ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Artistic Renewal in Bashar bin Burad's poetry (96 A.H. - 168 A.H.)

Assistant Lecturer
Hanan Ibrahim Khudair Al-Zubaidi

Nineveh Governorate Education Directorate - Aski Mosul Girls' Secondary School
Mosul - Iraq

* *Corresponding author: E-mail* : hananibrahimkhudair@gmail.com

Keywords:
Technical renewal
Bashar bin Burd
Abbasid era
Poetic language
Poetic image
Rhythm

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	15 July 2023
Received in revised form	25 July 2023
Accepted	15 Aug 2023
Final Proofreading	19 Dec 2023
Available online	21 Dec 2023

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

This study, titled 'Artistic Renewal in the Poetry of Bashar Bin Burad (96 AH - 168 AH)', seeks to uncover a specific aspect of renewal that the poet Bashar Bin Burad explored during the Abbasid era. The researchers have carefully chosen a selection of verses and poetic texts from his Diwan, which serve as examples of the places and themes where artistic renewal is evident in his poetry. An analytical descriptive technique was used to track the modernization and transformation of poetry throughout the second century AH. The word 'renewal' was first defined in linguistic and terminological terms, and then, an analysis was provided on the notion of 'artistic renewal' and its connection to Bashar Bin Burad. The research was partitioned into three primary segments: rejuvenation in terms of poetic language, rejuvenation in terms of visual imagery, and rejuvenation in terms of rhythmic structure. The results suggest that the Abbasid period saw a significant shift in Arabic poetry, characterized by the adoption of the 'renewal' approach, spearheaded by the creative innovation seen in Bashar Bin Burad's poetry.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.30.12.1.2023.07

التجديد الفني في شعر بشار بن برد (٩٦هـ-١٦٨هـ)

م.م. حنان ابراهيم خضير الزبيدي /مديرية تربية محافظة نينوى

الخلاصة:

تهدف هذه الدراسة التي حملت عنوان التجديد الفني في شعر بشار بن برد(٩٦هـ-١٦٨هـ) الى الكشف عن احد جوانب التجديد التي تعرّض لها الابداع الشعري للشاعر بشار بن بُرد خلال العصر العباسي من خلال اختيارنا لمجموعة من الابيات والنصوص الشعرية المبثوثة في ديوانه والتي مثّلت مواطن وبؤر التجديد الفني في شعره ومن ثم تتبع ما طرأ عليها من تحديث وتغيير خلال القرن الثاني الهجري بالاعتماد

على المنهج الوصفي التحليلي ،فبعد التعريف اللغوي والاصطلاحي لمفهوم التجديد وبيان معنى التجديد الفني وعلاقة بشار بن برد بالتجديد الفني تم تقسيم هذه الدراسة على محاور ثلاثة هي التجديد على مستوى اللغة الشعرية ،التجديد على مستوى الصورة الفنية والتجديد على مستوى البنية الايقاعية، لننهي البحث بخاتمة موجزة تضمنت خلاصة ماتوصلنا اليه من نتائج ،وكيف مثّل العصر العباسي نقله نوعية في ميدان الشعر العربي تحت مضمار التجديد الذي يُعد التجديد الفني في شعر بشار بن بُرد احد ابرز جوانبه.

المقدمة

مع انتهاء خلافة بني امية نتيجة للوهن الكبير الذي أصابها جراء الثورات الكثيرة التي تعرضت لها، كان اخرها الثورة العباسية التي قضت على الخلافة الاموية[1]، فإن الحياة القديمة تحت سيطرة الحكم العباسي ولاسيما في عصره الأول قد شهدت تطوراً ملحوظاً في مختلف جوانبها السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية؛ لما فيه من انتقال للخلافة من خشونة البادية الى نعومة الحاضرة الى جانب التقلبات والتداخلات الحاصلة بين الملل المتعددة التي انتشرت في ذلك العصر وما تحمله من افكار مختلفة، فضلاً على حدوث التلاقح الثقافي بين الحضارات المتنوعة[2]، ولما كان الادب وثيقة للمجتمع وصورة حية لما يجري فيه من احدث ووقائع، فانه من الطبيعي ان ينعكس ذلك التداخل والتطور الفكري الذي عم كل جوانب المجتمع على الادب بفرعيه شعراً ونثراً، ذلك التطور الذي اطلق عليه الباحثين مصطلح التجديد.

التجديد لغة واصطلاحاً:

التجديد لغةً: مأخوذ من الفعل جدد، يجدد، وتجدد الشيء صار جديداً، أي حديثاً[3].

أما التجديد اصطلاحاً: وتحديداً داخل نطاق الحقل الادبي فهو: خلاف التقليد ويعني التغيير والاتيان بما هو حسن وإعادة صياغة التيار القديم بما يتناسب مع أجواء الحياة الجديدة[4].

ويقصد بمصطلح التجديد الفني في الشعر العربي: استعمال الشعراء لعناصر البناء الفني للقصيدة العربية بطريقة مستحدثة مغايرة لما تم التعارف عليه من استعمال الشعراء لها في مدة زمنية سابقة[5]، وذلك من خلال إعادة صياغتها بأسلوب مميز مناسب لظروف العصر الجديد الذي يعيشه الشاعر.

ووفقاً لمفهوم هذا النوع من التجديد –التجديد الفني– فإن محور هذه الدراسة سيكون قائماً على أساس تتبع مظاهر التجديد ورصدها في شعر بشار بن برد على مستوى اللغة الشعرية، والصورة الفنية، والبنية الايقاعية لإبداعه الشعري.

بشار بن برد والتجديد الفني

يقف بشار بن برد على رأس قائمة التجديد في العصر العباسي بإجماع النقاد والباحثين فهو "

في أول مرتبة المحدثين من الشعراء المجيدين"[6].

وقد فضله الاصمعي على شعراء عصره لأنه: ((سلك طريقاً لم يسلك واحسن فيه وتفرد به، وهو اكثر تصرفاً وفنون الشعر"[7].

وعده شوقي ضيف زعيم المحدثين، لأنه أسس لنفسه طريقاً جديداً ومتميزاً في القول الشعري واعتمده مع أصحابه حتى عدّ من أوائل المتفوقين فيه، ذلك النهج الذي يقوم على أساس الجمع بين الأصول التقليدية للشعر العربي من جانب، وبين البيئة الحضارية الجديدة من جانب اخر، اتاحت لإزدهار الماضي –الشعر القديم – في الحاضر، مع محاولة شجاعة وناجحة لترسيخ الابعاد الجديدة للشعر العربي بأسلوب حفظ للشعر العربي هويته الخالدة التي لم تفصله عن تراثه[8]، على الرغم من التطورات الكثيرة التي طرأت عليه والتي تم ادراجها تحت عنوان التجديد، ولاسيما التجديد الذي يتعلق بالتشكيل الفني للقصيدة العربية، فقد اتجه بشار بن برد بأساليب ومضامين الشعر القديمة نحو منعطف جديد اذاب فيه الصنع بالطبع، والحداثة بالأصالة، والبداوة بالحضارة، من خلال تخليه في الكثير من الأحيان عن الألفاظ الجزلة في شعره واستبدلها بالألفاظ والعبارات السهلة الميسورة القريبة من السنة واسماع الناس، والاعتماد على المزاوجة بين الأسلوب اللغوي العذب الرقيق والمهاب الشامخ بحسب الموقف الذي يعيشه الشاعر، فضلاً عن استحداثه للمعاني السامية التي لم يطرقها احد قبله، والتي تولدت في شعره بفعل افتنانه بالفنون البديعية المتنوعة متخذاً من البحور القصيرة الراقصة إلى جانب البحور الطويلة الفخمة قوالب موسيقية جميلة لاحتواء الألفاظ والمعاني والصور المتجددة في شعره، فكان بشار بن برد بحق الشاعر العملاق صاحب الطبع والصنعة الشعرية في الوقت ذاته الفنان الكبير في تخيله وايحاءاته وصوره الحسية الملموسة الذي يأتي بالتشبيهات الرائعة والصور المركبة التي تجعلك مبهوراً على الرغم من انه لم يبصر النور منذ ولادته[9].

ويمكننا رصد ظواهر التجديد الفني في شعر بشار بن برد بمستوياته الثلاثة الأساسية اللغوي والتصويري والايقاعي من خلال اختيارنا لنماذج شعرية متنوعة احتوتها دفتي ديوان هذا الشاعر المخضرم وتتبعها بالتحليل والاستقصاء؛ من اجل الكشف عن الأفكار التي تحملها ولإعطاء صورة واضحة وشاملة عن حركة التجديد والتطور التي لحقت التشكيل الفني للإبداع الشعري الخاص بالشاعر بشار بن برد خلال الفترة الزمنية التي مثلت العصر العباسي الأول، ولذا سيتم تقسيم الجانب العملي من هذه الدراسة والمتعلق بتحليل نصوص التجديد الفني في شعر ابن برد على ثلاثة محاور هي:

أولاً: التجديد على مستوى اللغة الشعرية.

ثانياً: التجديد على مستوى الصورة الشعرية.

ثالثاً: التجديد على مستوى البنية الايقاعية.

