

المزج الالتفاتي في شعر بشار بن برد

اعداد

آيات شعبان جبريل عبد اللطيف

معيدة بقسم اللغة العربية كلية

البنات جامعة عين شمس

تخصص الدراسات الأدبية والنقدية

إشراف

أ.د/ حسن أحمد البنداري

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بكلية البنات جامعة عين شمس

معاونة

د/ آلاء عبد الغفار هلال

مدرس البلاغة والنقد الأدبي بكلية البنات جامعة عين شمس

البريد الإلكتروني

**Ayatshaaban77@yahoo.com**

( المزج الالتفاتي في شعر بشار بن بُرد )

تمهيد :

عمد بعض الشعراء عند التعبير عن رؤاهم الفنية المختلفة إلى توظيف " تقنية " تعينهم على الانتقال والتحول من أسلوب معين إلى أسلوب آخر مغاير له ، وذلك " لغرض بلاغي" ، يمكن أن نطلق عليها تعبير " المزج الالتفاتي" ، حيث يمكنه هذا المزج من سيطرة عنصري " التشويق والإثارة " على المتلقي، وجذب انتباهه ، وانفعاله مع الشاعر الذي يروي رؤيته الواقعية الإبداعية، ومن ثم يلجأ إلى هذه التقنية التي يستطيع من خلالها أن يلون وينوع في أساليبه ، وذلك على مستويين :

١ - " مستوى الضمائر " ، ٢ - " مستوى الأزمنة "

وقبل أن ننتقل إلى نوعيه، لا بد أولاً أن نقف على تعريفات الالتفات اللغوية والاصطلاحية التي أقرها اللغويون والبلاغيون من قبل .

ثانياً : التحديد اللغوي والاصطلاحي :

أما الأصل اللغوي فورد في " تاج العروس " (١) :

( لَفْتَهُ يَلْفِتُهُ ) لَفْتًا : ( لَوَاهُ ) عَلَى غَيْرِ جِهَتِهِ .

(وَاللَّفْتُ : لَى الشَّيْءِ عَنْ جِهَتِهِ ، كَمَا تَقْبِضُ عَلَى عُنُقِ إِنْسَانٍ فَتَلْفِتُهُ . وَيُقَالُ : اللَّفْتُ : الصَّرْفُ، يُقَالُ : لَفْتَهُ عَنِ الشَّيْءِ يَلْفِتُهُ لَفْتًا : ( صَرَفَهُ ) ..... ، وَقِيلَ : اللَّيُّ ، أَنْ تَرْمِيَ بِهِ إِلَى جَانِبِكَ . وَمِنَ الْمَجَازِ : لَفْتَهُ ( عَنِ رَأْيِهِ ) : صَرَفَهُ ، ( وَمِنَ الِالْتِفَاتِ ، وَالتَّلَفُّتِ ) لَكِنَّ الثَّانِي أَكْثَرُ مِنَ الْأَوَّلِ .

وَتَلَفَّتَ إِلَى الشَّيْءِ وَالتَّلَفَّتَ إِلَيْهِ : صَرَفَ وَجْهَهُ إِلَيْهِ ) ، ويتوافق هذا التحديد اللغوي مع ما ذكره غيره من اللغويين (٢) .

أما في " الاصطلاح " ، فقد تنبه إلى هذه الظاهرة الأسلوبية معظم البلاغيين، وأفردوا لها مباحث ، ولعل أول من تنبه إليها هو " الأصمعي " (٢١٤ هـ) ، وقد أورد ذلك أبو هلال العسكري فقال : ( أخبرني محمد بن يحيى الصولي ..... قال الأصمعي : أتعرف

التفاتات جرير؟ ، قلت : لا ، فما هي ؟ ..... قال :

أَتَنَسَى إِذْ تُودِّعُنَا سُلَيْمَى بَعُودِ بَشَامَةٍ سَقَى الْبَشَامُ (٣)

ثم قال : أما تراه مقبلاً على شعره، إذ التفت إلى البشام فدعا له (٤) ، وجاء " ابن المعتز " (٢٩٦ هـ) ، وجعله من محاسن الكلام وعرفه بأنه : ( انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى

الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنَى يكون فيه إلى معنَى آخر (٥).

وينقسم "الالتفات" عند أبي هلال (٣٩٥ هـ) فينقسم إلى قسمين<sup>(٦)</sup>:

- الأول: (أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به).

- أما القسم الثاني: (أن يكون الشاعر أخذاً في معنى، وكأنه يعترضه شك أو ظن أن راداً يرد قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدمه، فإما أن يؤكد، أو يذكر سببه، أو يزيل الشك عنه).

يتضح من تفرعات "أبي هلال" لهذه الظاهرة المزجية أنها تأتي على شكلين، فإما: "أن يتحدث الشاعر في معنى معين، ويظن القارئ أو المتلقي أنه قد فرغ منه؛ ليبداً في معنى آخر جديد، ولكن يتحدث عن المعنى ذاته بضمير آخر أو بزمن مغاير غير ما استخدمه في المعنى الأول، أو "يشعر الأديب بالشك أو بالتوهم بأن هناك شخصاً ما يسأله ويجادله فيما أخذ من معانٍ، ولهذا يعود للمعنى نفسه؛ وذلك لتأكيد، وإزالة الشك عنه، أو لتفسيره وذكر سببه.

ومن ثم نلمح من خلال هذا التقسيم أن للالتفات أربعة أغراض، وهي:

"إظهار القدرة الفنية للأديب"، و"الإثارة وجذب الانتباه"، و"التأكيد وإزالة الشك"، و"التفسير والتوضيح".

- أما الغرض الأول وهو: "إظهار القدرة الفنية للأديب":

فيتضح في إن الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر للتعبير عن نفس المعنى يتطلب "جهداً مضاعفاً" من الأديب، كما يتطلب "الدقة والإحكام"؛ لأن (الالتفات من الأمور التي يخرج فيها الكلام عن مقتضى الظاهر)، فهو (الانتقال بالأسلوب من صيغة التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى صيغة أخرى من هذه الصيغ، بشرط أن يكون الضمير في المنتقل إليه عائداً في نفس الأمر إلى الملتفت عنه، بمعنى أن يعود الضمير الثاني على نفس الشيء الذي عاد إليه الضمير الأول)<sup>(٧)</sup>، كما أن أهل الأدب أثبتوا (اقتدارهم على مخالفة أساليب الكلام أكثر من اقتدارهم على مخالفة الأطعمة؛ لأن البلاغة في الكلام عليهم أيسر، وهم عليها أمكن وأقدر)<sup>(٨)</sup>.

- وأما الغرض الثاني وهو: "الإثارة وجذب الانتباه":

فيبدو في تنويع الأديب لأساليبه الفنية، وذلك حين يعبر عن معنى ما بضمير معين، أو بزمن معين، وفجأة ينتقل إلى ضمير أو زمن آخر، فابتكار الأساليب وانتقالها من واحد إلى آخر يثير

الفضول والتوقع في ذهن المتلقي كما يجذب انتباهه للمعنى الذي انفع به الشاعر الذي عبر عنه بهذه الطريقة، ومن ثم ينفع المتلقي أيضاً معه ويشاركه حالته الشعورية التي يعيش فيها؛ لأن ( النفوس تسأم التماذي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، والنفوس تنفر من الشيء إذا أخذ أخذاً واحداً، وتستريح إلى إحداث الأمر بعد الأمر، فنجدها تسكن إلى الشيء إذا أخذ من ألوان شتى، فيتجدد نشاطها؛ لما في الكلام من تغيير وتلوين)<sup>(٩)</sup>.

- الغرض الثالث: " التأكيد وإزالة الشك " :

فتظهر في أن استخدام الأديب لهذا الأسلوب التعبيري الانتقالى يعطى " لمحة توكيدية يقينية"، وذلك لأنه يعبر عن المعنى ذاته، ولكن بأسلوب مختلف عن الأسلوب الذي استخدمه في البداية، فهو لم يضيف جديداً إلى المعنى، ولم يعبر عن معنى آخر، وإنما المعنى نفسه ولكن بأسلوب مغاير، فجاء هذا الأسلوب الثاني الذي انتقل إليه توكيداً للأول، لأن ( حد الالتفات أن يُدخَلَ المتكلم قضية كلية ليست غريبة عن جملة القول، بل القول متدرج طيها، وهي ترجع عليه بالتوكيد والتثبيت)<sup>(١٠)</sup>، ولهذا كان الالتفات ( من التصرفات التي تحدث في " النظم" بلاغة ودقة وجمالاً)<sup>(١١)</sup>.

- أما الغرض الرابع وهو: " التفسير والتوضيح " :

ويظهر هذا الغرض بوضوح في النوع الثاني فيتضح في تقسيم أبي هلال للالتفات؛ لأن الشاعر حين يشعر بالشك في هذا المعنى الذي قدم إليه، يعمد إلى اللجوء إلى هذا " الإجراء الالتفاتي"، فيلتفت من أسلوب لآخر، وذلك ليفسر ويوضح المعنى الذي ذهب إليه من البداية، فيأتي الشطر الأول من البيت - مثلاً - يعبر عن معنى معين مستخدماً فيه " ضمير المتكلم"، وينتقل إلى ضمير " المخاطب أو الغائب" في الشطر الثاني بألفاظ مغايرة، ولكن دون الشعور باختلاف المعنى، وإنما زيادة في " التفسير والتوضيح".

أما عن " تعريفه" في المعاجم اللغوية الحديثة، فهو ( الانتقال الفجائي أثناء الكلام إلى مخاطبة شخص أو شيء حاضر أو غائب. ويُطلق الآن عادةً على مخاطبة شخص غائب أو معنى مُجسّد. مثال ذلك في العربية قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

عِيدَ بَأْيَةٍ حَالٍ عُدَّتْ " يَا عِيدُ " بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فَيْكَ تَجْدِيدُ

والالتفات، في علم المعاني العربي، انتقل كل من التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى الآخر في

التعبير، كقول امرئ القيس (٥٠٠ - ٥٤٠ م):

نَامَ الْخَلِيُّ وَلَمْ يَرْفُدِ تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بِالْإِثْمِ

فانتقل فيه من الغيبة في ( يرقد ) إلى الخطاب في ( ليلك ). والإثمد: الكحل)<sup>(١٢)</sup>.

وقد فطن " بشار بن برد " إلى أهمية هذه " التقنية الفنية " ، فعمد إلى توظيفها في قصائده بأنماطها المختلفة ، حيث استخدم " المزج بين الضمائر المختلفة " ، وكذلك " المزج بين الأزمنة المختلفة " ، وهذا التبادل يفيد في الكشف عن حالته النفسية ، والمعاني والدلالات الأكثر إلحاحاً وسيطرةً على فكره وذهنه ، مما أدى إلى الانفعال بها ، والتعبير عنها بهذه الطريقة الانتقالية ، وذلك يدل على اضطراب مشاعره وأحاسيسه ، فأحياناً يعبر عن المعنى " بضمير المتكلم " ، وبعد ذلك يعدل عنه ويستخدم ضمير المخاطب أو الغائب ؛ ليوضح المعنى ذاته ، ( ويكون ذلك بشكل مفاجئ يحدث صدمة نفسية مرغوبة للتأثير في المتلقي لهذا الإجراء ، فيتفاعل معه وينفعل به ، على النحو الذي يتطلبه الأدب الحيوي ، ويدعو إليه) (١٣).

ومن ثمّ يمكن أن ينقسم هذا المبحث إلى محورين هما :

- " المزج الضمائري " ، و " المزج الزمني " .

- المحور الأول : وهو " المزج الضمائري " :

ونعنى به أن يمزج الشاعر بين الضمائر الثلاث " ضمير المتكلم " - " ضمير المخاطب " - " ضمير الغائب " ؛ وذلك للوقوف على معنى معين ، أراد التعبير عنه وتوضيحه وتفسيره ؛ ليجذب انتباه المتلقي إليه ، ويشاركه نفس الحالة الشعورية التي يمر بها ، قد اتخذ هذا المحور عدة صور، هي :

" التبادل بين ضمائر المتكلم والمخاطب " و " الغائب " ، و " التبادل بين ضميري " المتكلم " و " الغائب " ، و " التبادل بين ضميري " المخاطب و " المتكلم " ، و " التبادل بين ضميري " الغائب و " المخاطب " .

- الصورة الأولى : " التبادل بين ضمائر المتكلم و " المخاطب " و " الغائب " :

و ظهرت هذه الصورة في عتاب الشاعر لإحدى محبوباته التي لم يذكر اسمها، ولكنه

استخدم " الوصف " ، فوصفها " بالبخل والشح " حيث يقول (١٤):

- ١- فُتِنَ المرَعْتُ بَعْدَ طُولِ نَصَاحِ وَصَبَا وَ مَلَّ مَقَالَةَ النُّصَاحِ
- ٢- وَأَصَابَهُ بِحُرِّ البَخِيلَةِ بَعْدَ مَا أَلِفَ الصَّلَاةَ وَعَادَ بِالمُسْبَاحِ (١٥)
- ٣- فَتَعَرَّضْتُ لَكَ لِذِي حَادِرَتُهُ حَوْرَاءُ فِي عِقْدِ لَهَا وَوَشَاحِ
- ٤- حَوْدٌ إِذَا جَنَحَ الظَّلَامُ فِيهَا تَكْفِي الأَوَانِسَ فَقُدَّةَ المِصْبَاحِ (١٦)
- ٥- وَلَوْ أَنَّهَا دَاوَتْ صَدَى مِنْ هَائِمِ حَرَّانٍ يَنْظُرُ غَفْلَةَ المِيَّاحِ (١٧)
- ٦- وَلَقَدْ كَلِفْتُ بِهَا وَعَيَّرَنِي الهَوَى بِادَى النَّصِيحَةِ سَاكِنُ الأرواحِ
- ٧- فَحَلَفْتُ لَا أُعْطِي العَوَائِلَ طَاعَةً حَتَّى يُقَامَ عَلَيَّ بِالأَنْوَاخِ (١٨)
- ٨- وَإِذَا هَوَيْتَ فَلَا يُعَيِّرُكَ الهَوَى إِلَّا مَقَالَةً أَخْرِيْنَ صِحَاحِ (١٩)

يلوم الشاعر في هذه الأبيات إحدى محبوباته التي وصفها بالبخل ؛ لأنها تمنعت عن زيارته ، وأبدت جفاءها وصددها ، ولهذا عمد إلى المزج بين الضمائر ، فبدأ بتوظيف " ضمير الغائب " الذي استخدمه في البيتين " الأول والثاني " ، ليعبر عن حيرته الشديدة لفعل المحبوبة المفاجئ ، حيث تعمد أن يعيش وحيداً ، يصد كل حب جديد يدق بابه ، فبعد أن عاش فترة طويلة من الزمن دون أن يفتن بأى امرأة ، فقد مرض بمرض العشق الذي أصابه من حب هذه المحبوبة الجافية ، كما أصابه السحر من حبها ، ولهذا لامه الكثير من النصحاء بأن يبتعد عن هذا الحب الذي لم يسبب له سوى المتاعب .

ويعدل الشاعر في البيت الثالث عن ضمير الغائب، ويستخدم ضمير المخاطب الذي ظهر في قوله ( لك ) ؛ ليعبر به عن مدى حرصه على تجنب ذلك المرض الذي قد يصيب الإنسان العاشق ، وخوفه وتحذيره من أن يصيب أى أشخاص أخرى، وكأنه داء لا شفاء منه ، فهو المرض الذي ليس له دواء ، ولسوء الحظ أصيب به على يد فتاة جميلة ، مضيئة الوجه ، واسعة العينين ، فهو يعترف من خلال " صيغة الخطاب " بوقوعه في حب هذه المرأة التي تعرضت له وهى في قمة جمالها وحسنها ، فإذا حلّ الظلام و غيم على المكان ، فيكفي النور المشع من وجهها الذي يُستغنى به عن نور المصباح .

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى " ضمير الغائب " في البيت الخامس ليبدل به على مدى شوقه إلى عطف و جود المحبوبة عليه بالزيارة ؛ لتشفيه من أمراضه وعلله، وترويه من الظمأ الذي يشعر به ، فهو منتظر شربة الماء التي تزيح عنه آلامه.

وفي البيت السادس يوظف الشاعر " ضمير المتكلم " ؛ ليشير من خلاله إلى الحالة النفسية السيئة التي وصل إليها من جفاء وصد هذه المحبوبة له ، فقد أحبها حباً شديداً ، بل شغف بها، ولكن دون جدوى من هذا الحب ، حيث اتهمه بعض الناس بالنقص والعيب ، ولامه بعض الأشخاص المقربين على هواه لهذه المرأة ، ولكنه أقسم على عدم طاعة هؤلاء العوائل اللائمين ؛ لأنهم لا يشعرون بما هو فيه ، فلم يستمع لحديثهم إلا إذا حان وقت موته ، وقام الناس ببيكونه ، فهم لم يجربوا هذا المرض ، ولم يشعروا بما يشعر به هؤلاء المحبين ، فلم تكن نصائحهم على أساس من الصحة ، مما يدعو إلى عدم الاهتمام بما يقولون .

