

تمثيلات الهوية في شعر بشار بن بُرد

Representations of Identity in the Poetry of BashshāribnBurd

معتر قصي ياسين¹¹جامعة البصرة/ العراق / mutazalshau@gmail.com

ORCIDhttps://orcid.org/...3665-5873-0009-0009

تاريخ الاستلام: 2026/06/06 تاريخ القبول: 2026/07/15 تاريخ النشر: 2026/07/25

ملخص: ينطلق البحث من إشكالية رئيسة تتمثل في الكشف عن الكيفية التي تتحول بها الهوية من بعدها الفلسفي والنفسي إلى بنية دلالية وجمالية تتشكل داخل النص الشعري، وتسهم في إنتاج معناه وتوجيه رؤيته وبناء موقف الذات من نفسها ومن الآخر. وتنبع أهمية البحث من خصوصية تجربة بشار، بوصفها تجربة قائمة على تداخل مستويات متعددة من الهوية، منها الأصل، والعمى، والمكانة الاجتماعية، والقدرة اللغوية، والصراع مع الآخر، مما جعل شعره مجالاً غنياً لدراسة علاقة الذات بالجماعة في عصر اتسم بالتعدد والتحول والتنافس على المكانة. وتتمحور الدراسة حول استجلاء مفهوم الهوية في شعر بشار بوصفها بنية نصية متحولة، تُنتج من داخل آليات القول الشعري وطرائق اشتغاله، بما تنطوي عليه من تصوير وحجاج ومخاطبة ومواجهة وإعادة تمثيل الذات داخل القصيدة. ومن هذا المنطلق، يقترح البحث تصنيفاً إجرائياً لتمثيلات الهوية في شعر بشار يتوزع على أربعة مستويات: الهوية الحسية والإدراكية، وهوية الفخر والهجاء، والهوية الأخلاقية، والهوية التداولية، ويخلص البحث إلى أنّ هوية بشار بن بُرد هوية مركبة ومتعددة المستويات، تتداخل في تشكيلها مرجعيات عديدة، الأمر الذي جعل القصيدة عنده مجالاً لإعادة تعريف الذات، ومقاومة الإقصاء، واتخاذ موقف من الآخر والجماعة في آن واحد.

الكلمات المفتاحية: الهوية، العمى، الفخر والهجاء، الذات، الآخر.

Abstract: This study examines the representations of identity in the poetry of BashshāribnBurd. It proceeds from a central problem: how identity is transformed from its philosophical and psychological dimensions into a semantic and aesthetic structure formed within the poetic text, thereby contributing to the production of meaning and the orientation of poetic

vision. The significance of the study derives from the specificity of Bashshār's poetic experience, which is marked by the intersection of multiple levels of identity, including origin, blindness, social status, linguistic competence, and conflict with the Other. These elements make his poetry a rich field for investigating the relationship between the Self and the collective in an era characterized by plurality, transformation, and competition for status. The study seeks to explore the concept of identity in Bashshār's poetry as a dynamic textual structure generated from within the mechanisms of poetic discourse and its modes of operation, including imagery, argumentation, address, and confrontation. Accordingly, the study proposes a procedural classification of the representations of identity in Bashshār's poetry, distributed across four levels: sensory and perceptual identity, the identity of pride and satire, moral identity, and pragmatic identity. The study concludes that Bashshār's identity is complex and multilayered, shaped by the interweaving of origin, blindness, social position, and linguistic mastery. Consequently, the poem becomes, for Bashshār, a space for redefining the Self, resisting marginalization, and adopting a simultaneous stance toward the Other and the world.

Keywords: identity, blindness, pride and satire, the Self, the Other

المؤلف المرسل: معتز قصي ياسين mutazalshau@gmail.com

1. المقدمة: يعدّ مفهوم الهوية من أكثر المفاهيم الإنسانية تشعبًا وتعقيدًا في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، إذ لا يقتصر على مجرد الانتماء الجغرافي أو الديني، بل يمتدّ ليشمل منظومة متكاملة من التصوّرات والمواقف والرؤى التي يُعبّر عنها الشاعر في نصّه عبر آليات فنية وأسلوبية متنوّعة. وتكتسب دراسة تمثّلات الهوية في الشعر العربي العباسي أهميةً مضاعفة حين تتصل بتجربة شاعر عاش في بين مرحلتين من التاريخ الإسلامي، كما هو شأن بشار بن بُرد، الذي جمعت شخصيته الإبداعية بين متناقضات ثقافية وحضارية عميقة، جعلت شعره مرآةً لصراع هويّاتي لم يُجسم إلى يوم وفاته. وإن كانت الدراسات النقدية قد تناولت بشارًا من جوانب متعددة، فقد انصبّ اهتمامها في الغالب على موهبته اللغوية وجرأته التصويرية وطرافة معانيه؛ غير أن ما ظلّ يفتقر إلى البحث المعمّق هو تلك الطبقة الأعمق في

نصّه، المتمثلة في الكيفية التي يُشَيّد بها الذات ويُعاد بناؤها عبر ثنائيات الانتماء والنفي، والعروبة والشعوبية، والحياة والموت. فضلاً عن ذلك، تبقى الإعاقة البصرية التي اكتنفت حياته كلّها عاملاً بالغ التأثير في تشكيل رؤيته للعالم ولذاته، ولا سيما أنّها عمّقت اعتماده على الخيال والتجريد، وجعلت من القصيدة مجالاً تعويضياً لحضور لم يكتمل في الواقع المرئي.

وتتجلى أهمية هذا البحث من جهة في ما يمثّله شعر بشار من نقطة تحوّل مفصلية في تاريخ الشعر العربي، كونه يقع في مرحلة انتقالية دقيقة تتداخل فيها ملامح الشعر الأموي واتجاهات التجديد العباسي؛ ومن جهة أخرى في ما يقدّمه هذا الشعر من مادة خصبة لتطبيق المناهج النقدية الحديثة ذات الصلة بسؤال الهوية، كنظرية سيّولوجيا الأدب، والنقد الثقافي، حيث تشير هذه المناهج إلى أن نصّ بشار لا يُقرأ قراءةً كاملةً بمعزل عن السياق الاجتماعي والحضاري الذي أنتجه، وهو سياق شهد احتكاكاً عميقاً بين الموروث العربي والرافد الفارسي في خضمّ بناء الدولة العباسية. وتتمحور هذه الدراسة على فرضية مركزية مفادها أن شعر بشار بن برد يُعبّر عن هوية مركّبة ومتحوّلة، تتشكّل في حركة مستمرة بين قطبين متجاذبين؛ ولذلك سعى الشاعر —وعياً أو لا وعياً— إلى توظيف أدواته الشعرية لإنتاج خطاب هويّاتي يُفادّز السلطة الثقافية السائدة بدلاً من أن يُذعن لها. وتكشف نصوصه عن بنية دلالية متعددة المستويات، تتشابك فيها تمثيلات الهوية. ففي المستوى الحسي والإدراكي، تظهر الذات وهي تعي جسدها ووجودها الاجتماعي، وتُعبّر عن تجربتها من خلال لغة مشحونة بالدلالة البصرية والحضورية، وتعكس إدراك الشاعر لعماء وانتمائه الاجتماعي. أما المستوى الأخلاقي، فيتجلى خطاب الهوية في تلك الجراة الفكرية التي يُعيد بها بشار تأسيس منظومة القيم، إذ يُخضعها لمراجعة نقدية حادة تضعه في موقع المواجهة مع السلطة بأشكالها الاجتماعية والدينية والسياسية. وفي المستوى الفخري والهجائي، يبرز سعيه إلى تثبيت مكانته في المجتمع من خلال إبراز تفوقه اللغوي والثقافي، واستخدام المهجاء لإعادة تعريف موقعه داخل البنية الطبقية. ويمتد هذا الحضور إلى المستوى التداولي، حيث تتحول اللغة إلى وسيلة لإعادة إنتاج القوة الخطائية والمقدرة اللغوية، فيصبح النص الشعري ساحةً لتفاوض الذات مع الجماعة. ومن خلال هذه المستويات مجتمعةً، تصبح دراسة الهوية في شعره مدخلاً كاشفاً لآليات تشكّل الوعي الشعري في بيئة ثقافية متعددة ومتوتّرة، حيث تشير كل قصيدة في مجملها إلى أن الشعر لم يكن عند بشار تعبيراً جمالياً

صرفاً، بل كان فعلاً ثقافياً للتجديد الذاتي ومقاومة القيود، يُوثّق في عمقه إشكالية الإنسان المتعدّد الانتماء في عصر تصادم فيه الحضارات وتتفاوض فيه الهويات على الشرعية والاعتراف.

