الباب الثالث

شخصيات بصرية

الفصل الأول
ابن المقفع

مقدمة :

باستثناء الجاحظ أستطيع أن أزعم أنّ عبد الله بن المقفع — روزبة بن دازويه[1] — أهم شخصية بصرية على الإطلاق ، ويكاد يكون ظاهرةً فرديةً ، إلا إذا اكتفينا بجعله واحداً من مترجمى القرن الثانى الهجرى ، وفى هذه الحال أفترض ظروفًا استثنائية أحاطت بتربيته وثقافته .

والمؤلفون القدماء الذين اطلعوا على آثاره أكبروه ، ولم يحاولوا أن يزحزحوه عن المكان الرفيع الذى اقتعده ، فأصبح علينا من ثم أن نجعله جديراً بعنايتنا ، لا سيما أنه عاش المرحلة التى بدأ النثر الفنى يثير فيها انتباه الناس بعد أن كانوا مخلصين للشعر فقط .

وليس فى وسع أحد — معاصراً كان أو قديمًا — أن يؤكد عروبة الرجل ، وإن نشأ بينهم ، ولكنّ الجميع يؤكدون أن آثاره صدر بها عن إحساس هو مزيج من نزعات تضل الأوهام فى تحديدها . فبينما يراه قوم رجلاً قويمًا مسدد الفكر لا التواء فيه ، يراه آخرون شديد التعقيد طائش الخطى . وأولاء وهؤلاء لا ينكرون أن آثاره تجلو الصدأ وتبعث على التفكير الوئيد ، وقلما اعترى قارئه ملل .

والحق أن ابن المقفع لم يخرج عن أن يكون بصريًا ، فيه ما فى أهل البصرة القدماء من عقد . وكان سوء طالعه أن درج والشعوبية تنذر بخطر داهم ، ولم ينج من آثارها ، بل لقد وقع بين براثنها فاستسلم ، وكانت النتيجة

(١) فى كتاب « الأدب الوجيز » الذى ترجم مؤخرا من الفارسية إلى العربية على أنه لابن المقفع نقرأ اسمه على هذا النحو « دازبة بن داذ جشنس» .

أننا لا يمكن أن نبرئه من كل تهمة تريد أن تأخذه .

وإن أسلوبه — السهل مهما يقل فيه القائلون — يرزح بأثقال التفكير فيما شغلت به الشعوبية نفسَها ، وهو يدفعنا دائمًا إلى أن نقدّر هذا التطلع الفذّ الذى كان يدفعه إلى نقد أوضاع العصر الاجتماعية ؛ فبدا مصلحًا من مصلحى الأمة ، ولهذا ينبغى علينا ألا نمرّ بآثار الكاتب الكبير مروراً عابراً .

وإذا كنا بعد هذا نريد أن نكشف عن حقيقة ابن المقفع ، وَجَبَ أن نضعه فى الإطار الذى حددت معالمه فى الباب الأول ، أىّ إطار من علاقات متشابكة منها الفكرى والدينى والاجتماعى . وعلى هذا التشابك تقوم عظمة ابن المقفع .

وقد نقبل بعد ذلك أن يكون كاتبنا فارسيًّا . إلا أننا يجب أن نقبل هذه الدعوى بحذر ، لأن ثمة عوامل أخرى لا تمت إلى الفرس بسبب دخلت فى تكوينه ، منها اليونانية ومنها العربية ومنها الهندية ومنها النبطية الآرامية . وكما تشهد دراستنا الأولى ، كانت توجد فى البصرة قطاعات سكانية تترابط فكرياتها وتتصارع . وابن المقفع وليد ذلك الترابط وهذا التصارع !

وعلى الرغم من ذلك كله ، وبشىء من النظر المجرد ، نستطيع أن نرى فى ابن المقفع دمًا فارسيًّا ولسانًا عربيًّا ، وبين الفارسية والعربية طاقات فكرية — للقطاعات السكانية الأخرى — دخلت مباشرة إلى عالم تفكيره وشكلت شخصيته .

نشأته :

كأكثر أعلام العربية القدماء ، لا نستطيع أن نحدّد عامًا لميلاد ابن المقفع ، كذلك لا نستطيع أن نرسم مخططًا لحياته قبل أن يفد على البصرة ، والروايات القديمة تضطرب فى تحديد تاريخ اشتغاله فى الدولة بعد أن أجمعت على أنه كان على بعض دواوين بنى أمية .

بينتُ ذلك قبل ، وبينت أيضًا أن الجهشيارى قرر أنه كتب فى كرمان لعمر ابن هبيرة الذى عزله هشام بن عبد الملك سنة ١٠٥ ، كما كتب فى نيسابور للمسيح ابن الحوارى فى نيسابور الذى تولى قبيل نهاية الدولة الأموية سنة ١٣٢ ، ثم كتب لعيسى بن على فى البصرة !

وإذا صحت رواية الجهشيارى الأولى ، يكون ما وراءها أنّ ابن المقفع كان شابًّا فى أيام هشام ، فلو افترضنا أن هذا الشاب يجب أن يكون فى العشرين على الأقل ليعمل فى الدولة ، كان معنى ذلك أنه ولد بين التسعين والخامسة والثمانين . وإذا أثبتُّ الرواية التى تذهب إلى أنه قتل سنة ١٤٢ هـ ، يكون المعنى أنه عاش خمسًا وخمسين سنة !

وأما الرواية الثانية فتقدم ابن المقفع غضًّا على أيام الدولة العباسية ، فيتفق ما تذهب إليه مع ما يُرْوى أنه مات فى السادسة والثلاثين . وهنا نسأل : أكان حقًّا أن يموت ابن المقفع فى هذه السن ويخلف نتاجًا ضخمًا لا نظن أنه هو كل ما وصلنا منه ؟ وكيف تتهيأ له خبرة الكهول — فيما يظهر من كتابته للأدبين الصغير والكبير — وهو لم يصل إليها قبل أن يصل إليه الموت ؟

أنا شخصيًّا أميل إلى الرواية الأولى كما يرويها الجهشيارى لا كما عدّلها طه حسين — على ما رأينا — وأفترض بها أن ابن المقفع بدأ حياته فى الكتابة بدءاً عاديًّا ، وأنه حين اتصل بالحياة العامة كان واعيًا محتنكا قادراً على تحمُّل مسئوليات الإدارة الحكومية .

وبعد ذلك لا أناقش عام وفاته ، لأنه يضطرب فى سنوات ثلاث أو خمس على الأكثر ، وحسبنا أنه دخل الطور العباسى وهو ملازم لعيسى بن علىّ فى البصرة ، وقيل إنه أسلم على يديه بعد أن سمع ما سمع عن الإسلام وبعد أن رأى كيف يتسع صدره للمناقشات الحرة التى ضجت بها أرجاء البصرة .

وإذا كنت أعجز عن تحديد زمن انتقاله إلى البصرة فلأن حياته قبل هذا

الانتقال غامضة مبهمة . ومنذ وفد عليها مولى لآل الأهتم — فصحاء البصرة الأبيناء — وحياته تتضح شيئًا فشيئًا ، وتبدأ من هنا عملية تخريجه فى اللغة لا سيما إذا ربطناه بأبى الجاموس ثور بن يزيد الأعرابى — أضخم شخصية بدوية كانت تتردد على البصرة من البادية — وبنشاط المربد القائم على اصطناع التوعير والتشادق .

ومما لا شك فيه أن إسلام ابن المقفع أتاح له الفرص للتردد على المسجد الجامع تردد المواظب لا تردد الزائر ، فلم يكن لزومه له لزوم ذوى الحاجات العارضة . وفيه تفتح على كل شىء من الكلام ومن الفقه ومن الشعر ومن الحجاج ، وأدرك أن الحادثة العظمى التى قررت الإطاحة ببنى أمية كانت بعض آثار الجدل الذى كان ينشب بين الفرق الإسلامية ، وبين مدّعى الآزادمردية والعرب .

وأدرك من غير شك أن علاقته بأولى الأمر الأمويين تفرض عليه التمسك بالأموية التى كان يصطنعها رِئاءً ، فلما دالت بات من المؤكد أن يقف فى صف الآزادمردية ، وهؤلاء لم يكونوا يحبون العباسيين بقدر ما يحبون العلويين خصومهم . ومعنى هذا أنه عاش حياته الأموية على دَخن ، وأنفق أيامه فى العصر العباسى ناقمًا على وضع لم يره سليمًا ، على الأقل من أجل الخديعة الكبرى التى أوقعت بالعلويين وأقصتهم عن الملك !

ومن هنا أقول باختصار إن ابن المقفع حين صدر بنتاجه كان فارسىّ الأصل علوى الهوى كارهًا للعباسية ، وهذا يفسر عُقَدَه تجاه الدولة الجديدة ، ويفسر أخذه بالتقية . فإذا أرْأى كان واحداً من « الأحرار » الذين تحدث عنهم والذين أشار إليهم بشار .

فهل يختلف فى ذلك عن أية شخصية من الموالى عاشت فى البصرة فى ذلك الوقت من التاريخ ؟

أظن أن الإجابة — بعد جولتنا الطويلة داخل البصرة — لا تحتاج إلى كبير عناء!

تكوينه الأدبى :

الرجل الذى عاش الخضرمة بين الدولتين ، لا بدّ أن يتأثر بكثير مما حملته الدولتان . وإذا كان ابن المقفع على ضلاعته فى اللغة مجرد أديب ، كان دوره لا يختلف عن دور شبيب بن شيبة مثلاً أو أبى الشمقمق ، وكلاهما مثله شهد إدالة العباسيين . إلا أنه كان قبلُ اختياريا Eclectic يؤثر الحرية فى استصفاء ما يكون نقداته ونظراته .

ومن هنا كان ابن المقفع أكثر من أديب ، بل لعله إذا قيست طاقته الأدبية بطاقته الفلسفية لم يكن شيئًا ، ثم ظهر أمامنا مصلحًا اجتماعيًا يفكر على أساس إيديولوجى معين. ونستطيع من هنا أن نقول إنه كان عالمًا متأدبًا روّع الخليل بن أحمد بسعة إدراكه .

