مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (9) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (9) 1996

الحداثة في شعر بشار بن برد

أحمـــد مبـــارك الخطيـــب*

❐ الملخّص ❐

بشار بن برد أحد أهم شعراء الحداثة في العصر العباسي الأول. تجربتـــه الشـــعرية تعتبر تخطياً للتراث رغم انغراسه فيه، وتطابقاً بين الحيـــاة والشـــعر. الغرابـــة والغمـــوض خاصيتان لحداثة شعره الذي يحمل دلالات متنوعة. موقفه الفكري الرافض والمشكك والساخر من كل ما حوله لافتٌ للنظر.

على صعيد الشعر حاول طرح بديلٍ جديد لبنية الشعر العربي يرسم آفـــاق المســـتقبل فيه.

* مشرف على الأعمال في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقيـــة – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (9) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (9) 1996

Modernity in the Poetry of Bashar Ben Bord

Ahmed AL-KHATIB*

❐ ABSTRACT ❐

Bashar-Ben Bord is one of the most important poets in the first Abasid period. His poetical experience exceeds heritage in spite of his being deeply rooted in it. It is in agreement with life and poetry. Oddity and obscurity are two properties of his poetry, which conveys various indications. His intellectual stand, which is ironic, rejectionist, and skeptical of every thing surrounding is significant.

As far as poetry is concerned, he tried to present a new alternative to the poetical Arab construction, that depicts future horizons.

* Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

طرأ على الشعر العربي في القرنين الثاني والثالث الهجريين تغيّر لافت. وقد تجلى هذا التغيّر في أشعار بشار بن برد (167 هـ)، وأبي نواس (199 هـ)، وأبي تمام (229 هـ). هؤلاء الشعراء الذين حاولوا أن يبدعوا شيئاً غير ما عرفه الماضي، شيئاً غريباً عن التراث العربي، وعن البنية الأساسية للذهنية العربية، والأصول العربية.

ولقد أطلق القدماء من معاصري هؤلاء الشعراء صفة (المحدثين) عليهم. وهي صفة أو حركة لم تكن تنطوي على إحساس بالمغايرة أو الخروج عن المألوف فحسب، وإنما كانت تفترض هدماً للبنية القديمة التقليدية، وتحاول أن تطرح بديلاً جديداً. وكانت -شعرياً- مأخوذة بابتكار شعر جديد يلائمها ويعبر عنها، ويتجه باستمرار إلى المستقبل، إلى ممكن يفلت منها باستمرار. لا يعود الشعر استذكاراً أو استعادة لما مضى، أو رسماً لما هو واقع، وإنما يصبح مشروعاً رمزياً منفتحاً على المستقبل، كاشفاً عن قوة الإنسان وطاقاته الخلاّقة.

والواقع أن نتاج هؤلاء الشعراء كان الأصل الأول للتحول، ومناخه الأول. فقد كان بشار بن برد[1] أساس ابتكار اللغة الشعرية المحدثة أي في أساس الخروج على الأصول الشعرية القديمة. قيل عنه انه ((أستاذ المحدثين الذي عنه أخذوا من بحره اغترفوا وأثره اقتفوا))[2]. وفي رواية لأبي حاتم السجستاني أنه سأل الأصمعي عن أي الشاعرين أشعر:

بشار أو مروان بن أبي حفصة؟ فقال الأصمعي: بشار، وعلل ذلك بقوله:

(لأن مروان أخذ بمسالك الأوائل... سلك طريقاً كثر سُلاّكُه، فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشار سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه)[3].

ولا تقتصر أهمية بشار على الناحية الفنية في شعره، إنما تشمل أيضاً موقفه الفكري العام. فقد رفض التقاليد الاجتماعية السائدة مشككاً فيها تارة، ساخراً منها تارة ثانية.

لقد سخر من العقائد والسلطة التي تمثلها معلناً عقيدته الخاصة، وبشر باللذة وإباحيتها، بحيث ولد شعره معركة من التحرر الأخلاقي-الجنسي جعل رجال الحديث والفقه يحاربونه ويحرضون عليه حتى قتله المهدي.

---

[1] مولى، أصله من طخارستان، وهو من سبي المهلب بن أبي صفرة، مات ضرباً بالسياط، بأمر الخليفة المهدي، سنة 167 هـ أو 168 هـ / 785م.