2: الهوية وتجلياتها الشعرية في تجربة بشار بن بُرد:

تُعَدّ الهوية من المفاهيم الإشكالية التي حظيت بحضور واسع في الدراسات الفلسفية والنقدية والثقافية الحديثة، لما تنطوي عليه من صلة وثيقة بوعي الذات بما يميزها عن غيرها ويأدراكها لموقعها داخل الجماعة، وقد عرّفها المعجم الفلسفي بـ (أنها حقيقة الشيء، أو الشخص الذي تميّزه عن غيره) (الاميرية، 1983، صفحة مادة هوية) وانطلاقاً من هذا التعريف فالهوية هي بناءٌ متحوّل يتشكّل من خلال تفاعل الإنسان مع محيطه الاجتماعي والثقافي والتاريخي. ومن ثمّ، فهي لا تقتصر على الانتماء إلى أصلٍ أو جماعةٍ أو لغة، بل تتجدد باستمرار تبعاً لعلاقة الذات بالآخر، ولموقعها داخل المجتمع. ومن هنا ذهب ستيوارت هول إلى أن الهوية (تنتج وتُعيد إنتاج ذاتها دوماً ومجدداً عبر التحول والاختلاف) (هول، 2012، صفحة 88). وفي هذا الإطار، يمكن النظر إلى تجربة بشار بن بُرد بوصفها نموذجاً شعرياً يجسّد قلق الهوية بين الثبات والتحوّل، وبين الانتماء العرقي والاجتماعي من جهة، وإعادة إنتاج الذات عبر القول الشعري من جهة أخرى.

لقد شهد العصر العباسي تحوّلاً عميقاً في مصادر القوة وفي طبيعة الفعل الشعري؛ إذ أخذ مركز الثقافة ينتقل تدريجياً من البادية، بما تمثله من عصبية قبلية وقيم أصيلة، إلى المدينة، بما تحمله من تعدده الثقافي والاجتماعي وانفتاحها على روافد حضارية متنوعة. وقد انعكس هذا التحول على مفهوم الهوية نفسه، فبعد إن كانت الهوية في الثقافة العربية التقليدية تستند إلى النسب والفروسية والسيوف، أصبح بالإمكان إعادة تعريفها من خلال اللسان والمعرفة والقدرة على إنتاج الخطاب. وفي هذا السياق، أعاد بشار بن بُرد تشكيل هويته الشعرية، فجعل النصّ مجالاً لإثبات الذات ومقاومة التراتب القائم على الأصل والنسب. ولاسيما أن وضعه الهوياتي الملتبس كان يدفعه دفعا نحو الإبداع والتفوق، فقد نشأ في بني عُقيل، واكتسب العربية وامتلك ناصيتها، غير أن ولاءه العربي ونبوغه اللغوي لم يكونا كافيين لإلغاء أثر أصله الفارسي داخل ثقافة ما زالت تقيم تمايزاتها على أساس النسب والعرق. ومن هنا يمكن فهم توظيفه للبنى والتقنيات الحجاجية بوصفه سعياً إلى تثبيت حضوره الشعري والثقافي داخل مجال التجاذب الهويتان العربية والفارسية (سرحان، 2013، صفحة 74) (إبراهيم، 2023). وفي ضوء ذلك، يمكن قراءة اعتزاز بشار بأصله الفارسي يمثل ردّاً شعرياً على ثقافة كانت تجعل النسب معياراً للتفاضل. فقد أعاد بشار توظيف أصله

الفارسي داخل نصه الشعري، فانتزعه من دائرة النقص الاجتماعي، وجعله ركيزةً من ركائز حضوره الشعري والثقافي. وفي هذا المعنى يمكن قراءة قوله:

أنا ابن ملوك الأعجمين ... ولي في العامرين عماد (عاشور، 1954، صفحة 105)

فالاعتزاز هنا يعبر عن موقف شعري يواجه نسقًا ثقافيًا كان يمنح النسب العربي سلطة اجتماعية واسعة. ومن ثم فإن قوله: "أنا ابن ملوك الأعجمين" يعيد بناء هذا الأصل داخل بنية دلالية قائمة على السيادة والمجد، حين يربطه بالملوك وما يحمله اللفظ من إحياءات تاريخية وقيمية. وبهذا ينتقل الأصل الفارسي من موضع يمكن أن يُقرأ في سياق التهميش إلى موضع يستند إلى الامتياز والاعتبار، بما يجعل البيت فعالاً شعرياً في إعادة تعريف الذات وتأكيد حضورها. ولا تنفصل دلالة الشطر الثاني عن هذا التوجه، إذ يكشف قوله: "ولي في العامرين عماد" عن وعي مركب بالهوية، يقوم على الجمع بين الأصل الفارسي والحضور العربي. فالشاعر لا ينعلق داخل هوية فارسية خالصة، ولا يذوب في هوية عربية تمحو خصوصيته، بل يختار لنفسه موقعاً مزدوجاً يتأسس على التفاعل بين الانتماء والاختلاف. وبوصفنا إزاء تجربة شعرية تتشكل في واقع عباسي شديد الحساسية لقضايا النسب والمكانة واللسان، لا يمكن النظر إلى الفخر والهجاء في شعر بشّار بن بُرد على أنهما غرضان تقليديان يؤديان وظيفة المباهاة أو الخصومة فحسب، بل ينبغي قراءتهما بوصفهما مظهرين من مظاهر الصراع على الاعتراف داخل بنية اجتماعية كانت ما تزال مشدودة إلى امتيازات الأصل والدم والطبقة. فالهجاء عند بشّار لا يقف عند حدود الإيذاء اللفظي أو التشهير بالخصم، وإنما يتخذ وظيفة أعمق، تتمثل في تفكيك الشرعيات التي يتكئ عليها المهجّو، ولا سيما شرعية النسب والوجاهة الوراثية، وكشف ما تنطوي عليه من هشاشة حين تُواجه بسلطة القول الشعري وكفاءة الأداء اللغوي.