وكان اشتغاله بالترجمة — عن اليونانية والفارسية جميعًا — من الأسباب التى غلبت عنده النزعة العلمية على نظيرتها الأدبية ، فاختل التوازن وبعد عن الأدباء .

وَدَعْك بعد ذلك من كل ما يُرْوى عن ابن المقفع الشاعر ، فهو نفسه كان يقول عن الشعر « الذى أرضاه لا يجيئنى والذى يجيئنى لا أرضاه »(١) وما حفظته له الأثبات قليل ، ولا يدل على إجادة ، ومن شعره الأبيات التى رواها له أبو تمام فى الحماسة وهى :

رُزِئنا أبا عمرو ولا حىّ مثله ... فللّه رَيْب الحادثات بمن وقَعْ
فإن تكُ قد فارقتنا وتركتنا ... ذوى خَلّة ما فى انسداد لها طمعْ
لقد جرَّ نفعًا فَقْدُنا لك أننا ... أمِنَّا على كلِّ الرزايا من الجزَعْ

والأبيات فى رثاء عبد الكريم بن أبى العوجاء ، وفيها قال ثعلب « البيت

(١) البيان والتبيين ١ : ١٥١

الأخير يدل على مذهبهم فى أنّ الخير ممزوج بالشر، والشر ممزوج بالخير»[١] ومن ثم لا يغنينا هذا الشعر إلا بقدر ما يدل على اتجاهه العقيدى .

ونستطيع من هنا أيضًا أن نضع ابن المقفع — وقد كان صديقًا لابن أبى العوجاء — مع زمرة زنادقة البصرة . فلا نستكثر رواية المرتضى التى قرر فيها أن من مشهورى الملحدين « الوليد بن يزيد بن عبد الملك والحمّادون وعبد الله بن المقفع وعبد الكريم بن أبى العوجاء وبشار بن برد ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد الحارثى وصالح بن عبد القدوس وعلى بن خليل الشيبانى »[٢] .

ولما كنا بصدد تكوينه الأدبى قدمنا على تلك الرواية . أخرى عن الجاحظ تقول: « كان منقذ بن زياد الهلالى ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد وحفص بن أبى ودّة وقاسم بن زُنْقُطة وابن المقفع ووالبة وبشار وأبان يجتمعون على الشراب وقول الشعر ويهجو بعضهم بعضًا ، وكل منهم متهم بدينه »[٣] .

قدمنا هذه الأخرى ، لأنها تكشف فى صراحة عن الأدباء الذين اتصل بهم ابن المقفع . وهم جميعًا من مخضرمى الدولتين ، ومن الموالى ، ومن الذين حملوا لواء الزندقة ، وشهروا بالهجاء .

ومعنى هذا أن ابن المقفع كأديب يجب أن تكون فيه ملامح من هؤلاء ، غير أنه لما كان رجل عقل فقد استهواه الجانب الفكرى من مناقشاتهم — وهو ما ظهر فى آثاره النثرية كلها — فتعمّقه وصبأ به عن دنيا الأدب إن عد ذلك صَبأً .

فالصورة الصحيحة لابن المقفع بعد ذلك كله لا تكشف عن نزعات أدبية ، إلا إذا أخذَ بميزان لغوىّ فيكون إذ ذاك أكبر أديب عرفته العربية ، ولا يجوز مراجعة الأقدمين الذين وضعوه فى قمة من قمم البيان العربى .

---

(١) راجع أمالى المرتضى ١ : ١٣٥ (ط . الحلبى)

(٢) أمالى المرتضى ١ : ١٢٨

(٣) السابق ١ : ١٣١

على أننا إذا أخذناه بالميزان الذى نصبه له كل من طه حسين وشوقى ضيف [١] ، انهارت هذه المكانة لوقوع ابن المقفع فى أخطاء لغوية يجب أن يخلص منها كل أديب!

والعجيب بعد ذلك أن نرى أحد المستشرقين — وهو من المشهورين فى الأبحاث اللغوية — يخلص لغة ابن المقفع من كل شائبة ويسمها بالغنى ، ثم يقرر أن تركيبه النحوى واضح شفاف [٢].

هكذا تختلط الصورة الأدبية عند أغلب الدارسين ، وليس من سبيل إلى مناقشة كل منهم لأن لكل حججه ورأيه ، وأما نحن فلا نرى فيه إلا الفيلسوف الاجتماعى الذى قدر على الأداة بحيث صدر عن بساطة موائمة للهدف الذى يستهدفه ، وهو أن يفهم عنه العامة والخاصة على حدٍّ سواء .

آثاره وآراؤه :

يجب أن نسلم — بعد أن مرّ بنا ما مرّ عن ابن المقفع فى الفصول الأولى — بقدرته على النقل من الفارسية واليونانية إلى العربية . وهنا يكفينا يوهان فك مشقة إحصاء الآثار التى قيل إنه ترجمها إلى هذه اللغة من الفارسية ، وقد استعان هو بكريستنسين فى كتابه « إيران تحت حكم الساسانيين »[٣] ، فذكر خداى نامه وأيين نامه وقصة مزدك وحياة بُرْزُويه ورسالة تَنْسَر وكليلة ودمنة التى ألفها بيدبا Bidbai . وأما ما نقله عن اليونانية فهو — على ما ذكرتُ — كتب أرسطو الثلاثة فى المنطق قاطوغورياس وبارى أرمينياس وأنالوطيقا ، كما نقل كتاب إيساغوجى لفورفوريوس الصورى .

---

(١) راجع من حديث الشعر والنثر ٤٩ ، ٥١ (ط . دار المعارف) والفن ومذاهبه فى النثر العربى ٥٠ ، ٥١

(٢) العربية ليوهان فك ٥٧

(٣) L'Iran sous les Sasanides (1936) p. 54, 56, 58, 63, 325, 418, 424, 434.

وفى هذه القائمة لا نجد ذكراً لكتب عرفت له ، منها رسالة الصحابة المشهورة ، والأدبان الكبير والصغير واليتيمة التى احتفل بها الأصمعى أيّما احتفال[١]. ووجودها بعيداً عما روى عن مترجماته دليل على أنه ألفها ، ولما كان الأثر الباقى من الكتب الأولى هو كليلة ودمنة والمقارنة بينه وبين ما ألف لا تكشف عن أى خلاف ، فإننا نقول إن أسلوبه فى الترجمة والتأليف يجرى على نسقٍ واحدٍ من البناء الفنى ! ولعلنا نفهم من هنا أن رواية الجاحظ كانت تشمل جميع ما خلفه ابن المقفع من مترجمٍ ومؤلّفٍ ، وذلك فى تقريره أن كتب المؤلف كانت فى عصره بين يدى كل ناشئ[٢] .

على أن عبد اللطيف حمزة يضيف فوق ذلك كتباً أخرى لايقطع بصحة بعضها ، وهذه الكتب : التاج فى سيرة أنوشروان على ما ذكر فى الفهرست ابنُ النديم ، البنكش والنسكين على ما ذكر المسعودى فى مروج الذهب ، الأدب وهو رسالة صغيرة نشرها الحلبى[٣].

ومن هذا وذاك — مع فرض ضياع كتب أخرى ورسائل — نرى أن نتاج ابن المقفع غزير ، ولكنه بعيد عما ألفنا من كتب الأدب عادة . ربما كان فيها تاريخ ، وربما اشتملت على رصد اجتماعى لحيوات الفرس ، وربما عرضت للعقل والمنطق ؛ إلا أنها لم تقف عند ما وقف عنده ابن قتيبة وأبو حيان التوحيدى مثلاً ، وعند ما سجله أبو الفرج والجاحظ لأبى الحسن المدائنى ، وهكذا يصح ما أذهب إليه من أن ابن المقفع كان عالمًا ، بل هو عالم من علماء الاجتماع إذا أردنا التدقيق .

وما دمنا قد وصلنا إلى هذه المرحلة من البحث فإننا نسأل : علام اعتمد فى صدوره بعلمه ؟ ما عناصر فكره وما الأهداف التى استهدفها ؟

---

(١) وفيات الأعيان ١ : ٢٦٧

(٢) ذم أخلاق الكتاب ٤٢ ضمن ثلاث رسائل للجاحظ نشرها يوشع فينكل ، الأولى فى الرد على النصارى والثانية الرسالة المذكورة والثالثة فى القيان (ط . السلفية بمصر)

(٣) ابن المقفع ١٤٥ ، ١٤٨ وهناك رسالة « الأدب الوجيز » بالفارسية قيل: أصلها العربى ضاع ، فترجمها إلى العربية بتصرف ناصر الدين طوسى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ

يجب أن نسلم بَدِيًّا أنّ النحل الفارسية التى انتشرت فى البصرة كانت شغله الشاغل ، وكان ماضى الفرس حلمًا ينبغى أن يتحقق ، ومن ثم شرع يرسم صورة المجتمع الذى يريد . ولكنه لم يغب عنه ما تورّط فيه بنو جنسه من أخذ ببعض قيم العرب ، فانحاز يختار من تراث هؤلاء ما يتفق والصورة التى تجرّد لها ، وَدَعم كلّ أولئك بالمنطق اليونانى وفلسفته .

وإذن فالعنصر العربى — باستثناء الأداة — أضعف عناصر تفكيره ، بل كثيرون هؤلاء الذين ينتقصون من قدر هذا العنصر ، وذلك بإرجاع ما شهر به من أقوال تجرى مجرى الحكمة إلى الهند ، مع أنه كانت ثمّة أمثال عربية لاحصر لها فى البصرة ، وُضعَتْ فيها مجموعاتٌ منذ عهد مبكر .

وعلى ضوء هذا نستطيع أن نفهم لماذا لم يقل الشعر ، ولماذا لم يدون كما دوّن من بعده أبو عبيدة الشعوبى وخلف الأحمر !

ولكن ذلك يجب ألا يصرفنا عن تحليل عناصر فكره بشىء من الإسهاب ، ففى هذا من الغَنَاء ما يتيح لنا أن نتعمق إحدى الشخصيات البصرية ، فنرى إلى أىّ حدٍّ كيف كان المصر يشكل أبناءه بأسباب هى منه قبل أن تكون من غيره .

