شُعوبيَّةُ بَشَّارٍ وعدمُ مصداقيَّتِهِ في الاعتذارِ
قِراءةٌ في قصيدةِ بَشَّارِ بنِ بُرْدٍ
"أفنيتُ عمري وتقضَّى الشَّبابْ"

Bashar's populism and his lie about his authority
A reading of Bashar bin Burd's poem
" I have spent my life, and youth passes by."

محمد محمود علي العمرو [1]
Mohammad Mahmoud Ali Alamo [1]

10.15849/ZJJHSS.240330.07

الملخص

تُمثِّلُ قصيدةُ بَشَّارِ بنِ بُردٍ "أفنيتُ عمري وتقضَّى الشَّبابْ" أنموذجًا لمكانتِهِ الشِّعريَّةِ العاليةِ، وفكرِهِ الشُّعوبيِّ ومُجونِهِ، وتؤكِّدُ عدمَ صِدقِهِ في التَّوبةِ والاعتِذارِ. وَبَيَّنتِ القَصيدةُ أنَّهُ كانَ يَذُمُّ العَرَبَ، ولمْ يَكنْ صادقًا في الاعتذارِ.

اتَّبعتُ في البحثِ المنهجَ الوصفيَّ التّحليليَّ في الكَشفِ عنْ مَعاني النَّصِّ للوصولِ إلى معانيهِ الدَّقيقةِ؛ لإثباتِ ما ذهبتُ إليهِ.

الكلمات المفتاحية: اعتذار، صدق، كذب، شُعوبيَّةُ ، بشار بن برد.

Abstract

Bashar bin Burd's poem "I spent my life and spent my youth" represents his poetic stature, his populist thought, and his blatant promiscuity, and confirms his insincerity in repentance, and his lie in apology. Arabs, and he was not sincere in his apology.

In the research, I followed the descriptive analytical approach, using stylistics to reveal the meanings of the text. to reach its precise meanings; To prove what I went to

Keywords: apology, sincerity, lie, populism, Bashar bin Burd.

[1] أستاذ دكتور، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الآداب، اللغة العربية وآدابها، الأدب القديم
* للمراسلة: Drmohammad_alamro@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 2024/01/01
تاريخ قبول البحث: 2024/03/12

[1] The world Islamic & education university
* Corresponding author:
Drmohammad_alamro@yahoo.com

Received: 01/01/2024
Accepted: 12/03/2024

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

المقدمة

من علامات ديمومة النص الأدبي وحيويته، أنه فضاء مفتوح أمام القراء يبحثون فيه عن دلالات حيّة، تساهم في الكشف عن معاني النص الأدبي، وتدل على إبداع القارئ وقدرته على إنتاج نص متجدد من نص ربما لا ينتمي إلى زمانه، نص قُرئ أكثر من مرة، فكان يعطي في كل مرة معاني جديدة تدل على حيويته وقدرته على إضافة أبعاد دلالية مستوحاة من جوانب الحياة، وتدل على فكر صاحبه وإبداعه.

يتناول البحث قصيدة بشار بن برد "أفنيت عمري وتقضى الشباب" بالقراءة والتحليل، متوقفا عند إبداع بشار الذي يمثل نقطة تحول بين عصر أموي متأثر بالأساليب الجاهلية، وبين عصر عباسي ذي طابع مولّد، مشيرًا إلى أثر الحياة العربية في شعر بشار، إضافة إلى أثر العصر على صوره وأخيلته، موظفًا ذلك في محاولة إثبات عدم مصداقيته في الاعتذار؛ للدلالة على شعوبيته ومجونه.

أسئلة الدراسة: انبثقت الدراسة من مجموعة أسئلة كانت الآتي: إلى أي مدى كانت شعوبية بشار ظاهرة في قصيدته؟ وهل بإمكانه أن يُظهرَ فكره الشعوبي وسط المجتمع العربي الذي يعيش فيه؟ وكيف يتجرّأ على ذمّ الخليفة ويتعرَّض له؟ وهل كان صادقًا في اعتذاره وتوبته؟

أهمية الدراسة: تمثلت أهميت الدراسة في محاولتها الكشف عن التوجهات الفكرية عند بشار، وانعكاس ذلك على المعاني الشعرية في شعره.

مشكلة الدراسة: تمثلت في الكشف عن أسرار النص، لإثبات أن الشاعر شعوبي يذم الخليفة والعرب، فكان التوصل إلى المعاني التي نتبناها يحتاج إلى أدلة عقلية دقيقة لإقناع القارئ بالفكرة المستوحاة من دلالات النص ومعانيه.

منهج الدراسة: اتخذت الدراسة من المنهج الوصفي التحليلي منهجًا لدراسة النص.

التمهيد

يَتَّسمُ النّصّ الأدبي برحابةِ دلالاتِه واتِّساعها، الأمر الذي ساعد على جعله فضاءً مفتوحًا عند القرّاء والمتلقّين، فالنّصّ الأدبي كنز سيّال بالدلالات، ويحمل القارئ أدوات البحث والتفتيش عن دلالات عميقة لا تُرى إلاّ من قِبل قارئ مختص، فيُقدّم قراءةً مختلفة تميّزه عن سواه مِن الباحثين، ويبنى هذا الاختلاف على أدوات الباحث العلمية والثقافية، إضافة إلى رؤيته الخاصة للنص، فهو يرى النَّصَّ من توجهاتٍ فكرية وثقافية يحملها وتميزه عن سواه، وتستمد هذه السمة –عادة– من خواص اللغة الشعرية.

فالنّصّ الأدبي مفتوح الدلالات، متاح لجميع القراء المهتمين بكشف أسراره[1]، فهو نَصٌّ نشِط لا يهدأ، ولا يملك المتلقي إزاءه إلا البحث الدائم بدلالات توحي بها إليه ألفاظ ذات دلالات خاصة مستمدة من سياقات خاصة، يقوم القارئ بتفكيكها والتوصل إلى معان مستوحاة من سياقات أدبية من صفاتها الإبهام، فيدخل إلى النص الأدبي المبهم ببصيرة عالية تقودها الثقافة الفلسفية، لذلك يعد القارئ في النقد الأدبي الحديث مُنتِجًا للنّصّ من قراءة تُنتجُ دلالاتٍ جديدةً وحيوية تتغير بتغير الظروف الفكرية التي يتعرض لها المتلقي، فالقارئ يقوم بإنتاج

[1] انظر: هولب، روبرت، **نظرية التلقي**، ترجمة: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي، جدة، السعودية، د. ط، 1994، ص13.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

النّصّ وتوضيح معانية، ثم وضعه أمام القراء بدلالاته الجديدة المستمدة من الكلمات التي قامت ببناء الأفكار التي مثّلتها القصيدة من خلال بِناءٍ خاص[1].