ومن هنا يصبح الهجاء ممارسة نقدية ذات بعد ثقافي؛ لأنه لا يستهدف الشخص المهجّو في ذاته فحسب، بل يستهدف النسق الاجتماعي الذي يمنحه امتيازاً ويصنع له مكانته المرموقة. وبذلك تتحول القصيدة إلى مجال لإعادة ترتيب علاقات القوة داخل الخطاب؛ إذ ينتقل المهجّو من موقع التفوق والهيبة إلى موقع المساءلة، في حين تعيد الذات تثبيت حضورها من خلال قدرتها على تسمية الآخر، وفضح تناقضاته، ومنازعتة مصادر الاعتبار الاجتماعي. ولذلك لا ينفصل الهجاء عن الفخر في تجربة بشّار؛ فكل هجاء للآخر ينطوي، في العمق، على فعل افتخار مضمر، لأن إضعاف صورة الخصم يقابله تعزيز صورة

الذات وترسيخ مكانتها. وتتأكد هذه الرؤية من خلال قراءة الثنائيات الضدية التي تنتظم في شعر بشار، ولا سيما ثنائيات المركز والهامش، والنسب والاكتمال، والقوة والضعف، والانتماء والاختلاف. فهذه الثنائيات هي علامات على توتر ثقافي واجتماعي أوسع، يتصل بسؤال الموقع الذي تشغله الذات في مجتمع عباسي أخذت تتداخل فيه الأصول والأعراق واللغات. ومن ثم فإن شعر بشار يكشف عن انتقال القيمة من معيار النسب الموروث إلى معيار الفعل المنجز، أي من سلطة الأصل إلى سلطة الكفاءة، ومن الامتياز الاجتماعي الجاهز إلى الحضور الذي تصنعه اللغة. (حسان، 2023)

وعند هذا الحد يصبح استدعاء مفهوم الهوية ضرورة نقدية نابعة من النص نفسه، فبشار لا يكتب من موقع ذات مستقرة ومنسجمة مع محيطها، إنما من موقع ذات مركبة تشكّلت عند تقاطع ثلاثة محاور: أصل فارسي ولسان عربي وبيئة عباسية مفتوحة على التعدد. ولهذا تبدو هويته الشعرية كياناً متحوّلاً؛ فهي لا تُحتزل في أصله العرقي، ولا تذوب كلياً في لسانه العربي، بل تتشكل في المسافة المتوترة بينهما. وفي هذا السياق تحديداً يمكن الإفادة من تصور الجابري للهوية بوصفها بنية ثقافية تتصل باللغة والثقافة والتراكم التاريخي (الجابري، 2005، صفحة 110، 112)، إذ يشير هذا التصور إلى أن الهوية نتاج لمسار اندماجي ومتصادم في آنٍ واحد، تؤدي فيه اللغة دوراً محورياً بوصفها الوسيط الأول لتفسير الذات وإعادة إنتاجها. وبناءً على ذلك، فإن تجربة بشار تقدم مثلاً دالاً على هوية شعرية تصنع نفسها داخل اللغة، وتعيد تعريف موقعها داخل المجتمع من خلال الفخر والهجاء معاً. أما من ناحية البناء البلاغي، فإن قوة بشار تكمن في الطريقة التي يحوّل بها القول الشعري إلى فعل دلالي مؤثر. ومن هنا يمكن ربط تجربته بما يذهب إليه الدرس البلاغي والأسلوب الحديث، ولا سيما عند محمد عبد المطلب، من أن الصياغة الفنية تسهم في تشكيل الدلالة ونقل الكلام من وظيفته المباشرة إلى أفقه الجمالي والثقافي، فالصورة، والمفارقة، والتقابل، وحدة النبرة الهجائية، كلها عناصر لا تعمل منفصلة عن سؤال الهوية، بل تشترك في إنتاجه وتمثيله داخل النص (المطلب، 1994، صفحة 351، 71). وبذلك يمكن القول: إن تجربة بشار بن بُرد تمثل لحظة متقدمة في تشكّل الهوية الشعرية في العصر العباسي؛ إذ تكشف عن ذات لا تقبل أن تُحاصر في حدود الأصل أو النسب ولا يقبل أن يكون انتماءه العرقي معياراً نهائياً للحكم على حضوره، بل يجعل من اللغة والموهبة الفنية وسيلتين لإعادة بناء المكانة ومقاومة الإقصاء.

3: مستويات التمثل

تتجلى تمثّلات الهوية في الشعر من خلال مستويات متداخلة، تتشابك فيها الأبعاد الفردية والجماعية، والثقافية، والاجتماعية والجمالية، بما يجعل الهوية بنيةً مركّبة لا يمكن ردّها إلى عنصر واحد أو دلالة مفردة. وتشكّل عبر سيرورة دلالية تنشأ داخل الخطاب الشعري، وتبدّل تبعاً لتحوّلات التجربة وموقع الذات من محيطها الاجتماعي والثقافي. ومن هنا، فإن دراسة تمثّلات الهوية في شعر بشّار تتيح مقارنة أعمق للعلاقة بين الذات والمجتمع والثقافة في العصر العباسي، ولا سيما في ظل ما شهدته ذلك العصر من تحولات حضرية وثقافية، واتساع حضور الموالي، وتداخل الأنساق العربية والفارسية والإسلامية. وعلى هذا الأساس، يمكن تحديد أبرز مستويات هذا التمثّل في الآتي:

3.1: الهوية الحسية والإدراكية

يعدّ الاشتغال على الحواس في النص الشعري من الموضوعات التي تكتسب أهمية خاصة في الدراسات اللغوية والأدبية ونقد الشعر بوصفها بنية معرفية وجمالية تتداخل فيها الحواس مع الوعي واللغة والذاكرة، إذ يسمح بالكشف عن الكيفية التي يعيد بها الخطاب الشعري تنظيم العلاقة بين الإنسان والعالم، ومن هذا المنطلق، يتأسس النص على بنية شعرية تسعى إلى إعادة تعريف الهوية الحسيّة من خلال تجاوز حدود الإدراك المألوف، حيث تشير التجربة الشعرية إلى أن الهوية في تجربة بشّار بن بُرد تتشكّل من منظومة متعددة الطبقات، يتقدّم فيها البعد الحسي بوصفه مدخلاً كاشفاً لطبيعة الذات وطريقتها في إدراك الوجود. فعندما تعيد الهوية العرقية بناء العلاقة بين المركز والهامش، وتحوّل الهوية الدينية إلى مساءلة للسلطة، وتصبح الهوية الشعرية مجالاً للتجديد الفني، تنبثق الهوية الحسيّة كقوة خفيّة تجمع هذه الأبعاد في وعي شعري وجمالي يُعيد توزيع سلطة الحواس، ويرفع السمع إلى مرتبة الأداة المعرفية الأولى، لتصبح الأذن مركز الوعي والتأمل. ولا يبدو هذا الميل إلى السمع نتيجة مباشرة لفقدان البصر وحده، على الرغم من أهمية العامل الجسدي في تكوين التجربة، وإنما يمثل كذلك اختياراً جمالياً واعياً ينقل أثر فقدان الحسي من مستوى العجز إلى مستوى التشكيل الشعري.. فبشّار لا يصف الأشياء كما تُرى، بل كما تُسمع وتُخَيَّل. ومن هنا تتأسس هوية الشاعر كذات تُنصت أكثر مما تُرى، وتخلق حضورها عبر القول، لتحوّل اللغة إلى شكل من أشكال البصيرة الداخلية. ويقدم المقطع الآتي مفتاحاً دالاً لهذه الاستراتيجية:

يا قوم أذني لبعض الحَيِّ عاشقة والأذنُ تعشقُ قبلَ العينِ أحياناً

قالوا بمن ترى تهذي؟ فقلتُ لهم الأذنُ كالعينِ تُؤتي القلبَ ما كانا (الأصفهاني، صفحة 238/3)

يتأسس النص على بنية شعرية تُعيد تعريف الهوية الحسيّة من خلال تجاوز حدود الإدراك المألوف. إذ يعتمد الشاعر على جعل الأذن محور التجربة الشعرية لكسر التراتب الموروث الذي يجعل العين الحكم الأول على الجمال، فيؤسس بذلك معياراً جديداً للمعرفة والجمال قائماً على السمع. وهذا التوجه المقصود يعكس وعي الشاعر بالعلاقة بين الحواس والإدراك، ويعيد توزيع السلطة بينهما، بحيث لا يُقاس الرأي أو الوصف بسلامة البصر، بل بقدرة الأذن على إدراك النغمة، الرنين، والإيقاع الذي يحمل المعنى. وتأتي صيغة المناظرة "قالوا/قلت" بوصفها لحظة حوار مقصود داخل النص، تتيح للذات التفاعل مع جمهور يشكك في قدرة من لا يرى على إصدار حكم أو وصف. هذا الجمهور يمثّل صوت العادة والتقليد، بينما تحاول الذات أن تفتح منظورها آخر للفهم. ومع انتقال الخطاب من الدفاع إلى الإقناع، تأتي العبارة الحاسمة "الأذن كالعين"...، لتشكّل نقطة التحول؛ فالشاعر لا يكتفي بالرد، بل يقدم برهاناً شعرياً يجعل السمع أداة معرفة حقيقية، قادرة على أن تغذي العقل والقلب معاً.