[2] الموشح للمرزباني تحـ علي البجاوي – دار الفكر العربي – القاهرة – بلا تاريخ – ص 315.

[3] المصدر السابق –ص 317.

وكان بشار شديد الثقة بشعره مدركاً أنه يفتح عهداً جديداً من الشعر.

سئل مرة:

بم فقت أهل عمرك، وسبقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟

فقال:

((لأني لم أقبل ما تورده عليّ قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري... ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتي به))[4].

وفي هذا القول ما يشير إلى أن الشعر في رأي بشار فن، فلا يكفي أن يعبر الشاعر طبيعيّاً، بل المهم هو كيفية تعبيره. فالطبع بذاته لا يتضمن قيمة شعرية بالضرورة، وإنما يجب إخراجه فنيّاً. وفي هذا القول ما يشير أيضاً إلى أن بشاراً يرى أن الشعر بحث مستمر.

ومن هنا لا يُعجب الشاعر بما أنجزه، ذلك أنه مأخوذ بما لم ينجزه بعد[5].

ولقد قيل إن أبا نواس[6] ((تمادى به حب البديع حتى أغرق فيه)) وأن أبا تمام[7] أراد البديع فخرج إلى المحال.

وصفة (الإغراق) أو (الإحالة) التي وصف بها شعر أبي نواس وأبي تمام من العلامات المميزة للحداثة الشعرية. وهي علامات تتمثل في تبديل الحساسية الشعرية والرؤية للواقع، وتقترن بتعدد الوعي القائم على التغيّر وتشابكه.

وهي في جوهرها ظاهرة تعكس معارضة للماضي أو التراث وتقوم فنياً على تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وعلى افتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل.

وإذا كان هذا التعارض أو التغير يفترض هدماً للبنية القديمة التقليدية فإن هذا الهدم لا يجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربي، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله. إن هذا الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته.

وفي هذا الهدم يجب التوكيد على أن الحقيقة ليست في الذهن، بل في التجربة. والتجربة الحقيقية هي ما تؤدي عملياً إلى تغيير العالم. وهكذا تكون النظرية الصحيحة وعياً بممارسة عملية تستهدف التغيير.

وإن نظرة عجلى في شعر بشار وأبي نواس وأبي تمام تكشف لنا صلة هؤلاء بهذا التراث، ينهلون منه، ويتعاملون

---

[4] زهر الآداب، الحصري القاهرة 1935 جـ1 ص 110 – نقلاً عن كتاب الثابت والمتحول (أدونيس).

[5] الثابت والمتحول، أدونيس، الكتاب الثاني – دار العودة – بيروت ط2 1979 ص 106 و 107.

[6] اسمه الحسن بن هانئ، ولد بالأهواز سنه 139 هـ ومات ببغداد سنة 195 هـ وقيل 199 هـ.

[7] هو حبيب بن أبي أوس، توفي سنة 231 هـ وقيل 228 و229 هـ و232 هـ.

معه بطرق مختلفة أو من زوايا متعددة. وإذا كان هناك تفاوت بين هؤلاء الشعراء في تعاملهم مع هذا التراث، فإنهم يتفقون على تجاوزهم التراث، وأنهم ليسوا من الماضي، واعتبار التقاليد قيوداً تحول دون التحول أو التغيير. اللاماضي هو سرهم. يعيشون ويفكرون ويكتبون الشعر تحت سقف الرؤيا وسمائها. يخضعون التراث لشعرهم وتجاربهم. شعرهم أمام التراث لا وراءه. ومن ثم كانت تجاربهم تقوم على تخطي التراث وعلى هدمه أيضاً. إنهم منغرسون في التراث لكنهم في الوقت ذاته منفصلون عنه. إنهم متأصلون، ولكنهم موزعون في جميع الآفاق.

((لقد فطن بعض النقاد العرب إلى أهمية بشار فقالوا عنه إنه: (قائد المحدثين) وإنه (أول المولدين) لكنهم لم يلاحظوا من (حداثته) و(توليده) إلا أنه (أغرب في التصوير) أي جاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند الأولين. هذا يعني أنهم أدركوا، بعض الشيء، الأهمية الشكلية في شعره، ولم يدركوا أنه سيفتح للشعر العربي آفاقاً جديدة. ذلك أن بشاراً يتناول في جوابه أصولية الشعر العربي، إنه يزعزع مفهوم الطريقة الشعرية الموروثة، ويشك في ثباتها))[8].

أما أبو نواس فقد كانت الحداثة عنده تكمن في المحتوى، أو رؤية العالم والحياة. فهو شاعر حديث لا لأنه خرج على منهج القصيدة التقليدية فحسب، بل لأن موقفه من العالم ورؤيته للحياة على وعي بتحرير القصيدة التقليدية من (الحياة الجاهزة) وعلى التأكيد على ذاته وحرّيته ومشاعره، ولهذا كانت صرخته الأولى (ديني لنفسي).

مالي وللناس كم يلحونني سفهاً

ديني لنفسي وديني للناس للناس

تعني انقطاع الشاعر إلى عالمه الداخلي الخاص، حيث يضيئه صوت الأعماق، ويصير الشعر فاعلية مستقلة عن الخارج وأوضاعه وأخلاقه وعاداته، ويصير مطهراً وتعزية، ووسيلة خلاص[9].

لقد كانت حداثة شعر بشار بن برد محاولة لصياغة تصورات معارضة عن الكون والإنسان، ومحاولة لتجاوز الحدود المتعارف عليها، وتأكيد الصلة بعلاقات جديدة في الواقع. محاولاً رسم صورة حية له بالكلمات، مطابقاً بين الحياة والشعر. يقول مثلاً:

يا ابن نهيا، رأسي عليّ ثقيل

واحتمال الرأسين أمر جليل

فادع غيري إلى عبادة ربّين

فإني بواحد مشغول

---

[8] مقدمة للشعر العربي / 42، أدونيس – دار العودة – بيروت ط4، 1983.

[9] المصدر السابق / 47.

ويقول:

الأرض مظلمة والنار مشرقة

والنار معبودة مذ كانت النار

ويقول:

ابليس أفضل من أبيكم آدم

فتنبهوا يا معشر الفخار

النار عنصره وآدم طينة

والطين لا يسمو سمو النار

فقد بشر باللذة وإباحيتها، بحيث ولّد شعره معركة من التحرر الأخلاقي الجنسي جعل رجال الحديث والفقه يحاربونه ويحرضون عليه حتى قتله المهدي كما ذكرنا. وفي أخباره أنه كان من أشدّ الناس إلحاداً في الدين، وتهالكاً على اللذة، وكان ((شديد الولع بالنساء مسرفاً في التشبيب مفتّناً فيه فنوناً لم يسبق إليها، وكأنه لم يلحق فيها أيضاً. كان شعره كله إغواء بالفجور وحثّاً على الفسوق وإفساداً حتى لأشد النساء حرصاً على الشرف وأوفرهن حظّاً من الإحصاء))[10].

كان شعره يمثل أمرين اثنين: يمثل تهالكاً على اللذة وإقحاماً في هذا التهالك، وافتناناً فيه أيضاً، ويكفي أن أروي لك هذه القصيدة التي غضب لها المهدي:

قد لامني في خليلتي عمرُ

واللوم في غير كنهه ضجر

قالَ: أفق، قلت لا، فقال: بلى

قد شاع في الناس منكما الخبر

قلت: وإذ شاع ما اعتذارك مما

ليس فيه عندهم عذرُ

ماذا عليهم! وما لهم خرِسوا

لو أنهم في عيوبهم نظروا

أعشق وحدي ويؤخذون به

كالترك تغزو فتؤخذ الخزر

يا عجبا للخلاف يا عجبا

بغي الذي لام في الهوى الحجر

حسبي وحسب الذي كلفت به

مني ومنه الحديث والنظر

أو قبلة في خلال ذاك وما

بأس إذا لم تحلّ لي الأزر

أو عضة في ذراعها ولها

فوق ذراعي من عضها أثر

أو لمسة دون مرطها بيدي

والباب قد حال دونه الستر

والساق براقة مخلخلها

أو مصّ ريق وقد علا البهر

واسترخت الكف للعراك وقا

لت: إيه عني والدمع منحدر

انهض: فما أنت كالذي زعموا

---

[10] طه حسين – حديث الأربعاء ط9 – دار المعارف بمصر ص 193.

أنـــت وربـــي مغـــازل أشـــر

قد غابت اليـوم عنـك حاضـنتي

والله منـــك فيـــك ينتصـــر

يا ربِّ خذ لي فقد ترى ضـرعي

مـن فاسـق جـاء مـا بـه سـكر

أهوى إلـى معضـدي فرضضـه

نو قـــوة مـــا يطـــاق مقتـــدر

ألصـق بـي لحيـة لـه خشـنت

ذات ســـواد كأنهـــا الإبـــر

أقسـم بـالله لا نجـوتَ بهـا

فاذهـب فأنـت المسـاور الظفـر

كيـف بـأمي إذا رأت شـفتي

أم كيـف إن شـاع منـك ذا الخبـر

قد كنت أخشى الذي ابتليت بـه

منـك، فمـاذا أقـول يـا عبـرُ

قلت لهـا عنـد ذاك: يـا سـكني

لا بـأس، إنـي مجـرب خبـر

قـولي لهـا: بقّـة لهـا ظُفـرٌ

إن كـان فـي البـق مالـه ظفـر

فالمعنى في هذه القصيدة الخليعة – كما يقول الدكتور طه حسين– كله فحـش. ولست أريد أن ألفتك إلا إلى بيتـين اثنـين من هذه القصيدة، أحدهما يبين مهارة بشار في محاكاة النساء، أو نوع من النساء حين يتفجعن في تهالك ولذة وهي قوله:

قد كنت أخشى الذي ابتليت بـه

منـك، فمـاذا أقـول يـا عبـرُ

وانظر إلى قوله (ياعبر). والآخـر يمثل النفس الفاتكة الشيطانية التـي تعبـث بالناس، وتسخر منهم في عنـف وقسـوة، وأنا اعتقد أن نفس بشار وخلقه وقلبه، كـل هذا مختصر في هذا البيت:

قولـي لـها بقّـةٌ لـها ظـفر

إن كـان فـي البـق مالـه ظفـر[11]

وله أبيات زعموا أن الوليد بكى لها وهي:

أيها الساقيان صبّا شرابي

واسـقياني مـن ريـق بيضـاء رود

إن دائـي الظّمـا وإن دوائـي

شـربةٌ مـن رضـاب ثغـر بـرود

ولهـا مضـحك كثغـر الأقـاحي

وحـديث كالوشـي وشـي البـرود

نزلت في السواد مـن حبّـة القـا

ب، ونالـت زيـادة المسـتزيد

ثـم قالـت: نلقـاك بعـد ليـالٍ

والليـالي يبلـين كـلَّ جديـد

عندها الصبر عن لقائي وعنـدي

زفـراتٌ يـأكلن قلـب الحديـد

[11] طه حسين حديث الأربعاء 206/2.

قالوا: فطرب الوليد وقال: من لي بمزاج كأسي هذه من ريق سلمى، فيروي ظمئي، وتطفأ غلّتي. ثم بكى حتى مزج كأسه بدمعه، وقال:

إن فاتنا ذاك فهذا[12].

إن حداثة الشعر عند بشار قرينة، (الغواية) التي أحدثها شعره، وغواية شعر بشار هي بوادر التحول. من نظام التصورات إلى نظام آخر وهي من هذه الزاوية لا تنفصل عن غواية أكثر حيث تمتد لتشمل الشك في كل مستويات التصورات القديمة، ومحاولة تأسيس نظام آخر بعيداً عن سطوة الماضي الذي يأخذ صورة الأب الطاغية.

لقد آمن بشار أن الحاضر الذي يعيشه ليس الماضي بعلاقاته أو قيمه، وأنه لا يمكن أن يصوغ إدراكه لعالمه أو حاضره الذي يعيشه إلا إذا تجاوز أشكال الإدراك القديمة. ومن هنا يصبح إلحاحه على اللذة وكيفية الوصول إليها، والخروج على المألوف، كما يصبح كفره وإلحاده، خاصيّة لحداثة شعره.

وفي هذا الضوء تصبح الغرابة أو الغموض في شعر بشار خاصية لحداثة شعره أيضاً تناقض بذاتها المعاني الواضحة المكشوفة. فالصورة الغامضة خلق خيالي لها قدرة على الكشف والإبداع. وهي -أي الصورة- في شعر بشار تخلق من المحسوس فكراً، وتجد غير المرئي في المرئي، وهي لا تكشف المحسوس بل تصعده. فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مما ترمز إليه من عواطف ومعانٍ وقيم. وقد كان بشار حريصاً على أن يؤلف شعراً يصح أن يحمل على دلالات متنوعة. قال بشار:

وكأن رجع حديثها

قطع الرياض كُسِيْنَ زهرا

((من الجائز أن يكون لرجع الحديث أثر في إنعاش الجسم، وإحياء النفس، ومن الجائز أن يكون في قطع الرياض المكسوة بالزهر معنى الأنوثة والأمومة مقترنتين. وشائع في شعر بشار وابن الرومي معاً هذا الضرب من الإحساس بخصب الحياة.

وصوت صاحبتنا هذه فيه نمو الحياة وأنوثتها، وحنان أمومتها معاً. وبشار الشاعر يعرف أن الكلمة الملفوظة سرّ الحياة، ويشير إلى هذا السرّ حين يتحدث عن صوتها فما يتحدث عن صوتها، وهو شاعر، لأنه لا يدرك سواه، وما يتخير الروض المكسو لأنه لا يدركه على حقيقته، بل يتخيره لأنه يحمل معنى الدفء الذي يساعد الجمال والحياة الشابة على النمو. وليأذن لي القارئ في أن أمضي قليلاً من أجل أن أمحو العلاقة المزعومة بين شعر بشار وآفته. ففي الشعر الذي يتأفف من غموضه المولعون بآفة بشار

---

[12] حديث الأربعاء 208/2.

هذا السرور بالحياة الغامضة يتـردد فـي صورة الخمر وهاروت الساحر:

وكـــأن تحـــت لســـانها

هـــاروتُ ينفـــث فيـــه ســـحرا

حـــوراء إن نظـــرت إليـــك

ســـقتك بـــالعينين خمـــرا

وتخـــال مـــا جمعـــت عليـــه

ثيابهـــا ذهبـــاً وعطـــرا

وكأنهـــا بـــرد الشـــرا

ب صـــفا ووافـــق منـــه فطـــرا

وجسم هذه المحبوبة جوهر مصفّى يرمـز إليه بالذهب أو هو قد استحال إلى عطـر.

كل أولئك يباعد بين هذه المحبوبة وكثافـة المادة، ويطلق حولها جوّاً مـن السـحر. وكلما تأمل بشار لم يقنع بما انتهـى إليـه، لذلك ظل يتسامى ويبث دفعة بعـد دفعـة. وفي البيت الأخير أصبحت محبوبتنا شراباً يذوقه المفطر فاجتمعت عنده نشوة الجسـم والروح))[13].

وكأن من العسير أن نتأمل هذه المحبوبـة إلا بعد رياضـة شـاقة فمحبوبتـه رمـز للجوهر الذي يصعب تحليله.

وهكذا فإن دراسةً متأنيـة لشـعر بشار تكشف عن رغبة عميقة لديه فـي أن يطرح بديلاً جديداً لبنية الشـعر العربـي تتناول الواقع أكثر من الماضي، وتحـاول أن ترسُم للمستقبل.

---

[13] د. مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي – الدار القومية للطباعة والنشر – بلا تاريخ ص 169-170.

REFERENCES المراجع

1. ديوان بشار بن برد – لجنة التأليف 1369 هـ.
2. دراسة الأدب العربي – مصطفى ناصف – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة بلا تاريخ.
3. حديث الأربعاء – طه حسين جـ2 – دار المعارف بمصر طـ9 – القاهرة – بلا تاريخ.
4. مقدمة للشعر العربي،أدونيس، دار العودة – بيروت ط4 1983.
5. الموشح للمرزباني، تحـ علي محمد البجاوي – دار الفكر العربي – القاهرة – بلا تاريخ.
6. الثابت والمتحول: أدونيس، الكتاب الثاني – ط 2 1979، دار العودة – بيروت.
7. زهر الآداب وثمر الألباب: الحصري – المكتبة التجارية، القاهرة 1953.