فاللغة الفنية بصفاتها تساعد على تشكيل دلالات خاصة معتمدة على السياق والبنيه، فيجعلها تختلف عن اللغة العلمية القائمة على الدلالة المعجمية الثابتة، وهذه الصفة دفعت بالنص الأدبي نحو رحابة الدلالات واحتمالية تنوعها حتى بات الشعر يتميز بانحراف المعنى الذي بني على طبيعة النظم الأدبي[2]، فاللغة الشعرية بما فيها من خصوصية وإبهام لا بد لنا –إذا أردنا فهمها– من الولوج إلى السياق الذي تستعمل فيه الكلمات لتصبح ذات دلالات أدبية خاصة، تقوم على كسر التوقع وخروجها على المألوف[3]. أمّا اللغة المعجمية، فالإبداع فيها مرتبط بالأسلوب، والأسلوب جزء من نظم المفردات في سياق معين[4].

فإن كانت الكلمات تنزاح بدلالاتها من خلال وضعها في سياقات معينة، فذلك يعني أن النص الأدبي يبقى حيويًا، ديناميًّا، متغيرًا، الأمر الذي ينعكس على النّصّ وعمره الذي لا يصل إلى الفناء والاندثار، فالقارئ يموت كما مات المبدع لكن النص يتجدد ويعود للحياة كلما خرج قارئ جديد من زمن جديد يحمل أدوات ثقافية ونقدية وعلمية جديدة.

لقد أتاحت هذه السمة للنص أن تجعله مفتوحًا لكثير من القراء الّذين يسعون إلى اقتناص المعاني وفهم الشاعر[5]، ولا سيما أنّ المعنى –كما يقال– في بطن الشاعر، وهذا يعني أنّه خفيّ يصعب تلقيه إلا من قبل قارئ مختص[6]، فالمعنى اللغوي لا وجود له خارج اللغة، ومن ثم لا يمكن إدراكه خارج السياق اللغوي، مما يعني أن النص لا يوجد إلا أثناء إدراكه في وعي المتلقي اللغوي[7].

إن شيوع القراءة يجعل من القارئ عاملًا أساسيًّا في تفسير النصوص[8]، ولا سيما أن البنية اللغوية غير مغلقة، وهي مفتوحة على أبنية أخرى تُستدعى من خلال القارئ[9]، الذي يتوصل إليها من خلال البنية اللغوية الحاضرة ليصل إلى دلالات غائبة، فيسبر غورها ويبيّنها وفق منظومة فلسفية تقوم على نشاط عقلي دقيق.

يتأثر فكر الشاعر بالبيئة التي يعيش فيها والعصر الذي ينتمي إليه، فإن كان العصر معقدًا، مضطربًا، فإن ذلك ينعكس على فكر الشاعر من حيث التعقيد والعمق[10]، وذلك ما كان يعيشه الشاعر العباسي الذي ازدحمت بيئته بالثقافات، فانعكست على فكر الشاعر ولغته، كما حمل الشاعر من هذه البيئة أفكارًا محدثة طارئة

---

[1] انظر: الخرابشة، علي، **قراءة في قصيدة ابن القيسرانى**، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج 39، العدد 2، 2012م، ص347.

[2] انظر: سقال، ديزيرة، **من الصورة إلى الفضاء الشعري**، دار الفكر اللبناني، بيروت، د. ط، 1993م، ص75.

[3] انظر: الوعر، مازن عوض، **اللسانيات والشعر**، علامات في النقد، ملتقي قراءة النص 4، مج 13، جزء 52، 2004م، ص32. وانظر: عليمات، يوسف، **اللغة الشعرية وتحولات النسق**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، 1024، 2008م، ص184.

[4] انظر: المنادي، أحمد، **التلقي والتواصل الأدبي**، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 1، مجلد 34، 2005م، ص185.

[5] انظر: الوعر، مازن عوض، **اللسانيات والشعر**، 2004م، ص41.

[6] انظر: القعود، عبد الرحمن محمد، **الإبهام في شعر الحداثة**، عالم المعرفة، الكويت، ع79، 2002، ص293.

[7] انظر: حمودة، عبد العزيز، **الخروج من التيه**، عالم المعرفة، الكويت، ع298، نوفمبر 2003م، ص114.

[8] انظر: فريس، إيمانويل، **مورااليس برنار**، ترجمة: لطيف زيتوني، عالم المعرفة، الكويت، ع300، فبراير 2004م، ص143.

[9] انظر: قطوس، بسام، **استراتيجيات القراءة**، مؤسسة حمادة، ودار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 1998م، ص58.

[10] انظر: القعود، عبد الرحمن محمد، **الإبهام في شعر الحداثة**، 2002م ص28.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

كالشعوبية والزندقة، وهي محرمة في الإسلام، وينبغي أن نشير إلى أن الخليفة العباسي قد نبَّه إلى عدم إظهار هذه الأفكار في الشعر وسواه من أدوات المعرفة التي يبدي من خلالها الإنسان فكره[1]، سواء أكان شاعرًا أم كاتبًا، ويهمنا في هذا الموضع الشاعر؛ لأنّه يتّبع أسلوب الغموض في المعنى.

نرى الشاعر في قصيدته بين تقليد وتجديد، فهو مُقلِّد في البنية التي سار فيها على النهج الجاهلي من حيث مقدمة النسيب، ثم المدح أو الاعتذار للخليفةِ المهديّ الذي نهاه عن ذكر المجون والخمرة في شِعرِه، وذلك بعد اتّهامِه من قِبل بعضِ الناس بالزَّندقةِ والشُّعوبيّةِ[2]، فكانت هذه القصيدة بين التوسل بالخليفة إلى الله –وهم من آل البيت– وبين غَزلٍ ماجنٍ بالجواري اللائي انتشرن بكثرة في عصر بشار. وكان التغزّل بهن أكثر شيوعًا من التوسل، وهذا أبرز ما يميز المقدمة.

فالمقدمة عنده بين تقليد بوصفها شكلًا من أشكال البناء الجاهلي، أمَّا أثر البيئة العباسية فيبدو جليًّا في ظهور بعض الألفاظ مثل (ست) وكذلك من خلال بعض الصور التي تشير إلى طبيعة بغداد خاصة والعراق عامة كقوله (بين خليج وغاب) إضافة إلى الخيال العباسي الذي يظهر لك من خلال صوره ومعانيه كقوله مثلًا (هجرت الصبا) وهذه المعاني لا بُدَّ أنَّ الشاعر قد استوحاها من آداب الجواري في تعاملها مع الرجل، ولا سيما بشار الذي يصف نفسَه بأنه لا يطيق فراقها، فهو لا يفتأ يتركها حتى يعود إليها، وبذلك تكون الجارية قد ساهمت مساهمة عظيمة في تنقية لغة الشعر حتى باتت الأشعار تمثل هذه البيئة أصدق تمثيل، ومع هذا فقد بقي بشار مرتبطًا بالتراث الفني القديم[3].

كان المهدي قد سمع بما وصل إليه بَشَّار من مجون وتهتُّكٍ، فأرسل إليه محذرًا إيّاه من هذا السلوك، وهدده بالقتل، فأرسل بشار للمهديّ هذه القصيدة يعتذر فيها عن تهتُّكِه ومجونِه، ويدّعي التوبة ويتشفّع بأمير المؤمنين الذي كان قد هدد كل من اتُّهم بالزندقة أو الشعوبية بالقتِل[4].