علاوة على ذلك، يتحول العمى من حالة نقص حسي إلى حالة تُعاد فيها صياغة المعرفة عبر حاسة بديلة؛ إذ يكتسب الأعمى قدرة معرفية متميزة تمكنه من تأويل العالم وتسميته على وفق معيار بديل للمعرفة والذوق. وهكذا، تنتقل "الأنا" من مقام الاعتذار إلى مقام إنتاج المعنى، لتصبح الذات قادرة على إعادة تعريف العلاقة بين الفرد والمجتمع من خلال السمع، في عملية تحول شعري حيث تصبح الحواس وسائط إنتاج للمعنى. ونتيجة لذلك، تتحول التجربة الشعرية إلى فعل مقاومة للمعيار البصري السائد، وإلى محاولة لإثبات أن الإدراك الإنساني أوسع من أطره الحسية المألوفة، وأن الشعر قادر على أن يمنح الحاسة المهمشة طريقاً لإثبات الهوية، إذ يصبح حضورها جزءاً من صورته الإنسانية والأدبية. ويتجلى هذا المعنى في قوله:

عميت جنينا والذكاء من العمى فجئت عجيب الظن للعلم موئلا

وغاض ضياء العين للعلم رافدا بقلب إذا ما ضيّع الناس حصّلا (الأصفهاني، صفحة 142/3)

يكشف هذا البيت عن تحوّل جوهري في مفهوم الإدراك عند بشار؛ إذ لم يعد البصر هو المدخل الأوحّد للمعرفة، بل أصبح القلب والعقل بديلاً معرفياً وحسّياً أكثر عمقاً. فالعمى الذي يُفترض أن يكون حرماناً، يتبدل عنده إلى قوة تصوغ هويته الإدراكية، فيصبح العقل أكثر صفاءً، والسمع أكثر حدةً، لتصبح التجربة الشعرية لديه فعلاً من أفعال المقاومة ضد الاعتقاد بأن فقدان البصر يعني نقصاً في الفهم. ومن هنا، يحجر بشار الهوية من قيد الرؤية البصرية ويمنح السمع والبصيرة العقلية مكانة مركزية في إنتاج المعرفة. غير أن هذا

التوجه لا يتوقف عند حدود الذات الفردية، بل يتسع ليشمل بعداً ساخرًا وجدليًا مع المحيط الاجتماعي. ففي بيته الآخر:

أعمى يقوّد بصيرًا / أبا لكم / قد ضلّ من كانت العُميّانُ تهديه (خلكان، صفحة 468/1)

يتحوّل العجز، مرةً أخرى، إلى مفارقة ساخرة تقوِّض المعايير الراسخة وتعيد مساءلة الأسس التي تقوم عليها مفاضلة الناس في المجتمع. فالأعمى الذي يُفترض أن يكون تابعًا يصبح قائدًا، والبصير الذي يُفترض أن يكون هاديًا ينقلب إلى تابع أعمى، وبذلك يعرّي الشاعر هشاشة القيم الاجتماعية التي تربط القوة بالبصر والهداية بالجسد السليم. هذا البيت، بما يحمله من سخرية لاذعة، يعكس قدرة بشّار على تحويل الإعاقة إلى أداة هجاء وفخر في آن واحد، حيث يمارس فعل مقاومة ضد سلطة المجتمع القائم على الامتيازات القبلية والجسدية. إنّ البيتين معًا يكشفان عن بنية شعرية متماسكة تسعى إلى إعادة تعريف الذات عبر آيتين متكاملتين: الأولى تقوم على تحويل الحرمان الجسدي إلى قدرة فنية ومعرفية مؤثرة، والثانية على توظيف السخرية والمفارقة لتقويض المعايير الاجتماعية والثقافية. وهكذا، تصبح تجربة بشّار مجالاً مفتوحاً لتفكيك العلاقة بين الجسد والمعرفة، وبين العجز والهوية، ليبرهن أن اكتمال الذات لا يتحقق بالضرورة من خلال اكتمال الحواس، بل من خلال الوعي العميق والقدرة على إعادة قوة الحضور في مواجهة الآخر. ويمتد هذا المعنى إلى قراءة العمى بوصفه تجربة تكشف ملامح الهوية عند بشّار، ليس بوصفه حرماناً حسيّاً خالصاً؛ فالقلب لا يكون موضع العاطفة وحدها، بل مصدراً للإلهام والفكر، ومن خلاله تتحدد صورة الذات في علاقتها بالعالم والحواس، يقول:

وَمَا تُبْصِرُ الْعَيْنَانِ فِي مَوْضِعِ الْهَوَى تَسْمَعُ الْأُذُنَانِ إِِنَّ مِنَ الْقَلْبِ (الحميد، صفحة 443/2)

في هذا البيت، يقدّم بشّار تحولاً جماليّاً مزدوجاً: إذ يحزّر الرؤية من ماديتها البصرية ليجعلها نتاجاً لفاعلية القلب، ويحزّر السمع من كونه مجرد حاسة لتلقي الأصوات ليحوله وسيلة لإدراك المعنى الداخلي. ومن هنا، يصبح النص مجالاً لإعادة توزيع الحواس، بحيث يُعاد ترتيب الحواس على نحو يضع السمع والقلب في مركز العملية الشعرية، بينما يتراجع البصر إلى الهامش. وبذلك، يفتح بشّار مجالاً جديداً لتجربة الهوية الحسية في الشعر العباسي؛ إذ أصبح الجمال مرهوناً بقدرة النص على إنتاج أثر سمعي، ووجداني يرسّخ حضور الشاعر في الذاكرة الثقافية ويعيد صياغة المعايير الجمالية والمعرفية في زمنه.

3.2: مستوى الفخر والهجاء

تمثل ثنائية الفخر والهجاء في شعر بشار بن بُرد مجالاً دالاً لقراءة الهوية بوصفها بناءً شعرياً متحوّلاً، إذ تتجاوز هذه الثنائية حدودها المألوفة، فلا يبقى الفخر مجرد إعلان عن التفوق، ولا يظل الهجاء مجرد انتقاص من الآخر، بل يصبحان آليتين متكاملتين لإثبات الذات ومساءلة المعايير التي يستند إليها المجتمع، ومن هنا تكتسب هذه الثنائية أهميتها في فهم التحولات العميقة التي أصابت بنية القول الشعري في العصر العباسي، حيث اتسعت فيه أسباب التنافس بين العرب والموالي، وبين أصحاب النسب وأصحاب الكفاءة، وبين من يستند إلى الموروث ومن يصنع مكانته بالعلم والبيان والقدرة على المحاور. وبشار، بحكم موقعه الاجتماعي والثقافي، كان معنياً بهذا التحول الثقافي؛ فقد وجد في الشعر وسيلة لإعادة تعريف التفوق على أساس القدرة الأدبية، لا على أساس الأصل وحده. ولذلك تتخذ الأنا في شعره هيئة فاعلة، متوثبة، واعية بما تواجهه من أحكام ومقاييس، فتزد عليها بإبراز ما تمتلكه من حيلة لغوية، وخبرة بالناس، وقدرة على تحويل العيب المنسوب إليها إلى عنصر قوة داخل القول. وتقوم المفارقة والسخرية في هذا السياق بدور دقيق؛ إذ تُستخدمان لكشف التفاوت بين ظاهر الشخص وحقيقته، وبين ما يدّعيه وما يدل عليه سلوكه أو نسبه أو كلامه. وعندما يقلب بشار صورة الخصم، أو يجرده من الوقار الذي يتستر به، فإنه يعيد النظر في المعيار الذي منحه تلك المكانة. وبهذا يصبح الهجاء ضرباً من المحاكمة الفنية، يقوم على التكثيف، واللمح، والإصابة السريعة، حيث تكفي صورة واحدة أو لفظة حادة لإسقاط الخصوم. أما الفخر، فهو يستند على بناء مختلف؛ إذ تميل العبارة فيه إلى الامتداد، ومن الذكاء إلى القول، ومن التجربة إلى النسب، ومن الثقة بالنفس إلى القدرة على مجازاة الخصوم والتفوق عليهم. غير أن هذا الفخر لا يستقر في صورة واحدة، لأنه يتطور داخل النص بحسب المقام؛ فقد يبدأ ذاتياً، ثم يأخذ بعداً اجتماعياً حين يقارن الشاعر نفسه بغيره، ثم يبلغ بعداً نقدياً حين يجعل تفوقه معياراً للحكم على الناس. وهكذا لا تبقى الأنا في حدود الاعتزاز الفردي، بل تتحول إلى مرجع يقاس به الكلام، وتختبر به القيم، وتنكشف من خلاله مراتب الآخرين. ومن قبيل قوله:

أَبَاهِلٌ إِنِّي لِلْخُرُوبِ عَوَادُؤُا وَإِنْ رِدَائِي مُنْصَلٌّ وَنَجَادُ

فَأَصْبَحْتُ أَخْشَى عِدَاوَةَ مُجْلِبِدِ اللَّهِ دُونِي وَاللِّسَانَ حِصَادُ

أَنَا ابْنُ مُلُوكِ الْأَعْجَمِينَ تَقَّةً مَعْتَلِيَّ وَلِي فِي الْعَامِرِينَ عِمَادُ (عاشور، 1954، صفحة 3/ 105)

يعدّ حضور الحرب في فخر بشار بن بُرد مدخلاً أولياً لتشكيل صورة الأنا، إذ يبدأ الشاعر من معنى المراس والمداومة في قوله: "إني للحروب عواد"، فيقدّم ذاته وقد خبرت المواجهة وتكررت عودتها إليها حتى صارت الحرب جزءاً من تعريفها الشعري، كما أنردائه وسلاحه يعبران عن هيئته المتوثبة للحرب، كما في قوله: "وإن ردائي منصل ونجاد" ومن هذا الاقتزان بين الرداء والسلاح تنشأ حركة المعنى الأولى؛ فالأنا تعلن عن شجاعتها وقدرتها على الاستعداد والمواجهة. ثم يتطور المعنى في البيت الثاني، إذ أصبحت الذات معتادة على الحروب وأن العداوة أصبحت أمراً مألوفاً، عند هذه النقطة يبدأ اللسان في التقدم داخل الصورة كونه أشد اتصالاً بصنع مكانته بين الناس، حيث يقول: "يد الله دوني واللسان حصاد"، ف"يد الله دوني" تمنح الأنا شعوراً بالحماية والثبات، أما "اللسان حصاد" فإنه يدل على أن الكلام عند بشار قادر على إزالة ما يعترضه، كما تزيل أداة الحصاد النبات من موضعه؛ ومن ثم تتغير وظيفة اللسان داخل البيت، فيتحوّل إلى قوة شعرية تؤثر في الخصم والسامع معاً. وهنا تتخذ الحرب معنى أدبياً واضحاً؛ فالمعركة التي بدأها الشاعر بالسلاح تنتهي إلى اللسان، وكأن ميدان التفوق الحقيقي ينتقل تدريجياً من اليد إلى العبارة، ومن المواجهة الجسدية إلى القدرة على إصابة المعنى. ثم تأتي صيغة "أنا" في قوله: "أنا ابن ملوك الأعجمين" نتيجة طبيعية لهذا التصعيد. فالأنا تتكوّن عبر الحروب، ثم اللسان، ثم النسب. وحين ينتسب الشاعر إلى ملوك الأعجمين، فإنه يحوّل أصله إلى عنصر فخر داخل القصيدة. ثم يضيف قوله: "ولي في العامرين عماد" سنداً عربياً يوازن ذلك الأصل ويمنحه امتداداً اجتماعياً. وهكذا تتدرج الصورة من الحرب إلى اللسان، ومن اللسان إلى إعلان الأنا وتثبيت حضورها. وبذلك يصنع بشار هويته الشعرية وقد تشكلت من فعل القتال، وفعل القول، وفعل الانتساب.

إنّ حضور الأنا في نصوصه ليس حضوراً عارضاً، بل بنية مركزية تهيمن على خطابه الشعري، فتجعل من القصيدة أداة لتشييد هوية مضادة للمواضع الاجتماعية التي همّشت الشاعر وأقصته. وإذا كان المجتمع العباسي قد نظر إلى بشار بعين الشفقة أو الازدراء نتيجة عاهته، فإن ردّه الشعري يتحوّل إلى قوة هجائية وفخرية في آنٍ واحد؛ إذ يعمد الشاعر إلى تعظيم ذاته، وإبراز تفوقه، ومقابلة خصمه بصورة شعرية حادة تكسر من شأنه وتثبت رجحان الشاعر عليه. وبذلك تتحرك القصيدة من مجرد ردّ على خصومة عابرة إلى بناء موقف نفسي وجمالي، تنامي فيه الأنا من الإحساس بالجرح إلى الانتصار والتفوق، ومن الشعور بالاستبعاد إلى تأكيد الحضور. ويتضح ذلك في هجائه ليحيى بن صالح، إذ يقول:

تبغ شر امرئ شرا من الداء واقدح بحلم و تقدح بشحناء
مالي -وأنت ضعيف غير مرتقب- أبقى عليك وتفري غير إبقاء
اطلب رضاي و تلب مشاغبي يحمل الضرع المقور أعبائي
أنا المرعث أخفى على احد ذرت بي الشمس للداني وللنائي
يغدو الخليفة مثلي في محاسنه ولست مثلي فم يا ماضغ الماء(عاشور، 1954، الصفحات
ج147/1-148)

نلاحظ أنّ الشاعر يبني هوية متعالية لا تستمد مشروعيتها من السلطة السياسية أو من المقاييس الاجتماعية السائدة، بل من قدرتها على فرض ذاتها معياراً يُقاس عليه الآخرون، حتى الخليفة نفسه. وتتمثل هذه الرؤية في توظيف التراكيب الاسمية والصيغ الإنشائية ذات الدلالة التوكيدية، مثل: "أنا المرعث"، و"لا أخفى على أحد"، و"يغدو الخليفة مثلي" فهذه الصيغ ترسخ هوية الشاعر بوصفها حقيقة قائمة لا تحتاج إلى اعتراف كي تثبت وجودها. كما أنّ حضور النفي في "لا أخفى" يكتسب قيمة دلالية مضادة لما يُتوقع من العمى، حيث ينقلب الخفاء المفترض إلى إعلان للحضور، فضلاً عن أنّ صيغة المماثلة في "يغدو الخليفة مثلي" تعيد توزيع مراتب الصدارة، فتجعل السلطة السياسية داخلية في أفق الذات لا متقدمة عليها. على الجانب الآخر، يتكامل الهجاء مع الفخر في هذا البناء الهوياتي. فكما يعمل الهجاء، على إضعاف الآخر وإزاحته من موقع الاعتبار، يعمل الفخر في المقابل، على تثبيت الذات وتوسيع مجال حضورها، وبذلك تنشأ علاقة جدلية بين الخطابين: خطاب يبني مركزية الذات، وخطاب يهدم مركزية الخصم. ومن ثمّ، لا يمكن النظر إلى الهجاء بوصفه نقيضاً للفخر، بل بوصفه امتداداً وظيفياً له، لأنّ كليهما يشارك في إعادة توزيع القيم والمواقع داخل الفضاء الشعري والاجتماعي. ففي هجائه لأهل واسط يقول:

على واسط من ربا ألف لعنة وتسعة أ ف على أهل واسط
أيلتمس المعروف من أهل واسط وواسط مأوى كل عالج وساقط
نبيط وأعلاج وخوز تجمعو شرار عباد الله من كل خابط
وإني لأرجو أن أنال بشتهم من الله أجرا مثل أجر المرباط(عاشور، 1954، الصفحات
ج2/96-97)

القصيدة هنا تتحول إلى بيان هوية ضدية، ترسم حدوداً فاصلة بين الأنا المتفوقة والآخر المتدني. فواسط ليست مجرد مكان، بل رمز جماعي للتدني الأخلاقي والاجتماعي. الهجاء، بهذا المعنى، يؤدي وظيفتين

متلازمتين: إعلاء الذات عبر نزع الشرعية عن الآخر، وتثبيت الهوية عبر خطاب نقدي لاذع، فالألفاظ التي يستعملها بشار، مثل "علج، ساقط، لعنة، وشرار عباد الله"، تكشف عن استراتيجية في الإلغاء، إذ يجري تفكيك صورة الخصم أخلاقياً واجتماعياً وعرقياً، ثم دفعه إلى خارج دائرة الاعتبار. ونتيجة لذلك، يصبح الهجاء فعلاً ثقافياً منظماً لا يكتفي بإيذاء المهجو، بل يسعى إلى حرمانه من مكانته داخل الجماعة. وهو ما يفسر قوله المنسوب إليه: (وجدت الهجاء المؤلم آخذاً بضبع الشاعر عن المديح الرائع، ومن أراد من الشعراء أن يُكرم في دهر اللثام على المديح فليستعد للفقر، وإلا فليبالغ في الهجاء ليُخاف فيُعطي) (الأصفهاني، صفحة 207/3). ويكشف هذا القول عن وعي نقدي حادّ بآليات الخطاب وعلاقته بالهوية الشعرية عند بشار، إذ يُقرّ صراحةً بأن الهجاء كان سلاحاً وجودياً يحمي به الشاعر مكانته داخل المجتمع. فالمديح، على روعته، يُدَلّ هوية الشاعر في زمن اللثام ويُفقرها، في حين يمنح الهجاء المؤلم صاحبه هيبة تُرغم الآخرين على الاعتراف به، خشيةً منه قبل أي شيء آخر. وهنا تتجلى المفارقة الكبرى في تشكيل الهوية: فهي تتحقق بالخوف والإسكات بدلاً من الثناء والعطاء، مما يعني أن بشاراً يؤسس هويته الشعرية على نفي الآخر بدلاً عن استمالته.

3.3: المستوى الأخلاقي

تتشكّل الهوية الأخلاقية في شعر بشار بن بُرد بوصفها استجابة واعية للتحوّلات العميقة التي شهدها المجتمع العباسي في بنيته الاجتماعية والثقافية، إذ لم يعد الشعر مرتبطاً بأغراضه التقليدية القائمة على تمثيل القبلية أو التفاخر بالأعجاب الشخصية، بل دخل في مستوى جديد من العلاقات التي فرضتها طبيعة المدينة العباسية بوصفها مجاًلاً تتداخل فيه السلطة والمعرفة والقيم الاجتماعية. وفي ضوء هذا التحوّل، أخذ الخطاب الشعري يتجاوز البعد البلاغي إلى إنتاج أنماط من الوعي الاجتماعي القادر على إعادة تنظيم العلاقة بين الفرد والجماعة، الأمر الذي جعل الحكمة عند بشار تدخل في تكوين الخطاب الثقافي الجديد بوصفها وسيلة تُسهم في تقويم السلوك وتنظيم العلاقة داخل المجتمع. ومن هنا، فإن الأخلاق في شعره تظهر بوصفها نظاماً عملياً لإدارة العلاقات داخل المجتمع الحضري، حيث يتحوّل البيت الشعري إلى وسيلة لترسيخ القيم وإنتاج المعايير القابلة للتداول والاحتكام. ويكشف هذا التصور عن تحوّل في طبيعة الهوية التي ينتجها الخطاب الشعري عند بشار؛ إذ لم يعد الشاعر ذاتاً منشغلة بإبراز تفوقها الفردي بقدر ما غدا فاعلاً ثقافياً يسهم في بناء التصورات الجماعية المتعلقة بالحكم والعلاقة بين السلطة والمجتمع. ولذلك لا

تبدو "الأنا" في هذا السياق ملغاة بقدر ما هي تُعيد تموضعها داخل بنية أوسع تجعل من اكتمال الرأي نتيجة لانفتاحه على الآخر وتفاعله معه، وهو ما يظهر بوضوح في قوله:

إذا بلغ الرأي التشاور فاستعن بحزم نصيح أو نصيحة حازم (الأصفهاني، صفحة 155/3) (خلكان، صفحة 272 /1)

يتأسس البيت على جملة شرطية تقارب في بنيتها من التوجيه الأخلاقي سلوكياً، فإذا بلغ الرأي طور التشاور، لم يعد كافياً أن يبقى حبيس الذات المفردة، بل يصبح محتاجاً إلى ما يسنده من حزم الناصح أو نصيحة الحازم. ومن هنا، يكشف البيت عن وعي بشار بطبيعة القرار داخل المجتمع العباسي، حيث لا تُبنى الرشادة على الانفراد بالرأي، وإنما على تضافر الخبرة، وتبادل المشورة، وتوزيع المسؤولية بين أطراف الجماعة، حيث تصبح الهوية الفردية أكثر اتزاناً بانفتاحها على خبرة الجماعة. ومن ثم فإن الشاعر يزيح مركزية "الأنا" باتجاه هوية جماعية لا تلغي الفرد، بل تعيد تموضعه ضمن بنية علائقية اجتماعية تقوم على الحزم والنصيحة. أما البيت الثاني:

و تجعل الشورى عليك غضاضة فريش الخوافي قوة للقوادم 17 (الأصفهاني، صفحة 155/3)

تتخذ الهوية بعدها الأخلاقي من خلال النهي عن جعل الشورى موضع حرج أو انتقاص، حيث تشير صيغة النهي إلى رغبة الشاعر في تصحيح تصور اجتماعي يرى في الرجوع إلى الآخرين ضعفاً أو نقصاً. لأن الحاجة إلى رأي الآخر تمنحه قدرة أوضح على الفعل واتخاذ القرار. وتتجلى الهوية من خلال آلية التشبيه الاستعاري القائم على استدعاء صورة حسية من عالم الطير. فالبيت يقوم على مقابلة بين ضدين: "القوادم" وهي الريش الكبير الظاهر المسؤول عن الطيران، و"الخوافي" وهو الريش الأصغر المتوارى الذي لا يلحظه النظر العابر، لكنه يمثل شرط التوازن والتحليق. فكما لا تنهض القوادم بوظيفة الطيران من غير الخوافي، كذلك لا يمكن للرأي المنفرد بوظيفته من غير المشورة التي تسنده وتمنحه القدرة على النفاذ. ومن ثم، فإن التقابل بين "غضاضة" و"قوة" ليس تقابلاً لفظياً فحسب، بل هو أساس الحركة الدلالية في البيت؛ إذ ينتقل المعنى من نفي النقص إلى إثبات القوة، ومن تصور الشورى بوصفها علامة ضعف إلى تصورها بوصفها سنداً للهوية الرشيدة. كما أن التقابل بين "الخوافي" و"القوادم" يعمق هذه الرؤية، لأنه يكشف أن ما يبدو خفياً أو غير ظاهر قد يكون شرطاً في فاعلية الظاهر وقوته. وعلى هذا الأساس، تتشكل الهوية في البيت بوصفها هوية علائقية لا تلغي الفرد، لكنها ترفض وهم الاكتفاء الذاتي، وتجعله أكثر اتزاناً حين يعي أن قوته لا تنفصل عن الجماعة التي توازره بالرأي والمشورة.