والواقع أن البصرة كانت تربى أبناءها تربية نقدية إذا صح هذا التعبير ؛ فقد عودتهم ألا يقبلوا شيئًا إلا إذا احتكموا به إلى العقل ، وكان المتكلمون قد أخذوا يثيرون الجدل فى سبيل كل قضية فكرية أو اجتماعية ، وأصبح العقل فيصلا فيما يقبل وفيما يرفض ، وكان وجود العنصر الفارسى بصفة خاصة فيها قد أثار كثيراً من المشكلات السياسية والاجتماعية . وأبى كل فنان وكل مفكر إلا أن يدلى برأيه فى هذه المشكلات ؛ فكان ابن المقفع بعقلية البصرى الناقد يرى أن ثمة عللا ، وأنه يجب أن تعالج هذه العلل .

وبإيديولوجية ركّبَ جوانبها وأقام عمدها مع أصحابه الذين رأينا ، رأى أن الداء العُضَال كامن فى رأس الدولة لأن صاحبه مغتصب ولأن

من يحيط به يغلق عليه سبل المعرفة ، ومن ثم فشا الخطر وتعرضت الأمة للهلاك !

أما رأس الدولة فكان المنصور ، ولم يكن ثمة ما يربط بينهما إلا حقد دفين تطلعنا الكتب القديمة على أسبابه ، ويبسطه الجهشيارى فى ثقة . ومهما تكن علاقته بالواقع وقيامه على كتاب أمان أثار الخليفة[1]، فإنه من غير شك لا يغير من حقيقة شعور كل من الرجلين تجاه الآخر . وهكذا تحدّد موقفهما ، ثم هكذا شخّص ابن المقفع المرض !

ولكن أننسى شعوبيته ؟

ربما كان المنصور سيئًا ، وربما كان صحابته فى حال من السوء كحاله ، وربما كان قد رأى الشر فاشيًا فى البصرة وفى الأمصار الأخرى ، فهل يكون هذا مبرراً ليجعل كل كتبه فى التوجيه والإرشاد والإصلاح ؟

أيدعو إلى الإصلاح من أجل الإصلاح حقًّا ؟ أيصدر بكليلة ودمنة وبالأدبين الكبير والصغير وبكتبه الأخرى . لأنه يخشى على ملك الخليفة وسلطان الدولة الجديدة ؟

أما أنا فأشك فى هذه الرغبة الخالصة لوجه الله . ولا أستطيع أن أنسى أنه أحد آزادمردية البصرة ، وأنه لم يقدم مجتمع الفرس وحياة أكاسرتهم للخليفة إلا عن هوى شعوبى مدمر .

فالرأى إذن رأىٌ ينطوى على شىء ، وظاهره شىء آخر ؛ فإذا دعا فى رسالة الصحابة مثلا إلى إصلاح الجيش اشترط — على ما رأينا — أن يعززه بجند من الخراسانية ، وإذا دعا إلى تنظيم الخراج اشترط رفع يد المقاتلة عنه ، وإذا عرض لمشكلة القضاء أنحى باللائمة على الحرية المطلقة التى أعطيت للقضاة — وكانوا عربًا — وطالب بإقامة نظام فيه من الفارسية شىء ومن الرومانية شىء آخر .

---

(١) راجع الوزراء والكتاب ١٠٣

فإن ناقشنا محتوى الرسالة بعد ذلك على أساس فقهى تبين أن ابن المقفع يَعُدَ بمطالبه عن السُّنة والكتاب ، وحكَّم عقله فى إقامة دستور لو نُفِّذ لتغير تاريخ العباسيين من أساسه ؟

أما الأدب الكبير فله مقدمة يدعو فيها إلى أخذ العلم عن الأولين ، وفى رأيه أن هؤلاء لا يمكن أن يكونوا العربَ ، لأنه كان يأخذ بتحقيرهم حينما يجتمع بأصحابه الماجنين ، فضلا عن أنه كان يكره ما يمت بسبب للخليفة العربى الذى يحكم .

ويصرح هو فى القسم الأول من الكتاب بنفوره من « صاحب الإمارة » حين يتقبل المدح وحين يفرط فى الغضب وحين يبخل ، وكل هذه كانت عيوبًا فى المنصور . وفى القسم الثانى يرتدى مسوح الوعاظ ويتجه بحديثه إلى آداب المعاشرة واختيار الصديق ، فكان ذلك عملية تغطية ، وكان حركة يتخفى بها من وطأته على السلطان .

ولعل الأدب الصغير لا يخرج كثيراً عن القسم الثانى من الأدب الكبير ، وإن يكن يعرض فيه للسلطان . ووراء ذلك كفر بكل ما يقدمه المجتمع من فعالية لأن ناسه مختلفون « فقائلهم باغ وسامعهم عياب ، وسائلهم متعنت ومجيبهم متكلف ، وواعظهم غير محقق لقوله بالفعل ، وموعوظهم غير سليم من الاستخفاف ، والأمين منهم متحفظ من إتيان الخيانة و . . . . » وهكذا !

فهل هكذا الناس حقًّا !

أنا أترك الإجابة لمن يريد أن يناقش آراء ابن المقفع مناقشة منطقية تستند إلى التاريخ من ناحية وإلى واقع الحياة من ناحية أخرى !

كليلة ودمنة :

حين أقول إن كتاباً من كتب ابن المقفع لا يمثل فلسفته ككتاب كليلة ودمنة ، لا يعنى ذلك أن ينتهى كل شىء ؛ فإن الأقوال حوله متضاربة والآراء فيه متعارضة بحيث يبدو كما لو كان هو الأثر الوحيد لابن المقفع . فإما ارتفع إذا صحت نسبته إليه ، وإما هبط إذا لم تصح هذه النسبة .

ولقد ظن المستشرقون أنهم قطعوا فى أمر الكتاب حين وقعوا على أبواب من الكتاب باللغة السنسكريتية فى كتب تتداولها الهند ، فاستراحوا إلى أنه مترجم . وقدموا فى معرض التأييد لهذا القول كتاب « البنش تنترا » وكتاب « المهابهارتا » ومجموعة قصص هندية اسمها « فشنوسارنا »[1] ، مدلين على بعض أبواب من كليلة ودمنة وجدت فيها ، ومن هذه الأبواب :

الأسد والثور ، الحمامة المطوقة ، البوم والغربان ، القرد والغيلم ، الناسك وابن عرس ، وكلها فى الكتاب الأول . الجرذ والسنّور ، الملك والطائر ، الأسد وابن آوى ، وكلها فى الكتاب الثانى . ملك الفيران وعثر عليه فى الكتاب الثالث ، مع أن هناك من يرى أنه فارسى لفارسية أسمائه !

والسؤال الآن هو : هل اتبع ابن المقفع النص الأصلى ، على أساس أن تلك الكتب المذكورة هى أصول كليلة ودمنة ؟

الإجابة سهلة ، فقد قطع المستشرقون ومن أدلى بدلوه معهم بأن ابن المقفع لم يتحر الدقة وتوسع فى عباراته وانحرف أحياناً بالفكرة .

فإذا أضفنا إلى قولهم هذا أن الأبواب التى عرضوا لها لم يجمعها كتاب واحد وأن ابن المقفع وضع أبواباً أخرى[2] ، وأن ثمة أبواباً لم يعرف بعد أصلها[3] ؛ إذا

---

(١) Pantschatantra ألفه برهمن وشنو ، والآخر Mahabharata ملحمة ألفها فياسيا والثالث Vischnow Sarna مجهول المؤلف .

(٢) كباب الفحص عن دمنة إلى جانب مقدمة الكتاب المنسوبة لعلى بن الشاه الفارسى ، وعرض الكتاب .

(٣) كأبواب بعثة بروزويه ، ومالك الحزين ، والحمامة والثعلب .

أضفنا إلى قولهم هذا ما ينسب إلى ابن المقفع وما هو مجهول الأصل ، استطعنا أن نقول إن كليلة ودمنة لم يكن كتاباً واحداً ترجم عن الهندية إلى الفارسية ، ونقله من الفارسية إلى العربية ابن المقفع !

وإذن فالقول بأن هذا القصص الحيوانى ليس من وضع ابن المقفع ، دعوى تحتاج إلى مزيد من أدلة المستشرقين ، لأن الاعتماد على الخرافات والاستعانة بها فى التأليف ، قضية بتّ فى شرعية الإقدام عليهـــا ، ولم يكن الأمر للصدفة حين يحيط ابن المقفع بهذه الخرافات وهو فى بيئة وَعَتْ من تراث الهند ما استحقت به أن تعرف بأرض الهند !

ألم أبيّن ذلك ؟

وألم أقل إن المصر كان بوتقة تنصهر فيها تجارب أمم عريقة الحضارة كالهند والفرس واليونان ؟ فما بالنا نرفض أن يكون ابن المقفع مؤلفاً لكتاب « كليلة ودمنة » بعد أن استعان بكل ما فى البصرة من تراث هندى وفارسى وعربى أيضاً ؟

ولكن ربما اعترض معترض فادّعى أن قرب الأصول الهندية من النص العربى ، ووجود أسماء عرفها التاريخ فى الهند ، ينقضان قضية التأليف . . فليفعل ، غير أن الأساطير الشعبية ستظل ملكاً للجميع يتداولونها بصورة تكاد تكون واحدة . ولقد تلونت هذه الأساطير بالروح الإسلامى من ناحية ، وبروح اللغة العربية وتراثها الذى يظهر فى صورة أمثال وحكم عرفتها البصرة من ناحية ثانية !