تمثل قصيدة بشارٍ البائية شاهدًا على علاقته بالثقافة العربية القديمة (البدوية)، وذلك من خلال التزامه بالبناء القديم ممثلًا بالمقدمة الغزلية، فالبيت الأول تقليد جاهلي من حيث البناء، أما مضمونه فقد كان بين جاهلي وعباسي، فموضوعه الغزل وهو تقليدي، وفيه من معاني العصر العباسي لفظة "الجواري" التي كثرت كثرة مفرطة بهذا العصر. ونراها باديةً في البيت الأول[5]:

أفنيتُ عمري وتقضّى الشبابْ بـــــين الحُمَيّـــــا والجـــــواري الأوابْ

يبدأ الشاعر بمقدمة غزلية تقليدية بلغت سبعة عشر بيتًا مِن أصل ثمانية وعشرين بيتًا، وما هذه المبالغة في المقدمة إلا دليل أكيدٌ على تهرّبه من الاعتذار، وإعراضه عن المدح، وبالتالي يمكن القول إن عدم مصداقيته في الاعتذار واضح جليّ؛ عندما غلّب أبيات المقدمة على الموضوع الرئيس ألا وهو الاعتذار الذي يمثل اللوحة

---

(1) انظر: ابن برد، بشار، **الديوان**، جمعه وشرحه وعلق عليه: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ج1، ص33.

(2) انظر: بن برد، بشار، **الديوان**، ج1، ص26–27.

(3) انظر: ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، دار المعارف، مصر، ط 14، 1966م، ص209.

(4) انظر: ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، ص80–81.

(5) ابن برد، بشار، الديوان، ج1، ص296.

الرئيسية في القصيدة، وبالولوج إلى دلالات القصيدة يتأكد لنا ذلك أيضًا، فلم يتناول الشاعر في لوحة الغزل (المقدمة) معاني التوبة والاعتذار إلا في بيتين شعريين، فبشار يجعلَ معنى التوبة كأنه ثانويٌّ والغزل هو الرئيسي، ومن ذلك قوله[1]:

فـــالآن شـــفَّعتُ إمـــام الهـــدى وربّمـــا طبـــتُ لحـــبٍّ وطـــابْ

ثم يستذكر أيام شبابِه ولهوه ومجونه، مشتاقًا لها متحسرًا عليها إلى البيت السابع عشر. فالجانب العقلي لتقسيم القصيدة يؤكد أنها ليست اعتذاريةً، بل فيها من المعاني التي تذم العرب وينادي بالشعوبيةِ أيضًا.

ذكرنا سابقًا أنّ أبيات القصيدة ثمانية وعشرون بيتًا، وظّف سبعة عشر بيتًا منها في وصف الخمر والتَّوق للمجون وحياة اللهو، ثم تحدث بعدها الشاعر عن التوبة، فكيف تجتمع التوبة مع الخمرة والمجون وشوقه إليهما ورغبته فيهما؟ والمعلوم أن التوبة الصادقة لا بُدّ وأن يشعر صاحبها بالندّم على الذّنب وألَّا يرغب في العودة إليه مرة ثانية، فهل من المنطق أن يكون هذا الرجل صادق التوبة؟

يعتذر بشار هنا وهو في موطن خوف، وبدل أن يبدي توبة وندمًا، نجده يذكر حياته السابقة ويلح على ذكرها، ويطيل الحديث عن اللهو والمجون، وها هو يستهل قصيدته بمقدمة غزلية، فيقول[2]:

أفنيـــتُ عمـــري وتقضّـــى الشـــبابْ بـــــين الحُمَيّـــــا والجـــــواري الأوابْ

فـــالآن شـــفّعت إمـــام الهـــدى وربّمـــا طبـــتُ لحـــبٍّ وطـــابْ

البيت الأول في القصيدة تقليدي –كما ذكرنا سابقًا– من حيث الوقوف على الطلل (النسيب)، فهو يتحدث عن عمره الذي أفناه بين الخمرة وهي الحميّا وبين الجواري الأواب اللائي لا يطيق فراقهن فما يكاد يتركهن حتى يعود إليهن من شدة جمالهن، أمّا البيت الثاني فهو معنى إسلاميّ جديد في جزئيته (فالآن شفّعت إمام الهدى) فهو من البيئة العباسية التي بدأت تظهر فيها المعاني الإسلامية، فأثر الإسلام في أشعار بني العباس أكثر منها في أشعار بني أميّة، وذلك بسبب انتشار العلم –ولا سيما المساجد– وحلقات العلم التي تدرّس القرآن والسنّة النبوية، فانعكست آثارها على المعاني، وباتت وكأنها ثقافة عامة للعصر. فالبيت الثاني لبشّار مُولَّد من حيث ألفاظه مثل: (الشفاعة، والإمام، والهدى).

قد يكون فاعل (طابَ) في نهاية الشطر الثاني من البيت الثاني هو المهديّ، وقد يكون فاعلها (الحب). فالعلاقة قائمة بين (فربما طبتُ لحبٍ وطاب) وبين (أفنيتُ عمري وتقضّى الشباب)، وكأنه يقول إنّ حبّه لذلك الفحش الذي كان في عمره الماضي الذي أفناه (بين الحميّا والجواري الأواب) قد طاب له، فطاب عيشه، فيكون قد ذكر الإمام فقط في الشطر الأول من البيت الثاني من باب الإيهام (فالآن شفّعتُ إمام الهدى)، وهذه من علامات قدرة بشار على اللغة وتلاعبه فيها، ولا سيما الضمائر، أما الشفاعة في غير حدود الله، فأمر فعله رسول

[1] بشار، الديوان، ج1، ص296.

[2] بشار، الديوان، ص296.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

الله صلّى الله عليه وسلّم، كما في حادثة زوج ابنته، صلى الله عليه وسلّم، زينب الذي أمر بقتلِه، فشفعت زينبُ في زوجها العاصم عند رسول الله[1].

لقد خاطب بشار المهديّ بلقب (إمام الهدى) وذلك من باب تليين القلب فقط، والمعنى أنه قد طابت له توبتي وطاب حبي له، لكن حين تكون الضمائر مستترة فهي تحتمل أكثر من معنى في التورية، فقوله (طبتُ لحبٍ) يكون معناه البعيد أنّه قد طاب لحبّ عمره الذي انقضى (بين الحميا والجواري الأواب)، وكل المعاني التي ستأتي تدل على هذا المعنى البعيد، فقوله (وطاب) مع جعل الفاعل مستترا يُعطي البيت أكثر من معنى بعيد، أي أن الذي يطيب للشهوات والحب هو القلب، لهذا راح يصور قلبه وقد طاب له هذا الحب، وهذا ما يؤكده البيت الذي يقول فيه بشار[2]:

كـــأنّ قلبـــي ببقايـــا الهـــوى مُعلّـــقٌ بـــين خَـــوافَي عُقـــاب

يبدو في هذا البيت تأثُّر بشارٍ بالثقافة العربية التقليدية التي استمدها من البادية، ومن معاصرته لدولة بني أمية، وهي دولة عربية تقليدية، إضافة إلى العلم الذي تلقاه في مساجد البصرة، فقوله يشبه قول الشنفرى[3]:

ولا خـــرقِ هيـــقِ كـــأنّ فـــؤاده يظـــلُّ بِـــهِ المُكّـــاءُ يعلـــو ويســـفُلُ

وربما يكون استخدام لكلمة "بقايا"، تدل على أنه أصبح شيخًا هرمًا أفنى عمره وتقضّى شبابُه بين الحميا والجواري الأواب كما قال في البيت الأول. وقد تُفسّر "بقايا" تفسيرًا آخرَ، فيقول بعد أن سمعَ تهديد الخليفة: أن هناك فسحة من الوقت قبل التوبة ليقوم فيها بما يهوى مودعًا أيام لهوه والمجون، فتكون (بقايا) الهوى هي ما يحاول استنقاذه قبل توبته.

