التجديد في شعر بشار

د. جمال نجم العبيدي
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية

بشار بن برد شاعر أعمى، نشأ في العصر الأموي، وذاعت شهرته في العصر العباسي وقد نظم شعراً كثيراً لاسيما في الغزل والهجاء، وقد أمر الخليفة العباسي (المهدي) بقتله بعد أن جاوز الشاعر السبعين من عمره [١] .

أمّا سبب قتله فيرجعه الكثيرون إلى اتهامه بالزندقة، وبالفحش في شعره. وربما تكون هناك أمورٌ أخرى، أحدها هجاء بشار لوزير المهدي يعقوب بن داود، والذي كان سبباً في حقد الوزير عليه، مما دفعه إلى تشويه صورته أمام الخليفة.

وقد ضاع أكثر شعره بعد مقتله، إذ يقال إنه نظم ما يقرب من (١٢) ألف قصيدة، لم يبقَ منها إلاّ ما يقرب من(٢٠) ألف بيت في زمن ابن النديم، كما روى ذلك في كتابه (الفهرست)[٢]. إلاّ أن هذا العدد الذي ذكره ابن النديم لم يبقَ منه إلاّ النزر اليسير الذي نقلته لنا كتب التأريخ والأدب

فما قيمة شعر بشار؟ وما أهم خصائصه ومميزاته؟ وهل استطاع بشار أن يجدد في شعره في جانب لم يكن مسبوقاً إليه؟

نعم، استطاع بشار أن يفعل ذلك كما ذكره القدماء. حيث أشار الأصمعي إلى أن بشاراً ((سلك طريقاً وأحسن فيه، وتفرّد به، وهو أكثر تصرّفاً وفنون شعر، وأغزر واوسع بديعاً)) [٣] .

وهذا الطريق الذي سلكه بشار هو طريق (البديع) الذي أجاد فيه أيّما إجادة. وقد روى ابن رشيق القيرواني أن الرواة قالوا: " أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد " [٤] . حيث جاء بأمور بديعية لم يسبقه أحد اليها؛ ولهذا كان من كلامهم: " بشار أبو المحدثين، أو هو من اشعر المحدثين" [٥] . والذين كان يُطلق عليهم في ذلك الوقت (المولّدون) فعدّوه أولهم، وآخر المتقدمين من الشعراء الإسلاميين.

أما إنه آخر المتقدمين؛ فلأنّ لهجة شعره، وجزالة ألفاظه، وذكر مفاخر القبائل، وأيامها وانتصاراتها، كلّ ذلك لم يقصّر في شيء منه عن المتقدّمين. ولهذا كان الأصمعي يقول: بشار خاتمة الشعراء، واللهِ لولا أنّ أيامه تأخّرت، لفضّلته على كثير منهم [٦] .

ويبدو أن بشاراً سلك في قوالب فنّه طرقاً جديدة لم تسلك من قبله. ولهذا تقدّم طبقات المحدثين، وأصبح البارز بينهم، وما يؤيد ذلك ما قاله ابو الفرج الأصبهاني في حديثه عنه، من أنّ " محلَّهُ في الشعر، وتقدّمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة، ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك، يغني عن وصفه، وإطالة ذكر محله " (٧) .

وقد حفل شعر بشار بكثير من المعاني الجديدة التي استمدها من حضارة عصره، كرقة النسيب، والإقذاع في الهجاء.

كما اتسم أسلوبه بالصور البيانية الجميلة، والمحسنات اللفظية، والمعاني الفلسفية والعلمية. وهو بذلك يخرج على طرائق الشعر العربي القديم؛ ولهذا عُدّ بشار أولّ المولّدين، وقد أعجب الشعراء بطريقته هذه، فاقتفوا آثاره، ونسجوا على منواله. وقد أشار ابن رشيق إلى جانب من ذلك حيث عدّ حُسن تصرّفه في أنواع الشعر من جدّ وهزل، وحلو وجزل، مدعاة لحيازته قصب السبق فيها (٨) .

وسئل بشار عن هذه الطريقة الجديدة في شعره والتي تفوّق فيها على غيره فقيل له: " بمَ فقتَ أهل عمرك، وسبقت أبناء عصرك؟ في حُسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ قال: لأني لم أقبل كلّ ما تورده عليَّ قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري. ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفكر جيد، وغريزة قوية، فأحكمتُ سبرها، وأنتقيت حُرّها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت عن متكلفها، ولا واللهِ ما ملك قيادي الا عجاب بشيء مما آتي به " (٩) .

وقد رُزق بشار ذهناً متفتحاً، وفطرة صافية، كما كان لفقد بصره أثر في تقوية خياله، وسرعة الحفظ في ذاكرته، حتى حفظ كثيراً من المعارف والعلوم والآداب. وقد أُتيح له أن ينشأ بين فصحاء العرب من بني عقيل فيستفيد منهم. كما كان لسكنه في البصرة أثر كبير في ذلك؛ حيث كانت البصرة سوقاً رائجة للشعر والثقافة والعلوم.

كلّ هذه العناصر تركت أثرها الواضح في طبيعة بشار وشعره، حتى عُدّ زعيم المحدثين كما ذكرنا. وهي زعامة تُردّ إلى أنه استطاع أن يمهّد السبيل لمن كان حوله، ولمن جاء بعده، وهي سبيل تقوم على التمسّك بالأصول التقليدية للشعر العربي من جهة، ومن جهة أخرى تفسح المجال أمام الشعراء لينطلقوا في عالم رحب لا تقيّده قيود، ولاتحدّه حدود، كالخروج على الصيغ والأوزان المعروفة في اللغة. وكالتحليق في الخيال لتقديم صور فنية جميلة.

وقد عُرف عن بشار أنّه استخدم صيغاً وأوزاناً خارجة على المقاييس اللغوية، مثل صياغته من (الوَجَل) مصدرا على وزن (فَعَلى) وهو غير معدود في المصادر، مثل قوله: (١٠)

فالان اقصـر عن سميّة باطلي واشـار بالوجـلى عليّ مشير

فالوجلى مشتق من الوجل، أراد به التقوى.

وهو بذلك يفتح باباً أمام إبداع الشاعر العباسي بحكم رقيه العلمي، ومعيشته الحضارية وبذلك ازدهر الماضي في الحاضر، ونما الحاضر من خلاله هذا النمو الذي جعل الشعر العربي عنده يحتفظ بشخصيته الخالدة، وحقاً حدث فيه تجديد واسع، ولكنه تجديد لا يفصله من تراثه، بل يتيح لهذا التراث أن يعاد خلقه بحسٍ متحضّر، وذوق مرهف، وعقل بصير(١١).

فصنعته الشعرية – إذاً – كانت تقوم على الموازنة الدقيقة بين العناصر القديمة في الشعر العربي، والعناصر الجديدة المستمدة من الحضارة والثقافة المعاصرة.

ولكن، هل استطاع بشار أن يقوم بمهمة التجديد هذه من غير أنْ يعتمد على خيوط الضوء التي كانت تشعّ من بعض شعر سابقيه ومعاصريه؟

المُلاحظ أن تجديد بشار كان يستمد ظلاله من بعض الشعراء الذين حاولوا التجديد في ناحية من نواحي شعرهم. وقد حاول أحمد كمال زكي أن يبيّن الجوانب التي تأثر بها، والشعراء الذين أخذ عنهم، فذكر أنّ حارثة بن بدر فتح له آفاق الخمر واللهو، كما فتحها له الوليد بن يزيد، وجرير يلفت نظر بشار بأسلوبه الذي يقرب من أفهام العامّة، وقد فُتن به بشار فعلاً، وأراد الالتحام معه في هجاء، فأبى جرير أن يمنحه هذه الفرصة، ومن ثم قال بشار: لو أجابني لكنتُ أشعر الناس. وذو الرمة يجيد التشبيه، ويعرف بشار سر إجادته، فيُقبل عليه، ويتفنن فيه، ويصدر بصور أثارت عليه القدماء، ويختلف في مناقشتها المحدثون. والسيد الحميري يقدّم لبشار النموذج الشعري القوي في إطارٍ لغويّ بسيط. وبذلك يستطيع بشار أن يؤلف بين شتيتهم ليمثّل في عصر التجديد نهضة في شعرنا(١٢).

ويرى الدكتورنجيب محمد البهبيتي أننا " إذا حلّلنا شعر بشار إلى عناصره، أمكننا أن نرجع بكلٍ منها إلى أصلٍ سابق، ولم يبقَ خالصاً منها إلاّ أثرٌ من شخصيته"(١٣)." ففنُه خليط من فنّ ابن أبي ربيعة وفنّ الوليد بن يزيد جميعاً"(١٤).

وإذا كان كلامهما فيه شيء من المبالغة، فإنه لا يخلو من بعض الحقائق التي تشير إلى تأثّر بشار بأشعار هؤلاء وغيرهم، وانعكاس هذا الأثر في شعره بصورة أو بأخرى. إلى جانب ما ذكرناه من مقدرة بشار في صياغة شعره، وفي ابتكاره لبعض المعاني، وفي دقّة رسمه لصورهِ

الشعرية، التي كانت انعكاساً لحضارة عصره التي " رققت حسّه، وفتحت له أبواباً من المعاني والصور التي تنمّ عن أثر البيئة وما شاع فيها من ترف مادي، وشعور رقيق حاد "[١٥].

واشارالدكتور البهبيتي الى نواحي التجديد في شعر بشار. فرأى أنها محصورة في طريقة التعبير، وفي تحقيق شعبية الشعر والتوسّع فيها، " أما التجديد في الصياغة، فلم يكن من بشار تجديداً اختيارياً، وإنما كان اسير تلك العاهة التي فرضها عليه القدر فرضاً،ولم يكن منه مهربا، أو إلى تجنبه سبيل. فبشار يذهب في التشبيه، وفي تلك الفنون البديعية التي تعتمد على الصورة والخيال، مذهب الشعراء، يطلبها مطلبهم، ويلحّ عليها إلحاحهم، ويحاول أن يجوّدها، وقد أصابَ من ذلك الكثير، وعُرف له منها ما اشتهر وما قَبِلهُ عصره، وسلّم بحسنه وجدّته. وهذا التجديد في التشبيهات إذا كان قد أخذ من عصره مأخذه، وذهب القوم في استحسانه إلى الحدّ الذي بلغوه، ... فليس هو اليوم بالقياس إلينا مثله إليهم، فعماد التشبيه البصر والرؤية، وذكاء الحس، ودقة إدراك العلائق والفوارق بين الأمور، والعاملان الأخيران يصبحان ثانويين جداً بالقياس إلى الأول، وتنعدم قيمتهما في بعض الحالات انعداماً تاماً، وذلك حين يأتي الشاعر التشبيه معتمداً على ما حصله عن طريق السمع من اركانه، وما رسخ في النفس من مفاهيم للأشياء، قد تكون مخالفة لحقائقها مخالفة كبيرة، وبشار ولد أعمى فما نظر إلى الدنيا قط، وهو لذلك مجرد من كل أثر، وكل فكرة عن الأشياء من حيث الرؤية والشكل واللون والجرم والتناسب"[١٦].

ومحاولة تضخيم آفة العمى، وعدّها السبب الذي دفع بشاراً إلى التجديد في صوره، محاولة غير موفقة؛ ذلك لأنّ تاريخ الشعر العربي والعالمي، حافل بعدد من الشعراء الذين أصيبوا بهذه الآفة منذ زمن (هوميروس) إلى وقتنا الحاضر، إلاّ أن ذلك لم يدفع هؤلاء الشعراء إلى أن يحيدوا عن طريق سابقيهم، ويخرجوا على المألوف من صورهم.

وكانت آفة العمى المحور الذي دار حوله أحمد كمال زكي حينما تكلم على تطور الصورة الشعرية عند بشار، ورأى أنّ هذه الآفة هي التي دفعته إلى أن يوسّع دائرة العلاقات بين الأشياء، قال: " أمّا الصورة الشعرية فما حدث على يديه فيها قد تكون عاهته دفعته إليه في أول الأمر، ولكنّه جوّد وصدر عن طبع، واستملح الشعراء صنيعه فاحتذوه، ولقد كُنّا نرى من تقاليد القدماء أن تكون الصورة الشعرية عندهم حسّية ... فسوف نرى أنّ الحواس وحدها كانت مادة الصورة الفنية في الشعر، ولكنّا لا نرى ذلك عند بشار، فالتشبيه – عنده – بعيد عن حواسه، فافتقد – من هنا – هذه العلاقة القريبة بين المشبه والمشبه به، وقلب الصورة، وغيّرها، وحرّفها " [١٧]. ثم إننا نرى فيما بين أيدينا من شعره،

ثم اننا نرى فيما بين ايدينا من شعره أنّ بعض تشبيهاته كان يعتمد على الحواس في إدراك العلاقات بين الأشياء، ومن يتصفّح ديوانه يجد مصداق ذلك. وبيته المشهور الذي أعجب به النقاد قديماً نموذج صالح في هذا المجال، وهو[١٨]:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

حتى أنّ الأصمعي قال عن بشار: إنه كان يُشبّه الأشياء بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله، فقيل لبشار يوماً وقد أنشد قوله (كأنّ مثار النقع ....) ما قال أحدٌ أحسنَ من هذا التشبيه، فمن أين لك هذا ولم ترَ الدنيا قط ولا شيئاً منها؟ فقال: إنّ عدم النظر يقوّي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما يُنظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسُّه، وتذكو قريحته، ثم أنشدهم قوله: [١٩]

عميت جنينا والذكاء من العمى فجئت عجيب الظن للعلم موئلا
وغاض ضياء العين للعلم رافدا لقلب اذا ما ضيع الناس حصّلا
وشعرٍ كنور الروض لاء مت بينه بقولٍ اذا ما احزن الشعر اسهلا

وقد أفاض عبد القاهر الجرجاني في تحليل بيت بشار، وبيان فضل تفوقه، وإنه لمن المفيد أن نستأنس بتعليقه على البيت، قال: " إنك لتجد لبشار من الفضل، ومن كرم الموقع، ولطف التأثير في النفس، مالا يقلّ مقداره، ولا يمكن إنكاره؛ وذلك لأنه راعى مالم يراعه غيره، وهو أنْ جعل الكواكب تهاوى فأتمَّ الشبه، وعبّر عن هيئة السيوف وقد سُلّت من الأغماد، وهي تعلو وترسب، وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة، كما فعل الآخران، وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقّة تجعلها في حكم تفصيلٍ بعد تفصيل، وذلك أنّا وإنْ قلنا إنّ هذه الزيادة – هي إفادة هيئة السيوف في حركاتها – إنما أتت في جملة لا تفصيل فيها، فإنّ حقيقة تلك الهيئة لا تقوم في النفس إلاّ بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة، وذلك أن تعلم أنّ لها في حال احتدام الحرب، واختلاف الأيدي بها في الضرب، اضطراباً شديداً، وحركات بسرعة، ثم أنّ لتلك الحركات جهات مختلفة، وأحوالاً تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة، والارتفاع والانخفاض، وأنّ السيوف باختلاف هذه الأمور، تتلاقى وتتداخل، وتقع بعضها في بعض، ويصدم بعضها بعضاً، ثمّ أنّ أشكال السيوف مستطيلة، فقد نظم هذه الحقائق كلها في نفسه، ثم أحضرك صورها بلفظة واحدة، ونبّه عليها بأحسن التنبيه وأكمله بكلمة وهي قوله (تهاوى) لأنّ الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها، وكان لها في تهاويها تواقع وتداخل، ثم أنها بالتهاوي تستطيل أشكالها، فأمّا إذا لم تزل عن أماكنها فهي على صورة الاستدارة "[٢٠] .

ومن تشبيهاته التي تعتمد على الحواس، ما ذكره عن سحر العيون وما تفعله في قلوب المحبين. من مثل قوله: (٢١)

حييا صاحبيّ ام العـلاء واحذرا طرف عينها الحوراء

ان في عينهـا دواء وداء لملم والـداء قبل الـدواء

فهو يعتمد – هنا – على المدركات الحسية، ومنها البصر الذي أصيب بفقده، فهذه العيون فيها الداء والدواء، ففي النظرة الأولى تصيب من تنظر إليه بسهامها، وفي النظرة الثانية تشفيه من هذه الإصابة. ومن ذلك قوله: (٢٢)

حوراء في مقلتيها حين تبصرها سحر من الحسن لا من سحر سحار

فالعين مني عن النسوان صائمة حتى يكون على الحوراء افطاري

ومن تشبيهاته الحسية ما قاله في مدح عقبة بن سلم (٢٣)

مالكي تنشق عن وجهه الحر ب كما انشقت الدجا عن ضياء

وهذه صورة تظهر فيها مقدرة بشار الفنية في استخدام الصور البيانية، فقد ذكر انشقاق الحرب، وأراد به ظهور الممدوح في ساحة الوغى، أي أنه إذا نزل إلى ساحة الحرب، ذهبت سورتها، وانكشفت غمتها، فلجأ إلى الاستعارة المكنية، وشبّه الحرب بالليل، وتخيّل ظهوره فيها شقّاً لها وتمزيقاً. وانما يكون تمزيق الحرب بظهور النصر. وقوله: " انشقت الدجا عن ضياء " تشبيه بهيئة انصرام الليل بعمود الصبح، وقد يُفهم منه أنه أراد تشبيه وجه الممدوح وقد طلع من بين غبار الحرب، بالضياء الذي يبزغ وسط الظلام.

من خلال هذه الأمثلة – وغيرها كثير – يبدو لنا أن آفة العمى لم تكن عائقاً لبشار في أن يقيم علاقات حسّية بين الأشياء، وأن يقيم تشبيهاته على هذه العلاقات. إلاّ أنه بذكائه، وتوفّر حسّهِ، وتوقّد قريحته، استطاع أن يخرج بالتشبيه من دائرة الحس إلى آفاق الخيال الواسعة الرحبة التي تعمل فيها العلاقات المعنوية، وبذلك تخرج دلالة التشبيه عن المألوف، وتستحيل دلالة تقريبية في

بعض عناصرها إبهام وإيهام(٢٤). كقوله : (٢٥)

وكـأن رجـع حديثها قطـع الريـاض كسين زهرا

وكـأن تحـت لسانهـا هاروت ينفـث فيـه سـحرا

وكأنهـا بـرد الشـرا ب صـفا ووافـق منك فطرا

فقد شبّه رجع كلامها بقطع الرياض، وذلك أنه نظر إلى هيئة أجزاء الكلام، ومقاطعه في الاختلاف وتنوّع المحاسن، فشبّه ذلك بقطع من الرياض في حسن منظرها، وتوشيحها بأنواع من

الزهر، ليزيدها حسناً، وشبّه تأثير كلامها في نفسه، بتأثير السحر، وقد بالغ في الصورة فجعل هاروت تحت لسانها، وهو الذي ينفث فيه السحر، لأنه مشهور به، وحبيبته تثلج قلب حبيبها، كما يروي الماء الزلال البارد غلة الظاميء الصادي.وفي هذا تراسل بين النظر والسمع في البيت الاول

وقد أعجب بشار بتشبيه كلام حبيبته بقطع الرياض الزاهرة، فدفعه ذلك إلى إيجاد علاقة جديدة بين طرفي التشبيه، من مثل قوله(٢٦):

وبكر كنوار الربيع حديثها تروق بوجه واضح وقوام

وقوله أيضاً (٢٧):

وحديث كأنه قطع الرو ض زهته الصفراء والحمراء

وكان يحلو له أن ينتقل من الرياض ونوارها إلى الجنان وثمرها، ليستقي منها صوره، من ذلك قوله(٢٨):

ودعجاء المحاجر من معد كأن حديثها ثمر الجنان

وفي هذا البيت تراسل بين السمع والذوق .ويروق له أحياناً أن يُشبّه حديث أحبته بوشي البرود في تنوع ألوانه وانسجامها وتلائمها، قال(٢٩):

وبيضاء مكسال كأن حديثها اذا القيت منه العيون برود

وهنا تراسل بين السمع واللمس.

وقال أيضاً(٣٠):

وانا ليجري بيننا حين نلتقي حديث له وشي كوشي المطارف

فهذه الصورة الجديدة، ذات العلاقات البعيدة، كانت جانباً من جوانب التجديد عند بشار، ذلك أن فن بشار الحقيقي الذي استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين في البديع، يكمن في صنعته الشعرية، أو في الصورة الشعرية التي عليها المعول في القصيدة، والصورة الشعرية عند بشار قد بلغت حداً كبيراً من الروعة؛ لإحتوائها على تفاصيل دقيقة، واستقصاء صاحبها لعناصر التصوير المختلفة، وهو لا يترك الصورة من غير إلحاح عليها بريشة فنان أصيل يضع كل لون في موضعه، ولا ينسى أدق الأشياء وأهونها(٣١)، ومن اهتمامه برسم الصورة، وملاحظته أدق التفاصيل، " ما يروى من أنه أنشد قول الشاعر:

الا انما ليلى عصا خيزرانة اذا غمزوها بالاكف تلين

فقال: والله لو زعم أنها عصا مخٍ، أو عصا زُبدٍ، لقد كان جعلها جافيةً خشنة بعد أن جعلها عصا! ألا قال كما قلت:

اذا قامت لمشيتها تثنت كأن عظامها من خيزران» (٣٢)

وروي أنه لما أنشدَ هذا البيت:

واذا قلت لها جودي لنا خرجت بالصمت من لا ونعم

قال له مروان: جعلني الله فداءك يا أبا معاذ! هلا قلت: " خرست بالصمت". قال: إذاً أنا في عقلك فضّ الله فاك! أ أتطير على من أحب بالخرس! (٣٣).

وهو في هذا ناقد ماهر، لم تغب عنه الجزئيات، ولم يغفل عن جوانب الحسن في الصورة، ومواطن الإجادة فيها. وهو حين يرسم صوره يوشيها بالأوان والظلال، حتى ليسمعك الصوت ويريك الحركة، قال: (٣٤)

ايها الساقيان صبا شرابي واسقياني من ريق بيضاء رود
ان دائي الضما وان دوائي شربة من رضاب ثغر برود
ولها مضحك كغرّ الاقاحي وحديث كالوشي وشي البرود
نزلت في السواد من حبة القل ب ونالت زيادة المستزيد
عندها الصبر عن لقائي وعندي زفرات يأكن قلب الحديد

إنه يريد أن يُسقى خمراً، ولكن ليست من هذه الخمرة التي تُطبخ أو تُعصر، ولا تلك التي حُبست في الدنان، ولكنها من ريق حبيبته الشابة المنعّمة. وان شفاءه من دائه، وبرءه من سقامه، مرهون برشفة من رضاب ثغرها البارد، الذي يفتر عن مبسم كأنه غر الأقاحي، وينطق بحديث ملذٍ فيه فنون القول وكأنه وشي البرود، لهذا فإنها جديرة أن تحتل سويداء قلبه، وتمتلك لُبّه وكيانه، وإذا كان لديها بقية من صبر عن لقائه، واحتمال لفراقه، فإنه فقد هذا الصبر، ولم يطق بعادها، فأخذ يطلق أشجانه وآلامه على هيئة زفرات شديدة حادة لا يستطيع مقاومتها قلب الشجاع وإن كان صلداً عنيداً.

ويُلاحظ من خلال هذه الأمثلة، أثر المدنية والحضارة في صور بشار وتشبيهاته، والذي عُدّ نوعاً من التجديد في الصورة، كما في تشبيه الأحاديث بقطع الرياض أو بثمر الجنان، أو حين يقول " نزلت في السواد من حبة القلب ". على أنه لا ينسى الصورة الشعرية عند القدماء، بل يتمثلها، ويضيف إليها من ذوقه وفكرته، كما في قوله يمدح عقبة بن سلم(٣٥):

كخراج السماء سيب يديه لقريب ونازح الدار ناء
حرّم الله ان ترى كابن سلم عقبة الخير مطعم الفقراء
يسقط الطير حيث ينتثر الحب وتغشى منازل الكرماء
ليس يعطيك للرجاء ولا للخو ف ولكن يلذّ طعم العطاء
انما لذة الجواد ابن سلم في عطاء ومركب للقاء

لا يهاب الوغى ولا يعبد الما ل ولكن يهينه للثنـاء

اريحـيٍ له يدٌ تمطر النيـ ل واخرى سم على الاعداء

وقد أعجب ابو الفرج الأصبهاني بهذه الأبيات وقال: " إنها من مختار صنعته وصدورها، ومما تشبّه فيه بالقدماء ومذاهبهم "[٣٦]. فقد جعل جود ممدوحه كخراج السماء وهو غيثها، وقد عمَّ هذا الخير كل قريب وبعيد، فكان أن زيّن الصورة ووشّحها بهذا الطباق، وقد كنّى عن بلوغ الممدوح الغاية في المحامد بقوله: " حرّم الله ... " أي عزّ وجود نظيره، فكان منع الله مجيء مثل ابن سلم، يستلزم كونه من نفائس الموجودات، وإنه لا نظير له، وكل ذلك كناية عن بلوغه غايةً في المجد والكرم لم يبلغها غيره. حتى راح الفقراء يغشون منازله، وكأنهم طير تعرف أين ينتثر الحب فتجتمع حوله، وهو في عطائه لا يطمع في جاه أو ولاية، ولا يخاف أحداً، وإنما يجد لذة في العطاء، لأنه طُبع على ذلك ونشأ عليه، وهو لا يخاف الحرب، لأنه جريء شجاع، كما أنه ليس من الذين يذلهم المال فيعبدونه، إنما هو الذي يذل المال، ويهينه ببذله، كي ينال به الثناء والحمد، وهو أريحي دمث الأخلاق، يهتز للندى، فيدٌ تعطي وتمنح، وأخرى تذيق الأعداء الويل والهلاك، وتسقيهم سمّاً زعافاً، وهذا تقسيم لطيف، قرن فيه بشار المدحَ بالكرم، إلى جانب المدح بالشجاعة، ووزعها بين يدي الممدوح، فواحدة نعمة، والاخرى نقمة، أو الأولى خير، والثانية شر، وكأنه ذهب إلى وجود عنصري الخير والشر في الانسان، فاستعمل عنصر الخير للأصدقاء والمحتاجين، واستعمل عنصر الشر للأعداء.

وبشار حينما يجاري القدماء في صورهم، لا يقصر عنهم، ولا يكون دونهم، وربما تفوّق عليهم، فأتى بما يخلب الألباب، ويسحر العقول، من مثل قوله في قصيدته التي مدح بها قيس عيلان، وافتخر فيها:

اذا كنت من كل الأمور معاتبا صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه

فعش واحداً أو صل أخاك فإنه مقارف ذنب مرة ومجانبه

إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ظمئت ، وأيٌ الناس تصفو مشاربه ؟؟

فهذه الأبيات تنطق بالحكمة، لما فيها من فن معاملة الأصدقاء، والتجاوز عن هفواتهم وزلاتهم، فالانسان بطبيعته يخطيء ويصيب، وجلّ من لا يخطيء. ثم انتقل إلى الفخر، فجاء بصور تبهر، استخدم فيها بمهارة مختلف أنواع البيان من تشبيه واستعارة وكناية، قال[٣٧]:

أذا الملك الجبار صعّر خده مشينا اليه بالسيوف نعاتبه

وكنا أذا دبّ العدو لسخطنا وراقبنا في ظاهر لا نراقبه

ركبنا له جهرا بكل مثقف وأبيض تستسقي الدماء مضاربه

وجيش كجنح الليل يرجف بالحصى وبالشول والخطيّ حمر ثعالبه
غدونا له والشمس في خدر امها تطالعنا ، والطل لم يجر ذائبه
بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه وتدرك من نجّى الفرار مثالبه
كأن مثار النق فوق رؤوسنا واسيافنا ليل تهاوى كواكبه
بعثنا لهم موت الفجاءة إننا بنو الموت خفاق علينا سبائبه
فراحوا فريق في الاسار ومثله قتيل ، ومثل لاذ بالبحر هاربه

لقد كنّى عن تجبّر الملك وطغيانه بقوله " صعّر خدّه " وقد وُفق في ذلك لأنه أتى بلفظتين تتكون كل منهما من ثلاثة أحرف مضعّفة الوسط، وهذا يوحي بالشدة، ثم قرن ذلك بتضعيف آخر في كلمة " الجبّار " وصار الشطر الأول يوحي بقوة الملك وجبروته وطغيانه، وكأن الملك أحسّ بذلك فصعّر خدّه، أي أماله عن الناس تكبّراً وتعالياً وتهاوناً بهم، والشاعر وقومه ليسوا من الذين يستهان بهم، أو يُتعالى عليهم، فإذا رأوا ذلك من الملك، مشوا إليه يعاتبونه، ولكن عتابهم ليس بالكلام، وإنما بالسيوف. وقد أثار هذا البيت إعجاب بطرس البستاني فقال عنه: " ويجمل بنا أن لا نغفل عن حسن الصنعة في استعارته العتاب للقتال في قوله: " مشينا إليه بالسيوف نعاتبه " وكان وبوسعه أن يقول: نضاربه أو نحاربه، ولكن الاستعارة هنا أبلغ وأوقع في النفس، وفيها من دقة المعنى وبراعة المدلول شيء كثير، وأي عتاب أشدّ من عتاب تنتضى فيه الصوارم بدلاً من الألسنة "[٣٨] وهو بعد ذلك يصوّر العدو بصورة الخائف الجبان، فهو يدبّ دبيباً، ويمشي على هونٍ، ويحاذر ويخاف أن يظهر للعيان، وتقابل صورة الأعداء هذه، صورة قيس عيلان، وهي تناقض الأولى وتخالفها، صورة فيها القوة والبسالة، وفيها السيوف تريد أن تشرب الدم، وفيها الرماح وقد شهرت، والجيوش قد ركبت ظهور جيادها علانية دون خوف أو وجل.

وهو بذلك يستعمل الثنائيات المتناقضة، ليبرز بها جمال لوحاته الفنية، وليزيدها حسناً وبهاءً، فالخوف يقابله الإقدام، والدبيب يقابله الركوب جهراً، والعدو يراقب وهم لا يراقبون، وكأنه يسير على طريقة " الضد يظهر حسنة الضد ".

ثم انتقل إلى وصف الجيش، فذكر أنه كثير العدد، وأنه بهذه الكثرة غطّى قرن الشمس، فكان مثل جنح الليل حينما يسدل أستاره على الكون، وهذه صورة تحمل معاني الفخر والعزة والمنعة، وتحمل أيضاً معاني الخوف والرهبة من جانب العدو، وقد راح هذا الجيش يزحف نحو معسكر الأعداء بجلبته وأصواته المختلطة، وبعدده الكثير الوفير، وقد امتطى إبله وشرع رماحه، وكان خروجه لمنازلة العدو في وقت مبكر، والشمس لم تبرح خدر أمها بعدُ، وهذا الخدر هو الأفق

الذي احتجبت خلفه الشمس، ثم أكّد هذا الخروج المبكّر بقوله: " والطل لم يجر ذائبه " أي قبل أن تطلع الشمس وتذيب الندى الموجود على الأشجار.

لقد انطلقوا في هذا الوقت المبكر يوسعون العدو ضرباً وفتكاً، ويذيقونه طعم الموت الزؤام، ومرارة الفرار الذي يبقى وصمة عار في جبين صاحبه.

وكان من شدة هجومهم، وكثرة خيولهم وإبلهم، أن غطّى النقع الرؤوس فعاد الجو قاتما، حتى بدت السيوف وهي تعلو وترسب، وتروح وتجيء، وكأنها نجوم تهاوت في جنح ليل مظلم. وكانت هذه السيوف تفاجئهم بالموت الزؤام الذي انصبّ عليهم من كل جانب، فقتلوا من قتلوا، وأسروا من أسروا، ولم يجد الباقون بداً من أن يلوذوا بالفرار، ملتجئين إلى البحر كي ينقذهم وينجيهم من سطوتهم وبأسهم.

وقد أعجب القدماء بهذا التقسيم وقالوا: إن المغلوب لابدّ أن يكون واحداً من ثلاثة: فهو إمّا قتيل، وإمّا أسير، وإمّا هارب، ولا شيء غير ذلك.

ومن جوانب التجديد في صور بشار، أن عمد إلى تشبيه خفقات قلبه واضطرابه، بالكرة التي يتقاذفها اللاعبون، فهي واثبة ثم منخفضة ثم واثبة وهكذا، وهذا تشبيه بديع نحا فيه بشار منحىً جديداً، حتى جرى مجرى المثل كما يقول محقق ديوانه، وذلك قوله[٣٩]:

كـأن فؤاده كـرة تنزّى حـذار البين لو نفـع الحذار

حتى أن ابن المعتز قال: هذا من أحسن التشبيه[٤٠]. لأن الكرة غير مستقرة، فهي عند هذا مرةً، وعند ذاك أخرى، وفؤاده دائم الخفقان والاضطراب خوفاً من فراق الأحبة. ومعنى الخفوق كثير جداً، إلاّ أن بشاراً أغرب بذكر الكرة.

وذكر في هذه القصيدة السهادَ وطول الليل، فأعطى لذلك عِلّة غريبة لم يتطرق إليها القدماء، فعيونه لم تغمض، لأن جفونها مرتعشة، وكأنها سُملت بشوك أو كأنها قصار فلا تلتقي، قال:

كـأن جفونه سملت بشوك فليس لوسنة فيها قرار

جفت عيني عن التغميض حتى كـأن جفونـها عنها قصار

ويُلاحظ في صور بشار أنه مال إلى التجسيم والتشخيص، وتوسّع فيه، والتشخيص هو إخراج المعاني في صورة الأشخاص، ومع أننا نجد هذه الظاهرة عند باقي الشعراء، إلاّ أنه أكثر منها فأجاد. ويعلل هدارة بروز هذه الناحية عند شعراء القرن الثاني بأنها كانت ثمرة الثقافة التي شاعت في هذا العصر، قال: " وهناك ناحية أخرى في الخلاف بين الصنعة الشعرية عند الجاهليين وعند المحدثين من شعراء القرن الثاني، وهي أن المحدثين قد أتيح لهم من الثقافة وقوة

التمثيل ما جعلهم قادرين على التوسّع حتى في الصور القديمة الجاهلية، وإضافة جزئيات كثيرة إليها، ومحاولة تشخيص الصورة وتجسيمها "[٤١].

إلاّ أن أحمد كمال زكي أرجع هذه الظاهرة عند بشار إلى آفة العمى، وذكر " أن هذه الآفة هي التي دفعته إلى أن يبتعد في صورهِ عن دائرة الحس، ثم عن منطقة العقل تبعاً لذلك، فاختلط حدّ الرؤية فيها بحدّ الذوق، وحدّ السمع بحد اللذة، فقد أصبح من السهل عنده أن تشخّص المعنويات والأشياء "[٤٢].

وليس هناك مبرر لهذا التعليل، إذ ليس التشخيص من ابتكار بشار، ولا هو أول من عالجه، فالشعر العربي قد عرف التشخيص منذ عصوره الأولى، وما الوقوف بالديار، ومخاطبة الأطلال، وإنطاق الحقائب، إلاّ نوع من التشخيص، حيث أنّ بعض سمات الاستعارة إنطاق الربع وغيره مما لا ينطق، إذا ظهر من حاله ما شاكل النطق، وهذا شائع في اللغة كثير.

أما ما فعله بشار فهو أنه أكثر من هذه الصور التشخيصية فأجاد فيها، حتى قال عنه هدّارة: " وفن بشار في التصوير الشعري يتجلّى حقاً في ناحية التشخيص، أو إلباس المعاني صوراً آدمية تكاد تنطق وتتكلم، وتروح وتجيء "[٤٣].

وفن التشخيص يدل على موهبة الشاعر في تجسيم الأشياء المعنوية، وإظهارها بصور مادية. وكان عبد القاهر الجرجاني قد عَدَّ ذلك فضيلة من فضائل الاستعارة فقال: " ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة درر ... وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية، حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون "[٤٤].

والفائدة المتوخاة من التجسيم، هو تقريب الصورة الذهنية إلى الأفهام وجعلها ماثلة للعيان، يدرك جمالها من رآها أو سمع صوتها،

ونستطيع أن نستخلص نماذج عدّة للتشخيص والتجسيم من شعر بشار، من ذلك ما قاله في هجاء العباس بن محمد[٤٥]:

وللبخيل على امواله علل زرق العيون عليها اوجه سود

فهو يصور البخل بأبشع الصور، إذ شبّه علل البخيل بحراس على أمواله، وأثبت لهذه العلل أعيناً رزقاً، ووجوهاً سوداً، على طريق التخييل والتجسيم، وكان قصدهُ في ذلك التشنيع على المهجو، ذلك أن سواد الوجوه مذموم، والعيون الزرق لا تلائم الوجوه السود، فكان هذا تشويهاً لهذه العلل، وتقبيحاً لها. وقال معاتباً يعقوب بن داود[٤٦]:

يعقـوب قد ورد العفاة عشية متعرضـين لسيـبك المنتـاب
فسقيـتهم وحسبـتني كمونة نبتت لزارعـها بغير شـراب
مـه لا ابـالك انني ريحانة فأشمم بأنفـك واسـقها بذنـاب
تعطـي الغريرة درها فأذا ابت كـانت ملامـتها علـى الحلاّب
طـال الثواء بحـاجة محبوسة شمطت لديـك ، فمر لهـا بخضاب

وهذه الصورة الفنية استمدها بشار من الطبيعة، إذ صور نفسه – في رأي يعقوب – كمونة، والكمون لا يُسقى بل يوعد بالسقي، وزاد الصورة توضيحاً فذكر وجه الشبه، وهو أنها تنبت بغير شراب، ثم ذكر ليعقوب أن هذه الصورة التي تخيلها عنه غير صحيحة، فهو ليس كمونة، وإنما هو ريحانة تحتاج إلى السقي والعناية لتنمو وتزهر، ثم يزيد الصورة تجسيماً فيقول: " اشمم بأنفك واسقها بذناب " وكأنه يقول له: اسقني تشمم جناي، ثم بلغ التجسيم مداه، وذلك حينما شبّه حاجته التي طال انتظار تحقيقها، بامرأة عجوز شمطاء طال بها الزمن وطعنت في السن، ثم زاد الصورة جلاء وتجسيماً حين طلب من الرجل خضاباً يستر به شيب تلك العجوز.

ومن التجسيم قوله[٤٧]:

عندهـا الصبر عن لقائي وعندي زفرات يـأكلن قلـب الحديد

فجعل الزفرات مما يؤكل. ومما يستجاد له في ذلك قوله[٤٨]:

وبيضاء يضـحك ماء الشبـا ب فـي وجهها لك اذ تبتسم

إذ تخيّل للشباب ماءً، وهو مما يُتخيّل لحسن الشيء، ثم استعار الضحك لحسن المرأة والإقبال، وبعد أنْ جسّم ماء الشباب، أضفى عليه صفة الحياء والضحك، وهذا شيء طريف، لطيف لطافة ألفاظ البيت الرقيقة الضاحكة، فحبيبته بيضاء، والبياض دليل صفاء القلب، ونقاء السريرة، وأمارة العفة والطهر، والشيء الحسن تُضفى عليه صفة البياض. وكلمة " يضحك " تبعث على الانشراح والسرور، وتثير في النفس الطأنينة والراحة، و " الماء " مصدر الحياة، وامارة الخير والخصب. و " الشباب " رمز الفتوة والحيوية والنشاط. و " الوجه " علامة الإقبال وموطن الجمال. و" الابتسام " سر الوجود السعيد، ودليل الرضا والبشر. وكل هذه الألفاظ والصور خفيفة رشيقة، ترتاح لها الأسماع، وتلذَ في النطق.

وفي بيت آخر جسّم العتابَ، وأضفى عليه صفة الأحياء، ثم سلب منه الحياة وجعله ميتاً، قال:

لبيـك لبيـك هجرت الصبا ونـام عذالي ، ومات العتاب

وحينما أراد أن يصور حلمه، قال:

حلمـي اصـمّ وراحـتي للطـالبين تحلّــب

فجعل حلمه أصم، أي أنه لا يصيبه الطيش، ولا يفزع من توافه الأمور وسفسافها.

وفي حديثه عن الخمرة، وشدة ولعه بها، قال[٤٩]:

شربـنا من فؤاد الدن حتـى تركنـا الدن ليـس له فؤاد

فجسّم الدن وجعل له فؤاداً وهو الخمرة، وأخذ يشرب من هذا الفؤاد حتى لم يعد فيه شيء. فكأنه ترك الدن جسماً بلا فؤاد، وهو يريد بذلك نفاد الخمر الموجود في الدن.

ومن نماذج التشخيص عنده قوله[٥٠]:

لــي في قلبي مـنه لوعة ملكـت قلبي وسمعي والبصر

وكـأن الهمَّ شخص مـاثل كلّما ابـصره النـوم نفر

فوقف له الهم بالمرصاد، وذادَ عن عينه الرقاد، وكأن هناك عداوة بين قوي وضعيف، الهمُ قوي، والنوم ضعيف، فإذا أبصرَ الضعيفُ القوي هرب منه، ولاذَ بالفرار.

يتبين لنا من خلال هذه الأمثلة، صدق ما قالوه عن بشار في أنه سلك سبيلاً لم يُسلك من قبلُ، إذ كانت صوره تتميز بالغرابة والطرافة، وفيها صور جديدة ليس في شعر الأقدمين ما يماثلها. وقد تميّز بشار في صنعته بهذه الناحية التجسيمية، إلى جانب استقصائه لعناصر الصورة، واستيفائه لأصغر جزيئاتها، وأهونها، لتتضح وتنجلي بجوانبها المختلفة.

والذي ساعده على ذلك ما كان يتمتع به من حسّ مرهف، فتح له مجال إقامة العلاقات بين الأمور المحسوسة وغير المحسوسة.

وكان لسعة خياله فضل في عقد المشابهة بين الأشياء المتباعدة، والقضايا المعنوية، وهو بهذا يخرج على حدود الصورة الشعرية القديمة، وإذا بهذا الفن عنده يثير من المعاني الغامضة ما يسبح فيه الخاطر، مما جعله يحتل مكانته بين الشعراء بجدارة.

الهوامش

(١) الاغاني ٢٤٩/٣

(٢) الفهرست . ابن النديم . ص ٢٣٣،وابن النديم عاش في القرن الرابع الهجري

(٣) الاغاني ١٤٧/٣

(٤) العمده ١٣١/١

(٥) الشعر والشعراء ٦٤٣/٢

(٦) ينظر : الاغاني ٣ / ١٤٣

(٧) الاغاني ١٣٥/٣

(٨) ينظر : العمده ٢ / ١٠٤

(٩) العمده ٢/ ٢٣٩

(١٠) الديوان ٣/ ١٩٨ – والأغاني ٣/ ٢٠٩.

(١١) ينظر: العصر العباسي الأول – شوقي ضيف – ٣/ ٢٠٧.

(١٢) ينظر: الحياة الأدبية في البصرة ص ٥١١.

(١٣) تأريخ الشعر العربي ص ٣٣٦.

(١٤) المصدر السابق ص٣٤٧.

(١٥) العصر العباسي الأول – ضيف ٣/ ٢١٧.

(١٦) تأريخ الشعر العربي ص ٣٥٢ وما بعدها.

(١٧) الحياة الأدبية في البصرة ص ٥١٧.

(١٨) الديوان ص ٣٠٩.

(١٩) الأغاني ٣/ ١٤٢.

(٢٠) أسرار البلاغة ص ١٤٠.

(٢١) الديوان ١/ ١٠٧.

(٢٢) الديوان ٣/ ١٦٧.

(٢٣)الديوان ١/١١٠.

(٢٤) ينظر: الحياة الأدبية في البصرة ص ٥١٧.

(٢٥) الديوان ١/ ٥٥.

(٢٦) الديوان ٤/ ١٨٣.

(٢٧) الديوان ١/ ١١٩.

(٢٨) الديوان ٤/ ١٩٨.

(٢٩) نفسه ٢/ ١٦٢.

(٣٠) نفسه ٤/ ١٠٧.

(٣١) ينظر: اتجاهات الشعر العربي ص ٥٧٢.

(٣٢)ينظر : الاغاني ١٥٤/٣

(٣٣) ينظر : الاغاني ٢٠٢/٣

(٣٤) الديوان ٢٧٢/٢ والاغاني ١٨٧/٣ مع بعض الاختلاف

(٣٥) الديوان ١/ ١١١.

(٣٦) الأغاني ٣/ ١٨٩.

(٣٧)الديوان ٣٠٩/١ ،والاغاني ١٩٧/٣.

(٣٨) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٥٤.

(٣٩) الديوان ٣/ ٢٨٤.

(٤٠) البديع ص ٧٢.

(٤١) اتجاهات الشعر العربي ص ٥٦٧.

(٤٢) الحياة الأدبية في البصرة ص ٥١٧.

(٤٣) اتجاهات الشعر العربي ص٥٧٤.

(٤٤) أسرار البلاغة ص ٣٠.

(٤٥) الديوان ٣/ ١٢٨ والأغاني ٣/ ١٩٥.

(٤٦) الديوان ١/ ١٦٢ والأغاني ٣/ ٢٤٦ مع بعض الاختلاف.
(٤٧) الديوان ٢/ ٢٧٢.
(٤٨) نفسه ٤/ ١٥٨.
(٤٩) البديع ص ١٩.
(٥٠) الديوان ٤/ ٤٩.

قائمة المصادر والمراجع

١- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هدّارة - دار المعارف - مصر - ١٩٦٣ م.
٢- أدباء العرب في الأعصر العباسية: بطرس البستاني- دار الثقافة- بيروت- ط٦ - سنة ١٩٦٨م.
٣- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني - تحقيق محمد رشيد رضا مطبعة محمد علي صبيح - القاهرة - ط٦ - سنة ١٩٥٩ م.
٤- الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني - طبعة وزارة الثقافة المصرية مصوّرة عن طبعة دار الكتب.
٥- البديع: عبد الله بن المعتز- تحقيق كراتشوفسكي- منشورات دار الحكمة- دمشق- سنة ١٩٣٥م.
٦- تأريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: الدكتور نجيب محمد البهبيتي - مطبعة السُنّة المحمدية - سنة ١٩٦١م.
٧- الحياة الأدبية في البصرة: الدكتور أحمد كمال زكي - دار الفكر - دمشق - ط١ سنة ١٩٦١ م.
٨- ديوان بشار بن برد: تحقيق محمد الطاهر بن عاشور - مطبعة لجنة التأليف - القاهرة - سنة ١٩٥٠م . ج ٢ سنة ١٩٥٤ ، ج ٣ سنة ١٩٥٧ ،ج٤ سنة ١٩٦٦ .
٩- الشعر والشعراء . ابن قتيبة . تحقيق دي غويه . مراجعة د.محمد يوسف نجم و د. احسان عباس . طبع ونشر دار الثقافة . بيروت سنة ١٩٦٤
١٠- العصر العباسي الأول: الدكتور شوقي ضيف - دار المعارف - مصر - طبعة ٢ - سنة ١٩٧٢م.
١١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة - مصر - ط٣ - سنة ١٩٦٣ م.
١٢- الفهرست: ابن النديم - مطبعة الاستقامة - القاهرة.