وإذن فلا محل للاعتراض ، ولا عبرة بنقض ناقض ، فإن الكتابَ ابنُ البصرة وجزءٌ منها ، وقد يتنازعه فيها الهنود والفرس[1]، وقد يضطرب واحد

---

(١) هناك قصة طريفة نقلها عن القفطى المستشرق يوهان فك (العربية صفحة ٨٤) تقفنا على اعتزاز الفرس بكليلة ودمنة ، والقصة تقول إن الفضل بن سهل وزير المأمون لما مرض دخل عليه طبيبه جبريل بن بختيشوع فوجد فى يده القرآن فقال له بالفارسية : تشون بينى نامه إيزاد «كيف تجد كتاب الله ؟ » فأجاب الفضل : خش فتشون كليلة ودمنة « حسن مثل كليلة ودمنة »

كابن خلكان فينسبه إلى ابن المقفع وقد يسوق ما ينقض هذه النسبة ، إلا أنه سيظل مقرونًا بابن المقفع — فى نظرى — حتى ينهض ما يدحض الرأى ويقرع الحجة[١].

على أنى قلت إن الكتاب ابنٌ للبصرة ، فإلى أى حد تصدق هذه القالة ؟

يجب أن أذكر أولا أن الهدف من وضع الكتاب هو نقد النظام القائم وإصلاح المجتمع وتثقيف السلطان ، وتلك أمور جسام يتصدى لها شعوبى متهم فى سلوكه وفى أبيه وفى دينه . فالأمر إذن ليس تزجية فراغ وبث تفكّه على ما يحاول بعضنا أن يرى ، وليس هو نشر تراث الهند أو الفرس قصد الإمتاع والمؤانسة على ما يحاول بعضنا الآخر أن يقرر ، وإنما هو تنفيذ خطة لم يجد الشعوبية سوى ابن المقفع قادراً عليها ، وقد استطاع هذا — آخذاً بالمنهج البصرى القائم على التشكيك والاحتكام إلى العقل — أن يبسط مبادئه دون أن يكترث لما جاء فى القرآن من مبادئ وفروض خلقية .

ومن هنا لم يكن ابن المقفع رجلاً من رجال الدين ، بل انفصل عنهم بادئ ذى بدء . ولم يحاول هو أن يترضى أى رجل منهم ، لأنه كان يعلم أن مجرد الإشارة إلى الإسلام يعنى تسليمه بمبادئه ، وهو شىء يرفضه كأى شعوبى عادى !

ويبقى بعد ذلك أن الكتاب يستهدف نظامًا يقوم على قيم لا يستمدها من القرآن . فكم يكون سهلاً بعد ذلك أن يلجأ إلى ثنوية الفرس ووثنية الهند ، وكم يتحوّط ذلك من تشاؤم مبعثه ظروف الشعوبية من جانب وإيمانه بالجبر — وهو مخلفات الأمويين — من جانب ثان .

ومناقشة الأدلة على أنّ ابن المقفع كان ينقد ، شىء لا حاجة إليه هنا ؛

---

(١) هناك تراجم سريانية لكليلة ودمنة ، وبتقويمها لم يعثر على الأبواب الأربعة الأولى ، وعثر على أسماء سنسكريتية لم يرد لها ذكر عند كتاب ابن المقفع (راجع ابن المقفع للدكتور عبد اللطيف حمزة ٢١٩)

فيكفيني إجماع الدارسين على تواتره فى الكتاب ، وأشرتُ إلى ذلك فى الباب الثانى من هذا الكتاب . ولكن ما نريده نحن حقًّا ، هو تقرير العلاقات التى تربط بينه وبين ما شاع فى البصرة من قيم فكرية مختلفة .

وهنا لا أجد إلا أن أحيل إلى بعض ما كتبت فى هذا الموضوع بالنسبة للهند ، وإذا كنا لا نستطيع أن نضع أيدينا على شىء واضح من شعائرهم ، فإننا نستطيع — بسهولة — أن نرد السمات الصوفية إلى الهنود ، وإن يكن هذا لا يجعلنا نرفض الأثر اليونانى أو الأفلاطونى بصفة خاصة ، وذلك فى حرص المؤلف على « مثالية » يصدر بها الكتاب كله .

غير أن الكتاب كتاب شك وثورة ، ومن هنا نستطيع أن نعتبره صدى لما كان يقع فى البصرة من اضطرابات فى السياسة والفكر والعقيدة ، وقد قلت قبلُ : إن ما يميز البصريين ميلهم الفطرى إلى الثورة .

وهو أيضًا وجهة نظر فيها منزع استقلالى قوامه إخضاع كل شىء للعقل ، وذلك من آثار أرسطو الذى ترجمت آثاره فى البصرة على ما رأيناه فى أكثر من موضع من هذا الكتاب . ويؤكد شيوع الروح الفردى الذى يمتاز به كل مجتمع يقوم على أساس برجوازى ، ومن طبيعة الفردية أن تحتشى القدر وتحسب له ألف حساب ومن ثم يكتنفها التشاؤم من كل جانب ، وكل هذا تفسره دراستى لطبيعة المصر وطبيعة أهله .

غير أن أهم ما فى تلك الآثار هو مشكلة القضاء والقدر ، تلك المشكلة التى قلت إنها من مخلفات الأمويين بالمصر ، والتى فَرَضَتْ على كل بصرى — بله كل مواطن — أن يؤمن بالجبرية ، وقد ساعد على تمكين هذه الفكرة فى البصرة اضطراب حياتها بحيث سُلبت إزاءها إرادة كل حىّ أمام تطور الأحداث . وكان لاطراد فشل عناصرها الدنيا فى سبيل الحصول على ما يبتغون أثر فى تقوية إيمانهم بأن هناك قوة تسيطر على حياتهم ولا قبل لهم بالتغلب

عليها ، حتى لقد أصبح الكثيرون يعيشون ليومهم فقط ، موطنين النفس على الرضى بما يكون ما لم يكن هناك وسيلة إلى ما يريدون :

قـــدر الله وارد حين يقضى وروده
فأرد ما يكون إن لم يكن ما تـــريده

كل هذا واضح ، وهو واضح جداً فى كليلة ودمنة ، بل إن كل شىء فى الكتاب يكاد يسيطر عليه القدر ، كما سيطر على كثير من نتاج البصريين ، فجرير يقول فى خليفة أموى (١) :

نال الخلافة إذا كانت له قدراً كما أتى ربَّه موسى على قدر

والفرزدق يقول فى خليفة آخر (٢) :

رآك الله أولى النـــاس طرًّا بأعـــواد الخلافـــة والسلام

ويقول بشار فى نفيه الاختيار (٣).

خُلِقْتُ على مـــا فىَّ غـــيرَ مخيَّرٍ
هواى ، ولو خُيِّرتُ كنتُ المهـــذَّبا
أريد فلا أُعطى ، وأعطى ولم أردْ
وقصَّر علمى أن أنال المغيَّبـــا
وأصرف عن قصـــدى وحلمى مبلغى
وأضحى وما أعقبت إلا التعجبا

هذه النزعة الأموية أباها المعتزلة ، فقالوا بعجزها ، ونادوا بحرية الاختيار ليباح للموالى أن ينقدوا الخلفاء . ومن هنا التقى كثير من الشعوبية بالمعتزلة ، ثم من هنا نعجب كيف يصرّ عليها ابن المقفع مع أنه اصطدم بها أكثر من مرة وهو يدعو إلى اختيار الخير ورفض الشر ، فيكون ثمة مجال لتوكيد الحرية المنشودة ! .

---

(١) ديوانه ٢٧٥
(٢) ديوان الفرزدق ٨٤٠
(٣) ديوان جرير ١ : ٢٤٦

الفصل الثانى

بشار

مقدمة :

بشار بن برد قمة من قمم الفن العربى . . مقصد راجز خطيب ، وزعيم مدرسة استطاعت أن تحدد مصير الشعر العربى طوال قرنين من الزمن ، وأصرّت على أن تجعل هذا الشعر شيئًا آخر غير ما خلفه الأولون .

وملامح المدرسة واضحة ؛ فقد ظهرت فى أكثر من موضع من هذا البحث ، وارتبطت بالشعوبية فى المحل الأول ، ثم انبثق عن طريقها عصر قلق مضطرب فيه ثورة وفيه حجاج ؛ لأن أبناءها كانوا ذوى أهواء ، وأكثرهم اجتمع بالمتكلمين على ما رأينا .

وإذا كنت عرضت — قبلُ — لما استعان به بشار على تحديد مذهبه الفنى ، فإن من تمام الفائدة تجميعه ، حتى إذا قلنا ما قاله القدماء إنه إمام المحدثين ، كنا على الدرب فى أهبة لتبيُّن معالمه عن قريب !

ولا ضَيْرَ إذا اتفقنا مع هؤلاء القدماء فى أن بشاراً جدّد فى لفظه وجدّد فى معناه ، كما جدّد فى صياغته ، ولكن ينبغى ألا ننسب له كل شىء ، لأنه أولا فنان والفنان ابن موروث فنه ، ولأن غيره مهّد له طريق التجديد فعلا .

ولقد دلت دراسة شعره على أن أشعار جرير وحارثة بن بدر والحميرى وذى الرمة والوليد بن يزيد وعمر بن أبى ربيعة ، كانت روافد لفنه ؛ فحارثة بن بدر يفتح له آفاق الخمر واللهو كما يفتحها له الوليد بن يزيد وإن لم يكن بصريًّا !

وجرير يلفت نظر بشار بأسلوبه الذى يقرب من أفهام العامة ، وقد فتن به شاعرنا فعلا وأراد الالتحام معه فى هجاء ، فأبى جرير أن يمنحه هذه الفرصة

ومن ثم قال بشار : لو أجابنى لكنت أشعر الناس[١].

وذو الرمة يجيد التشبيه ويعرف بشار سر إجادته — وهو البصير بنقد الشعر[٢] — فيقبل عليه ، ويتفنن فيه ، ويصدر بصور أثارت عليه القدماء ، ويختلف فى مناقشتها المحدثون .

والسيد الحميرى يقدم لبشار النموذج القوى فى إطار لغوى بسيط ، فيستطيع هو أن يقدم من الشعر الخفيف ما اعتورته به سهام النقد والنقض !

