محايدًا، بل هو فضاء نفسي وديناميكي يتشكل وفقًا لموقف الشاعر الوجودي.

٢. الفرضية الثانية: أن حركة الصورة عند بشار تعتمد بشكل رئيس على السمع واللمس والحدس الذهني، مما جعلها حركة ذات أبعاد مجسمة ثلاثية الأبعاد.

٣. الفرضية الثالثة: أن البنية الفعلية (أفعال الحركة والتحول) تشكل العصب الأسلوبي الرئيس في بناء اللوحات الديناميكية في ديوانه.

بشار بن برد: التشكيل الثقافي والمنظور العقائدي وتجلياتهما في آثاره

هو معاذ, بشار بن برد بن يرجوخ، من فحولة الشعراء وسابقيهم، من موالي بني عقيل، ولد بالبصرة، من الشعراء المخضرمين وعاش عصر الدولة العباسية والأموية، وقد نسب نفسه إلى أمه من جهة الروم، فيقول في ذلك (ضيف، ١٩٦٦م، ج/٣، ص. ٢٠١) :

"**وقَيصرٌ خالي إذا عددتُ يومًا نسبي**" (ضيف، ١٩٦٦م، ج/٣، ص. ٢٠١) :

وإن كان ذلك صحيحًا، كان أبوه فارسي ، وأمه رومية. وكان الشاعر كثير التلون في الولاء، فمرة للعرب ، وللعجم مرة أخرى، ويفتخر بولائه من قيس فيقول:

"**أَمَنَّتُ مَضرَّة الفُحشاء أنـــي أَرى قيسًا تُضُرُّ ولا تُضارُ**

كأَنَّ الناس حينَ تغيبُ عنهم نباتُ الأرضُ أخطأهُ القِطارُ"(الأصفهاني،١٩٦٩م، ج/٣، ص. ٩٨٥)

ومرة نجده يتبرأ من ولاءه للعرب فيقول في ذلك:

"**أصبحت مولى ذي الجلال وبعضهم مَولى العُريب فخذ بفضلك فافخَر**

مــولاكَ أكرم مـــن تميمٍ كُلـــها أهــل الفعالِ ومن قريش المشعرِ"

(الأصفهاني، ج/٣، ١٩٦٩م، ص. ٩٨٥)

يكنى أبا معاذ، وقد ولد أكمه أي أنه لم يبصر الدنيا، يلقب بالمرعث، نشأ فقيرًا.(فروخ،١٩٨١م، ص. ٩٣)، وكان والده طيانًا يضرب اللبن خشية شظف العيّش، وعيره حماد عجرد بوالده هاجيًا يقول:

"وَلَرِيحُ الخنزِيرُ أَهونُ من ريح حكَ يا بنَ الطيَّان ذي التُبان"

(الأصفهاني، ج/٣، ١٩٦٩م، ص. ٩٨٥)أخبار الشاعر بشار بن برد قليلة في أسرته وأهله، فقيل إنه كان له امرأه وأطفال صغار ومستعطفًا لممدوحيه ليرجو مضاعفه الجوائز والأموال، وكان له أخوان، أحدهما مبتور اليد، والأخر أعرج، وكان بشار بن برد بار بهما(عطوي،١٩٩٠م، ص. ١٣)، وأجمعت الأخبار على قبح منظره وضخامته , وكان دميمًا، وقالت فيه امرأة بشار: " ما أدري لمَ يهابك الناس مع قُبح وجهك؟ فقال لها: ليس من حسنه يهاب الأسد"(الزيات، ٢٠٠٨م، ص. ١٩٢). وعن وفاة الشاعر بشار بن برد، فبعد وفاة الخليفة المنصور تولى المهدي الخلافة,ثم وفد بشار إلى بغداد وتقرب من الخليفة بوساطة روح بن حاتم، فكان يغدق عليه بالأموال الكثيرة والجوائز، وكان يمنعه من الفجور والغزل لكنه يوعده ولا يفي بذلك مما أدى الى غضب الخليفة، وكان يتعقب الزنادقة ، فهرب بشار بحاله إلى البصرة وأقام هناك، وأخذ يرثي أصدقائه الزنادقة الذين قتلهم الخليفة المهدي، فهجا بشار الخليفة ووزيره يعقوب بن داود هجاء مقذع، وحين قدم المهدي إلى البصرة شهد أمامه الناس بأن بشار زنديق، وشعره في الغزل فاحش ويدعو إلى الفسق والفجور، فأمر المهدي بقتله، فضرب بالسوط ليموت على إثرها ويرمى به هناك ثم يدفن في البصرة، وقد ناهز السبعين (أبو الليل، ربيع، ٢٠٠٩م، ص. ١٤٧). ولم يتبع جنازته مشيعين ولا أحد سوى أمة سوداء، وأخذ أهل البصرة يهنئون بعضهم ويحمدون الله لما كان أصابهم من سلاطه وقبح لسان بشار(الأصفهاني، مج/٣، ص ١٠٩٤) كان الشاعر بشار بن برد كثير التردد إلى المساجد وإلى مربد البصرة منذ نعومة أظافره، ينهل ويتعلم من حلقات العلم والأدب وخصوصًا الشعر، ويكتسب السليقة العربية، ولم يبلغ سن العاشرة حتى أخذ ينظم الشعر وينشده (ضيف، ج/٣ ،١٩٦٦م، ص. ٢٠٢) وأعانه على ذلك نشأته في بني عقيل وكان يفتخر بولائه لبني عقيل فيقول:

"إنني من بني عقيل بن كعب فُروعي وأصلي قُريش العجمِ

فأنـــــي لأغنى مقام الفنّي وأصبي الفتاة فما تعتصـــم"

(الأصفهاني، ج/٣، ١٩٦٩م، ص. ٩٨٥) ولقد تعرَّض لجرير لغرض الهجاء طلبًا للشهرة, لكن جرير استصغره ، وأعرض عنه(فروخ،١٩٨١م، ص. ٩٣)، وكان بشار إذا اراد ان ينشد الشعر يصفق بيديه ويتنحنح، ... ثم ينشد الشعر فيأتي ما يثير العجب(الزيات،٢٠٠٨م،ص١٩٣). كان كثير الشعر والنظم بصورة مفرطة حتى قيل "إن اكثر الناس شعرًا في الجاهلية والإسلام ثلاثة: أبو العتاهية، والسيد الحميري، وبشار بن برد، فإنه لا يعلم أحدا قدر على تحصيل شعر أحد منهم أجمع"(الفحام، ١٩٨٣م، ص. ١٩-٢٠). أختلط كثيرًا بالعلماء من أمثال واصل بن عطاء, فتهيأت له أسباب الإحاطة بمذهب المتكلمين والزنادقة، لكنه خالفهم، وقال بالجبرية، معلنا إلحاده، مثل ذلك قوله:

"الأرض مُظلمةٌ والنارُ مشرقة والنارُ معبودةٌ مُذ كانت النَّارُ"

(الأصفهاني، مج/٣، ١٩٦٩م، ص.٩٩١) طرق الشاعر أغلب الأغراض والفنون الشعرية ولم يدع بابًا من أبواب الشعر إلا وقال فيها وأجاد(زيدان، ٢٠١٤م،ص. ٩٧). فكان من المتفننين في الشعر، والقائلين في أكثر أجناسه ولكنه برع وذاع صيته في الفخر، والغزل، والهجاء، والحكمة(فروخ،١٩٨١م،ص. ٩٣)، شاع شعره وصيته حتى قيل عنه" ليس في البصرة غزل ولا غزلة إلا يروي من شعره، ولا نائحة ولا مغنية، إلا وتتكسب به، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه ، ويخاف لسانه"(الأصفهاني،١٩٦٩م،ص. ٩٩٥). واشتهر بالهجاء، وشعر الخمر والمجون، له ديوان شعر(ناصيف،١٩٩٣م، ص. ٦٧). كما عرف عنه نقده للشعر. ويصفه ابن رشيق صاحب العمدة في المولد ,ويقدمه على كثير من الشعراء بعد ذكره أسماءهم ويقول" وفوق كل هؤلاء طبقة في السن، أشعرهم وأشهرهم بشار بن برد، وليس بفضل على الحسن مُولدٌ سواه، وكذلك رواه الجاحظ وغيرهم من العلماء"(القيرواني، ٢٠٠٧م، ص١٧٥) ويقول الأصفهاني في كتاب الأغاني."ومحله في الشعر وتقدمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة، ورئاسته عليهم من دون اختلاف في ذلك" (الأصفهاني، ١٩٦٩، مج/٣، ص. ٩٨١) وأطال في وصفه وذكر محله ومكانته.

تشكيل الصورة في الفضاء

يتجاوز تشكيل الصورة في فضاء بشار بن برد الشعري حدود التلقي البصري العابر، ليتحول إلى بنية معمارية ذهنية يعيد من خلالها الشاعر خلق الأبعاد والمسافات بأدوات تعويضية شديدة الإحكام. وتكتسب الصورة داخل هذا الفضاء حركة ديناميكية خاصة ترفض السكون؛ إذ تندمج الوسائط الحسية السمعية واللمسية في سياق تعبيري متلاحم يعمل على تأثيث أبعاد المكان وتلوينه عبر البصيرة بدلًا من البصر. ومن ثم يتحول الفضاء في شعره من مجرد وعاء فيزيائي للمشهد إلى مسرح دلالي نابض، تتشابك فيه الكثافة الصورية بالعمق الفني لتجاوز عتمة الغياب الحسي, وصياغة فضاء بديل أشد حيوية واتساعًا. فالصورة نتاج لعملية ذهنية تركب وتحذف وتفكك وتضيف، ولا يمكن أن تفسر بأبعادها الزمانية والمكانية كما هو

الحال في الواقع، والمغزى في تجاوز الواقع، أو تجاوز اللغة الجمالية لحدود المعجم. كما أن الصورة الفنية وتشكيلها تحتنا إلى الالتفات لثقافة الشاعر ,وتراثه اللغوي, وما يعتمده على خياله في خلق تلك الصورة من الواقع وإعادة صياغتها وتشكيلها حتى تكون كما يحب أن يسمعها المتلقي(الخفاجي، ٢٠٢٠م، ص. ٨٥) . كما أن الشاعر يلجأ إلى اختيار الصورة الفنية ,والتي تلائمه في المواقف التي تصادفه والتي يحددها، يقول الدكتور محمد مندور"إن مضمون العمل الفني وهدفه يوجه الأديب نحو اختياره المبادئ الفنية الأكثر مواتاه لرسم تلك الصور"(الخفاجي،٢٠٢٠م، ص. ٨٦). ولابد من الوقوف على المصادر التي يستمد منها الشاعر الكفيف تلك الصور الفنية. ومنها: البيئة والطبيعة: ونعني بها كل ما تنطوي عليه من جزئيات وأشياء وظواهر وهي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة وتشكيلها في الفضاء ومنها يستخلص شعره ومادته. فالطبيعة بكل الأحوال اعتمد عليها الشعراء بصورة عامة ,والمكفوفين خاصة لصياغتهم صورهم ومادتهم الشعرية ,وهذا ما جعل د.عبد الله التطاوي يقول:"ومن الطريف عند أبي العلاء أن يستقي معظم ملامح صوره ومصادرها من الطبيعة"(الخفاجي،٢٠٢٠، ص. ٨٧). ومن الصور الأخرى الحركية واللونية ,وتسهم بصورة كبيرة لأدراكهم الألوان ومدلولاتها, رغم فقدانهم لحاسة البصر، وذلك نتيجة احتكاكهم ومعايشتهم للناس المبصرين فتكونت تلك الألوان وصورها في مخيلتهم ورسموا من خلالها صور فنية. وكذلك الصور الحركية والتي تكون مظهرًا من معالم الوجود الحي، وهي سمة الكائنات والمخلوقات الحية والكواكب،وما يمثل تلك الصور البصرية في قوله:

"كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوقَ رُؤوسهمِ وأَسيافُنا لَيلٌ تَهاوى كَواكبُهُ"

(ابن برد، ج/١، الديوان، ٢٠١٠م، ص. ٣٣٥)الصورة اللونية هنا جاءت لتتم عناصر الصورة، فتكون جزء منها، فتحمل الفكرة التي اعتمد عليها بشار لإبرازها كما تجلت في خياله، دون أن يعمل إلى الزخارف أو اللعب بالكلمات، ودون أن يحتفظ بخصوصية اللون الأسود.كما هو متعارف عليه في علم النفس إن الإنسان الأعمى يسعى إلى تعويض حاسة البصر بحواسه الأخرى. والدارس لشعر بشار بن برد يجد أنه لم يكن أعمى، فقد رأى بقلبه وسمعه ولم يرى بعينه رؤية مادية، فنجده عندما يسمع صوت يتسرب إلى أعماق قلبه، فيخرج أدب غنائي قوي ومؤثر، فشكل لنا الصور بكل أبعادها الدقيقة. فإن حرمانه حاسة البصر دفعه إلى استخدام حواسه الأخرى لتنوب عما حرم منه ومع كل ذلك فأن من يدقق في الصورة الشعرية عنده يؤكد بأنها كانت صور بصرية (نافع، ١٩٨٣، ص. ١٠٠). فبشار كان مبدع في الوصف بالرغم من عماه وكان الوصف عامل أساسي في شعره من حيث تشكيل الصورة في الفضاء القائم على صورة المتكونة من الخيال وهذا سرد ابداعه في تكوين الصور الشعرية ، لاشك إذا قلنا أن ظاهرة تراسل الحواس بين الصوت والعين كانت لها إرهاصات أولية في تكوين الشعر وتشكيله لكنها لم تصل إلى مرحلة التكوين الكامل، نلمح ذلك في قول امرؤ القيس:

"عَيناكَ دَمْعُهُما سِـــــجَالُ كَأَنَّ شَأنَيهما أوشال

أَو جَدْوَلٌ في ظِلَالِ نَخلِ للمَاءِ مِن تَحتهِ مَجَالُ"

(السندوبي ومنيمنه،٢٠١٠م، ص. ٢٠٤)اعتمد بشار بن برد في صورة وتكوينها على الفضاء والتراث الشعري في العصر الجاهلي لكنه صاغها بطريقة تجعل القارئ يفكر في ما هيتها ,والقارئ لديوان شعره يجد فيه الصور البصرية الكثيرة المتلاحقة هنا وهناك، صوره تتحدث وتنطلق بكل الأحاسيس والمشاعر التي فيها "الغزل، والمدح، والهجاء وتبدأ صوره في الاطلال التي تعتبر تقليد, وجزء كبير من ذاكرة الشعراء العرب بعد العصر الجاهلي"(ناصر الدين، ٢٠١٠م، ص. ٥٧٧). والاستقرار المكاني حضاريًا في العصر العباسي، ورؤية الطلل وصورها تحتاج إلى البصر، لكن بشار صور ذلك بدلالة نفسية حيث إنها محتوى أحاسيسه ومشاعره إذ يقول في ذلك:

"تَأبَـــدَت بُرقَة الرَوحَاءِ فاللَبَبُ فَالمحدثات بحوضِي أَهلُها ذَهَبُوا

فَأَصبَحتْ رَوْضَةَ المكَاء خَالية فمَاخِرُ الفَرعِ فَالغُراف فَـــالكتبُ"

(ناصر الدين، ج/١، ٢٠١٠م، ص. ٢٥٤)وهنا تعددت صوره البصرية بإيحاءات عديدة أكثر من أي شاعر آخر، وتأسيسًا على ما تقدم، ينتهي البحث أن تشكيل الصورة في فضاء بشار بن برد قد كشف عن قدرة أسلوبية فائقة على تعويض الفقد الحسي؛ حيث أعاد الشاعر إنتاج أبعاد المكان الفيزيائي وبنائه حركيًا، وهو منسجم مع ما قرره د. صلاح فضل في علم الأسلوب من "أن اللغة الإبداعية تمتلك فاعلية تعويضية قادرة على تجاوز الغياب المادي وخلق فضاء جمالي متسع ومقرر بالدلالات البصرية البديلة"(فضل، ١٩٩٨م، ص. ١٨٤).

التشكيل الحركي في الفضاء الغزلي

يتجاوز التشكيل الحركي في النسق الغزلي حدود التعبير العاطفي المباشر ليتحول إلى آلية مسرحية نصية، تنتظم من خلالها الضمائر والأشخاص في سياق أسلوبي متفاعل. وتكمن القيمة البنائية لهذا التشكيل في قدرته على نقل الحيز العاطفي الساكن إلى بيئة درامية، تندمج فيها الحركة

الفيزيائية بالتدفق النفسي لتأسيس حوارية نصية تتخلق عبرها جماليات البوح ,وتتشكل فيها أبعاد الرؤية الفنية بمرونة أسلوبية فائقة. يحتل الغزل في ديوان الشاعر بشار مساحة واسعة، حيث وصف محبوبته بصور بصرية وهذا يبين قدرته وبراعته التي وصل إليها,يقول:

"خَودٌ إذا جنح الظلامُ فإنها تكفي الأوانس فقدة المصباح"

(ابن برد، الديوان، ج/٢، ١٩٧٦م، ص. ٩٤)

ويقول أيضًا:

"وكيفَ لا يصبُو إلى غَادةٍ تكفيك في الظَّلماء مصباحاَ"

(ابن برد، ج/٢، الديوان، ص. ١١٢)

هنا يشبه بشار بن برد محبوبته في نور وجهها بالمصباح الذي يضيء الظلام، وتكفي من أنسه عن أي نور ,لأن نورها يضيء في كل مكان، ووصف محبوبته بالمصباح وهذا مستوحى من الموروث الشعري العربي ,وقد جرى ذلك كالعادة في وصف المرأة ,فنرى أن الشاعر قد جرى ذلك على لسانه ببراعة، فجاء هذا التصوير قريبًا من تصوير المبصرين. وفي موضع اخر يصور محبوبته بأنها تمشي بهدوء لثقل أقدامها لأنها مرهفة، فنجد بشار هنا قد تمكن في أدواته كالمبصرين مع أنه غير مُبصر؛ وهذه دلالة على خياله وقدرته الشعرية العالية. فيقول:

"تكادُ إذا قامت لشيء تريده تميلُ بها الأردافُ ما لم تَشددِ"

(ابن برد، ج/٢، الديوان،١٩٧٦، ص. ١٤٩)ذكر الأصفهاني"كان لبشار بن برد مجلس يجلس فيه ويقال له البردان فينما هو يكون بمجلسه وذات يوم حيث تجتمع النساء حوله فيسمع كلام امرأة يقال لها كبدة في مجلسه فدعا بغلامه فقال إني قد علقت امرأة فإذا تكلمت فأنظر أليها واعرف من هي فإذا انتهى المجلس وأنصرف أهله ومحبيه فأتبع تلك المرأة وتكلم معها وأعلمها بحبي لها وانشدها هذه الابيات":(الأصفهاني، ج/٦، ١٩٦٣م، ص. ٢٥٦):

"قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الأذن كالعين تؤتى القلب ما كانا"

(الأصفهاني، ج/٦، ١٩٦٣م، ص. ٢٥٦)

فبلغها الغلام الأبيات فهشت له وكانت تأتي لزيارته مع بعض النساء اللاتي يصحبنها فيأكلن عنده ويشربن ويذهبن بعد أن يحدثهن وينشدهن (الأصفهاني، مج٦، ١٩٦٣م، ص. ٢٥٧) ولاشك في أن معاناته قد اسهمت كثيرًا في رفعة شأنه ,فقد استطاع بشاعريته ولغته الكبيرة أن يبني مجده العظيم وأن يعوض عما فقده من بصره ويتضح من شعره أن حواس السمع والتذوق واللمس والشم أصبحت وسيلة للجمال وتكوين الصور الجميلة. فإذا كان غزل بشار بن برد ينشد المتعة والحسية واللذة الجسدية فإننا نجد في ديوان شعره ما يحفظ كرامته وكرامة محبوبته كمثل قوله:

"لَـمْ يَطلْ لَيلي وَلَكنْ لَم أَنم وَنَفَى عَنِّي الكَرَى طَيفٌ اَلم
وإذا قُلتُ لَها جُودي لَـــناَ خَرجَت بِالصَّمتِ عَن لا وَنَعمْ
نفسي يَا عَبدُ عَنِّي واعلَمِي أَنَّني يا عَـــبدُ من لَحمٍ وَدَمْ
خَـــتم الحُبُّ لَها فِي عُنقي مَوْضِعَ الخَاتَمِ مِنْ أَهلِ الذِّمِمْ"

(ابن برد، الديوان، ج/٤، ص ١٧٨–١٨٨) في هذه الأبيات تجلت صورة الغزل الحسي الصريح ومما لاشك فيه أن بشار قد إعتمد كثيرًا في المعاني والصور على معاني الأقدمين, ولا سيما أمرؤ القيس, وعمر بن أبي ربيعة ,وكُثير عزة ,وجميل بثينة ,فيصوغ تلك المعاني بصياغة تتلاءم مع عصره الحالي، فقد ذكر أبو الفرج أنه أنشد قول كثير عزة:

"إلا أنما ليلى عصا خيزرانةٍ إذا غمزوها بالأكف تلين"

(ابن برد، ج/٣، الديوان، ١٩٧٦، ص. ٢٤٩)

وقال بشار

"ودعجاء المحاجرِ مِنْ معد كأن حديثها ثمر الجنان
إذا قـــامت لمشيتها تثنت كأن عظامها من خيزران"

(ابن برد، ج/٣، الديوان، ١٩٧٦، ص. ٢٤٩)

وكان بشار بن برد يجيد الوصف ,يقول الأصمعي:"أنه ما نظر إلى الدنيا قط وكان يشبه الأشياء بعضها بعضًا في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثل ما قال" (الأصفهاني، ج/٣، ١٩٦٣م، ص. ١٤٢)أهتم بشار بشعره كثيرًا وتسهر له عينه ويشغل فكره، فالشعر عنده هو فنه الذي

يعيش عليه, ولابدَّ أن يكون جميل المعاني ,ودقيق الألفاظ ليحقق له غاياته فكان يتغنى به ويسعى إلى تجويده وملائمته للمواقف التي نظم فيها ليخرج بأفضل صور ممكنة عمل بعقله ليبدع بنظمه ويحسن الأسلوب وهو نفسه يقر بهذا الشيء إني لم أقبل كل ما تورده لي قريحتي.... فنظرت إلى مغارس الفطن... ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قوية فأحكمت سيرها... ومن ذلك أضطر إلى استخدام ألفاظ لأول مرة لم يستخدمها شاعر قبله أو بعده وإلى التوسع في اشتقاقه لمفردات ليست لها تلك الاشتقاقات وذلك لحرص الشاعر على الدقة في شعره وتثقيفه معنى وأسلوب ولفظ ليكون قريبًا للمعنى الذي يرجوه. مثل كلمة غزلى:

"على الغزلى منيَّ السلام فربما لهوت بها في ظلَّ مرؤومةٍ زُهرِ"

(ابن برد، ج/٢، الديوان،١٩٧٦، ص.٣٥٩)

وبهذا البيت طعن الأخفش وقال: " لم يُسمع من الغزل فَعَلَى"(الأصبهاني، د . ت، ص. ٦١٩) وقد تصرف بشار في الصياغة لبعض الألفاظ كما تصرف في الجموع، وجمع على غير القياس ولا نعرف إن كان قد سمعها ,أي سمع هذه التصريفات ,أو إنه اضطر إلى ذلك بسبب إقامته للوزن الشعري كمثل قوله :

"وجيدٌ يُشبهُ الدّرَ كجيدِ الريمِ سُلهوبُ"

(ابن برد، ج/٢، الديوان، ١٩٧٦، ص. ١٥٦)

فلفظة سلهوب لم ترد في مشتقات سلهب ولم يتم ذكرها من قبل أهل اللغة بهذا الوزن والموجود هو السلهب بمعنى الطويل من الناس. أراد الشاعر بذلك أن يسجل له حضوره في اللغة وأن يقول بصوت الشعر إنه فوق الألفاظ واللغة ,فتأتيه من بين يديه ,وخلفه طوع ما يريد دون تكلف أو حرج. فكانت للصور الفنية عند الشاعر أهمية كبيرة بسبب العمى لأن هذه العاهة تلون الصور البصرية منها أم التي تقع عليها حواسه الأخرى بلون خاص. فأستعان بحواسه الأخرى ليعطي غزله شيء من الأقناع ,ويسد فراغه الحاصل من عاهته فينتقل من وصف المرئيات إلى وصف ما يسمع أو يشم أو يلمس فهو لا يصبر على الوصف البصري الذي لا يعرف حالته. أعتمد على حاسة السمع والشم فكان يعتمد كثيرا على ذلك وتنمو عنده حاسة السمع ويميز أخف الاصوات ويلتقطها ويكسب معرفته من خلال ذلك ويتذوقها عن طريق فكرة حديثه عن الصوت كمثل قوله:

"ساقطتُ منطقاً إليَّ رحيماً فَسَبَتْنيَّ بهِ وقدْ كُنتُ أسبي"

(ابن برد، مج١، الديوان، ١٩٧٦، ص. ٢٢٧)

لذا، فإن غزارة الصور الحركية في غزل بشار تعكس نزعة أسلوبية لتعويض السكون الحسي بديناميكية نصية فائقة؛ نجح من خلالها في تحويل القصيدة الغزلية من انفعال وجداني عابر إلى فضاء تشكيلي نابض يتكامل فيه التناظر البنائي والدفق النفسي. أشتهر بشار بالغزل ولمع فيه حتى أصبح حديث الناس وكان معتمدًا على التراث الشعري والالتزام به متخطي بذلك الشكل التقليدي باعتماده على عدة صور تشكلت في عقله ونفسه ليوظفها خير توظيف ,ما أكد له حضوره الكبير والفعال في سجل تأريخ الشعر العربي حتى اشتهر وذاع صيته بين المحدثين وغيرهم.

أبعاد الإدراك المعرفي والتعويض الحسي

تنطلق الرؤية الفنية في هذا السياق من انزياح الحواس عن وظائفها التقليدية لتتداخل في أنساق تعبيرية مبتكرة تُعرف بتراسل الحواس. وتتجلى قيمة هذا البناء في قدرة الوعي الذهني على استدعاء المدركات السمعية واللمسية وتأويلها، لصياغة بدائل بصرية ناطقة بالحركة واللون، تُعيد تشكيل الحيز النصي وفق أبعاد نفسية تتجاوز حدود الغياب الفيزيائي للبصر. وفي هذا السياق يقول بشار بن برد:"إن عدم النظر أي العمى يقوي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الاشياء، فيتوفر الحس، وتذكو حافظته"(الاصفهاني، ١٩٦٣،ج٣، ص. ١٤٢). فالشاعر كان له من الذكاء، وحدة القريحة، والرهافة في الحس، وقوة الذاكرة، ما جعل منه يتقن التصوير الشعري بإتقان وكان متجددًا مبدعًا في ذلك، مستوعبًا لكل ما يدور في عصره من المشارب الثقافية العربية والفارسية وغيرها، وأن يتمثل هذا كله، واكثر من ذلك ,فذاكرته تختزن شعر الأقدمين وصورهم وأخيلتهم، فيأتي بمثل صورهم بل بأفضل منها، بالإضافة إلى ملكته الشعرية المتوفرة لديه، واستعداده الفطري لقول الشعر. وشكلت البادية المصدر الأساسِ والأول في مصادر ثقافته. فقد نشأ في كنف بني عقيل، واكتسب منهم اللغة، وأدرك العرب الباقين من بني عامر وصعصعة، وتلقى اللغة بما يسمعه، فأصبح شاعرًا ليس لديه ما يستنكر من الألفاظ(نافع،١٩٨٣م، ص. ٣٦-٣٧) . وهذا الكلام إن دلَ على شيء، فيدل ان الشاعر بشار بن برد استقى اللغة العربية من مشاربها الصافية النقية، فأتقن النطق والقول وكيفية استخدامها، وتفنن في أساليبها وعباراتها، وهذا ما شهد له في شعره. يقول الطاهر عاشور في مقدمة ديوان الشاعر على أنه: "اتفق الرواة والمحدثين أن بشار بن برد كان ممن زاول علم الكلام وعُد من المتقنين له، وأنه كان من أصحاب عمرو بن عبيد وواصل بن عطاء، وهما إماما المعتزلة في البصرة، يقول أبو الفرج الأصفهاني: كان في البصرة ستة من

أصحاب الكلام عمرو بن عبيد وواصل بن عطاء، وصالح بن عبد القدوس، وبشار بن برد، وعبد الكريم بن أبي العوجاء... وحسبنا عدّ بشار مع مثل عمرو بن عبيد وواصل بن عطاء من العلماء إلا أنهما عظما بالزهد والتقوى واشتهر بشار بالمجون"(ابن برد،١٩٧٦م، ص. ٤٩).تبدأ الصورة البصرية عند الشاعر بشار بن برد بالصورة الطللّية والتي تعتبر تقليدًا وجزء من الذاكرة الشعرية لدى الشعراء العرب بعد انصرام العصر الجاهلي، والاستقرار للمكان حضاريًا في العصر العباسي، ورؤية الطلل تحتاج إلى بصر، ولكن الشاعر يصورها بدلالة نفسية حيث إنها من محتوى أحاسيسه ومشاعره، ومركز ذلك المكان الذي فجر ذكرياته فيقول:

"تأبَّدتْ بُرقَةُ الـــرَوْحَاء فاللـبّبُ فالمُحدثاتُ بِحَوْضي أهلُها ذهبوا
فأصبْحَتْ روضةُ المكّاء خـاليةً فَمَاخرُ الـــفرعِ فالـغَرَّفُ فالكُثُبُ
فَأجَزْعُ الضَّوع لا تُرْعى مسارِحُه كُـــلُّ المَنَازِلِ مَبْثُوثٌ بها الكَأْبُ
كأنَّها بْـــعدَمَا جَرَّ العَفَاءُ بِها ذَيْلاً مِنَ الصيف لَمْ يُمْدَدْ لَهُ طُنُبُ"

(ابن برد، الديوان، ١٩٧٦، ج١، ص. ٢٤٥)يقول عبدالفتاح نافع عن بشار:"يعمد بشار إلى النهج القديم ويقوم بذكر الأماكن التي أقفرت فألفتها الوحوش، ويتحدث عن سبب وحشتها وقفرها، فقد رحل عنها الأحبة وغادروها فلم يعد بها أحد، وأصبحت المنازل كئيبة حزينة والحزن في كل مكان منتشر"(نافع،١٩٨٣م،ص. ١٠٩) ، ومن صوره الأخرى التي يبين فيها الحزن والأسى, وهي الصورة البصرية السمعية التي تدل على حزنه وأساه، لأن أهله ظعنوا وتركوا الأثار التي تبعث في النفس الشوق والحنين وكوامن الشوف في الصدور، فيقول بشار في ذلك :

"أشَـــاقَكَ مَغْنى مَنْزِلٍ مُـــتَأبَّدِ وَفَحْوى حَديثِ البَاكرِ المتعَهَدِ
وَشَامٌ بِـــحَوضي مَا يَريمُ كأنَّهُ حَقَائقُ وَشمٍ أو وُشومٌ على يَدِ
إذَا مَـــا رَأَتْهُ العَيْنُ بَعْدَ جَلاَدَةٍ جَـرَى دَمعُهَا كاللؤلُؤ المَتبَدِدِ
كأنَّ الحَمَام الورْق في الدَّارِ وقعًا مَآتِمُ ثَكْلـــى مِنْ بَواكٍ وعُودِ"

(ابن برد، الديوان،ج٣، ١٩٧٦م، ص. ٧١)ويتجلى في الأبيات السابقة أن بشار أسدل على تصويره لمشاعر الحزن واللوعة والأسى الدفينة وجمال وروعة التصوير لديه فأستغل كل ما من شأنه التعبير والإيحاء بكل ما هو حزين من الألفاظ ذات الدلالة المعنوية، وحسية ، فالصورة عند بشار وسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه، ومن ثم يصيغها بطريقة فنية معبرة، معتمدًا على أدواته في اللغة والخيال لتعبر عنها ، فنرى الصورة البصرية في هذه الأبيات، وكأن الشاعر قد رأى الأرض والمنازل بكل هيئاتها المقفرة، ورأى الوشوم في ظاهر اليد، ويريد من ذلك التأكيد على فاعلية العيون وعملها العضوي بـ (إذا ما رأته العين)، لكنه يستند جادًا ومبرزًا الصورة السمعية التي لا يمكنه الاستغناء عنها في سماع وبكاء وعويل الثكالى، فمن الذكاء أنه يعمل على ايصال الصور الحسية بتقلبات متعددة للمتلقي فيحاكي وجانه ومشاعره. وتمتلئ صورة البصرية بالإيحاءات أكثر من أي شاعر آخر، لأننا نعلم أنه لا يُبصر بعينيه بل ببصيرته، ويقف من خلال ذلك على مكنوناته النفسية تُرغم المتلقي على الدخول في معالمها وكينونتها واستحضارها في ذهنه، ليشارك مع الشاعر فرحه وحزنه، قوته وضعفه، حبه وكرهه، سكونه واضطراباته، وفي المدح عند بشار وخياله الواسع وشاعريته لترسم لنا صورة فنية لحضور الممدوح ذات الأبعاد الجمالية والتي فيها مزج معنوي وحسي حيث يقول :

"يسقطُ الطَّيرُ حيث ينتثر الحَب وتُغشى منازلُ الكرماء
ليس يعطيك للرجاءِ ولا الخوف ولَكِنْ يَلَذُّ طَعْمَ العَطَاء
لا يـهابُ الوغى ولا يعبد المالَ ولـــكنْ يُهينهُ للثَّناء"

(ابن برد، الديوان،ج١٩٧٦،١م،ص.١٣٦)في هذه الأبيات لبشار بن برد يوضح أن الممدوح شجاع وكريم، الشجاعة والكرم صفتان متلازمتان في الإنسان، لأن السخاء بالروح والنفس يقابله السخاء بالمال، فهو يعطي ولا ينتظر من المقابل، وعطاؤه بلا حدود، وان الممدوح يتلذذ بالعطاء، فيحقق لذه نفسية لأنه يعطي لوجه الله تعالى، فتظهر عليه علامات السرور والفرح على وجهه لأنه بالمقابل يرسم الفرح والسرور على وجوه الوافدين على زيارته من أجل عطاءه المغُدق الذي ينتشر بين الناس, فنلاحظ هنا جماليات الصورة، فقد منح بشار العطاء طعمًا تلذذ به الممدوح وتمتع به وتذوق حلاوته، فكان شيئًا مدركًا ملموسًا بالحواس، وكأن بشار وقد أراد أن يستشعر بأعماقه جمال العطاء، ومظاهره المادية التي تراها العيون المبصرة، لكن الشاعر حول هذه الخاصية إلى حاسة التذوق لكي تكون ملموسة واضحة لديه متكونة من خبراته وتجربته، فيقول كالحَب الذي ينثر إلى الطيور في كل مكان ونرى جمال الصورة حين كنى بشار زواره طالبي العطاء بالطير، والطيور لا تأتي إلا في جماعات أو أسراب، فزواره كثر لا يأتون إلا كجماعات مثل تلك الطيور. ومن الصور الأخرى الجميلة التي أبدع فيها الشاعر حيث جعل من المال لدى الممدوح عبد ذليل، من أجل

أن ينال الثناء، فالممدوح لا يهمه ما ينفقه من المال، فالشاعر هنا اعطى صوره حيوية وحركة، خلقها من الجمود، إنها صورة لطيفة بديعة، أستطاع بشار أن يمنحها بشتى الدلالات التعبيرية من فكرة الصناع، فكان التركيز فيها على التفاعل بين الصورة البصرية المشبه بها، وهي سقوط الطير وإيقاعه الشعري موسيقى بحر الخفيف ,والتي ترمز إلى تلك الصورة بالرشاقة والحيوية، وبين الصورة البصرية أيضًا والحركة التي تشترك فيها مع موضوع التصوير من ناحية ثانية، كذلك بين عنصر الموسيقى والحركة والذي يمنحها إيقاع يخترق سكون الرتابة المعتاد في قصائد المديح من ناحية ثالثة(الحبيب،١٩، ص. ١١٢). وفي وصف المعركة ينقل لنا بشار بن برد صورة بصرية وصفية متتالية الأحداث، فيمنح الممدوح ويصوره على أنه أكثر شجاعة من الليث الذي يفترش أرض غيلة بكلكله متأهبًا للإنقضاض على من يقرب من غيله. فترتع لبوته وأشباله بالأمان دون خوف، ولا يكتفي بشار بن برد بذلك في منح الصورة قوة وجلال في توضيح حركة التنفس كصورة مشخصة، وكأنه يعلم بمن يتقدم ليخترق غيله، فينتابه الحقد والغضب.فالشاعر يعطي للممدوح صورة ذات هيبة وقوة وجلال، في تقديمه لصورة الليث كما :

"مَا اللَيْثُ مُفترسًا في الـغيل كلْكَهُ علـــى مَنَاكِبِهِ مـــنْ فَوْقِهِ لِبَدْ
يحْمي الشُبولُ ويحْمي غَيْلَ لَبوتَهِ وقـــدْ تَحَرْقَ في حَيزُومِهِ الحَرَد
يَـــــــومًا بأجرأ لا واللهِ مِنْكَ إذا أبناءُ حَـربٍ على نيرانها احترقوا
تـحتَ العَجاجَةَ إذ فيها جماجمهم مِـــثلَ القُرود عَليها البيضُ تتقدُ
فـــي كُل مُعتركٍ ضنكٍ يضيقُ بهِ صـــدر الكمي إذا مـا عمه الرَّمدُ
والجُردُ مِثلُ عجوزِ النار قد بردت شَـــوهاءُ شهباءُ مُزورٌ بها الكتد"

(ابن برد،الديوان،ج٢، ١٩٧٦،ص. ٢٠٢):ويوضح لنا في الأبيات الشعرية أن الممدوح كلما اشتدت المعركة ,يقسم على أنه أشجع واقوى حين تتقارع السيوف والرماح، وتشتعل النيران من ذلك الليث الذي يحمي العرين. ويصور لنا وجوه الفرسان وشجاعتهم عند احتدام المعارك من تحت خوذاتهم كوجوه القرود التي تملا صدورها الحقد والضغينة على العدو، لعدم وضوحها وسرعة حركتها، فالفرسان يتراكضون من كل جانب، وكذلك القرود فهي تبدي نشاط وتقفز لكي تنال من عدوها، وهنا ركز بشار على عنصر الحركة في ذلك ، ولم تعد صورته جامدة بلا روح فقد كان صورة بصرية نابضة ومفعمة بالحيوية والحركة. وتظهر براعة وشاعرية بشار بن برد في صور الهجاء، أن شعره سلاح يجول ويصول به لسانه الصارم الذي يخشاه الآخرون فكان بارعًا ومتفننًا فيقول:

"وَمَـعْشَرَ مُنقَعٍ لي فِي صُدورِهم سُمَ الأَساوِدِ يَغلي في المَواعِـيد
وَسمتُهم بالقوافي فَوقَ أَعينهم وَســـمَ المَعيدي أعناقَ المقَّاحيد
إِذا رَأَوني أَصاخوا في مجاثِمهم كما أَصاخ ابنُ نَهيا بَـــعدَ تَغريد"

(ابن برد، الديوان، ج١٩٧٦،١م، ص. ١٤٦)هنا يصور بشار بأن حقد الحاقدين في صدورهم كالسم النقيع، ومما يعطي الصورة بعد جمالي كبير في أنه جعل هذا السم يغلي على مواقد غضبهم، فهم يجلسون في المجالس ولا يستطيعون حبس غيظهم ونفسهم وحقدهم فينفثوا إليه السم المميت القاتل، فيبين لنا سبب حقدهم عليه، لأنه وسمهم بالقوافي فوق أعينهم، كما توسم الإبل وهذا الوسم وسم مهانه وذل ووصمه عار، وأنهم عاجزون عن ذكره بسوء, بل أنهم أذا شاهدوه اصاخوا مستمعين إلى ما يذكره ومديحه، فتظهر براعته في التصوير بأنه جعل مشاعر الكراهية والحقد التي هي تظهر للمتلقي في صور حسية ظاهرة للعيان. ومن الصور الأخرى لدى الشاعر بشار بن برد الصورة السمعية والتي تقوم فيه على الإعجاب بالصوت إعجاب لا حد له ويخلع عليه من الصفات ما لا نجده عن الكثير من الشعراء الذين سبقوه، فجعل أذنه طريق إلى قلبه، فكلامه عن حديث المرأة وصوتها يبعث فيه النشوة واللذة، وبقى صوتها في أذنه كالقرط يتبعه أينما يذهب . فيقول:

"وَكيف يتناسى مَنْ كانَ حديثه بأذني و إن غُيبتُ قُرط مُعَلق"

(ابن برد، الديوان، ج٤، ١٩٧٦م، ص. ١٢٠)الصوت هنا الأساس لدى الشاعر في اتصاله بالمحيط الخارجي، وأساس تذكره لمحبوبته، فجعل منه قرطًا يُعلق بالأذن لا يفارقها، فالمسموع أصبح مرئي، وأصبح الكلام شيء مادي ملموس ومرئي، ولكلامها وقع في النفس لا ينساه ولا ينسى من قاله؛ وموجوده في وجدانه وعقله، وهذا الشعور يثبت أهمية السمع بالنسبة للأعمى، والشاعر بشار بن برد ولد أعمى "فما نظرَ إلى الدنيا قط"(الأصفهاني،١٩٦٣، ج٣،ص. ٩٨)، فقد كان يفتخر بعماه دون سواه، وكان معتمدا في تصوره للأشياء على ما يسمعه، ومنه ما ينقله، ومنه ما يركبه تركيبًا جديدًا، فبشار يتوقد بالذكاء والفطنة ولديه قدرة كبيرة على الحفظ وقوة الذاكرة والذكاء، وكان يستسقي من الموروث أو التراث الأدبي،

فينتج صوره منها، فالصور السمعة مبنية على قوة صوت الحرف في الكلمة، وما تتركه من وقع في النفس المتلقية والمبدعة، والسمع لدى الشاعر بشار بن برد يغنيه عن البصر، فيرسم لنا من خلاله صور معينة لمن يحب فيقول :

"إنَ سُليمى والله يـــــكلوها كالسُكر تزده على الســكر

بُلغتُ عنها شكلًا فأعجبني والسمع يكفيك غيبة البصر"

(المازني، د.ت، ص. ٦٣)في البيتين، نرى أن الشاعر رسم صورته في غاية الجمال لمحبوبته سلمى، وبدأ بالتحبب عندما استخدم لإسمها التصغير سليمى، فجعل من محبوبته والتقرب منها والإستماع لحديثها كالسكر، وظهر هنا فنه الإبداعي فجعل من صورته جمال مرئي كالشيء المتذوق. وتأسيسًا على ما تقدم، يتضح أن وفرة الصور وكثافتها لدى الشاعر بشار بن برد ,لم تكن ترفًا أسلوبيًا، بل كانت استجابةً حتمية لآليات التعويض الحسي التي أدارها بوعي معرفي حاد؛ إذ نجح هذا التدفق الصوري في سد فجوة الغياب الفيزيائي للبصر، محولًا الأنساق اللفظية المتتابعة إلى شاشات ذهنية نابضة باللون والحركة، أثبتت تفوق الرؤية النقدية والجمالية الكامنة في بصيرته على حدود الرؤية البصرية العابرة.

الخاتمة :

تأسيسًا على المقاربة الأسلوبية السيمائية لمتن الديوان، وفي ضوء تتبع حركية البنية النصية، أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج النقدية والتحليلية الدقيقة المتمثلة في الآتي:

١. أثبتت الدراسة أن الفضاء في شعر بشار بن برد ليس حيزًا جغرافيًا ساكنًا، بل هو فضاء ديناميكي مشحون بالدلالات النفسية، يتسع ويضيق تبعًا للحالة الشعورية للشاعر.

٢. كشف البحث أن العمى الفيزيائي لم يكن عائقًا، بل كان محفزًا لخلق بصيرة فضائية فائقة، حيث استبدل الشاعر الرؤية البصرية بالرصد المعرفي والذهني لبناء أبعاد المكان.

٣. بينت الدراسة أن البنية الفعلية وخاصة أفعال الحركة السريعة والامتداد الإيقاعي شكلت الهيكل الأسلوبي الفاعل في تحريك المشاهد الشعرية، مما منح الصور ثراءً دراميًا متدفقًا.

٤. أن الصورة الحركية في شعر بشار الملحمي تميز بالتناظر البنائي المتوازن، حيث استطاع الشاعر توزيع عناصر الحركة والضوء والظلال في حيز المعركة بدقة تركيبية متناهية، تفوقت على صور معاصريه من المبصرين.

٥. أظهرت النتائج أن الحركة في غزل بشار انتقلت من المستوى الفيزيائي إلى المستوى الحواري الدرامي، حيث أسهمت حركات الاشخاص وتنقلات الضمائر في خلق فضاء مسرحي داخل القصيدة الغزلية.

٦. أكدت الدراسة أن تراسل الحواس كان الآلية المعرفية الأبرز التي أتكأ عليها الشاعر؛ إذ نجح في تحويل المؤثرات السمعية واللمسية إلى صور بصرية متحركة ناطقة باللون والحياة.

٧. كشف البحث عن ثنائية الإستقرار والإرتحال في فضاء بشار، حيث يمثل الفضاء المغلق حيزًا للأمن والبوح الجمالي، بينما يمثل الفضاء المفتوح حيزًا للمواجهة وإثبات الذات الفنية والوجودية.

٨. خلصت الدراسة إلى أن دينامية الفضاء عند بشار أرست تيارًا تجديديًا في الشعر العباسي، نقل الصورة من إطار المحاكاة البصرية البسيطة للنموذج الجاهلي إلى إطار التشكيل الذهني المركب، مما جعل نصوصه محصنة ضد النمطية والتكرار.

المصادر والمراجع

١. أبو الليل، و ربيع، د. أمين أبو الليل، و د. محمد ربيع.(٢٠٠٩م) تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

٢. ابن برد، بشار بن برد. (١٩٧٦م) الديوان، جمعه وشرحه وعلق عليه : محمد الطاهر ابن عاشور، راجع خطوطه ووقف على ضبطه وتصحيحه: محمد شوقي امين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج/١-ج/٤، القاهرة.

٣. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني،(ت٣٥٦هـ) (١٩٦٣م) الأغاني، مصور عن طبعة دار الكتب، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، ج/٣.

٤. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسن بن محمد القريشي الأصفهاني.(١٩٦٩م) الأغاني، إشراف وتحقيق: إبراهيم الأيباري، دار الشعب، ج/٣، القاهرة.

٥. الحبيب، عبد الكريم صالح الحبيب. (٢٠٠٨م) التشكيل الجمالي في شعر بشار بن برد، رسالة دكتوراه بإشراف د. أحمد علي محمد، جامعة البعث.

٦. الخفاجي، زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي.(٢٠٢٠م) الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع، ط/١، دمشق، سوريا.

٧. زكي، احمد كمال زكي.(١٩٦١م) الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الفكر، دمشق.

٨. الزيات، احمد حسن الزيات.(٢٠٠٨م) تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

٩. زيدان، جرجي زيدان.(٢٠١٤م) تاريخ آداب اللغة العربية، ج/٢، مطبعة الهلال، لبنان.

١٠. السندوبي، ومنيمنة، حسن السندوبي وأسامة صلاح الدين منيمنة.(٢٠١٠م) شرح ديوان امرئ القيس، ويليه أخبار المراقسة وأشعارهم وأخبار النوابغ وآثارهم في الجاهلية وصدر الإسلام، دار إحياء العلوم، بيروت.

١١. ضيف، شوقي ضيف.(١٩٦٦م) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ط/١،ج/٣، القاهرة.

١٢. عطوي، علي نجيب عطوي.(١٩٩٠م) بشار بن برد حياته وشعره، دار الكتب العلمية، ط/١، بيروت، لبنان.

١٣. فضل، د. صلاح فضل.(١٩٩٨م) علم الأسلوب: مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة ، ط/١.

١٤. الفحام، شاكر الفحام.(١٩٨٣م) نظرات في ديوان بشار بن برد)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا. ط/٢.

١٥. فروخ، عمر فروخ.(١٩٨١م) تاريخ الأدب العربي في العصور العباسية الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار العلم للملايين، ط/٤، لبنان.

١٦. القيرواني، ابي علي الحسن ابن رشيق القيرواني.(٢٠٠٧م) العمدة في صناعة الشعر ونقده، دار الجيل، لبنان.

١٧. المازني، إبراهيم عبد القادر المازني.(د.ت) بشار بن برد، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاءه.

١٨. ناصيف، اميل ناصيف.(١٩٩٣م) أروع ما قيل في الخمرة ومجالسها ، ط/٢، دار الجيل، بيروت، لبنان.

١٩. نافع، عبدالفتاح صالح نافع. (١٩٨٣م) الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

٢٠. ناصر الدين، مهدي محمد ناصر الدين.(٢٠١٠م) ديوان بشار بن برد، دار الكتب العلمية، ط/٢، بيروت.

1. Abu al-Layl, Rabi', Dr. Amin Abu al-Layl, and Dr. Muhammad Rabi'. (2009 CE) *A History of Arabic Literature: The Early Abbasid Era*, Al-Warraq Foundation for Publishing and Distribution.
2. Ibn Burd, Bashar ibn Burd. (1976 CE) *The Diwan*, compiled, explained, and annotated by Muhammad al-Tahir ibn Ashur; its manuscripts reviewed, edited, and corrected by Muhammad Shawqi Amin, Press of the Committee for Authorship, Translation, and Publication, Vols. 1-4, Cairo.
3. Al-Isfahani, Abu al-Faraj Ali ibn al-Husayn al-Isfahani (d. 35 AH) (1963 CE) *Al-Aghani*, reprinted from the Dar al-Kutub edition, published by the Egyptian General Organization for Authorship, Translation, and Printing, Vol. 3.
4. Al-Isfahani, Abu al-Faraj Ali ibn al-Hasan ibn Muhammad al-Qurashi al-Isfahani. (1969 CE) *Al-Aghani*, supervised and edited by Ibrahim al-Aybari, Dar al-Sha'b, Vol. 3, Cairo.
5. Al-Habib, Abdul Karim Saleh Al-Habib. (2008) Aesthetic Formation in the Poetry of Bashar ibn Burd, PhD dissertation supervised by Dr. Ahmed Ali Muhammad, Al-Baath University.
6. Al-Khafaji, Zainab Abdul Karim Hamza Al-Khafaji. (2020) Poetic Imagery among Blind Poets in the First and Second Abbasid Eras: Between the Tangible, the Perceptible, and the Audible, 1st ed., Damascus, Syria.
7. Zaki, Ahmed Kamal Zaki. (1961) Literary Life in Basra until the End of the Second Century AH, Dar Al-Fikr, Damascus.
8. Al-Zayyat, Ahmed Hassan Al-Zayyat. (2008) A History of Arabic Literature, Nahdet Misr Publishing House, Cairo.
9. Zaydan, Jurji Zaydan. (2014) A History of Arabic Literature, Vol. 2, Al-Hilal Press, Lebanon.
10. Al-Sandubi, and Munayminah, Hassan Al-Sandubi and Osama Salah Al-Din Munayminah. (2010) Commentary on the Diwan of Imru' al-Qays, followed by accounts of the poets and their poetry, and accounts of the geniuses and their works in the pre-Islamic and early Islamic periods. Dar Ihya' al-'Ulum, Beirut.
11. Dayf, Shawqi Dayf. (1966) A History of Arabic Literature in the Early Abbasid Era, 1st ed., vol. 3, Cairo.
12. Atwi, Ali Najib Atwi. (1990) Bashar ibn Burd: His Life and Poetry. Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, 1st ed., Beirut, Lebanon.

13. Fadl, Dr. Salah Fadl. (1998) Stylistics: Its Principles and Procedures. Dar al-Shuruq, Cairo, 1st ed.
14. Al-Fahham, Shakir Al-Fahham. (1983) Reflections on the Diwan of Bashar ibn Burd. Publications of the Arabic Language Academy, Damascus, Syria, 2nd ed.
15. Farrukh, Omar Farrukh. (1981) A History of Arabic Literature in the Abbasid Era: Modern Literature to the End of the Fourth Century AH, Dar al-Ilm lil-Malayin, 4th ed., Lebanon.
16. Al-Qayrawani, Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq al-Qayrawani. (2007) Al-Umdah fi Sina'at al-Shi'r wa Naqdih (The Essential Guide to the Art and Criticism of Poetry), Dar al-Jil, Lebanon.
17. Al-Mazini, Ibrahim Abd al-Qadir al-Mazini. (n.d.) Bashar ibn Burd, Dar Ihya' al-Kutub al-Arabiyyah, Isa al-Babi al-Halabi & Partners, (n.d.(.
18. Nasif, Emile Nasif. (1993) The Finest Sayings on Wine and its Gatherings, 2nd ed., Dar al-Jil, Beirut, Lebanon.
19. Nafi', Abd al-Fattah Salih Nafi'. (1983) The Poetic Image in the Poetry of Bashar ibn Burd, Dar al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
20. Nasser Al-Din, Mahdi Muhammad Nasser Al-Din. (2010 AD) Diwan of Bashar Ibn Burd, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, 2nd ed., Beirut.