الرؤية النقديّة في مقدّمة الطّاهر بن عاشور لديوان بشّار بن برد

د. عبد الله بن عبد الرحمن بانقيب
قسم اللغة العربيّة - الكلية الجامعية بالقنفذة
جامعة أمّ القرى

الرؤية النقديّة في مقدِّمة الطّاهر بن عاشور لديوان بشّار بن برد

د. عبد الله بن عبد الرحمن بانقيب
قسم اللغة العربيّة – الكلية الجامعية بالقنفذة
جامعة أمّ القرى

ملخص البحث:

سعتْ هذه الدراسة إلى الكشف عن الرؤية النقديّة لمقدّمة الطّاهر بن عاشور لديوان بشّار بن برد. وجاء ذلك من خلال ثلاثة مباحث، اختصّ الأوّل منها: (حول النصّ الشعريّ) بدراسة القضايا العامّة التي أدارها الطّاهر حول النصّ الشعريّ، أيْ تلك القضايا التي تتّصل بدور النص ووظيفته وغايته وعلاقته ببعض المجالات الإنسانيّة والمعرفيّة، وكانت هذه القضايا هي: "الشعر والتاريخ"، و"الشعر والشاعر" و"الشعر والدين". وأمّا المبحث الثاني فكان دراسةً لـ(مكوّنات النصّ الشعريّ) من ألفاظٍ ومعانٍ وتصويرٍ وموسيقى شعريّة، وتبيّن أنَّ بحث الطّاهر لهذه المكوّنات في شعر بشّارٍ جاء منطلقًا من مقولةٍ مركزيّةٍ وهي أنَّ بشّارًا "أوّل المتقدّمين وآخر المحدثين". واتّجه المبحث الثالث: (سيرورة الشعر) إلى دراسة عناية الطّاهر بالأثر الذي تركه شعر بشّار، وتجلّى ذلك من خلال مظهرين، يتعلّق الأوّل منهما بحضور شعر بشّارٍ في كتب الأدب ومختاراته، والآخر بما حازه شعر بشّارٍ من شهادة أهل الأدب ومتذوّقيه. واستَلّت الخاتمةُ من خلال ما رصدته الرؤية النقدية في المباحث السابقة أهمَّ سمات منهج الطّاهر النقديّ.

مقدّمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد:

فتُمثِّل مقدّمة الطّاهر بن عاشور(١٢٩٦هـ/١٨٧٩م–١٣٩٤هـ/١٩٧٣م)[1] لديوان بشّار بن برد الذي نشره عام ١٩٥٠م نموذجًا فريدًا فيما ينبغي أنْ ينتهجه تحقيق الدواوين الشعريّة القديمة، إذ تتجاوز هذه المقدمة ما تعارف عليه عَمَلُ المحقِّقين من تعريفٍ بالشاعر وأغراضه الشعريّة، وما يُورَدُ من حديثٍ عن نسخ الديوان المخطوطة، إلى تقديم رؤيةٍ نقديّةٍ حافلةٍ بنظراتٍ نافذةٍ حول الشعر والشاعر، تدلّ على تمرّسٍ واعٍ بمادة التحقيق الشعريّة، وما يحفُّ بها من قضايا نقديّة، ومسائل فنّيّة.

وقد جاءت مقدّمة الطّاهر بن عاشور في مائة وعشرين صفحةً لم يستغرق الحديث فيها عن مصادر التحقيق ونسخة المخطوط التي اعتمد عليها سوى بضع صفحات، وظل غالبُ حديث المقدّمة موجّهًا إلى ما أثاره شعر بشّارٍ عند المحقِّق من مواقف نقديّةٍ، وآراءٍ فنّيّة.

---

(١) وُلد الشيخ الطّاهر بن عاشور في ضاحية (المَرْسى) قرب العاصمة التونسيّة عام (١٢٩٦هـ/١٨٧٩م) ونشأ في رحاب العلم والجاه، فهو من أسرةٍ علميّةٍ عريقةٍ، وتلقّى على عددٍ من العلماء. عُدَّ من أبرز علماء العالم العربيّ والإسلاميّ في القرن الماضي. تولّى عددًا من المناصب العلميّة والإداريّة البارزة، كالتدريس، والقضاء، والإفتاء، وتولّيه مشيخة جامع الزيتونة. وشهد الجامع في عهده عددًا من الإصلاحات في التعليم. برز الطّاهر في علومٍ عديدة كالتفسير، والحديث النبويّ، والفقه وأصوله، واللّغة والأدب، وله في كلِّ علمٍ من هذه العلوم مؤلّفاتٌ قيّمة، أشهرها تفسيره: "التحرير والتنوير". توفّي رحمه الله تعالى في ضاحية (المَرْسى) عام (١٣٩٤هـ/١٩٧٣م).

أُخذت هذه المعلومات من كتاب:

الطبّاع، إياد خالد، محمّد الطّاهر بن عاشور علّامة الفقه وأصوله والتفسير وعلومه، ط١، دمشق، دار القلم، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

وتروم هذه الدراسة تجلية الرؤية النقديّة لهذه المقدّمة، والكشف عن قيمتها، وتنبع أهمية ذلك من أنّ أكثر الناس صلةً بشعر الشاعر القديم مَنْ عايشه محقّقًا ومنقّبًا عن صحّته، وتوثيقه، لا سيّما إذا كان المحقِّق ممّن عُرِف بسُهْمَته في الدرس البياني والنقدي كالطّاهر بن عاشور صاحب التصانيف البيانيّة والنقديّة المعروفة.

فتحقيقُ صحةِ النصِّ الشعري وتوثيقه هو في وجهٍ من وجوهه عملٌ نقديّ يمارسه المحقِّقُ تجاه النصّ، ويكون هذا العمل أكثر جلاءً للقارئ إذا بسط المحقِّقُ شيئًا من رؤاه النقديّة حول النصِّ الذي يحقِّقه كما صنع ابن عاشور في هذه المقدّمة.

وستنهج الدراسة منهجًا وصفيًّا تحليليًّا يكشف عن أبعاد الرؤية النقديّة لهذه المقدّمة، وما امتازت به من سمات، وما حقّقته من مقاربة لشعر بشّار بن برد.

وجاءت الدراسة في مقدّمةٍ وثلاثة مباحث وخاتمة. عرضت المقدّمة لأهميّة الموضوع ومنهج الدراسة ومباحثها.

وأما المبحث الأول فجاء بعنوان: (حول النصّ الشعريّ)، وسيدرس القضايا التي أثارتها مقدّمة الطاهر بن عاشور حول النصّ الشعريّ، أي تلك القضايا التي تتعلّق بدوره ووظيفته وغايته وعلاقته ببعض المجالات المعرفيّة والإنسانيّة، وكانت تلك القضايا هي: "الشعر والتاريخ"، و"الشعر والشاعر"، و"الشعر والدين".

وسيختص المبحث الثاني بدراسة: (مكوّنات النصّ الشعريّ) من ألفاظٍ ومعانٍ وتصويرٍ وموسيقى شعريّة، ورؤية الطّاهر لهذه المكوّنات في شعر بشّار.

وسيتّجه المبحث الثالث إلى دراسة عناية الطّاهر في مقدّمته بـ(سيرورة الشعر) أي بالأثر الذي أحدثه شعر بشّارٍ عند أهل الأدب ومتذوّقيه.

ثم استلّت الخاتمةُ من خلال ما رصدته الرؤية النقدية في المباحث السابقة أهمَّ سمات منهج الطّاهر النقديّ.

والله الموفّق والمعين.

* * *

المبحث الأوّل : حول النصّ الشعريّ :

سيعرض هذا المبحث للقضايا العامّة التي دارت حول النصّ الشعريّ في مقدِّمة الطّاهر بن عاشور، وهي قضايا تمسّ النصّ من جوانب حافّة به تصله بمسائل تتعلّق بدوره ووظيفته وغايته، وتكشف عن علاقته ببعض المجالات المعرفيّة والإنسانيّة، وصورة هذه العلاقة وطبيعتها.

١ - الشعر والتاريخ

على الرغم من أنَّ العلاقة بين الشعر والتاريخ ظلّت مثار جدلٍ متجدّدٍ، فإنَّ كتب التاريخ حفلت بمادّةٍ شعريةٍ تتكئ عليها في تعضيد صحّة الأحداث والمواقف التي ترويها، فكانت هذه المادّة الشعريّة مصدرًا من مصادر المعرفة التاريخيّة في هذه الكتب، والمُطالع لكتب التاريخ الكبرى يلحظ هذا بصورةٍ جليّة.

وهذا يعني أنَّ حذر المؤرّخ من الفن لم يكن أمرًا مستمرًا، بل إنّ هناك من رأى في الفن خصوصيّةً لا يجدها المؤرّخ في وثائق التاريخ التقليديّة، فالفنُّ بوصفه مصدرًا "من مصادر المؤرّخ يعكس روح العصر الذي يهتمّ به، ويكشف عن الحال الوجدانيّة في ذلك العصر، كما يساعده على الاقتراب أكثر من هدفه الذي هو إعادة بناء صورة الماضي. إذ إنّ الفنّ يساعد المؤرّخ على فهم إنسان العصر الذي يدرسه، بمشاكله، بآماله وهمومه، برفعته وضعته، بنجاحاته وإخفاقاته..."[1].

---

(١) قاسم، قاسم عبده، الشعر والتاريخ، مجلة فصول، المجلد الثالث، القاهرة: العدد الثاني، ١٩٨٣م، ص٢٣٦. وللاستزادة حول موضوع العلاقة بين الشعر والتاريخ أو الفن والتاريخ يمكن على سبيل المثال مطالعة الآتي:

– الشرقاوي، عفت محمّد، أدب التاريخ عند العرب: فكرة التاريخ نشأتها وتطورها، ط١، بيروت، دار العودة، ١٩٧٣م.

– العروي، عبدالله، مفهوم التاريخ، ط ٥، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢م.

– حمدي، د. عبدالقادر، جدلية العلاقة بين الشعر والتاريخ، موقع الكاتب والأكاديمي د. عبدالقادر حمدي، http://hamdi.arabblogs.com/archive/٦٤٥٦١٨٧٧/٥/٢٠٠٨.html.

وإذا كان هذا يتعلّق بكتب التاريخ العامّ، فإنَّ كتب التاريخ الأدبي لم تخلُ من هذا الارتباط بين الشعر والتاريخ، وكثيرًا ما نجدها تربط بين الأحداث التاريخيّة والشعر الذي قيل فيها، فتجعل من الشعر مستندًا لها في توثيق الحدث التاريخيّ[1].

وفي مقدّمة الطّاهر بن عاشور نلحظ العلاقة بين الشعر والتاريخ واضحةً، فنجده يعوّل على الارتباط بينهما فيما يطرحه من آراء ومعلومات تتعلّق ببشّار بن برد أو بأحداثٍ عاصرته. ويأتي هذا الارتباط بين الشعر والتاريخ عند الطّاهر بن عاشور في ثلاثة مستويات، يتعلّق المستوى الأوّل بما يورده من معلومات حول الشاعر وذويه، والمستوى الثاني بالأحداث والأحوال التاريخية الماضية والمعاصرة للشاعر، والمستوى الثالث بالتقسيم التاريخي للأدب.

وفيما يخصُّ المستوى الأوّل يستند الطّاهر إلى الشعر في التدليل على المعلومات المتعلّقة بأصول الشاعر القديمة والحديثة، فأصولُ بشّار القديمة فارسيّةٌ فهو "من خراسان، وقد افتخر بذلك في شعره فقال:

وَإِنّي لَمِنْ قَومٍ خُرَاسَانُ دَارُهُم كِرَامٍ وَفَرْعِي فِيهِمُ نَاضِرٌ بَسَقْ[2]

وقال أيضًا:

مِن خُرَاسَانَ وَبَيْتِي في الذُّرَى وَلَدى المَسْعَاةِ فَرْعِي قَدْ بَسَقْ[3][4].

---

(١) بالإضافة إلى ما ذُكر من مراجع في الهامش السابق، فإنه يمكن الإشارة إلى بعض الدراسات التي عالجت قضايا المنهج في كتب التاريخ الأدبي وما تثيره من إشكالات الربط بين التاريخ ومسائل الأدب، وذلك مثل:

– فيصل، شكري، مناهج الدراسة الأدبية عرض ونقد واقتراح، ط٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٦م.

– الواد، د. حسين، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م.

(٢) ابن برد، بشّار، الديوان، جمع وتحقيق وشرح فضيلة العلّامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ: محمّد الطّاهر ابن عاشور، الجزائر، وزارة الثقافة، ٢٠٠٧م، ٤/ ١٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ٤/ ١٣٤.

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/ ٩.

وأمّا أصوله الحديثة فهو مولى عُقيل، فقد كان أبوه "برد طيّانًا يضرب اللبن حاذقًا. ولد له بشّار وهو عند العقيليّة، وأعتقت العقيليّة بشّارًا بعد موت أبيه، فصار مولى عقيل، ولذلك كان أئمّة الأدب يلقّبونه ببشّار العُقيليّ. وقد قال في شعره:

إِنَّنِي مِنْ بَنِي عُقَيْلِ بنِ كَعْبٍ مَوْضِعَ السَّيْفِ مِن طُلَى الأَعْنَاقِ[1]

وقال:

وَقامَتْ عُقَيْلٌ مِنْ وَرَائِيَ بِالقَنَا حِفَاظًا وَعَاقَدْتُ الهُمامَ المُحَجَّبَا[2]"[3].

وأمّ بشّارٍ روميّةٌ، وقد أشار بشّارٌ إلى ذلك في قوله[4]:

وَقَيْصَرٌ خَالِي إِذَا عَدَدْتُ يَوْمًا نَسَبِي[5]

واسمها "غزالة"، والذي دلّ على أنّ هذا اسمها ما وقع لبشّارٍ من "هجاء هجاه به حمّاد"[6].

وولِدَ بشّارٌ أعمى، وشعره يؤكّد ذلك[7] إذ قال:

عَمِيتُ جَنِينًا وَالذَّكَاءُ مِنَ العَمَى فَجِئْتُ عَجِيبَ الظَنِّ لِلْعِلمِ مَعْقِلا

وَغَاضَ ضِياءُ العَيْنِ لِلْقَلبِ فَاغْتَدَى بِقَلْبٍ إِذَا مَا ضَيَّعَ النَّاسُ حَصَّلَا[8]

---

(١) ابن برد، بشّار، الديوان، ٤/ ١٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٢٧٠.

(٣) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/ ١١.

(٤) المصدر نفسه، ١/ ١٤.

(٥) ابن برد، بشّار، الديوان، ١/ ٣٨٩.

(٦) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/ ١٤.

(٧) المصدر نفسه، ١/ ١٨.

(٨) هذه رواية الديوان. والرواية التي ذكرها الطّاهر لصدر البيت الثاني في المقدّمة:

وَغَاضَ ضِياءُ العَيْنِ لِلْعِلْمِ رافدًا

ابن برد، بشّار، الديوان، ٤/ ١٥٨.

وكان أخواه "مؤوفين[1] أيضًا: أحدهما أعرج والآخر ناقص اليد"[2] وشعر حمّاد في بشّار وأخويه يعزّز ذلك[3] إذْ قال:

لَقَدْ ولدَتْ أُمُّ الأَكَيْمَه أَعْرَجًا وَآخَرَ مَقْطُوعَ القَفَا نَاقِصَ العَضُد[4]

إلى غير ذلك من المعلومات المتعلّقة باسم الشاعر ولقبه[5]، وعمره[6]، وصفته الخَلْقيّة[7]، التي يجيء الشعر مؤكدًا لها.

وأما المستوى الثاني المتعلّق بالأحداث والأحوال التاريخية فيجيء فيه الشعر متصلًا بهذه الأحداث والأحوال عند الطّاهر ابن عاشور، فهو سِجلٌّ لها، يوثّقها، وينقلها للأجيال جيلًا بعد جيل.

ويعدّ شعر بشّار بن برد نموذجًا متميّزًا في ذلك، بل إنه تميّزٌ يصل عند الطاهر إلى درجة التفرّد في استيعابه أحوال العرب وتاريخهم، لا يشاركه في هذه الدرجة المتفرّدة شاعرٌ من القدماء أو المحدثين. ولا يسوق الطّاهر هذا الحكم دون تعليل، بل يقدّم معه تفسيرًا له وتعليلًا. يقول الطاهر: "لقد عرفتُ شعرًا كثيرًا لشعراء العرب في الجاهلية والإسلام، وعُنيت بتتبّع ما في خلاله من أحوال العرب وتاريخهم، فما رأيت شاعرًا أوْفى ذكرًا لها وإشارة إليها مثل بشّار، ذلك أنّ شعراء الجاهلية ما كانوا يحتفون بذكر أحوال حياتهم ومعتقداتهم عدا أحوال الغرام والضيافة والحرب؛ لأنّ تمثل تلك

---

(١) أيْ مصابين بآفة.

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/١٥.

(٣) المصدر نفسه، ١/١٥.

(٤) البيت في:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٧، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ١/٣٠.

(٥) يُنظر: ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/١٢-١٣.

(٦) يُنظر: المصدر نفسه، ١/١٦.

(٧) يُنظر: المصدر نفسه، ١/١٧.

الأحوال نصب أعينهم يجعلهم يستسمجون الحديث عنها لرواة أشعارهم، إذ يرونه من الإخبار بالمعلوم، وقد قفى على أثرهم في ذلك شعراء العصر الأول الإسلامي، أمثال ذي الرمّة والعجّاج والفرزدق وجرير، لقربهم من بداوة الجاهلية أو لاشتغالهم بأبواب الهجاء من الشعر"[1].

فمعاصرة الأحداث والأحوال أو قرب العهد بها يجعل روايتها غير محفَّزٍ إليها، لأنّ هذه الأحداث والأحوال تكون حينئذٍ قريبةً مألوفةً، وكثيرًا ما قضى إلفُ الأشياء على جمالها وأفقدَها عنصر التشويق.

وبسبب ذلك قلّ حديثُ شعراء الجاهلية ومن تلاهم بزمنٍ قريبٍ عن أحداثها وأحوالها وأيّامها، وتهيّأ لبشّارٍ أنْ يكون الشاعر الأوفى حديثًا عنها إذْ كانت نشأته "عقب ذلك في عصر طُوِيَ فيه بساط الحياة الجاهلية، وشبَّ في النفوس الولع بأخبار العرب وحال حياتهم، ليكون ذلك عونًا لهم على فهم أدبهم، وكان بشّار نشأ على معرفة أحوال العرب، وأدرك بقيّةً من حياتهم في مواليه بني عقيل حول البصرة ومَلأ وطابه من محض أدبهم كما قدمناه، وقد خوّله تغلغله بينهم معرفة خفيّ أحوالهم ومشهورها وتلقن أخبارهم المحفوظة على ألسن بقيّتهم، فكان في ذلك مثل ابن القِرِّيّة وفوق الأصمعي، فبعثه ولعه بهم على التمثّل بها والحديث عنها والتشبيه بها في شعره، إذ كان هو شاعرًا، ولم يكن ابن القِرِّيّة ولا الأصمعي بشاعرين"[2].

فنشأةُ بشّارٍ في بني عقيل جعلته يدرك بقيّةً من حياة العرب وأحوالها. وإذا كان الإلف منَع شعراء الجاهلية ومن تلاهم بزمنٍ قريبٍ من الإكثار من الحديث عن أحوالها، فإنّ الشعراء الذين عاصروا بشّارًا أو عقبوه لم يكونوا أحسن حالًا من شعراء الجاهلية، حيث لم يتهيّأ لهم ما تهيّأ لبشّار من هذه النشأة التي عرّفته بما بقي من أحوال العرب،

---

(١) المصدر نفسه، ٨٨/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٨٨/١ .

فكان الولع بهذه الأحوال بعد بشّار "يتضاءل، والبعد عن مخالطة العرب يتّسع في شعراء الحضر. فلم يتحْ لأحدٍ من معاصري بشّار بله من جاء بعده مثل ما أتيح لبشّار"[1].

والحقيقة أنّنا لا نسلّم بما ذهب إليه الطّاهر في هذا، فقد كان الشعر عند العرب في الجاهلية مستودعَ أخبارها وبطولاتها وحكاياتها، وقال عمر بن الخطّاب – رضي الله عنه – في هذا الصدد: "كان الشعر علم قومٍ ولم يكن لهم عِلمٌ أصحّ منه"[2]، وجعل ابن عباس الشعر ديوان العرب[3]. وكانت القبيلة من العرب كما يذكر ابن رشيق: "إذا نبغ فيها شاعرٌ أتتْ القبائل فهنّأتها بذلك، وصُنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس، وتباشرَ الرجالُ والدان؛ لأنّه حمايةٌ لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليدٌ لمآثرهم، وإشادةٌ بذكرهم"[4]، وما هذا الاحتفاء من القبيلة إلا لأنّها رأت في الشعر سجلًّا لبطولاتها وأحداثها ومناقبها، ووسيلةً لنشرها وإذاعتها.

وإذا كان الطّاهر لا يرى فيما وصل إلينا من شعرٍ تصويرًا لأحوال الجاهليّة وأيّامها، فإنّ الأوجه أنْ يُردَّ ذلك إلى ضياع شعرٍ كثيرٍ لم يصلنا، واستحضار قول أبي عمر بن العلاء: "ما انتهى إليكم ممّا قالت العربُ إلّا أقلّه، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علمٌ وشعر كثيرٌ"[5]، وليس أنّ هذا الشعر قلّ فيه تصوير أحوال العرب ووقائعهم، إذْ يتنافى هذا مع ما أولاه العرب للشعر في مجتمعهم من احتفالٍ وقيمةٍ كبرى.