استطاع الشاعر من خلال التبادل بين ضمائر " المتكلم والمخاطب والغائب " أن يوضح المعنى الذي يريد التعبير عنه ، حيث بيّن من خلال المزج مدى حزنه و يأسه من العودة للمحبوبة مرة أخرى ، أو انصرافها عن القرار الذي اتخذته بالهجر والبعد عنه ، والذي سبب له العديد من المتاعب النفسية والجسدية التي لم يشعر بها سوى المحبين الذين أصيبوا

بهذا الداء ، فقد عبر من خلال استخدامه لضمير " الغائب " عن حذره الشديد من الافتنان أو الشغف بأى امرأة، فهو يعلم علم اليقين الصعاب التي ستواجهه من الإقدام على هذا الحب، وبالرغم من ذلك أقدم عليه ووقع فيه ، ومن ثمّ عمد إلى استخدام " صيغة الغياب " ليدل على إنكاره لهذا الفعل ، فكيف يقدم الإنسان على الأمر الذي يعلم أنه سيؤدى إلى هلاكه؟! .

كما انتقل الشاعر بعد ذلك إلى " ضمير المخاطب " ليعترف من خلاله بتجاهله لهذه الأمور وإطاعة قلبه ، حتى وقع في حب هذه المحبوبة القاسية ، ولجأ إلى "ضمير المتكلم" ، حيث استطاع من خلاله أن يثبت شغفه بها ، بالرغم من توجيه اللوم إليه على هذا الفعل ، وعدم سماعه لهذا اللوم ، أو تنفيذ هذه النصائح التي وجهت إليه ؛ ومن ثمّ لا يقبل تلك التوجيهات إلا من شخص أصيب مثله بهذا المرض ، وذاق آلامه .

وعلى هذا استطاع الشاعر من خلال توظيف المزج بين هذه الضمائر أن يظهر لنا " التناقض " في المعنى الذي عبر عنه ، وهذا إن دل على شيء ، فإنه يدل على " مدى تباين الحالة الشعورية " التي يمر بها نتيجة هذه التجربة الشعرية التي عاشها، كما دعم هذا دقته في اختيار الألفاظ التي توحى بالحزن الشديد ، مثل : ( صبا - الظلام - صدى - المياح - الأنواح - العواذل) .

ويتجلى هذا المزج بين الضمائر الثلاثة في " موقف عاطفي آخر " ، حيث يقول (٢٠) :

١- بَلَعِ الْمُرَعَّثَ فِي الرَّجِيْلِ خَرَانِدٌ مِنْهُنَّ نَحْبُهُ

٢- فَجَفَّتْ يَدَاهُ عَنِ النُّسُو عِ وَشَدَّ بِالْأَنْسَاعِ صَحْبُهُ (٢١)

٣- وَتَنَاهَمَا عَنْ رَحْلِهِ دَمْعٌ يَبُلُّ الْجَيْبَ سَكْبُهُ

٤- وَنَحِيبُ مَطْرُوفِ الْفُؤَا دِ تَوَى مَعَ الْأَحْبَابِ لُبُهُ

٥- فَالْدَّمْعُ مُنْحَدِرُ النَّظَا مِ إِذَا تَرَفَّرَقَ فَاضَ غَرْبُهُ

٦- وَعَقَارُبُ الْحَبِّ الَّذِي يُخْفِي مِنَ الْوَسْوَاسِ قَلْبُهُ

٧- فَإِذَا أَرَادَ النَّوْمَ أَرَّ قَهُ وَسَاوِسُ تَسْتَهْبُهُ

٨- مِنْ ذَكَرَ مَنْ تَبَلَّ الْفُؤَا دَ فَحَسِبَهُ مَنَ ذَلِكَ حَسْبُهُ

٩- سَقَطَ النَّقَابُ فَرَأَقْنِي إِذْ رَاحَ قُرْطَاهُ وَقُلْبُهُ

١٠- أَحْبَبَ إِلَيَّ بِهِ وَإِنْ كَانَ الْوِصَالُ لِمَنْ يَرْبُهُ

١١- مِنْ نَازِحِ حَسَنِ الدَّلَا لِي أَبِي لَكَ التَّغْمِيضَ حُبُهُ

١٢- شَحَطَ الْمَزَارُ بِهِ وَلَوْ يَدْنُو إِلَيْكَ شَفَاكَ قُرْبُهُ

١٣- أَنْكَرْتَ عَيْشَكَ بَعْدَهُ وَالِدَهُرُ ضَاقَ عَلَيْكَ رَحْبُهُ

١٤- وَكَذَلِكَ دَهْرُكَ لِلْمُحِبِّ يَرُوحُ إِذْ لَمْ يَغْدُ شَغْبُهُ

تتضح في هذه الأبيات " نبرة الحسرة والحزن الشديد " التي تملكت الشاعر ، ولهذا عمد إلى استخدام " صيغة الغياب " ، فقد اكتست القصيدة بلون من الغموض ، حيث وضح في الأبيات الأولى " العواقب " التي أدركته نتيجة موقف معين حدث له ، مما جعله يعزم على الرحيل ، بالرغم من محاولة الكثير لإبعاده عن هذا القرار، ولكن فشلت المحاولة ، فلم يستطيعوا شد أنساع رحله ، فرحل عنهم والدموع تملأ عينيه.

وبالرغم من رحيل الشاعر عن المكان إلا أنه لم يستطع نسيان الذكريات التي تربطه بذلك المكان ، فقد أقام واستقر في هذا المكان الجديد ، ولكن قلبه وعقله ونفسه في المكان الآخر الذي يحن إليه من وقت لآخر ، فلم يكن أمامه سوى البكاء الشديد كلما تذكره ، كما أصيب بالوسواس الذي منعه من النوم .

ومن ثم عمد الشاعر إلى استخدام " ضمير الغائب " الذي ظهر في قوله ( بلغ - يدها - شد - رحله - ثوى - أرقه ) ، محاولاً من خلاله إخفاء سبب هذه العواقب ، ولكنه لم يستطع ذلك ، فنجده يعمد إلى الانتقال إلى ضمير المتكلم ؛ ليصرح من خلاله عن أسباب هذه الأوجاع والآلام التي أصيب به ، وكذلك سبب عزمه على الرحيل بالرغم من محاولة إبقائه ، فقد أمرضه الحب وأسقمه حتى كاد أن يفقد عقله ، وذلك حين سقط غطاء وجه المحبوبة ، وظهر قرطانها وسوارها ، فرفعت يدها لتخفي وجهها الجميل ، فقد تزوجت ورحلت مع زوجها بعد أن تعلق قلبه وعقله بها، فهو يتمنى أن يتجدد الوصال بينهما مرة أخرى .

ويلجأ الشاعر بعد ذلك إلى " ضمير المخاطب " الذي ظهر في قوله ( لك - إليك - شفاك - عيشك - عليك ) ؛ ليكتشف من خلاله عن عدم قدرته على تحمل بعدها عنه ، فهي الروح التي يعيش بها ، فما زال لديه أمل في لقائهما مرة أخرى حتى بعد افتراقهما ورحيلهما بعيداً ، لأن في اقترابهما شفاءه من علله وأسقامه ، ولكن هذه عادة الدهر، أنه لا يترك المتحابين في سعادة وهناء ، بل يكدر صفوهم سواء في النهار أو في الليل .

استطاع الشاعر من خلال " المزج بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب " أن يوصل مشاعره وأحاسيسه المضطربة إلى المتلقي، لكي يشاركه انفعاله نتيجة التجربة المريرة التي عاشها ، فعبّر من خلال ضمير الغائب عن " حالة الكمد " الملازمة له، وما سببته هذه الحالة من متاعب نفسية أثرت عليه ، محاولاً إخفاء سببها الذي صرح به بعد ذلك وهو " رحيل محبوبته عنه " ، الأمر الذي جعله يرحل عن المكان الذي عاش فيه وشهد حبهما حتى لا يتذكرها، وهي محاولة لنسيانها ، وللشفاء من العلل والأمراض التي حلت به .

وقطع هذه الحالة استخدام الشاعر ضمير المتكلم الذي صرح من خلاله عن سبب رحيلها وهو ارتباطها بشخص آخر، ولكنه يواجه هذه الحالة لكي يخرج منها عن طريق استخدام



ضمير المخاطب ، فقد أنكرت المحبوبة حبه وتزوجت ورحلت مع زوجها ، وحكم عليه الدهر بالشقاء والعناء ، ( وهذا معناه أن المتكلم هو قطب الرحى ، يتكلم عن نفسه بلسانه مرة ، و يتكلم عن نفسه في شخص مخاطب متوهم مرة ، و يتكلم عن نفسه غائباً مرة ، ويبقى أن عدوله - بطريق الالتفات - من صيغة الصيغة مرتبط بأكثر هذه الصيغ إثارة للمعنى في الموضع الذي ترد فيه)<sup>(٢٢)</sup>، ومن ثم أسهم هذا المزج في ربط أجزاء القصيدة ، كما ساعد في جذب انتباه القارئ للموقف الذي عاشه الشاعر وأثر فيه لهذا الحد .

- الصورة الثانية : " التبادل بين ضميري " المتكلم " و " الغائب " :

وخير مثال نعزز به هذه الصورة - كما وضح ابن الأثير - قوله تعالى : " سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ " <sup>(٢٣)</sup>، فهو يوضح العدول عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم .

ونلمح هذه الصورة في غير قصيدة من قصائد " بشار بن برد "، حيث عمد الشاعر إلى المزج بين ضميري المتكلم والغائب ؛ فأحياناً يبدأ باستخدام ضمير المتكلم ، وينتقل بعد ذلك إلى ضمير الغائب ، وأحياناً أخرى يبدأ بتوظيف ضمير الغائب ، وينتقل بعد ذلك إلى ضمير المتكلم ؛ وذلك للتعبير عن دلالات ومعان نفسية مختلفة حسب الموقف الشعوري الذي يعيش فيه، ولهذا ظهر هذا اللون بوضوح في قصائد الغزل<sup>(٢٤)</sup>، حيث عمد الشاعر إلى توظيفه في هذا الغرض خاصة ؛ ليمكنه من إظهار معاناته وحيرته الشديدة بين " البوح و الاعتراف " وبين " الإنكار والإخفاء" ، ويعزز هذا الكلام ما ذهب إليه أحد النقاد في تحليله لقصص " نجيب محفوظ " ، فاستخدام هذا الضمير قد يحدث ( في نفس المتلقي قابلية التصديق، أو التسليم بما يورده السارد من حقائق و معلومات؛ لأنه يعتبر أن هذا السرد بمثابة حديث أو بوح خاص من السارد يوجهه إليه أو يفصح عنه إليه ، اختصه به وحده ، بحيث لا يشاركه في معلوماته أحد غيره ؛ ولأنه يرضى خاصية الفضول لديه على أساس أن هذا التعبير بضمير المتكلم بمثابة اعتراف من السارد بما وقع له من تجارب على مستوى الواقع ، قبل نقلها إلى هذا الأداء الفني المعين)<sup>(٢٥)</sup>.

ويتضح هذا المزج في قول الشاعر يشتكى من هجر محبوبته " عبدة " ، حيث يقول

: (٢٦)

١- طال ليلى من حُبِّ مَنْ لا أراه مُقَارِبي

٢- فَتَعَزَّيْتُ عَنْ " عُبَيْدَةَ " وَالْحُبُّ غَالِبِي

٣- وَلَوْ اسْطَطَعْتُ طَائِعاً فِي الْأُمُورِ النَّوَائِبِ

- ٤- لَفَدَاهَا مِنْ الرَّدَى هَارِبِي بَعْدَ قَارِبِي  
 ٥- مِنْ حَدِيثِ نَمَى إِلَيَّ هَا بِهَ قَوْلُ كَاذِبِ  
 ٦- عَجَباً مِنْ صُدُودِهَا وَالْهَوَى ذُو عَجَائِبِ  
 ٧- " عَبْدٌ " بِاللَّهِ أَطْلِقِي مِنْ عَذَابِ مُوَاصِبِ  
 ٨- رَجُلًا كَانَ قَبْلَكُمْ رَاهِبًا أَوْ كَرَاهِبِ  
 ٩- يَسْهَرُ اللَّيْلَ كُلَّهُ نَظْرًا فِي الْعَوَاقِبِ  
 ١٠- فَتَنَاهُ عَنِ الْعِبَاءِ سَادَةٌ وَجَدُّ بِكَاعِبِ  
 ١١- شَعَلَتْهُ بِحُبِّهَا عَنْ حِسَابِ الْمُحَاسِبِ  
 ١٢- عَاشِقٌ لَيْسَ قَلْبُهُ مِنْ هَوَاهَا بِتَائِبِ  
 ١٣- يَشْتَكِي مِنْ فُؤَادِهِ مِثْلَ لَسَعِ الْعَقَّارِبِ  
 ١٤- وَكَذَلِكَ الْمُحِبُّ يَلْقَى بِذِكْرِ الْحَبَائِبِ

يتألم الشاعر في هذه الأبيات من محبوبته التي هجرته وتركته مشتاقاً إليها، ولهذا عمد إلى توظيف ضمير المتكلم ليوضح من خلاله ما تشعر به نفسه من آلام وأوجاع فقد شعر بعد غيابها بطول الليل ؛ ولهذا حاول أن يجد ما يسليه عنها ، ولكن دون جدوى، حيث انتصر حبها عليه وغلبه ، وهو الذي كان مستعداً أن يفديها بروحه إذا أصابها أى مكروه ، في الوقت الذي يتخلى عنها الجميع كان سيقف هو بجانبها ، ولكنها كذبت كل هذا، ولم تصدق سوى ما سمعته وشاع على لسان الواشين الكاذبين الذين أفسدوا العلاقة بينهما ، ولهذا يتعجب من صدودها وإعراضها الذي كان نتيجة النميمة التي شاعت على لسان الحاقدين ، ولهذا يرجوها أن تريح قلبه من العذاب الذي يشعر به في بعدها .

وينتقل الشاعر من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، محاولة منه لإزالة الهم والحزن الذي سيطر على نفسه ، وإبعاد المحبوبة عن ذهنه وتفكيره ، فقد كان راهباً لا يشغله سوى العبادة والذكر، ولكن هذا الحب صرفه عن ذلك ، وجعله يسهر الليل كله يفكر في العواقب التي يمكن أن تحدث له ، ولهذا ابتعد عن الزهد بسبب شوقه ولهفته على المحبوبة ، التي لا يمكن أن يتوب قلبه عن حبها، أو الانشغال والتفكير فيها ، فهذا هو حاله قبل وبعد الشغف بها .

ومن ثم استطاع الشاعر من خلال " المزج بين ضميري المتكلم والغائب " أن يعبر عن المعنى الذي يسيطر على ذهنه ويلج على نفسه ، حيث بيّن مدى تألمه من هجر و بعد " عبدة " عنه، وذلك من خلال ضمير المتكلم الذي وظفه في الأبيات من الأول إلى السادس ( ليلي - أراه - تعزيت - اسطعت - أطلقني ) ليعينه على البوح والاعتراف بما يلاقيه من قسوتها عليه ، بالرغم

من استعداده أن يقدم روحه فداء لها، ولكنها لم تهتم بذلك وسمعت كلام النمامين الذين نجحوا في إفساد علاقتهما.

ويعدل الشاعر عن هذا الضمير إلى ضمير الغائب الذي أسهم في توضيح " التغيرات " التي طرأت على شخصيته نتيجة هذه التجربة العاطفية الفاشلة ، فقد ترك العبادة وابتعد عنها، واقترب من اللهو والانشغال بهذه المحبوبة التي لم يتوب عن حبها .

وتظهر هذه الصورة من المزج في قول الشاعر يمدح " الخليفة المهدي " ، فيقول (٢٧) :

- ١- إلى ملكٍ مِنْ هاشِمٍ في نُبوَةٍ      وَمِنْ حِميرٍ في المُلْكِ والعَدَدِ الدُّنْثِرِ
- ٢- مِنَ المُشْتَرِينِ الحَمْدَ تَنَدَى من النَّدَى      يَدَاهُ وَتَنَدَى عَارِضَاهُ مِنَ العِطْرِ
- ٣- كَأَنَّ المُلُوكَ الزُّهْرَ حَوْلَ سَرِيرِهِ      وَمِنْبَرِهِ الكِرْوَانَ أَطْرُقْنَ من صَفَرِ
- ٤- أَعَادِلَ قَدْ أَكْثَرْتَ عَيْرَ مُطَاعَةٍ      وَمَا كُلُّ مَا يَخْشَى النَّوَاضِحُ بالنَّقْرِ
- ٥- دَعِينِي فَإِنِّي مُعْصِمٌ بِمُحَمَّدٍ      سَمِيَّ نَبِيِّ اللهِ والمَلِكِ الحُرِّ

يمدح الشاعر في هذه الأبيات القائم بأمر الله " الخليفة المهدي " ، ويقال أنه مدحه في السنة الثالثة من خلافته، مستخدماً في ذلك التبادل بين ضميري المتكلم والغائب ، ولكنه عمد أولاً إلى استخدام ضمير الغائب ليتمكن من سرد الصفات التي اتصف بها الخليفة ، فقد اتسم بالعديد من الصفات الكريمة والخصال الحميدة التي عُرف بها، لأن أصوله ترجع إلى "حمير" ، فأمه هي " أروى بنت منصور الحميري" ، وقد اتصفوا بالعلو والمكانة العظيمة ، والكثرة في العدد والمال ، وفي كل شيء ، ولكن هناك خصلة عظيمة نشأ عليها الخليفة وتطبع بها ألا وهي " الجود والكرم " ، لدرجة أن الكرم قد استمد طبيعته من بين يديه ، كما عرف بالشجاعة والقوة ، فحسب الملوك المتففين حوله في كل مكان ، حول عرشه وحول منبره مثل الصقور التي لا تخاف من أى عدو مهما كانت قوته ، ولهذا زاد عوانله وحساده الذين يحسدونه ويلومونه، ولكنه يطلب منهم أن يكفوا عن ملامته، فهو لا يخشى ولا يخاف من هذا اللوم ؛ لأنه اعتاد على مواجهة الصعاب .

ويوظف الشاعر بعد ذلك ضمير المتكلم في البيت الخامس في قوله (دعيني - إني ) ؛

ليؤكد على تمسك الخليفة بتعاليم الإسلام وسنة الرسول محمد " صلى الله عليه وسلم " .

ومن ثم استطاع الشاعر من خلال المزج بين ضميري الغائب والمتكلم أن يوضح المعنى الذي يريد التعبير عنه ، فقد عبر من خلال ضمير الغائب في قوله ( تندى - يدها - عارضاه - سريره - منبره ) عن الصفات العظيمة الملازمة للخليفة المهدي من الكرم والجود ، والشجاعة والقوة ، والمواجهة وغيرها من الصفات التي تمتد إلى أصوله وجذوره .

وينتقل الشاعر إلى ضمير المتكلم الذي يدل استخدامه على مدى " قرب الخليفة " من نفس الشاعر، وحبه الشديد له، كما نلمح من خلاله " نبرة الافتخار " حيث يفخر بتمسك المهدي بالدين الإسلامي وتطبيق تعاليمه وسنة نبيه، وبالتالي أسهم هذا المزج في إثارة المتلقي، وجذبه لبذل أقصى مجهود للكشف عن المعاني والدلالات الكامنة التي ينطوي عليها النص .

- أما الصورة الثالثة : وهى " التبادل بين ضميري " المخاطب و المتكلم " :

ظهر هذا اللون أيضاً في بعض قصائد الغزل، وعمد " بشار " إلى توظيفه ؛ رغبة منه في إزاحة " حالة الكآبة " التي تسيطر عليه بعد الخوض في التجارب العاطفية بما فيها من معاناة و ألم ، فضمير المخاطب يعينه على " الحديث المباشر مع النفس "، لأن الغزل (في حقيقة الأمر قطعة من نفسه) <sup>(٢٨)</sup>، ولم يكتف بذلك بل ينتقل إلى ضمير المتكلم وهو الأكثر مباشرة وأقوى بروزاً.

يشتكى الشاعر من لوعة الهوى وآلام الشوق والحنين إلى إحدى محبوباته، فيقول <sup>(٢٩)</sup>:

- ١- رَاحَتْ سُلَيْمَى تَدْعُوكَ بِالْعَدِيدِ      وَبِالْمُنَى فِي عَدِيدٍ وَبَعْدَ عَدِيدِ
- ٢- قَالَتْ: سَنَلْقَاكَ فَرَطَ سَابِعَةٍ      فَقُلْتُ: يَا بَرْدَهَا عَلَى الْكَبِيدِ
- ٣- لَيْتَ الْحَدِيثَ الَّذِي وَصَفْتَ لَنَا      يَكُونُ بَيْعاً بِالْمَالِ وَالْوَدِيدِ
- ٤- ثُمَّ انْتَنَتْ وَانْتَنَرْتُ مَوْعِدَهَا      أَرْجُو وَفَاءً بِهِ عَلَى الْأَمْدِ
- ٥- حَتَّى إِذَا مَا عَدَدْتُ سَابِعَةً      وَزِدْتُ سَبْعاً فَضْلاً عَلَى الْعَدِيدِ
- ٦- قَالَتْ: بِعَيْنِي عَيْنٌ مُوَكَّلَةٌ      وَالْأَسْدُ حَوْلِي فَكَيْفَ بِالْأُسْدِ <sup>(٣٠)</sup>
- ٧- يَا أَسْمَحَ النَّاسِ بِالسَّلَامِ وَيَا      أَبْخَلَهُمْ بِالصَّفَاءِ وَالصَّفْدِ
- ٨- يَا قَوْمَ نَفْسِي لَهَا مُعَلَّقَةٌ      مَا بَعْدَ نَفْسِي بِصَالِحِ جَسَدِي

نلمح في هذه الأبيات " المرارة " التي انطوت عليها نفس الشاعر ؛ وذلك نتيجة إخلاف المحبوبة وعودها ، ولهذا عمد إلى توظيف ضمير المخاطب ( تدعوك - نلقاتك )، ليؤكد مدى صعوبة هذا الأمر على نفسه، حيث وعدته " سلمى " باللقاء، ولكنها رحلت عنها ولم تعد مرة أخرى، فظل يتذكر الأحلام والأمانى المستقبلية التي خطط لها سوياً ، والتي وعدته بتنفيذها ولكنها أخلفت كل هذه الوعود، فظل ينتظرها طويلاً دون جدوى، فقد مرّ أكثر من سبع ليال ولم تأت محبوبته ، فهو في انتظار الدواء الذي يشفيه من علله وأمراضه ، ويزيل آلامه وأوجاعه .

وسرعان ما يوظف الشاعر ضمير المتكلم في البيت الثاني الذي عبر باستخدامه عن حبه العميق لها وتعلقه الشديد بها، كما بين من خلاله مدى وفائه وإخلاصه لها، فهو مستعد أن ينتظرها طوال الدهر، ولهذا يتمنى أن يباع هذا الحديث الذي وصفته بالمال ليشتريه وينفذه

معها ، ولسوء الحظ غلبت عليه ، ولكنه لم يفقد الأمل ، فهو مخلص لها كل الإخلاص ، وسيظل وفيّاً لها طوال الوقت إلى أن تحن عليه وتوفي بوعدها، فمن الممكن أن يكون هذا الإخلاف لأمر خارج عن إرادتها ، ففعل أهلها يمنعونها من الخروج أو أنها مريضة أو أي أمر آخر، ومهما يكن الأمر ستظل نفسه معلقة لها لا لجسده .

استطاع الشاعر من خلال المزج بين ضميري المخاطب والمتكلم أن يعبر عن المعنى الذي يريده ، كما نجح في إقناع القارئ به ، ليشاركه انفعاله في هذه التجربة الشعورية التي يعيش فيها ، فقد وضح من خلال توظيف ضمير المخاطب عدم قدرته على تحمل غياب المحبوبة ، واليأس من لقائها مرة أخرى ، ولهذا لم يجد سلوى عنها سوى أن يتذكر ذكرياتهما معاً .

وتوجه بعد ذلك إلى ضمير المتكلم الذي يحمل " نبرة أمل " تناقض " نبرة التشاؤم " التي ظهرت من قبل ، فهو منتظر لها وسيظل يعد الأيام والليالي إلى أن يتلاقيا ، كما نلمح هذه النبرة في محاولته لوضع الأعذار التي منعت المحبوبة من الوفاء بوعودها .

- الصورة الرابعة : " التبادل بين ضميري " الغائب " و " المخاطب " :

وقبل الخوض في عرض الأمثلة يمكن أن ندعم هذه الصورة بقوله تعالى : " وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا ، لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا " (٣١) ، ويعقب ابن الأثير فيقول: (وإنما قيل " لَقَدْ جِئْتُمْ " وهو خطابٌ للحاضر بعد قوله : " وَقَالُوا " وهو خطاب للغائب لفائدة حسنة، وهي زيادة التسجيل عليهم بالجرأة على الله تعالى ، والتعرض لسخطه ، وتنبيههم لهم على عظم ما قالوه، كأنه يخاطبُ قوماً حاضرين بين يديه مُنكرًا عليهم ، ومُوبخًا لهم) (٣٢).

وتتضح هذه الصورة في قول الشاعر يمدح أحد أشراف بغداد ، حيث يقول (٣٣):

- ١- داوُدُ إِنَّكَ قَدْ بَلَّغْتَ بِحَاتِمِ شَرَفَ الْعُلَى وَذَهَبْتَ فِي أَسْبَابِهِ
- ٢- وَبَنَى قَبِيصَةَ وَالْمُهَلَّبُ مَعْقِلًا وَبَنَيْتَ بَيْتَكَ فِي دُرَى صُلَابِهِ
- ٣- هَذَا وَذَلِكَ وَذَا وَأَنْتَ ، وَلَمْ تَزَلْ تَزْدَادُ فِي شَرَفِ الْبَيْتِ وَرِحَابِهِ
- ٤- دَاوُدُ غَيْثُكَ إِنْ بَسَطْتَ بِلَادَهُ فَاَنْزَلْ ضَمِنْتُ لَكَ الْحَبَا بِجَنَابِهِ
- ٥- قَعْدَ الْأَعْرُ لَدَى الْكَرْبِيهَةِ وَالَّذِي عِنْدَ الْمَلَّاحِ يُشْتَفَى بِضِرَابِهِ
- ٦- سَهْمُ اللَّقَاءِ إِذَا غَدَا فِي دِرْعِهِ رَأَبَتْ مَشَاهِدُهُ النَّأْيَ بِرِنَابِهِ (٣٤)
- ٧- وَيَكَادُ يُظَلِّمُ حِينَ يُغَشَى بَيْتُهُ مِنْ لَيْنِ جَانِبِهِ وَلَيْنِ حِجَابِهِ
- ٨- يُعْطَى الْبُدُورَ مَعَ الْبُدُورِ وَلَوْعَرَا حَقًّا لِأَعْطَى مَا لَهُ بِرِقَابِهِ

يشيد الشاعر في هذه الأبيات بالمكانة العظيمة التي يتمتع بها " داود بن حاتم" ، وهذا يرجع إلى أصوله التي ينتمي إليها ، فجدّه هو " حاتم بن قبيصة بن المهلب " ، ولهذا نشأ على الشرف والرفعة ، وقد مضى في هذا الطريق .

ولهذا عمد الشاعر إلى استخدام " ضمير المخاطب " في قوله ( إنك - بلغت - ذهبت - بنيت - بيتك - أنت - تزداد - غيثك - بسطت - لك ) ليفيد انفراد الممدوح بهذه المنزلة الرفيعة والصفات الكريمة ، ولم تقتصر هذه الصفة عليه ، بل ترجع إلى جذوره ، ولهذا يزداد كل يوم شرف المجد والرفعة، فهو لم ينزل إلى مكان إلا وازداد به رفعة وعلواً ، فهو مثل المطر وقت نزولها، حيث تنشر الخير والفضل في كل مكان وعلى كل الناس .

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى ضمير الغائب في قوله ( يشتهي - ضرابه - درعه - مشاهده - بيته - جانبه - حجابيه - أعطى - ماله ) ، وذلك ليعبر من خلاله عن مدى شجاعة الممدوح وبسالته في الحروب والمعارك العظيمة التي يدخلها، حيث تظهر قوته عند الضرب بالسيوف والطحين بالرمح ، ولم يعرف بشجاعته فحسب، بل اشتهر بحكمته ورويته في اتخاذ القرار، فلا يستشار في أمر إلا واستطاع أن يبدي رأيه الذي ينم عن عقلية راقية تستطيع إصلاح الأمور، وتخطى المشاكل ، وهناك خصلة أخرى تفوق على كل هذه الخصال ألا وهي " كرمه وجوده "، فلم يقصد بابه أى محتاج إلا ويعطيه من الطعام والمال ، وكل ما وجد عنده من رغد العيش ، فهو يعطى الأموال والنفائس التي يحتاج إليها ، والتي يتوقف عليها حياته .

استطاع الشاعر من خلال المزج بين ضميري المخاطب والغائب أن يوضح المعنى الذي يريد التعبير عنه ، فقد عبر بضمير المخاطب عن مدى إعجابه بشخصية داود بن حاتم، حيث اتسمت بالعديد من الصفات العظيمة التي تجعله متميزاً عن غيره ، فقد عرف بالأصل الطيب والنسب الرفيع ، كما يؤكد ثبوت هذه الصفات استخدام الشاعر لضمير الغائب الذي عبر به عن شجاعة الممدوح وإقدامه في الحروب ، وكذلك كرمه و جوده ، و إيثاره للغير على نفسه ، حيث يعطى ما يحتاج إليه لاستمراره على قيد الحياة ، ومن ثم كانت صيغة الغياب ( قادرة على إعانة الشاعر في التوسع ، وطرح المزيد من التفاصيل التي تقوي رؤيته ، وتدعم موقفه ) (٣٥) .

في ضوء ما سبق ، يتضح كيف وظف " بشار " هذه الظاهرة الأسلوبية بأنماطها المختلفة؟، حيث أسهمت ظاهرة " المزج بين الضمائر المختلفة " في الكشف عن المعاني والدلالات النفسية الكامنة داخل نفس الشاعر، لأن ( الالتفات - بما هو نظام إشاري في المحل الأول - لا يفرضي بمكنونه في سماحة النظام التوصيلي المطرد للغة ، وأن استنطاقه لا يتاح إلا لمتمرس حاذق وخبير بذلك النظام، قادر على قراءة الوجه الغائب للنص من خلال وجهه الظاهر ) (٣٦)، ولهذا كان لفن " الغزل " النصيب الأكبر من هذه الظاهرة ، وإن دل ذلك على شيء ، فإنه يدل على أهمية هذا الفن بالنسبة له ، كما يؤكد رقة أحاسيسه، وعمق عاطفته ، ومدى

صدق جوانبه تجاه هؤلاء المحبوبات اللاتي لم يستطع البعد عنهن (لإحساسه بالأنس إليهن، وهو سجين هذه العاهة، فغزله إذن صورة نفسه، وفيض هذه الحيوية المتدفقة) (٣٧)، كما (أن استعمال "بشار" لأسلوب المبصرين لا يطعن بالضرورة في صدق عاطفته، فإنه اضطر في أحيان كثيرة إلى استعمال الأوصاف البصرية كي يقرب إلى سامعيه أو قرائه المبصرين كنه العاطفة التي يحسها بترجمتها إلى اللغة التي يألونها) (٣٨).

ولهذا عمد الشاعر إلى استخدام هذه التقنية في شعره؛ لأن التبادل بين الضمائر (يمكن الشاعر من أن يكشف للمتلقى عن الجوانب المختلفة للتجربة الشعرية التي يتناولها، إذ يمنحه التنقل أو التبادل حرية الحركة فيها، ومرونة أدائها، كما أنه يوسع مساحة إدراك المتلقي لما يتلقاه، فقد يستغل عليه فهم دلالة موضع في القصيدة بضمير معين، ولكنه سرعان ما يتضح له من خلال صيغة ذات ضمير مغاير أكثر قوة وأشد بروزاً) (٣٩).

#### - المحور الثاني: وهو "المزج الزمني":

تعد تقنية "المزج الزمني" من أحد أهم التقنيات الأسلوبية التي يعمد الشاعر إلى توظيفها في نصه الشعري، فهي ظاهرة فنية تعمل على جذب وإثارة المتلقي، وتدفق الحيوية والنشاط بين أجزاء القصيدة، ومن ثم يعمد إلى التبادل بين صيغ الأفعال (الماضي، الحاضر، الأمر)، فلم يكن (الانتقال فيه من صيغة إلى صيغة طلباً للتوسع في أساليب الكلام فقط، بل لأمر وراء ذلك) (٤٠)، فهو (بمباتة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة) (٤١) وقد عمد "بشار بن برد" إلى توظيف هذا اللون من الالتفات، وخاصة في قصائده الغزلية، وذلك للتعبير عما تنطوي عليه نفسه من اضطراب ومعاناة.

وتتجلى "لهجة المعاناة والشكوى" في قول الشاعر يعاتب إحدى محبوباته، فيقول (٤٢):

- ١- أَعْبَدَةٌ قَدْ غَلَبَتْ عَلَى فَوَادِي      بِذَلِكَ فَارْجِعِي بَعْضَ الْفَوَادِ
- ٢- جَمَعْتَ الْقَلْبَ عِنْدَكَ أَمْ عَمْرُو      وَكَانَ مُطَرِّحاً فِي كُلِّ وَادٍ
- ٣- إِذَا نَادَى الْمُنَادِي بِاسْمِ أُخْرَى      عَلَى اسْمِكَ رَاعِنِي ذَلِكَ الْمُنَادِي
- ٤- مَلَأْتَ فَأَحْسِنِي وَتَخَلَّصِنِي      مِنَ الْبَلْوَى بِحُبِّكَ وَالْبِعَادِ
- ٥- يَمِيلُ إِلَيْكُمْ وَأَمِيلُ عَنْكُمْ      فَاتِي جُهْدَهُ دُونَ اجْتِهَادِي
- ٦- وَلَوْ أَسْطِيعُ مَا عَدَبْتُ نَفْسِي      بِذِكْرِكَ غَيْرَ مُنْصَرَفٍ بَرَادِ
- ٧- وَلَكِنَّ الْأَمَانِي قَرَّبَتْ نِي      فَذَلَّ بِهَا إِلَى حَتْفِي قِيَادِي

وظف الشاعر في هذه الأبيات ظاهرة المزج الزمني، فعمد إلى استخدام الفعل الماضي أولاً، ويتوسطها الأمر، والمضارع، ويعدل عنه ليعود للماضي مرة أخرى، وقد ظهر توظيفه

للماضي في قوله (عَلَبْتُ - جَمَعْتُ - كان - نَادَى - رَاعَيْتُ - مَلَكْتُ)، وهذه الصيغ كلها تدل على ثورته الانفعالية، ومدى تألم ومعاناة نفسه بعد غياب عبدة عنه، ولهذا يعاتبها بهذه الأبيات عتاباً مرأً، فقد هجرته وابتعدت عنه بعد أن تعلق قلبه بها تعلقاً شديداً، وكلما حاول نسيانها ازداد اشتياقاً ولوعة، فخيالها لم يفارق عينيه، وصوتها لم يفارق أذنيه، وإذا نادى المنادى باسم فتاة أخرى أخافه ذلك ظناً منه أن النداء باسم محبوبته، فهي همه وشغله الشاغل، فقد ملكت قلبه، وعقله، ونفسه، وروحه.

وينتقل بعد ذلك إلى " فعل الأمر " الذي ظهر في قوله (ارْجِعِي - أَحْسِنِي)، ليوضح من خلاله مدى احتياجه لوجودها بجانبه، فهو لم يستطع العيش بدونها، ويعدل عنه إلى الزمن الحاضر الذي ظهر في قوله (تَخَلَّصِينِي - يَمِيلُ - أَمِيلُ - أَسْطِيعُ)، لينقل لنا صورة وصفية كاملة عن حالته بعد أن هجرته، فقلبه يميل إليها وتميل عينه عنها حتى لا ينكشف أمرهما، واستطاع عن طريق العودة للفعل الماضي أن يؤكد على أن استمراره على قيد الحياة متوقف على عودة المحبوبة إليه.

ويوظف الشاعر هذا اللون في موقف عاطفي آخر، حيث يقول (٤٣):

- ١- سَلِمَى هِيَ النَّفْسُ وَهَمُّ الْفَتَى رَضِيْتُ مِنْهَا بِمَقَالٍ رَضِيْتُ
- ٢- مِنْ حُبِّ سَلْمَى عَبْرَتِي ثَرَّةٌ تَمْنَعُنِي النَّوْمَ وَرَأْيِي شَتِيْتُ
- ٣- قَدْ مُتُّ مِنْ شَوْقٍ إِلَى وَجْهَهَا وَلَوْ أَرَاهَا فِي مَنَامِي حَيِيْتُ
- ٤- يَا حَبْدًا سَلِمَى عَلَى بُخْلِهَا صَدَّتْ وَقَلْبِي هَالِكٌ مُسْتَمِيْتُ
- ٥- وَبِالْمُنْهَى يَوْمَ رَاحِ الْعِدَى ذَكَرْتُهَا وَأَيًّا فَقَالَتْ: نَسِيْتُ
- ٦- وَرُبَّمَا رَاحَتْ عَلَى رُقْبَةٍ تَنْوِي لِقَائِي مَعَهَا الْعَنْكَبُوتُ

تمكن الشاعر في هذه الأبيات من توظيف فعلى الماضي والمضارع بطريقة تبادلية، حيث يوظف الفعل الماضي في الشطر الأول، ولم يلبث إذ يستخدم المضارع في الشطر الثاني، فجاء الماضي في قوله (رَضِيْتُ - مُتُّ - صَدَّتْ - رَاحَ - ذَكَرْتُهَا - قَالَتْ - نَسِيْتُ - رَاحَتْ)، ليؤكد من خلاله على جفاء وقسوة محبوبته سلمى، التي رضى منها بالقليل حتى لا تهجره، ولكنها تمنعت وتجافت حتى أوشك قلبه على الموت، وعينيه لا تتوقف عن سكب الدموع الغزيرة، فهو يرجو أن يراها في منامه وأحلامه، فرؤيتها قادرة على إعادته للحياة مرة أخرى، فليس أمامه سوى ذلك، بعدما بخلت بلقائنها ووصالها.

ووظف المضارع في قوله (تَمْنَعُنِي - أَرَاهَا - تَنْوِي)، ليوضح من خلاله تمكن حالة اليأس من نفسه، فقد رآها في إحدى الطرق، وسألها عن سبب إخلاف وعدّها، فتداعت النسيان، وهي بذلك تنوي رحيله.



استطاع الشاعر من خلال استخدام المزج الزمن أن يعبر عما تعانیه نفسه من آلام وأوجاع، وقد نجح في توصيل هذه المعاناة إلى المتلقي الذي انفعّل به وكأنه هو المرسل وليس المرسل إليه ، حيث ساعد هذا التبادل على الكشف عن المعاني النفسية المعقدة التي تنطوي عليها نفس الشاعر ، فلم يأت الماضي لغرض الحشو أو الإطالة في الكلام ، وإنما لإثبات وقوع هذا الحدث وتوكيده ، وكذلك المضارع الذي ( يوضّح الحال التي يقع فيها ، ويستحضر تلك الصورة ، حتى كأن السامع يشاهدها )<sup>(٤٤)</sup>.

### " نتائج البحث "

نستنتج مما سبق، أن ظاهرة " المزج الأسلوبي " من أكثر الظواهر استخداماً في شعر " بشار " ، وقد عمد إلى توظيفها في نصوصه الشعرية ؛ لتكون " الوسيلة الفنية المعينة " على البوح وتفريج النفس من حالة الكآبة واليأس التي تسيطر عليه في مواقف شعورية معينة ، لأن ( أسلوب الفنان هو المحصلة الأخيرة التي يقدمها لنا بالشكل الذي يرتضيه، وهو العصاراة النابضة التي خرجت من روح الفنان، فيها أنفاسه، وحياته، وفيها نظريته ونظراته ، وفيها منهجه وفلسفته ، وفيها أدواته التي اختارها ، وشكلها الذي أراده لها ، ومضمونها وإيقاعها وجمالها )<sup>(٤٥)</sup>، فاستخدام (الالتفات استخداماً بارعاً يُحقّق به البليغ فوائد في نفس المتلقي أو فكره ، مع ما يُحقّق به من الاقتصاد والإيجاز في العبارة )<sup>(٤٦)</sup>، كما أنه يعمل على إثارة ذهن المتلقي، وتجديد نشاطه ليتحرى الدقة محاولاً الكشف عن الجزئيات الكامنة داخل النص، فالانتقال من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأكثر لنشاطه ، وأعظم في إصغائه)<sup>(٤٧)</sup> .

وقد كان الشاعر واعياً بذلك ، ولهذا وظف هذه التقنية بإشكالها المختلفة ، فمزج بين الضمائر والأزمنة المختلفة ، حيث إن طبيعة المتلقين ( يسأمون الاستمرار على ضمير متكلم أو ضمير مخاطب ، فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة ، وكذلك أيضاً يتلاعب المتكلم بضميره، فتارة يجعله ياء على جهة الإخبار عن نفسه، وتارة يجعله كافاً أو تاء فيجعل نفسه مخاطباً، وتارة يجعله هاء فيقيم نفسه مقام الغائب، فلذلك كان الكلام المتوالى فيه ضمير متكلم أو مخاطب لا يستطاب ، وإنما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض)<sup>(٤٨)</sup> .

- الهوامش :

- (١) الزبيدي ، معجم تاج العروس ، تحقيق مصطفى حجازي ، مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٩ ، ج ٥ ، مادة ل ف ت ، ص ٧٨ .
- (٢) انظر ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، مادة " لفت " ، ج ٢ ، ص ٨٤ ، والزمخشري ، أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، مادة " لفت " ، ج ٢ ، ص ١٧٣ ، والمعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط ٤ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٨٣١ ، والفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ م ، مادة " لفت " ، ج ١ ، ص ١٥٦ .
- (٣) ديوان جرير ، دار بيروت ، ١٩٨٦ م ، ص ٤١٧ .
- (٤) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تحقيق د/ مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية (بيروت - لبنان) ، ط ١ ، ١٩٨١ م ، ص ٤٣٨ .
- (٥) ابن المعتز ، البديع ، تحقيق إغناطيوس كرانثشوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٢ م ، ص ٥٨ .