أجل ، هكذا كان دور هؤلاء فى شعر بشار ، وأما هو فقد استطاع أن يؤلف بين شتيتهم ليمثل فى عصر التجديد أروع نهضة فى شعرنا القديم . غير أننا لو أخذنا بما انتهى إليه القدماء فقط لما كان الشاعر إلا امتداداً عادياً ، ومن ثم ينهار زعمنا أن كان ثمة ثورة . ولو اعتبرنا ما ذكره الجاحظ عنه خلاصة ما قيل عنه[٣] ثم جعلنا ملحوظات القدماء أسباباً لهذا التفوّق لما أصبنا الحقيقة بأية حال ، لأن كل الشعراء الذين عرفوا بالتميز كان فيهم من صِدْق الطبع ورقة الأسلوب وجمال الصورة ما كان لبشار .

وإذن فما نفعل ؟

كيف نقدم هذا العملاق الذى يُلزمنا بتقديره — كما ألزمنا ابن المقفع — برغم شعوبيته وبرغم زندقته ؛ هذا ما ستكشف عنه الصفحات التالية .

نشأته :

الجاحظ الذى قدم ابن المقفع فى جماعة من الموالى الخلعاء ، يقدم بشاراً فى جماعة مثلها ، بل يقدمه فى الجماعة نفسها ، ومن هذه مطيع بن إياس الكنانى

---

(١) الأغانى ٣ : ١٤٣

(٢) راجع الأغانى ٣ : ١٤٣ ، ١٥٤

(٣) قال الجاحظ فى الحيوان ٤ : ٤٥٤ « وليس فى الأرض مولد قروى يعد شعره فى المحدث إلا وبشار أشعر منه »

ووالبة بن الحباب أستاذ أبى نواس بن عبد الحميد اللاحقى الذى نظم كليلة ودمنة شعراً ثم الحمادون الثلاثة (١).

وليس معنى هذا أن تكتمل صورة الشاعر ، بل لا تكتمل هذه الصورة بذكر تكوينه الخلقى الذى يظهره مشوهاً قبيحاً لا يرى وإن يكن على فطنة وذكاء ! بل وراء ذلك وضاعة أصله ، وكذلك المهنة التى عرف الناسُ بها أباه ، وهذه نقطة لم يعبأ بها أحد وأشار إليها أبو الفرج بغير اكتراث قبل أن يسجل بيت حماد عجرد التالى الذى يهجوه فيه قائلا (٢):

ولَريحُ الخنزير أهون من ري ... حِك يابنَ الطيانِ ذى التُّبَّان

لم يكن يعنى شاعرنا أن يكون مولى ، فالموالى كانوا تشكيلاً طبيعياً فى المجتمع ، إنما يعنيه ألا يذكر أحد أنه ابن طيان ، وقد كان من الموالى من يُمْهَنُ المَهْنَ الرفيعَ كسالم مثلاً وكعبد الحميد وكابن المقفع نفسه ! ألا نستطيع من هنا أن نفهم لماذا حَرَصَ على أن يصطنع نسباً طويلاً ، بل نسباً مفرطاً فى الطول ، ثم يتبجح فينتمى فى شعره إلى كسرى أباً وإلى قيصر خالاً ؟

فى هذه الظروف وفى أخريات القرن الأول دبّ بشار على أرض البصرة فى آل المهلب ردَحاً من الزمن ، وفى قوم من عُقَيْل ردَحاً آخر ، وكان من حسن طالعه أن أعتقه العقيليون على يد امرأة منهم فتهيأ له أن يتعلم وينتقل فى جوانب البصرة ويتردد على المربد .

ويبدو أنه برغبته فى الالتحام مع جرير كان يريد أن يتعجل الشهرة ، غير أنها لم تواته إلا بعد أن اختلط بالعلماء ، واغترف من بحرهم الكبير ، ثم تعرّف بشبيب بن شيبة وخالد بن صفوان وابن المقفع وواصل بن عطاء ، بل إن علاقته بواصل هيأت له كل أسباب الإحاطة بمذاهب المتكلمين والزنادقة .

---

(١) الحيوان ٤ : ٤٤٧

(٢) الأغانى ٣ : ١٣٧

والتاريخ يسجل أنه فى هذه المدة كان على البصرة أكثر شرًّا من أى زنديق ، وأن شعره ذاع حتى تغنّى به الناسُ على ما اشتهى أن يكون أيام جرير ، وأن هذا الشعر لم يكن غـَزَلاً فقط وإنما كان أيضًا إلحاداً على نحو ما قال بيته المشهور :

الأرض مظلمـــة والنارُ مشرقة والنار معبودة مذ كانت النار

والعجيب أن يتصدّى لصديقه واصل ويهجوه ، ولا يكاد يسمع أنه يكفر جميع المسلمين بعد وفاة الرسول ، وبعد علىّ ! حتى يتعرض له قائلاً[١] :

وما شرُّ الثـــلاثة أمَّ عمرو بصاحبك الذى لا تـَصْحبينا

لا ندرى أكانت هذه الرواية صحيحة أم محمولة عليه ، غير أن الحقائق تقرر أن ابن عطاء أهدر دمه فهرب ، وما زال غائبًا عن البصرة حتى مات واصل ثم من بعده عمرو بن عبيد شيخ المعتزلة سنة ١٤٤[٢] ومعنى ذلك أنه لم يشهد فى البصرة انقلاب العباسيين الكبير !

ولكنه لما عاد إليها ، عاد فى تشفّ وبجرأة ، وبميل شديد إلى العدوان ، يريد أن ينتقم لنفسه ، ويريد أن يطمس على حقارة أبيه ، ويريد أن يملأ حياة الناس كافّةً برغم أنه يكرههم[٣] ويريد أن يجعلهم يـُزْرون الأذان بشعره[٤].

كان جريئًا على الحياة وعلى المجتمع ، وهدر بالشعوبية فى صراحة ، وصدر عن فحش ، وتهتّك وسب كبار الدولة . وتقول الأخبار بعد ذلك إن المهدىّ أوعز إلى ابن نـَهيك فضربه بالسوط حتى هلك سنة ثمان وستين ومائة ، فألقاه بخرّارة البطيحة[٥].

---

(١) البيت من معلقة عمرو بن كلثوم التغلبى قائل عمرو بن هند ملك الحيرة ، وأول المعلقة :
ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

(٢) راجع البيان والتبيين ٣١ ، ٤٧ (سندوبى ١٩٢٦)

(٣) ذكر الأصمعى أن بشاراً كان أكثر الناس تبرماً بالناس (أغانى ٣ : ١٤١)

(٤) الأغانى ٣ : ١٤٣

(٥) راجع الأغانى ٣ : ٢٤٥ ، ٢٤٩

شاعريته :

لا ضرورة لتحديد علاقات الشاعر بالبصرة ، لأنه ابنها ، ولأنه عاش حياتها بكل عمق وإيجابية . ومن الواضح أن المجون والزندقة وضَعَتَهُ واتصاله بالمتكلمين ، كل أولئك حدد معالم شعوبيته ، وحدد أيضًا شاعريته ، بالإضافة إلى ما كان فى المصر من فكريات لأمم شتّى أهمها اليونان والهند والفرس .

على أن الحقيقة المذهلة هى أن ثقافة الشاعر العربية لم تطغ عليها ثقافة الشعوبية ، فكان ثمة توازن فى شخصية الشاعر الفنية ، واستطاع أن يسلم بكثير من شعره مما تردّى فيه الشعوبيون ، كما استطاع أن يكون ناقداً للشعر وأن يحكم فى القصيد الذى يرد به الشعراء على الأمراء !

ومن هنا كان إجماع القدماء على تفضيله ، بل كان إعجابنا نحن بكل إطار شعره اللغوى ، الذى يقصد به للخاصة ، والذى ينشد به نفسه وينشد الناس ، وفى النوعين تجد العصر الذى يزاوج بين القديم والجديد ، وقراءة مستأنية لأرجوزته :

يا طلل الحىِّ بذات الصمد بالله خبّر كيف كنت بعدى

تقفنا على هذه الظاهرة ، ولا نختار غيرها ، لأنها من ألصق فنون الشعر بالروح القديم ، والقصيد العادى أسرع وأقوى فى تلونه بحاجات العصر !

ولكن هذا لا يعنى أن بشاراً كان دون ابنِ المقفع — مثلاً — إحساساً بالشعوبية ، وإنما يعنى أن هذه الشعوبية — مهما يبلغ من آثارها السيئة على فنه — لم تدمر عنده الديباجة العربية الصافية ، ولهذا قدمه الأولون إلا قلة منهم كابن الأثير !

ويمكن أن نلم ببعض ما يوضح أسباب تقدمه ؛ فنجد قولهم إنه هو وابن هَرْمة وابن ميادة أول من فتق البديع ، وأنه يشبه امرأ القيس فى كونه صاحبَ معانٍ وأنه كان يعبث بالشعر فيصنع المخمسات والمزدوجات وما يجرى

هذا المجرى[١]. غير أننا إذا جعلنا هذه وحدها أسس التجديد عند بشار ، انتقصنا من حق الشاعر ؛ لأن فهمه للجديد كان أوسع من ذلك وأعمق .

قال القدماء إنه اشترك مع قوم فى فتق البديع ، ويكفى ذلك لنعلم منهم أنه لم يتفرد بهذا العمل . وكلمة البديع هنا لم يقصد بها معناها الاصطلاحى ، وإنما كانت تدل على كل تغيير يطرأ على العبارة الشعرية فتخرج به عن صورتها القديمة . وقوام ذلك التشبيه والاستعارة وما يجرى مجراهما ، وكلها أمور قديمة قِدَمَ الشعر الجاهلى ، أو هى أعمدة الكلام كما يقول القاضى أبو الحسن الجرجانى[٢].

وقالوا إنه صنع المخمسات والمزدوجات وأضيف أنه مال إلى الأوزان القصار إلا أن هذه الظاهرة بدورها سبقه إليها غيره ؛ فالوليد مثلاً يميل إلى الأوزان القصيرة وامرؤالقيس ينظم المخمسات والشعر المسمط[٣].

وقالوا غير ذلك مما لا يبعد فى جوهره وفى تفصيله عما ذكرنا ومما لا يمكن أن يحقق إجماعهم على تقدمه ووضعه على رأس المحدثين ، حتى إنه يبدو أن كثيراً منه كان راجعاً ، إما إلى خوف منه ، وإما إلى حمل عليه ! فإذا رحنا نبحث فى شعره نجد أن تجديده الحقيقى ينحصر فى شيئين : فى تصحيحه الفكرة العامة عن الشعر ، وفى تغييره الصورة الشعرية . لقد كان رأى بشار أن يطرق بالشعر كل موضوع ويعرض بتفاصيله لكل ما يتصل بحواسه . فلا بأس من أن يقول لربابة جاريته شعراً لا يعجب الخاصة ، ولا بأس من أن تذكره سلمى بقصب السكر وريح المسك فى جانب وبعظم الجمل وريح البصل فى جانب آخر ، ثم لا بأس أن يكون بعض الجود عنده خنزيراً ، قال :

ربابَةَ ربَّةُ البيتِ تَصُبُّ الخلَّ فى الزَّيْتِ
لها عَشْرُ دَجاجاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

---

(١) العمدة ١ : ١١٨ ، ١٢٠
(٢) الوساطة ٣٢٣
(٣) العمدة ١ : ١١٨ ، ١٢٠

وقال :

إنمـا عظم سليمى خلّتى قصبُ السكرِ لا عظمُ الجَمَلْ
وإذا أدنيتَ منها بَصَلا غلَبَ المسكُ على ريح البصلْ

وقال « بعد أجود كلام وأحسن معنى » ، فى المدح :

وبعضُ الجـود خنزير [1]

لقد عاب عليه القدماء مثل ذلك الشعر وقالوا « شعر بشار سُباطة [2] الملوك فيها قطعة ذهب وما شئت من رماد » كما قالوا : « إنه ينظم الشذرة ثم يجعل إلى جانبها بعرة » [3] ، ولكنهم لم يدركوا أنه إنما حاد بالشعر عن تياره التقليدى ، فلم يلتزم دائمًا موضوعاته القديمة ؟

وأما الصورة الشعرية فما حَدَثَ على يديه فيها قد تكون عاهته دفعته إليه فى أول الأمر ، ولكنه جوّد وصدر عن طبع واستملح الشعراء صنيعه فاحتذوه . ولقد كنا نرى من تقاليد القدماء أن تكون الصورة الشعرية عندهم حسية ، ولنسمع المتنخل الهذلى فى بيتين قالهما يصف بهما ماء ورده [4] :

كأن وغى الخَمُوش بجانبيـه وغَى ركب – أميم – ذوى هياط
كأن مزاحفَ الحيّـاتِ فيـه قبيـلَ الصُّبْح آثارُ السياط

لنسمع هذين البيتين فنحس كيف كانا قريبى المأخذ ، وكيف وفّق الشاعر فيهما ، وكيف لم يبعد بعناصر الصورة عن حياته ؛ فبدت متفقة معها متآلفة بها ، بعيدة عن التجريد والإغراب .

وبهذا المقياس قِس صورَ امرئ القيس وصورَ لبيد ثم صور شعراء الإسلام المتقدمين فى البصرة وفى غير البصرة ، فسوف ترى أن الحواس وحدَها

---

(١) الموشح ٢٤٩ ، ٢٥٠

(٢) سباطة : كناسة (بكسر الكاف) أو المكان الذى تطرح فيه الأوساخ

(٣) الموشح ٢٥٠ وشذرة : قطعة ذهب

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٢٥

كانت مادةَ الصورة الفنية فى الشعر . ولكنا لا نرى ذلك عند بشار ؛ فالتشبيه عنده — وإن يكن ذو الرمة أكثر المولدين تشبيهاً — بعيد عن حواسه ؛ فافتقد من هنا هذه العلاقة القريبة بين المشبَّه والمشبَّه به ، وقلب الصورة وغيّرَها وحرفها . ومن ثم أصبح حديثُ صاحبته مثلا قطعَ الروض فيه الحمراء والصفراء[1] :

وحديثٌ كأنه قطع الروض زهتـــه الحمراء والصفـــراء

وتخرج دلالة التشبيه عما ألفه القوم ، وتستحيل دلالة تقريبية فى بعض عناصرها إبهام وإيهام ؛ يقول بشار[2] :

وكأنّ رجـــع حـــديثها قطع الرياض كسين زهـــرا
وكأن تحـــت لســـانها هـــاروت ينفث فيـــه سحرا
حـــوراء إن نظرت إليك سقتـــك بالعينين خمـــرا

ونتخيل هذا الحديث وقطع الروض التى كسيت زهراً كما نتخيل هذا الهاروت الذى ينفث السحر تحت لسانها . فلا نملك إلا أن نعجب وندهش . ولكن من غير أن نزعم أنّا نستريح ، لأنه لم يلزمنا بشىء من المعرفة .

حتى عناصر التشبيه الواضحة ، فإنها لا تخلو من هذا الإيهام الذى أغرق فيه من بعده مسلم وأبو تمام . فاختلف معدن شعرهما عن المعدن القديم ، وانتهيا به إلى مرحلة من التجديد لا سبيل إلى التماسها فى قصائد القدماء . ونقرأ الآن لبشار البيت الذى ذكره الصولى فى معرض بيانه لنرى صورةً من صور التطوُّر الذى يَحْدُث فى الشعر على مرّ السنين ، وهذا البيت هو :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنـــا وأسيافنا ليـــل تهاوت كواكبـــه

وبعد أن قارنه ببيت امرئ القيس الذى يقول فيه :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العنّابُ والحشَفُ البالى

---

(١) ديوان بشار ١ : ١١٩ وزهته : حسنته ، الصفراء : النرجس ، الحمراء : الشقائق

(٢) أخبار أبى تمام ١٧ ، ١٨

قال : « أعمى أكمه لم ير هذا بعينه قط فشبهه حَدْسًا فأحسن وأجمل ، وشبه شيئين بشيئين فى بيت »[١] ، ولعلنا نعرف أن امرأ القيس — ككل القدماء — لم يذهب بعيداً فى حين بعد بشار فى تشبيهه التمثيلى . وإذا كان الرجلان قد اعتمدا على ما يتصل بالحس فإن بشاراً كان قد ألف البعد عما يلزم الواقع فأغرب ، ونحن على أية حال لا نستطيع أن نصدق هذه الصورة التى يرسمها الشاعر لليل ونجومه تتهاوى هنا وهنالك حتى نتصور المعركة التى تبرق فى نقعها السيوف هاوية لامعة لتختفى فى الرقاب كما يختفى النجم الهاوى فى التراب !

وما دامت عناصر الصورة عند بشار قد بعدت عن دائرة الحس ثم عن دائرة العقل تبعاً لذلك فاختلط حدّ الرؤية فيها بحدّ الذوق وحدّ السمع بحدّ اللذة ، فقد أصبح من السهل عنده أن تشخص المعنويات والأشياء ؛ فتتعب الأماكن ويموت العتاب ويصممم الحلم وهكذا ، يقول بشار[٢] :

تأبَّدت بُرقةُ الرَّوحاءِ فاللَّبَبُ فالمُحدثات بحوضَى أهلُها ذهبوا
كانتْ مَعَايا من الأحباب فانقلبت عن عهدها بِهِمُ الأيامُ فانقلبوا

ويقول[٣] :

لبيكَ لبيكَ هجرتُ الصّبا ونام عُذّالى ومات العتابْ

ويقول[٤] :

حِلمى أصمُّ وراحتى للطالبين تَحَلَّبْ

وكذا يحطم بشار حدود الصورة القديمة كما حطم من قبل مفهومَ الشعر التقليدى — ويكفيه هذا ليكون إماماً فى التجديد — وإذا هذا الفنُّ عنده فى آخر الأمر يثير من المعانى الغامضة — الحلوة مع ذلك — ما يسبح فيه الخاطر

---

(١) أخبار أبى تمام ١٨

(٢) ديوانه ١ : ٢٢٩ وتأبد المكان : أقفر وسكنه الوحوش ، معايا : جمع معية من العلياء

(٣) نفسه ١ : ٢٢٧ وفى البيت يخاطب أمير المؤمنين

(٤) السابق ١ : ٣٥٨ ويقول أيضاً « حلمى أصم وأذنى غير صماء » ١ : ١٢٥

ويدفع إلى السؤال دون أن يضنّ على متوسطى الإدراك بما يناسبهم، إذ كان من رأيه أن لكلّ وجهًا من الخطاب ، قال : « إنما أخاطب كلا بما فيهم »[١] ، ولعل هذا يفسر بعض ما عنى الأصمعى فى قوله على ما مرّ بنا « إن بشاراً سلك طريقًا لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه » .

بشار الجاد :

ومن هذا الجانب نراه مدّاحًا هجّاء ، ونرى شعره فى أعلى درجة من درجات البيان العربى ، ويجمع الأولون على أنه قد يثير به النقع ويخلع القلوب[٢]. ونلحظ فى هذه الحال أنه يميل إلى الأبحر الطويلة وإلى اصطناع فحولة لا يقدر عليها إلا مَنْ تربّى فى بنى عُقيل ومَنْ تردّد على المربد ، ومِنْ ثَمّ لانعجب أن يقبل عليه رواة الشعر — كخلف الأحمر وخلف بن أبى عمرو بن العلاء — فيكتبون عنه قصائده[٣].

والملحوظة التى يجب أن يُشارَ إليها هنا ، أن بشاراً فى هذا الجانب ينظر إلى الأولين ويُغير عليهم أحيانا ، غير أن مهارته كانت تسعفه على إخفاء إغاراته ، فإذا يقع له أن يسمع بيت لبيد :

وما المالُ والأهلونُ إلا ودائع ولا بُدَّ يومًا أن تُرَدَّ الودائع

يقول فى خالد البرمكىّ :

خالدُ إن الحمدَ يَبْقَى لأهله جمالا ولا تبقى الكنوز على الكدّ
فأطعمْ وكلْ من عارةٍ مُسْتَرَدَّةٍ ولا تُبْقِها إن العوارىَّ للرَّدّ

بل يقول فيه فى القصيدة نفسها[٤]:

مفيد ومتلاف سبيلَ تُراثِهِ إذا ما غدَا أوراح بالجَزْرِ والمدّ

---

(١) الموشح ٢٤٩
(٢) الأغانى ٣ : ١٦٢
(٣) السابق ٣ : ١٨٩
(٤) ديوانه ٣ : ١٢٦ والعارة : العارية ، مفيد : معط للفوائد أى العطايا الكثيرة

فيلتقى أشدَّ ما يكون الالتقاء بالشاعر الذى قال :

مفيد ومتلافٌ إذا ما أتيتـــه تبسم واهتزَّ اهتزازَ المهنَّدِ

ولكنه يحتفظ بشخصيته ، وتبدو صياغته ينم عنها مثل هذه الألفاظ المتداولة التى كان يقحمها فى شعره بجرأة وبإصرار كدكح ونكح وبصل وقصب ، وهنا نرى الجزر والمدّ ! طاقة لا تعبأ إلا بإصابة الهدف ، وليكن ما يكون ؛ فقد عاب عليه قوم ذلك ، فلم يلتفت إليهم قط !

ومثل آخر ، وفيه نرى ضحيته شاعراً مجهولاً من شعراء بنى أمية ، يقول :

خطباء على المنابر فرسا نٌ عليها وقالةٌ غير خرْسِ

فيأخذ بشار أغلبه ويصدر بقوله [1] :

خطبـــاء على المنابر فرسا نٌ إذا أعْلِموا ليومٍ نكير

فيكون وقوعُ حافرٍ على حافر ، ويكون نسخٌ مستكره ، وكم هو هنا بعيد عن امرئ القيس حين نظر إلى قوله فى العقاب فصاغ وصفه للمعركة وشهد الصولى بتفوقه !

لا يغنينا ذلك الآن ، فهو واضح ، وديوانه شاهد عليه ، ولا سبيل إلى دفعه ؛ فقد كان حقيقة سلم بها الجميع حتى جاء حين من الدهر على أحد أدباء العربية فأنكر أن يكون بشار — بهذا — أشعر المحدثين ، وفضل عليه الجاهليين ثم الفحول الثلاثة وختم بأبى تمام والبحترى [2].

ولكن عسيت أسأل بعد : فهل لم يعبر بهذا الشعر الجاد الذى ينظر فيه إلى من سبقه عن عصره ؟

أكون مخطئًا إن نفيت عبارتهم عن العصر ، بل إن بشاراً فى احتذائه معنى أو استلابه تعبيراً ، إنما كان يصوّر موقف العصر نفسه ، من حيث هو

---

(١) ديوانه ٣ : ٢١٥ وإذا أعلموا : إذا جعلت لهم علامة فى الحرب

(٢) هو ابن الأثير فى « المثل السائر » ٢ : ٣٩٧ ، ٣٩٨ (ط . الحلبى ١٩٣٩)

إطار يتسع للجديد والقديم معاً ، والشعراء بَعْدُ كانوا لا يزالون واقعين فى أسْرِ النقاد الذين قلت عنهم إنهم مثّلوا حركةً رجعيةً فى الفن !

ومع ذلك فلنختر مثلاً واحداً ، لنختر عملاً كاملاً من أعماله وليكن أرجوزة ؛ فإن فن الرجز كان حتى عهد بشار لا يصدر به إلا المتباصرون بالغريب ، وكان يمثل الجانب المحافظ من تراث العرب الشعرى . بل كان الراجز لا يقدم عليه إلا إذا اصطنع روحاً معينةً لا تبعد به عن البادية .

ولبشار أراجيز ، وبها عرف ، واعتبره كثيرون — منهم الجاحظ — من البارعين فيها والقادرين عليها . وكان يستخدمها فى المديح وفى الهجاء ؛ فى المديح أنشد داليته التى أراد بها عقبة بن سَلم :

يا طلل الحىِّ بذات الضمد بالله حدِّث : كيف كنت بعدى

ورائيته التى أراد بها يزيد بن حاتم[1] :

يابْنَىْ جَلا هل بكما تنكيرُ سيرا فإن البُكَرَ التَّسْيِيرُ

وفى الهجاء نذكر أرجوزتين تعرّض فى الأولى للباهلى أبى هشام عمرو بن عبد الرحمن ، وأولها[2]:

طيفُ خيـــالٍ يعترينى زائرا لما رأيتُ الدينَ حظًّا وافرا

وفى الثانية تعرض لحماد عجرد[3]:

مهلا هجائى يابنَ شخص النجّارْ ما نَفَرٌ يُدْعى لهم بأحرارْ

ولنأخذ فى مناقشة أرجوزته التى قصد بها عُقبةَ بنَ سلم والى البصرة ، وكانت تحدياً لعقبة بن رؤبة إذ قال له فى معرض حجاج : أنا والله وأبى فتحنا

---

(١) ديوانه ٣ : ١٧٨

(٢) ديوانه ٣ : ٢٣٨ والمعروف أن الباهلى كان شاعراً بصرياً مكثراً وكان معلما على أيام المنصور والمهدى والرشيد وقد يلقب بأبى كشكش ، ولقد كان العداء بينه وبين بشار شديداً ، وإن لم يكن فى مثل شاعريته ، ومات بعده !

(٣) ديوانه ٣ : ٢٤١

للناس باب الغريب وباب الرجز ، والله إنى لحليق أن أسدّه عليهم !

يقول أبو الفرج بعدذلك عن بشار : « ثم خرج من عندعقبة مغضَبًا ، فلما كان من غَدٍ غَدَا على عقبة بن سلم وعنده عقبة بن رؤبة ، فأنشده أرجوزته التى مدحه فيها »(١) .

أما عقبة بن رؤبة فقد انكسر ، وأما عقبة بن سلم فقد طرب وأجزل صلة بشار ، وكان معنى ذلك أن بشاراً استطاع أن يعطى ممدوحه ما أراد واستطاع فى الوقت نفسه أن يفحم متحديه ويردّه بعمل لا شك أنه كان كبيراً ، ثم لا شك أنه وصل فيه إلى الذروة وإلا لما خرج ابن رؤبة بخزى هاربًا !

والنظرة الأولى للأرجوزة تخدع صاحبَها ، لأنها ستكشف عن رَجَّاز لا يقدّم شيئًا سوى طاقةٍ لغويةٍ بلْوَرَها تكلُّفُ الغريبِ واصطناعُ التوعيرِ ، ولكن شيئًا من التعمقِ يتبع تلك النظرة يكفى للكشف عن روح العصر ، وعن جديد لم يكن بشار يستطيع أن يبعد عنه ، وهو الذى جعل الشعرَ فنًّا نابعاً من الحياة التى يضطرب فيها صاحبُها .

هو يبدأ — كما رأينا — بذكر الطلل ، ويحدّد مكانه على عادة الشعراء الجاهليين ، ولكنه لا يلبث أن يستسلم لطبعه متجها لبيئته المسلمة المتحضرة ، فتكون ثمة مزاوجةٌ بين شاعر قديم وشاعر رقيق مجدّد ، أو يكون هناك رجل من رجال العصر يحسن الصنعة ويحمل عمله طابع الصنعة والممارسة .

بالله حدّث كيف كنت بعدى

وهذا التوسُّل السمح يحمل فى طياته دعة المتحضر وأناقة ساكن المدينة وشفافية السليقة التى لا تريد أن يطمس عليها التقليد الأعمى !

وتكون هذه الإشارة المبكرة نقطة يتذكر فيها دَعْد ونؤْىَ دعد ، فيصدر بنسيج مألوف ، وهنا تعود إليه سليقة المتحضر فينصرف عن التقليد بذكر الروض والورد وماء الندى ، بل ينتهى إلى أن ما كان يبكى عليه ليس

---

(١) الأغانى ٣ : ١٧٥

إلا عهداً قضاه فى مغنى واهب بن فِنْد[١] :

حتى اكتسى مِثلَ عيونِ البُرْدِ روضًا بمغنى واهبِ بنِ فنْدِ

وهنا نرى القديم والجديد معًا ، ولكنا نرى قبْلُ أن الشاعر التمس أسباب الجمال ولم يلتمس آثاره المتبقية ؛ فثمة مادية . وثمة ما يدل على أن الشاعر لا يقدم نسيبًا بقدر ما يصور واقعًا !

ولو استمررنا مع الشاعر فسنجده ينتقل من ذكر محبوبة إلى اخرى إلى ثالثة فنرى من بعيد كيف كان — على دمامته — منتجعًا لنساء البصرة[٢] ، وفجأة ينهى كل شىء يتصل بحياته العاطفية وذلك بقوله[٣] :

قل للزبير السائلى عن وَكْدى الحرُّ يوصَى والعصا للعبدِ

وهنا يلتقى شاعرنا بأبى الأسود الدؤلى . فى استلاب أو ساخ أو فيما شئتَ مما يناقشه العلماء القدماء فى باب السرقات . يقول أبو الأسود[٤] :

والعبْدُ يُقْرَنُ بالعصا والحرُّ تكفيه المقالة

وكان بشار قد قال ما قال ، فهل اقترب من الشاعر القديم ؟ فى رأيى أن بشاراً تمم المعنى وإن يكن صدر بأسلوب فيه إيجاز ، وهذا ما يمتاز به بشار ، يمتاز بحسن استخدامه أفكار غيره وصور غيره !

وللمرة الثالثة ينتقل الشاعر فجاءة إلى نقطة جديدة . وهى وصف طريق الرحلة إلى الممدوح . وأحسب أن ابن قتيبة ساءه بعد حين من الدهر أن يرى بشاراً يخرج عن السنن القديم فيجعل الطريق جميلاً فيه وَرْدٌ وفيه حياة وفيه نماء ، ألم يطلب ذلك الناقد أن يجعل الشاعر طريق الرحلة قفراً إلا من منابت

---

(١) ديوانه ٢ : ٢٢١ وعيون البرد : فتحات الثوب ، وتشبيه الروض بالبرد قديم

(٢) راجع الأغانى ٣ : ١٦٩ ، ١٨٢ ، ٢٠١

(٣) ديوانه ٢ : ٢٢٣ ، ٢٢٤ وفى الديوان « ولدى » بضم الواو ، وفى رأيى أنه تحريف. والوكد هو المراد ، وأما الزبير فلعله اسم لصاحب له ، ولعله أى علم آخر ، على ما اعتاد فى اختراع أسماء الأعلام .

(٤) الأغانى ١١ : ١١٢

الشِّيح والحَنْوَة والعرارة[١] ؟

لقد خالف بشار ابنَ قتيبة مرتين : الأولى عند ما بكى عند مُشَيَّدِ البنيان ، والثانية عند ما قطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس !

ومع ذلك فقد جعل بعضَ طريق الرحلة صحراء ليكون باديًا ، وليكون أقدر على التوعير والإغراب فيقول وقد انتهى إلى بعيره بقطع الطريق[٢] :

جَشَمْتُه أفضى وشيحَ الجِلْدِ طيَّ السخاويّ بِغَيْرِ نِدِّ

ثم مرة رابعة ينتقل انتقالاً فجائيًا إلى أبى الملد عقبة بن سلم ، فيصفه بالشجاعة والكرم فى إطار قديم يطعمه بالجديد ، وذلك فى قوله[٣] :

ما كان منّى لك غيرُ الوُدِّ ثُمَّ ثناء مثلُ ريح الوَرْدِ

وفى معرض المديح يذكر أعداء الممدوح ، وهم أعداء الدولة أيضًا ، وإن يكونوا من قحطان أو من عبد القيس الذين سكنوا البحرين[٤] :

لله أيـــامُك فى مَعَدّ ثم بنى قحطانَ ثم عَبْدِ

وهكذا ينتهى الشاعر من القصيدة ، فإذا هى فى مجموعها صنعة دقيقة فى إطارٍ تقليدى لا يُخْفِى تحضُّرَ الشاعر ولا قدرتَه على التصوير بطريقته التى عرفناها وبأسلوبه الذى يمتاز به .

فإن عدنا إليها مرة أخرى نرى كيف كان بشار يجترئ على اللغة فيسكن المتحرك ويحرك الساكن بإلحاح غريب وإسراف واضح . كما يشتق مشتقات لا تعرفها العربية ، كأنما يدل على أن الموالى ليسوا أقل حقًا من العرب فى التصرف باللغة :

---

(١) راجع الشعر والشعراء ٢٢

(٢) ديوانه ٢ : ٢٢٨ وجشمته : كلف بعيره العيهم الذى ذكره قبل ، أفضى : صيغة تفضيل يريد بها المكان البالغ الحدفى الاتساع ، وشيح الجلد : موشح الجلد شبه الصحراء ذات الطرق بالجلد الموشح ، طى السخاوى : مفعول مطلق لبيان التجشيم ، والسخاوى : اسم جمع سخاوية أى الأرض المتسعة ، ند : مثيل .

(٣ ، ٤) ديوانه ٢ : ٢٣٦

كأنه مـــن غُلَوَاءِ الحَـــرْدِ فى العسكر المسْلَنْطَحِ الدُّقُودّ[1]

يقول ذلك فيصوغ من ، اقْوَدَّ » صيغة لا تعرفها العربية على ما ذكرت من قبل !

بشار العابث :

حَدُّ التفوّق فى الفن دلالته على روح العصر بأدوات العصر ، وحساسية بشار بعصره بلغت حدّاً لم يعجب به كبار البصرة لأنه كشف عن سوءاتها . وكان من الممكن بعبثه ألا يلفت إليه أحداً لولا أنه أصرّ على أن يستوحى محيطه ويشخصه ويضع له الإطار اللافت ويحدوه بالأداة الطيعة الرشيقة .

ولقد انقاد للغزل فلم يتفوّق عليه شاعر فى عصره ، وربما ذكّرنا هنا بعمر ابن أبى ربيعة ، وربما التقى الشاعران فى أمورٍ وأمور ، غير أن بشاراً كان أقرب إلى الواقع لأنه أكثر ذكاء فتعمّق بسدادٍ عاطفَتَهُ .

فى رأيى أن ابن أبى ربيعة مرّ مع المرأة رُخاء ، وتعرّض لها بسطحية فكانت تجربته الشعرية ساذجة . ومن الجمال السذاجةُ !

وتبدو السذاجة تلقائية ، واستطاع بقدرته على الوصف أن يدفع إلينا تشبيبه فى مفاوضة الأحاديث ، وفى رصد الإشارات . وفى تجميع الياقوت والمرجان والرند والطيب والعسل .

هذه البضاعة لا يكتفى بها بشار ، لأنه خطوة إلى أمام . ولأن ظروف البصرة كانت غير الظروف التى عاش فيها عمر ! ومن أجل هذا لا ندهش إذا سجل أبو الفرج لنجم بن النطاح قوله : « عهدى بالبصرة وليس فيها غزِلٌ ولا غزِلةٌ إلا يروى من شعر بشار ، ولا نائحة ولا مغنية إلا تتكسب به ، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه ويخاف مَعَرَّة لسانه[2] .

---

(١) ديوانه ٢ : ٢٣٨ والحرد : الغضب ، وفى الديوان الجرد بضم الجيم وأظنه تصحيفاً ، المسلنطح : المتسع ، المقود : الذى له القائد

(٢) الأغانى ٣ : ١٤٩

ثم يجب ألا ندهش حين يدق عليه بابَه ذات يوم مالكُ بن دينار وينهاه عن التشبيب بالنساء ويتوعَّده ، ولم يكن منه إلا أن دفع عن نفسه وقال : لا أعود ! وما خرج مالك من عنده حتى أنشد[1] :

غـدا مالك بملاماتـه ... عليّ وما بات مِنْ باليَه
تناول خَوْداً هَضِيمَ الحشَى ... من الحُورِ محظوظةً عاليه
فقلتُ : دع اللَّوْمَ في حبها ... فَقَبْلَكَ أعْيَيْتُ عُذّاليه
وإني لأكتُمهُم سِرّها ... غداةَ تقول لها الجاليه
عبيدةُ مالك مسلوبةً ... وكنتِ معطَّرةً حاليه
فقالتْ على رِقْبَةٍ : إنني ... رهنتُ المرعث خَلخاليه
بمجلس يوم سأوفَى به ... ولو أجلب الناسُ أحواليه

وكان مالك لا ينى يردد : ما شيء أدْعَى لأهل هذه المدينة إلى الفسق من أشعار هذا الأعمى ! وقال سوّار بن عبد الله نحو هذا ، في حين انطلق واصل بن عطاء يهدر : إنّ من أخدع حبائل الشيطان وأغواها كلماتِ هذا الأعمى الملحد[2].

ويصل الأمر إلى المهدى فيكون فى صف ابن دينار وسوّار وواصل ، ويأمره بأن يكف عن غزله ، ويصل إليه الشاعر مادحًا ، ويقول :

يا منظراً حسنًا رأيتُـه ... من وجه جارية فدَيتُـه
بعثت إليّ تسومنى ... بُرْد الشباب وقد طويتُه
والله ربِّ محمـد ... ما إن غدرتُ ولا نَوَيْتُـه
أمسكت عنـك وربما ... عَرَض البلاء وما ابتغيْتُه
إن الخليفةَ قـد أبى ... وإذا أبى شيئًا أبيتُـه
ومُخَضَّبٍ رخْصِ البنا ... نِ بكى عليّ وما بكيتُـه

---

(١) الأغانى ٣ : ١٧١ ومحظوظة : ذات حظ ، الجالية : الماشطة ، على رقبة : على حذر ، المرعث : لقب لبشار لأنه كان يضع فى أذنه رعاثا (قرطاً) وهوصغير ، أحواليه : من حولى .
(٢) الأغانى ٣ : ١٨٢

ويشوقنى بيْتُ الحبيـ ـبِ إذا ادّكرت وأين بيتُه
قام الخليفـةُ دونَـه فصبرتُ عنـه وما قَلَيْتُه
ونَهـانىَ الملكُ الهمـا مُ عن النسيب وما عصيتُه[1]

وهكذا يمضى الشاعر محتالاً ، خادعًا الخليفةَ والناس ، ويأخذ فى الغزل دون أن يستطيع أن يمنع عن نفسه طبيعتها .

وإذا كنا نرى فى مثل ما سقتُ ما لا يَشِين ، فليس معنى ذلك أن تشبيبه بالنساء كان على هذا المستوى من النقاء ، بل أصح أن نزعم أن إباحية بشار وتهتكه كانا يفرضان عليه غزلاً ماجنًا مكشوفًا . وكان صدوره عن مادية جسدية ، وزندقة سجلها عليه التاريخ ، وتحرر مطلق من قيود الدين كأىّ شعوبى ، كان كل أولئك يجعله يقول القول الماجنَ ليستهوى ويثير[2] :

يا حُسْنَها إذْ تقول مازحة ونحن فوق السرير نَعْتَفِجُ
لقد حَرِجْنا وَهِى معانقتى تلثَمُنى والصباحُ مُبْتَلِجُ
فقلت : يا منيتى ويا سَكَنى ما فى عناقٍ وقُبلةٍ حَرَجُ

ثم يلخص فى وقاحة وصراحةٍ مذهبه قائلاً[3]:

من راقب الناسَ لم يظفَرْ بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهِج

وتلتقى الفكرة العامة بمذهبه . وبفلسفته فى الحياة ، فإذا هو فى آخر الأمر فارسى بصرى ، وإذا هو على دين كسرى كما اعتاد أن يقول !

---

(١) الأغانى ٣ : ٢٣٩ وفى صفحة ٢١٢ أن الخليل بن أحمد كان يعجب بهذه الأبيات وينشدها

(٢) ديوانه ٢ : ٧١ ونعتفج : نضطرب ، حرجنا : أثمنا ، ويجب كسر هاء « هى » ومد يائها على لغة قيس وأسد !

(٣) الأغانى ٣ : ٢٠٠