ثورة (بشار بن برد) الشعرية
دراسة وصفية تحليلية

د . ليلى عثمان عبدالله
جامعة السليمانية / كلية العلوم الاسلامية
قسم الشريعة

پوخته

(بشار بن برد) یەکێکە لە شاعیرە دیارەکانی سەردەمی عەباسی و بەیەکێک لە تازەگەرەکانی ئەو سەردەمە دەناسرێت لە بواری شیعرو ئەدەبی عەرەبیدا . و ژیانی ئەم شاعیرە دەکەوێتە دوو سەردەمی جیاواز لەیەکتر . سەردەمێکیان کە دەگەڕێتەوە بۆ عەرەبایەتی و پارێزگاری کردن لە داب و نەریتی عەرەبی ، کە سەردەمێکی لێوان لێوە لە شۆڕشی ئاینی و ڕامیاری . و سەردەمێکیش کە دەگەڕێتەوە بۆ کیسرای فارسی کە بەردەوام لە ڕوبەڕوبونەوەدا بووە لەگەڵ عەرەبەکانداو بەرەنگاریان بووەتەوە، ئەمەش لە کاتێکدا بوو کە عەرەبەکان شانازیان بە عەرەبایەتی خۆیان و ئاینە نوێیەکەیانەوە دەکرد کە پانتاییەکی زۆری جوگرافی داگیر کردبوو . هەموو ئەمانە هۆکار بوون کە کیسراییەکان بە ئاڕاستەیەکی پێچەوانە دژایەتی خۆیان بۆ عەرەبەکان ڕابگەیەنن ، بەجۆرێک کە شانازیان دەکرد بەبەرزی و پیرۆزییەکانی نەتەوەیی و شارستانیەت و کەلەپورو سەرمایەی فراوانی نەتەوەیی خۆیان . (بشار) یش لایەنگرێکی سەرسەختی کیسراییەکان بوو بەجۆرێک کە دەنگی خۆی خستبووە پاڵ دەنگی کیسراییەکان ، هەرچەندە بەردەوام لە هەوڵی گەیشتن بەپاشاو میرەکانی عەرەب دا بوو . (بشار) یەکێک بووە لەوانەی کە ئاگاداری ئەو ململانێ و ڕوبەڕوبونەوانە بوو کە ڕوياندا لە نێوان تازەگەرەکان و شوێنکەوتەی کۆنەکاندا لەبواری داب و نەریتی ئەدەبیدا ، بەڵام (بشار) زیاتر لایەنگری تازەگەرەکان بوو وتەواو هاوڕا بوو لەگەڵیاندا و لەهەمان کاتیشدا پاڵپشتی شێوازە کۆنەکانی ئەدەب بوو ، و لە خوێندنەوەی بەرهەمەکانیەوە ئەمەمان بەئاشکرا بۆ دەردەکەوێت کە هۆندنەوەی هەندێک لە هۆنراوەکانی لەسەر شێوازی کۆن زۆر پتەو وبەهێزە ،وهەندێکیشیان لەسەر شێوازی تازەگەرەکانە بەجۆرێک کە گونجاوە لەگەڵ تازەگەرییەکانی سەردەمەکەی خۆیدا ، چونکە بیروبۆچونی وابوو کە ئەدەب و هونەر زادەی ژینگەو سەردەمی خۆیەتی ، ئەم هۆکارە وای کرد بوو کە (بشار) بە ئەرکی سەرشانی خۆیی بزانێت کە هۆنراوەکانی ڕەنگدانەوەی سەدەو سەردەمەکەی خۆی بێت. و ئەمەش وای کرد کە نووسینەکانی و بەرهەمەکانی جۆرە هونەرێکی تازە دروست بکەن کە پێی دەوترا ئەدەبی (المولّدین) واتە نەوەی نوێ یاخود (تازەگەرەکان) .(بەشار) توانی دەرگایەکی فراوان بکاتەوە بۆ شاعیران و نووسەرانی سەردەمی خۆی و دوای خۆی و توانی ڕێچکە شکێنی تازەگەری بێت لە بواری هۆنراوەو نووسیندا ، و ئەم ڕێچکە شکێنەی (بەشار) بۆ تازەگەری وایکرد لە (بەشار) ببێتە پردێک لە نێوان شێوازی کۆن و تازە لە بواری نووسینی هۆنراوەدا .

ABSTRACT

Bashar bin Burd is one of the prominent Abbasid poets who is recognized as one of the innovators in the Arabic poetry and literature. His life spanned two different eras; one associated with Arabism and preservation of Arab customs and traditions. This era is marked with political and religious revolutions. He other era associated with the Persian King Khosrow who was in constant feud with the Arabs who also boasted about their new religion having occupied increasingly larger spaces.

Such factors pushed the Khosrowi Persians to start antagonizing the Arabs in a different direction. They also took pride in their nationalistic icons, civilization, heritage and enormous national capital.

Moreover, Bashar bin Burd was one of the most enthusiastic supporters of the Khosrawis even though he continued to win the favor of the Arab princes and kings.

Bashar closely followed the conflicts taking place between the innovators and the conservatives but he tended to support the innovators more while at the same time sided with those calling for preserving the traditional literary modes. This is clear from his works where we see some of his solid poems are produced following traditional styles and some of them are molded on the newer style of his own period since he thought that art and literature are products of their own environments and times.

Hence, Bashar was convinced that his poems should reflect his own time and reality resulting in a new poetic art called "the literature of the innovators". Thus, he opened a gate for his contemporary poets and writers who followed his footsteps in innovating poetry and writing style as Bashar represented a bridge between the traditional and the modern in poetry.

تقديم :

الحمد لله وحده ، والصلاة والسلام على نبينا ، وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين ، وبعد :

عاش بشار بين عصرين : عصر ينزع إلى العروبة والحفاظ على العادات والتقاليد العربية ، ويزخر بالنضال الديني والسياسي ، وعصر ينزع إلى الكسروية التي تقف في وجه العرب الذين اعتزّوا بعروبتهم التليدة بخلقها وبيانها ، والطريفة بالدين الجديد وبغلبتها واستيلائها على البلاد ، وتثير في وجههم تيارا عكسيا ، فتفاخرهم بمجدها الواسع ، وحضاراتها الراقية ، وغناها العريض ، ويضم بشار صوته إلى صوتها وإن وقف في أبواب العرب يستدرّأكفّ سلاطينهم .

ولاهتمامنا بالشعر ، رأينا أن الشعر العربي القديم مازال يتطلب الكثير من الدراسات . فاخترنا الشاعر بشار بن برد الذي هو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ،وذلك لاعتقادنا أن نصوصه الشعرية جديرة بالاهتمام ، لأنها تمثل الصراع بين القديم والجديد في قيم الانسان الثقافية والتاريخية والاجتماعية فهو صراع بقاء وإثبات هوية ، ونحاول من خلال شعره أن نثبت مدى نجاح بشار بن برد في توليد الجديد من رحم التراث القديم . فكان خير صلة بين العصرين ، فقد خلق الفن على شعره روعة القديم وجلاله ورقة الجديد وجماله ، واستطاع أن يوازن بين القديم و الحديث ، فاحتفظ للشعر بأصوله التقليدية ومضى يطور في أغراضه ومعانيه .

أما إذا انتقلنا إلى التجديد في شعره ، فنجد أنفسنا أمام ظاهرة أدبية تستحق البحث وهي أن تجديد بشارمن خلال وصفه عموما يعتمد على المشاهدة البصرية ، لكننا أمام شاعر - كفيف - لم يكتب له أن ينظر إلى الدنيا قاطبة ، ولكنه من أبرز الشعراء وأقدرهم على نقل المشاهد والتعبير عنها ، فكان شعره تعبيرا عن ذاته ونفسيته ، معتمدا في كل ذلك على ذكائه وحدة قريحته ورهافة حسه والتعويض بالحواس الأخرى .

ومن هنا هل الوصف أداة تزينية محضة في النص الشعري التي لا تقتضيه الضرورة النصية ، أم أنه مكون ديناميكي له فعاليته داخل المتن الشعري ؟ وهل أجاد بشار بن برد في صناعة لوحات فنية وصور حسية عبر استخدامه آليات الوصف ؟ وهل قدم جديدا في هذا الفن ؟ وهل مثل في وصفه وتصويره الفني عصره ؟وما الأشياء التي توقف عندها ؟ هل للشاعر مستوى نسقي واحد أم له مستويات فنية مختلفة في شعره ؟ هل يحاكي من سبقه أم له شعريته الخاصة ؟ وهل استطاع بشار أن يجدد في الجانب الذي لم يكن مسبوقا إليه ؟

ولأن التصوير أساس في النظم والنثر تنبع أهمية هذه الدراسة في أنها تتناول التصوير الفني في شعر بشار بن برد وهو أحد الشعراء المجددين في الشعر العباسي ومعرفة صور التشبيهات في أشعاره على الرغم من أنه اعتمد على حاسة السمع فقط فإن أشعاره توحي بأن صاحبها يسمع ويرى ويتذوق، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي التطبيقي في الكشف عن القيم الجمالية لهذا الخطاب الشعري .

هدفنا في هذه الدراسة إظهار مظاهر التجديد وجمال التصوير الفني في شعر بشار بن برد مستخدما أداة الوصف . كما هي محاولة في تحليل نوع من أنواع الصور الشعرية لدى بشار بن برد ، تلكم الصور التي تنضوي ضمن نوع من الخيال الشعري الذي أبدع فيه بشار ، وقد ابتغى البحث الربط بين عقدة العمى التي عانى منها الشاعر وبين ركوبه هذا المركب من التخييل الشعري ، فكان ثمار تلك العاهة صورا شعرية مبتكرة ، عدّ بشار من خلالها مجددا للشعر العربي في العصر العباسي ، وقد رصد البحث مواضع هذا النوع من الصور في شعره ، لتكون تلك الدراسة أقرب إلى الموضوعية في تثبيت نتائجها .

معتمدين في ذلك على خطة قسمنا فيها البحث إلى فصلين وكل فصل إلى مباحث وذيلناهما بالنتائج وقائمة المصادر والمراجع. أما الفصل الأول الذي هو بعنوان : بشار والحركة الشعرية الجديدة فيتكون من مبحثين ، المبحث الأول بعنوان أسباب نشوء الحركة الشعرية الجديدة والمبحث الثاني بعنوان النتائج التي أنتجتها الحركة الشعرية الجديدة .

ويأتي الفصل الثاني الذي هو بعنوان الموضوعات الشعرية الجديدة عند بشار -معتمدا على فن الوصف- ، في ثلاثة مباحث ، المبحث الأول بعنوان المعاني والثاني الأساليب والثالث الأغراض الشعرية .

الفصل الأول : بشار والحركة الشعرية الجديدة

نّ التجدد والتغيّر سنّة من سنن الحياة ملازمة لها ، يدخل على نمط الحياة والمشاعر والأخلاق ويلامس ما تنتجه القرائح من أدب وفن . وما من أمة إلا عرفت في تاريخها صراعا بين القديم والجديد ، والنّاس في جميع العصور يتشبثون بماضي أجدادهم ويصنعون حاضرهم ويتوقون إلى مستقبلهم. والخلاف حول القديم والجديد موضوع جدل لدى كلّ المجتمعات ، ويمكن أن يكون فكريّا بنّاء يرنو إلى الأفضل ويمكن أن يكون عقيما معطّلا للتطور .

والأدب صورة لهذا الجدل بين القديم والجديد لأنّه المعبّر عن رأي الفرد والجماعة ، وعن مشاعرهم وطموحهم وحياتهم . وفي شعر القرن الثاني للهجرة هناك عوامل حضارية عديدة وملابسات اجتماعية جمّة تدعو إلى التجديد الشعري وتمييزه ممّا سبقه ، كالفتوحات ووفرة الخراج واختلاط الأجناس وترجمة العلوم والفلسفات . وقد توازت مع عوامل التجديد هذه ، عوامل أخرى شدّت الآداب وكبحتها عن الإنطلاق نحو التغيّر ، منها :

- اعتبار النقاد القدامى النوذج الأرقى هو الشعر الجاهلي ، عليه يقاس كلّ ابداع .
- اعتماد اللغويين والعروضيين في قواعدهم على الشعر الجاهلي وتهميشهم للشعر الجديد .
-إعراض بعض النقاد القدامى عن وجوه الإبداع في شعر التجديد لجرأة المواضيع فيه .

- صدّ علماء اللغة كل تجديد لخشيتهم على لغة القرآن .

- انحصار الشعر في دائرة ما سبقه دون انفتاح على آداب أجنبية .

وبسبب ذلك انقسم الباحثون فريقين : منهم من نوّه بمظاهر التجديد في شعر القرن الثاني حتى عدّه ثورة على ما سبقه من أشعار . ومنهم من عدّه تجديدا طفيفا لا يعدو أن يكون في الألفاظ والمعاني ، مع بقاء أسس الشعر قائمة لم يدخل عليها أي تجديد مثل وحدة القافية والوزن ومواضيع المدح والهجاء والرثاء والغزل . (هند الشويّخ بن صالح ، ٢٠٠٨ م، ص ١٣)

وظلّ شكل القصيدة العربية على مرّ العصور الأدبية يتحكم في مضمونها ، إذ ظلّ تجدد الشكل الفني واللعب به في مضمار التغيير هو هاجس الشعراء المولدين والمحدثين ، إذ ساد الظن بأن الشكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة هو العائق أمام تجديد المضمون الشعري وتوسيع دائرة الرؤية فيه .

لقد ظهرت بوادر تجديد الشكل مع حركة الشعراء المولدين في العصر العباسي أمثال أبي تمام وأبي نواس وأبي العتاهية وبشار بن برد ، إلا أن بشارا اختلف عن غيره بأنه احتفى بالمضمون الشعري أكثر ، ووجد في ذلك طريقة لإخراجه من قوالبه الشكلية الجامدة القديمة، والمحكومة باللغة المعيارية الصارمة السائدة ، فجدد في لغته وتعمق في معانيه .

المبحث الأول / أسباب نشوء الحركة الشعرية الجديدة :

إن أسباب التجديد عند بشار إما يرجع إلى العامل التاريخي والجغرافي والاجتماعي والوراثي أو يرجع إلى مجموعة من الثقافات التي اجتمعت لدى الشاعر .

أ - العامل التاريخي :

يرى بعض مؤرخي الأدب أن العصر العباسي كان بدأ انقلابا في حياة العرب السياسية والاجتماعية والأدبية جميعها . والنهضة العباسية كانت مرحلة كبيرة من مراحل النهضة الاسلامية . لقد جاء الإسلام يحمل فكرة هي أن يخرج العرب من انعزاليتهم ويدفعهم إلى الاختلاط بغيرهم من الأمم والشعوب وكان لابدّ لهذا الاختلاط من أن يرجع لعدة أسباب منها المعارك المسلحة ومنها المعارك الفكرية ، وكان هذا الاختلاط بدون شك هو العامل الأول الذي أنتج الخصائص الفكرية والاجتماعية التي امتاز بها العصر العباسي (عبدالله الشريط و أبو القاسم محمد ،١٩٥٨ م ،ص ٤٢).

والعصر العباسي يعد أزهى العصور الحضارية وأكثرها تألقا في جميع مجالات الأدب والعلوم والثقافة ، فقد أتيح للثقافة العربية أن تستوعب الثقافات الأخرى المجاورة ، وكان لهذا الرقي والتقدم عدة عوامل ، منها الإقبال على حلقات العلم في المساجد والمدارس ، وترجمة الذخائر النفيسة من الثقافات الأخرى ، واستخدام الورق والتدوين ، وتشجيع الخلفاء للعلماء وتحفيزهم على العلم والتعليم .

ب- العامل الجغرافي :

وهو أن انتقال مركز النشاط العلمي والأدبي والسياسي من دمشق إلى بغداد قد لون هذا النشاط بلون خاص وميزه بمظاهر خاصة . وأنها وقعت تحت تأثير جغرافي أي اقتربت من بلاد الفرس فتمكن هؤلاء من التغلغل والتأثير في الحضارة والثقافة العباسية (عبدالله الشريط و أبو القاسم محمد، المصدر التاسع،١٩٥٨م،ص ٤٣) .

فالعرب ، على الرغم من تراثهم العريق القديم الذي يمثل في حضارات معين وسبأ وحمير في بلاد اليمن وحضارة الحجاز التي اشتهرت بنشاطها التجاري والديني ، إلا أنهم وجدوا في البلاد التي فتحوها كالفرس والروم حضارات متطورة راقية ، لها إدارات حكومية منظمة ، ونظم إقتصادية متفوقة في الزراعة وأعمال الري والصناعة ، وفي ميادين

العلوم العقلية والتجريبية كالرياضيات والفلك والفيزياء ، فاغترفوا منها بما يتفق مع تقاليدهم وعقيدتهم . وهكذا نرى أن الدولة العباسية باعتمادها على هذه الشعوب ، عملت على مزجها وصهرها في البوتقة الإسلامية . وهذا الاتحاد هو السر في تلك النهضة العلمية العجيبة التي امتدت من قيام الدولة العباسية إلى نهاية القرن الرابع الهجري .

ج - العامل الاجتماعي :

كان المجتمع الذي نشأ عن اختلاط العرب بغيرهم من الأجناس يسمى مجتمعا عربيا ، وواضح أن هذا الاسم مجازي أكثر مما هو حقيقي فقد كان هذا المجتمع يتألف لا من الجزيرة العربية وحدها بل ويضاف إليها الشام والعراق ومصر وفارس ...الخ . وكان لكل أمة من هذه الأمم التي أصبحت تكون المجتمع الإسلامي خصائص ومميزات تختلف عن خصائص الأمم الأخرى التي تساهم في تكوين هذا المجتمع نفسه ، وكان أبرز العلماء وأقدر الشخصيات من هذه الأمم جميعها يؤمون عاصمة هذه الدولة الكبرى كما يؤمها العرب أنفسهم وكانوا في ذلك يتمتعون بالمساواة التامة وبتقدير مشترك أتاح للأدب العربي وللثقافة الإسلامية وللنشاط السياسي والاجتماعي أن يغتني وتتعدد صفاته ومميزاته بتعدد مميزات الأمم التي ساهمت في تكوينه (أنيس المقدسي ، ١٩٧٩م ،ص٥٤) . وبتطور الزمن انصهرت هذه الأمم والشعوب كلها في البوتقة فتفاعلت وتداخلت ونتج منها نتاج فكري لا هو عربي محض ولا هو أجنبي صرف بل هو نوع جديد تم تكوينه في العصر العباسي وكان له من المميزات والخصائص ما جعل المؤرخين يطلقون عليه : الإنتاج العباسي . حيث ترك أبناء البلاد المفتوحة آثارا واضحة في المجتمع العباسي ، وأشاعوا في الحواضر التي استوطنوها عاداتهم وتقاليدهم وأنماط معيشتهم ، وصور سلوكهم في الملبس والمأكل والمسكن ، وقد هيأ العباسيون لأبناء تلك الشعوب قسطا وافرا من حرية الفكر والتسامح ، إلا أن ضعاف الإيمان استغلوا هذا التسامح فبثوا أمراضهم الاجتماعية ، وأشاعوا المجون والفساد الخلقي ، وساعدهم على هذا كثرة القيان والجواري .

د - العامل الوراثي :

أي الامتزاج في التزاوج بين مختلف الأمم التي دخلت في الاسلام وأدى إلى إنتاج جيل خاص يختلف عما قبله باختلاف عوامل الوراثة لدى أصوله ، وقد كان العرب في أول الأمر وخاصة أهل المدينة كما يقول الأصمعي ينظرون نظرة احتقار إلى هذا الجيل الخليط حتى نشأ منهم عدد من أكابر العلماء الذين قاموا بأعمال مخلصة مشكورة نحو الدين الاسلامي فبزوا أهل المدينة أنفسهم فقها وعلما وورعا فجعل الناس يرغبون في الاماء اكثر من ذي قبل ، وكان هذا الاختلاط والامتزاج دون شك هو السبب في ظهور ميزة هذا الجيل ، ولكن الأمر لم يقتصر على المغنيات أو على ميادين الفن بصورة عامة بل أن هذا التفوق قد ظهر أيضا في ميادين العلم والأدب فكان كثير من العلماء والأدباء من المولدين (*)المولدون أو المحدثون هم الشعراء الذين فسدت فيهم ملكة اللسان فعالجوها بالصناعة كشعراء العصر العباسي وميزتهم في شعرهم توليد المعاني ، ودقة الأغراض ، ورقة الألفاظ وجمال الصنعة ، إلا أنهم أقل من سابقيهم أسرا وفحولة ، وأكثر تصنعا وكلفة . وكان من نتيجة ذلك الاختلاط أيضا بين الأصول العربية والفارسية واليونانية والرومانية والبربرية أن نشأ فكر جديد وإن كان إنتاج هذا الفكر على الرغم من كونه ليس عربيا خالصا إلا أنه كان مع ذلك يسمى الإنتاج العربي أو الأدب العربي (أنيس المقدسي ، المصدر التاسعة عشر ، ١٩٧٩م ،ص ٥٥) . ومما لا جدال فيه أن هذا الإنتاج الفكري العربي بمعناه الواسع الذي يشمل إنتاج الأمم الإسلامية بأجمعها عربية كانت أم غير عربية لم يكن ليتحصل على ميزاته الخاصة هذه لو بقي عربيا خالصا أي لو بقي العرب في جزيرتهم منطوين فيها على أنفسهم لا يختلطون بأحد ولا يمتزجون بأمة .

أما الثقافات التي أثرت في تجديد هذا العصر بصورة عامة وفي بشار بصورة خاصة ، فهي :

١ - الثقافة العربيـة : أي الثقافـة العربيـة الخالصـة التـي تعتمـد علـى القـرآن ومـا يتصـل بـه مـن علـوم دينيـة كالفقـه والتفسير وغيرهما ، وعلى الشعر وما يتصل به من أبحاث وفنون أدبية كالنحو واللغة وغيرهما (شوقي ضيف ، المصـدر الأول ، ١٩٦٩ م ،)٤٧.

فإن ثقافته العربية كانت أهم ثقافة أثرت في شعره ، وحافظ على الديباجة العربية في الأسلوب مع كونه فارسيا .

٢- الثقافة اليونانية : لقد كان للثقافة اليونانية في الشرق مراكز متعددة قبل ظهور الإسلام نشأ بعضها بعـد فتوحـات الاسكندر ونشأ البعض الآخر بكثرة العلماء والفلاسفة الذين إلتجأوا إليها فرارا من الاضطهادات التي لحقتهم في بلدانهم الأصلية ومن هذه المراكز مدن الرها وجند سابور والاسكندرية ، كما أن ثقافة اليونان كانت منتشرة فـي أمـاكن مختلفـة في بلاد الشام للأسباب المتقدمة وبفعل الحكم البيزنطي الذي كان يوناني الثقافة ، فلما ظهر الإسلام وامتدت فتوحاتـه فشملت جميع هذه المراكز، لم يلحق أهلها أي أذى بل بالعكس فقد لقي جميعهم بما في ذلـك الرهبـان ورجـال الـدين كـل رعاية وحماية وتقدير من الحكام المسلمين فلما قامت الدولة العباسـية وأشـرفت بنفسـها علـى الحركـة العلميـة خاصـة الترجمة كان علماء هذه المراكز والذين تثقفوا فيها هم الذين قاموا بنقل الثقافة اليونانية من لغـاتهم إلـى اللغـة العربيـة وبهذا العمل العظيم دخل تأثير الثقافة اليونانية في الثقافة العربية كما حفظت الثقافة اليونانية نفسها من خطر الضياع الذي كـان يهـددها بـالمحق والفنـاء (عبـدالله الشـريط و أبـو القاسـم محمـد ،المصـدر التاسـع ، ١٩٥٨م ، ص ٥٥). والعـرب استطاعوا أن يحفظوا قسما كبيرا من تراث اليونان بفضل حركتهم هذه وأن يقدموه إلى الانسانية مضافا إليه جهـودهم الخاصة .

٣ - الثقافة الشرقية :

أما هذه الثقافة فهي معقدة وقد جاء تعقيدها من كثرة مصادرها واختلاط هذه المصادر فقد جاء بعضـها عـن طريـق الفرس أو الهنود وجاء بعضها الآخر عن طريق الأمم السامية التي كانت منتشرة في العراق والتي كانت أكثرها من أصل عربي كالسومريين والبابليين الذين أقاموا حضـارات كثيـرة فـي وادي الرافـدين، فتعـد بـلا شـك حضـارات عربيـة . لقـد دخلت الثقافة الفارسية بواسطة امتزاج العرب بالفرس بعد الفتوح وعن طريق انتشار اللغة العربيـة وإتقـان المـوالي لهـا وإشتغال عدد منهم بالأدب كابن المقفع وعبدالحميـد الكاتـب وبشـار وغيـرهم ، وكـان تـأثير هـؤلاء آتيـا ممـا نقلـوه إلـى العربية عن لغتهم الفارسية من أمثال وحكم وآراء ومعتقدات ، وآتيا أيضا بمؤثراتهم الشخصـية بمـا طبعـوا بـه إنتـاجهم في اللغة العربية من روح فارسية وأساليب فارسية. (شوقي ضيف ، المصدر الثاني ،١٩٧٤م،ص ١٣٣)

أما ما جاء عن ثقافة الهند الذين اعتنقوا الإسلام فكان منهم شعراء وعلماء بالعربية كأبي عطا السـندي الشـاعر وابـن الأعرابي . كما كان للفرس يد في نقل ثقافة الهند للعرب بما تأثروا به هم أولا وبمـا نقلـوه إلـى العربيـة مـن كتـب هنديـة كانوا قد نقلوها سابقا إلى لغتهم مثل كتاب كليلة ودمنة الذي نقله ابن المقفع عن الفارسية إلى العربية وكان قد نقل مـن قبل إلى الفارسية من أصل هندي . وبعد أن انتشرت الفلسفة والعلوم اليونانية انتظم علم الكلام ونزعت العلـوم الدينيـة واللسانية في أكثرها نزعـة فلسـفية ، واتسـعت آفـاق الثقافـة العربيـة وتنوعـت مجـاري الفكـر العربـي ، كـذلك انتشـرت المكتبات العامة والمعاهد العلمية وازدهرت الحركة العلمية بما فيها الابتكار والاكتشاف والبحـث العلمـي وكثـرة التـأليف .(عبـدالله الشـريط و أبـو القاسـم محمـد ، المصـدر التاسـع ، ١٩٥٨م ،ص٥٦) . فكـل ذلـك كـان لـه أثـر كبيـر فـي الحيـاة الاجتماعية والأدبية .

ونتيجة اختلاط الأجناس المختلفة وتمـاذج هـذه الثقافـات المختلفـة وحركـة الترجمـة والتنـافس العلمـي والصـراع الفكري الذي حدث في العصر العباسي وكذلك نتيجة ذلك الاستقرار الذي بدأت تشعر به الشعوب بعـد انتهـاء الفتوحـات

الاسلامية وتدفق خيرات البلاد الأخرى على مقر الخلافة في بغداد ، شهد هذا العصر حركة فكرية أدبية نشيطة حيث لقيت تشجيعا عظيما من الخلفاء والأمراء والقادة ، ولقيت إقبالا عظيما من الناس ، وقدر لبشار أن يجد نفسه هذه الفترة وأن يعيش حركة الانتقال الضخمة التي نجمت عن تغيّر الحكم بكل ما فيها من فكر وأدب ومناظرات،وبكل ما فيها من إضطراب وفتن ودسائس ، وقدّر له أيضا أن يساهم في هذا كله ، وأن يشارك غيره من الشعراء والأدباء في جوانب الحياة المختلفة بما فيها من جد ولهو ، وان يخدم بفنه الشعر العربي خدمة جليّة فينقله نقلة كبيرة تتفق مع إنتقال الحكم وتغيّر المفاهيم ، وتعبّر عن الوضع الجديد الذي إنتهت إليه الأمة دون أن تهمل مقاييس القدماء ونظراتهم التقليدية لمفهوم الشعر .

المبحث الثاني / النتائج التي أنتجتها هذه الحركة الشعرية الجديدة :

- إنها اقتحمت بالشعر مجالات جديدة فاشتركت به في الحياة العقلية وتأثرت بها وألزمت نفسها أن تعبرعنها ، فاستحدثت فنونا جديدة كالشعر التعليمي ، وأدخلت في الشعر التعبير عن المعارف الجديدة ، فاستخدمت أساليب المتكلمين وملأت بمصطلحات الفلسفة والعلوم . واتجهت ببعض الأغراض القديمة في الشعر وجهة جديدة متأثرة بما أصابت من المعرفة .

- إنها تحللت من وقار الشعر وتحررت من بعض القيم الاجتماعية ، فامعنت في الهجاء وأسفّت فيه ، ثم اتخذت منه في النهاية فنا يقوم على الهزوء والسخرية والإضحاك ، بعد أن كان يقوم على الإيلام والإيجاع ، وتقدمت به حتى جعلته فنا يعمد فيه إلى الرمز والايحاء بعد أن كان خصاما صريحا وعراكا مكشوفا .

-إنها أقبلت على الجانب الذاتي في الشعر فجعلت همها ووكدها فيه ، فأكثرت من وصف الخمر ، ومن الحديث عن الشهوة في الغزل ، ومن الانحراف به إلى الغزل بالمذكر وهو وصف الغلمان والسقاة والندماء الذين تكونت منهم طبقة جديدة في المجتمع تجمع بين صفات النساء والرجال .

- إنها تحولت بالقصيدة من نظامها القديم في تعدد موضوعاتها إلى أن حاولت أن تجعلها واحدة الموضوع في الغالب ، وتبع ذلك أن قصرت القصيدة ولم تطل ، وأصبحت لا تصلح للإنشاد والإلقاء في المحافل ، وإنما هي أخلق بمجالس اللهو والغناء والهزل والعبث .

- إنها حاولت أن تتحلل من أسلوب الشعر الذي ألفه وعرف به ، وأن تصل أسلوب الشعر ولغته بأسلوب الحياة ولغتها ، فجنحت إلى السهولة والبساطة ، وأعرضت عن الأسلوب القديم عجزا أو انسياقا في تيار الحياة الجديدة في الثقافة وفي المعرفة .(أحمد عبد الستار الجواري ،١٩٥٦م ، ص ٣٧ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، و شوقي ضيف ،المصدر الأول ، ١٩٦٩م ،ص ٣٧)

وكذلك من نتائج هذا التجديد : أن اللغة العربية وجدت نفسها أمام ثروة ضخمة كبيرة من العلوم والمعارف البشرية التي يجب أن تستوعبها وتحيط بها وتنهض بالتعبير عنها ، وأصبحت تشمل مختلف العلوم وأوجه المعرفة في ذلك العصر . وتنوعت الأغراض التي نظم فيها الشعراء فإلى جانب الأغراض الشعرية القديمة من مدح وفخر وغزل ورثاء ، فقد نظم الشعراء العباسيون في أغراض جديدة ، منها الشعر التعليمي ، وشعر الزهد والتصوف ، و الذي كان ردة فعل لظاهرتي المجون والزندقة ، والشكوى من الزمن أو ما يسميه البعض الدهريات، إضافة إلى شعر وصف مظاهر الحضارة والتهكم والهزل، ووصف الحيوانات المفترسة ، ووصف أنواع من الطعام ، ووصف أنواع من اللهو واللعب .

الفصل الثاني / الموضوعات الشعرية الجديدة عند بشار

لقد كان بشار ثورة أدبية كبرى في الشعر العربي ، فهو ثورة على التزام موضوعات شعرية معينة ، وثورة على القيود والأساليب التي تفرض على الشعر قوالب معينة وكان ثورة على اتجاه الصورة الشعرية التقليدية ، فحاول قدر جهده أن يغير مجراها وأن يوجهها في مجرى جديد .

المبحث الأول / التجديد في المعاني :

وكان بشار أرق المحدثين ديباجية كلام ، ولسمي أبا المحدثين ، لأنه فتق لهم أكمال المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه ، ومعنى ذلك أن من بين الأسباب التي ضمنت للشاعر التقدم على المحدثين ، ما جاء في شعره من معان مخترعة ، كان هو أول من فتق أكمامها ، وأول من تحدث فيها ، وقد لاحظ الدكتور شوقي ضيف أن للشاعر أفكارا جديدة لم تكن تدور في خلد من تقدمه .(توفيق الفيل ، ١٩٨٤م ، ص ١٧٥) وذلك على نحو قوله في وصف الريق وهو من معانيه المخترعة ، إذ يقول :

يا أطيب الناس ريقا غير مختبر إلا شهادة أطراف المساويك
منيتنا زورة في النوم واحدة فاثنى ولا تجعليها بيضة الديك
يا رحمة الله حلي في منازلنا حسبي برائحة الفردوس من فيك (محمد الطاهر بن عاشور ، ١٩٥٠، ج٤ ، ص ١٥٤)

وينحصر الجمال في قوله (غير مختبر) فهنا و صف للحبيبة بالنقاء والطهارة والعفة .

ومن معانيه التي انفرد بها قوله :

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ،١٩٥٠م ،ج٤/ص ٢٢٠)

إن عمى بشار دفعه إلى شحذ خياله ، والكد في تأليف صوره ، وهنا نرى كيف أن اقتران عماه بشاعريته ، قد أثمر صورا سمعية جديدة لم تعرف من قبل .

إن أثر وتأثير آفته واضح بجلاء في صياغة معانيه وصوره . فبشار الأعمى يقدم البصيرة على البصر ، ويحل الأذن محل العين .. وغالبا ما كان بشار يؤكد تلك المعاني ويكررها في معظم غزلياته ، حيث يجعل البصيرة أو الحس والشعور طريقا إلى الحب وليس العين ، فربما تخدع العين بزيف الظاهر المرئي ، لكن القلب صادق لا يخدع صاحبه .

ومن معانيه الجديدة قوله في الغزل :

لم يطل ليلي ولكن لم ونفى عني الكرى طيف ألم
روحي عني قليلا واعلمي أنني يا عبد من لحم ودم (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠ ، ج٤ ، ص١٦٦)

فهو ينفي طول الليل وهو مع ذلك يذكر أنه لم ينم ثم يعلل عدم النوم بأنه طيف الحبيب يتراءى أمامه فيطرد النعاس من عينيه ويبقيه ساهما واجما .

ومن معانيه الجديدة قوله في المدح :

لمست بكفي كفه أبتغي الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يعدي
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدت وأعداني فأتلفت ما عندي (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠، ج٤ ، ص ٤٤)

ففي هذه الصورة يقدم لصورته بأنه لمس يد الممدوح لينال الغنى والثراء دون أن يعلم أن يد الممدوح تعدي من يلمسها ، فقد كانت لمسة من يده كافية لأن يصاب بعدوى الكرم .

وكذلك من معانيه الجديدة ما أطلق عليه البلاغيون (حسن التعليل) وهو أن يتناسى الشاعر العلة الظاهرة ، ويلتمس علة أخرى طريفة (توفيق الفيل ،المصدر السادسة عشر ،١٩٨٤م ،ص ١٧٨). وذلك مثل قوله :

عميت جنينا والذكاء من العمى فجئت عجيب الظن للعلم موئلا (محمد الطاهر بن عاشور ، ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠ ،ج٤ ،ص ١٨٩)

ومن معانيه الجديدة قوله في وصف حالة الناس في عصره ومحاسن شرابهم وبساتينهم :

في جنان خضر وقصر مشيد قيصريّ حفّت به الأعناب

فوقها ملعب الحمام ويستـ نّ خليج من دونها صخّاب (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠،ج١ ، ص ٣٣٤)

وضمنه أحوال الناس كقوله :

وأصابه سحر النّحيلة بعدما ألف الصّلاة وعاذ بالمسباح (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠ ،ج ٢ ، ص١٧٢)

فذكر المسباح وهو المسبّحة .

وهكذا كان لبشار معان مبتكرة كثيرة ، حتى إن الشعراء ليعمدون إلى معانيه فيسرقونها ويتصرفون فيها (توفيق الفيل ،المصدر السابع عشر، ١٩٨٤م ، ص١٧٩) . قال بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيّبات الفاتك اللّهج (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠ ،ج ٢ ، ص ١٧٥)

فأخذه سلم بن عمرو الملقب بالخاسر فقال :

من راقب الناس مات غمّا وفاز باللّذة الجسور

وكان بشار شاعرا مبدعا حيث كان يأخذ معنى قديما أو مطروقا فكان يديره في ذهنه ويحرر فيه حتى يظهره في هيئة جديدة كأنها تخالف الهيئة القديمة وكان يعرضه في أسلوب جديد وعبارة لم يسبق إليها في صياغة تتصل بذلك المعنى .

وكذلك كان بشار شاعرا ملهما قادرا على استخراج القضايا والمواقف القديمة التي نسيها الناس أو لم يهتموا بها ، ثم هو بعد ذلك قادر على أن يزيل عنها الغبار ويعيد إليها الحركة والحياة ويمنحها روح المعاصرة والمواكبة لأن التجديد في المعاني لا يقف عند حدود العصر وما جدّ فيه من تطور بل يمكن أن يستعين الشاعر بالمعاني القديمة أيضا متى كانت ملائمة لروح العصر وميوله ورغباته .ومن هنا يتبين لنا أن ما قام به بشار يضاهي أفكار وميول جماعة الإحياء في التجديد حيث آرائهم وأشعارهم كانت (تعبيرا عن روح العصر وذلك لوعي الشعراء في خدمة الحياة بكل أطيافها الاجتماعيّة، والفكريّة ، مع العناية بالجانب البيانيّ من حيث بلاغة الأسلوب، وجودة الصياغة، واختيار الألفاظ المناسبة ، ثم الالتزام بموسيقا القصيدة القديمة والمحافظة على أوزان الخليل المعروفة، والتمسك بعمود الشعر العربيّ، والذي يعني التقاليد الفنيّة التي كان يسيرُ عليها الشعراء القدماء). (سمر حسن سليمان ، المصدر الأول ، ١١ ابريل ٢٠١٦ م (الانترنت)

المبحث الثاني / التجديد في الأساليب :

إن الجدة والفن اللذين أدخلهما بشار على أسلوب الشعر العربي ، هما في تعبيره الشعري : في لغة شعره ، وأوزانه ، وألوان صوره الشعرية . ففي العصر العباسي(تتميز الصور الشعرية بالجِدة والطرافة، وذلك نظراً لحياة الرفاهية والنعيم التي عاش فيها أبناء هذا القرن، مما أدى إلى تطور الأساليب والألفاظ ، فقد تجاوزت الألفاظ في هذا العصر إلى استخدام التراكيب الأعجمية الداخلة عليها من الامتزاج بين الأعراق، إلى جانب ظهور المصطلحات الفقهية، والعلمية، والفلسفية) . (سمر حسن سليمان ، المصدر الثاني ، ١٧ يوليو ٢٠١٨ م)

١- اللغة : اللغة أهم أدوات البناء الفني وهي وسيلة الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره لذلك يتعين عليه أن يكون ملما بقواعدها وطاقاتها التعبيرية ، مدركا لما تنطوي عليه من أسرار المعاني ، ليتمكن من استخدامها كيفما شاء وليكسبها معان وأبعاد جديدة تفوق المعجم العادي ، لأنه يستقيها من تجربته الخاصة(ومشاعره وعواطفه وانفعالاته وأفكاره وأن يأخذ من لغته التشكيل الأنسب لتأدية المعاني التي تجول في نفسه ، فتنوعت أساليبهم وطرائق تعبيرهم ، والتي تكون محكومة في الغالب بظروفهم النفسية ، وحاجاته الروحية واختلاف ينابيع مناهلهم اللغوية وأخيلتهم ضيقا واتساعا هذا فضلا عن اختلاف بيئاتهم وعصورهم)(هيثم قاسم جدتياوي ، ٢٠١١ ، ص٢٩٦).

فاللغة الشعرية تؤدي دورا مهما في عملية الإبداع لأنها أداة الشاعر في صياغة تجربته الفنية ، فالتجربة الشعرية(في أساسها تجربة لغة ، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة ، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا وموسيقا وفكرا)(السعيد الورقي، ٢٠٠٥ ، ص٥) .

واللغة في الشعر ليست مجرد وسيلة لنقل الفكرة من متكلم إلى سامع وإنما(هي في الشعر خلق في ذاته، واللغة طاقة تعبيرية فنية تتسم بالإيحاء والتصوير والنغم والانفعال)زكي العشماوي، د. م. ط ، ص ١٣)ِ .

لغة بشار هي اللغة العربية النقية ، في سعتها وغناها ، وقد رقّت حواشيها ، إثر احتكاكها بالذوق العباسي المترف ، فقد كان بشار من أوفر الشعراء اطلاعا على أسرار اللغة ، وأقومهم ذوقا لاختيار اللفظة الوضعية الملائمة ، التي تقرن إلى الصحة والبلاغة والمتانة وخلوص العروبة ، عذوبة الوقع والبراءة عن الحوشية ، وطلاوة الحضارة ، وإن كان ذلك جليًا في شعر بشار التجديدي المتحضر ، كالغزل والهجاء ، فلا يخفى أثره في شعره الذي يتحدّى به أساليب الشعراء الأقدميين كالمدح والفخر وما إليهما ، وهو في كلا الحالين يبدي وقوفا واسعا على أسرار اللغة ومقدراتها (شوقي ضيف ، المصدر الأول ،١٩٦٩م ، ص ٣٨٣) كقوله :

زري روحا فلن تجدي كروح إذا أزمت بك السّنة الجماء (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠ ،،ج ١ ، ص ٦٠)

فقوله (زري) صوابه (زوري) بإثبات الواو التي هي عين الكلمة ، إذ لا موجب لحذفها ، فإنها حذفت في أمر المذكر لالتقاء الساكنين ، إذ الأمر مجزوم ، وأما في أمر المؤنثة فلا موجب لحذفها ، لأن ما بعدها متحرك بحركة مناسبة للياء .

وإذا سرى كحل الرّميل بأرقة من قرع باذله ومن قيقابه (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠ ،ج ١ ، ص ٢٨٢)

فصاغ القيقاب مصدرا من قبّ الفحل قبا إذا قعقعت أنيابه ، ، والفيعال يكون مصدر فاعل ، نحو القيتال . وجاء بصيغته وهي صيغة معروفة ولكنها لم تسمع في هذه المادة .

وكقوله : كأنّه من غلواء الجرد في العسكر المسلنطح المقودّ (محمد الطاهر بن عاشور ، ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠ ،ج ٢ ،ص ٢٣٨) ولم ينقل عن العرب مقودّ ولا اقودّ فقدر بشار فعل اقودّ ، وصاغ منه مُقْوَدّ .

ومثل : دع عنك حمّادا وخلقانه لا خير في خلقان حمّاد (محمد الطاهر بن عاشور، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠ ، ج٣ ، ص ٩٥) فاستعمل خلقان بمعنى الخلق والمعروف أنه جمع خلق وهو الثوب الرّثّ .

ومثل قوله : فلا يأتنا منك الحديث لذاذة لإضْولَةٍ ، لا يأمن الهول راكبه (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر،١٩٥٠م ،ج ١ ، ص ٢٤٤)

فكأنه اعتبر قولهم : جمل صؤول ، ثم نزل صؤول منزلة الاسم فجمعه على أصولة ، ثم أطلقه على الواحد للمبالغة .

وقد عرف عن بشار أنه استخدم صيغا وأوزانا خارجة على المقاييس اللغوية ، مثل صياغته من (الوَجَل) مصدرا على وزن (فَعَلى) وهو غير معدود في المصادر ، مثل قوله :

فالان أقصر عن سميّة باطلي وأشار بالوجلى عليّ مشير (محمد الطاهر بن عاشور، المصدر الثالثة عشر،١٩٥٠م ،ج ٣ ، ص١٩٨ و أبو الفرج الأصفهاني ، ١٩٦٣ ، ج ٣ ، ص ٢٠٩) .

فالوجلى مشتق من الوجل ، أراد به التقوى .

ولقد حاول بشار استعمال الألفاظ السهلة كثيرا،ولا يعني هذا طبعا أن لغة شعره تحمل ألفاظ عصره الدارجة ، ولكنها تحمل طابعا يميزها عن لغة غيره ممن سبقوه جاهليين كانوا أم إسلاميين .(ناصر الحاني ، ١٩٥٥ م ،ص ٤٢)، مثل قوله :

درة بحرية مكنونة مازها التاجر من بين الدرر

عجبت فطمة من نعتي لها هل يجيد النعت مكفوف البصر (محمد الطاهر بن عاشور ، ، المصدر الثالثة عشر،١٩٥٠م ،ج ٤ ، ص ٦٤) فنلحظ شيئا من الضعف في النسيج اللغوي ويحذف ألف (فاطمة) ويميل في سائر القصيدة إلى الأناقة والرشاقة .

ويقول : لقد ذكرتكِ والفوقان يأخذني وما نسيتك بين الكأس والكوب (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠م ،ج١ / ص ١٩٥) فاستعمل (الفوقان) مشتقا من (الفُواق) مصدرا دالا على الإضطراب كالغليان .

وكان بشار من الشعراء الذين ابتعدوا عن اللغة الكلاسيكية في قصائدهم (عبدالله عبد الهادي العاني ، ١٩٥٦م ،ص ٧٩)، ولذلك نجده قد فاق أهل زمانه في الشعر لأنه لم يأخذ بكل ما تمليه قريحته وتورده خواطره ، وإنما كان يغوص على المعاني ويستخلص أنفعها ، ولذلك تميزت لغته ممن سبقوه من فحول الشعراء بطابع انفرد به دون سواه من الشعراء .

وهذا يعني أن بشار مثّل حياة الحاضرة حيث تهذبت اللغة وداخلتها لغات أخرى فأكسبتها ليونة ، ولكنه حافظ في كثير من قصائده على لغة فخمة جزلة هي نتاج تطلّعه في اللغة الفصيحة واختلاطه بالحلقات الفكرية ومناظراته لشعراء عصره . وبسبب هذا الجمع بين رقّة اللغة وجزالتها عدّ حلقة وصل بين القديم والجديد .

ونستنتج مما ذكر أن لغة جديدة قد عرفت طريقها إلى الشعر وهي لغة المولّدين ، وقد أعجب بها الناس ، كما أعجب بها اللغويون رغم أنهم تحرجوا من اعتمادها لجريهم على سنن الأقدمين .

٢- الأوزان : لقد تمسك بشار بالتراث الفني وأصوله التقليدية وأخذ ينمّيه ويلائم بينه وبين حياته العقلية الخصبة وما عاش فيه من حضارة ماديّة حفّ بها المجون ، وقد حاول أن يجدّد في شكل القصيدة ، فنظم في الرباعيّات وفي المزدوج والمسمّطات ، غير أنّه ظلّ محتفظا للغة الشعر بأساليبها الجزلة الرصينة ، وقد يرقّ ويلين ، ولكن من دون أن يصيب أساليبه الضعف أوالوهن ، إذ كان يفقه أسرار اللغة فقها دقيقا وكلّ ما يتصل بتلك الأسرار من رونق وبهاء وجمال .

وكذلك الأمر في صيغة شعره وأوزانه ، فهي إما سلسلة رقيقة بالغة في السهولة والرشاقة ، جامعة إلى ذلك صحة التركيب وسلامته من كل شائبة ، أو متينة مترفّعة ، جزلة تمتاز بالاطراد وعدم التعقيد وجمال الوقع ، وهي في الحالتين تقرن الصفاء إلى القوة ، والحلاوة إلى الشدّة ، ويمتاز خصوصا بفهم بعيد دقيق لخفايا النّغم الموسيقيّ ، الكامنة في كل حرف ، ومزاوجة الحروف على أتمّ ملاءمة من غير ما تنافر ، ومن ثمّ فقد عمرت الموسيقى على اختلاف أصنافها ، شعر بشار بأجمعه ناعمة شجيّة مجنّحة في الغزل ، حماسيّة مضطرمة في الفخر ، متدفقة شديدة الوطأة في الهجاء ، باثّة في جميع شعره حياة خافقة وحركة ودفئا . فكلّ لفظ بل كل حرف يترنم وينطق ، ويعبر عن معنى خاص ، ضروري لتناسق الكل (شوقي ضيف ،المصدر الأول ،١٩٦٩م ،ص٣٨٤)، كقوله :

ما زلت أذكركم وليلتكم حتى جفا عن مضجعي جنبي

وعلمت أن الصّرم شيمتكم في النّأي والهجران في القرب

فضللت لا أدري : أقيم على الـ هجران أو أغدو مع الرّكب (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ / ص ٢١٣) فقوله : (أغدو مع الركب) قابل به قوله : (أقيم على الهجران) فكم يعجزه الميزان ولا القافية إذ عبر عن السفر بأغدو مع الركب ، وكذا قوله فيها :

ناديت أنّ الحبّ أشعرني قتلا وما أحدثت من ذنب (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ /ص ٢١٢) فقوله (اشعرني قتلا) دون أن يقول (قتلني) لتجنب الابتذال .

واعتبر بشار الوزن والقافية ثابتين لا جدل فيهما وإنما التجديد الذي أدخله على القصيدة الغزلية يقع داخل هذه البنية المعترف بها . وكما استعمل بشار في غزله البحور الطويلة الرصينة مثل البسيط والطويل والكامل سيرا على نهج من سبقه ، فقد أكثر أيضا من استعمال البحور القصيرة كالهزج ، حتى يتحول عنده الطول من البحر إلى القصيدة ، فكأنّ البحر المتسارع لا يفي بمعاني الغزل فتطول القصائد حتى أربى بعضها على ثلاثين بيتا : فتتجلى فيها معاني الشكوى مسرعة عجلة ، كأنها لقاء عابر مع من أحب ، كقوله :

وما أذنبت من ذنب سوى حبّي ، فما ذنبي

ونوم العين ممنوع وماء العين في سكب (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ج١ /ص ٢١٩) كما يسرع الخطى في بعض غزلياته على بحر الرمل ليؤدي معاني شهيرة في الغزل قبله ، ولكن ميزتها البساطة والسّرعة والتلاحق مما يجعلها سريعة الحفظ ، لاصقة بالذهن . يقول في سلمى :

بعثت سلمى علينا فتنة عند المشيبِ

وبراني الحبّ حتّى كثرت فيه نُحوبي

أنا مشغوف بسلمى كالنصارى بالصليبِ (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ /ص ٢٢٠) ويبدو لنا مما سبق أن قصائد غزلية عديدة في ديوان بشار قد استجابت إلى رغبة في الغناء والتطريب فجمعت سرعة البحر وسهولة اللغة ورقّة الموضوع ، فجعلت هذا الشعر يحتل محل الصدارة في مجالس الغناء واللّهو .

٣- ألوان الصورة الشعرية : وقد زاد بشار شعره حيوية ، بما كان يوشيه من مجمّلات بديعية موفقة ، ولاسيما الاستعارات الرقيقة ، ذات الخيال الناعم المتحضّر ، والألوان الزاهية . وهو وإن كان يأخذ بها في اقتصاد ، فسلامة ذوقه كانت ترشده أبدا إلى مواضعها الملائمة ، ليتمّ بناء شعره الفني ، خالصا محكم الإتقان .(شوقي ضيف ، المصدر الأول ، ص ٣٨٥)، كقوله :

كأنّ مثار النّقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ ، ص ٤١) فهو يصور معركة ثار فيها الغبار حتى أظلمت فأصبحت كالليل ، والسيوف تلمع في جنبات هذا الليل ، وكأنّها نجوم تسقط .

ومثل قوله : غاب القذى فشربنا صفو ليلتنا حبّين ونخشى الواحد الصّمدا (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ / ص ٤٢) فإنّه شبه الرقيب بالقذى ، لأنه يكدّر عليه التذاذة بالحبيب ، كما يكدّر القذى الالتذاذ بالخمر ، وهي تصريحية وشبّه الليل بالخمر على طريقة المكنية ، ورمز بقوله شربنا ، وشبه تلذذ تلك الليلة بشرب الخمر ، وشبه خلوّ الليلة من المنغصات بصفاء الخمر ، وقوله (صفو ليلتنا) من إضافة الصفة إلى الموصوف ، أي : ليلتنا الصفو ، أي الصافية .

ومثل قوله : لا تفرحي بالجلب الأشدّ قد يخرج الليث سهام الوغد (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ / ص ٤٢)

إذ شبه حال عبدالقيس في إقدامهم على حرب عقبة بالمقامر ، وجعل خيبتهم في الحرب كخروج السهم الوغد للمقامر ، وجعل عقبة كأسد في الاغتيال ، وجعل بأسه كإخراج الأسد أنيابه ، وجعل الأنياب المجازية كالسهام لكنها أوغاد تنذر بالشرّ لمن خرجت له .

ومن هنا يتبين لنا أن((تجديد بشار الحقيقية ينحصر في شيئين : في تصحيحه الفكرة العامة عن الشعر ، وفي تغييره الصورة الشعرية . لقد كان رأي بشار أن يطرق بالشعر كلّ موضوع ويعرض بتفاصيله لكل ما يتصل بحواسه . فلا بأس من أن يقول لربابة جاريته شعرا لا يعجب الخاصة ، ولا بأس من أن تذكره سلمى بقصب السكر وريح المسك في جانب وبعظم الجمل وريح البصل في جانب آخر ، ثم لا بأس أن يكون بعض الجود عنده خنزيرا))(أحمد كمال زكي ،١٩٦١م ،ص ٥١٧).

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

كأنّ فؤاده كرة تنزّى حذار البين لو نفع الحذار (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج ٣ / ص ٢٨٤)

حتى أن ابن المعتز قال : هذا من أحسن التشبيه (عبدالله بن المعتز، ١٩٣٥م، ص ٧٢) لأن الكرة غير مستقرة ، فهي عند هذا مرة،وعند ذاك أخرى ، وفؤاده دائم الخفقان والاضطراب خوفا من فراق الأحبة . ومعنى الخفوق كثير جدا ، إلا أن بشارا أغرب بذكر الكرة .

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

كأن جفونه سملت بشوك فليس لوسنة فيها قرار

جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصار (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ، ج١ / ص ٧٨) ويلاحظ في صور بشار أنه مال إلى التجسيم والتشخيص، وتوسع فيه، والتشخيص هو إخراج المعاني في صورة الأشخاص، ومع أننا نجد هذه الظاهرة عند باقي الشعراء، إلا أنه أكثر منها فأجاد. ويعلل بعض النقاد بروز هذه الناحية عند شعراء القرن الثاني بأنها كانت ثمرة الثقافة التي شاعت في هذا العصر ، ((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 التوسع حتى في الصور القديمة الجاهلية ، وإضافة جزئيات كثيرة إليها ، ومحاولة تشخيص الصورة وتجسيمها))(محمد مصطفى هدّارة ،١٩٦٣ ، ص ٥٦٧)

ومن النقاد من أرجع هذه الصورة عند بشار إلى عافة العمى ، ((أن هذه الآفة هي التي دفعته إلى أن يبتعد في صوره عن دائرة الحس ، ثم عن منطقة العقل تبعا لذلك ، فاختلط حدّ الرؤية فيها بحدّ الذوق ، وحدّ السمع بحدّ اللذة ، فقد أصبح من السهل عنده أن تشخّص المعنويات والأشياء))(أحمد كمال زكي ، المصدر السابعة، ١٩٦١م ، ص ٥١٧)

فالشعر العربي قد عرف التشخيص منذ عصوره الأولى ، وما الوقوف بالديار ، ومخاطبة الأطلال ، وإنطاق الحقائب ، ، إلا نوع من التشخيص ، حيث أن بعض سمات الاستعارة إنطاق الربع وغيره مما لا ينطق ، إذا ظهر من حاله ما شاكل النطق ، وهذا شائع في اللغة بصورة كثيرة . أما ما فعله بشار فهو أنه أكثر من هذه الصور التشخيصية فأجاد فيها ، ((وفن بشار في التصوير الشعري يتجلّى حقا في ناحية التشخيص ، أو إلباس المعاني صورا آدمية تكاد تنطق وتتكلم ، وتروح وتجيء))(محمد مصطفى هدّارة ، المصدر الحادية والعشرون ، ١٩٦٣م ، ص ٥٧٤) .

والفائدة المتوخاة من التجسيم ، هو تقريب الصورة الذهنية إلى الإفهام وجعلها ماثلة للعيان ، يدرك جمالها من رآها أو سمع صوتها ، وفن التشخيص يدل على موهبة الشاعر في تجسيم الأشياء المعنوية ، وإظهارها بصور مادية . ونستطيع أن نستخلص نماذج عدة للتشخيص والتجسيم من شعر بشار، من ذلك ما قاله في هجاء العباس بن محمد :

وللبخيل على أمواله علل زرق العيون عليها أوجه سود (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ، ج٣ ، ص ١٢٨ وأبو الفرج الأصفهاني ،المصدر الأول، ١٩٦٣م ، ج٣ / ص١٩٥).

فهو يصور البخل بأبشع الصور ، إذ شبّه علل البخيل بحراس على أمواله ، وأثبت لهذه العلل أعينا زرقا ، ووجوها سودا ، على طريق التخييل والتجسيم ، وكان قصده في ذلك التشنيع على المهجو ، ذلك أن سواد الوجوه مذموم ، والعيون الزرق لا تلائم الوجوه السود ، فكان هذا تشويها لهذه العلل ، وتقبيحا لها . وقال معاتبا يعقوب بن داود :

يعقوب قد ورد العفاة عشية متعرضين لسيبك المنتاب

فسقيتهم وحسبتني كمونة نبتت لزارعها بغير شراب

مه لا أبالك أنني ريحانة فأشمم بأنفك واسقها بذناب (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ ، ص ١٦٢ و أبو الفرج الأصفهاني ، المصدر الأول، ١٩٦٣م ،ج٣ ، ص ٢٤٦)

وهذه الصورة الفنية استمدها بشار من الطبيعة ، إذ صور نفسه - في رأي يعقوب - كمونة ، والكمون لا يسقى بل يوعد بالسقي ، وزاد الصورة توضيحا 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 تجسيما فيقول : (اشمم بأنفك واسقها بذناب) وكأنه يقول له : اسقني تشمم جناي ، ثم بلغ التجسيم مداه ، وذلك حينما شبه حاجته التي طال انتظار تحقيقها ، بامرأة عجوز شمطاء طال بها الزمن وطعنت في السن ، ثم زاد الصورة جلاء وتجسيما حين طلب من الرجل خضابا يستر به شيب تلك العجوز .

ومن التجسيم قوله : عندها الصبر عن لقائي وعندي زفرات يأكلن قلب الحديد (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ، ج٢ ، ص ٢٧٢). فجعل الزفرات مما يؤكل . ومما يستجاد له في ذلك قوله : وبيضاء يضحك ماء الشباب في وجهها لك إذ تبتسم (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج ٤ ، ص ١٥٨) .

إذ تخيّل للشباب ماء ، وهو مما يتخيل لحسن الشيء ، ثم استعار الضحك لحسن المرأة والإقبال ، وبعد أن 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 تضفى عليه صفة البياض . وكلمة يضحك تبعث على الانشراح والسرور ، وتثير في النفس الطمأنينة والراحة ، والماء مصدر الحياة ، وامارة الخير والخصب . والشباب رمز الفتوة والحيوية والنشاط . والوجه علامة الإقبال وموطن الجمال . والابتسام سر الوجود السعيد ، ودليل الرضا والبشر . وكل هذه الألفاظ والصور خفيفة رشيقة ، ترتاح لها الأسماع ، وتلذ في النطق .

وفي بيت آخر جسم العتاب ، وأضفى عليه صفة الأحياء ، ثم سلب منه الحياة وجعله ميتا ، قال :

لبيك لبيك هجرت الصبا ونام عذالي ، ومات العتاب (محمد الطاهر بن عاشور ، ديوان بشار بن بر المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج٢ ، ص ١٢٤) . ومن نماذج التشخيص عنده قوله :

لي في قلبي منه لوعة ملكت قلبي وسمعي والبصر

وكأن الهمّ شخص ماثل كلّما أبصره النوم نفر (محمد الطاهر بن عاشور المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج ٤ ، ص ٤٩). فوقف له الهم بالمرصاد ، وزاد عن عينه الرقاد ، وكأن هناك عداوة بين قوي وضعيف ، الهم قوي ، والنوم ضعيف ، فإذا أبصر الضعيف القوي هرب منه ، ولاذ بالفرار .

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

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 .

المبحث الثالث / التجديد في الموضوعات الشعرية عند بشار :

كان لبشار مجموعة من الصور والموضوعات الشعرية المتنوعة التي جدد فيها، من أبرزها :

١- الهجاء : إن أول ما طرقه بشار من أبواب الشعر هو الهجاء . وقد هجا أشخاصا كثيرين منهم حماد عجرد والمنصور والمهدي ... الخ، وكان الهجاء عنده إمّا اندفاع تلقائي يسكب فيه ما في نفسه من سخط وازدراء ورغبة في الشر،أو أداة للتكسب يهوّل بها على الناس، كي يردّوا عنهم شرّه بشيء من المال ، أو ذريعة للدفاع عن نفسه،فينسب إلى مهجوه ما فيه من مغامز كأنه بذلك يدفع تهمتها عن ذاته ويحصرها في المهجو .(شوقي ضيف ، المصدرالأول،١٩٦٩م ،ص ٣٧٦)

ويظهر بشار مجددا ، سواء بالإكثار من وصف مهجوه بأوجه العار الشائعة كالمجون والتهتّك ، أم بالتعرّض لنسبه العربي آخذا في ذلك بالنزعة الشعوبية الجديدة،التي تزدري العرب ، مفتخرة بالأصل الأعجمي ، كقوله في هجاء أبي عمرو بن العلاء وكان ابنه رمى بشارا بأنه مولى لا عربي (مصطفى الشكعة ، ١٩٧٥م ،ص ٢٢٥) : أرفق بعمرو إذا حرّكت نسبته فإنّه عربيّ من قوارير

سأخبر فاخر الأعراب عنّي وعنه حين تأذن بالفخار

أ حين كسيت بعد العري خزّا ونادمت الكرام على العقار

تفاخر يا ابن راعية وراع بني الأحرار ، حسبك من خسار

وكنت إذا ظمئت إلى قراح شركت الكلب في وّلغ الإطار (محمد الطاهر بن عاشور، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج٣ ، ص٢٣٠ وما بعدها)

وكذلك من الجديد في هجاء بشار أنه يجعل مهجوه ضحكة بين الناس ، ويلوذ بالصفات الجسمية وما فيها من مفارقات (ناصر الحاني ،المصدر الخامس، ١٩٥٥م ،ص ٤٩) ، كقوله في هجاء واصل بن عطاء :

ما لي أشايع غزّالا له عنق كنقنق الدوّ وإن ولّى وإن مثلا

عنق الزرافة ما بالي وبالكم أ تكفّرون رجالا أكفروا رجلا (محمد الطاهر بن عاشور، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ ، ص ٢٣) وهي صورة تهكمية ساخرة يهجو فيها واصلا ويصفه بأنه ذا عنق طويل كعنق الزرافة ويريد الإنكار على المعتزلة حيث كفروا الخوارج .

ومثل قوله في هجاء آل سليمان بن علي بن عبدالله بن العباس :

يا أيّها الراكب الغادي لطيته لا تطلب الخبز بين الكلب والحوت

دينار آل سليمان ودرههم كالبابليين حفّا بالعفاريت

لا يوجدان ولا يرجى نوالهما كما سمعت بهاروت وماروت (محمد الطاهر بن عاشور، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج٢ ، ص ٥٦). وهي أيضا صورة تهكمية ساخرة فيصف بخلهم الشديد ويقول بأنهم حريصون جدّا على الدينار والدرهم لا يسمحون بخروجه أبدا فدينارهم ودرههم كالمكين هاروت وماروت تحيط بهما العفاريت فلا يستطيع أحد أن يصل إليهما ، فهما كهاروت وماروت تسمع بهما ولكن لا تعثر لهما على أثر .

وهكذا كان بشار يهجو الناس ، ويبسط لسانه فيهم ، ويشنع عليهم ، ليرهبهم ويخيفهم ، ويظفر بمالهم أو يبتزه على الأصح . فيعيش مترفا منعما موسعا عليه ، ويبقى فحشى اللسان ، وإذا كان على ضخامة جثته ، ومتانة أسره ، وشدة بنيته لا يستطيع أن يكون فاتكا ، لما منى به من العمى ، فقد إتخذ من لسانه أداة للفتك والبطش ، ووسيلة إلى إستشعار القوة وإفادة العزّة . قال له بنته مرة : (يا أبت مالك يعرفك الناس ولا تعرفهم) . قال : " هكذا الأمير يا بنية " (سيد قطب ،١٩٧٩م ،ص ٢٣٥) .

فإذن من هنا يتبين لنا أن شغفه بالهجاء والتقحم على الناس بالشتم لم يكن لحقد دفين ينطوي عليه وعداوة كامنة يمسكها في قلبه وضراوة طبيعية بالشر بل لأنه كان يشعر بالنقص من ناحيتين : أولا لأنه كفيف وثانيا لأنه من الموالي .

٢- الغزل :ازدهر فن الغزل وتشرّب بروح الحضارة الجديدة حيث وقّت ألفاظه ، وتلطفت معانيه .وهو من الموضوعات التي يظهر تجديد الشاعر فيها ، فهو جديد في معانيه المجونية المترفة ، جديد في تصاويره الحضرية الناعمة ، جديد في ألفاظه الرشيقة ، السهلة الموسيقية ، لأنه أصدق صورة لذلك العصر الاباحيّ المترف ، المتأثر بالأعاجم والفنون الرقيقة .(شوقي ضيف ، المصدر الأول ، ١٩٦٩م ص ٣٧٧)

وفي غزله نستطيع الوقوف على إتجاهين :

الإتجاه الأول : ينزع فيه الشاعر منزعا حسيا ، ويسير في نفس التيار الذي سار عليه عمر بن أبي ربيعة من قبل ، وإن كان بشار في هذا النوع من الغزل يذهب إلى أبعد مما ذهب إليه عمر (توفيق الفيل ، المصدر السادسة عشر، ١٩٨٤م ،ص ١٦٦). مثل قوله :

قد لامني في خليلتي عمر واللّوم في غير كنهه ضجر

قال أفق قلت لا فقال بلى قد شاع في النّاس منكما الخبر

قلت وإذ شاع ما إعتذارك مما ليس فيه عندهم عذر

ماذا عليهم وما لهم خرسوا لو أنّهم في عيونهم نظروا (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج٣ ، ص ١٦٩). ففي هذه القصيدة التي يدور بينه وبين صاحبته حوار لا يخلو من التصريح عما كان بينهما ، مما يجعل هذه الحبيبة تدعو الله أن ينتقم لها منه ، ولعل أبرز ما في هذا النوع من غزل بشار من التجديد ، ما فيه من وضوح الغرض،على خلاف ما كان من شعراء الغزل قبله .

وقد علل الباحثون هذه النزعة إلى الإفحاش في القول بعدة أسباب ، منها انتقام بشار المولى بطريقته الخاصة من أسس المجتمع العربي الاسلامي ، ومنها استهتاره بالدّين إلى حد الإتهام بالزندقة ، ومنها مخالطته لأمثاله من الموالي المتهتكين ، ومنها الإستجابة إلى رغبة المغنّين والملحّنين في شعر سهل العبارة ، متجاوز الأخلاق غايتهم إثارة السّامعين والاستئثار بألبابهم .

ويعلق شوقي ضيف على هذا الغزل المكشوف بقوله : " هو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن درك الغرائز النوعية . حقا عرفوا الغزل الصريح ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصّراحة وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين . " (هند الشويخ بن صالح ، المصدر الثاني عشر، ٢٠٠٨م ، ص٣٦) .

فإذن تناول بشار المعاني الغزلية فنسج لها ثوبا من الصور جديدا نأى بها عن المتداول ، وأفسح المجال لخياله يركب صورا جديدة من حواس مختلفة . وما ذكره جلب له إعجاب النقاد قديما وحديثا فتغاضوا عن إسفافه في بعض غزله . كما قاس الباحثون غزل بشار بمقياس الاخلاق والقيم فلمسوا أنه صورة للاستهتار الذي ساد عصره بفعل الاختلاط والتوالد واختلاف الثقافات .

أما الاتجاه الثاني في غزل بشار فلا نجد الشاعر فيه متعلقا بالحسية ، بل نجده يذكر عذابه في الحب وما لاقى من الحرمان فيه ، وأغلب غزله من هذا النوع كان في جارية تدعى عبدة (توفيق الفيل ، المصدر السادسة عشر، ١٩٨٤م ،ص ١٦٧) وفيها يقول :

خططت مثالها وجلست أشكو إليها ما لقيت على إنتحاب

كأني عندها أشكو همومي إليها والشكاة على التراب

سقى الله القباب بتل عبدي وبالشرقين آثار القباب

وإياما لنا قصرت وطالت على فرعان نائمة الكلاب (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ ، ص٢٤٨ وما بعدها). ففي هذه الأبيات نحس بهموم الشاعر التي يشكوها إلى ذلك المثال الذي صنعه لحبيبته على الأرض ، ولكن شكاته تذهب على التراب دون أن تشعر الحبيبة بآلامه في سبيلها ، وحزنه على الأيام التي كانت له معها . ويقول في عبدة أيضا :

يزهدني في حبّ عبدة معشر قلوبهم فيها مخالفة قلبي

فقلت:دعوا قلبي وما أختار وأرتضى فبالقلب لا بالعين يبصر ذوالحبّ

فما تبصر العينان في موضع الهوى ولا تسمع الأذنان إلا من القلب (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج ٤ ، ص ١٢)

فالقوم يرون وصفه لمحبوبته وتصويره لها نوعا من الهذيان فهو يتحدث عنها دون أن يراها ، ولكنه يحاول أن يقنعهم بأهمية القلب في الإحساس والرؤية وبالتالي في الحبّ والعشق . ومن غزله الذي تلطف فيه ، وعلل لفقده البصر، قوله :

قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم : الأذن كالعين توفي القلب ما كانا

ما كنت أول مشغوف بجارية يلقى بلقيانها روحا وريحانا

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ ، ص ٢٢٦) فهنا يسلك بشار مسلك العاشق فهو لا يرى حبيبته لأنه أعمى ولكنه يحسها بحاسة سمعه وهذا تأكيد للعقدة النفسية الداخلية للشاعر وهو العمى ولكنه استطاع التغلب على هذه العاهة بحاسة السمع وهذا ابداع في غزل بشار المتعفف إذ لونه بعاهة العمى حتى أكسبه سهولة في التعبير وإصابة في التعليل،فقد رسم مذهبا جديدا في العشق استنبطه من تجربته الشخصية فقدّم الأذن على العين في الهوى مدافعا عن وجدانه وإحساسه الذي لا يتأثر بآفته . لقد ضمن بشار هذه الأبيات معاني جديدة إحتوتها صورة العشق الطريفة التي رسمتها ودبجتها شاعريته المستمدة من ضرره .

فهذان البيتان فيهما من جمال الصوغ ، وجدة المعنى ، وروعة التصوير ما فيهما ، وبهما أصاب بشار كبد الحقيقة ، حينما جعل القلب مصدر الحب ، والمشاعر الصادقة التي لا يمكن أن تراها العين مهما حاولت .

ونلاحظ في غزل بشار الاكثار من وصف الحديث (أحمد كمال زكي ، المصدر السابع، ١٩٦١م ، ص ٥١٨) ، أي يكثر من تصوير حديث محبوباته بوشي البرود وهي ظاهرة جديدة في شعره كقوله :

ولها مبسم كثغر الأقاحي وحديث كالوشي وشي البرود (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج٢ ، ص ٢٧٢)

والبرود جمع برد وهو من ثياب الوشي الجميلة . وهو إختار هذه الصورة لحديث المحبوبة لما فيه من جمال متنوع .

وكان بشار أول من إتجه إلى تصوير حديث المرأة بقطع الرياض المتنوعة الأزهار والنوار وهي ظاهرة لاشك جديدة لا تعتمد على تغيّر البيئة ولكنها ترتكز على تغير إدراك العلاقات بين الأشياء ، وهو يسمع الحديث ويراه رؤية خاصة ويرى له لونا معينا ومذاقا معينا ، فهو يصغي إليه أصواتا مسموعة ثم يتصوره ألوانا منظورة فيها الصفراء والحمراء وأصباغ المطارف والأزهار والثمار . (هارون الحلبي (٩١هـ / ١٦٨ هـ) ،٢٠١٤م ، ص ١٩١)

وكان التشبيه عنده بعيد عن حواسه ، فافتقد من هنا هذه العلاقة القريبة بين المشبه والمشبه به ، وقلب الصورة وغيرها وحرفها ، ومن ثم أصبح حديث صاحبته مثلا قطع الروض فيه الحمراء والصفراء ، كقوله :

وحديث كأنّه قطع الرو ض زهته الحمراء والصفراء (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ ، ص١١٩)

وتخرج دلالة التشبيه عما ألفه القوم ، وتستحيل دلالة تقريبية في بعض عناصرها إبهام وإيهام ، يقول بشار :

وكأنّ رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

وكأنّ تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

حوراء إن نظرت إليك سقتك بالعينين خمرا (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ ، ص ٣١) ونتخيل هذا الحديث وقطع الروض التي كسيت زهرا كما نتخيل هذا الهاروت الذي ينفث السحر تحت لسانها ، فلا نملك إلا أن ندهش ونعجب ولكن من غير أن تزعم أنّا نستريح ، لأنه لم يلزمنا بشيء من المعرفة حتى

عناصر التشبيه الواضحة ، فإنّها لا تخلو من هذا الإيهام الذي أغرق فيه من بعده مسلم وأبو تمام . فإن هاروت يضرب به المثل وينسب إليه السحر دون صاحبه ماروت (عبد الفتاح صالح نافع ، ١٩٨٣م ، ص ١٩٥ وتصور بشار لوجود هذا الملاك في فم حبيبته يبعث من السحر يوحي بجمال الحبيبة وسحرها أي ينقل صورة جمالية كاملة لمحبوبته في حديثها ووقعة نظراتها وسحرها وهذا يعني أن مع جمع بشار لحاستي السمع والبصر ، استلهم من ثقافته الأسطورية صورة للكلام السّاحر الذي تقوله الحبيبة وكأنه آت من عالم غير منظور ، يرفع الحبيبة درجات عن البشر .

على الرغم من نقد المجتمع لبشار ، وهجومهم المتواصل عليه ، إلا أن بشارا استطاع انتزاع إعجاب مجتمعه ، بما قدمه من جديد المعنى وطريف الصورة ، فإذا بالصورة تنطق بمعاناته كشاعر أعمى ، وتجسد وسائل تواصله الاجتماعي والعاطفي مع محيطه ، فكانت صورة السمعية هي إحدى الوسائل.

ومن خلال هذه النصوص يتبين لنا أن العمى كان مفجّرا لشاعرية بشار حين يتصرف في قوله كمكفوف ، إذ يقدح حينئذ زناد قريحته ويعتصر خياله ويأتي بكل معجب من القول مطرب رقيق خلاب ، فكان عماه مصدرا من مصادر نبوغه في شعره وتجديده في معانيه وبراعته في تصويره .

غير أن أمر اقتران عماه بجديده الشعري ، لم يقف عند جانب الصور السمعية ، بل جاد أيضا بصور ليلية جميلة ، احتوت الكثير من معاني وصور متاعبه النفسية الناشئة عن فقدانه نعمة البصر . ودون شك أن بشار لم يكن الشاعر الأول أو الأخير ، الذي مثل له الليل كل معاني الحزن والهم ، وشعور الغربة والوحدة ، فتراث الشعر العربي حافل بالشعراء الذين صالوا وجالوا في هذا الميدان ، وجادت قرائحهم بأبيات من وحي لياليهم ، إلا أن ليل بشار ليس كليلهم ، وعلة شكواه غير علتهم ، فليله لم يكن ليل عاشق ملتاع يشكو بين أحبته ، إنما هو ليل دائم لا يعقبه صباح ، ليل أبدي ، ابتلع في جوفه نور عيني بشار ، وصادر حقهما في إدراك سحر الألوان ودلالاتها ، ولم يبق منها غير لونه الحالك السواد ، الذي حال دون رؤية ضوء الشمس . لذلك كانت صور بشار الليلية أكثر عمقا وأجمل صياغة ، لكونها جسدت ليله الدائم الذي لا ينتهي ولا يتزحزح :

خليلي ما بال الدجى لا تزحزح وما بال ضوء الصبح لا يتوضح (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج ٢، ص ٥٥).

إن جمال صور بشار الليلية وحسن تقديمه لها يدفعنا إلى الاعتراف بشاعريته وعلوها ، وبخاصة تلك التي قالها بفعل تداعيات طبيعته ، والضغوط النفسية والجسدية التي فرضتها عليه آفة العمى ، فجسدت تلك الأبيات كل أشكال معاناته من ذلك الظلام ، التي تجذر في عينيه ولم يتزحزح ، فصوره دلت على ثراء وفاعلية خياله الذي مكنه من إبداع أبيات ذاعت بفعل معان وصور نسجت من طبيعته كشاعر مكفوف .

إذا سر ذكاء بشار يكمن في ظلام عينيه الذي زاد خياله توهجا وجعله أشد حرصا على إثبات وجوده وتأكيد ذاته المتميزة لاسيما في عصر شديد الإيمان بالتمايزوالدليل على ذلك ما قاله بشار عندما سأله الأصمعي :" ما رأيت أذكى منك قط .." فيجيبه بشار :" هذا لأني ولدت ضريرا واشتغلت عن الخواطر للنظر " ثم أنشد :

إذا ولد المولود أعمى وجدته وجدك أهدى من بصير وأجولا

عميت جنينا والذكاء من العمى فجئت عجيب الظن للعلم معقلا (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج٢ ، ص ٣٤)

إن آفة العمى بكل آثارها السلبية من آلام نفسية وتداعيات اجتماعية كانت هي أيضا قوة محفزة تشده دوما إلى التعويض وتدفع به نحو التميز الفني الذي وضعه على رأس مدرسة التجديد فحرمانه نعمة البصر دعاه إلى تقليب تربة

خياله وتجديدها لتثمرودون مؤثر النظر - جمال المجهول غير المرئي وقد سئل عن ذلك فأجاب قائلا : " إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء فيتوفر حسه وتذكو قريحته " إذا من فاعلية التوهم والتصور صاغ بشار روعة الإلتقاء بين ما لم يبصره قط وبين ما صوره وتخيله :

فإني كلما اشتقت إلى وجهك صورته أناجي شبها منك على الترب إذا اشتقته (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج ٣ ، ص ٢٣)

كثيرة هي الأبيات التي حاول بها بشار خداعنا وإيهامنا أنه كامل الحواس وصحيحها وأنه لا يشكو عيبا أو حرمان بصر غير أن البيتين السابقين يكشفان حقيقته كشاعر خيالاته تتفجر لكونه أعمى ويمكن رصد الاشارات الدالة على ذلك من عجز البيت الأول في كلمة (صورته) الدالة على عملية تأليف الشاعر صورة ذهنية لوجه الحبيب الذي لم يره أصلا لعلة عماه و(التصور) هنا بمعنى (التخيل) الذي يرادف لغويا (التوهم) كأن نقول : تخيلته فتخيل لي . أو نقول : تصورته فتصور لي أ كان الشيء موجودا أو لم يكن وبذلك فعملية (التصور) لا تعني نقل صورة من العالم الخارجي ونسخها بناء على رؤية البصر بل هي عملية ذهنية بحتة تقوم على تأليف تخيلي بغية تحقيق قدر معين من (المتصور) كما تخيله أو تصوره الشاعر وبالتالي فإن تلك العملية لا تسعى بصورتها المتكونة أن تقوم مقام المتصور بحيث تأخذ مكانه ، أما الاشارة الأخرى فموقعها صدر البيت الثاني في كلمة (شبها) التي تعني المثل فالتشبيه يعني التمثيل وهو عند البيانيين " إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما " ونفهم من ذلك أن التشبيه هو مقارنة نسبية بين طرفين متمايزين يشتركان في صفة أو أكثر مما يعني إنتقاء التوحد وتأكيد التعدد ، وصورة بشار المتخيلة لوجه حبيبته لا يختزنها في مستودع ذاكرته بحيث يمكنه استرجاعها متى أراد وإنما هي وليدة عملية التصور والتخيل لذا فهي بنت خياله ولا تمثل حقيقة ملامح ذلك الوجه وإنما حاول الشاعر خلق نوع من التقارب النسبي المنبعث من إحساسه الداخلي بين ما صوره وبين ما لم يره على الواقع المحسوس أصلا . (هارون الحلبي ، المصدر السادس، ٢٠١٤م ، ص ٨٩)

نتبين مما سبق أن آفة العمى التي ابتلي بها بشار جعله أن يسعى إلى استخدام سائر الحواس ليقيمها مقام العين ، مؤكدا على صدق وجدانه وبراعة فنه .وقد ذهب العقاد إلى أن بشارفي غزله :((كان يسمع ويرى في وقت معا ، وأنه كان يشرك فيه حاستين بحظ حاسة واحدة ، ويصغي إليه أصواتا مسموعة ثم يتصوره ألوانا منظورة فيها الصفراء والحمراء وأصباغ المطارف والأزهار والثمار ، لأنه كان يصرف الخيال إلى استيفاء ما فاته من حظ البصر ...)) . (هند الشويخ بن صالح ، المصدر الثاني عشر،٢٠٠٨م ، ص ٣١).

ونستخلص مما سبق ذكره من معاني الغزل ومن نزوع بشار إلى الاستقصاء في معانيه والذهاب بها بعيدا وتلوينها بلون نفسه وعصره ، أنه لم يبتدع معاني الغزل التي ذكرها بل هي معان شائعة لأنها نفسية وإنسانية ، ولكنه سعى إلى التجويد الفني فيها فجمع بين معرفته للشعر وبين قريحته وطبعه وما تبدعان من صور تتميز عمن سبقه ، وتقترب من ذهن المتلقي فلا يخطيء فهمها . وقد فضله الجاحظ على سائر المولدين إذ قال : " ليس في الأرض مولّد قروي يعد شعره في المحدث ، إلا وبشار أشعر منه ... "

٣- المديح :إن تجديد بشار في فن المديح لم يكن عميقا عمق تجديده في الفنون الأخرى ، ومع هذا لم يكن شعر بشار صورة مكرورة من شعر سابقيه ، فذوق العصر واضح في هذا الشعر ، على الأقل في حسن الانتقال ، وبراعة الاستهلاك .(توفيق الفيل ، المصدر السادسة عشر، ١٩٨٤م ، ص ١٧٢)

كقوله في مدح عقبة بن مسلم :

مالكيّ تنشقّ عن وجهه الحر ب كما انشقت الدّجا عن ضياء (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر، ١٩٥٠م ،ج١ / ص١١٠). فيصور ممدوحه بأنه إذا ظهر في ساحة الحرب ذهبت سورتها ، فاستعار استعارة مكنية ، إذ شبه الحرب بالليل . وقوله (كما إنشقت) تشبيه بهيئة إنصرام الليل بعمود الفجر .

والصورة قوية موحية بالموقف تظهر عقبة في ساحة المعركة طورا شامخا على جبينه علامات النصر والثقة والإطمئنان يشق الصفوف ويفتك بالأعداء .(عبد الفتاح صالح نافع،المصدر العشرون، ١٩٨م ،ص ٢٧١)

وهذه الصورة تظهر فيها مقدرة بشار الفنية في استخدام الصورة 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 ، وشبه الحرب بالليل ، وتخيّل ظهوره فيها شقّا لهل وتمزيقا . وإنما يكون تمزيق الحرب بظهور النصر . وقوله (انشقت الدجا عن ضياء) تشبيه بهيئة انصرام الليل بعمود الصبح ، وقد يفهم منه أنه أراد تشبيه وجه الممدوح وقد طلع من بين غبار الحرب ، بالضياء الذي يبزغ وسط الظلام .

ويقول في مدح عقبة أيضا :

ما كان منّي لك غير الودّ ثم ثناء مثل ريح الورد

نسجته في المحكمات الندّ فالبس طرازي غير مسترد (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج٢ ، ص ٢٢٦) . وهو جانب جديد في المدح فهو يقدم لممدوحه الود والثناء العطر وهي صفات معنوية . وكأنه يفخر عليه في أنه يقدم القصائد المحكمة التي لا تليق بغير الأمير والتي يبخل في أنه يقدمها هو لغيره .

ويلاحظ من خلال هذه الأمثلة ، أثر المدنية والحضارة في صور بشار وتشبيهاته ، والذي عدّ نوعا من التجديد في الصورة ، كما في تشبيه الأحاديث بقطع الرياض أو بثمر الجنان .

ومدح بشار عمر بن العلاء قدم صورة أخرى جديدة :

دعاني إلى عمر جوده وقول العشيرة بحر خضمّ

ولا بالذي ذكروا لم أكن لأحمد ريحانة قبل شمّ

يلذ العطاء وسفك الدماء ويغذو علم نعم أو نقم

فقل للخليفة إن جئته نصيحا ولا خير في المتّهم (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج٤ / ص ١٥٩) . والصورة هنا طريفة وجديدة ، جدتها جاءت من تركيب الصورة نفسها ، فالقوم يلهجون بذكر عمر وجوده ويغدقون الصفات عليه . ولكن بشارا لا يأخذ بما يقوله الآخرون وإنما يبني أقواله على تجربة وخبرة ومعاناة . فهو لا يثني على الريحان قبل شمه ، ومن ثم فهو لا يجري على عادة ولا يسير مقلدا غيره من الشعراء فيمدح لمجرد السماع وقد عمد إلى القسم في أول البيت مما أكسب الصورة قوة في التركيب والمعنى ، وأحاط الممدوح بهالة من القداسة والعظمة ثم قدم هذا التقسيم السجعي في البيت الثالث ، فالممدوح لا يعطي رغبة في الثناء والإطراء وإنّما لأنه يجد لذة وطعما في البذل والسخاء كما أنه يجد لذة في سفك الدماء .

وكذلك يستخدم لونا جديدا في المديح وهو المدح الخيالي (مصطفى الشكعة ، المصدر العاشر ،١٩٧٥م ، ص ٢٢٦)، كقوله :

ألا أيّها المستعيب الدهر مسّه من الضيق والتأنيب ناب ومخلب

إذا قذيت عين الزمان فداوها بقرب سليمان فإنّك معتب (محمد الطاهر بن عاشور ، المصدر الثالثة عشر ، ١٩٥٠م ،ج١ / ص ٣٠٠) . فقدم صورة جميلة للإنسان العاتب الشاكي الذي يعتب على الدهر ويكثر الشكوى بسبب ما هو

فيه من ضيق وسوء حال . وبشار يدل العاتب الساخط على ما ينقذه فعلاج ضيقه وسخطه يجده عند سليمان فهو الذي يستطيع أن يخلصه مما هو فيه ويبعث إليه السعادة والإطمئنان .

وما دامت عناصر الصورة عند بشار قد بعدت عن دائرة الحس ثم عن منطقة العقل تبعا لذلك فاختلط حدّ الرؤية فيها بحد الذوق وحدّ السمع بحدّ اللذة ،فقد أصبح من السهل عنده أن تشخص المعنويات والأشياء .

وهكذا يتبين لنل كيف أن بشارا يحطم حدود الصورة القديمة كما حطم مفهوم الشعر التقليدي ويكفيه هذا ليكون إماما في التجديد . ويكون الشعر عنده في آخر الأمر يثير من المعاني الغامضة ما يسبح فيه الخاطر ويدفع إلى السؤال دون أن يضنّ على متوسطي الإدراك بما يناسبهم ، إذ كان من رأيه أن لكل وجها من الخطاب ، قال : " إنّما أخاطب كلا بما فيهم " (توفيق الفيل ، المصدر السادسة عشر،١٩٨٤م، ص ١٦٧) .

ومن خلال هذه الأمثلة يبدو لنا أن آفة العمى لم تكن عائقا لبشار في أن يقيم علاقات حسّية بين الأشياء ، وأن يقيم تشبيهاته على هذه العلاقات . إلا أنه بذكائه ، وتوفّر حسّه ، 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 .

النتائج / من أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يلي :

- لم يكن هناك سبب واحد أو ثقافة واحدة لظهور الحركة الشعرية الجديدة في العصر العباسي عموما وعند بشار خصوصا ، وإنما شاركت في ظهورها أكثر من عامل وثقافة وكانت لكل من هذه العوامل والثقافات أثره الواضح أو الظاهري في الحياة الاجتماعية وفي الشعر بصورة خاصة .

- إن الفترة العباسية كانت أبرز فترة من فترات التاريخ العقلي والاجتماعي في الحياة العربية كلها من حيث اتساع الحياة الثقافية وكثرة الانتاج في التأليف وتعدد المعاهد العلمية وظهور المناقشات بين القديم والحديث .

- إن حالة بشار كانت لها الفضل الكبير في إقباله على تصوير المعاني وإلتماس الوسائل التي يدل بها على مراده ، وذلك لأن مثله يحتاج إلى التصور الذاتي لإدراك بعض المحسوسات ، وهذا التصور إنما يحصل بإدراك العلاقة بين ما إختزنه في ذهنه وفي شعوره من صور المحسوسات التي سبق له أن إختبرها وبين الأشياء الجديدة .

- أما في الأغراض الشعرية فقد استخدم بشار عدة صور جميلة وجديدة منها صور بصرية ومنها صور سمعية ومنها خيالية ، ففي الصور البصرية كان فيها فنانا ومصورا مجيدا وأنه فلسف المثل العليا التي درج القدماء على استخدامها في المدح أو الغزل ، فقدمها في صورة جديدة لم يعتدها القدماء .

- أبدع بشار صورا شعرية أدهشت من حوله فحقق تميزه من خلال تفعيل وشحذ خياله في تخيل المنظور وتشخيصه لبناء علاقة تفاعلية تجسد القيمة النفسية للأشياء وبهذا نسج بشار صورة فنية جديدة متحررة من سيطرة التقليد ومن سطوة مفهوم المحاكاة ليؤكد بذلك أن الصورة إنما هي : أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلال فاعليته ونشاطه ، فالتخيل بديلا عن النظر والمشاهدة ، فالشعر ليس نقلا لجزئيات العالم وإنما هو خلق وابتكار ومحاولة لإعادة صياغة المنظور وهو أيضا تشكيل متجدد يتولد من خيالات الشاعر وتداعياته النفسية والفكرية .

- كان بشار ذا خبرة لغوية كبيرة تطاوعه ، وتتداعى دون عناء لتلائم موضوعه وغرضه الذي يقف عنده و هذه اللغة التي ورثها بشار قد تحكم فيها عاملان : أولهما ما تهيأ لهذه اللغة من إستعمال متصل بأغراض متباينة صيّرها جزءا لا

يتجزأ من طبيعة هذه الأغراض ، والثاني التقليد الأدبي المنحدر الذي طبع ذوق أجيال كثيرة ، أما في الأوزان فحاول استخدام الأوزان القصيرة فلذلك نجد الجزالة وعدم التعقيد وجمال الوقع في قصائده .

أما في صوره الخيالية فاستطاع بشار أن يجدد فيها ففلسف كثيرا من المعاني والمثل القديمة وقدمها في صور خيالية جديدة كما أنه في كثير من صوره خرج على القانون المطرد في قصيدة المدح العربية وهو القانون الذي يقيد الشاعر بأن يتجه إتجاها مباشرا في مدائحه فقدم بشار ألوانا جديدة من التصوير غير المباشر كانت أبعد أثرا وأكثر عمقا من صور المدح المباشر . أي أنه أحدث ألوانا خيالية جديدة لم يعرفها العرب في تلك الصورة التي قدمها بشار وأهمها الخيال الساخر الذي يمتع النفس ويرسخ في الأذهان غايات معينة .

المصادر والمراجع :

١- الأصفهاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، الجزء ٣ ، مصور عن طبعة دار الكتب ، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .

٢- جدتياوي ، هيثم قاسم جدتياوي ، البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي ، دار اليزوزي ، ط١ ، عمان الأردن ، ٢٠١١ م .

٣- الجرجاني ، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تحقيق: محمد رشيد رضا ،الطبعة السادسة ، مطبعة محمد علي صبيح - القاهرة، ١٩٥٩ م .

٤- الجواري ، أحمد عبد الستار الجواري ، الشعر في بغداد ، دار الكشاف للنشر والطباعة ، ١٩٥٦ م .

٥- الحاني ، ناصر الحاني ، النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي ، مطبعة البغداد ، بغداد ، ١٩٥٥ م .

٦- الحلبي ، هارون الحلبي (٩١هـ / ١٦٨ هـ) ،الصورة في شعر بشار بن برد ، مارس ، ٢٠١٤ م .

٧- زكي ،أحمد كمال زكي ، الحياة الأدبية في البصرة ، ط ١ ، مطبعة دار الفكر بدمشق ، ١٩٦١ م .

٨-سمر حسن سليمان :

١- مظاهر التجديد في الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة ،١٧ يوليو ٢٠١٨م .
/ht t ps:/ / mawdoo3.com

٢- مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث ، ١١ ابريل ٢٠١٦ م (الانترنت)

٩- الشريط ،عبدالله الشريط و أبو القاسم محمد، شخصيات أدبية، ط ١،المطبعة العصرية ، تونس ، ١٩٥٨ م .

١٠- الشكعة ، مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ط ٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٥ م .

١١- شوقي ضيف :

أ - تاريخ الأدب العربي ،العصر العباسي الأول ، ط ٢ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ م .

ب - الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، ط ٨ ، مصر ، ١٩٧٤ م .

١٢- صالح ، هند الشويّخ بن صالح ، التجديد في الشعر العربي (بشار - أبو نواس - أبو العتاهية) ، الطبعة الأولى ، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار ، ٢٠٠٨ .

١٣- عاشور ، محمد الطاهر بن عاشور ، ديوان بشار بن برد،علق عليه : محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠ م .

١٤- العاني ،عبدالله عبد الهادي العاني، الشاعر الأعمى بشار بن برد، مطبعة المعرّي، بغداد ، ١٩٥٦ م .

١٥- العشماوي ، زكي العشماوي ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان ، د. م . ط .
١٦- الفيل ، توفيق الفيل ، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي ، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت ، ١٩٨٤ م .
١٧- قطب، سيد قطب،النقد الأدبي أصوله ومناهجه،مطبعة الإعتماد بمصر،دار الفكر العربي، ١٩٧٩ م .
١٨- المعتز ،عبدالله بن المعتز،البديع، تحقيق : كراتشوفسكي،منشورات دار الحكمة ، دمشق ، سنة ١٩٣٥ م .
١٩- المقدسي ، أنيس المقدسي ، أمراء الشعر في العصر العباسي ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٩ م .
٢٠-نافع،عبد الفتاح صالح نافع،الصورة في شعر بشار بن برد،دار الفكر للنشروالتوزيع،عمان، ١٩٨ م .
٢١- هدّارة ، محمد مصطفى هدّارة ،إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٣ م .
٢٢- الورقي ، السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية ، د،ط ، الاسكندرية ، مصر ،٢٠٠٥ م .