- (٦) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، ص ٤٣٨ - ٤٣٩ .
- (٧) د/ عبد القادر حسين ، فن البلاغة ، عالم الكتب ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م ، ص ٢٨٠ .
- (٨) الإمام يحيى بن حمزة العلوي اليمني ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، دار الكتب الخديوية ، ط ١٩١٤ م ، ص ١٤١ .
- (٩) د/ عبد القادر حسين ، فن البلاغة ، ص ٢٨٢ .
- (١٠) نجم الدين أحمد بن الأثير الحلبي ، جوهر الكنز ، تحقيق د/ محمد زغول سلام ، منشأة المعارف ، ص ١٢٠ .
- (١١) د/ عبد العزيز عبد المعطى عرفه ، من بلاغة النظم العربي "دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني" ، عالم الكتب ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م ، ج ١ ، ص ٢٠١ .
- (١٢) مجدي وهبه ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م ، ص ٥٨ .
- (١٣) د/ حسن البنداري ، لعبة الضمائر عند نجيب محفوظ (دراسات في النص القصصي من عام ١٩٧٩ إلى عام ١٩٩٦ م) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١١ م ، ص ٢١ .
- (١٤) بشار بن برد (ديوانه) ، تحقيق الأستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الجزائر ، عاصمة الثقافة العربية ، ٢٠٠٧ م ، ج ٢ ، ص ٩٣ ، ٩٤ .
- (١٥) المسباح : آلة التسبيح أو السبحة .
- (١٦) الخود : الفتاة الجميلة .
- (١٧) المياح : الذي يقصد البئر القليلة الماء .
- (١٨) الأنواح : العويل والبكاء .
- (١٩) الصحاح : من لم يصابوا بمرض الحب .
- (٢٠) ديوان بشار بن برد ، ج ١ ، ص ١٩٤ - ١٩٦ .
- (٢١) جفت : تباعدت ، الأنساع : جمع النسع وهو سير من جلد تشد به الرحال .
- (٢٢) د / عز الدين إسماعيل ، بحث بعنوان "جماليات الالتفات" ، دراسة من ضمن مجموعة دراسات مقدمة في ندوة بعنوان "قراءة جديدة لتراثنا النقدي" ، المجلد الأخير ، ط ١٩٩٠ م ، ص ٩٠٩ .
- (٢٣) سورة الإسراء ، آية رقم ١ .

(٢٤) سأدعم هذه الصورة بنموذجين الأول في الغزل، والثاني في المدح ، وهناك نماذج أخرى في "النسيب بعيدة " أيضاً استخدم فيها هذا اللون من المزج ص ٢٦٨ ، ص ١٦٤ من الديوان.

(٢٥) د/ حسن البنداري ، لعبة الضمائر عند نجيب محفوظ ( دراسات في النص القصصي من عام ١٩٧٩ إلى عام ١٩٩٦ م ) ، ص ٩٩ .

(٢٦) ديوان بشار بن برد ، ج ١ ، ص ١٨٨ ، ١٨٩ .

(٢٧) ديوان بشار بن برد ، ج ٣ ، ص ٢٨١ ، ٢٨٢ .

(٢٨) د/ طه الحاجري ، بشار بن برد ، دار المعارف ، ١٩٦٣ م ، ص ٣٨ .

(٢٩) ديوان بشار بن برد ، ج ٢ ، ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٣٠) العين الموكلة : عين الرقيب .

(٣١) سورة مريم ، الآيتان ٨٨ ، ٨٩ .

(٣٢) ابن الأثير، المثل السائر ، تحقيق د/ بدوي طيبانه، د/ أحمد الحوفي ، نهضة مصر ، ط ٢ ، ج ٢ ، ص ١٧١ .

(٣٣) ديوان بشار بن برد ، ج ١ ، ص ٣٠٨ - ٣١١ .

(٣٤) رأب : أصلح ، الثأى : الإفساد ، الرئاب : قطعة من الخشب .

(٣٥) د/حسن البنداري ، تجليات الإبداع الأدبي (دراسات في الشعر والقصة والمسرحية)، مكتبة الآداب ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م ، ص ٨٨ .

(٣٦) د / عز الدين إسماعيل ، بحث بعنوان " جماليات الالتفات " ، دراسة من ضمن مجموعة دراسات مقدمة في ندوة بعنوان " قراءة جديدة لتراثنا النقدي " ، المجلد الأخير ، ط ١٩٩٠ م ، ص ٩٠٤ .

(٣٧) د/ محمد الصادق عفيفي، بشار بن برد "دراسة وشعر" ، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان ، ١٩٨٣ م ، ص ٥٣ .

(٣٨) د/ محمد النويهي ، شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١ ، ١٩٥١ م ، ص ٢١٩ - ٢٢٠ .

(٣٩) د/ حسن البنداري ، الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الآداب ، ط ١ ، ٢٠١٠ م ، ص ١٥٣ .

(٤٠) ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق د/ بدوي طيبانه، د/ أحمد الحوفي ، نهضة مصر ، ط ٢ ، ج ٢ ، ص ١٧٩ .

- (٤١) د/ محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، لونجمان ، ط ١ ، ١٩٩٤ م ، ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .
- (٤٢) ديوان بشار بن برد ، ج ٣ ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ .
- (٤٣) ديوان بشار بن برد ، ج ٢ ، ص ١٨ .
- (٤٤) ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق د/ بدوى طبانة ، د/ أحمد الحوفي ، نهضة مصر ، ط ٢ ، ج ٢ ، ص ١٨١ .
- (٤٥) د/ منير سلطان ، الديدع في شعر شوقي ، منشأة المعارف ، ط ٢ ، ١٩٩٢ م ، ص ٣٠ - ٣١ .
- (٤٦) عبد الرحمن حسن حَبَنَكه الميداني ، البلاغة العربية (أسسها ، وعلومها، وفنونها) ، دار القلم (دمشق) ، دار الشامية (بيروت) ، ط ١ ، ١٩٩٦ م ، ج ١ ، ص ٤٨٠ .
- (٤٧) الإمام يحيى بن حمزه العلوى اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، ص ١٤١ .
- (٤٨) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت - لبنان ، ص ٣٤٨ .

" قائمة المصادر والمراجع "

أولاً: " القرآن الكريم " .

ثانياً:

- ١- بشار بن برد ( ديوانه ) ، تحقيق الأستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الجزائر ،  
عاصمة الثقافة العربية ، ٢٠٠٧ م .
- ٢- جرير ، ديوانه ، دار بيروت ، ١٩٨٦ م .
- ٣- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب، دار الغرب  
الإسلامي ، بيروت - لبنان .
- ٤- حسن البنداري (د) ، لعبة الضمائر عند نجيب محفوظ ( دراسات في النص القصصي من  
عام ١٩٧٩ إلى عام ١٩٩٦ م )، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١١ م .
- ٥- \_\_\_\_\_ ، تجليات الإبداع الأدبي (دراسات في الشعر والقصة والمسرحية) ،  
مكتبة الآداب ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .
- ٦- \_\_\_\_\_ ، الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الآداب ، ط ١ ، ٢٠١٠ م .
- ٧- ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق د/ بدوي طبانة ، د/ أحمد الحوفي ، نهضة  
مصر ، ط ٢ .

- ٨- طه الحاجري (د) ، بشار بن برد ، دار المعارف ، ١٩٦٣ م .
- ٩ - عبد الرحمن حسن حَبَّكَّه الميداني ، البلاغة العربية (أسسها ، وعلومها ، وفنونها) ، دار القلم (دمشق ) ، الدار الشامية (بيروت) ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
- ١٠ - عبد العزيز عبد المعطي عرفه (د) ، من بلاغة النظم العربي " دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني " ، عالم الكتب ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م .
- ١١ - عبد القادر حسين(د) ، فن البلاغة ، عالم الكتب ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م .
- ١٢ - عز الدين إسماعيل (د) ، بحث بعنوان " جماليات الالتفات " ، دراسة من ضمن مجموعة دراسات مقدمة في ندوة بعنوان "قراءة جديدة لتراثنا النقدي " ، المجلد الأخير ، ط ١٩٩٠ م .
- ١٣ - محمد الصادق عفيفي(د) ، بشار بن برد "دراسة وشعر " ، دار الرائد العربي ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٣ م .
- ١٤ - محمد عبد المطلب(د) ، البلاغة والأسلوبية ، لونجمان ، ط ١ ، ١٩٩٤ م
- ١٥ - محمد النويهي(د) ، شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١ ، ١٩٥١ م .
- ١٦ - ابن المعتز ، البديع ، تحقيق إغناطيوس كراتشوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٢ م .
- ١٧ - منير سلطان(د) ، البديع في شعر شوقي ، منشأة المعارف ، ط ٢ ، ١٩٩٢ م .
- ١٨ - نجم الدين أحمد بن الأثير الحلبي ، جوهر الكنز ، تحقيق د/ محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف .
- ١٩ - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر ) ، تحقيق د/ مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية (بيروت - لبنان) ، ط ١ ، ١٩٨١ م .
- ٢٠ - الإمام يحيى بن حمزه العلوي اليمني ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، دار الكتب الخديوية ، ط ١ ، ١٩١٤ م .

### ثالثاً :

- ١- الزبيدي ، معجم تاج العروس ، تحقيق مصطفى حجازي ، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٩ م .
- ٢- الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، تحقيق محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .

- ٣- الفيروز ابادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨ م.
- ٤- مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط٤، ١٩٨٤، م.
- ٥- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤ م.
- ٦- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١.