وفي مستوى آخر من تجليات الهوية الأخلاقية يظهر هجاء السلطة ونقد إدارتها السيئة لشؤون الرعية؛ إذ لا يقف الهجاء عند حدود التشهير السياسي، وإنما يتحول إلى موقف أخلاقي يكشف خلل الحكم، ويفضح انفصال السلطة عن مسؤولياتها العامة. وفي هذا السياق يبرز صوت بشّار بوصفه صوتاً مصلحاً وموجّهاً، وداعياً إلى مقاومة الانحراف السياسي، ويظهر ذلك من خلال السخرية، والتنبية، والمفارقة، وكشف التناقض بين صورة السلطة كما ينبغي أن تكون وصورتها كما تحققت في الواقع. وبذلك يغدو الهجاء وسيلة لبناء هوية أخلاقية ناقدة، ترى أن فساد الحاكم لا يمسّ شخصه وحده، وإنما ينعكس على نظام الجماعة، ويهدد القيم التي تقوم عليها علاقة الراعي بالرعية. يقول:

بني أمية هُبُوا طَالَ نَوْمُكُمْ إِنَّ الْخَلِيفَةَ يَعْقُوبُ بْنُ دَاوُدَ

ضَاعَتْ خِلَافَتُكُمْ يَا قَوْمُ فَالْتَمِسُوا خَلِيفَةَ اللَّهِ بَيْنَ الْخَمْرِ وَالْعُودِ (عاشور، 1954، صفحة 93/3)

تتمظهر الهوية الأخلاقية في هذين البيتين من خلال توظيف الهجاء بوصفه موقفاً نقدياً من رمز السلطة نفسها، حين يبتعد عن واجبه تجاه الجماعة؛ فبشّار يجعل الخطاب الشعري الساخر مجالاً للكشف عن العلاقة بين الموقع السياسي ومسؤوليته الأخلاقية تجاه الجماعة، حين يفتتح الخطاب بنداء "بني أمية" استدعاءً لجماعة سياسية كان ينبغي أن تقوم بمسؤوليتها تجاه الناس، فإذا بها تُقدّم في صورة النائم الذي طال نومه، وهي صورة تحمل دلالة فقدان الحس الأخلاقي الذي يحفظ للسلطة قوتها وهيبته. وحين يقول: "ضاعت خلافتكم" يصبح الضياع خلاصة لذلك الفقدان؛ لأن الخلافة في منطق النص لا تضيع بفقدان القوة وحدها، وإنما تضيع عند فقدان المعنى الأخلاقي للخلافة ودورها في رعاية شؤون الناس، ثم تأتي صورة "خليفة الله بين الخمر والعود" لتبلغ بهذا النقد غايته، فيكشف التناقض بين الاسم والممارسة، وبين القيمة الرشيدة والسلوك المناقض لها تماماً. ومن هذا التوتر تتشكل هوية بشّار الأخلاقية بوصفها هوية ناقدة تجعل من القول الشعري مجالاً للمساءلة القيمية، ويعيد من خلالها تأكيد أن الحكم لا يكتسب معناه من الاسم أو اللقب، وإنما من قدرته على أداء واجبه تجاه الجماعة.

3.4: المستوى التداولي

يُعدّ النظر إلى هوية بشّار بن بُرد من زاوية تداولية مدخلاً مهماً لفهم صلة القول الشعري بمقامه الاجتماعي؛ إذ تنصرف عناية هذا المنظور إلى الكلام بوصفه فعلاً يُنجز في مقامه، ويؤدي وظائف تتجاوز الإخبار والوصف إلى التأثير والإقناع وبناء المواقع بين المتكلمين والمخاطبين، فيتولّد المعنى من تفاعل اللفظ

مع المقام وقصد المتكلم ونوعية المتلقي والأثر الذي يحدثه الخطاب لحظة تداوله، وهو ما تؤكد الدراسات التداولية حين تجعل الاستعمال والمقام والمقصد والأثر عناصر فاعلة في إنتاج الدلالة (صحراوي، 2005، صفحة 16). (موشلار، 2003، صفحة 49/47)

ومن هذا المنطلق، تُفهم الهوية في شعر بشار بوصفها أثرًا إنشائيًا يتولّد داخل فعل التلقّظ وبالكيفية التي يُنشد بها البيت، ويتحدد بطبيعة المجلس ونوعية السامعين والوظائف التي ينهض بها الخطاب لحظة أدائه. ولا يمكن فهم هوية بشار فهمًا حقيقيًا بمعزل عن المجالس التي كان يُلقى فيها شعره، والأسماع التي كانت تتلقّفه، والمواقف التي استدعت قوله؛ فالهوية هنا شيء يتشكّل لحظة الكلام، ويتبدّل بتبدّل المخاطب والمقام. فحين يُقسم بشار أو يأمر أو يُفاخر أو يناظر أو يردّ، فإنه يُنشئ نفسه أمام سامعيه ويثبّت لها موقعًا في مجال تحكمه المنافسة على الحضور والنفوذ والاعتراف... يتبدّى ذلك بجلاء، قول بشار في الفخر:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَةً مُضِرَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ ثَمَرَ الدِّمَا

وإِنَّا لَقَوْمٌ مَا تَزَالُ جِيَادُنَا تُسَاوِرُ مَلَكًا أَوْ تُنَاهِبُ مَغْنَمًا (عاشور، 1954، صفحة 396/2)

لا تقف الصورة التشبيهية عند حدود المبالغة، إنما تتجاوز وظيفتها التصويرية إلى بناء هوية مقاتلة قائمة على التهويل، والتكثيف، وتحريك المخيلة الجمعية. فالغضبة "المضرة" إنما هي استدعاء للقبيلة و استحضر قوتها، أما "هتك حجاب الشمس" و"إمطار الدم" فيمثلان نقلًا للعنف من مستوى الحدث إلى مستوى الأداء اللفظي، حيث يصبح القول قادرًا على تعبئة السامعين وإعادة تشكيل تصورهم لمكانة المتكلم وجماعته. ونتيجة لذلك يصبح الفخر عند بشار ممارسة تداولية تجعل الأنا مركزًا لقابلية الفعل والتأثير. ومن جهة أخرى، لا تقتصر الأنا الفخرية عند بشار على استحضر صورة البطولة، بل تمتد إلى بناء تصور أخلاقي يقوم على الامتناع والمقاومة، كما في قوله:

إِذَا مَا سَامَنِي الْخُلَاءُ خَسَفًا أُبَيْتُ وَرَبَّمَا نَفَعَ الْإِبَاءُ

الرفض والإباء في البيت يتحولان إلى فعل إنجازي يتجاوز معناه النفسي المباشر، لأن الفعل "أبيت" ينشئ موقفًا اجتماعيًا يساوي بين الكرامة ورفض الإذلال. وتشير المقابلة بين "سامني الخلفاء خسفًا وأبيت" إلى بنية حجاجية مكثفة، يقوم فيها البيت على قاعدة أخلاقية واضحة: كل محاولة لرفض الخسف تستدعي امتناعًا يعيد للأنا توازنًا ومكانتها. فضاءً عن ذلك، فإن الإيقاع الموجز وتجاوز الألفاظ ذات الدلالة الاجتماعية، مثل "الخلفاء والخسف والإباء"، يمنح البيت قابلية للتداول والاستدعاء في مواقف مشابهة.