أما كلمة (معلّق) توحي بأمر أكثر من مجرد الارتباط بالشيء، وهو عدم القدرة على مفارقته؛ لأنه قد صار جزءًا منه، والتعلُّق أمر قد يقترب من المَرض، وقد سبق وأقام فرويد التعلُّق على جوانب نفسية[4].

صَوّر بشار بن برد قلبه بالريش الخفيف الذي يكون تحت جناحي عُقاب، فتكون حركة القلب في شدّة خفقانها كحركة هذه الريشات الخفيفة، وبهذا المعنى يلتقي مع الشنفرى في البيت السابق، فكيف يصدق بتوبته وهو يصور شدة تعلقه بالمجون بهذه الصور؟ ولا سيما أن قلبه يرجف خوفًا مما ينتظره إن عاد لحياة تعلق بها وطابت له، وبسبب تعلّقه بها قال: "أفنيتُ عمري وتقضّى الشباب". ثم يقول الشاعر[5]:

صـــحوتُ إلّا أنّ ذِكـــر الهـــوى يـــدعو إلـــى الشـــوق فأنســـى مـــآب

---

[1] انظر: ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: محمد علي القطب، ومحمد الدالي بلطة، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، 2001، ج2، ص272.

[2] بشار، الديوان، ج1، ص296.

[3] الشنفرى، الديوان، تحقيق غالب ناصر، دار اليمامة، الرياض، ط1، 1997، ص65.

[4] انظر: فرويد، سجموند، الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982، ص56.

[5] بشار، الديوان، ص296.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

صحوتُ، كلمةٌ إيجابية، وبما أنّها إيجابية، فهي متعلقة بإمام الهدى، فالهدى مرتبط دائما بالصحوة. ولكنّ بشار أتبع هذه الكلمة الإيجابية باستثناء (إلّا أنّ) وهذا الاستثناء يحمل معنى ضد الصدق في التوبة، فهو يرجع لذكر (الهوى) الذي (طاب) في الأبيات السابقة، وتعلّق بها قلبه، فأصبح (بين الحميّا والجواري الأواب)، فبشار في هذا البيت يُظهِرُ نفسه رجلًا انغمس في الشهوات حتّى إنّه لا يرى طيبًا إلا فيها، فكلّما (صحا) عاد له الهوى وذكّره بالـ (حميّا والجواري الأواب)، وهذا الإصرار منه على الفحش وذكر الهوى والخمر والجواري حتّى بعد أن (تقضّى الشباب) دلالة على كذب التوبة.

ويستمر بشار في تغنيه بهذه الحياة واصفا دمعه الذي يذرفه حزنا على تركه هذه الحياة، فيقول[1]:

لله درّي لا أرى عاشـــــــــــــــقًا إلّا جـــرى دمعـــي وطـــال انتحـــاب

يتحسر الشاعر على نفسه مستخدما لفظ الجلالة (الله) ليدل من خلالها على حاله وما آل إليه أمره، فهو لا يرى شخصًا يذكره بسالف عهده؛ إلّا ويبكي متحسرا على ما مضى، فكيف يكون مع هذا الشوق كلّه صادقًا في توبتِه أو في تشفيعه إمام الهدى؟

إنّ هذه المعاني عند بشار رغم سوئها إلاّ أنها تُعلّم الإنسان الإيجابية، وبما أنّ الإنسان قد وصل إلى عمرٍ بدأ يتحسّر فيه على شبابه، فعليه أنْ يتّعظ ويرجع؛ لأن ما كان يفعله في شبابه لا يليق به في سنِّه المتقدمة، فالفحش وسوء الخُلُق أمرٌ مستهجنٌ ومعيبٌ على من وصل سنّ الهرمِ، ومن ذلك قول أبي تمام[2]:

ولـــئن عِـــبْنَ مـــا رأيـــنَ لقـــد أنكـــرن مُنكَـــرًا وعِـــبنَ مَعيبًـــا

غير أنّ بشارَ غير قادر على ترك هذا الخلق، فهو يتحسر على ترك هذه الحياة التي لم تعد تناسب الإنسان لا في شباب ولا في شيب، يقول بشار[3]:

يـــا حبـــذا الكـــأس وحـــور الـــدمى أزمـــان ألهـــو والهـــوى لا يُعـــاب

يا حبذا: فعل جامد يفيد التمني. فهو يتمنى أن تعود الأوقات التي كان يلهو بها ولا يُعابُ على لهوه ومجونِه من قِبَلِ أمير المؤمنين الذي هدده بالقتل. واختار (حور الدّمى) لأنّ الإنسان حين يصنع الدمى يسعى جاهدًا إلى جَعلِها كاملة الجمال، فهو يسعى من خلالها إلى تعويض جميع عناصر النقص التي يراها في نفسِه أو في البشر من حولِه. و(الكأس) هي (الحميّا) و(حور الدمى) هي (الجواري الأواب)، يقول[4]:

يـــا صـــاحِ بلانـــي طِـــلابُ الهـــوى وصـــــرفُ إبريـــــقٍ عليـــــه النقـــــاب

---

[1] بشار، الديوان، ص296.

[2] أبو تمام، الديوان، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، 1997م، ج1، ص133.

[3] المرجع السابق، ص296.

[4] بشار، الديوان، ص297.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

يشير هذا المعنى إلى علاقة بشار بالتراث الشعري العربي الجاهليّ، فهذا المعنى موجود عند عنترة بن شداد في قوله[1]:

بزجاجـــــة صـــــفراءَ ذات أســـــرَّة قُرِنَـــت بـــأزهرَ فـــي الشِّـــمالِ مفـــدَّمِ

فكلاهما يتحدث عن هيئة إبريق الخمرة وقد غطّى فمه بقطعة قماش لتضمن صفاء الخمرة من الشوائب؛ لذلك استخدم عنترة كلمة (مفدّم) في حين استخدم بشار كلمة (نقاب) وهي كلمة إسلامية الدلالة مستوحاة مِن الغطاء الذي تستر به المرأة وجهها، ليكون وجه الشبه بين إبريق الخمرة والمرأة هو الستر والتخفي، فإن ظهرَا فإنهما يلعبان بالألباب؛ لجمالهما وسحرهما، وربما تكون فتنة بشار بالخمرة والنساء هي المقصودة، لذلك جعل بشار على باب الإبريق قطعة قماش حتّى تُصَبَّ فيها الخمرة صافيةً لا كدر فيها ولا شوائب، ثم يقول بشار[2]:

يومَـــا نعـــيمٍ أخلقـــا جـــدَّتي ولِمَّـــــةٍ مثـــــل جنـــــاح الغـــــراب

يرى بشار أنّ الأيام السعيدة التي ينعم بها الإنسان تمرّ عليه بسرعةٍ، ولعلّه قسمَ حياتَه إلى قسمين، الأول متعلّقٌ بالحُميّا، والآخرُ متعلّقٌ بالجواري الأواب، فصارت حياتُه أشبهَ ما تكونُ بيومين، يوم مع الخمر، ويوم مع الجواري. وقولُه "ولِمَّةٍ مثل جناح الغراب " فيشير من خلالها إلى شدة تعلقه بحياة اللهو والمجون ومن علامات تعلقه بهذه الحياة إشارته إلى الشباب الذي انتهى، وطبيعة الإنسان إذا غادره الشباب تغادر معه حياة العبث، وكأنه يقدم لنفسه نوعًا من أنواع التعزية بعد أنْ هدَّدَه الخليفةُ بالقتل، وفي الوقت نفسه نرى بشارَ لا يستطيع التخلص من هذه الحياة التي تلتقي مع طبيعة الميل الفطري إلى الشهوات، وإن كان بشارٌ قد خالف الفطرة البشرية حينما صور ميوله للشهوات على الرغم من تقدمه بالعمر، وقد أشار اليها من خلال قوله: "أخلقت جدة شعره الذي كان كجناح الغراب"، ثم أصبح أشيبًا، وهذا المعنى امتداد للشك بصدق بشار في توبته .

استخدمت العرب (جناح الغراب) للدلالة على السواد المادي والمعنوي، فارتبط ذكره بالتشاؤمِ والطيرة عند العرب. وبشار يقول إنّه حينما فارق هذين اليومين كان فراقهما شؤمًا يشبه الغُراب. ثم يكمل بشار تغنيه بحياة اللهو والمجون، ويصور افتنانه بهذه الحياة وتحسره عليها، يقول[3]:

واللهِ مـــــا لاقيـــــتُ مثليهمـــــا فـــي عـــامر الأرضِ ولا فـــي الخـــرابْ

لم يجد بشار يومينِ كهذين اليومين لا في خرابِه الحاليّ بعد هرَمِه ومنع الخليفة له من التفحّش والمجون، ولا أيامَ كان (يلهو والهوى لا يُعاب)، فكانت أيامه عامرة باللهو والمجون، ثم وصف منعه من قبل الخليفة بالخراب دلالة قويّة على أنّه غير نادم على مجونِه. فبشار يصور حزنه لا على حياة العبث التي كان

(1) عنترة، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، د. ط، د. ت، ص206.

(2) بشار، الديوان، ص297.

(3) بشار، الديوان، ص297.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

يعيشها، وإنما حزنه على تركه هذه الحياة التي أُجبر على تركها خوفًا من الخليفة، والعجيب أن تجد الزمن النفسي عند بشار أثناء حديثه عن هذه الحياة لا يتجاوز اليومين في أحسن الأحوال، يقول[1]:

لهفـــي علـــى يـــومي بـــذي باســـمٍ ومجلِـــــسٍ بـــــينَ خلـــــيجٍ وغـــــاب

إن مفردة (لهفي) في تفسيرها الصوتي، تدل على إحساسه بالتعب والشوق الجارف لهذه الأيام التي كان يعيشها، فألفاظُه تعبّرُ عن حقيقة ما كنَّ في قلبه، وهذا تأكيد على الدلالات السابقة من خلال الكلمات التي استخدمها الشاعر سابقًا مثل: (الهوى، الحُميّا، الجواري الأواب، طاب، لا يُعاب). أمّا لفظة (ذي باسمٍ) فهي كناية عن حياة الابتسام التي كان فيها يلهو ويعيش حياة العبث، وهما اليومان اللذان ذكرهما في البيت السابق (يوما نعيم). وقوله (مجلس بين خليجٍ وغاب) إنه يصور مجلسه الذي لا يستطيع نسيانه وهو في حضرة الخمرة التي يقدم ذكرها على ذكر النساء مع ضرورة الإشارة إلى تأثره بالبيئة العبّاسيّة، فهذا بيتٌ تجديديٌّ، فالخليج والغاب موجودان في بغداد بين دجلة والفرات، وفي وصف الحياة الاجتماعية لبغداد في العصر العباسي نجد أنّها كانت بساتينها مقاصف لِلّهو والمجون[2]، يقول بشار[3]:

يـــا مجلسًـــا، أكـــرِم بـــه مجلسًـــا حُـــفَّ بريحـــانٍ وعَـــيشٍ عُجـــاب

إنّ في قوله (أكرم به مجلسًا) مدحًا لهذا المجلس الذي كان يجلسه (بين الحميا والجواري الأواب)، وهذا المدح دليلٌ آخر على عدم صدق توبته ، فهو يصف حياته ومجلِسه وصفاً جميلاً؛ لأنه لاقى هواهُ، فهو حتّى اللحظة يتغنى ويتغزل بماضيه، ثم يصور حاله في هذا المجلس وهو يشرب الخمرة ويلهو بالجواري اللواتي خُلقن لِلهَوى والمجون، وهنا إشارة إلى طبيعة الجواري التي كانت تختلف في أخلاقها عن المرأة العربية الحرة التي لم تخلق لِلَّهو، في حين أن الجارية لم تراعِ ما كانت تراعيه الحُرَّة، لذلك نعتت بأنها مخلوقة لأجل اللهو والمجون، يقول بشار[4]:

بـــتُّ بـــه أُســـقى رهاويـــةً لعبَـــبَ ســـتٍّ خُلِقَـــتْ لِلّعـــاب

الرُّهاوية: خمرة يمانية، والمعنى الذي يتناوله هنا عباسيّ، يشير إلى مجالسه التي كان يشرب فيها الخمرة ويلهو بامرأة جارية من جواري العصر العباسي، فهي خبيرة بمجالسة الرجال عالمة بما يرضيهم، لذلك نعتها بأنها خلقت للّعاب، وكأني به بعد هذا البيت شخص قد استفاق بعد أن أخرج جميع مكبوتاته تجاه حياته السالفة، فراح يصور حاضره بعد وعيد الخليفة له مشيراً إلى أن الواقع لا يبقى على حاله، ونلمس هنا إحساسه بالانكسار مع سعيه لتقديم تعزية لنفسه من خلال إقناعها بأنّ طبيعةَ الحياة قائمة على التبدُّلُ والتَّغير، يقول بشار[5]:

---

[1] بشار، الديوان، ص297.

[2] انظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص68.

[3] بشار، الديوان، ص 297.

[4] بشار، الديوان، ص 297.

[5] المرجع السابق، ص297.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

ثـــــم غـــــدونا وغـــــدا ذاهبًـــــا وكـــــلُّ عـــــيشٍ مـــــؤذنٌ بالـــــذهاب

يصور الشاعر سير الحياة الإجباري، فمهما حاول الإنسان أن يتشبث بالشباب، فلا شك أنه سيفشل لأنّ (كلّ عيشٍ مؤذِنٌ بالذهاب)، فكل شيءٍ في الحياة له نهاية، والمعنى الظاهر للبيت فيه حكمة، إلا أنّ المعنى العميق يحمل أبعادًا دلالية نفسية تكشف حقيقة توبة بشار، وأنه غير صادق، فهو يتحسر على تلك الحياة التي يعلم حقيقتها وأنها فانية، ولعلمه بهذه الحقيقة، بدأ البيت التالي بقوله[1]:

لهـــــوتُ حتّـــــى راعنـــــي غاديًـــــا صـــــوتُ أميـــــرِ المـــــؤمنينَ المُجـــــاب

إنّ استعمال بشار لكلمة (راعَ) يفسِّرُ قولَه (طبتُ لحبٍ وطابْ)، فما دام أمير المؤمنين قد طاب لتوبته وحبّه له، فلِمَ يريع صوتُه بهذه الطريقة؟ والرَّوع هو الخوف الشديد، والخوف الشديد يبعد بشارَ عن أفعال اللهو والمجون رغم تعلّق قلبه بها، فبشار يدّعى تركه لحياة المجون خوفًا وليس توبة.

أما في قوله (صوتُ) فهذه أول إشارة إلى الذَّمّ، فهو يقول إنّ أمير المؤمنين لا يتعدى كونه لسانًا (صوتًا) بلا أفعال، وهذا دليل على أنّ بشارَ لم يتُبْ، فتهديد المهدي كان بالنسبة له مجرد قول لا أكثر. وقولُه (المُجاب) جاءت بالضرورة لإتمام المعنى في (راعني)، فإن كان قد (راعَه)، فلا بدّ أن يكونَ صوتُه مُجابًا. فبشار لم يُجِب أميرَ لمؤمنين لإقرارِه بصدقِه واقتناعِه برأيه، وإنّما لخوفه من عقوبتِه، يقول بشار[2]:

لبيـــــكَ لبيـــــكَ هجـــــرتُ الصّـــــبا ونـــــام عُـــــذّلي ومـــــاتَ العِتـــــاب

يتمم هذا البيت المعنى السابق من حيث كذبه في الاعتذار، فهو يجيب نداء أمير المؤمنين بالتلبية، مدّعيًا هجره لما يكره أمير المؤمنين، ثم يكشف طبيعة المهجور وعلاقته بنفسه وهواها لأجل ذلك استخدم لفظة الصِّبا؛ أي ما تصبو إليه النفس من شهوات، إنّ استخدام بشار لكلمة الصِّبا دليل كبير على عدم صدقه في الاعتذار، فكيف يكون صادقا وهو يقول: إن الذي هجره هو الصِّبا؛ أي ما تصبو إليه النفس؟ فهذه الكلمة قد بيّنت نيّة بشار.

ثم يعطف بقوله ونام عُذّالي، فحينَ هجرتُ الصِّبا نام عذالي ولم يبقَ لهم عتاب؛ ليكون بذلك دليل آخر على كذبه، فلم يترك بشار الرذيلة إلاّ من باب الخوف من الوشاة الذين ينقلون أخباره لأمير المؤمنين، يقول بشار[3]:

ولا ناكثًـــــا عهـــــدًا ولا طالبًـــــا سُـــــخطكَ مـــــا غنّـــــى الحمـــــامُ الطّـــــراب

[1] المرجع السابق، ص297.

[2] المرجع السابق، ص298.

[3] المرجع السابق، ص298.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

يصف بشار توبتة بالدائمة، وذلك من خلال قوله: لا أنكث عهدي ولا أطلب سخطك، ولكن كيف يقول: لا ناكثًا عهدًا، وهو يقول قبلها: (هجرتُ الصّبا)، ويقول بعدها: (هجرتُ المنى)؟ فبشار يؤكّد في كلّ بيتٍ عدمَ صدقِه وزيفَ توبتِه. يقول بشار[1]:

أبصــرتُ رُشــدي وهجــرتُ المُنــى وربّمـــا ذلّـــت لهـــنّ الرِّقـــاب

إن إبصار الرّشد دلالة هدى وحق، فلم يعطف عيها بشار بالقول: وهجرت المنى؟ فلو كان بشار مبصرًا للحق متبعًا الهدى كما قال لما عطف بالقول: هجرت المنى، فهذا المعنى دليل على كذبه، أما في قوله: (ذلّت لهنّ الرِّقاب) فإني أرى فيها تعريضًا بأمير المؤمنين، وكأني به يذكّر أمير المؤمنين بحاله مع جواريه وكيف يطيعهن؟ لا بل تذل لهن أعناق الرجال، واختار الأعناق ليشير من خلالها الى الرفعة والعلو، لذلك فسرتها على أنّها تعريض بأمير المؤمنين، ثم يبدأ بشار بلوحة الاعتذار ناعتا الخليفة بأنه حامد القول؛ أي محموده، وربما يكون هذا تعريضا ثانياً بالخليفة، فربما يحمد الإنسان بما ليس فيه، لكن ربما الذي يبين شعوبية بشار وتعريضه بأمير المؤمنين هو السيل الذي يُعَدّ أَحدَ أَهمِّ مَشاهد الحياة الصحراوية وارتباطه بالبداوة العربية التي تمثل بساطة الحياة العرب مقابل مدنية فارس وحضارتها، يقول بشار[2]:

يـــا حامِـــدَ القـــولِ ولـــم يَبْلُـــهُ ســـبقتَ بالسَّـــيلِ انهـــلال الســـحاب

يمثل الرحيل طلبا للماء والعشب نمطا من أنماط الحياة العربية، لذلك مدح العربي السيل، وذكره في الشعر الجاهليّ[3] كما جاء في معلقة امرئ القيس، فإذا ذكّر بشارٌ المهديَّ بهذا النمط المعيشي في الجاهلية، فربما يريد تذكيرِه ببداوة العرب مقابل حضارة فارس ومدنيتها. ثم يقول بشار[4]:

الفعـــل أولـــى بثنـــاء الفتـــى مـــا جـــاءه مـــن خطـــلٍ أو صـــوابْ

دع قـــولَ واءٍ وانتظـــر فعلَـــه يثنـــي علـــى اللقحـــة مـــا فـــي العِـــلاب

يطلب الشاعر من الخليفة ألّا يسمع من الوشاة الذين ينقلون أخباره للخليفة، طالبا منه الّا ينظر إلى قول بشار نفسه، بل ينظر إلى فعل التوبة الذي سيراه في سلوكياته، وربما يكون هذا تذكيرًا من بشار للخليفة بوسيلة تنقلهم في صحرائهم، فيعود بذلك إلى أصلهم ويذمهم ببداوتهم، فالناقة وسيلتهم في الارتحال وقد ارتبطت بالحياة العربية المعروفة بالقسوة التي لجا الشعراء إلى تصويرها ولا سيما عرب البوادي ومعيشتهم الخشنة وكيف أن

---

[1] المرجع السابق، ص298.

[2] المرجع السابق، ص298.

[3] انظر: امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط3، 2006 ص67.

[4] بشار، الديوان، ص298.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

العرب كانوا ولا زال كثير منهم بدوًا ورعاة أغنام وإبل[1]. فالمعنى الظاهر هو دعوته للخليفة بأن لا يسمع لما يقال عنه، وأن ينظر إلى فعله لا إلى أقوال الوشاة، تماما كما تختبر حسن الناقة من خلال ما تقدمه من لبن، فإن كان حليبها جيدًا بكثرته فهي جيدة، وإن كان قليلا فهي سيّئة، وإن مُدحت من جميع الناس فالكلام لا ينفع، ويقول[2]:

إذا غـــدا المهـــديّ فـــي جنـــدِه أو راح فـــي آل الرســـولِ الغضـــاب

يشير بشار هنا إلى أنّ مهابة المهديّ لا تظهر إلا وهو في جندِه، فالهيبة ليست للمهدي وإنّما للسلطان الذي هو يمثله، ويحرسه الجند، مع أن القادة والخلفاء –عادة– يفتخرون بالجند ويعدونهم شكلا من أشكال التفاخر فهو في هذا المعنى –ربما– يذم المهديّ لا يمدحه، ويقوي هذا هذا المعنى نعته العرب (بالغضاب) استنادًا إلى قول عمرو بن كلثوم[3]:

ألا لا يجهلـــن أحـــدٌ علينـــا فنجهـــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــا

إن في قوله (غضاب) تورية، معناها الظاهر أنّ العرب قوم يغضبون لله، والمعنى الباطن هو إشارة إلى صفة العربي في الجاهلي، فهم سريعو الغضب، وهذه سمة تعيدنا إلى قسوة العرب وغلظتهم في صحرائهم وبداوتهم، فيكون بذلك تعريض بالعرب وذم لهم وللخليفة العربي الذي يمثلهم.

أما حين يقول (آل الرسول الغضاب) فهو يقصد العرب بعامتهم، لأنّ شخصية الرسول، صلى الله عليه وسلم، أصبحت تشير إلى العرب كافةً. فكيف ينظر بشار إلى رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم– وهو الذي يرى أنّ الإسلام قد دمّر فارس؟ لذلك ينعتهم بالصفة الجاهلية (الغضاب)، فيكون بذلك قد حمَّل مفرداته دلالات تشير ببعدها العميق إلى حقد بشار على العرب الذين هدموا حضارة فارس ومدنيتها، إضافة إلى كشف حقيقة نواياه في الاعتذار. ويقول بشار[4]:

بـــدا لـــك المعـــروف فـــي وجهـــه كـــالظّلمِ يجـــري فـــي ثنايـــا الكِعـــابْ

يكشف بشار من خلال قوله (بدا) عدم وضوح المعروف لدى المهديّ، فهو شحيح، وبشار على الرغم من أصوله الفارسية إلّا أنه عالمٌ بالعربية، لذلك نراه يستخدم مفردات هو أعلم بدلالاتها في السياقات، فهو غير مقتنع بما يفعل من (الاعتذار) للمهدي، ولذلك قُتِل عندما ثبتَ عليه الكذب.

---

(1) انظر: دفع الله، محمد الريح محمد، أثر الشعوبية في العصر العباسي، بشار أنموذج، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزيرة، كلية التربية، قسم اللغة العربية، حنتوب، السودان، 2016، ص14.

(2) بشار، الديوان، ص298.

(3) الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: بدر الدين الحاضري، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص122.

(4) بشار، الديوان، ص298.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

وفي قوله (كالظلم يجري في ثنايا الكعاب) يعيدنا إلى البيت السابق الذي قال فيه: إنّ المهدي لا تظهر هيبته إلا بين جنده، فإن غاب جنده فلا قيمة له، فهو ضعيف منعّم، بل شبهه بالنساء ذوات الابتسامة البراقة، فمدحه بصفات جمالية أنثوية غير رجولية دلالة على ذمه لا على مدحه واعتذاره، يقول بشار في مدح الخليفة[1]:

لا كـــالفتى المهـــديّ فـــي رهطِـــه ذو شـــــيبةٍ كهـــــلٍ ولا ذو شـــــباب

يصرُّ بشار على الرّهط، وأن لا قيمة للمهديّ من غير جنده وسلطانه، وفي البيت تورية أيضًا يقول فيها: إنه لم ير مثل المهدي في رهطه لا ذا شيبة ولا ذا شباب، وهذا كلام عام يحمل معنى المدح أو الذم أحيانا، فإن كان معنى الذم فهو يقول: إنّه الأسوأ في أهله وهو أسوأ من يقود هذه الأمة. ويقولُ مُتممًا معاني التعريض بالخليفة[2]:

لا يُحســنُ الفُحــشَ وينكـــي العـــدى ويعتريـــــه الجـــودُ مـــــن كـــلّ بـــاب

إنّ من علامات تعريض الشاعر بالخليفة استعماله للفعل (لا يحسن) بالنفي، والمعنى أنّه لا يحسن ولو أحسن الفحش لفعله، لذلك كان استعماله للفعل (يحسن) بصيغة النفي، وفي الشطر الثاني يستعمل فعل (يعتري) والمقصود أنّ الكرم ليس أصيلًا لديه؛ لأنّ الفعل يعتري يدل على أنّ الخلق دخيل، فبشار يعرِّض بالخليفة، ويذمه بعدم أصالة خلق الكرم عنده تماما كابتعاده عن الفحش فهو نابع من عدم قدرته عليهما في حين نجد بشارًا متقنًا للفحش والمجون قادرًا عليهما، ولذلك فهو ينهى عن الفُحش حسدًا منه، وفي قوله (يعتريه) أي أنّ الكرم طارئ عليه، فهو متقلبٌ بين جودٍ وبُخل، أمّا في قوله وينكي العدى، فهو يلتقي مع البيت التالي، أي أنه يهزم العدى ويقتل الرجال ويفكها بسلطانه لا بهيبته النابعة من قوته. يقول بشار[3]:

ضـــــرّاب أعنـــــاقٍ وفكّاكُهـــــا فـــي مجلـــسِ المُلـــكِ وظـــلّ العُقـــاب

فـــي صـــدرِهِ حِلـــمٌ وفـــي درعِـــه مظفّـــرُ الحَـــزم كـــريمُ المـــآب

تـــرى حجابًـــا دونَـــه هـــائلًا والـــرّوحُ والأمـــنُ مـــن وراءِ الحِجـــاب

يشبه بشارٌ المهديَّ بالنمرود الذي حاجّ إبراهيم –عليه السلام– بأنه يُحيي ويُميت[4]، فأراد أن يجعله نمرودًا، ولكن ليس لصفة فيه، وإنّما من خلال سلطانه (إذا غدا المهديّ في جنده)، فالشجاعة ليست لصيقة

(1) المرجع السابق، ص298.
(2) المرجع السابق، ص298.
(3) المرجع السابق، ص298.
(4) سورة البقرة، آية 258.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

بالمهديّ لأنه شجاع، وإنّما لأنه بين جنده. وهو ما قاله في الشطر الثاني (في مجلس المُلكِ وظل العُقاب) فإذا كان خارج مُلكِه وظل رايته وجنده كان غير ذلك.

أما في البيت الثاني فيشير إلى انتصاره في المعارك، وهو مرتبط بقوله: (إذا غدا المهدي في جنده) وقوله: (ضرّاب أعناق) وكله مرتبط بشجاعة المهدي المرتبطة بالجند والسلطان لا بهيبته وشجاعته، وهذه الصورة التي يُلحّ عليها بشار في لوحة المدح المؤدية إلى الاعتذار.

ولم يختلف البيت الثالث عن البيتين اللذين سبقاه، ففي هذا البيت يحمل ذمًّا للمهديّ، فالناس لا يرون المهديّ إلا إذا استطاعوا أن يتجاوزوا الحراس، فهو بذلك يكشف حقيقة احتجاب المهدي عن الناس، فيكون بذلك للذم أقرب منه للمدح، وهذه الصفة ألصقها الفرس بآل البيت ليجعلوهم كالأكاسرة بحجة أنّ لهم قداسة، فهو يشير في هذا البيت إلى غطرسة المهديّ، وإنْ جعل في الشطر الثاني وراء تلك الحجب الأمن والروح، وهذا تأثر بالقرآن الكريم[1]، وكلمة (وراء) ذم أيضًا، أي أنّ الأصل فيه أن يتقدّم وإن كان في قصرِه، وخلفَ الحجب، فعليه أن يتقدّم بأفعاله، ولكنه جبان يختار دائمًا أن يكونَ (وراء)، ثم يختم الشاعر اعتذاريته ببيت يبين فيه مدى تعلقه بالفكر الشعوبي، وبأنّ الفرس يختلفون عن العرب، لا خلفهم من حيث المكان، يقول[2]:

جـــرى اللهـــاميم علـــى إثـــره جـــري البـــراذين خـــلاف العِـــراب

يشير ظاهر المعنى إلى الخيل العربية والفارسية وأن الخيل الفارسية خلف العربية، وهذا المعنى غير مقصود، بل إن المقصود هو خلاف بمعنى الاختلاف والمغايرة. ورجل خِلَفْناه: مخالف، وذلك إذا كان مخالفا. وتخالف الأمران واختلفا: لم يتفقا وكل ما لم يتساوَ فقد تخالف واختلف[3]، أي ليس بمعنى وراء، وأن جري الخيول الفارسيّة تختلف عن جري الخيول العربية، وأراد بالخيول الفارسيّة (الحضارة الفارسيّة)، وبالخيول العربية (الحضارة العربية)، فهو يعقد مقارنه بين الحضارتين، لذلك يقول (خلاف). فظاهريّا القيادة لبني العباس، وفعليًا هي للفرس، فهذا جريٌ عربيٌّ، وهذا جريٌ فارسيٌّ. وهنا تظهر شعوبية بشار بن بُرد وافتخاره باختلاف الحضارة الفارسية عن الحضارة العربية الإسلامية.

فبشار يذم العرب، ويقول إن القيادة للحضارة الفارسية التي تختلف عن الحضارة العربية، وهذا يعني أنه متحيز للحضارة الفارسية التي ينتمي إليها، فيمدحها مشيرا إلى اختلافها عن الحضارة العربية التي لا تعرف مدنية أو ثقافة.

الخاتمة

لقد كشفت قصيدة بشار بن برد قدرته على استعمال اللغة العربية مع أنه فارسي إضافة إلى تأثره بالطريقة العربية التقليدية، وبعصره العباسي المولِد الذي كان بشار أستاذا من أساتذته في الإبداع، التاركين فيه

---

[1] سورة الواقعة، آية 89.

[2] بشار، الديوان، ص299.

[3] انظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة خلف.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

أثراً بارزة، تميز بكونه حاملا لفكره الماجن الشعوبي ولتوجهاته الثقافية والحضارية والمدنية، فكانت نتائج الدراسة على الشكل الآتي:

1. تأثر بشار بالأساليب العربية القديمة، ومعاني الشعراء العرب الّذين سبقوه.
2. أثَّرت البيئة العباسية بحضارتها وثقافتها في معاني بشار وصوره وأخيلته.
3. كشفت القراءة عن فكر بشار الشعوبي، وعن بغضه للعرب، وقد استغل بشار الثقافة العربية الجاهلية بمعانيها ودلالاتها ليبين تخلف العرب ورجعيتهم مقابل مدنية فارس وحضارتها.
4. كشفت القراءة عن عدم صدق بشار في توبته واعتذاره، فهو ماجن شعوبي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- امرؤ القيس، **الديوان**، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط3، 2006م.
- ابن برد، بشار، **الديوان**، جمعه وشرحه: محمد بن طاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، 2007م.
- أبو تمام، **الديوان**، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، 1997م.
- حسين طه، هند، **النظرية النقدية عند العرب**، د. ن، د. ط، د. ت.
- حمودة، عبد العزيز، **الخروج من التيه**، عالم المعرفة، الكويت، ع298، نوفمبر، 2003م.
- الخرابشة، علي، **قراءة في قصيدة ابن القيسراني**، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج 39، العدد 2، 2012م.
- الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، تحقيق: بدر الدين الحاضرين، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م
- دفع الله، محمد الريح محمد، **أثر الشعوبية في العصر العباسي، بشار أنموذجا**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزيرة، كلية التربية، قسم اللغة العربية، حنتوب، السودان، 2016، ص14.
- أبو زيد، سامي، **الأدب العباسي "شعر"**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000م.
- سقال، ديزيرة، **من الصورة إلى الفضاء الشعري**، دار الفكر اللبناني، بيروت، د. ط، 1993م.
- ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، دار المعارف، مصر، ط14، 1966م.
- العبسي، عنترة بن شداد، **الديوان**، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، د. ط، د.ت.
- عليمات، يوسف، **اللغة الشعرية وتحولات النسق**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، 1024، 2008م.
- فرويد، سجموند، **الأنا والهو**، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982م.
- فريس، إيمانويل، موراليس برنار، ترجمة: لطيف زيتوني، عالم المعرفة، الكويت، ع300، فبراير، 2004م.
- قطوس، بسام، **استراتيجيات القراءة**، مؤسسة حمادة، ودار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 1998م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

- القعود، عبد الرحمن محمد، **الإبهام في شعر الحداثة**، عالم المعرفة، الكويت، ع79، 2002.
- المنادي، أحمد، **التلقي والتواصل الأدبي**، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 1، مجلد 34، 2005م.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
- ابن هشام، **السيرة النبوية**، تحقيق: محمد علي القطب، ومحمد الدالي بلطة، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2001م.
- هولب، روبرت، **نظرية التلقي**، ترجمة: عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي، جدة، السعودية، د. ط، 1994م.
- الوعر، مازن عوض، **اللسانيات والشعر**، علامات في النقد، ملتقي قراءة النص (4)، مج 13، جزء 52، 2004م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024