أولاً: التجديد على مستوى اللغة الشعرية

تعد اللغة المقوم الأساس الذي تقوم عليه عملية التأليف الشعري، تأتي بعده العناصر الشعرية الأخرى التي لا وجود لها خراج نطاق اللغة الشعرية، لأنها ذات سمات غاية في الفرادة، شديدة

الخصوصية كانت سبباً وراء تميز العديد من الشعراء قديماً وحديثاً[10]، وقد اشاد بها عدد لا يحصى ممن كانت له عناية بالشعر سواء أكان من اهل اللغة ام من اهل الادب.

وكان سيبويه على رأس اللغويين الذين منحوا لغة الشعر ذلك المقام الرفيع الذي تستحقه عندما قال: ((اعلم انه يجوز في الشعر مال لا يجوز في الكلام)) [11]، اذ ميّز هذا العالم النحوي بين اللغة الشعرية ولغة الكلام الاعتيادي عندما منحها –لغة الشعر– كل ما يمكنها الخروج من القواعد المعيارية التي أسس لها النحويون، الامر الذي هيأ لها أسباب التميز والفرادة.

وينعت محمد رضا مبارك لغة النص الشعري بالعديد من الصفات المميزة فهي لغة ذات خصيصة توليدية تتسم بالابتكار والنمو والتطور بعيدة كل البعد عن الجمود والركود تخفي بين ألفاظها الكثير من المفاجآت؛ لأنها لغة مليئة بالغرابة[12].

إن الاهتمام البالغ بلغة الشعر نابع من كونها طاقة القصيدة الإبداعية التي تحتوي على عناصر القول الشعري جميعه، كالصور الشعرية والصور الموسيقية والتجربة البشرية[13]. لكن تميزها هذا لا يعود إلى ذاتها بقدر تميز كاتبها وامتلاكه قدرة خاصة من تشكيل مفرداتها بطريقة منفردة تميزه عن غيره من الناس الذين يتطرقون في حياتهم إلى المفردات والتراكيب اللغوية ذاتها.

فالشاعر هو من: ((يتناول بالألفاظ ثم يهشمها ويقطعها ويذرها ويحرقها ثم يخلق منها شيئاً جديداً)) [14].

وقد حقق بشار بن برد تفوقاً متميزاً في ميدان اللغة الشعرية الخاصة بشعره فهو قد رسم لنفسه اتجاهاً لغوياً مغايراً لطريقة الاستعمال اللغوي عند غيره من الشعراء، عندما خرج باللغة الشعرية من نطاقها الطبيعي في التعبير ولجأ إلى الاعتماد على الأسلوب الفني بابعاده لتلك اللغة عن الواقع المباشر وجعلها رهينة للخيال بواسطة المجاز.

ولذلك مثلت لغة شعره الحداثة في عصرها وكانت سبباً لتفرد أسلوبه الشعري لأنه خرج بها عن أساليب القدامى في اشعارهم حتى عده النقاد مخالفاً لسنن الاقدمين ولعناصر عمود الشعر [15].

ويمكننا تتبع التجديد الخاص باللغة الشعرية في شعر بشار بن برد في مواضع عديدة منها ما هو على مستوى الألفاظ، ومنها ما هو على مستوى الأساليب، وقد تمثل المستوى الأول واضحاً في قول بشار[16]:

ربابـــــــــة ربـــــــــة البيـــــــــت تصـــــــب الخـــــــل فـــــــي الزيـــــــت

لهـــــــا عشـــــــر دجاجـــــــات وديـــــــك حســـــــن الصـــــــوت

ففي هذين البيتين عمد بشار إلى هجر الألفاظ الجزلة مستبدلاً إياها بألفاظ سهلة ميسورة ملائمة لحالة العصر التي تجددت في كل محتواها ومنها الجانب الشعري الذي تحرر من القيود الصارمة التي فرضها عليه النقاد، وقد برز هذا التحرر على يد بشار بن برد الذي لم يجعل ألفاظ شعره مقتصرة على جوانب الحياة المترفة أو العاطفية، بل عمد إلى اقحامها في المواضيع اليومية المضحكة[17]، كالموقف الذي استدعى منه قول هذين البيتين في جاريته (رباب) التي كانت تحفظ له بيض دجاجاتها وتعطيه

لبشار؛ لأنه لا يأكل البيض من السوق، معتمداً في وصف حالتها على لغة شفافة تسيل خفة ورشاقة، وعندما عاب خصوم بشار قوله في جاريته وادخلوه في عداد الهجين المتفاوت مع شعره، رد عليهم بأن لكل قول وجه وموضع وأن قولي هذا احسن عندها من قول: قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل[18]؛ لأنه مناسب للحس الادراكي والذوقي لإنسانة بسيطة تنتمي إلى عامة الناس .

ومن جوانب التجديد اللغوي عند بشار قدرته الفذة على اقحام الألفاظ الدخيلة على اللغة العربي في شعره نحو قوله[19]:

أناديهـــــا إذا حضـــــرت بســـــتي فيلحظنـــــي النحـــــاة بعـــــين مقـــــت

فالتداخل الثقافي الذي شهدته الحضارة العربية خلال العصر العباسي مع غيرها من الحضارات الأخرى سبب تداخلاً لغوياً كبيراً بين اللغة العربية مع غيرها من اللغات الأخرى ولاسيما اللغة الفارسية التي تنتسب اليها الجذور اللغوية للشاعر بشار بن برد، والبيت أعلاه يوضح ذلك عند توظيفه للفظة (ستي) التي تعني السيدة والمأخوذة من (سيدتي) بابدال التاء من الدال وادغام التاء بالتاء[20]، وهي لفظة دخيلة لا تنتمي إلى اللغة العربية أوردها بشار بيته الشعري هذا مع علمه التام بكره النحاة لمثل هذه التوظيفات التي عدها بعضهم مبتذلة لخروجها عن الأصول والقواعد النحوية، وهو ما أشار اليه بقوله (فيلحظني النحاة بعين مقت) لكنه مع ذلك لجأ إلى استعمالها في شعره؛ طلباً للخفة والانسجام الصوتي والتناسق الايقاعي للبيت، وليثبت مدى قدرته على التعامل مع اللغة حتى كون لنفسه لغة شعرية خاصة به تجاوز بها المعجم اللغوي الموروث والذي يعكس بدوره تجديداً لغوياً واضحاً في شعر بشار بن برد.

وامثلة هذه الاستعمالات اللفظية الخارجة عن مقاييس اللغة كثيرة في شعر بشار بن برد وقد اخذت عليه كسقطات لغوية من قبل النحاة؛ لأنها ساهمت في انتشار اللحن لأعلى مستوى لغة الحياة اليومية فحسب، وإنما على مستوى لغة الشعر دون الاكتراث باللغة وقوانينها[21]، ويمكننا ملاحظة ذلك بوضوح في قوله[22]:

على الغزلي مني السلام فربما لهوت بها في ظل محضرة زهر

وقوله[23]:

فـــالآن اقصـــر عـــن شـــتيمة باطـــل وأشـــار بـــالوجلي علـــيّ مشـــير

اذ اشتق بشار من (الغزل– الوجل) لفظتي (الغزلى– الوجلى) على وزن (فعلى)، وهذا ليس مما يقاس[24]، وإنما يعمل به في السماع.

كما جاء استعمال بشار لفظة (نينان) في احد ابياته الشعرية كنوع من أنواع التجديد اللفظي في لغته الشعرية خارقاً بهذا الاستعمال مذهب الأوائل في الشعر بخروجه عن قوانين اللغة المعيارية، تمثل ذلك في قوله[25]:

تلاعـــب نينـــان البحـــور وربمـــا رأيـــت نفـــوس القـــوم مـــن جريهـــا تجـــري

فجمع (كلمة (نون) بمعنى الحوت على نينان، والاصل جمعها على انوان ونونان[26].

وكما ذكرنا سابقاً فإن التجديد الذي تعرضت له اللغة الشعرية لبشار بن برد لم يكن مقتصراً على الألفاظ فقط، فقد تعدى هذا التغير المفردة اللغوية الواحدة ليطال السياق اللغوي بأكمله؛ اذ لا قيمة للألفاظ لوحدها مالم ينتظمها سياق كامل يربطها مع غيرها من الكلمات مستخرجاً منها اكبر قدر ممكن من المعاني التي تبتعد بها عن الدلالة المعجمية المباشرة، وهنا تلعب قدرة الشاعر المبدع دوراً مهماً في حياكة هذه الألفاظ مع بعضها بحيث تشكل ثوباً متميزاً عنوانه الصياغة الشعرية أو الأسلوب والذي يعني: ((طريقة الكاتب الخاصة في التفكير والشعور، وفي نقل هذا التفكير وهذا الشعور في صورة لغوية خاصة)) [27].

وقد هيأ بشار بن برد لشعره الصياغة اللغوية المحكمة التي قدم من خلالها معانيه الشعرية بطريقة متميزة معبرة عن شخصيته الفذة والمتفردة بسمات خاصة اهلته للتفوق على أقرانه من شعراء عصره.

ومن جوانب التجديد الذي تعرض له الأسلوب الشعري لبشار بن برد في مطلع القرن الثاني الهجري تأثره الشديد بالموروث الديني الإسلامي المتمثل بالقرآن الكريم والسنة النبوية، فنجد في شعره ما يدل على المامه الدقيق بمفردات الآيات القرآنية والحديث النبوي الشريف كقوله بعد ان طلب منه الخليفة المهدي ترك الغزل الماجن[28]:

فقل للغانيات يقرن اني وقرت وحان من غزلي انتهاء

ففي هذا البيت يبدو تأثر بشار بالقرآن الكريم واضحاً عندما ضمن أسلوبه الشعري اية قرآنية بصورة غير مباشرة يمكننا تلمس معناها في قوله تعالى: ﴿ ٱلرَّجِيمِ أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴾ ﴿ ﴾ ﴿ ﴾ [29]، متخذاً من أسلوب الامر بصيغة فعل الامر التي ابتدأ بها قوله الشعري إلى جانب الاستفادة من الخطاب القرآني وسيلته في التبليغ المباشر للغانيات بأن يقرن في بيوتهن ولا يتعرضن للناس.

فجاء تعاضد الأسلوبين معاً –الامري والقرآني – لزيادة قوة الطلب وتوكيده في نفس المتلقي المتمثل بالغانيات أولاً، والمتكلم المتمثل بالشاعر ثانياً، فحاجته إلى تلك القوة في الأسلوب جاء كوسيلة اقناعية للطرفين ولاسيما لذاته بغية التسليم بالامر الواقع الذي فرض عليه من قبل الخليفة.

وقد مثل هذا التوظيف الديني جانباً تجديداً في شعر بشار بن برد، ذلك الشاعر الماجن الاعمى الذي لا اطلاع له على القرآن الكريم سوى عن طريق السماع، نراه ذا تأثر صريح بالايات القرآنية مسجلاً لها حضوراً بارزاً في ابياته الشعرية بطريقة سلسة لا تكلف فيها تثير تعجب متلقيها وتشد انتباهه إلى بلاغتها واهميتها ومدى مرونتها التي جعلتها مناسبة لكل زمان ومكان.

ولم يقتصر توظيف بشار للنص الديني على الآيات القرآنية، بل تعداه إلى توظيف الحديث الشريف، وقد مثل ذلك قوله[30]:

حـــــرم الله ان تـــــرى كـــــابن ســـــلم عقبـــــة الخيـــــر مطعـــــم الفقـــــراء

فقد استقى الشاعر معنى هذا البيت من قول رسول الله (ﷺ): ((الخيل معقود في نواصيها الخير الى يوم القيامة)) [31].

جامعاً في هذه اللوحة التشبيهية التي مثل طرفيها الأول المذكور –المشبه– والمتمثل بممدوحه عقبة بن سلم، والطرف الثاني المحذوف –المشبه به– وهو الخيل؛ لألتقائهما في حمل العديد من الصفات الإيجابية التي تمثلت بالخير والعطاء والبركة والقوة، فضلاً على الدور المهم الذي يؤديه كلاً منهما في الجهاد وإرهاب العدو.

ولا ننسى الدور الكبير الذي لعبه الانفتاح الثقافي على الحضارات الأخرى في أوائل العصر العباسي، فقد أثر هذا الانفتاح كثيراً على الأسلوب الشعري لبشار بن برد، وادخل نسبة غير قليلة منه ضمن قالب التجديد الفني بسبب هيمنة عملية التلاقي الثقافي على عقله وشعوره مما دفعه الى التزود بالعديد من المعارف التي شاعت في عصره والتأثر بالفلسفات المتنوعة، نحو قوله متأثراً بفكر المعتزلة[32]:

هـــل تعلمـــين وراء الحـــب منزلـــة تـــدني اليـــك فـــان الحـــب أقصـــاني

فاستعمال بشار لأسلوب الاستفهام في هذا البيت بالأداة (هل) لم يكن استعمالاً تقليدياً كما عهدناه في اشعار غيره عندما قرنه بلفظة (المنزلة) التي لها أهمية كبيرة في فكر المعتزلة، لسؤال المحبوبة تفوق منزلة الحب في التقرب منها، بعد ان ابدى الحب فشله في تحقيق التواصل والتقارب بين المحبوبين واصبح الدور الذي يؤديه معاكساً لما هو متعارف عليه، فهو الان في نظر الشاعر أداة للفراق والقطيعة على الرغم من وجوده الى جانب حبيبته، لكنه كلما أراد التواصل معها رده الحب الى الابتعاد عنها مرة أخرى، وهكذا يستمر بتكرار هذا المشهد عدة مرات كأنما يدور في حلقة مفرغة يبتغي حلاً في وصال محبوبته لكن دون جدوى في تحقيق مطلبه[33].

وهكذا يتبين لنا من خلال دراستنا لهذه المقتطفات الشعرية، تميز الجانب التجديدي للغة الشعرية لبشار بن برد على مستوى اللفظة الواحدة وعلى مستوى الصياغة الشعرية بأكملها، وهذا يدل على الموهبة التي يملكها هذا الشاعر وقدرته على الابتكار الى جانب الخصائص التي ميزت العصر العباسي من انفتاح تام على الثقافات المتنوعة وما تحمله من علوم مختلفة، فضلاً عن براعة الشاعر اللغوية واحاطته الدقيقة بأساليب اللغة العربية وتبحره فيها، جعلت من بشار شاعر ساحر لعوب بالمعاني والألفاظ لا يتكلف النظم، ولذلك عدّ خير واسطة بين العصرين الاموي والعباسي؛ لأنه طبع شعره بروعة الصياغة القديمة ورقة وجمال المفردة الحديثة وليدة العصر الجديد جعلته يتبوأ كرسي الرئاسة الخاص بالتجديد الفني في زمانه[34].

ثانياً: التجديد على مستوى الصورة الشعرية:

تعد الصورة من اهم وارقى عناصر بناء النص الشعري، ومن دونها تنحدر لغة الشعر الى مصاف اللغة المباشرة التي تركن الى الملل وتجنح الى التقرير دون ان يكون لها أي تأثير يذكر في نفس المتلقي، وتنبع أهمية الصورة من كونها أداة رابطة بين شكل ومضمون النص الشعري بطريقة تجعل الفصل بينهما امراً مستحيلاً. وتعرف بأنها: ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالاحساس والعاطفة)) [35]، شرط ان يكون هذا الرسم معبر وموحي ومثير للذهن في آن واحد[36].

ولذلك عُدّ الخيال عنصر أساس تقوم عليه الصورة، فهي أداته ووسيلته ومادته التي يبرز فيها فاعليته[37].

وقد زخر ديوان بشار بن برد بنماذج تصويرية كثيرة منها ما هو تقليدي جرى فيه على عادة الشعراء الاقدمين في طريقة التصور؛ من أجل إرضاء الذائقة الفنية المتمثلة بالطبقة العليا من المجتمع وفئة النقاد من الادباء واللغويين، ومنها ما جاء متجدداً مطبوعاً بملامح الحياة ابان العصر العباسي.

ولم تكن عاهة العمى التي لازمت بشار منذ ولادته عائقاً يمنعه من تقديم ابهى واروع أنواع الصور التي لا تشعرك بفقده بصره، مازجاً فيها الحسي بالمعنوي تراه فيها رساماً ماهراً يأخذ فرشاته فيصبغ تلك الصور بالوان جميلة ومختلفة كل في موضعه بأدق التفاصيل واروعها؛ لينتج صوراً لونية فريدة عاكساً فيها عواطفه ومشاعره تجاه ما يحس به، بينما نراه في صور أخرى فناناً مبدعاً ملائماً بين أجزاء ما يقوم بتصويره عبر حواسه الأربعة التي اغنته عن رؤية ما حوله ناجماً عن ذلك صور حسية سمعية وشمية وتذوقية ولمسية، مستعيناً بالمجاز ووسائل التصوير البياني المتنوعة بهدف إيصال ابعاد تلك الصور وما تحمله من دلالة إلى متلقيها دون ان يجعله يشعر بأي ملل.

ومن نماذج الصور اللونية التي تبرز فيها قدرة بشار الإبداعية وتمكنه من مجاراة غيره من الشعراء المبصرين قوله: [38]

وأغـــــــن يحفـــــــل عصـــــــفراً وكأنـــــــه جمـــــــر وقـــــــود

اذ وظف الشاعر في البيت أعلاه اللونين الأصفر والاحمر تلميحاً دون التصريح بذكرهما من خلال ذكره لنبات العصفر المعروف بلونه الأصفر وهو يصف لون جسد من افتن بجمالها المحمر وقد خاطله شيء من الصفرة بالجمر المتقد ذو اللون الأحمر الذي اشد احتراقه حتى كسي بطبقة رقية ذات لون ابيض مائل الى الاصفرار، فآثار هذا المنظر مشاعر بشار على الرغم من انه مشهداً متخيلاً لم يره ابداً في حياته الى انه اجاد تصويره بعدسة الفنان الذي راعى ادق الاوصاف[39]، ويخرج بشار بن برد اللون الأسود عبر صورة لونية غلب عليها طابع التجديد من دلالته السلبية المعتمة المرتبطة بأجواء الحزن والكآبة والتشاؤم إلى دلالة إيجابية مرتبطة بالحسن والجمال جاءت في قوله[40]:

وثقـــــال الاوصـــــال ســـــربلها الحســـــد ن بياضـــــاً والروقـــــة البيضـــــاء

ولهـــــا وارد الغـــــدائر كـــــالكر م ســـــواداً قـــــد حـــــان منـــــه انتهـــــاء

فهو يجمع في هذه الصورة بين اللونين المتضادين الأبيض والأسود؛ لينقل لنا الصورة الجمالية لمحبوبته، فيشبه ضفائر شعرها المنسابة على كتفيها ذات اللون الأسود الذي تمتلكه هذه الفتاة البيضاء بعناقيد العنب الناضجة فيبرز جمال معشوقته من خلال اجتماع الضدين.

والتجديد الذي طال الصورة الشعرية عند بشار بن برد لم يكن مقتصراً على الصورة اللونية كما ذكرنا سابقاً، فقد امتد تأثير الحياة الجديدة بما فيها من مستجدات حتى طال الصور التي قالها الشاعر تحت تأثير حواسه الأربع التي يمتلكها ليحمل لنا ديوانه الشعري صوراً حسية ناجمة عن انسجامه التام

بين ما هو واقعي ومتخيل، مواد خام استطاع تلمسها او الإحساس بها بواسطة اذنه او انفه او يده او لسانه، ليترجمها لنا عبر خياله المتوهج صوراً فنية غاية في الجمال والابداع.

والصورة السمعية من ابرز الصور الحسية التي تعرضت للتجديد على يد بشار بن برد، اذ اتجه بشار بهذا النوع من الصور الى منحى جديد لا يظهر عند غيره من الشعراء، يقوم على الاعجاب بالصوت اعجاباً شديداً وتميزه بالعديد من الصفات ليجعل من اذنه وسيلة للوصول الى قلبه[41]، وقد مثل ذلك قوله[42]:

وكيـــف تناســـي مـــن كـــأن حديثـــه بـــإذني وإن غيبـــت قـــرط معلـــق

اذ يظهر بشار في هذا البيت شديد التأثر بفراق محبوبته التي لا يستطيع نسيان صوتها كأنه قرط المعلق في اذنه، وفي هذا القول يستهدف بشار فضول القارئ ويدفعه الى التساؤل كيف كان صوت تلك المعشوقة حتى بلغ تأثيره عنان اسماع الشاعر ليثير خياله وينهاه جمالها الصوتي عن نسيان التعلق بها.

فتمكن المرأة من قلب بشار بن برد والذي يظهر في الصور التي تعتمد على خيال بشار دون احساسه الحقيقي بها ونعني بذلك الصور البصرية يحتاج القارئ الى الوقوف عندها طويلاً؛ بغية تأملها وادراك ما فيها من مشاعر وعواطف، فكيف بالصور التي تعتمد على احساسه الحقيقي والتي اتخذها خير وسيلة لاستشعار ما يحيط به من عناصر جمالية منها المرأة التي استعان باذنه لا لتلمس مواطن الحسن –الجمال الصوتي– التي عند المرأة فحسب بل لتكون وسيلته في عشق تلك الانسانة وقد جاء ذلك المعنى في قول بشار[43]:

يـــا قـــوم اذنـــي لـــبعض الحـــي عاشـــقة والاذن تعشـــق قبـــل العـــين احيانـــاً

قـــالوا بمـــن لا تـــرى تهـــذي فقلـــت لهـــم الاذن كـــالعين تـــوفي القلـــب مـــا كانـــا

فالتداخل الذي احدثه بشار في هذين البيتين بين السمع والبصر جاء بهدف المقارنة بين الحاستين في الدور الذي تؤديه كل واحدة منهن في حالة العشق وادراك الجانب الجمالي الذي تحمله المرأة جاعلاً من الاذن بمرتبة مساوية للعين في ذلك الإحساس ثم مفضلاً إياها –حاسة السمع– في تلك المقارنة، لأن الاذن المرهفة تستطيع تمييز كل ما هو جميل حتى وان انعدمت الرؤية، فكما ان العين جارحة لعشق الجمال المنظور فلما لا تكون الاذن وهي جارحة الجمال الموسيقي أداة للعشق ايضاً[44].

والتجديد الذي طال الصورة الشمية في شعر ابن برد يأتي في المرتبة الثانية بعد الصورة السمعية، فقد قام الشاعر بصقلها وتدريبها واستغلالها خير استغلال في حياته اليومية وشعره بطريقة قادرة على تحسس الجمال المحيط به إلى ابعد الحدود[45].

وقد مثل هذا النوع من التجديد التصويري قوله[46]:

لعبـــوا فـــي الحـــروب حتـــى اســـتكانت ثـــم راحـــوا فـــي المســـك او فـــي العبيـــر

اذ يضع بشار بين يدي قارئه لوحة فنية متجددة، قوامها الاتحاد بين الإحساس البصري – المتخيل من قبل الشاعر لانه أعمى – والاحساس الشمي المدرك فعلياً عبر حاسة الشم– وهو يصور لنا

شجاعة مقاتلي ممدوحه وعدم اكتراثهم بموقف الحرب الذي هم فيه والدليل على ذلك توظيفه للفظة (لعبوا) في الشطر الأول وهم في حالة مواجهة وقتال مع عدوهم، لكن الهلع والخوف لم يكن مسيطراً عليهم فكل ما كانوا يفعلونه هو اتخاذ ذخيرتهم الحربية التي اعدت للدفاع عن انفسهم وسائل للحب واللهو، فضلاً عن اهتمامهم بمنظرهم وشكلهم، فقد فاحت منهم رائحة المسك وعبير الورد وكأنهم في موقف عيد او فرح استدعى منهم هذا الاهتمام بالنفس.

فغاير بشار من استعمال الصور التقليدية الدارجة في الشعر العربي عندما أراد اثبات قوة وشجاعة جيش ممدوحه معتمداً على صورة شعرية مختلفة قائمة على التفاعل بين حاستي البصر والشم.

اما التجديد الذي اشتملت عليه الصورة اللمسية في شعر بشار بن برد فيبرز في قوله[47]:

امامـــــة قـــــد وصـــــفت لنـــــا بحســـــنٍ وإنـــــــــا لا نـــــــــراك فالمســـــــــينا

فاللمس من الحواس المهمة التي يعتمدها الانسان المبصر في تحسس ما حوله من أشياء ابصرها بعينه، فما بالك بالشخص الكفيف الذي يقوم باستدعاء ما يملك من مستشعرات حسية عبر عقله في سبيل التركيز على لمس ما يحيط به واستشعاره بغية الوصول الى صورة متخيلة اقرب ما يمكن ان تكون الى الصورة الحقيقية للشيء الملموس.

والتجديد الذي يستوقفنا في هذا الموضع عبر صورة لمسية تفصح لنا عن شخصية بشار المعجب بنفسه والمعتز بذاته، وذلك عند تواجده في موضع تتخلل اركانه فتاة حسناء قد سمع بجمالها الاخاذ لكنه لا يستطيع تلمس ذلك الجمال بعينيه، فيلجأ الى مطالبتها بلمسه لتحسس مواطن الحسن الذي تحمله، فلا يبادر هو بلمسها، بل هي من تقوم بالتقرب منه ومباشرته بما يريد؛ ليظهر نفسه بصورة الانسان المحبوب المرغوب فيه من قبل الفاتنات من النساء.

والصورة الذوقية ليست بأقل أهمية من نظائرها من الصور الحسية الأخرى في شعر بشار بن برد فهي عنده مرتبطة بمعطيات معنوية وشعورية لها اثر كبير في شعره؛ لانها صادرة عن احاسيس ومشاعر حقيقية، وليست مجرد صور سطحية مزيفة او حشو لفظي فارغ يروم قوله دون حاجة تعتمل في نفسه[48].

فالمتذوقات عند بشار تعددت اطعامها بحسب الموقف الذي عايشه وانتزع منه تجربة شعورية عبر عن تفاصيلها الدقيقة بصورة حسية متجددة برز اكثرها في شعره العاطفي مثل قوله[49]:

الا يـــــا اســـــقياني بـــــالرحيق فنيـــــت ولـــــو بقيـــــت "حبـــــي" لنـــــا بقيـــــت

أرى ســـــقمي يـــــزداد مـــــن ام مالـــــك ولـــــو ذقـــــت يومـــــاً ريقهـــــا لبريـــــت

اظـــــل كـــــأني شـــــارب ســـــم حيـــــة ويعتـــــادني الوســـــواس حـــــين ابيـــــت

فالتكرار اللفظي المرتبط بحاسة الذوق عند بشار والذي يظهر بالألفاظ (اسقياني- ذقت- ريقها- شارب) وظفه بهدف شد انتباه السامع الى حاجته الملحة المتمثلة برغبته العارمة بتذوق رضاب احدى النساء الكثر اللاتي تعلق بهن، والتي مثلت بالنسبة له الداء والدواء في الوقت ذاته، ناجماً عن هذا

التناقض المعنوي الذي قدمه الشاعر عبر الصورة الذوقية ايحاء عميق بحلاوة من يبتغي وصلها وصعوبة نيلها وارتشاف طعم الحب منها، مما يجعله يعيش في حالة من القلق والتخبط يوضحها لنا عبر صورة تشبيهية مميزة شبه فيها نفسه وهو يلهج بالتفكير بتلك الانثى في كل ليلة قبل نومه فيحرمه ذلك الاضطراب الشعوري من النوم فتصبح حالته بالغة الصعوبة بمن تجرع سم الحية رغماً عنه وتنتابه الوساوس بانقضاء اجله في كل لحظة تمر عليه.

اما التجديد الذي أصاب الصورة البيانية في شعر بشار بن برد فقد كان شأنه عظيماً مناسب لفخامة هذا النوع من الصور الذي يقف على راس أنواع الصور الأخرى اللونية والحسية؛ لأنها –الصور البيانية– جزء أساس لا يتجزأ من تلك الصور فهي على الرغم من اعتمادها على اللون أو على الحواس يبقى المجاز البياني العمود الأساس الذي تبنى عليه هذه الأنواع التصويرية والذي ينتشلها من حدود الدلالة التقريرية المباشرة إلى ابعاد دلالية عميقة استطعنا تلمس بعضها من خلال النماذج التحليلية التي قمنا بدراستها سابقاً الواقعة ضمن نطاق الصور اللونية والحسية، وسنتطرق في هذا الموضع إلى نماذج تصويرية بيانية أخرى طرأ عليها التجديد شأنها شأن غيرها من عناصر البناء الفني لشعر بشار بن برد.

وقد كانت الصورة التشبيهية في مقدمة الصور البيانية التي تأثرت بالحياة الجديدة، وقد مثل ذلك خير تمثيل البيت الشعري المشهور لبشار الذي قال فيه [50]:

كـــأن مثـــار النقـــع فـــوق رؤوســـهم وأســـيافنا ليـــل تهـــاوى كواكبـــه

فقد اكتست هذه الصورة البيانية ذات التشبيه المركب اوشحة الجدة والطرافة مثيرة الاعجاب والدهشة في نفس سامعيها، فقد وقف امامها الاصمعي متعجباً فقال: ((ولد بشار اعمى فما نظر الى الدنيا قط، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض فيأتي بما لا يقدر البصراء ان يأتوا بمثله)) [51].

فالشاعر في موقف فخر بقوة وشجاعة قومه وهذا يتطلب منه الاتيان بمعاني جديدة يغلب عليها عنصر التفخيم والمبالغة؛ ولذا نراه يلجأ إلى وصف حدة المعركة بين مقاتلي قومه من خلال تشبيهه لكثافة الغبار المتطاير الذي لا يرى فيه شيء سوى لمع السيوف المرتفعة والمنخفضة؛ لاحتدام الصراع بين الطرفين، بالليل المظلم الذي تتهاوى كواكبه من كل حدب وصوب.

فكانت صورته التشبيهية هذه القائمة على أساس تشبيه شيئين بشيئين، النقع –الغبار– ولمع السيوف (مشبه)، بالليل وكواكبه المتساقطة (مشبه به)، خير وسيلة لإثارة الدهشة والمتعة في نفس القارئ، فهو لم يعمد إلى تشبيه كل حالة لوحدها الغبار بالليل، والسيوف بالكواكب[52]، بل سعى إلى الجمع بينهما؛ لتحقيق التجديد في هذا النوع من التصوير من خلال كسره للاطار التقليدي الشائع الذي تبنى عليه الصورة التشبيهية والقائم اساساً على تشبيه شيء بشيء، والاعتماد على طريقة مبتكرة قل نظيرها في الشعر العربي.

وعلى منوال هذه الصور التشبيهية المتجددة يشبه بشار بن برد عطايا ممدوحه بظاهرة المد والجزر التي في البحر فيقول[53]:

مفيـــــد ومـــــتلاف ســـــبيل تراثـــــه اذا مـــــا غـــــدا او راح بـــــالجزر والمـــــد

فعادة الشعر تشبيه كرم الممدوح وعطاياه بالبحر لكن دقة الشاعر في اختيار المشبه به في هذا البيت ادخل صورته التشبيهية في عداد الابداع والندارة التي لم يستطع الشعراء المبصرين ان يأتوا بمثلها، فشكل التشبيه في هذا الموضع الشعري ملمحاً بلاغياً مهماً الى جانب تمثيله لملحٍ نفسي مرتبط بحاجة الشاعر المادية[54].

اما التجديد الذي احتضن التصوير الاستعاري في شعر بشار بن برد فيتجلى في قوله[55]:

ولقـــد ازور علـــى الهـــوى ويزورنـــي قمـــر المجـــرة فـــي مجاســـد كاعـــب

اذ يشبه محبوبته بالقمر عبر استعارة تصريحية حذف فيها المشبه (الفتاة التي يحبها) وابقى على المشبه به (القمر)، وهذا المعنى الاستعاري كثير ومألوف في الشعر العربي، الا ان ما ميز استعماله من قبل بشار واضفى عليه سمة التجديد اقتران لفظة القمر بالمجرة، التي دلت على تميز تلك المرأة في جمالها وكمالها مثل قمر المجرة تماماً في تفرده الجمالي.

وروعة التصوير الاستعاري التي تذهل العقول وتدهش النفوس لجدتها تكمن في قول بشار في الفخر بقبيلة مضر التي ينسب نفسه اليها، لانه مولى بني عقيل وهم من المضرية[56]:

اذا مـــا غضـــبنا غضـــبة مضـــرية هتكنـــا حجـــاب الشـــمس او تمطـــر الـــدّماً

فالتجديد الذي تحمله هذه الصورة البيانية لا يمكن تجاوزه، عندما يجعل الشاعر للشمس حجاباً كحجاب المرأة المتسترة على سبيل الاستعارة المكنية، فاذا ما غضب بنو مضر وقت لقاء عدوهم فانهم سيشرعوا باستلال سيوفهم التي لم يصرح بذكرها بل استخدم قرينة تدل عليها وهي عبارة (تمطر الدما)، وكأنها لشدة لمعانها وبريقها الاخاذ تغطي قرص الشمس اللامع لتبدأ بالانغماس في أجساد خصومهم وتخرج منها وهي ملطخة بدمائهم التي عبر عن غزارتها بلفظة المطر الدموي الذي ستشهده ارض المعركة، محملاً بشار هذا الانموذج الاستعاري صورة بيانية أخرى تمثلت بالكناية عن شجاعة وقوة قومه الذين يفتخر بهم.

والصورة الكنائية من عناصر البناء الفني التي لحقها التجديد الذي طال شعر بشار بن برد، يتضح ذلك في قوله[57]:

لـــم يطـــل ليلـــي ولكـــن لـــم انـــم ونفـــى عنـــي الكـــرى طيـــف ألـــم

واذا قلـــت لهـــا جـــودي لنـــا خرجـــت بالصـــمت عـــن لا ونعـــم

نفســـي يـــا عبـــد عنـــي واعلمـــي انـــي يـــا عبـــد مـــن لحـــم ودم

ان فـــي بـــردي جســـماً نـــاحلاً لـــو توكـــأت عليـــه لانهـــدم

خـــتم الحـــب لهـــا فـــي عنقـــي موضـــع الخـــاتم مـــن اهـــل الـــذمم

زعم الكثير من الشعراء العشاق طول ليلهم وصعوبة انقضائه، بسبب البعد عن معشوقاتهم، الا ان بشار نفى هذه المعادلة فحفظ لليل وقته الحقيقي في شعره عندما قال: (لم يطل ليلي ولكن لم أنم)،

فربط بين طول الليل وسهر الانسان –العاشق– جراء سوء الحالة النفسية التي يمر بها وما يشعر به من قلق واضطراب، وهو ما لحقه بسبب حبه الشديد (لعبدة) وعدم تجاوبها الفعلي معه بالرفض او القبول لتلك العلاقة مما جعل منه انساناً هزيلاً مثقلاً بانواع الهموم التي حرمته لذة النوم يرتجي منها وصالاً فعلياً لا مجرد اماني ضالة يعتاش عيها، حتى اذا ضاقت به السبل لجأ الى استعطافها عبر صورة تشبيهية غلب عليها طابع الجدة والابتكار تمثلت في البيت الأخير، شبه فيها ملازمة حبه لعبدة وتملكها من قلبه حتى اصبح ذلك الحب كالختم المطبوع في عنقه تماماً كالختم الملازم لرقبة اهل الذمة دليلاً على أدائهم الجزية[58].

فأخفى بشار بن برد تحت هذه المعاني الشعرية المبتكرة صورة كنائية متجددة، افصح من خلالها عن شدة معاناته وتعلقه الشديد بمحبوبته (عبدة) التي ارتبط اسمه بغرامها، لكنها لم تبدِ تجاوباً فعلياً معه.

ثالثاً: التجديد على مستوى البنية الايقاعية:

الإيقاع من ضروريات الشعر فهو اللبنة البنائية الأكثر اثارة لوجدان المتلقي؛ لأنه يشبع ذلك التناغم الموسيقي الذي تمتلئ به العواطف والاحاسيس الداخلية للنفس البشرية، وهو ((فن في احداث إحساس مستحب، بالافادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الاسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة)) [59].

وهذا يعني ان الإيقاع يشتمل على ظواهر موسيقية مهمة في العمل الشعري هي: الوزن والقافية والتي يطلق عليها موسيقى الشعر الخارجية، فضلا عن الجناس والطباق وسائر المحسنات اللفظية، مع ترتيب الكلمات وتخيرها وكل ما يعين على تجويد اللبنة والرنين في ابيات الشعر وهذا يدخل تحت مسمى الموسيقى الداخلية للشعر [60].

والتجديد الذي نال الجانب الموسيقي في شعر بشار كان ذا أهمية كبيرة واثر بالغ في الشعر العربي عكس تعطش هذا الجانب الادبي المعبر عن العصر الجديد إلى انغام ايقاعية خفيفة ورشيقة مناسبة لسهولة ورقة الحياة المستحدثة وما استجد فيها من قصور جميلة ومناظر خلابة وأدوات جديدة، فضلاً عن شيوع الطرب والغناء[61].

ولذا فإن جنوح اللغة الشعرية بألفاظها واساليبها وما تحمله من صور ومعاني نحو السهولة والبساطة والجدة والطرافة لم يعد كافياً مالم يقترن بوعاء نغمي متجدد؛ قادر على احتواء هذه الأجزاء الشعرية بتغيرها ومن ثم توصيلها إلى متلقيها بشكلها الموسيقي الجديد الذي يضمن تفاعله معها.

والاساس الايقاعي الذي تبنى عليه القصيدة العربية يقوم اولاً على عناصر الموسيقى الخارجية – الوزن والقافية– لأنهما يجعلان منه بناءً فنياً مهذباً ومصقولاً تدخل معانيه القلب بمجرد دخوله الاذن.

وقد كان الوزن الشعري الذي يعتبر ((اعظم اركان حد الشعر، واولاها به خصوصية))[62] في مقدمة العناصر الموسيقية التي تعرضت للتجديد في شعر بشار بن برد، فقد مال بشار إلى استعمال الاوزان المجزوءة في الكثير من اشعاره التي قالها خلال العصر العباسي، ولاسيما في المواقف الانفعالية المرتجلة التي تكون وليدة لحظتها مثل قوله في فتاة اسمها (طيبة) [63]:

ألا يـــــا (طيـــــب) قـــــد طبـــــت ومـــــــا طيبـــــــك الطيـــــــب

ولكـــــــن نفـــــــس منـــــــك إذا ضـــــــــمك تقريـــــــــب

فالاوصاف الجمالية المتعددة التي حملتها هذه الفتاة احتاجت من الشاعر لغة شعرية سهلة ورقيقة قريبة من نفس سامعها، إلى جانب اعتماده على وزن موسيقي شديد العذوبة والانسياب ممثلاً بايقاع الهزج المجزوء، ذو النغمات الايقاعية السلسة والرشيقة التي مكنته من التعبير عن احاسيسه وادخلت شعره في باب الجدة والطرافة بهذه الإضافة الموسيقية المتميزة.

اما التجديد الذي طال القافية في شعر بشار بن برد، الركيزة الأساسية الثانية التي تقوم عليها الموسيقى الخارجية، والتي لا يسمى الشعر بهذه التسمية دونها على رأي ابن سينا[64]، لانها بمثابة الرابط الجامع لابيات القصيدة في وحدة كلية متماسكة مانعاً إياها من التشتت والانفصال[65]. فقد تمثل بنظم الشاعر للمزدوج، الذي لا تطرد فيه القافية على طول القصيدة بل تختلف من بيت إلى اخر وتتحد في المصراعين المتقابلين، وتكون قصيدته على وزن واحد[66]. وقد دل على نظم بشار لهذا النوع من القصائد المتنوعة القافية قول الجاحظ عن بشار انه: ((كان شاعراً راجزاً سجاعاً خطيباً صاحب منثور ومزدوج)) [67]، مع اننا لم نجد امثلة لهذا النوع –المزدوج– في شعره المطبوع الذي اطلق عليه تسمية المنثوي في الادب الفارسي الا انه كان الممهد الأساس الذي رشح لظهور الرباعيات في الادب التي تتألف من أربعة شطور متفقة القافية في الاشطر الأول والثاني والرابع، اما الشطر الثالث فقد تتفق فيه القافية أو تختلف بحسب ما يريده الشاعر[68]، وقد مثل هذا النوع من القافية بيتي بشار في جاريته رباب[69]:

ربابـــــــــه ربـــــــــة البيـــــــــت تصـــــــب الخـــــــل فـــــــي الزيـــــــت

لهـــــــا عشـــــــــر دجاجـــــــات وديـــــــك حســـــــــن الصـــــــــوت

كما مثل المخمس احد الاشكال المتجددة للقافية في شعر بشار والقصائد التي ضمت هذا النوع من القوافي ((يؤتى فيها بخمسة اقسمة على قافية ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك إلى ان يفرغ من القصيدة)) [70]، واذا كان صاحب العمدة يرى ان بشار يضع المزدوج والرباعيات والمخمسات من باب العبث والاستهانة بالشعر، فإننا نجد ان استعمال بشار لهذا التنوع في القوافي خير دليل على قدرته وبراعته في رسم نغم ايقاعي مفعم بالحيوية لنصوصه الشعرية، حين جعل القافية ذلك العنصر الشعري الرتيب المقيد لمهارة الشاعر وسمع المتلقي، أداة طيعة في يده، اذ منحه عدم الالتزام التام بها مساحة صوتية شاسعة سمحت له بالتعبير عما يدور في داخله من مشاعر وفقاً للحالة التي يعيشها، وبالتالي فإنه اضفى على قصائده بهذا التنوع التقفوي طاقة نغمية عالية رفعت من شأن موسيقى نصه الشعري إلى مصاف الابداع من خلال منحه مرونة ايقاعية والتخلص مما فيه من رتابة وانحسار للنغم الموسيقي.

اما عناصر الموسيقى الداخلية فهي ليست بأقل أهمية من الوزن والقافية في تنشئة الإيقاع الشعري، بل هي اقرب ما يكون إلى الضرورة اللازمة في الشعر، لأن: ((الموسيقى لا تكتمل بالوزن

والقافية؛ اذ يبرز اختيار الكلمات وترتيبها حين تأتي متوافقة مع اللحظة الشعورية مولدة الدلالة من خلال الانسجام من علاقة الألفاظ فيما بينها وما تحدثه من اثر في تقوية الجرس الموسيقى للبيت))[71]، ويشكل التكرار ابرز مقومات الإيقاع الداخلي في شعر بشار بن برد التي تعرضت للتجديد، فعلى الرغم من ملازمة هذا العنصر النغمي للشعر العربي منذ نشأته، الا ان استعمال بشار له كان مختلفاً عن الاستعمال القديم ففي قوله[72]:

حـــوراء فـــي مقلتيهـــا حـــين تبصـــرها سـحر مـن الحسـن لا مـن سـحر سـحار

اذ يكرر بشار حرف الحاء سبع مرات في بيت واحد، وهذا لم يألفه الشعر العربي قديماً[73]، ومن المؤكد ان هذا التكرار لم يكن اعتباطياً بقدر ما يعكس لنا ارتباطه بحالة الشاعر النفسية والشعورية التي دفعته إلى هذا النوع من الالحاح اللفظي محققاً به تدفقاً ايقاعياً متميزاً.

كما يعد التصريع من عناصر الموسيقى الداخلية التي تعرضت للتجديد في شعر بشار إلى جانب التكرار ويعرف بأنه: ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته))[74]، أي ان تنتهي كلا التفعيلتين اللتين تمثلان موضع القافية الداخلية والخارجية للبيت الشعري بالحرف نفسه.

والامر الطبيعي في الشعر العربي منذ قدمه اهتمام الشعراء بتصريح مطالع قصائدهم؛ لما في ذلك من شد لانتباه السامع وتشويقه إلى المعنى الذي يريد طرحه في نصه، الا ان التزام بشار بتصريع العديد من قصائده بأكلمها هو الذي ادخل هذا اللون الموسيقي في عداد التجديد الفني لشعر بشار بن برد من ذلك تصريعه لكافة ابيات احدى قصائده التي بلغ طولها مائة وخمسين بيتاً نذكر منها قوله[75]:

يـــا طلـــل الحـــيّ بـــذات الصـــمد بـــالله حـــدّث: كيـــف كنـــت بعـــدي؟

اوحشـــت مـــن دعـــد ونـــؤى دعـــد بعـــد زمـــان نـــاعم ومـــرد

عهـــداً لنـــا ســـقياً لـــه مـــن عهـــد إذا نحـــن اخيـــاف بمـــا نـــؤدي

يخلفـــن وعـــداً ونفـــى بوعـــد فـــنحن مـــن جهـــد الهـــوى فـــي جهـــد

نلهـــو إلـــى نـــور الخزامـــى فـــي الثعـــد فـــي زاهـــر مـــن ســـبط وجعـــد

والجناس الذي يعني: تشابه الكلمتين المكررتين في اللفظ تشابهاً كلياً أو جزئياً مع الاختلاف مع المعنى[76]، لم يكن بمعزل عن المكونات الايقاعية التي تعرضت للتغيير في شعر بشار، ويمكننا ملاحظة ذلك في قوله[77]:

لله (ســـلمى) حبهـــا ناصـــب وأنـــا لا زوج بهـــا ولا خاطـــب

لـــو كنـــت ذا أو ذاك يـــوم اللـــوى أوّى إلـــيّ الحلـــب الحالـــب

أقـــول والعـــين بهـــا عبـــرة وباللســـان العجـــب العاجـــب

يـــــا ويلتـــــي احزرهـــــا (واهـــــب) لا نـــــال خيـــــراً بعـــــدها واهـــــب

ســـيقت إلـــى (الشـــام) ومـــا ســـاقها الا الشـــــقا والقـــــدر الجالـــــب

فالتجديد الذي طرأ على هذا الضرب الموسيقي في شعر ابن برد تمثل بكثافة استعمال الشاعر له والابيات السابقة توضح ذلك فقد ورد التجنيس خمس مرات بين الألفاظ (ذا، ذاك/ الحلب، حالب/ العجب– العاجب/ واهب، واهب/ سيقت، ساقها)، وهذا التتابع النغمي المتراكم لم يكن له شأن يذكر في الشعر القديم الا ما ندر، لكنه اصبح سمة مميزة للشعر العباسي واحد أهم اشكال الهندسة الموسيقية لقصائد تلك الفترة، والذي يعد بمثابة انعكاس لجمال البيئة العمرانية الجديدة الزاخرة بالألوان وفنون الزخرفة، التي جعلت الكثير من الشعراء يلجأون إلى محاكاة هذا التطور العمراني في شعرهم ومنهم بشار بن برد الذي وفر لابياته هذا التماسك والترابط عبر هذا التجانس الصوتي، والذي ساهم بدوره على الرغم من التكلف اللفظي الذي قد يواجهه السامع في تعزيز الجانب الايقاعي والدلالي لنصه الشعري.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة لابد من تثبيت اهم النتائج التي تم التوصل اليها اثناء تتبعنا لظاهر التجديد الفني في شعر بشار بن برد، فقد ورث هذا الشاعر المبدع على الرغم من عماه ديواناً شعرياً ضخماً ضم (جمل وافضل قصائد الشعر العربي التي تعرض قسماً منها إلى التغيير الكلي أو الجزئي في العصر العباسي تحت مسمى التجديد، الذي رصدنا جانباً منه في هذا البحث تمثل بالعناصر الفنية المكونة لشعره. ويمكن اجمال نتائج هذه الدراسة بالنقاط الثلاث التالية:

1– ان اللغة الشعرية هي اول عنصر من عناصر البناء الفني في شعر بشار بن برد تعرض للتجديد، فقد مال بشار في الكثر من اشعاره التي قالها خلال القرن الثاني الهجري إلى توظيف الألفاظ والأساليب اللغوية السهلة والسلسة، ولاسيما في موضوعاته الشعرية القريبة من حياة العامة، وهذا بدوره يعكس واقعيته ومقدرته الشعرية على الاتيان باللفظ والأسلوب الجزل وما يناقضه من لغة شعرية بسيطة ومأنوسة كلاً حسب الموقف الذي يحيط به.

2– كما اهتم بشار بن برد بتطوير معاني الشعرية بما يتناسب مع الحياة والبيئة الجديدة ناجماً عن ذلك صور شعرية متجددة في افكارها ومتنوعة في اساليبها تفصح عن الخيال الخصب والذكاء الحاد الذي يمتلكه هذا الشاعر تمكن بواسطته من إضفاء لمسته المتميزة على النماذج التصويرية المألوفة ملوناً إياها بالوان الطبيعة الزاهية التي لم يراها قط في حياته، مستثمراً فيها ما يمتلكه ويفتقده من جوارح حسية، إلى جانب قلبه للتشبيهات والاستعارات التقليدية، فبدت تلك الصور متجددة لم يستطع الكثير من الشعراء المبصرين مجاراتها.

3– لجأ بشار إلى تجديد موسيقى شعره الخارجية والداخلية فاستخدم صيغ وزنية قل توظيفها في العصور السابقة للعصر العباسي، ولاسيما المجزوءات من البحور، كما نوع في قوافي قصائده من خلال استعماله للمزدوج والرباعيات والمخمسات، وزين شعره بالكثير من المحسنات البديعية التي غاير من طريقة توظيفها في قصائد المتجددة مخالفاً طرق الاقدمين وبما يخدم موسيقى شعره الداخلية؛ ليكون

ابداعه الشعري بهذا التجديد الايقاعي اكثر طواعية للغناء بما يناسب أجواء القصور والعامة التي غلبت على العصر العباسي.

الهوامش

[1] ينظر: تاريخ الادب العربي (العصر العباسي الأول)، د.شوقي ضيف: 9.

[2] ينظر: في الادب العباسي (الرؤية والفن)، د. عز الدين إسماعيل: 8.

[3] ينظر: لسان العرب، ابن منظور: 563.

[4] ينظر: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية)، د.السعيد الورقي: 41.

[5] ينظر: التجديد في التشكيل الفني للقصيدة عند ادونيس، د. محمد معلا حسن، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية– سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج32، ع5، 2010.

[6] خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبدالسلام هارون: 230/3.

[7] كتاب الأغاني، ابي الفرج الاصفهاني: 147/3.

[8] ينظر: تاريخ الادب العربي (العصر العباسي الأول): 207–208.

[9] ينظر: بشار بن برد بتجديده، كريم مرزة الاسدي، موقع صوت العروبة، فضاءات عربيةhttps://arabvoice.com/.

[10] اللغة الشعرية وجماليات الفنون: (السرد، الدراما، الرسم) دراسة في شعر ديوان (غارق يغني) لسعيد الصقلاوي، أ.م.د. ابراهيم نامس يونس، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مج30 ع1 ، ج1، 2023: 64.

[11] الكتاب: أبو بشر عمرو بن عثمان المعروف بسيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون: 26/1.

[12] ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة): 24، 61، 83.

[13] ينظر: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية): 389.

[14] لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د.عدنان حسين العوادي: 23.

[15] ينظر: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، د. رحمن غركان: 234–235 .

[16] الديوان: 27/4–28.

[17] ينظر: تاريخ الادب العربي، حنا الفاخوري: 383.

[18] ينظر: بشار بن برد حياته وشعره، د.هاشم مناع: 25–26.

[19] الديوان: 53/1.

[20] ينظر: قاموس رد العامي الى الفصيح، الشيخ احمد رضا: 250.

[21] ينظر: بشار بن برد وأبي نواس في تجديد الشعر العربي، اعداد: محمد خميس، باشراف نادية اوديعات، المركز الجامعي اكلي محند اولحاج بالبويرة، معهد اللغات، قسم اللغة العربية وادابها: 24.

[22] الديوان: 277/3.

[23] م.ن: 298/3.

[24] ينظر: مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي، مصطفى بيطام: 407.

[25] الديوان: 281/3

[26] ينظر: لسان العرب: 4585.

[27] الادب وفنونه، عز الدين إسماعيل: 22.

[28] الديوان: 129/1.

[29] سورة الأحزاب: من الآية 33.

[30] الديوان: 136/1.

[31] الجامع المسند الصحيح (صحيح البخاري): الامام ابي عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري: 75.

[32] الديوان: 215/4.

[33] في الادب العباسي (الرؤية والفن): 427.

[34] ينظر: لغة بشار بن برد الشعرية في الخطاب النقدي الادبي الحديث (دراسة في نقد النقد)، أ.م.د. عبدالرحمن مرضي علاوي، جامعة بغداد، كلية العلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية: 39–40.

[35] الصورة الشعرية، سي دي لويس: 23. ينظر: تشكيل دالية عدي بن الرقاع العاملي، ذهنية الصورة وعيانية النص، أ.د. هاني صبري آل يونس، م.م. طارق محمدأمين عبدالله الامام، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مج30، ع6

، ج2، 2023: 224.

(36) ينظر: الصورة في النقد الأوربي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، د.عبدالقادر الرباعي، مجلة المعرفة، ع204، السنة 17، 1979: 42.

(37) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر احمد عصفور: 19.

(38) الديوان: 216/2.

(39) ينظر: الصورة البصرية وتداخلاتها في شعر الاكمه بشار بن برد، أ.م.د. يوسف طارق السامرائي، كلية الامام الأعظم الجامعة، قسم أصول الدين، مج10، ع38، 2014: 8.

(40) الديوان: 144/1.

(41) ينظر: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي (بشار بن برد انموذجاً)، غادة خلدون أبو رمان، رسالة ماجستير، جامعة جرش، كلية الآداب، قسم اللغة العربية: 127-128.

(42) الديوان: 120/4.

(43) م.ن: 4/ 206-207.

(44) ينظر: تراسل الحواس في عشر العميان في العصر العباسي (بشار بن برد أنموذجاً): 135.

(45) ينظر: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي: 156-157.

(46) الديوان: 216/3.

(47) م.ن: 206/4.

(48) ينظر: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي: 176.

(49) الديوان: 39/2.

(50) الديوان: 335/1.

(51) الأغاني: 142/3.

(52) ينظر: الوصف في شعر بشار بن برد، خديجة الابراهيمي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013: 88.

(53) الديوان: 126/3.

(54) ينظر: شعر العميان الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر الميلادي، نادر مصاوره: 153.

(55) الديوان: 193/1.

(56) الديوان: 163/4.

(57) م.ن: الموضع نفسه.

(58) ينظر: الديوان: 167/4.

(59) المعجم الادبي، جبور عبدالنور: 44.

(60) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب: 14/2.

(61) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. مصطفى هدارة: 536.

(62) العمدة، ابن رشيق القيرواني: 134/1.

(63) الديوان: 231/1.

(64) البنية الايقاعية في شعر ابن خفاجة الأندلسي، حسن ابراهيم موسى، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم اللغة العربي، 1434هـ- 2013م، 114 .

(65) ينظر: جوامع علم الموسيقى، تحقيق: زكريا يوسف: 123.

(66) ينظر: العمدة: 119/1.

(67) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ: 41/1.

(68) تاريخ الادب العربي (العصر العباسي الأول): 197.

(69) الديوان: 4/ 27-28.

(70) العمدة: 119/1.

(71) الاغتراب في الشعر العراقي في اقرن السابع الهجري، احمد علي إبراهيم: 296.

(72) الديوان: 167/3.

(73) ينظر: اثر التحولات الاجتماعية في البنية الداخلية لموسيقى الشعر في العصر العباسي، انفال عبدالامير كريم، د.محسن علي عريبي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج17، ع4، 2017: 28.

(74) العمدة: 173/1.

(75) الديوان: 2/ 219-220.

(76) ينظر: العمدة: 321/1.

(77) الديوان: 250/1-251.

Sources and references

Printed books

1- Trends in Arabic Poetry in the Second Century AH, Dr. Muhammad Mustafa Hadara, Dar Al-Maaref, Cairo, 1963.
2- Literature and its Arts, Study and Criticism, Dr. Ezzedine Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 9th edition, 1425 AH-2004 AD.
3- Alienation in Iraqi poetry in the seventh century AH, Ahmed Ali Ibrahim, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2003.
4- Bashar bin Burd, His Life and Poetry, Dr. Hashem Manna, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, 1st edition, 1994.
5- Al-Bayan wal-Tabyin, Amr bin Bahr Al-Jahidh, Dar Saab, Beirut, 1st edition, 1968.
6- History of Arabic Literature (The First Abbasid Era), Dr. Shawqi Deif, Dar Al-Maaref, Cairo, 8th edition, 1966.
7- 7- Al-Jami' Al-Musnad Al-Sahih (Sahih Al-Bukhari), Imam Abu Abdullah Muhammad bin Ismail Al-Bukhari, Dar Al-Taseel, Cairo, 1st edition, 1433 AH, 2012 AD.
8- Jaomi' Ilm al-Museqa, Ibn Sina, edited by: Zakaria Youssef, Al-Amiriya Press, Cairo, 1st edition.
9- The Treasury of Literature and the Heart of Lisan Al-Arab, Abdul Qadir Omar Al-Baghdadi, edited and explained by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, 4th edition, 1438 AH.
10- Diwan of Bashar bin Burd, collected, edited and explained by the scholar, Muhammad Al-Taher bin Ashour, issued by the Ministry of Culture, Algeria, 2007.
11- Poetry of the Blind (Reality, Imagination, Meanings, and Artistic Images), Dr. Nader Masawreh, Dar Al-Kutub Al-Amalia, Beirut.
12- The Poetic Image, CD Lewis, translated by: Ahmed Nassif al-Janabi, Malik Miri, Salman Hassan Ibrahim, Dar al-Rashid, Baghdad, 1982.
13- The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Jaber Ahmed Asfour, Arab Cultural Center, 3rd edition, Beirut, 3rd edition, 1992.
14- Al-Umdah in making Poetry and its Criticism, Al-Hasan bin Rashiq Al-Adwani, Al-Saada Press, Cairo, 1st edition, 1325-1907 AD.
15- In Abbasid Literature (Vision and Art), Dr. Izz al-Din Ismail, Arab Renaissance House for Printing and Publishing, Beirut, 1975.
16- Dictionary of the common man's response to the classical one, Sheikh Ahmed Reda, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1401 AH - 1981 AD.
17- The book, Abu Bishr Amr bin Othman, known as Sibawayh, edited by: Abdul Salam Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, Al-Madani Press of the Saudi Foundation in Egypt, 3rd edition, 1408 AH - 1988 AD.
18- Book of Songs, Abu Al-Faraj Al-Isfahani, Dar Al-Kutub Al-Misriyah Press, Cairo, 1st edition, 1347 AH - 1929 AD.
19- Lisan al-Arab, Ibn Manzur, edited by: Abdullah Ali al-Kabir, Muhammad Ahmad Hasb Allah, Hashem Muhammad al-Shazly, Dar al-Maaref, Cairo.
20- The Language of Modern Poetry in Iraq between the beginning of the twentieth century and World War II, Dr. Adnan Hussein Al-Awadi, Al-Hurriya Printing House Publications, Baghdad, 1405 AH - 1985 AD.
21- The Language of Modern Arabic Poetry, Its Artistic Components and Its Creative Power,

Dr. Al-Saeed Al-Warqi, Dar Al-Maaref, Egypt, 2nd edition, 1983.
22- Poetic Language in Arab Critical Discourse (The Correlation of Heritage and Contemporaryity), Muhammad Reda Mubarak, Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 1993.
23- The Guide to Understanding Arab Poetry and its Creation, Abdullah Al-Tayeb Al-Majdhoub, Kuwait Government Press, 2nd edition, 1409 AH - 1989 AD.
24- Manifestations of society and features of renewal through poetry in the first Abbasid era, Mustafa Bitam, Diwan of University Publications, Algeria, 1995.
25- Literary Dictionary, Jabour Abdel Nour, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, Lebanon, 1st edition.
26- Elements of the stylistic column of poetry in theory and practice, Dr. Rahman Gharkan, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2004 AD.

University Theses and Dissertations

1- Rhythmic Structure in the Poetry of Ibn Khafaja Al-Andalusi, Hassan Ibrahim Musa, Master's Thesis, University of Mosul, College of Arts, Department of Arabic Language, 1434 AH - 2013 AD.
2- Correspondence of the senses in the poetry of the blind in the Abbasid era (Bashar ibn Burd as a model), Ghada Khaldoun Abu Rumman, Master's thesis, University of Jerash, Faculty of Arts, Department of Arabic Language, 2016.
3- The role of Bashar bin Burd and Abu Nawas in renewing Arabic poetry: Muhammad Hamisi, thesis for obtaining a bachelor's degree, Al-Hilli Mujand University Center in Bouira, Language Institute, Arabic Language Department, 2010.
4- Description in the Poetry of Bashar Bin Burd, Khadija Al-Ibrahimi, Master's thesis, Mohamed Khaydar University, Biskra, Algeria, 2013.

Articles published in journals

1- The impact of social transformations on the internal structure of Abbasid poetry music, Anfal Abdel Amir Karim, Dr. Mohsen Ali Uraibi, Al-Qadisiyah Journal of Arts and Educational Sciences, Volume 17, No. 4, 2017.
2- Renewal in the artistic formation of the poem according to Adonis, Dr. Muhammad Mualla Hassan, Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies, Arts and Humanities Series, Volume 32, No. 5, 2010.
3- The formation of Adi bin Al-Raqa' Al-Amili's Dalia, the mentality of the image and the concreteness of the text, Hani Sabri Al-Younis, Tariq Muhammad Amin Abdullah Al-Imam, Tikrit University Journal for the Humanities, Volume 30, No. 6, Part 2, 2023.
4- The visual image and its interactions in the poetry of Al-Akma Bashar bin Burd, stylistic applications, Youssef Tariq Al-Samarrai, Sirr Min Ra'a magazine, vol. 10, no. 38, tenth year, October 2014.
5- The image in European criticism: an attempt to apply it to our ancient poetry, Abdul Qader Al-Rubai, Al-Ma'rifa Magazine, No. 204, Year 17, 1979.
6- Poetic language and aesthetics of the arts: (narrative, drama, drawing) A study of the poetry of the collection (Drowned, Singing) by Saeed Al-Saqlawi, Ibrahim Namis Yunus, Tikrit University Journal for the Humanities, Volume 30, No. 1, Part 1, 2023.

Online Published Articles

1- Bashar bin Burd with his renewal, Karim Marza Al-Asadi, Selected Arab Spaces, Voice of Arabism website, 2016. https://arabvoice.com