وفي مستوى آخر تظهر الهوية التداولية عبر الحوار الشعري، حيث تُبنى المكانة داخل النص من خلال تبادل الكلام والردود والأوامر، ولا سيما في المقاطع التي تعتمد صيغة "قال/قلت"، كما في قوله:

قد مني في خليلتي عمرو اللوم في غير كنهه ضجرُ
قال أفقُ قلتُ فقال بلقد شاع في الناس عنكم الخبر
قلتُ إن شاع ما اعتذاري ممّا ليس لي فيه عندهم عذرُ
قم قم إليهم فقلّ لهم قد أبوقال أفيقُ فانتحروا (عاشور، 1954، صفحة 169/3)

تتشكّل هوية بشار بن بُرد في هذه الأبيات من داخل الحوار ومن خلال الأفعال الكلامية المتبادلة بينه وبين "عمر"، فاللوم في مطلع النص فعل خطابي يضع الشاعر في موضع المساءلة، ويحاول أن يدفعه إلى الاعتذار أو التراجع، غير أنّ بشاراً يعيد توجيه هذا الفعل حين يجعل اللوم، إذا خرج عن معرفة حقيقته، ضرباً من الضجر. ومن هنا تبدأ هويته التداولية بالظهور؛ إذ إن الشاعر يغيّر شروط الحوار ويمنع الآخر من امتلاك سلطة التقييم. وتزداد هذه الهوية وضوحاً في صيغة "قال/قلت"، إذ تتحول الأبيات إلى مواجهة بين فعل أمر يمثل قول عمر: "أفق"، وفعل رفض يمثل جواب بشار: "لا"، وفي هذا الرفض لا تظهر الذات بوصفها منفصلة، بل بوصفها قادرة على إنجاز موقفها بالكلام. لذلك فالتداولية هنا كامنة في علاقة القول بمقامه: من يتكلم؟ ولمن؟ وبأي سلطة؟ وما الأثر الذي يحدثه الكلام؟ فالذي يبدأ ملوماً ينتهي موجّهاً للخطاب في قوله: "قم قم إليهم"، وبذلك تنقلب علاقته بالآخرين من التلقي إلى الفعل. وهكذا تظهر هوية بشار من خلال إدارة الحوار، ويجعل الرفض فعلاً لغوياً يثبت حضوره داخل النص. ويأخذ هذا البعد التداولي صورة أخرى حين ينتقل الشاعر من الحوار إلى خطاب القسم، في قوله:

يا عبدُ أقسمُ بالذي أنا عبدهوله المقامُ وما حوتُ عرفاتُ

أصه في أبداً سواك خليله فثقي بذلك والكرامُ ثقاتُ (عاشور، 1954، صفحة 27)

يتجلى البعد التداولي من خلال اختيار آلية القسم لتثبيت التصديق والثقة بين المتكلم والمخاطبة. فقوله: "أقسمُ بالذي أنا عبده" هو بمثابة فعل كلامي يُلزم الذات بما تقول، ويجعل صدق العاطفة مرتبطاً بسلطة القسم ومكانته في الوعي الديني والاجتماعي. ومن ثمّ فإنّ قوله: "لا أصطفي أبداً سواك خليله" هو بمثابة تعهد تداولي يثبت هوية الشاعر من جهة الوفاء والثبات، ولا سيما حين يختتم بقوله: "فثقي بذلك والكرام ثقات"، حيث تتحول الثقة إلى معيار أخلاقي يربط القول بالقيمة الاجتماعية السامية.

وتأسيساً على ما سبق فإنّ الهوية التداولية عند بشار تتشكّل في طريقة القول الشعري ومن خلال ما ينجزه الكلام في مقام الخطاب وطبيعة الإنشاد. فقد كشفت النماذج المدروسة أنّ الشاعر يبيّن حضوره عبر آليات تداولية خاصة كالتصعيد في العبارة، وتوالي الأفعال، وإدارة الحوار، كلها عناصر تجعل الخطاب يتحرك من مستوى إلى آخر، حتى يبلغ لحظة الحسم، فينتقل من موقع المتلقي لمحاسبة الآخر أو الجماعة إلى موقع الفاعل القادر الذي يملك تسمية تجربته وتوجيه أثرها. ومن هنا تبرز قيمة هذه النصوص في أنّها تكشف عن شاعر يصوغ تجربته الشعرية من خلال وعيه بذاته وبالآخرين، ويجعل من أغراضه الشعرية ولا سيما الغزل، مُدخلًا لإثبات الذات من خلال ما تقوله، وكيف تقوله، والأثر الذي تحدثه في المخاطب والجماعة.

4. الخاتمة

سعى هذا البحث إلى مقارنة شعر بشار بن بُرد من زاوية الهوية، بوصفها مكوّنًا يتشكّل داخل التجربة الشعرية، ويكشف عن طرائق حضور الذات في علاقتها بالآخر والجماعة. وقد أظهر المسار التحليلي أنّ شعر بشار يتيح قراءة متعددة المستويات، تتداخل فيها الأبعاد الحسية والشعرية والأخلاقية والتداولية. ومن خلال ذلك انتهى البحث إلى جملة من النتائج، يمكن إجمالها بما يأتي:

1. أنّ الهوية الحسية والإدراكية في شعر بشار بن بُرد تتشكّل من خلال آلية شعرية واعية تحوّل العمى إلى قيمة معرفية وجمالية فاعلة، تُعيد من خلالها الذات ترتيب علاقتها بالعالم وبناء حضورها فيه. وقد تجلّى ذلك في نقل مركز الإدراك من الحاسة البصرية إلى السمع والبصيرة الداخلية، اللتين أدّتا وظيفة مزدوجة: إنتاج المعنى الشعري من جهة، وإثبات الذات ثقافيًا واجتماعيًا.
2. أنّ العلاقة بين الفخر والهجاء قائمة على تكامل وظيفي في تشكيل الهوية الشعرية؛ فالفخر يؤسس مركزية الذات ويمنحها حضورًا فاعلاً داخل المجال الشعري والاجتماعي، في حين يعمل الهجاء على تفكيك صورة الخصم والنيل منه. وعلى هذا الأساس فالهجاء ليس منفصلاً عن الفخر، بل امتدادًا له، لأنه يسهم في تثبيت تفوق الأنا بقدر ما يُضعف مكانة الآخر. ومن ثمّ تتوزع بين الغرضين مهمة هوياتية واحدة، قوامها تشييد صورة الذات من جهة، وتقويض صورة الآخر من جهة أخرى، بما يجعل القصيدة عند بشار أداة لإنتاج الحضور داخل الجماعة.
3. تظهر هوية بشار الأخلاقية بوصفها هوية ناقدة وواعية تسعى إلى تنظيم العلاقة بين الفرد والجماعة، حيث تصبح المشاورة سبيلًا إلى نضج الرأي، وتصبح الرعاية واليقظة وحسن التدبير من مقومات الحكم الرشيد وصلته بالناس.

مراجع

- الدين عبد الحميد، *الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب* (صفحة ج2، ص443). بيروت: دار الجيل.
- ستيوارت هول. (2012). <https://www.jstor.org/stable/41850752>. تاريخ الاسترداد 6, 2026، من هوية الثقافية والشتات.
- شيماء شحاته إبراهيم. (2023). *المفارقة والسياقات الثقافية في شعر بشار*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مُحمَّد الطاهر ابن عاشور. (1954). ديوان بشار بن برد. تأليف مُحمَّد الطاهر ابن عاشور، ديوان بشار بن برد (صفحة 105/3). القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة.
- مُحمَّد عابد الجابري. (2005). مسألة الهوية: العروبة والإسلام... والغرب. تأليف مُحمَّد عابد الجابري، مسألة الهوية: العروبة والإسلام... والغرب (صفحة 110، 112). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط3، 2005، ص: 110، 112.
- مُحمَّد عبد المطلب. (1994). مُحمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر/لونجمان، 1994، ص 71، 351. تأليف مُحمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية (صفحة 71، 351). القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر/لونجمان.
- مسعود صحراوي. (2005). مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص16. تأليف مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي (صفحة 16). بيروت: دار الطليعة.
- هيثم سرحان. (2013). الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد: مقارنة في تحولات الهوية الثقافية. مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها.