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