---

(١) المصدر نفسه، ٨٨/١ .

(٢) الجمحيّ، محمّد بن سلّام، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمّد شاكر، جدة، دار المدني، ٢٤/١.

(٣) ينظر: ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: د.محمّد قرقزان، ط١، بيروت، دار المعرفة، ١٤٠٨ه/١٩٨٨م، ٩٠/١ .

(٤) المصدر نفسه، ١٥٣/١ .

(٥) الجمحيّ، محمّد بن سلّام، طبقات فحول الشعراء، ٢٥/١ .

ولم يُقصَر شعرُ بشّارٍ على حوادث الجاهلية وأحوالها، بل طال حوادث عصره الذي عاش فيه، فجاء "مماسًّا للحوادث التاريخية من أواخر الدولة الأُمويّة إلى أواخر عصر المهديّ بالله العباسيّ"[1]. وحدا ذلك بعض المؤرّخين أنْ يسم "حوادث من تاريخ العصر العباسي بأبيات من شعر بشّار، مثلما يقولون في سبب تنكّر المهدي على وزيره يعقوب بن داود بأنّ أوله قولُ بشّارٍ فيه:

بَنِي أُمَيّـةَ هُبُّوا طَـالَ نَوْمُكُمُـو إِنَّ الخَلِيْفَـةَ يَعْقُـوبُ بنُ دَاوِدِ

ضَاعَتْ خِلافَتُكُمْ يَا قَومُ فَالتَمِسُوا خَلِيْفَةَ اللّهِ بَيْنَ الزِّقِّ وَالعُودِ[2][3].

وإذا ذُكر عُمَر بن العلاء قائد المنصور "عرّفوه بأنّه الذي قال فيه بشّار:

إِذَا أَيقَظَتْكَ حُرُوبُ العِدَا فَنَبِّهْ لَهَا عُمَرًا ثُمَّ نَمْ[4][5].

ولشعر بشّارٍ مزيدُ أهميّةٍ تجاه حوادث عصره، لأنه قد يحكي ما لم تدوّنه كتب التاريخ فلربّما "وُجِدَ فيه من الإشارة إلى حوادث أو بقاع أو رجال ما أهمل التاريخ بعضه"[6].

وبهذا تغدو للشعر عند الطّاهر بن عاشور أهميّته في الإشارة إلى حوادث التاريخ وأحوال أهله، فهو مرآةٌ لها، منه تُستَقَى الدلائل والشواهد، وعليه يُعَوّلُ في تعضيد صدقها، وتأكيد صحّتها.

---

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٨٨/١ .

(٢) رواية الديوان:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ ضَاعَتْ خِلافَتُكُم إِنَّ الخَلِيْفَةَ يَعْقُوبُ بنُ دَاوِدِ

ضَاعَتْ خِلافَتُكُمْ يَا قَومُ فَالتَمِسُوا خَلِيْفَةَ اللّهِ بَيْنَ الزِّقِّ وَالعُودِ

برد، بشّار ابن، الديوان، ٩١/٣ .

(٣) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٨٩/١ .

(٤) ابن برد، بشّار، الديوان، ١٨٢/٤ .

(٥) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٨٩/١ .

(٦) المصدر نفسه، ٨٩/١ .

وعلى الرغم من عناية الطّاهر بن عاشور بالجانب الإمتاعي والجمالي للشعر – كما سيتضح لاحقا في هذه الدراسة – فإنَّ هذه العنايةلم تُسْقِط الانتفاع عن الشعر، وظل الشعر يؤدّي دورًا نفعيًا يتمثّل في التسجيل والتوثيق كما رأينا في المستويين السابقين.

وفيما يتّصل بالمستوى الثالث "التقسيم التاريخي للأدب" نجد الطّاهر بن عاشور يتابع ما درج عليه أصحاب كتب "تاريخ الأدب" من ربط الأدب بالسياسة، فتأتي أقسام الأدب تابعةً لأقسام التاريخ السياسي.

فيقسِّم الطاهر عصور الأدب القديمة إلى أربعة أقسام: "جاهليّ، ومخضرم، وإسلاميّ متقدّم، ومولّد"[1].

فالجاهليّ "مَنْ نشأ وانقرض قبل الإسلام، وهم شعراء مدة مائة وخمسين سنة قبل الهجرة، لا يعدو المعروف منهم هذا الزمن"[2].

والمخضرم "مَنْ قال شعرًا في الجاهليّة وأسلم"[3].

والإسلاميّ المتقدّم "مثل عمر بن أبي ربيعة والفرزدق وجرير"[4].

والمولّدون "مثل بشّار ومن بعده كأبي تمّام. وقد قسّمهم الأدباء أيضًا إلى أُمويّ مثل أبي عَطاء السّنديّ، وعبّاسيّ مثل أبي تمّام، ومخضرم الدولتين، وهو الذي أدرك بشعره الدولة الأُمويّة والدولة العبّاسيّة مثل بشّار والعجّاج وأبي النجم وذي الرمّة"[5].

وعلى أنّ الطّاهر يتابع في هذا ما تعارف عليه أصحاب كتب تاريخ الأدب إلا أنه يتفرّد عنهم في تسمية العصور، فنجده يُسمّي "عصر صدر الإسلام" أو "العصر الإسلاميّ" –

---

(١) المصدر نفسه، ٤٩/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٤٩/١ .

(٣) المصدر نفسه، ٤٩/١ .

(٤) المصدر نفسه، ٥٠/١ .

(٥) المصدر نفسه، ٥٠/١ .

التسمية الشائعة في كتب تاريخ الأدب العربيّ – بـ"المخضرم"، ويسمّي "العصر الأموي" بـ"الإسلاميّ المتقدّم"، ويأتي "المولّدون" عنده بديلًا عن "العصر العباسيّ".

ولا يُقصد من هذا أنّ الطّاهر بن عاشور هو مبتدع هذه المصطلحات "مخضرم، إسلاميّ متقدّم، مولّدون"، فهي شائعة الاستعمال في كتب دراسة الأدب وتاريخه، وتفرُّدُ الطّاهر في تسمية العصور بها، هو ما لم تجرِ به العادة في كتب تاريخ الأدب.

وينحاز الطّاهر من خلال هذه التسمية إلى فَصْلِ العصر الأموي عن عصر صدر الإسلام، فكُتبُ تاريخ الأدب في هذا فريقان، فريقٌ يجعل العصرين عصرًا واحدًا، وفريقٌ يفصل بينهما ويجعل كلّ واحدٍ منهما عصرًا مستقلًا بذاته[1].

ومن المعلوم أنّ منهج تقسيم الأدب إلى عصور يثير عددًا من المشكلات، من مثل: الحدود الفاصلة بين عصرٍ وآخر، والفراغ الناجم عن هذه الحدود المصطنعة، والتعميم الناتج عن وصف العصر بخصائص أدبيّة تُهمَل معها السمات الفرديّة لكل أديب، إلى غير ذلك من المشكلات التي دُرست دراسةً واسعةً في بعض الدراسات[2]، ممّا يغني عن إعادة القول في هذه الدراسة.

---

(١) من كتب تاريخ الأدب العربي التي جعلت العصرين عصرًا واحدًا:

– الزيّات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

– نالينو، كارلو، تاريخ الآداب العربيّة من الجاهليّة حتى عصر بني أُميّة "نصّ المحاضرات التي ألقاها بالجامعة المصرية في سنة ١٩١٠–١٩١١م"، اعتنت بنشرها: مريم نالينو، تقديم: د. طه حسين، ط٢، القاهرة، دار المعارف.

ومن الكتب التي فصلت بين العصرين:

– زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيّة، راجعه وعلّق عليه: شوقي ضيف، دار الهلال.

– بروكلمان،كارل، تاريخ الأدب العربيّ، نقله إلى العربية: د. عبدالحليم النجار، ط٥، القاهرة، دار المعارف.

وقد درس د. حسين الواد هذه المسألة عند مؤرخيّ الأدب العربيّ دراسةً مفصّلة في كتابه:

في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص١٤٠ وما بعدها.

(٢) يُنظر في ذلك:

٢ – الشعر والشاعر

في ظلّ التطوّر العلميّ الذي شهده القرن التاسع عشر الميلادي وبأثرٍ من الفلسفة الوضعيّة التي تبلورت خلاله نما النقد التاريخيّ بشقّيه العلميّ والتأثّري[1]، ذلك النقد الذي يُعنى بفَهم النصّ وتفسيره، من خلال دراسة ما حام حول النصّ من ظروف تتعلّق بتوثيقه وصحّته، وربطه بكاتبه، والمؤثّرات التي تعرّض لها هذا الكاتب، وما يقدّمه الذوق الآخذ بروح العلم من دورٍ في تعضيد ذلك الفَهم والتفسير.

ويصعب الجزم بأنّ الطّاهر بن عاشور كان على اتّصالٍ وثيقٍ بالنقد التاريخيّ في مفهومه الحديث الذي نشأ في القرن التاسع عشر، ولكنَّ عددًا من إجراءات النقد

– فيصل، شكري، مناهج الدراسة الأدبية عرض ونقد واقتراح.

– الواد، د. حسين، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج.

(١) أهمُّ ممثّلي الشقّ العلميّ في النقد التاريخيّ كلٌّ من:

– سانت بيف (١٨٠٤–١٨٦٩م): الذي عُني بمحاولة الكشف عن سرّ العبقريّة الفرديّة من خلال تحليل شخصيّات الكتّاب ومحيطهم الإنساني والاجتماعيّ والثقافيّ.

– هيبوليت تين (١٨٢٨–١٩٠٦م): الذي حاول أنْ يفسّر خصائص الأدباء ومؤلفاتهم من خلال ثلاثة عناصر: (الجنس والبيئة والزمان).

– فرديناند برونتيير (١٨٤٩–١٩٠٦م): الذي طبّق نظريّة التطوّر لداروين على فنون الأدب.

وأمّا أهمّ ممثّلي الشقّ التأثّريّ في النقد التاريخيّ فهو جوستاف لانسون (١٨٥٧–١٩٣٤م)، والتأثريّة عنده ليست تأثّريّةً مطلقةً، ولكنها تأثّريّةٌ تأخذ بروح العلم، وتجمع بين الذوق والمعرفة في خطواتٍ عمليّةٍ مدروسة.

ولتفصيل ذلك يمكن مطالعة الكتب الآتية:

– حسين، طه، في الأدب الجاهليّ، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.

– لانسون ومايه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة: د. محمد مندور، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٢م.

– مندور، د. محمد، في الأدب والنقد، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

– حنون، د. عبدالمجيد، اللانسونيّة وأثرها في روّاد النقد العربيّ الحديث، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٦م.

التاريخيّ نجد ملامح لها في صنيع النقّاد العرب القدماء، خاصةً تلك التي تتعلّق بصحّة النصّ ومرويّاته، وربطه بصاحبه، وما أحاط به من ظروف الزمان والمكان التي كان يَحْيا فيها. وفي مقدّمة الطّاهر بن عاشور نقف على شيءٍ من هذه الملامح، منها ما يتّصل بالربط بين الشاعر وظروف عصره، ومنها ما يتّصل بمكوّنات الشاعر الذاتيّة والثقافيّة وأثرها في شعره.

ويظهر ربط الطّاهر بين الشاعر وظروف عصره من خلال تركيزه على أثر بيئة الزمان والمكان في تكوين شعر بشّار بن برد ونضجه. فتربيته بين فصحاء بني عُقيل هيّأ له لغةً شعريّةً سالمةً من الخطأ[1]، وهو ما يؤكده بشّارٌ نفسه بقوله: "ومن أين يأتيني الخطأ وولُدتُ هَهُنا ونشأت في حجور ثمانين شيخًا من فصحاء بني عُقيل ما فيهم أحدٌ يعرف كلمةً من الخطأ، وإنْ دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم، وأيْفَعْتُ فَأَبْدَيْتُ (أي سكنت البادية) إلى أنْ أدركتُ فمن أين يأتيني الخطأ"[2].

ثم سكن بشّار بعد ذلك البصرة "مصر تهذيب الفصاحة"[3]، وهي التي "ظهر فيها شباب حضارةٍ إسلاميّةٍ عربيّةٍ بريئةٍ من العجمة"[4]، لا سيّما أنّ ذلك كان في عصر الدولة الأمويّة الذي "نضجت فيه الحضارة العربية الخالصة، وكان آخر ذلك العصر هو آخر عهدٍ بالأدب العربي السليم من الدخائل"[5].

فهذه العوامل الثلاثة التي تعرّض لها بشّار؛ تربيته في بني عقيل، وسكنه البصرة، وعيشه في عصر شباب الحضارة الإسلامية العربية، أدّت إلى أنْ يكون لشعره طابعٌ

---

(١) يُنظر: ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٢/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٥٢/١ .

(٣) المصدر نفسه، ٨٦/١ .

(٤) المصدر نفسه، ٥٥/١ .

(٥) المصدر نفسه، ٥٤/١ .

خاصٌّ يجمع بين معاني المتقدّمين وما استجدّ في عصره من معاني الحضارة الجديدة، كلّ ذلك في لفظٍ جيّدٍ سليمٍ فصيح.

وظلّ حديث الطّاهر عن كل عامل من هذه العوامل الثلاثة يتردّد في أكثر من موطنٍ في المقدّمة، وقد جمع في نصٍّ واحدٍ الحديثَ عنها وعن أثرها في استحداث نمطٍ من الشعر فريدٍ يجمع بين القِدم والحضارة، يقولُ فيه الطّاهر: "إنَّ العصر والحالة اللذين تيسّر لبشارٍ أنْ يوجد بينهما لقد كانا بحكم المصادفة سببًا قويًّا خوّل مواهبه الفطريّة النادرة أنْ تظهر في مظهر الشاعر العربيّ الفائق المعاني، الفصيح البليغ، فقدْ كان عصر الدولة الأُمويّة عصرًا نضجتْ فيه الحضارة العربيّة الخالصة، وكان آخر ذلك العصر هو آخر عهدٍ بالأدب العربيّ السليم من الدخائل، وكان نزول قبائل العرب الخلّص حول أوّل مصرٍ إسلاميٍّ عربيٍّ وهو البصرة التي ظهر فيها شبابُ حضارةٍ إسلاميّةٍ عربيّةٍ بريئةٍ من العجمة، وكانت نشأة بشّارٍ بين ظهراني أولئك العرب الأقحاح، كان كل ذلك عونًا كبيرًا على تكوين شاعريّة بشّارٍ وجمعه مخيّلةً تحوي دقّة المعاني الحضريّة الجارية على الذوق العربيّ من رفاهيّةٍ وغرامٍ ومجونٍ وأصالة رأيٍ وسعة علمٍ، ثم من فصاحة الألفاظ وبلاغة المعاني، فإذا افتقدت مجموع ما تأتّى له وجدته لم يتأتّ لأحدٍ غيره ممّن تقدّمه ولا لمن تأخّر عنه"[1].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ في الحكم الذي أصدره الطّاهر حول عَدِّ عصر الدولة الأمويّة آخر عهد بالأدب العربيّ السليم من الدخائل إجحافًا بحق الشعراء الذين جاؤوا عقب هذا العصر، إذ قد عرف الأدب العربيّ بعد عصر الأمويّين شعراء كثيرين تميّزوا بصفاء اللغة وفصاحتها وبلاغتها، ولعلّ بشّارًا نفسه هو أحد هؤلاء.

---

(١) المصدر نفسه، ١/٥٤، ٥٥ .

وفيما يتّصل بمكوّنات الشاعر الذاتيّة والثقافيّة نجد الطّاهر يعوّل على أثرها في شعر بشّار. وأمّا الذاتيّة فقد كان بشّار "قويّ الحافظة"[1]، ورُزق "ذهنًا وقّادًا وفطرةً سليمة"[2]، وكان لفقد بصره أثرٌ في تنمية هذه الملكات[3]، وأدّى ذلك إلى أنْ يَقْوَى خيالُه، فدقّ عنده الوصف "فإذا قرأت شعره لم تشعر بأنه أعمى، وذلك من فرط دقّة علمه ووصفه للأشياء"[4]، كما أدّى إلى أنْ يكون صاحبَ قريحةٍ تنسج الشعر بداهةً وارتجالًا في غير ضعفٍ ولا نتوء، فقد "جمع بشّار في ملكته الشعريّة بين متانة المعنى، وفصاحة اللفظ، وبداهة القريحة، وقلّما اجتمعت في شاعر"[5]. وساق الطّاهر عددًا من القصص والمرويّات التي تدلّل على سرعة بديهة بشّارٍ في قول الشعر[6].

وأما مكوّنات الشاعر الثقافيّة؛ فإنّ شعر بشّارٍ ينبئ بأنه كان واسع المعرفة والثقافة، مُلمًّا بعددٍ من العلوم والفنون والأحوال. فهو في العربيّة وعلومها صاحب معرفةٍ عاليةٍ فقد كان "مطّلعًا على شعر العرب ومن بعدهم"[7]، وله باعٌ طويلٌ في العلم بألفاظ اللغة واشتقاقاتها فمن "دلائل سعة علمه بالعربيّة أنّا نجد في شعره ألفاظًا كثيرةً، وتصريفاتٍ خلت عن ذكرها كتب اللغة"[8]، وكانت لنشأة بشّارٍ في مواطن الفصاحة أثرٌ بارزٌ في نبوغ علمه باللغة، ولغته عند الطاهر تَرْقَى إلى أنْ تكون حجّةً وإنْ لم تنصّ كتب اللغة على بعض استعمالاته، يقول الطّاهر: "فبشّارٌ قد نشأ في موطن العرب

---

(١) المصدر نفسه، ٤٧/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٥٢/١ .

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ٥٢/١ .

(٤) المصدر نفسه، ١٩/١ .

(٥) المصدر نفسه، ٦٥/١، ٦٦ .

(٦) يُنظر: المصدر نفسه، ٦٦/١، ٦٧ .

(٧) المصدر نفسه، ٤٧/١ .

(٨) المصدر نفسه، ٤٨/١ .

بالبادية، وأدرك العرب الباقين من بني عامر بن صعصعة، وتلقّى اللغة بسمعه، ولم يخلط في معاشرته بين العرب والمولّدين، فهو لنشأته في ذلك العصر لا يُتّهم بأنّه يخترع لغةً أو يقيس فيها على غير أصل، إذ ليس به مُلْجِئٌ إلى ذلك، وله في سعة العربيّة مندوحةٌ عن الدخول في مضايق الاختراع والقياس. فما نجده في شعره من صيغ لموادَّ عربيّةٍ ممّا لا شاهد لثبوت تلك الصيغة في كتب اللغة فليس ذلك بسبيلٍ أنْ يعدّ عليه لحنًا، ولكنه لا يظنّ به إلا أنْ يكون قد سمع ذلك من العرب فاستعمله، أو علم من عادتهم اشتقاق مثله وجواز قياسه"[1].

ولبشّارٍ معرفةٌ بأحوال العرب وعاداتها، وشعره دالٌّ على أنَّ معرفته بهذه الأحوال لم تكن معرفةً عابرةً، فهو ينبئك "بأنه تمكّن في العلم بأحوال العرب وعاداتهم وأيامهم وأخلاقهم وأحوالهم حتى إنَّه لينظم القصائد فلا يخلُّ بشيءٍ ممّا يودعه فحول العرب في أشعارهم"[2].

ولم تكن هذه المعرفة مقصورةً على أحوال عرب الجاهليّة، بل شملت أيضًا أحوال "الإسلام وأيّام دوله ومناهج الشريعة واختلاف أيمَّتها، وجمع إلى ذلك علمًا بعادات المولّدين من العرب في الأمصار وأمثالهم وعقائدهم ومجالس جِدّهم ولهوهم، وقد أودع جمًّا من ذلك في شعره"[3].

وعُدَّ بشارٌ ممّن أتقن علم الكلام، وله فيه رتبةٌ عليّةٌ، إذْ "كان من أصحاب عمرو بن عُبيد، وواصل بن عطاء، وهما إماما المعتزلة بالبصرة"[4]، وجعله أبو الفرج الأصفهانيّ أحد أصحاب الكلام الستة بالبصرة، فقال ناقلًا عن سعيد بن سلّام: "كان بالبصرة ستةٌ من

---

(١) المصدر نفسه، ٧٨/١، ٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ٤٧/١.

(٣) المصدر نفسه، ٤٧/١.

(٤) المصدر نفسه، ٤٩/١.

أصحاب الكلام: عمرو بن عبيد، وواصل بن عطاء، وبشّارٌ الأعمى، وصالح بن عبدالقدُّوس، وعبدالكريم بن أبي العَوْجاء، ورجلٌ من الأزد"[1]. وهذا يؤكّد تمكّنه في علم الكلام، وحسبك عدّه "مع مثل عمرو بن عبيد وواصل بن عطاء من العلماء"[2].

فشعر بشّارٍ مرآة ثقافته، وأثرُ هذه الثقافة ظاهرٌ في تعضيد ملكته الشعريّة، وصقلِها، ومدِّها إلى آفاقٍ متعدّدة، فمِن ينبوعها يمتح شعره، ومن مخزونها يستمدّ، فهو صورةٌ من صورها، وهي أداةٌ راسخةٌ فيه.

٣- الشعر والدين

رأينا فيما مضى اعتداد الطّاهر بن عاشور بالناحية النفعية للشعر، وعلى الرغم من هذا الاعتداد فإنّ ذلك لم يلغ الناحية الفنّيّة للشعر، فقد كانت حاضرةً حضورًا جليًّا في مقدّمته، بل إنَّ تعويل الطّاهر عليها بلغ مدًى بعيدًا، حيث جعل قيمة الشعر مستندةً إليها، وجعل ما دونها غير ذي أثرٍ عند تقويم الشعر، والحكم عليه بالجودة أو الرداءة.

وهذا يعني أنّ الناحيتين النفعيّة والفنّيّة قد تتجاوران، والفصل بينهما ليس على إطلاقه، ولكنّ إصدار الحكم على الشعر بالجودة أو عكسها رهنٌ بالثانية عند الطّاهر دون إلغاء للأولى "ولعلّ النقّاد الذين عالجوا الصورة الشعريّة مستقلّةً عن الناحية النفعيّة لم يهدفوا دائمًا إلى تغليب الجانب الفنّيّ على الجانب الغائيّ في الأهميّة بالنسبة لوظيفة الشعر، فهم إنّما عالجوا الصورة بشيء من الاستقلال دون أنْ ترتبط معالجتهم بوظيفة الشعر، حيث إنّنا نجد لكثير من هؤلاء النقّاد الذين تناولوا دراسة الصورة مستقلّةً عن

---

(١) المصدر نفسه، ٤٩/١ .

ونصّ الخبر في:

الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: د.إحسان عبّاس– د.إبراهيم السعافين– أ.بكر عبّاس، ط٣، بيروت، دار صادر، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ١٠١/٣ .

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٤٩/١ .

الوظيفة النفعيّة مواقف وآراء نقديّة نظريّة وتطبيقيّة جمعت بين الوظيفتين الفنيّة والنفعيّة في الأهميّة"[1].

فإذا كان الحكم على الشعر مرتهنًا بالناحية الفنّيّة، فلا يُراد من ذلك عند بعض النقّاد إلغاء وظائف الشعر النفعيّة. ومن أولئك النقّاد الطّاهر بن عاشور الذي اعتدّ بالناحيتين في مقدّمته، وعند تقويم الشعر حصر الأمر في إحداهما، وهي الناحية الفنّيّة.

ويتجلّى اعتماد الطّاهر على الناحية الفنّيّة عند الحكم على الشعر في حديثه عن العلاقة بين الشعر والدّين، وحدود الصلة بين معتقد الشاعر وشعره، وما الدور الذي يؤدّيه معتقد الشاعر في تقويم شعره.

يرى الطّاهر أنّ اعتقاد الشاعر غير مؤثّرٍ في الحكم على شعره، وأنّ البحث في عقائد الشعراء لا يتّصل بقيمة الشعر، فهو لا يرفع من تلك القيمة ولا يخفضها، يقول الطّاهر: "ليس البحث عن اعتقاد بشّارٍ شديدَ الصلة بتعريف قيمة أدبه وشعره، فإنّ لدينا من بلغاء شعراء العربية من هو مشرك، وهم معظم شعراء الجاهليّة، ومن هو مؤمن، وهم معظم شعراء الإسلام، ومن هو متديّنٌ بغير الإسلام كالأخطل والسموأل، ومنهم من شرب من الصفو والكدر كلبيد وحسّان، وكلّ هؤلاء لا نجد لاعتقادهم أثرًا في رفعة شعرهم"[2].

فالحكم على الشعر عند الطّاهر يجب أنْ يتّجه إلى الصناعة الشعرية ذاتها، ولا شأن لهذا الحكم باعتقاد الشاعر، ولا بما في شعره من معانٍ فاحشة، ومن يحكم على شعر الشاعر بما يحتويه من تلك المعاني الفاحشة فهو لا يحكم حكمًا فنيًّا، وإنّما هو ناظرٌ إلى شيءٍ آخر لا يتعلّق بأصول الحكم الفنّي على الشعر الذي هو هدفُ الناقد وطَلْبَتُه، قدْ

(١) الحارثيّ، د. محمد بن مريسي، الاتجاه الأخلاقيّ في النقد العربيّ حتى نهاية القرن السابع الهجريّ، مكّة المكرّمة، النادي الأدبيّ الثقافيّ، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٢٣.

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٢٤/١، ٢٥.

يكون هذا الشيء ذا مساسٍ بجوانب أخلاقيّة، ولكنّ هذه الجوانب الأخلاقيّة لا تقدّم من منزلة الشاعر الفنّيّة ولا تؤخّرها، ولذا كان "انتقاد بعض شعر بشّارٍ من جهة ما فيه من المفاحشة في الهجاء، فذلك انتقادٌ راجعٌ إلى الأخلاق لا إلى الصناعة"[1].

وإذا كان الطّاهر يفصل بين الشعر ومعتقد الشاعر، فإنَّ القاضي الجرجانيّ كان يفصل بين شاعرية الشاعر – لا الشعر – والدين، ، ويرى أنّ الحكم على الشاعرية منفصلٌ عن ديانة الشاعر "فلو كانت الديانة عارًا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخّر الشاعر، لوجب أنْ يُمْحى اسمُ أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولَكان أولاهم بذلك أهلُ الجاهليّة، ومن تشهد الأمّة عليه بالكفر، ولوجب أنْ يكون كعب بن زهير وابن الزِّبَعرى وأضرابُهما ممّن تناول رسولَ الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بُكْمًا خرسًا، وبِكاء مفحمين؛ ولكنّ الأمرين متباينان، والدين بمعزلٍ عن الشعر"[2]. إلى غير ذلك من نصوص النقّاد العرب أمثال الصوليّ[3] والعميديّ[4].[5].

* * *

(١) المصدر نفسه، ص٩٨ .

(٢) الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم– علي محمّد البجاوي، ط١، بيروت، المكتبة العصريّة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ٦٣

(٣) يُنظر: الصولي، أبو بكر محمّد بن يحيى، أخبار أبي تمّام، حقّقه وعلّق عليه: خليل محمود عساكر– محمّد عبده عزّام– نظير الإسلام الهنديّ، قدّم له: د. أحمد أمين، ط٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص١٧٢ .

(٤) يُنظر: العميدي، أبو سعد محمّد بن أحمد، الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقيّ البساطيّ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦١م، ص٢٤ .

(٥) جمع د. وليد قصّاب في كتابه النقد العربي القديم أكثر من ألف نصٍّ تمثّل الاتّجاه الديني الخلقي، وتبيّن قوته، وشدة حضوره في النقد الأدبي عند العرب.
ينظر : قصّاب، د. وليد، النقد العربي القديم: نصوص في الاتّجاه الإسلاميّ، دار الفكر، دمشق: ٢٠٠٥م.

المبحث الثاني : مكوّنات النصّ الشعريّ :

سيدور هذا المبحث حول تصوّر الطّاهر بن عاشور النقديّ لمكوّنات شعر بشّارٍ من ألفاظٍ ومعانٍ وتصويرٍ وموسيقى شعريّة. فإذا كان المبحث الأوّل اختصّ بدراسة المسائل الدائرة حول النصّ الشعريّ، فإنَّ هذا المبحث سيتّجه إلى مكوّنات النصّ الداخليّة. وقبل الدخول في تفصيل هذه المكوّنات سنقف أمام فكرةٍ ردّدها الطّاهر بن عاشور في مقدّمته لها علاقةٌ وطيدةٌ برؤيته النقدية لمكوّنات شعر بشّارٍ، وهي أن بشّارًا **(آخر المتقدّمين وأوّل المحدثين)**.

نعتقد أنّه لا يمكن أنْ نَتَبيّن رؤية الطّاهر النقديّة لمكوّنات شعر بشّارٍ بمعزلٍ عن هذه المقولة أو الفكرة، فهي المرتكز الأساسيّ الذي انطلق منه الطّاهر في حديثه عن تلك المكوّنات كما سيتّضح لاحقًا.

وفحوى هذه الفكرة هي أنّ بشّارًا يمثّل مرحلةً مهمةً من مراحل تطوّر الشعر العربيّ، فشعره يمثّل مظهرًا "من مظاهر تحوّل الشعر العربيّ من طورٍ إلى طور، والذي يعدّ بحقّ واسطة عقْدين تضمّ حواليها سِمْطي الشعر القديم والشعر الجديد"[1]. فشعره يجمع بين سمات الشعر القديم وسماتِ شعرٍ حديثٍ سيكون هو فاتحته. ومن هنا كان شعر بشّارٍ فريدًا، لأنه يحمل سمات مرحلتين، وأما غيره من الشعراء فيمثّل إحدى المرحلتين، إمّا الشعر القديم، وإما الشعر المحدث الذي افتتحه بشّار.

فتميّز شعر بشّارٍ هو في إحداثه طريقةً وسطًا تجمع بين المتقدّمين والمحدثين، ولذا عُدَّ آخر المتقدّمين وأوّل المحدثين، فهو آخر المتقدّمين "لأنَّ لهجة شعره وجزالة ألفاظه ورواج اللغة العربيّة في شعره وطريقته العربيّة في كثيرٍ من شعره، وذكره مفاخر

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/٥، ٦ .

القبائل وأيّامها وانتصارها، كلّ ذلك لم يقصر في شيءٍ منه عن المتقدّمين"[1]. فطريقةُ المتقدّمين باديةٌ في ألفاظ شعره، وفيما يأتي به من أخبارهم ووقائعهم.

وهو أوّل المحدثين "لأنّ امتلاء شعره بالمعاني الجديدة والعادات الحضريّة من نسيبٍ رقيقٍ وخمريّاتٍ وزهريّاتٍ وهجاءٍ مقذع، مع النزوع إلى بعض العناية بالمحسّنات اللفظيّة والمعاني العلميّة، كلّ ذلك سنّة خالف بها طرائق الشعر العربيّ القديم، وقد سنّها للمولّدين، فهم يقتفون آثاره، ويلحقون غباره، وأوّل من اقتفى طرائقه سلْمٌ الخاسر وأبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمّام، كلٌّ في ناحيةٍ من نواحي شعر بشّارٍ، على تفاوت فيهم من إكثارٍ وإقلال"[2]. فإذا كان بشّارٌ سلك طريقة المتقدّمين فإنّه كان في الآن ذاته فاتحة الشعر المحدث بما أودع شعره من معاني الحضارة الجديدة، وبما ورد فيه من عادات مجتمعه وعصره، وبما دبّج به شعره من المحسّنات البديعيّة. ولذا فإنه هيّأ السبيل لمن بعده من الشعراء المحدثين الذين أُولعوا بالمذهب الجديد، فغدا كلّ واحدٍ منهم محاكيًا ناحيةً من نواحي هذا المذهب الجديد، وبقي بشّارٌ ممتازًا عنهم بجمعه بين المذهبين؛ القديم والجديد.

وبشّارٌ بهذا الجمع بين القديم والجديد يمثّل مرحلةً مهمّةً في تاريخ الشعر العربيّ؛ حيث كان شعره يجمع بين طريقة القدماء والنهج الشعريّ الجديد، فغدا صاحب مَسْلكٍ شعريٍّ متميّز يجمع "في شعره أفضل معاني الشعر العربيّ القديم ومعاني القرآن وكلام الفصحاء والذين جاءوا عقب ظهور الإسلام، وأجود ألفاظ العربيّة الفصيحة، وتطرّق إلى وصف الحضارة الجديدة في أجلى مظاهرها، فلم يفته المتقدّمون ولم يفضله المتأخّرون، على أنّك تجد في شعره صورًا من حالة العرب في الجاهليّة، ومن

(١) المصدر نفسه، ٥١/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٥١/١ .

حالة الحضارة الإسلاميّة الأولى، ومن حضارة الأمويين العربيّة الإسلاميّة المتهذّبة، ومن حضارة الدولة العبّاسيّة العربيّة الإسلاميّة الفارسيّة"[1].

وإذا كنّا نوافق الطّاهر ابن عاشور في أنَّ بشّارًا اختطّ طريقةً وسطًا تجمع بين القدماء والمحدثين إلا أنّنا لا نسلّم بأنَّ هذا مما خُصَّ به وحده، لأنّنا نجد عددًا من الشعراء في العصر العبّاسيّ الأول ينهجون النهج ذاته في الجمع بين القديم والمحدث كأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمّام.

ومن هذه السمة الشعريّة التي تجمع بين القديم والمحدث[2] تصدر رؤية الطّاهر النقديّة في بحث مكوّنات شعر بشّارٍ. وهو ما سنحاول تجليته في الآتي.

١- الألفاظ

تأتي ألفاظ بشّار بن برد الشعريّة تمثيلًا للمنزلة التي وضعه فيها الطّاهر بن عاشور، تلك المنزلة التي حوت سمات المتقدّمين، وبشّرت بطورٍ جديدٍ للشعر العربيّ. وهو ما تفرّد به بشّارٌ عن غيره من الشعراء، فإنْ قارنته ببعض ممثّلي الشعر القديم من "معاصريه ومن تقدّمه قليلًا من شعراء البادية أمثال رؤبة وذي الرُّمة وأمثال الفرزدق

(١) المصدر نفسه، ٨٦/١، ٨٧ .

(٢) يمكن الإشارة هنا إلى محاولة د. حسين الواد تفسير ظاهرة القديم والحديث في شعر بشّارٍ تفسيرًا فلسفيًا فنيًا، حيث يغدو "القديم" في شعر بشّارٍ نزوعًا إلى المطلقات والثوابت والمطّردات والجواهر ورجوعًا بالكلام إلى مرحلة التسميات الأولى، ذلك العهد الذي شهد إطلاق الأسماء على الأشياء، وشهد تأنيس الكون بتسميته وتسمية مكوّناته. ويغدو "الحديث" في شعر بشّارٍ نزوعًا إلى مجريات الحياة اليوميّة ووقائعها بما استند إليه من قصٍّ وسردٍ ولغة تخاطب. وكان كلا النموذجين – القديم والحديث – يوهم بالواقع إيهامًا فنيًا، ويحمل على التصديق، ممّا جعل المسلكان يفضيان إلى غاية فنيّةٍ واحدة هي ملءُ بنية "الواقع" الجوفاء ببنية من الوقائع متوهّمة تدور الألفاظ فيها على غير أسمائها.
– يُنظر : الواد، د. حسين، تدور على غير أسمائها "نظرة في شعر بشّار بن برد"، ط١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

وجرير لم تجد في شعرهم ما تجد في شعر بشّارٍ من دقّة المعاني ولا من رقّة الألفاظ"[1]. وإنْ قارنته بالمحدَثين وجدتَ "فصاحة ألفاظ بشّارٍ بلغت الحدّ الأقصى"[2].

ففي ألفاظ شعر بشّارٍ ما في أشعار القدماء من النقاء اللغويّ والجودة والفصاحة، وفيها في الآن ذاته استيعابٌ لما طرأ على عصره من معانٍ حضريّةٍ وصفاتٍ جديدة، ولذا حين قال أئمّة الأدب عن بشّارٍ إنّه: (آخر المتقدّمين وأوّل المحدَثين) فإنّهم "لا يعنون بذلك تاريخ وجوده ضرورة أنّه لم يوجد منفردًا في عصره، وإنما عنوا ديباجة شعره وطريقته، فمعاصروه يلحق بعضهم بالمحدَثين، مثل: صالح بن عبدالقدّوس، وبعضهم بالمتقدّمين، مثل: رؤبة وذي الرُّمة"[3]. فتميّز بشّارٍ ليس في وجوده في حقبةٍ زمنيّة فاصلة بين عهدين، فإنّ غيره من الشعراء عاش الحقبة ذاتها، ولكنّ تميّزه في انعكاس ذلك على شعره بأنّ جاء محتذيًا القديم ومستوعبًا الجديد في الوقت نفسه، بينما تجاذب معاصريه أحدُ طرفي الطريقة، فإمّا نسجًا على منوال القديم، وإمّا سَيْرًا نحو الجديد.

وبسببٍ من هذه الطريقة التي اختُصَّ بها بشّارٌ "فإنّك لا تجد في ألفاظه ثقلًا ولا تنافرًا ولا كلفة. وصراحة دلالة ألفاظه على المعاني بيّنةٌ واضحةٌ ترى فيها كيف يخطر له المعنى الجليل والدقيق والعامّي، فلا يتريّث في التعبير عنه بأفصح الألفاظ دون استعانة بزيادة أو حذف، بحيث تلوح لك الفصاحة العربية برُوائها والانسجام المولّد ببهائه"[4].

---

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٥/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٥٦/١ .

(٣) المصدر نفسه، ٥٦/١ .

(٤) المصدر نفسه، ٥٦/١ .

ويضرب الطّاهر لفصاحة ألفاظ بشّارٍ وسلامة تراكيبه عدّة أمثلةٍ، من ذلك استشهاد الجوهريّ في الصحاح[1] والزمخشريّ في الأساس[2] لاستعمال (البزلاء) بمعنى الخطة العظيمة[3] بقول بشّارٍ:

إنّي إذا شَغَلَتْ قَوْمًا فُرُوجُهُمُ رَحْبُ المَسالِكِ نَهَّاضٌ بِبَزْلَاءِ[4]

فغدا شعر بشّارٍ دليلًا تستدلّ به المعاجم على استعمال لفظةٍ لمعنًى ما، وما ذاك إلا لاستيثاقها من صحّته ونقائه.

ويستدلّ الطّاهر أيضًا على فصاحة ألفاظ بشّارٍ بما ذكره ابن منظورٍ في لسان العرب[5] عند حديثه عن (بَرَأ) واستعمال (بَرَأت أبْرُؤ) بفتح الراء في الماضي وضمّها في المضارع، وكيف لحّن بعضهم هذا الاستعمال لبشّارٍ في قوله:

نَفَرَ الحَيُّ مِن مَكاني فَقالُوا فُزْ بِصَبْرٍ لَعَلَّ عَيْنَكَ تَبْرُو[6]

حتّى إنّ الجوهريّ لم يذكره، وبشّارٌ بريء من اللحن؛ إذ ذكر هذا الاستعمال سيبويه والمازنيّ. ثمّ علّق الطّاهر على ذلك بقوله: "فأنت ترى كيف اقتصر بشّارٌ على الفصيح، وكيف تناساه الناسُ حتّى أهمله الجوهريّ، وحتّى اجترأ من اجترأ على تلحين بشّارٍ في حين استعمل الأفصح"[7].

---

(١) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطّار، ط٤، بيروت، دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، "بزل"، ٤/١٦٣٤.

(٢) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق: أ. عبدالرحيم محمود، عرّف به: أ.أمين الخولي، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، "بزل"، ص٢٢.

(٣) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/٨٧.

(٤) رواية الديوان: "قَوْمًا فِقَاحُهُمُ".
ابن برد، بشّار، الديوان، ١/١٤٨.

(٥) يُنظر: ابن منظور، محمد، لسان العرب، ط١، بيروت، دار صادر، "برأ"، ١/٣١.

(٦) ابن برد، بشّار، الديوان، ٤/٨٠.

(٧) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/٨٧.

ويشير الطّاهر إلى ارتقاء ألفاظ بشّارٍ وبعدها عن الابتذال، من ذلك قول بشّارٍ:

نَادَيْتُ: إِنَّ الحُبَّ أَشعَرَنِي قَتْلًا وَمَا أَحْدَثْتُ مِن ذَنْبِ[1]

"فقوله: (أشعرني قتلًا) دون أنْ يقول: (قتلني) لتجنّب الابتذال"[2].

وبلغ بشّارٌ في احتذائه أساليب كلام العرب مبلغًا كبيراً، ينمّ على إدراكٍ واعٍ لدقائق الأسلوب العربيّ ألفاظًا وتراكيب، فينسج نظمه "على طريقة العرب في أساليب تراكيب الجمل عندهم، وفي توخي الكلمات الواقعة في أشعارهم"[3]. ويذكر الطّاهر في هذا الصدد بيت بشّارٍ:

بَكِّرَا صَاحِبَيَّ قَبْلَ الهَجيرِ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ في التَبْكِيرِ[4]

وذلك في القصة المشهورة له مع خلف الأحمر التي ذكرها عبدالقاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، حيث روى الأصمعي قائلًا: "كنت أشدو من[5] أبي عمرو بنِ العلاء وخلفٍ الأحمر، وكانا يأتيان بشّارًا فيُسلّمانِ عليه بغايةِ الإعظامِ، ثم يقولانِ: يا أبا مُعاذٍ، ما أحدثْتَ؟ فيُخبِرُهما ويُنْشِدُهما، ويَسْألانِه ويكتبانِ عنه متواضِعَيْن له، حتى يأتيَ وقتُ الزوالِ، ثم ينصرفان. وأتيَاه يوماً فقالا: ما هذه القصيدةُ التي أحدثْتَها في سَلمِ بنِ قُتَيْبَةَ؟ قالَ: هي التي بلَغَتْكُم. قالوا: بلَغَنا أنَّك أكْثَرتَ فيها مِنَ الغَريب. قال: نعَمْ، بلغني أنَّ سَلْم بْنَ قتيبةَ يَتباصَرُ بالغريب، فأحببْتُ أن أوردَ عليه ما لا يَعْرِفُ. قالوا: فانْشِدْناها يا أبا مُعاذ. فأنشدهما:

بَكِّرَا صَاحِبَيَّ قَبْلَ الهَجيرِ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ في التَبْكِيرِ

وجاء في المقدّمة: "في حين استعمال"، وواضحٌ أنه سهوٌ طباعيّ.

(١) ابن برد، بشّار، الديوان، ١/ ٢٣٥ .

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/ ٥٦ .

(٣) المصدر نفسه، ١/ ٦٤ .

(٤) ابن برد، بشّار، الديوان، ٣/ ١٨٤.

(٥) في مقدّمة الطّاهر وطبعة محمّد رشيد رضا للدلائل: "كنت أسير مع".

حتى فرَغ منها، فقال له خلفٌ: لو قلتَ يا أبا مُعاذٍ مكانَ (إن ذاك النجاحَ في التبكيرِ): بَكِّرَا فالنَّجَاحُ في التَّبْكِيرِ

كان أحسنَ. فقال بشارٌ: إنما بنَيْتُها أعرابيّةً وَحْشيَّةً، فقلتُ: إنَّ ذاكَ النجاح في التبكير، كما يَقولُ الأعرابُ البدويّون، ولو قلتُ: "بكِّرا فالنجاحُ"، كانَ هذا من كلامِ المولَّدينَ، ولا يُشْبِهُ ذاكَ الكلامَ، ولا يَدْخُل في معنَى القصيدةِ. قالَ: فقامَ خلَفُ فقبَّلَ بَيْنَ عينيه"[1].

وعلّق عبد القاهر الجرجاني على هذه القصة تعليقًا عَدّه الطّاهرُ تعليلًا علميًّا[2] لمقصد بشّارٍ بهذا البناء الأسلوبي القائم على الربط بـ"إنَّ" دون "الفاء"، يقول عبد القاهر: "اعلمْ أنَّ مِنْ شأنِ "إنَّ" إذا جاءتْ على هذا الوجهِ، أن تُغْني غَناء "الفاءِ" العاطِفةِ مثلاً، وأنْ تُفيدَ من رَبْط الجملةِ بما قبلَها أمرًا عجيبًا. فأنتَ تَرى الكلامَ بها مستأنفًا غير مستأنف، ومقطوعًا موصولًا معًا. أفلا تَرى أنَّك لو أسْقَطْتَ (إنَّ) من قولِهِ: (إنَّ ذاك النجاحَ في التبكيرِ)، لم تَرَ الكَلَام يلتئِم، ولرأيتَ الجملةَ الثانيةَ لا تتَّصل بالأولى ولا تكونُ منها بسبيل، حتى تجيءَ بالفاءِ فتقولُ: "بكِّرا صاحبيَّ قبلَ الهجير، فذاك النجاح في التبكير" ومثله قول بعضِ العرب:

فغَنِّهَا وهْيَ لَكَ الفِدَاءُ إنَّ غِنَاءَ الإبِلِ الحُدَاءُ

فانظرْ إلى قولِه: (إنَّ غِنَاءَ الإبِلِ الحُداءُ)، وإلى ملاءمَتِهِ الكلامَ قبلَه، وحسْنِ تشبُّثِه به، وإلى حُسْن تعطُّفِ الكلامِ الأوّل عليه. ثم انظر إذا تركت (إنَّ) فقلتَ: (فغنِّها وهيَ لك الفداءُ، غناءُ الإبلِ الحداءُ)، كيفَ تكونُ الصورةُ؟ وكيفَ يَنْبو أحَدُ الكلامَيْن عنِ الآخَرِ؟

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ط٣، القاهرة، مطبعة المدني، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص٢٧٢، ٢٧٣.

والقصّة في:

– الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ٣/١٣٢.

(٢) يُنظر: ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/٩٠.

وكيف يُشئِم هذا ويُعْرق ذلك؟ حتى لا تَجدَ حيلةً في ائتلافِهما حتى تَجْتَلِبَ لهما (الفاءَ) فتقول: (فغنّها وهيَ لكَ الفداءُ، فغناءُ الإبلِ الحُداء)، ثم تَعْلَمْ أنْ ليستِ الأُلفةُ بينهما مِنْ جنسِ ما كانَ، وأنْ قد ذَهبت الأنَسَةُ التي كنتَ تَجِدُ، والحسن الذي كنت ترى"[1].

فهذا البناء التركيبي القائم على التأكيد بـ(إنَّ) يحسن أنْ يأتي حين تكون "الجملة أو الجمل السابقة متضمّنةً إشاراتٍ أو إيماءاتٍ تثير في النفس المتلقّية تساؤلًا فتسعفها الجملة الثانية بما يزيل التردّد ويجيب عن هذا الهمس، فيدخل قدرٌ من التوكيد في بناء العبارة ليواجه هذا التردّد، من ذلك الجمل المؤكدة في الكلام الفصيح والواقعة عقب الأمر والنهي أو الإرشاد والتوجيه"[2]. ومن هنا فطن بشّارٌ أنَّ التوكيد في هذا الأسلوب "يجعله أشبه بالفطرة الأصيلة الصادقة، وذلك لأنَّه أمر بالتبكير في صدر البيت أحسّ أنَّ السامع صار في حاجة إلى أنْ يعرف علّة هذا الأمر بصورة مؤكدة ليكون ذلك أدعى إلى قبوله فأكّد، ولو قال: (فالنجاح) هكذا كان كلامًا مرسلًا من غير توكيد لم تكن الصياغة أشبه بالفطرة الواعية لأسرار النفس، عبارة بشّارٍ أفضت إلى اختلاجة النفس المتلقّية واستشفّت حاجتها إلى التوكيد، وجاءت على مذهب الكلام الأوّل"[3].

ويؤكّد هذا ما بلغه بشّارٌ من مرتبةٍ عليّةٍ في إدراك دقائق أساليب العرب وأنماط تراكيبها، لا سيّما وقد خفي ذلك على غيره من علماء الشعر من مثل خلف الأحمر، فكان ذلك دالًّا عند الطّاهر وغيره من النقّاد على قوّة تمرّس بشّارٍ بنهج المتقدّمين، والنسج على منوالهم، والسير على طريقتهم.

وأمّا دلالة ألفاظ بشّارٍ على النهج الجديد الذي كان فاتحته، والممهّد له، فقد راح الطّاهر يسوق عددًا من الاستعمالات الجديدة التي عبّر بها بشّارٌ عن "مصطلحات

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص٢٧٣، ٢٧٤ .

(٢) أبو موسى، د. محمّد محمّد، خصائص التراكيب، ط٤، القاهرة، مكتبة وهبة،١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص٨٤ .

(٣) المصدر نفسه، ص٨٥ .

عـصره"[1]، ودلّ مـن خلالهـا علـى روح ذلـك العـصر، وجـاءت مفـصحةً عـن أحـوال أهلـه وعاداتهم.

من ذلك ذكره (الحمّال) وهو مصطلح جدَّ في عصره. يقول بشّارٌ:

إِنّي وَإِنْ كُنْتُ حَمّالاً أُجَاوِرُهُ صَرّامَ حَبْلِ التَمَنّي بِالأَكَاذِيبِ[2]

وجاء بشّارٌ بلفظ "(ست)[3] وهي كلمةٌ جديدة في عصره بمعنى السيّدة، وكانوا يعيبون استعمالها، وبشّارٌ لم يعبأ بهم"[4].

ولم يُقتصر الأمر على ذلك، فنظم بشّارٌ "ألفاظ التحبّب كقولهم: (نور عيني)[5] في مواضع"[6]. وإذا كان بشّارٌ في سيره على نهج المتقدّمين "ذكر الرواحل في الأسفار"[7]، فإنَّه في النهج الجديد "ذكر الزوارق واختراقها الفرات ودجلة"[8].

---

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٣/١ .

(٢) ابن برد، بشّار، الديوان، ٢٢٣/١ .

(٣) من ذلك قول بشّارٍ: بِتُّ بِهِ أَسْقى رُهاوِيَّةً لِعيبَ سِتٍّ خُلِقَتْ لِلّعابْ

المصدر نفسه، ٢٩٧/١ .وقوله:

دَخَلْتُ مُسَارِقًا رَصْدَ الأَعَادِي عَلَى سِتٍّ وَمَدْخَلُنَا خِطَارُ

المصدر نفسه، ٢٢٥/٣ .

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٣/١ .

(٥) من ذلك قوله: نُورَ عَيْنِي أَصْبَحْتِ عَيْنِي بِسَكْبِ يَوْمَ فارَقْتِنِي عَلَى غَيْرِ ذَنْبِ

ابن برد، بشّار، الديوان، ٢٩٥/١ .

وقوله: نُورَ عَيْنِي تَرَكْتِ قَلْبِي جَنَاحَا يَوْمَ فارَقْتِنِي فَحَنَّ وَنَاحَا

المصدر نفسه، ٩٢/٢ . ذكرنا هذه الأمثلة في هذا الهامش، والهامش السابق؛ لأنَّ الطّاهر دلّ على هذه الاستعمالات دون أنْ يضرب لها أمثلةً، فراجعناها في ديوان بشّارٍ.

(٦) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٣/١ .

(٧) المصدر نفسه، ٥٣/١ .

(٨) المصدر نفسه، ٥٣/١ .

وعلى الرغم من أنَّ بشّارًا بلغ مرتبةً رفيعةً في احتذاء طرائق المتقدّمين في استعمالات الألفاظ وتراكيبها، فإنَّ الطّاهر بن عاشور يتوقف أمام ظاهرةٍ لحظها في شعر بشّارٍ، وهي توسّعه في اللغة وقياسه فيها. وهو توسّعٌ مبنيٌّ على القياس ولو لم ينصّ عليه السماع، وقد أوجز ابن عاشور مذهب بشّارٍ فيما استقرأه من ديوانه بقوله: "فشعر بشّارٍ يُستخلص منه مذهبه في طريقة اشتقاق اللغة للمتكلّم بها، فهو يرى جواز اشتقاق الألفاظ بصيغة من صيغ الاشتقاق التي اشتق بها العرب من كلّ مادة عربيّةٍ أصليّةٍ على حسب القواعد والضوابط المستقراة من كلام العرب دون توقّف على سماع تلك الصيغة بعينها من تلك المادة"(١).

فبشّارٌ لا يخترع قواعد اشتقاقيّة جديدة، بل يسير على وفق القواعد المستنبطة من كلام العرب، ولكنْ دون اقتصارٍ على السماع، فإذا كان اشتقاق اللفظ يتناسب مع القواعد المقرّرة، فهو جائزٌ عنده وإنْ لم يُسمع عن العرب ذلك اللفظ بتلك الصيغة الاشتقاقيّة. ولعلّ هذا يذكّر بالباب الذي عقده ابن جنّي في خصائصه وسمّاه بـ"باب في أنَّ ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب"(٢).

وأورد الطّاهر عدّة أمثلة على ذلك، كاستعمال بشّارٍ وصف (مُقْوَدّ) في قوله:

كَأَنَّهُ مِنْ غُلَوَاءِ الجُرْدِ في العَسْكَرِ المُسْلَنْطِحِ المُقْوَدِّ(٣)

"ولم يُنقل عن العرب (مُقْوَدّ) ولا اقودّ، ولكنه جاء على وزن مُعْوجّ ومزورّ ومحمرّ من اعوجّ وازورّ واحمرّ، فقدّر بشّارٌ فعل اقودّ، وصاغ منه مُقْوَدّ"(٤).

---

(١) المصدر نفسه، ١/٨٠ .

(٢) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمّد علي النجّار، ط٤، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٩م، ١/٣٥٨ .

(٣) ابن برد، بشّار، الديوان، ٢/١٦٩ .

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/٨٠، ٨١ .

ومن ذلك استعمال بشّارٍ (جَنَابَاوَيْه) "في ميمنة الجيش ومَيْسَرته، وإنّما يسمَّيان مُجَنِّبتي الجيش، فلمّا قال أهل اللغة: إنّما سُمِّيَتَا مُجَنِّبَتَين؛ لأنَّهما تأخذان جنابي الطريق، سمّاهما باسم المكان، هذا إذا لم يكن قد ثبت سماع هذا الإطلاق من أهل اللسان، وقد أهمله مدوّنو اللغة"[1].

ولم يُقتصر توسُّعُ بشّارٍ على القياس في صيغ الاشتقاق، بل تعدّى ذلك إلى "مخالفة قواعد الإعراب، فله شذوذاتٌ غير مسموعٍ نظيرها، ولعلّها من النادر الذي أهمله أيمّة العربيّة لشدّة ندوره"[2].

ورأى الطاّهر في توسّع بشّارٍ ومخالفاته[3] إدلالًا بعلمه في العربيّة[4]، ولعلّ ذلك يأتي مؤكّدًا أيضًا للطريقة الشعريّة الجديدة التي افتتحها، ومَدَّهَا من جاء بعده من الشعراء إلى مجالاتٍ أكثر اتّساعًا، ستكون محلّ نظر النقّاد العرب، ومادّة نزاعهم وجدلهم، ممّا دلائله في التراث النقديّ أوضح من أنْ تُساق له الأمثلة.

---

(١) المصدر نفسه، ٨٠/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٨٢/١ .

(٣) نشير هنا إلى ما ذكره د. عبدالفتاح نافع حين قال عن بشّارٍ: "فإذا تركنا المنهج إلى الطريقة التي سلكها في صوره واختطّ بها مذهبه في التصوير نجدها تقوم أوّلًا وقبل كلّ على استغلال اللغة بكلّ ما فيها من إمكانات حتّى لو أدّى به الأمر إلى الخروج على قواعد اللغة وأصولها من أجل الوصول إلى الجمال الفنّيّ".

– نافع، د. عبدالفتاح صالح، الصورة في شعر بشّار بن برد، عمّان، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٣م، ص٢٩٠.

ونعتقد أنَّ في مثل هذا القول ضربًا من المبالغة يحتاج القبول به إلى أدلّةٍ من شعر بشّارٍ، لأنّ الذي في هذا الشعر كما لاحظ الطّاهر بن عاشور لا يعدو أنْ يكون توسّعًا أو مخالفةً، لكنّه لا يصل إلى الحدّ الذي يُوصف فيه بأنّه خروجٌ على أصول اللغة وقواعدها.

(٤) يُنظر : ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٧٩/١، ٨٠ .

٢ - المعاني

صدر بحث الطّاهر بن عاشور لمعاني شعر بشّارٍ من الرؤية النقديّة ذاتها التي ترى بشّارًا خاتمة المتقدّمين وفاتحة المحدَثين، حيث كان بشّارٌ يصوغ عددًا من قصائده على طريقة النظم العربيّ من جهة المعاني "فيذكر الأطلال والرسوم والغُدر والمراعي إعجابًا بمقدرته على الالتحاق بشأو العرب الخلّص"(١)، وفي الوقت ذاته فإنَّه "لم يقصر نفسه على متابعة المتقدّمين من الشعراء في معانيهم، بل أودعه المعاني الحضريّة المستجدة في عصره، فوصف حالة الناس في عصره ومحاسن شرابهم وبساتينهم"(٢).

فيجمع بشّارٌ في معانيه بين الديباجة الشعريّة القديمة والنهج الجديد الذي يبرز حضارة العصر وأحوال أهله، وإذا كان معاصروه والمتأخرون عنه "قد شاركه بعضهم في المعاني الحضريّة وبعضهم في المعارف العقليّة؛ فإنّهم لم يتّفق لأحدٍ منهم أنْ ينال مثل بشّارٍ في نشأته العربيّة البدويّة"(٣)، ولا أنْ يسعد "بما سعد به بشّارٌ من النشأة في الفصاحة والبلاغة الخالصتين"(٤).

وفي المقابل فإنَّ المتقدّمين عليه مثل النابغة وحسّان وعمر بن أبي ربيعة إذا كانوا "قد شاركوه في الفصاحة والبلاغة والمعاني القديمة، فإنَّهم لم يكتسبوا ما أكسبته الحضارة من دقّة معاني المعارف والحكمة وعظمة الدولة ورقّة الغرام والمجون"(٥).

ومن القصائد التي حذا فيها بشّارٌ حذو المتقدّمين في معانيها، قصيدته التي مطلعها:

طَرِبْتَ إِلى "حَوْضَى" وَأَنْتَ طَرُوبُ وَشَاقَكَ بَيْنَ الأَبْرَقَيْنِ كَثِيبُ(٦)

---

(١) المصدر نفسه، ٦٤/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٥٢/١، ٥٣ .

(٣) المصدر نفسه، ٥٥/١ .

(٤) المصدر نفسه، ٥٥/١ .

(٥) المصدر نفسه، ٥٥/١ .

(٦) ابن برد، بشّار، الديوان، ٢٠٨/١ .

فقد نسج بشّارٌ قصيدته هذه "على منوال قصائد العرب، فلذلك ذكر النؤي والأطلال، وكان الشعراء وخاصة بشارًا يتنافسون في محاكاة شعر العرب؛ لتظهر مقدرتهم البلاغيّة بالموازنة بين شعرهم وشعر فحول الجاهليّة"[1].

وأما تضمين شعره معاني عصره، فمن ذلك قوله في وصف البساتين:

في جِنَانٍ خُضْرٍ وَقَصْرٍ مَشِيدٍ قَيْصَرِيٍّ حَفَّتْ بِهِ الأَعْنَابُ

فَوْقَهَا مَلْعَبُ الحَمامِ وَيَستَـ ـنٌّ خَلِيجٌ مِنْ دُونِهَا صَخَّابُ[2]

ومن ذلك حديثه عن أحوال الناس، كقوله:

وَأَصَابَهُ سِحْرُ البَخِيلَةِ بَعْدَ مَا أَلِفَ الصَّلاةَ وَعَاذَ بِالمِسْبَاحِ[3]

"فذكر المسباح وهو المسبّحة"[4]. وكقوله:

وَيُعْطِيكَ ذُلًّا إِذَا رُعْتَهُ كَمَا ذَلَّ لِلْقَدَمِ المِرْبَدُ[5]

"يعني مربد البصرة، لكثرة من يدخله من الناس فقد ذلّ للأقدام"[6].

ويذهب الطّاهر إلى أنَّ بشَّارًا كان دقيق الوصف فيما يطرقه من معانٍ، ويُلْمِحُ إلى أنَّ لعماه دورًا في ذلك[7]، فهو يهبه مزيدًا من التدقيق والنفاذ إلى صفات الأشياء "فإذا قرأت

---

(١) المصدر نفسه، ٢٠٨/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٣٥٠/١ .

(٣) المصدر نفسه، ٩٣/٢ . ورواية الطّاهر في المقدّمة: "سحر النّحيلة".

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٣/١ .

(٥) ابن برد، بشّار، الديوان، ١١٨/٣ .

(٦) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٣/١ .

(٧) انطلق عددٌ من الدراسات التي درست شعر بشّارٍ على تنوّع اتجاهاتها ومناهجها من فكرة أثر العمى في صقل شعره وتميّزه بدقّة الوصف وعمقه. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر غير ما ذكرنا في بعض الهوامش السابقة الآتي:

– النويهي، د. محمّد، شخصيّة بشّار، ط٢، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧١م .

شعره لم تشعر بأنه أعمى، وذلك من فرط دقة علمه ووصفه للأشياء"[1]. ويعضّد ذلك بقول الأصمعيّ عندما سأله المازنيّ عن بشّارٍ فقال: "غوّاصٌ نظّارٌ، يصف الشيء لم يره وكأنه رآه، ويجمع في البيت الواحد ما فرّقته الشعراء في عدّة. فقلتُ (أي المازنيّ) له: مثل أيش؟ فقال: مثل قوله:

كَأَنَّهَا رَوْضَةٌ مُنَوَّرَةٌ تَجْمَعُ طِيبًا وَمَنْظَرًا حَسَنَا[2]

وقوله:

أنا وَاللّه أَشْتَهِي سِحْرَ عَيْنَيْـ ـكِ وَأَخْشَى مَصَارِعَ العُشَّاقِ[3]"[4].

وبشّارٌ عند الطّاهر من أكثر الشعراء ابتكارًا للمعاني، ولِبكارة معانيه وحُسْنها لَهِجَ عددٌ من الشعراء بالأخذ عنه ومتابعته فيها، حتى إنهم "ليعمدون إلى معانيه فيسرقونها ويتصرّفون فيها. قال بشّارٌ:

مَن رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللَّهِجُ[5]

فأخذه سَلم بن عمرو الملقّب بالخاسر فقال:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِاللذَّةِ الجَسُورُ"[6].

وأمَّا قول بشّارٍ:

تَذَكَّرُ مَنْ أَحببْتَ إِذْ أَنْتَ يَافِعٌ غُلَامٌ فَمَغْنَاهُ إِلَيْكَ حَبِيْبُ[7]

– الفيفي، د. عبدالله المُعْامري، الصورة البصريّة في شعر العميان، ط١، الرياض، النادي الأدبي، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

– العلي، د. عدنان عبيد، شعر المكفوفين في العصر العباسي، عمّان، دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١٩/١.

(٢) ابن برد، بشّار، الديوان، ٢٤٤/٤.

(٣) المصدر نفسه، ١٣٧/٤.

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٩١/١.

(٥) ابن برد، بشّار، الديوان، ٥٦/٢.

(٦) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٦٣/١.

(٧) ابن برد، بشّار، الديوان، ٢١١/١.

"فأخذه علي بن العباس (ابن الرّومي) في قوله:

وَحَبَّبَ أَوْطَانَ الرِّجَالِ إِلَيْهِمُ مَآرِبُ قَضَّاهَا الشَّبَابُ هُنَالِكَا

إِذَا ذَكَرُوا أَوْطَانَهُمُ ذَكَّرْتهمُ عُهُودَ الصِّبَا فِيهَا فَحَنُّوا لِذَلِكَا[1]"[2].

ويُعَدُّ بشّارٌ كما يرى الطاهر أوّل شاعرٍ "ذكر شرب الخمر على ذكر الأحبة في الحزن وضده، كقوله في الديوان:

فَاشْرَبْ عَلَى مَوْتِ إِخْوَانٍ رُزِئْتَهُمُ بَابُ المَنِيَّةِ بَابٌ غَيْرُ مَسْدُودِ[3]

وقوله في الملحقات:

فَاشْرَبْ عَلَى أُبْنَةِ الزَّمَانِ فَمَا تَلْقَى زَمَانًا صَفَا مِنَ الأُبَنِ[4]

وقوله أيضًا:

فَاشْرَبْ عَلَى حَدَثَانِ الدَّهْرِ مُرْتَفِقًا لَا يَصْحَبُ الهَمُّ قَرْعَ السِّنِّ بِالكَاسِ[5]"[6].

وقاد ابتكارُ المعاني بشّارًا إلى ابتكار أساليب جديدة "فنظم الشعر على طريقةٍ لم تكن معروفة، وهي طريقة المراسلة، وذلك رسالة شعريّة راسل بها عبدة، وهي في الديوان:

مِنَ المَشْهُورِ بِالحُبِّ إِلَى قَاسِيَةِ القَلْبِ

سَلَامُ اللهِ ذِي العَرْشِ عَلَى وَجْهِكِ يَا حِبِّي

---

(١) ابن الرومي، الديوان، تحقيق: د. حسين نصّار، ط٣، القاهرة، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة بالقاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ٥/١٨٢٦

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/٦٣ .

(٣) ابن برد، بشّار، الديوان، ٣/١٤٣.

ورواية الطّاهر في المقدّمة: بَابُ المَنِيَّةِ عَنِّي غَيْرُ مَسْدُودِ

(٤) المصدر نفسه، ٤/٢٣٠.

(٥) المصدر نفسه، ٤/١٠٠.

(٦) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/٥٤ .

فَأَمَّا بَعْـدُ يَا قُـــرَّ ةَ عَيْنِي وَمُنَى قَلْبِي[1]

... إلخ"[2].

وما يجب تسجيله هنا هو أنَّ بشّارًا كان مسبوقًا إلى طريقة المراسلة الشعريّة، ولم يكن أوّل من ابتكر هذه الطريقة، فقد سبقه إليها عمر بن أبي ربيعة الشاعر الأمويّ، وكُتبتْ دراسةٌ حول هذه الطريقة عند ابن أبي ربيعة[3].

وابتكارُ المعاني هو أحد أهمِّ الصفات التي تميّز شاعرًا عن آخر، وكثيرًا ما كانت تستوقف النقّاد العرب وهم يتلمّسون سمات النبوغ الشعريّ، ويبحثون عن أسبابه، وأدّى بهم كثرة نظرهم فيها إلى ما يمكن تسميته بتاريخ المعنى الشعريّ، إذ ظلوا يتتبّعون توارد الشعراء على معنى ما سبق إليه أحدهم، فينظرون في سلسلة وروده، وما لحقه من تغيير جرّاء هذا التوارد، وعقدوا لذلك قِسْمًا غير قليل من مصنّفاتهم. والطّاهر بن عاشور يسير في ذلك على طريقتهم، فيرى في ابتكار بشّارٍ لمعانيه، ومتابعة الشعراء له فيها، دليلًا على تميّزه، وأمارةً من أمارات تفوّقه الشعريّ.

وتجاوز ابتكار بشّارٍ المعاني إلى دائرة أوسع تشمل التجديد في الأغراض الشعريّة[4] "فقد طرقها كلها وأبدع فيها"[5]، وظل مصنفو مدوّنات الأدب ينهلون من شعره "فما خلا غرضٌ من أغراض الشعر إلا وضعوا على رأس مباحثه تاجًا من فرائد بشّار، ثم تراهم

---

(١) ابن برد، بشّار، الديوان، ٢٣٣/١ .

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٤/١ .

(٣) ينظر: الصالح، أ.د. عزمي، ربيع، أ.د. محمّد، القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة حروف، http://huroof.org/V\R\V\htm.

(٤) تردّدت الدراسة بين إفراد الأغراض الشعريّة بفقرةٍ مستقلّةٍ ودمجها ضمن فقرة (المعنى)، فلمّا وجدت معالجة الطاهر النقديّة للأغراض تنبع من ناحية تجديد بشّارٍ فيها وابتكاره داخلها، آثرتْ دمجها مع فقرة (المعنى)، لأنَّها عرضت للمعاني المبتكرة عند بشّارٍ، فيكون الحديث متّصلًا من ناحية، ولأنَّ الغرض الشعريّ هو في حقيقته مستوى من مستويات المعنى إذا وسّعنا دلالة المعنى ودائرته من ناحيةٍ أخرى.

(٥) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٨/١ .

يتساقطون على التقاط جواهره تساقط الطير حيث يُلْتقطُ الحَبّ، سواء في ذلك الحكيم والبليغ والخليع وصريع الحُبّ"[1].

فقد أبدع بشّارٌ في باب (النسيب)، فهو "سَدَى الشعر ولحمته"[2]، ويبلغ إعجابُ الطّاهر بنسيب بشّارٍ مداه، فهو فاتح باب النسيب "على مصراعيه وتارك امرئ القيس فيه عييًا، وهو أوّل من أطنب في أوصاف محاسن النساء فذلك ممّا رغّبهن الإقبال على شعره، وقد أبدع بشّارٌ في وصف خلوات الحبّ ومشاكاة المتحابّين، وتوسّط الرسل، ومراقبة الرقباء، وعذل العذّال، بما لم يسبقه إلى تفصيل التوصيف فيه أحدٌ من الشعراء، وهو الذي فتح لأبي نواس وأتباعِه هذه الطريقة، وانظر قصيدته التي أوّلها:

تَعَجَّبَتْ جَارَتِي مِنِّي وَقَدْ رَقَدَتْ عَنِّي العُيُونُ وَبَاتَ الهَمُّ مُحْتَشِدَا[3]"[4].

وعندما عرض الطّاهر لباب (الهجاء) في شعر بشّارٍ قدّم تتبّعًا لمسيرته وتطوّره منذ الجاهلية وحتى عصر بشّارٍ، فوجد أنه كان في الجاهلية "قليلًا بالنسبة للحماسة والمفاخر والنسيب"[5]، ومعظمه "نَبْزٌ بمعايب واقعة من قبائح المهجوّ وسقطاته وحط لمقداره وتعييرٌ له بمساوئ الخلال عندهم من الجبن وتحمّل الضيم واللؤم"[6]، وكان يسلك طريق "التعريض والتلميح والمبالغة"[7]. وأما عند شعراء الإسلام فكَثُرَ "بسبب ما بقي بين قبائل العرب من العداوة القديمة وتحقير بعضهم قبائل منهم، فكان ذلك في

---

(١) المصدر نفسه، ٦/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٤٤/١ .

(٣) ابن برد، بشّار، الديوان، ١٣٨/٢ .

في مقدّمة الطّاهر: "وقد رقدا"، ولعلّه سهوٌ طباعيّ.

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٨/١، ٥٩ .

(٥) المصدر نفسه، ٦٨/١ .

(٦) المصدر نفسه، ٦٨/١ .

(٧) المصدر نفسه، ٦٨/١ .

الجاهليّة يُشتفى بالسيف، فلمّا حرم عليهم القتال في الإسلام صاروا إلى التشفي بالكلام، وذلك بالتهاجر والاختلاق فيه"[1]. وآذن العصر العباسي بتحوّل جديدٍ في الهجاء إلى الفحش والبذاءة اللذين كانا يأتيان نزرًا يسيرًا فيما سبق، فلم يظهر الفحش في الهجاء ظهورًا واضحًا "إلا في صدر الدولة العبّاسيّة"[2]، ولعلّ ذلك "مكتسبٌ من بعض عادات الدخلاء في القرى التي استوطنتها العرب من أطراف العراق العجمي"[3]. وبشّارٌ ممّن اشتهر "بهجائه المقذع الفاحش، وقد كان من المبتدعين في ذلك"[4]، وقد هجا "جماعةً من أعيان الشهرة"[5]. ومن الطرائق الجديدة التي ابتكرها بشّارٌ "افتتاح الهجاء بالنسيب، وقد كان العرب يفتتحون المديح بالنسيب، مثل قصائد زهير والأعشى والنابغة وعلقمة الفحل"[6].

إنَّ كَشْف الطَّاهر لسمات التجديد في باب الهجاء عند بشّارٍ يأتي عبر استقراء للمدوّنة الشعريّة العربيّة، فهو بحثٌ في تاريخ الغرض الشعريّ، يقف على مسار الفنّ ورحلة تنقّله بين العصور، وما أجرت عليه القرائح من تغيير، فيتحدّد بذلك دور كلّ شاعرٍ في هذا التغيير تحديدًا يُستبان منه سُهْمته ونصيبه.

وأما باب (الوصف) الذي يُراد منه "حكاية واقعة تامّة بدون تلميح ولا كناية ولكن بتفصيل قصير أو طويل"[7] فلم يتوارد عليه الشعراء الأوائل بكثرة، فهو "فنٌّ من الشعر

---

(١) المصدر نفسه، ١/ ٦٩ .

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٦٩ .

(٣) المصدر نفسه، ١/ ٦٩ .

(٤) المصدر نفسه، ١/ ٦٩ .

(٥) المصدر نفسه، ١/ ٦٩ .

(٦) المصدر نفسه، ١/ ٥٧ .

(٧) المصدر نفسه، ١/ ٥٩ .

نادرٌ في كلام العرب وشعراء صدر الدولة الأُمويّة"[1]، وأما بشّار فكانت له فيه "اليد الطولى والنفس الأطول"[2]، وذلك كقوله يصف ليلة زفاف حبيبته وسفرها:

دَعَوْتُ بِوَيْلٍ يَوْمَ رَاحَ عَتَادُهَا وَأَوْدَعَنِي الزَّفْزَافَ لَيْلَةَ أَدْلَجُوا[3]

وفي باب (الأدب) جاء بشّارٌ بشعرٍ "مُلئ حكمةً وأخلاقًا وضرب أمثال"[4]، ولعصره وتنوّع معارفه أثرٌ في توجّه جانب من شعره إلى ذلك، فبشّارٌ "نشأ على معرفة الحكمة، وقرأ على الفلاسفة، وقد عُدَّ من نظراء واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد"[5].

وامتدّ تفنّن بشّارٍ وإبداعه إلى بقيّة أبواب الشعر وأغراضه من مديحٍ وفخرٍ وحماسة، وساق الطاهر عددًا من أقوال علماء الأدب ومتذوّقيه التي تؤكد علوّ كعب بشّارٍ في هذه الأبواب[6].

ومن الطبيعي أن تنفي الرؤيةُ النقديّةُ التي تشيد باختراع بشّارٍ في المعاني وتجديده في الأغراض النقدَ الذي وُجِّه إليه من جهة السرقة الشعريّة، فراح الطّاهر يردُّ عددًا من انتقادات العلماء السابقين الذين رأوا في بعض معاني بشّارٍ اتكاءً على من سبقه، وذلك كالذي ذهب إليه الجاحظ حين رأى أنَّ بشارًا في قوله:

وَصاحِبٍ كَالدُمَّلِ المُمِدِّ حَمَلتهُ في رُقْعَةٍ مِنْ جِلْدِي[7]

---

(١) المصدر نفسه، ٥٩/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٦٠/١ .

(٣) البيت وبقيّة أبيات وصف الليلة في: ابن برد، بشّار، الديوان، ٦٨/٢ .

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٦١/١ .

(٥) المصدر نفسه، ٦١/١ .

(٦) يُنظر: المصدر نفسه، ٦١/١–٦٤ .

(٧) في رواية الديوان اختلافٌ في ترتيب الأشطر، فجاءت كالآتي:

وَصَاحِبٍ كَالدُمَّلِ المُمِدِّ أَرْقُبُ مِنْهُ مِثْلَ يَوْمِ الوِرْدِ

حَمَلَتهُ في رُقْعَةٍ مِنْ جِلدي صَبْرًا وَتَنْزِيهًا لِمَا يُؤَدِّي

ابن برد، بشّار، الديوان، ١٥٩/٢.

ذهب إلى قول الشاعر:

يَوَدُّونَ لَوْ خَاطُوا عَلَيْكَ جُلُودَهُمْ وَلَا تَدْفَعُ الموتَ النفوسُ الشَّحَائِحُ[1]

فرأى الطّاهر في هذا ظلمًا لبشّارٍ إذ يقول: "وأنت خبيرٌ بأنَّ بين المعنيين بَوْنًا يُعدُّ ادعاءُ سرقة بشّارٍ منه ظلمًا لبشّار، فإن كان لمجرّد ذكر لفظ الجلد فيجب أنْ يكون من قال لفظًا في شعره يعدّ على من يستعمل مثله سرقة"[2].

وأشير إلى أنَّ التناص واقعٌ بين البيتين، ويصعب نفيه، وإن كان بشّارٌ قد أجاد في الأخذ وأحسن، ويعدّ صنيعه مثالًا واضحًا لما عدّه النقّاد العرب أخْذًا مستحسنًا، واستفادةً غير معيبة.

وراجع الطّاهرُ أيضًا ما ذهب إليه المرزوقي في شرح الحماسة[3] عند قول الأحوَص الأنصاريّ:

إنّي إذا خَفيَ الرِّجَالُ رَأَيْتَنِي كَالشَّمْسِ لَا تَخْفَى بِكُلِّ مَكانِ[4]

من أنَّ بشّارًا أخذه في قوله:

أَنَا المُرعَّثُ لا أَخْفَى عَلَى أَحَدٍ ذَرَّتْ بِيَ الشَّمْسُ لِلقَاصِي وَلِلدَّانِي[5]

---

(١)الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ٥٠/١ .

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٩٨/١ .

(٣) راجعتُ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ووجدت بيت الأحوص الأنصاري ضمن الحماسيّة الرابعة والخمسين، ولم أجد إشارة المرزوقي إلى متابعة بشّارٍ لبيت الأحوص الأنصاري، فلعلّ الطّاهر عاد إلى تحقيقٍ آخر أو نسخةٍ خطيّةٍ أخرى غير التي اعتمد محققا شرح ديوان الحماسة.

يُنظر: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمّد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين – عبدالسلام هارون، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ٢٢٣/١ .

(٤) رواية الديوان في صدر البيت: (إِذَا خَفِيَ اللِّئَامُ).

ورواية الطّاهر في المقدّمة لعجز البيت: "كالشَّمْسِ لا أخفَى بأيِّ مكان".

الأنصاري، الأحوص، شعره، جمعه وحقّقه: عادل سليمان جمال، قدّم له: د. شوقي ضيف، ط٢، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص٢٥٧ .

(٥) ابن برد، بشّار، الديوان، ٢٣٦/٤ .

فرأى أنَّ هذا من المعاني المشتركة التي لا يُنسب فيها الفضل لشاعرٍ دون آخر إلا إنْ أحدث فيه تعديلًا يُخْرج المعنى المشترك من العموم إلى الخصوص. والمعنى الذي توارد عليه الأحوص وبشّارٌ "ممّا تتوجّه إليه قرائح الشعراء كثيرًا، فلا حَظّ لواحدٍ منهم دون آخر إلا بمقدار حسن تصرفّه في التعبير عنه، والأديب اللبيب لا يمتري في حسن تصرّف بشّارٍ فيه لعدوله عن تشبيهه بالشمس إلى جعل الشمس تطلع به، فسلك طريقة التجريد المتضمّنة للتشبيه، وهي أدقّ، ولا سيّما إذا كان التشبيه مطروقًا"[1].

فالتعبير بالشمس عن الظهور والبروز معنًى عامٌّ لا سبْق فيه للأحوص على بشّار، ومع ذلك فإنَّ لبشّارٍ فضل تصرّفه بأنْ عدل عن تشبيه نفسه بالشمس مباشرةً إلى التجريد الذي أضفى على التشبيه حسْنًا[2].

ولا يعني ذلك أنّ الطّاهر ينفي استفادة بشّارٍ من الشعراء السابقين، فذلك ممّا جرت به عادة الشعراء، سواء أكان ذلك على مستوى المعاني أم كان على مستوى التراكيب المشتهرة، فإنه "لا يخلو شاعرٌ عن أنْ يلم في شعره ببعض معاني الشعراء وبعض تراكيبهم، ولا يعدّ ذلك سرقة، وقد صدر ذلك من العرب ومن بعدهم حتى قال عنترة:

هَلْ غَادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ[3]

وذلك أنّ بعض التراكيب قد تصير مشتهرةً في الاستعمال فيتناقلها الناس، وتسير مسير الأمثال، وبعضها قد يصير معروفًا بين الشعراء، فيصير كلغةٍ خاصّةٍ بهم، وبعضها

---

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٩٨/١ .

(٢) تطرّق البلاغيون في باب "التشبيه" إلى الوسائل التي يتأتّى للبلغاء من خلالها تحويل التشبيه القريب المشترك إلى تشبيهٍ بعيد. يُنظر على سبيل المثال:
القزويني، الخطيب، الإيضاح "ضمن البغية لعبد المتعال الصعيدي"، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ٦٤/٣ – ٦٧ .

(٣) عنترة، الديوان، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ص١٨٢ .

قد يبتكره بعض الشعراء فيستجاد منه ويشتهر فيأخذه من يجيء بعده ولا يُعدّ ذلك سرقة لشهرته، وقد وقع الافتتاح بجملة (بانت سعاد) لعدّة من شعراء العرب"[1].

ومن ذلك قول بشّارٍ:

مِنْ كُلِّ لَذَّاتِ الفَتَى قَدْ نِلْتُ نَائِلَةً وَعُرْفَا[2]

فألمّ بقول زهير بن جَنَابٍ الكلبيّ[3]:

مِنْ كُلِّ مَا نَالَ الفَتَى قَدْ نِلتُهُ إلا التَّحِيَّه[4]

وأخَذَ بشّارٌ قوله:

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً لَمْ تُجْفَ طُولاً وَلَا أَزْرَى بِهَا القِصَرُ[5]

من قول كعب بن زهير[6]:

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً لا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا وَلَا طُولُ[7]

على الرغم من أنَّ مقولة (آخر المتقدّمين وأوّل المحدثين) لا زالت تؤدي دورًا في بحث الطّاهر للمعنى عند بشّارٍ فإنَّ الشقّ الآخر منها – أوّل المحدثين – كان أكثر حضورًا، ولعلّ ذلك يعود إلى طبيعة المعنى وملاءمته لبيان الجانب التجديدي؛ لأنَّ الغوص في المعاني والتدقيق فيها لاستخراج ما لم يُسبق أو تحوير ما سُبق، هو الأظهر في إبراز

---

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٩٩/١ .

(٢) ابن برد، بشّار، الديوان، ١٢٨/٤ .

(٣) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٩٩/١ .

(٤) رواية الديوان:

كُلَّ الذِي نَالَ الفَتَى قَدْ نِلتُهُ إلا التَّحِيَّه

زهير بن جَنَابٍ الكلبيّ، الديوان، صنعة: د. محمّد شفيق البيطار، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٩م، ص١١٤.

(٥) ابن برد، بشّار، الديوان، ١٤٥/٤ .

(٦) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١٠٠/١ .

(٧) ابن زهير، كعب، الديوان، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، ط١، بيروت، دار صادر، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ص٨٤ .

قدرة الشعراء التجديدية، فكان المعنى هو العنصر الملائم عند الطّاهر للكشف عن افتتاح بشّارٍ لطورٍ جديدٍ في الشعر العربيّ.

٣ – الصورة البيانيّة

لم تخلُ مقدّمة الطّاهر بن عاشور من عناية بالصورة البيانيّة، وممّا استوقف الطّاهر تزاحم الصور البيانيّة في الموضع الواحد عند بشّارٍ، فتجد له "أربع استعارات في مصراع بيت"[١]، وهو قوله:

غَابَ القَذَى فَشَرِبْنَا صَفْوَ لَيلَتِنَا حِبَّيْنِ نَلْهُو وَنَخْشَى الواحِدَ الصَّمَدَا[٢]

ففي المصراع الأوّل "أربع استعارات: مصرحة، ومكنيّة، ومصرحتان بنيتا على المكنية"[٣]. وأما التصريحيّة فهي أنْ "شبّه الرقيب بالقذى، لأنّه يكدّر عليه التذاذه بالحبيب"[٤]، وقرينة هذه الاستعارة قول الشاعر: (غاب).

وأما المكنيّة فهي في أنْ "شبّه الليلة بالخمر"[٥]، ورمز للمشبه به بلازمه الشرب. وبنى على هذه الاستعارة المكنيّة استعارتين تصريحيتين، الأولى: حين "شبّه تلذّذ تلك الليلة بشرب الخمر"[٦]، والأخرى: في أنْ "شبّه خُلوّ الليلة من المنغصات بصفاء الخمر"[٧].

وممّا تكاثرت فيه الصور البيانية في الموضع الواحد قول بشّارٍ:

لَا تَفْرَحِي بِالجَلَبِ الأَشَدِّ قَدْ يُخْرِجُ اللَّيْثُ سِهَامَ الوَغْدِ[٨]

---

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٦/١ .

(٢) ابن برد، بشّار، الديوان، ١٤٢/٢ .

(٣) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٧/١ .

(٤) المصدر نفسه، ٥٧/١ .

(٥) المصدر نفسه، ٥٧/١ .

(٦) المصدر نفسه، ٥٧/١ .

(٧) المصدر نفسه، ٥٧/١ .

(٨) في رواية الديوان اختلافٌ في الترتيب، حيث جاءت كالآتي:

قُولِي لعَبْدِ الْقَيْسِ إِنْ لَمْ تَجِدْ لَا تَفْرَحِي بِالجَلَبِ الأَشَدِّ

فاشتمل المصراع الثاني على عدّة استعارات "مكنيّة، ومصرّحة مرشّحة، وترشيحها مكنيّة أخرى، وأعقبها بمصرّحة، وتلك المصرّحة فيها احتراسٌ بديعي، ومجموع ذلك استعارةٌ تمثيليّة، أجزاؤها استعارات، مع نهاية الإيجاز"[1]، حيث شبّه بشّارٌ "حال عبد القيس في إقدامهم على حرب عُقبة بالمقامر، وجعل خيبتهم في الحرب كخروج السهم الوغد للمقامر. وجعل عُقبة كأسدٍ في الاغتيال، وجعل بأسه كإخراج الأسد أنيابه، وجعل الأنياب المجازيّة كالسهام لكنها أوغاد تُنذر بالشرّ لمن خرجت له"[2]، ومن مجموع هذه الاستعارات تمثيلٌ لحال عبد القيس وحال عقبة.

وهذا يدلّ على نظَرٍ مدقّقٍ من الطّاهر في استخراج الصور البيانيّة، يُستَشف منه إدراكٌ نافذٌ لعلم البلاغة، يؤول فيه العلم إلى مهارةٍ بيانيّة تكشف عن جمال النصّ وتميّزه.

ومن الصور البيانيّة التي عُني بها الطّاهر تشبيه بشّارٍ المشهور في وصف المعركة:

كَأَنَّ مُثارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ[3]

وقارَنَه بقول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِها العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالي[4]

ففضّل الطّاهر تشبيه بشّارٍ قائلًا: "وقد اتّفق أيمّة الأدب على أنّ تشبيه بشّارٍ قد فاق تشبيه امرئ القيس الذي تقدّمه وفاق تشبيه من تأخّر عن بشّار. فأمّا كونه فاق امرأ

قَدْ يُخْرِجُ اللَّيْثُ سِهَامَ الوَغْدِ قُومِي... دما أَوْ صِدِّي

ابن برد، بشّار، الديوان، ١٧٠/٢.

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٥٧/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٥٧/١ .

(٣) ابن برد، بشّار، الديوان، الديوان، ٣٣٥/١ .

(٤) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط ٤، القاهرة، دار المعارف، ص٣٨ .

القيس فأمرٌ واضح؛ لأنّ امرأ القيس شبّه شيئين بشيئين على التفريق"[1]، فأفضليّة بيت بشّارٍ تكمن في أنْ كان تشبيهه تشبيهًا مركّبًا لا مفرّقًا متعددًا كما في بيت امرئ القيس؛ لأنّه كما يقول عبدالقاهر: "موضوع على أنْ يريك الهيئةَ التي ترى عليها النقع المظلم، والسيوف في أثنائه تبرق وتومض وتعلو وتنخفض، وترى لها حركات من جهات مختلفة كما يوجبه الحال حين يحمى الجِلَاد، وترتكض بفرسانها الجياد"[2]. فالمقصود تشبيه الهيئة في صورتها المكتملة "لا تشبيه الليل بالنقع من جانب، والسيوف بالكواكب من جانب"[3].

ولا نرى وجهًا للموازنة بين قول بشّارٍ وقول امرئ القيس، وذلك لاختلاف الغرضين بين التشبيهين، ولاختلاف نوعي التشبيه، فتشبيه بشّارٍ يدور حول وصف المعركة، وتشبيه امرئ القيس حول قلوب الطير. وتشبيه بشّارٍ مركّبٌ في طرفيه ووجهه، وتشبيه امرئ القيس متعدّدٌ ملفوفٌ مقرونٌ غير مركّب.

وينقل الطّاهر عن أيمّة الأدب بأنه لفرط جودة بيت بشّارٍ "حام حول هذا المعنى من التشبيه كثيرٌ من الشعراء فلم يبلغوا مبلغ بشّارٍ، مثل منصور النمري ومسلم بن الوليد وابن المعتزّ والمتنبي"[4]. وأشار الطّاهر إلى الموازنة التي أقامها عبد القاهر الجرجاني بين بيت بشّارٍ وبيتي عمرو بن كلثوم والمتنبي، وذلك في قول عمرو:

تَبْنِي سَنَابِكُها مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِم سَقْفًا كَوَاكِبُهُ البِيضُ المَبَاتِيرُ[5]

---

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٦٢/١ .

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ط١، القاهرة، مطبعة المدني، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ص١٩٤ .

(٣) المصدر نفسه، ص١٩٥ .

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٦٣/١ .

(٥) رواية الديوان: "تَبْنِي سَنَابِكُهُم".

وقول المتنبي:

يَزُورُ الأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجَةٍ أَسِنَّتُهُ فِي جَانِبَيْهَا الكَوَاكِبُ[1]

وتفضيل عبد القاهر لبيت بشّارٍ، وكان من جملة ما ذكره عبد القاهر في أسباب التفضيل "أنَّك تجد لبيت بشّارٍ من الفضل، ومن كرم الموقع ولُطْف التأثير في النفس، ما لا يقلّ مقداره، ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنه راعى ما لم يُراعه غيره، وهو أنْ جعل الكواكب تهاوى، فأتمّ الشَّبه، وعبّر عن هيئة السيوف وقد سُلَّت من الأغماد وهي تعلو وترسُب، وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أنْ يُريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخران، وكان لهذه الزيادة التي زادها حظٌّ من الدقّة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل"[2].

وذكر عبدالرحيم العبّاسي عددًا من الشعراء حاول بعضهم محاكاة تشبيه بشّارٍ، وضمّنه بعضهم شعره، من مثل: منصور النمري، ومسلم بن الوليد، وابن المعتز، والمتنبي، وسيف الدين بن المشد[3].

ومن تشبيهات بشّارٍ التي أُعجِب بها الطّاهر قول بشّارٍ في وصف خفق السراب في فلاة:

كَأَنَّ فِيْ جَانِبَيْهَا مِنْ تَغَوُّلِهَا بَيْضَاءُ تَحْسِرُ أَحْيَانًا وَتَنْتَقِبُ[4]

التغلبي، عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق: أيمن ميدان، ط1، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص٢٩٤.

(١) المتنبّي، أبو الطيب، الديوان، حقّق النصوص وهذّبها وعلّق حواشيها وقدّم لها: د. عمر فاروق الطبّاع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٨٧/١.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص١٧٥.

(٣) العبّاسي، عبد الرحيم، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمّد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، عالم الكتب، ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م، ٣١/٢، ٣٢.

(٤) ابن برد، بشّار، الديوان، ٢٥٧/١.

فيسمه بالتشبيه البديع[1]، ويُبِين عنه بقوله: "التغوّل: التلوّن، أي مختلف اضطراب السراب للناظر مرة يغشى منظره ومرة يتجلّى، وكأنّ تلك الفلاة امرأة حسناء تكشف القناع تارةً وتنتقب أخرى"[2].

ومن خلال هذه الوقفات التي وقفها الطّاهر مع الصورة البيانيّة في شعر بشّارٍ يتّضح أنَّ بشّارًا يستخدم الوسائل البيانيّة المعروفة عند الشعراء المتقدّمين من تشبيهٍ واستعارة، لكنّه في الوقت ذاته يفتح طريقًا جديدًا عبر استخدام هذه الوسائل استخدامًا مزدحمًا متراكبًا تُبنى فيه الصورة على الأخرى، وعبر ابتكار تصاوير جديدةٍ غير مألوفة، ممّا سيكون له أثره فيما سُمِّي بمذهب البديع الذي تمرّس به الشعراء الذين جاؤوا من بعده كمسلم بن الوليد وأبي تمّام. فبشّارٌ ينهج نهج المتقدّمين، ويمدُّ هذا النهج إلى أفقٍ آخر يفتتح به طورًا جديدًا في الشعر العربيّ. فيكون خاتمة عهدٍ وفاتحة آخر.

٤ – موسيقى الشعر

لا يخرج تصوّر الطّاهر لموسيقى الشعر عن التصوّر الذي يرى بشّارًا آخر المتقدّمين وأوّل المحدثين. فبشّارٌ ينهج نهج المتقدّمين فينظم شعره على الأبحر الشعريّة التي نظم عليها الشعراء الأوائل، ويخصّ الطاهر في مقدّمته رجز بشارٍ بفقرةٍ مستقلة، ولعلّ ذلك يعود إلى أنَّ الرجز "من أقدم الصيغ التي مرّ بها الشعر العربيّ؛ إذ تكاد تجمع كلمة الدارسين على أنَّ الرجز أقدم من القصيدة"[3]، ففيه تتجلّى القدرة الشعرية في محاكاة المتقدّمين، خاصةً إذا وضعنا في الاعتبار أنَّ الرجز كان أهمّ مجالٍ شعريٍّ يُبْرِزُ تمكّن الشاعر من لغة الجاهليين، ومعرفته بها وبغريبها، ويذكر الطّاهر في هذا السياق قصّة بشّارٍ مع عُقبة بن رؤبة حيث أنشد عُقبة بن رؤبة بن العجّاج رجزًا يمتدح به عُقبة بن

(١) يُنظر: ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٦٣/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٦٣/١ .

(٣) الواد، د. حسين، تدور على غير أسمائها "نظرة في شعر بشّار بن برد"، ص٦٨ .

سلم، وبشّارٌ حاضر، فأظهر بشّارٌ استحسانه الأرجوزة، فقال عُقبة بن رؤبة: هذا طرازٌ يا أبا معاذ لا تحسنه[1]، فقال بشّارٌ: ألمثلي يقال هذا الكلام، أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدّك. فلمّا كان من غدٍ غدا بشّارٌ على عُقبة بن سلم وعنده عُقبة بن رؤبة، فأنشد بشّارٌ أرجوزته التي أوّلها:

يَا طَلَلَ الحَيِّ بِذَاتِ الصَّمْدِ[2]

فطرب عُقبة بن سلم وأجزل صلته، وقام عُقبة بن رؤبة فخرج عن المجلس بخزي، وهرب من تحت ليلته[3].

فالشعراء يتوخّون من النظم على الرجز محاكاةَ سَمْتٍ شعريٍّ قديم، فعُدَّ "بشّارٌ آخر القدامى في نظر النقّاد والدارسين؛ لأنه أقام سوق الرجز، ووطّأها للشعراء من بعده فأقبلوا عليها حتى صارت لأكثرهم الأراجيز المعدودة التي ولع بها العلماء بالعربيّة ذلك الولع الذي تشهد به كثرة الشروح التي وضعوها عليها"[4].

وأما الناحية التجديديّة التي أحدثها بشّارٌ في موسيقى الشعر فيراها الطّاهر في توسّعه في العروض والضرورة، فبشّارٌ "لم يقتصر على قوانين الخليل بن أحمد عصريّ بشّارٍ، فهو في ذلك مثل أبي العتاهية عصريّه"[5].

فقصيدة بشّارٍ التي أوّلها:

تَحَمَّلَ الظَّاعِنُونَ فَادَّلَجُوا وَالقَلْبُ مِنِّي الغَدَاةَ مُخْتَلَجُ[1]

---

(١) في مقدّمة الطاهر: "لا تنسجه"، ولعلّه سهوٌ طباعيّ.

(٢) ابن برد، بشّار، الديوان، ١٥٦/٢.

(٣) يُنظر: ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٦٩/١، ٧٠.

والقصّة أيضًا في:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ٤٩/١.

(٤) الواد، د. حسين، تدور على غير أسمائها "نظرة في شعر بشّار بن برد"، ص٦٦.

(٥) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٨٢/١، ٨٣.

من بحر المنسرح "والمعروف في المنسرح أنْ تكون عروضه صحيحةً وضربه مطويًا:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مفتعلن

وبشّارٌ استعملها بعروض مطويّةٍ وضربٍ مطويّ، فعروضها مفتعلن وضربها مفتعلن في جميع أبياتها"[٢]. ولو كان ذلك مقتصرًا على مطلع القصيدة "لاغتفر؛ لأنَّ القصيدة إذا وقع فيها التصريع، وهو مجيء مصراعها الأوّل مقفّى كالمصراع الثاني يكون المصراع الأوّل على وزان الثاني عروضًا وضربًا، ولكنّه عمّم ذلك في جميع القصيدة"[٣].

وتكرّر ذلك من بشّارٍ في قصائده التي نظمها على بحر المنسرح[٤]، كقوله:

لا فَجْعَ إلّا كَمَا فُجِعْتُ بِهِ مِنْ فارِسٍ كَانَ دُونَنَا حَدِبَا[٥]

وأمّا قصيدته التي أوّلها :

يَا مَالِكَ النَّاسِ فِي مَسِيرِهِمُ وَفي المُقَامِ المُطِيرِ مِنْ رَهَبِهْ[٦]

فقد جاءت على بحر المجتثّ، لكن بشّارًا "استعمله تامًّا كما رسمه الخليل في الدائرة الرابعة: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مرّتين، غير أنّه لم يسمع عن العرب تامًّا، وإنّما سُمع مجزُوًّا: مستفعلن فاعلاتن مرّتين"[٧]. وحتّى يخفّف بشارٌ ثقل الميزان التزم في قصيدته زحافين "وهما زحاف الكف في فاعلاتن الأوّل فصيّره فاعلاتُ، والقبض في

(١) ابن برد، بشّار، الديوان، ٥٢/٢ .

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٨٣/١ .

(٣) المصدر نفسه، ٨٣/١ .

(٤) المصدر نفسه، ٨٣/١ .

(٥) ابن برد، بشّار، الديوان، ٢٧٧/١ .

(٦) المصدر نفسه، ١٨٢/١ .

(٧) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٨٣/١ .

فاعلاتن الثاني فصيّره فاعلتن"[1]، واستحسن الطّاهر ما فعل بشّارٌ فقال معقّبًا: "ولقد أجمل فيما صنع"[2].

إنَّ موسيقى شعر بشّارٍ في رؤية الطّاهر تمدُّ جناحين، جناحًا نحو القصيدة العربيّة القديمة وتقاليد موسيقاها محاولًا أن يَطُولَ بدایاتها الأولى ممثّلًا ذلك في الرجز "فجر الشعر العربيّ القديم أو أصله أو بدايته"[3]، وجناحًا نحو التجديد والعدول عن النمط الموسيقي الذي ألفته القصيدة في عهودها السابقة.

* * *

(١) المصدر نفسه، ٨٤/١ .

فيما يتعلّق بالزحاف نقل الطاهر نصًا من كتاب ديوان المعاني لأبي هلال العسكري حول لفظي (صِندَد ورِمدَد) وفتح دال الرّدف فيهما، والنصّ هو قول العسكري: "فقال صِندَد بفتح حرف الرّدف وهو خطأ، وليس في العربيّة فعلل إلا درهم، وهجرع وهو الطويل الأحمق، وهبلع وهو الكثير البلع، وقلعم وهو الكثير القلع للأشياء، وكان بنى قصيدته على فتح الردف ولم يلزمه ذلك وكابر على فتح صِندَد ورِمدَد وهما مكسوران، فزعم محمد بن حبيب أنه رواهما بالفتح".

العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، عن نسخة الإمامين العظيمين: الشيخ محمّد عبده – الشيخ محمّد محمود الشنقيطي، القاهرة، مكتبة القدس، ١٣٥٢هـ، ٥٥/٢، ٥٦ .

وظنّ الطّاهرُ أنَّ أبا هلال العسكري ينسب الأبيات التي حوت لفظي (صِندَد ورِمدَد) لبشّارٍ، وعند مراجعة ديوان المعاني تبيّن أنَّ أبا هلال العسكري ينسبهما لابن الرومي لا لبشّارٍ، إذْ كان سياق الحديث عن ابن الرومي وجاء ذكر بشّارٍ عرضًا فيمن أخذ عنه ابن الرومي بعض المعاني، ويعزّز ذلك وجود الأبيات في ديوان ابن الرومي، وخلوّ ديوان بشّارٍ منها.

ينظر: ابن الرومي، الديوان، ٥٨٧/٢، ٥٩٧ .

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٨٤/١ .

(٣) الواد، د. حسين، تدور على غير أسمائها "نظرة في شعر بشّار بن برد"، ص٧٥ .

المبحث الثالث : سيرورة الشعر :

اتّجه المبحث الأول من هذه الدراسة إلى دراسة القضايا التي أدارها الطّاهر بن عاشور حول شعر بشّارٍ، واتجه المبحث الثاني إلى دراسة رؤية الطّاهر لمكوّنات شعر بشّارٍ الداخلية، وسيتّجه هذا المبحث إلى تجلية عناية الطّاهر بالأثر الذي أحدثه شعر بشّارٍ، وما لقيه هذا الشعر من قبول وانتشار.

واتّخذ هذا الأثر عند الطّاهر مظهرين، يتعلّق الأوّل منهما بحضور شعر بشّارٍ في كتب الأدب ومختاراته. ويتعلّق الآخر بما حازه هذا الشعر من ثناء أهل الأدب ومتذوّقيه وشهادتهم بتفوّق صاحبه.

وفيما يتّصل بالمظهر الأوّل فإنّه "لم يزل أصحاب كتب المحاضرات والمختارات والأمالي يزيّنون كتبهم بمختارات (شعر) بشّارٍ مثل الراغب الأصفهاني والحصري والشريف المرتضى وغيرهم، ثم جاء الأديبان الفاضلان الأخوان الخالديان فاختارا من شعره كثيراً"[1].

ولقد اختار أبو تمّام في ديوان الحماسة "من شعر بشّارٍ في مواضع، ومن العجب أنه لا يصرح باسمه، فهو يعنون ما يأتي به من شعره بقوله: (وقال آخر) كقوله في باب الأدب: وقال آخر[2]:

إِنْ يَحْسُدُونِي فَإِنِّي غَيْرُ لَائِمِهِمْ قَبْلِي مِنَ النَّاسِ أَهْلُ الفَضْلِ قَدْ حُسِدُوا[3]"[4].

ويشير الطّاهر إلى أنّ إشارة أبي تمّام إلى بشّارٍ بقوله: (وقال آخر) تكرّرت في غير باب الأدب، فقد قال أبو تمّام "في باب الأضياف والمديح: وقال آخر[5]:

---

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٩٦/١ .

(٢) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمّد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، ٤٠٥/١ .

(٣) ابن برد، بشّار، الديوان، ٩٥/٣ .

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٩٥/١ .

(٥) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمّد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، ١٦٣٠/٤ .

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبْتَغِي الغِنَى وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدِي[1]"[2].

ويعلّل الطّاهر هذا الصنيع من أبي تمّام بقوله: "ولعلّه كان قد علق بحفظه من شعر بشّارٍ ما اختار إثباته، ولم يتحقّق نسبته إلى بشّار، إذْ كان ديوانه غير مجموع، أو لم يتّصل بروايته، ألا تراه يعنون بقوله: (وقال آخر) في مواضع كثيرة لغير شعر بشّارٍ"[3].

ويذكر الطّاهر أنَّ من المصنّفات التي حظي فيها بشّارٌ وشعره بفضل عناية كتاب (البارع في أخبار الشعراء المولّدين) لهارون بن علي بن يحيى المنجّم البغدادي المتوفّى سنة ٢٨٨هـ "جمع فيه مائة وواحدًا وستين شاعرًا، وافتتحه بذكر بشّار بن برد، واختار فيه من شعر كلّ واحد عيونه"[4]. وينقل الطّاهر عن ابن خلّكان قوله عن قيمة الكتاب: "وبالجملة فإنه من الكتب النفيسة، فإنّه يغني عن دواوين الجماعة الذين ذكرهم، فإنه مخض أشعارهم، وأثبت منها زُبْدَتَها وترك زَبَدَهَا، وهذا الكتاب هو الذي ذكرته في ترجمة العماد الكاتب الأصبهاني وقلت: إن كتاب الخريدة وكتاب الحظيري والباخَرْزي والثعالبي فروع عليه وهو الأصل الذي نسجوا على منواله"[5].

ومن كتب الأدب التي عُنيت بشعر بشّارٍ وأخباره كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني[6] حيث "خصّه بترجمة ذكر فيها معظم ما يرويه أهل الأدب والفكاهة عن

---

(١) ابن برد، بشّار، الديوان، ٤/ ٥٥ .

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/ ٩٥ .

(٣) المصدر نفسه، ١/ ٩٥ .

(٤) المصدر نفسه، ١/ ٩٦ .

في المقدّمة: "عيوبه" لا "عيونه"، وواضحٌ أنه سهوٌ طباعيّ.

(٥) ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حقّقه: د. إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر، ٦/ ٧٨ .

مع ملاحظة وجود اختلاف في نقل الطّاهر من الوفيات.

(٦) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ٣/ ٩٤ .

بشّار، ثمّ خصّه بترجمة في أخباره مع عبدة خاصة، وتعرَّض في ترجمة حمّاد عجرد لكثيرٍ من أخبار بشّار"[1].

ثم يشير الطّاهر إلى اختيار الأخوين الخالديين المسمّى (المختار من شعر بشّار) الذي شرحه أبو الطاهر إسماعيل التجيبي، ونشره وعلّق عليه العلامة السيد محمّد بدر الدين العلوي سنة ١٣٥٣هـ. واستدرك الطّاهر على الناشر أمرًا بقوله: "غير أنّ ناشر الكتاب يظنه كتاب المختار للخالديين، ويظنّ أنَّ التجيبي شرح ذلك الكتاب، وليس الأمر كما ظنّ، فإنَّ الكتاب الذي نشره هو مختار المختار وهو ما اختاره إسماعيل التجيبي من مختار الخالديين وشرحه، وضم إليه ما عثر عليه من شعره حسبما يفصح عن ذلك كلامه في أواخر الشرح صفحة ٣٤١ وكلامه في صفحة ٢٠١"[2]. وأيًّا ما كان الأمر، فإنَّ هذا التعاقب على شعر بشّارٍ بدءًا من اختيار الخالديين ثم اختيار التجيبي من اختيارهما وشرحه له يدلّ على ما ناله شعر بشّارٍ من استحسانٍ وقبول.

ولا شكَّ أنَّ فكرة اختيار الشعر قديمةٌ نستطيع أنْ نمدّها إلى أول اختيارات الشعر العربيّ فيما أُطلق عليه (المعلَّقات)، ثمَّ نشطت فكرة الاختيار الشعري مع بداية عهد التدوين سواء في مصنّفات الأدب العامّة، أو في تلك الكتب التي تخصّصت بهذا العمل وسُمِّيت بكتب المختارات أو المنتخبات الشعرية [3].

ويعدَّ الانتخاب الشعريّ في حقيقته عملًا نقديًّا ينبئ عن موقف استحسان من المنتخِب ورضا، ولذا اتّجه الطّاهر إلى بيان حضور شعر بشّار في كتب الأدب ومختاراته،

---

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٩٦/١ .

(٢) المصدر نفسه، ص١١٦ .

(٣) لعلّ أهم دراسة عُنيت بكتب المختارات الشعريّة هي دراسة إدريس بلمليح الآتية:
بلمليح، إدريس، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، ط١، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمّد الخامس، ١٩٩٥م.

ودلّل بعددٍ منها على ذلك، وإنْ كان حضور شعر بشّارٍ في تلك المصنّفات أكثر ممّا ذكره في مقدّمته، ولكنّه اكتفى بما ذكر، إذ الغاية التدليل والتمثيل لا التتبّع والحصر.

وأمّا فيما يتعلّق بالمظهر الثاني من حضور شعر بشّارٍ وهو ما حازه هذا الشعر من ثناء أهل الأدب ومتذوّقيه فيسوق الطّاهر عددًا من شهادات أهل العلم والأدب. من ذلك ما ذكره الأصمعي حين سُئل عن "بشّارٍ ومروان بن أبي حفصة أيّهما أشعر؟ فقال: بشار، فقيل: لم؟ قال: لأنّ مروان سلك طريقًا كثُر من يَسلُكه، فلم يلحق بمن تقدّمه، وشركه فيه من كان في عصره، وبشّار سلك طريقًا لم يُسلك وأحْسَنَ فيه وتفرّد به، وهو أكثر تصرّفًا وفنون شعر، وأغزر وأوسع بديعًا، قال: وقد وجدتُ أهل بغداد قد ختموا الشعراء بمروان، وبشّارٌ أحقُّ بذلك من مروان، وما كان مروان في حياة بشّارٍ يقول شعرًا حتى يصلحه بشّارٌ ويقوّمه، فبشّارٌ مطبوعٌ لا يكلّف طبيعته شيئًا متعذِّرًا، لا كمن يقول البيت ويحككه أيّامًا"[1].

ويذكر الطّاهرُ ثناءَ الجاحظ على شعر بشّارٍ، وينقل عنه قوله في البيان والتبيين[2]: "والمطبوعون على الشعر من المولّدين بشّارٌ العُقيليّ، والسيّد الحِمْيريّ، وأبو العتاهية، وابن أبي عُيَيْنة. وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل، وسَلْمًا الخاسر، وخَلَفَ بن خليفة. وأبانُ بن عبد الحميد اللاحقيّ أوْلى بالطبع من هؤلاء، وبشّارٌ أطبعهم كلّهم"[3].

وينقل الطاهرُ قولَ الجاحظ أيضًا في الحيوان[4] عن بشّارٍ وحماد عجرد: "وما كان ينبغي لبشّارٍ أنْ يناظِرَ حمّادًا من جهة الشعرِ وما يتعلَّق بالشعر، لأنَّ حمّادًا في الحضِيض،

---

(١) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٩٣/١ .

(٢) المصدر نفسه، ٩٣/١ .

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ٥٠/١ .

مع ملاحظة وجود اختلافٍ يسيرٍ في نقل الطاهر عمّا في البيان والتبيين.

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ٩٣/١ .

وبشّارٌ مع العَيُّوق. وليس في الأرض مولّدٌ قرويٌّ يُعَدُّ شعره في المحدث إلا وبشّارٌ أشعرُ منه"[1]. وهذا يدلّ على مكانةٍ رفيعةٍ نالها شعرُ بشّارٍ عند الجاحظ.

ويشير الطّاهر إلى ما أورده الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد[2] عن علي بن يحيى بن أبي منصور أحد أصحاب إسحاق الموصلي حيث قال: "ما عُرف بشّارٌ بسرقة شعر قط جاهلي، ولا إسلامي"[3].

ويوردُ الطّاهر ما جاء في أمالي الشريف المرتضى عن علي بن هارون[4] حيث أُعجب بأبياتٍ لبشّارٍ قال عنها: "ما في الدنيا شيء لقديمٍ ولا محدَث من منثور ومنظوم في صفة الغناء واستحسانه مثل هذه الأبيات:

وَرائِحَةٍ لِلعَيْنِ مِنها مَخيلَةٌ إِذَا بَرَقَتْ لَم تَسْقِ بَطْنَ صَعِيدِ[5] ...إلخ"[6].

تدلُّ هذه الشهادات التي يقدّمها الطّاهر على المكانة الرفيعة التي احتلّها شعرُ بشارٍ عند متذوّقيه من أهل العلم والأدب، وعلى ما لقيه عندهم من قَبولٍ ورضا.

---

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمّد هارون، ط٣، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م، ٤/٤٥٣، ٤٥٤ .

(٢) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/٩١ .

(٣) البغدادي، الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب، تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قُطّانها العلماء من غير أهلها ووارديها، حققه وضبط نصه وعلق عليه: د.بشار عوّاد معروف، ط١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ٧/٦١٠ .

(٤) ابن عاشور، محمّد الطّاهر، مقدّمة ديوان بشّار بن برد، ١/٩١ .

(٥) ابن برد، بشّار، الديوان، ٢/١١٦ .

ورواية الطّاهر في المقدّمة: "فيها مُخيلَةٌ"

(٦) الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي العلوي، أمالي المرتضى "غُرَر الفوائد ودُرَر القلائد"، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م، ٢/١٣٨ .

إنَّ رؤية الطاهر النقديّة لا تقصر اهتمامها على النص الشعريّ وما دار حوله من قضايا، بل تمدّ اهتمامها إلى أثره وانتشاره حتى غدا نصًا سيّارًا تتناقله الكتب والمصنّفات حضورًا وإعجابًا وإطراءً.

* * *

خاتمة

يمكن من خلال ما رصدته الرؤية النقديّة في المباحث السابقة أنْ نحدّد أبرز سمات منهج الطّاهر بن عاشور النقديّ في السمات الثلاث الآتية مكتفين بعدّة أمثلةٍ لكل سمة:

• **الشموليّة :** اتّسم نقد الطّاهر بن عاشور النقديّ بالشموليّة، وتبرز هذه الشموليّة في أكثر من مستوى، فهي تبرز على مستوى العناية بأطراف العملية الأدبية، حيث جاء نقد الطّاهر شاملًا لكل أطرافها الأساسيّة – المبدع والنص والمتلقّي – فلم يغفل نقده أي طرفٍ من هذا الأطراف، بل برزت عنايته بها جميعًا.

وتظهر الشموليّة أيضًا على مستوى عنايته بجلِّ مكوّنات النص الشعري من ألفاظٍ ومعانٍ وصورٍ وموسيقى شعريّة، فقد حظي كما لاحظنا في المبحث الثاني كلّ عنصرٍ من هذه العناصر بوقفاتٍ في مقدّمة الطّاهر.

• **بين التراث والعصر :** لم يأتِ نقدُ الطّاهر في المقدّمة منحازًا إلى أحد هذين الطرفين دون الآخر، بل ظهر أثرهما معًا في نقده. فأثر التراث بادٍ – على سبيل المثال – في متابعة ما لهج به القدماء من عنايةٍ بأوليّة المعنى الشعريّ، وسبْق الشعراء إليه، وتتبّع مواطن توارده عند الشعراء التالين. فجاء ذلك واضحًا في وقوف الطّاهر أمام بعض المعاني التي سبق إليها بشّارٌ فجاراه فيها الشعراء من بعده، أو فيما جارى فيه بشّارٌ معانيَ الشعراء السابقين. ويظهر أثر التراث أيضًا في عناية الطّاهر ببعض الصور البيانيّة التي أبدع فيها بشّارٌ، والاستئناس بموازنات العلماء القدماء بين صور بشّارٍ وغيره من الشعراء.

وأما أثر حركة النقد الذي عاصره الطّاهر، فيتجلّى في بروز مظاهر النقد التاريخي، سواء على مستوى الربط بين الشعر والتاريخ، أو بين الشعر والشاعر، أو في تقسيم مراحل الأدب تقسيما يخضع للعصور التاريخيّة والسياسيّة التي مرّ بها تاريخ العرب والمسلمين.

• **الموضوعيّة :** وتتجلّى الموضوعيّة في نقد الطّاهر عبر ابتعاد نقده عن الأحكام المعياريّة المسبقة، والانطلاق من النصّ الشعريّ ذاته، فبحثه لمكوّنات النص الشعريّ جاء منطلقًا من الشعر نفسه، لا من أقوالٍ سابقة، أو أحكامٍ جاهزة.

كما تبرز موضوعيّة نقد الطّاهر من خلال رؤيته لناحيتي الشعر – النفعيّة والجماليّة – رؤيةً متوازنةً لا تطغى فيها إحدى الوظيفتين على الأخرى، فإذا كان نقده لا ينفي نفعيّة الشعر، فإنَّ تقويم الشعر عنده والحكم عليه بالجودة أو الرداءة مقصورٌ على الناحية الجماليّة، حيث يجب أنْ يتوجّه هذا الحكم إلى الصناعة الشعريّة ذاتها لا إلى شيءٍ آخر بعيد الصلة بها.

وبعدُ، فإنَّه يمكن القول في آخر المطاف: إنَّ الطّاهر بن عاشور كان يشقّ طريقًا مميّزًا في النقد يجمع بين تنزيل النص الشعريّ ضمن سياقه الثقافيّ والاجتماعيّ، وتقويمه بأسسٍ نابعةٍ من النصّ ذاته ومتّصلةٍ بأصول الفنّ. وإذا وضعنا في الاعتبار الزمن الذي كتب فيه هذه المقدّمة تبيّن وعيه المبكِّر بهذا الطريق الذي لم ينل ما يستحقّه من عناية النقّاد والدارسين، ولعلّ مجيئه ضمن مقدّمة ديوانٍ شعريٍّ أسهم في إغفاله، وابتعاد الأنظار عنه.

* * *

المصادر والمراجع

- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: د.إحسان عبّاس– د.إبراهيم السعافين– أ.بكر عبّاس، ط٣، بيروت، دار صادر، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، القاهرة، دار المعارف.
- الأنصاري، الأحوص، شعره، جمعه وحقّقه: عادل سليمان جمال، قدّم له: د. شوقي ضيف، ط٢، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.
- ابن برد، بشّار، الديوان، جمع وتحقيق وشرح فضيلة العلّامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ: محمّد الطّاهر ابن عاشور، الجزائر، وزارة الثقافة، ٢٠٠٧م.
- بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربيّ، نقله إلى العربية: د. عبدالحليم النجار، ط٥، القاهرة، دار المعارف.
- البغدادي، الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب، تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قُطّانها العلماء من غير أهلها وواريدها، حققه وضبط نصه وعلق عليه: د.بشار عوّاد معروف، ط١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- بلمليح، إدريس، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، ط١، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمّد الخامس، ١٩٩٥م.
- التغلبي، عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق: أيمن ميدان، ط١، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،

البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٧، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمّد هارون، ط٣، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م.

- الجرجاني، عبد القاهر،

أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ط١، القاهرة، مطبعة المدني، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ط٣، القاهرة، مطبعة المدني، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

• الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم– علي محمّد البجاوي، ط١، بيروت، المكتبة العصريّة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

• الجمحيّ، محمّد بن سلّام، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمّد شاكر، جدة، دار المدني.

• ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمّد علي النجّار، ط٤، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٩م.

• الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطّار، ط٤، بيروت، دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

• الحارثيّ، د. محمد بن مريسي، الاتجاه الأخلاقيّ في النقد العربيّ حتى نهاية القرن السابع الهجريّ، مكّة المكرّمة، النادي الأدبيّ الثقافيّ، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م،

• حسين، طه، في الأدب الجاهليّ، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.

• حنون، د. عبدالمجيد، اللانسونيّة وأثرها في روّاد النقد العربيّ الحديث، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٦م.

• ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حقّقه: د. إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر.

• ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: د.محمّد قرقزان، ط١، بيروت، دار المعرفة، ١٤٠٨ه/١٩٨٨م.

• ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العبّاس بن جريح، الديوان، تحقيق: د. حسين نصّار، ط٣، القاهرة، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة بالقاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

• الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق: أ. عبدالرحيم محمود، عرّف به: أ.أمين الخولي، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر.

• ابن زهير، كعب، الديوان، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، ط١، بيروت، دار صادر، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

• الزيّات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

• زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيّة، راجعه وعلّق عليه: شوقي ضيف، دار الهلال.

• الشرقاوي، عفت محمد، أدب التاريخ عند العرب: فكرة التاريخ نشأتها وتطورها، ط١، بيروت، دار العودة، ١٩٧٣م.

• الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي العلوي، أمالي المرتضى "غُرَر الفوائد ودُرَر القلائد"، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م.

• الصولي، أبو بكر محمّد بن يحيى، أخبار أبي تمّام، حقّقه وعلّق عليه: خليل محمود عساكر– محمّد عبده عزّام– نظير الإسلام الهنديّ، قدّم له: د. أحمد أمين، ط٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

• الطبّاع، إياد خالد، محمّد الطّاهر بن عاشور علّامة الفقه وأصوله والتفسير وعلومه، ط١، دمشق، دار القلم، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

• العبّاسي، عبد الرحيم، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمّد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، عالم الكتب، ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م.

• العروي، عبدالله، مفهوم التاريخ، ط٥، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢م.

• العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، عن نسخة الإمامين العظيمين: الشيخ محمّد عبده – الشيخ محمّد محمود الشنقيطي، القاهرة، مكتبة القدس، ١٣٥٢هـ.

• العلي، د. عدنان عبيد، شعر المكفوفين في العصر العباسي، عمّان، دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.

• العميدي، أبو سعد محمّد بن أحمد، الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقيّ البساطيّ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦١م.

• عنترة، الديوان، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي.

• فيصل، شكري، مناهج الدراسة الأدبية عرض ونقد واقتراح، ط٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٦م.

• الفيفي، د. عبدالله المُغامري، الصورة البصريّة في شعر العميان، ط١، الرياض، النادي الأدبي، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

• القزويني، الخطيب، الإيضاح "ضمن البغية لعبد المتعال الصعيدي"، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

• قصّاب، وليد، النقد العربي القديم: نصوص في الاتّجاه الإسلاميّ، دار الفكر، دمشق: ٢٠٠٥م.

• الكلبيّ، زهير بن جَنَاب، الديوان، صنعة: د. محمّد شفيق البيطار، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٩م.

• لانسون ومايه، منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة: د. محمد مندور، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٢م.

• المتنبّي، أبو الطيب، الديوان، حقّق النصوص وهذّبها وعلّق حواشيها وقدّم لها: د. عمر فاروق الطبّاع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم.

• المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمّد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين – عبدالسلام هارون، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

• مندور، د. محمد، في الأدب والنقد، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

• ابن منظور، محمّد، لسان العرب، ط١، بيروت، دار صادر.

• أبو موسى، د. محمّد محمّد، خصائص التراكيب، ط٤، القاهرة، مكتبة وهبة،١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

• نافع، د. عبدالفتاح صالح، الصورة في شعر بشّار بن برد، عمّان، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.

• نالينو، كارلو، تاريخ الآداب العربيّة من الجاهليّة حتى عصر بني أُميّة "نصّ المحاضرات التي ألقاها بالجامعة المصرية في سنة ١٩١٠–١٩١١م"، اعتنت بنشرها: مريم نالينو، تقديم: د. طه حسين، ط٢، القاهرة، دار المعارف.

• النويهي، د. محمّد، شخصيّة بشّار، ط٢، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧١م .

• الواد، د. حسين،

تدور على غير أسمائها "نظرة في شعر بشّار بن برد"، ط١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م.

الدوريّات

• قاسم، قاسم عبده، الشعر والتاريخ، مجلة فصول، المجلد الثالث، القاهرة: العدد الثاني، ١٩٨٣م.

المواقع الإلكترونية

• حمدي، د. عبدالقادر، جدلية العلاقة بين الشعر والتاريخ، موقع الكاتب والأكاديمي د. عبدالقادر حمدي، **.html٥٦١٨٧٧/٥/٢٠٠٨.arabblogs.com/archive/٦٤http://hamdi**

• الصالح، أ.د. عزمي، ربيع، أ.د. محمّد، القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة حروف، **.htm١/R١http://huroof.org/V**

REFERNCE BOOKS

- A'antara: AL-Diwan. Verified and studied by; Mohammed Saeed Moulawi – Al-Maktab Al-Eslami.
- Al-A'meedi, Abu Saad Mohammed Ahmad: AL-Ebanaf AN Srqat AL-Mutanabbi's, verified and explained by: Ibrahim Al-Dosouki Al-Besatti – Cairo – Dar Al-Ma'aref, ١٩٦١ G.
- Al-A'skari, Abu Hilal: Diwan AL-Maani: Sheikh Mohammed Abdou – Sheikh Mohammed Mahmoud Al-Shanqiti – Cairo – Al-Quds Bookstore, ١٣٥٢ H.
- Al-Abbasi, Abdul-Raheem: "Ma'ahed Altansees ala Shawahid Al-Takhlees". Revised by: Mohammed Mohiy Ed-Din Abdul-Hameed – Beirut – Alam Alkotob, ١٣٦٧ H /١٩٤٧ G.
- Al-Ali, Dr Adnan Ebaid : Poetry of the Blind in the Abbasid Age – Amman – Dar Osama, ١٩٩٩ G.
- AL-Ansari, Al-Ahwass. Shearoo, Collected and revised by: Adel Solaiman Gamal. Presented by: Dr Shawky Dhaif. ٢nd Edition – Cairo- Al-Khangi Bookstore, ١٤١١ H/١٩٩٠ G.

- Al-Asfahani, Abul-Farag.Al-Akani. Revised by: Dr Ihsan Abbas – Dr Ibrahim Al-Sa'afeen – A. Bakr Abbas, ٣rd Edition – Beirut, Dar Sadr. ١٤٢٩ H/٢٠٠٨ G.
- Al-Baghdadi, Imam Al-Hafiz Abu Bakr Ahmad Ali Thabet Al-Khateeb,Tarikh Madinha AL-Slam AND Akbar Moudthia And Dkr Qatanha AL-Almma Mn Kir Ahlha and Waardiha . Verified, revised and commented on by: Dr Bashar Awwad Ma'rouf. ١st Edition – Beirut- Dar Al-Garb Al-Eslami, ١٤٢٢ H /٢٠٠١ G.
- Balmeleeh, Idrees: Poetic Selections; methods of receiving them by Arabs throughpreferred works and zeal of Abi Tammam. ١st Edition – Al-Rebat, Published Literature – Publications of College of Arts & Humanities – Mohammed ٥th University, ١٩٩٥ G.
- Ibn Bord, Bashar.AL-Diwan. Collected, revised & explained by: His Eminence : Sheikh & scholar: Imam & Sheikh: Mohammed Al-Taher Bin Ashour: Algeria – Ministry of Culture, ٢٠٠٧ G.
- Brokliman, Karl: History of Arabic Literature. Translated into Arabic by Dr Abdul-Haleem Al-Najjar. ٥th Edition - Cairo- Dar AL-Ma'aref.
- Al-Erwi, Abdullah: Conception of History. ٥th Edition – Casablanca – Al-Markz Al-Thaqafi Al-Arabi, ٢٠١٢ G.
- Faisal, Shoukri: Methods of Literary Study: Presentation, criticism and proposal. ٧th Edition – Beirut Dar El-Ilm Lilmalayin ,١٩٩٦ G.
- Al-Fifi, Dr Abdullah Al-Mughamri : Optical Image in the Poetry of the Blind. ١st Edition – Riyadh – Al-Nadi Al-Adabi, ١٤١٧ H / ١٩٩٧ G.

- Al-Gahidh, Abu Othman Amro Bin Bahr: Al-Bayan wa Al-Tabyeen. Verified by: Abdul-Salam Mohammed Haroun. ٧th Edition- Cairo Al-Khangi Bookstore, ١٤١٨ H/١٩٩٨ G.

Al-Hayawan : Verified and explained by: Abdul-Salam Mohammed Haroun, ٣rd Edition – Beirut, Dar Ehyaa Al-Torath Al-Arabi, ١٣٨٨ H /١٩٦٩ G.

- Al-Gamhei, Mohammed Sallam:Tbkat Fohal AL-Shara. Read and explained by: Mahmoud Mohammed Shaker- Jeddah, Dar Al-Madani.
- Al-Gorgani, Abdalqahr:.

- Asrar AL- blakha: Read and reviewed by: Mahmoud Mohammed Shaker. ٣rd Edition – Cairo. Dar Al-Madani

Printing House, ١٤١٣ H /١٩٩٢ G.

- Dalael Al-Ia'jaz. Read and reviewed by: Mahmoud Mohammed Shaker. ٣rd Edition – Cair o.Dar Al-Madani

Printing House, ١٤١٣ H /١٩٩٢ G.

- Al-Gorgani, Al-Qadi Ali Abdulaziz: AL-Wsatha Bain Al-Motanbbi Wa Ksoumoh. Revised and explained by: Mohammed Abu-Fadhl Ibrahim, Ali Mohammed: ١st Edition – Beirut. Al-Maktaba Al-Asrya, ١٤٢٧ H /٢٠٠٦ G.
- Hanoun, Dr Abdul-Majeed: a Lansonisme and its Impact upon Modern Arabic Criticism Pioneers – Cairo – Al-Haya Al-Mesrya, ١٩٦٦ G.
- Al-Harthi, Dr Mohammed Meraissi: Moral Trend in Arabic Criticism till the end of ٧th Hijri Century – Makkah AL-Mukarramah – Al-Nadi Al-Adabi, ١٤٠٩ H /١٩٨٩ G.

- Hussain, Taha: Pre-Islamic Literature – Cairo. Hindawi Foundation for Education & Culture, ٢٠١٢ G.
- Imroa' Al-Qais:AL-Diwan. Revised by: Mohammed Abul-Fadhl Ibrahim. ٤th Edition – Cairo- Dar AL-Ma'aref.
- Al-Jawhari, Abu Nasr Hammad: Al-Sahhah; Crown of Language and Sahhah of Arabic Language. Verified by: Ahmad Abdul-Ghafour Attar. ٤th Edition – Beirut – Dar El-Ilm Lilmalayin, ١٤٠٧ H /١٩٨٧ G.
- Ibn Jenni, Abul-Fath Othman:AL-Ksais. Reviewed by: Mohammed Ali Al-Najjar. ٤th Edition- Cairo – Al-Haya Al-Mesrya, ١٩٩٩ G.
- Al-Kalbei, Zuhair Janab:AL-Diwan. Prepared by: Dr Mohammed Shafeeq Al-Beetar. ١st Edition, Beirut. Dar Sader, ١٩٩٩ G.
- Ibn Khalkan, Abul-Abbas Shamsud-Din Ahmad Mohammed Abi Bakr: Wfiat Al Aian And Anba Abna Al-Zman. Reviewed by: Dr Ihsan Abbas – Beirut – Dar Sader.
- Lanson & Mayei: Method of Literature and Language. Translated by: Dr Mohammed Mandour. ٢nd Edition – Beirut - Dar El-Ilm Lilmalayin Publishing House,١٩٨٢ G.
- Mandour, Dr Mohammed: In Literature and Criticism- Cairo – Nahdat Misr.
- AL-Marzouqi, Abu Ali Ahmad Mohammed Al-Hasan:Srha Diwan Al-Hmasa. Published by: Ahmad Ameen – Abdul-Salam Haroon, ١st Edition – Beirut – Dar Al-Jeel, ١٤١١ /١٩٩١ G.

- Abu Mosa, Dr Mohammed Mohammed: Syntax Characteristics. ٤th Edition – Cairo, Wahba Bookstore, ١٤١٦ H / ١٩٩٦ G.
- Al-Motanbbi, Abul-Tayyib:Al-Diwan. Texts were revised, reviewed, annotated and prefaced by: Dr Omar Farouq Al-Tabbaa' – Beirut – Dar Al-Arqam Ibn Abi Al-Arqam.
- Nafei', Dr Abdul-Fattah Saleh: Image in the Poetry of Bashar ibn Bord – Amman – Dar Al-Fikr, ١٩٨٣ G.
- Nalino, Carlo: History of Arab Literature from Pre-Islamic Age till the Omayyad Age "Script of lectures given at the Egyptian University in ١٩١٠– ١٩١١ G. Published by: Mariam Nalino. Presented by: Dr Taha Hussain. ٢nd Edition – Cairo – Dar Al-Ma'aref.
- Al-Nowaihi, Dr Mohammed: Character of Bashar. ٢nd Edition – Cairo - Al-Khangi Bookstore, ١٩٧١ G.
- Qassab, Waleed: Ancient Arab Criticism: Texts of Islamic Trend. Dar Al-Fikr– Damascus, ٢٠٠٥.
- Ibn Rasheeq Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hasan: Umdah Fi Mahasin Al-Shi'r Wa-Adabih. Verified by: Dr Mohammed Qarqazan. ١st Edition – Beirut. Dar Al-Ma'refa, ١٤٠٨ H /١٩٨٨ H.
- Ibn Al-Roumi, Abu Al-Hasan Ali Al-Abbas Juraig.Al-Diwan: Reviewed by: Dr Hussain Nassar. ٣rd Edition – Cairo – Dar Al-Kotob Walwathaeq, ١٤٢٤ H /٢٠٠٣ G.
- Al-Sawli, Abu-Bakr Mohammed Yehia: Akbar Abi Tammam. Revised and commented on by: Khalil Mahmoud A'saker – Mohammed Abdou Azzam

– Nazeer Al-Islam Alhindi. Prefaced by: Dr Ahmad Ameen. ٣rd Edition, ١٤٠٠ H /١٩٨٠ G.

- Al-Sharqawi, Effat Mohammed: History Literature for Arabs: notion of History: Origin & Development. ١st Edition – Beirut. Dar-Ala'wda, ١٩٧٣ G.
- Al-SHerif Al-Mourtadha, Ali- AL-Hussain Al-Mousawi Al-Alawi. Amali Al-Mourtadha "Ghurar al-Fawaid wa Durar AL-Qalaid". Dar Ehya Al-Kotob. ١٣٧٣ H /١٩٨٠ G.
- Al-Tabbaa', Iyad Khalid Mohammed Altaher Ashour; scholar of Fiqh fundaments and interpretation (Tafseer) sciences. ١st Edition – Damascus. Dar Alqalam, ١٤٢٥ H /٢٠٠٥ G.
- Al-Taghlobi, Amro Bin Kolthoum:AL-Diwan. Verified by: Ayman Meedan. ١st Edition – Jeddah – Al-Nadi Al-Adabi, ١٤١٣ H /١٩٩٢ G.
- AL-Wad, Dr Hussain: "A view of the Poetry of Bashar bin Bord". ١st Edition – Beirut – Dar Al-Gharb Al-Eslami, ١٤٢٥ H / ٢٠٠٥ G.

History of Literature: Conceptions and Methods. ٢nd Edition – Beirut. AL-Moasasa Al-Arabia, ١٩٩٣ G.

- Al-Zamakhshari, Jarrallah Abu-Qasem Mahmoud Omar:Asas Al-Blagha. Reviewed by: Mr Abdul-Raheem Mahmoud. Introduced by: Mr Ameen Al-Khawli – Beirut – Dar Al-Maa'refa.
- Al-Zayyat, Ahmad Hasan: History of Arabic Literature for Secondary & Higher Schools – Cairo – Nahdat Misr.
- Zidan, Georgi: History of Arabic Language Literature. Reviewed and commented on by: Shawqi Dhaif. Dar Al-Hilal.

- Ibn Zuhair, Kaa'b:Al-Diwan. Verified and explained by: Dr Mohammed Yousuf Najm. ١st Edition – Beirut – Dar Sader, ١٤١٥ H /١٩٩٥ G.

PERIODICALS:

- Qasim, Qasim Abdou: Poetry and History. Fousol Magazine. ٣rd Volume – Cairo: ٢nd Issue, ١٩٨٣ G.

ELCTONIC WEBSITES:

- Hamdi, Dr Abdul-Qadir: Dialectic Relationship between Poetry and History. Website of writer and academician: Dr Abdul-Qadir Hamdi

http://hamdi٦٤.arabblogs.com/archive/٢٠٠٨/٥/٥٦١٨٧٧.html

- Al-Saleh, Prof. Azmy, Rabie', Prof. Mohammed: Poem Message if the Poetry of Omar bin Abi Rabie'ah. Huroof Magazine.

http://huroof.org/V١/R١.htm

* * *

- Al-Zayyat, Ahmad Hasan. History of Arabic Literature for Secondary & Higher Schools. Cairo: Nahdhat Masr, (n.d). Print.
- Balmeleeh, Idrees. Poetic Anthology: Methods of Receiving them by Arabs Through Preferred Works and Zeal of Abi Tammam. 1st ed. Al-Rabat: College of Arts & Humanities at Mohammed 5th University, 1995 AD. Print
- Hanoun, Abdul-Majeed. Lansonisme and its Impact upon Modern Arabic Criticism Pioneers. Cairo: General Egyptian Book Organization, 1996 AD. Print.
- Hussain, Taha. Pre-Islamic Literature. Cairo: Hindawi Foundation for Education & Culture, 2012 AD. Print.
- Ibn Jenni, Abul-Fath Othman. AL-Khasa'es. 4thed. ED. Mohammed Ali Al-Najjar. Cairo: General Egyptian Book Organization, 1999 AD. Print.
- Ibn Zuhair, Kaa'b. Al-Diwan. 1st ed. Ed. Mohammed Yousuf Najm. Beirut: Dar Sader, 1415 AH/ 1995 AD. Print.
- Imroa' Al-Qais. AL-Diwan. 4th ed.ED. Mohammed Abul-Fadhl Ibrahim. Cairo: Dar Al-Ma'aref, (n.d). Print.
- Ibn Khalkan, Ahmad Mohammed Abi Bakr. Waffiat Al-Aian wa Anba' Abna' Al-Zman. Ed. Ihsan Abbas. Beirut: Dar Sader, (n.d). Print.
- Lanson & Mayei. Method of Literature and Language. 2nd ed. Trans. Mohammed Mandour. Beirut: Dar Al-Elm Lilmalayin, 1982 AD. Print.
- Mandour, Mohammed. In Literature and Criticism. Cairo: Nahdhat Masr, (n.d). Print.
- Mandour, Mohammed. Lesan Al-Arab. 1st ed. Beirut: Dar Sader, (n.d). Print.
- Nafei', Abdul-Fattah Saleh. Image in the Poetry of Bashar ibn Bord. Amman: Dar Al-Fikr, 1983 AD. Print.
- Nalino, Carlo. History of Arab Literature from Pre-Islamic Age till the Omayyad Age: Script of lectures given at the Egyptian University in 1910 - 1911 AD. 2nd ed. Ed. Mariam Nalino, Taha Hussain. Cairo: Dar Al-Ma'aref, (n.d). Print.
- Qassab, Waleed. Ancient Arab Criticism: Texts of Islamic Trend. Damascus: Dar Al-Fikr, 2005 AD. Print.
- Zidan, Jeorji. History of Arabic Language Literature. Ed. Shawqi Dhaif. Dar Al-Hilal, (n.d). Print.

PERIODICALS:

- Qasim, Qasim Abdou. Poetry and History. Fousol Magazine. 3rd Volume. Cairo: 2nd Issue, 1983 AD. Print.

ELECTRONIC WEBSITES:

- Al-Saleh, Azmy, Mohammed Rabie'. Poem Message in the Poetry of Omar bin Abi Rabie'ah. Huroof Magazine.

http://huroof.org/V1/R1.htm

- Hamdi, Abdul-Qadir. Dialectic Relationship between Poetry and History. Website of writer and academician: Dr Abdul-Qadir Hamdi:

http://hamdi64.arabblogs.com/archive/2008/5/561877.html

* * *

- Al-Jorjani, Abdalqahr. Dala'el Al-e'jaz. 3rded. Ed. Mahmoud Mohammed Shaker. Cairo: Al-Madani Printing House, 1413 AH/ 1992 AD. Print.
- Al-Jorjani, Ali Abdulaziz. AL-Wasatah Bain Al-Motanbbi Wa Khosoumoh. 1sted. Ed. Mohammed Abu-Fadhl Ibrahim, Ali Mohammed Al-Bajawi. Beirut: Al-Maktaba Al-Asrya, 1427 AH/ 2006 AD. Print.
- Al-Jawhari, Isma'il Hammad. Al-Sahhah: Crown of Language and Sahhah of Arabic Language. 4thed. ED. Ahmad Abdul-Ghafour Attar. Beirut: Dar Al-Elm Lilmalayin, 1407 AH/ 1987 AD. Print.
- Al-Kalbei, Zuhair Jannab. AL-Diwan. 1sted. Ed. Mohammed Shafiq Al-Bitar. Beirut: Dar Sader, 1999 AD. Print.
- Al-Motanbbi, Abu Al-Tayyib. Al-Diwan. Ed. Omar Farouq Al-Tabbaa'. Beirut: Dar Al-Arqam Ibn Abi Al-Arqam, (n.d). Print.
- AL-Marzouqi, Ahmad Mohammed Al-Hasan. Sharh Diwan Al-Hmasa. 1st ed. Ed. Ahmad Ameen, Abdul-Salam Haroon. Beirut: Dar Al-Jil, 1411 AH / 1991 AD. Print.
- Al-Nowaihi, Mohammed. Character of Bashar. 2nd Edition. Cairo: Al-Khanji Bookstore, 1971 AD. Print.
- Al-Qazwini, Al-Khatib. Al-Eidhah: Dhemn AlBoghyah leAbdul-Mota'al Al-Sa'edi. Cairo: Maktabat AlAadab, 1417 AH/ 1997 AD. Print.
- Ibn Rasheeq Al-Qayrawani, Al-Hasan. Umdah Fi Mahasin Al-Shi'r Wa Adabeh. 1sted. Ed. Mohammed Qarqazan. Beirut: Dar Al-Ma'refa, 1408 AH/ 1988 AD. Print.
- Ibn Al-Roumi, Ali Al-Abbas Juraij. Al-Diwan. 3rded. Ed. Hussain Nassar. Cairo: Dar Al-Kotob Wa Alwatha'eq, 1424 AH/ 2003 AD. Print.
- Al-Sawli, Mohammed Yehia. Akhbar Abi Tammam. 3rded. Ed. Khalil Mahmoud A'saker, Mohammed Abdou Azzam, Nazheer Al-Islam Alhindi, Ahmad Ameen. (n.p): 1400 AH/ 1980 AD. Print.
- Al-Sharqawi, Effat Mohammed. History of Literature for Arabs: Notion of History: Origin & Development. 1st ed. Beirut: Dar-Ala'wda, 1973 AD. Print.
- Al-Sherif Al-Mourtadha, Ali AL-Hussain Al-Mousawi Al-Alawi. Amali Al-Mourtadha "Ghurar al-Faw'ed wa Durar AL-Qala'ed". Cairo: Dar Ehya Al-Kotob, 1373 AH/ 1954 AD. Print.
- Al-Tabbaa', Iyad Khalid. Mohammed Al-Taher Ashour: Scholar of Fiqh Fundaments and Interpretation (Tafseer) Sciences. 1st ed. Damascus: Dar Alqalam, 1425 AH/ 2005 AD. Print.
- Al-Taghlobi, Amr Kolthoum. Al-Diwan. 1sted. Ed. Ayman Meedan. Jeddah: Al-Nadi Al-Adabi, 1413 AH/ 1992 AD. Print.
- AL-Wad, Hussain. A View of the Poetry of Bashar bin Burd. 1st ed. Beirut: Dar Al-Gharb Al-Eslami, 1425 AH/ 2005 AD. Print.
- AL-Wad, Hussain. History of Literature: Conceptions and Methods. 2nd ed. Beirut: AL-Mo'asasa Al-Arabia, 1993 AD. Print.
- Al-Zamakhshari, Jarrallah Abu-Qasem Mahmoud Omar. Asas Al-Blagha. Ed. Abdul-Raheem Mahmoud, Ameen Al-Khawli. Beirut: Dar Al-Maa'refa, (n.d). Print.

List of References:

- A'antarah. AL-Diwan. Ed. Mohammed Saeed Moulawi. Al-Maktab Al-Eslami, (n.d). Print.
- Abu Mosa, Mohammed Mohammed. Syntax Characteristics. 4th ed. Cairo: Wahba Bookstore, 1416 AH/ 1996 AD. Print.
- Al-A'meedi, Mohammed Ahmad. AL-Ebanah 'an Sreqat AL-Mutanabbi. Ed. Ibrahim Al-Dosouki Al-Besatti. Cairo: Dar Al-Ma'aref, 1961 AD. Print.
- Al-A'skari, Abu Hilal. Diwan AL-Maani. Ed. Mohammed Abdou, Mohammed Mahmoud Al-Shanqiti. Cairo: Al-Quds Bookstore, 1352 AH. Print.
- Al-Abbasi, Abdul-Raheem. Ma'ahed Altansees ala Shawahid Al-Talkhees. Ed. Mohammed Mohiy Eddin Abdul-Hameed. Beirut: Alam Alkotob, 1367 AH/ 1947 AD. Print.
- Al-Ali, Adnan Obaid. Poetry of the Blind in the Abbasid Era. Amman: Dar Osama, 1999 AD. Print.
- AL-Ansari, Al-Ahwass. Shearoo. 2nded. Ed. Adel Solaiman Jamal, Shawqy Dhaif. Cairo: Al-Khanji Bookstore, 1411 AH/ 1990 AD. Print.
- Al-Asfahani, Abul-Faraj. Al-Aghani. 3rded. Ed. Ihsan Abbas, Ibrahim Al-Sa'afeen, Bakr Abbas. Beirut: Dar Sader. 1429 AH/ 2008 AD. Print.
- Al-Baghdadi, Ahmad Ali Thabet Al-Khateeb. Tarikh Madinat AL-Salam wa Akhbar Mouhadethiha wa Thekr Quttaneha AL-Olama'a Men Ghair Ahlha wa Warediha. 1sted. Ed. Bashar Awwad Ma'rouf. Beirut: Dar Al-Gharb Al-Eslami, 1422 AH/ 2001 AD. Print.
- Al-Erwi, Abdullah. Conception of History. 5th ed. Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, 2012 AD. Print.
- Al-Fifi, Abdullah Al-Mughamri. Visual Image in the Poetry of the Blind. 1st ed. Riyadh: Al-Nadi Al-Adabi, 1417 AH/ 1997 AD. Print.
- Al-Harthi, Mohammed Meraissi. Moral Trend in Arabic Criticism till the end of 7th Hijri Century. Makkah AL-Mukarramah: Al-Nadi Al-Adabi, 1409 AH/ 1989 AD. Print.
- Al-Jahidh, Amro Bahr : Al-Hayawan. 3rd ed. Ed. Abdul-Salam Mohammed Haroun. Beirut: Dar Ehyaa Al-Torath Al-Arabi, 1388 AH/ 1969 AD. Print.
- Al-Jahidh, Amro Bahr. Al-Bayan wa Al-Tabyeen. 7th ed. Ed. Abdul-Salam Mohammed Haroun. Cairo: Al-Khanji Bookstore, 1418 AH/ 1998 AD. Print.
- . Ibn Burd, Bashar. AL-Diwan. Ed. Mohammed Al-Taher Bin Ashour. Algeria: Ministry of Culture, 2007 AD. Print.
- Brokliman, Karl. History of Arabic Literature. 5thed. Trans. Abdul-Haleem Al-Najjar. Cairo: Dar AL-Ma'aref, (n.d). Print.
- Faisal, Shoukri. Methods of Literary Study: Presentation, Criticism and Proposal. 7th ed. Beirut: Dar AL-Elm Lilmalayin, 1996 AD. Print.
- Al-Jamhei, Mohammed Sallam. Tabakat Fohool AL-Sho'ara'a.Ed. Mahmoud Mohammed Shaker. Jeddah: Dar Al-Madani, (n.d). Print.
- Al-Jorjani, Abdalqahr. Asrar Al-balagha. 3rded. Ed. Mahmoud Mohammed Shaker. Cairo: Al-Madani Printing House, 1413 AH/ 1992 AD. Print.

Critical VisionIn the Introduction of Attaher Ben Ashuor to the Poetry of Bashar Ben Burd

Dr. Abdullah Abdulrahman Banugaib
Department of Arabic Language
University College in Qunfudah
Umm Al-Qura University

Abstract:

This study aims to discover the critical vision of the intoduction of Attahr Ben Ashur to the poetry of Bashar Ben Burd. The study is divided into three parts. The first part considers the (poetic text). It studies the general issues Attahr discusses about the poetic texts or those issues related to the role, function and aims of the poetic texts and its relation with some humantarian and epistemological fields. These issues were (poetry and history), (poetry and the poet) and (poetry and religion). The second part of the research is a study of the (componants of the poetic text), the vocabulary, the meanings, the metaphores and the rhythm. The study shows that Attahir investigation of these componants in Bashar poetry came from a central belief that Bashar was the "first of the ancient and the last of the contemparary". The third part studies Attahr consideration of the effects that Bashar poetry has left, and that was clear in two ways: the presence of Bashar poetry in the books of literature and the testonomy given to Bashar poetry by those who are interested in in literature. The study concludes, through what the critical vision states above, the most important features of Attahr critical approach.