الباب الثانى

فى

الحياة الأدبية

الفصل الأول
ازدهار الأدب فى البصرة

مقدمة :

لا مشاحةَ فى أن التعرُّض لأدب البصرة مشكلة كبيرة، فمن أين نبدأ ؟ وكيف نسير ؟ وإلامَ نظلُّ متعلقين بماضى العرب الذين نزلوا بالبصرة قبل أن يتمَّ تشريبهم حياةَ المدينة الجديدة ؟

أخشى أن أفترض أموراً وأقترحَ أخرى ، وبين الافتراض والاقتراح تُهْدَرُ قيم . أخشى ذلك ، ولكنى أخشى أيضًا أن أقول إنى مُضطرٌّ إليه اضطراراً ! ولْنتصور حياة القلق ، أو حياةَ عدم الاستقرار التى تضطرب بها القبائل العربية فى أماكن جديدة غريبة بعيدة عن أنماط ألِفُوها ودرجوا عليها ، ماذا تكون هذه الحياة ؟ بل ماذا تكون ولا تزال الفتوحات قائمة على قدم وساق ، وكذلك تنشب حركات داخلية ، تشغل الجميع عن التفرغ لشىءٍ من الفن .

فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ البصرة يجب أن أفترض أنه لم يكن ثمة أدبٌ ، ويُقَوّى هذا الافتراض أن عناية العرب بالشعر — خاصة — كانت قد ضؤلت منذ جمع رسول الله الناس على القرآن ، أى قبل الفتح بسنوات !

وليس معنى ذلك أن يموت الأدباء ، ولكنّ معناه أنهم لم يكونوا فى حالة منتجة . وبهذه الروح الخاملة — فنيًّا — جابهوا الواقع الجديد فى البصرة ، وشغلوا أنفسهم بالحروب والقلاقل والحزازات .

ذلكم تخطيط أوَّلىٌّ لا بُدَّ منه ، وهو لا ينفى شيئًا بقدر ما يدعم . هو يدعم فكرةَ أنَّ البصرةَ إذا كانت سمعت شيئًا من الأدب ، فإنها لم تسمع إلا

أدبَ الجاهلية . فقد كان فى هذه المدينة منذ عهد مبكر حارثة بنُ بدر ومالك ابن الريب وأبو الأسود الدؤلى والنَّمِرُ بنُ تَوْلَب وعُتَيْبَةُ بنُ مرادس والعباس بن مرداس[1] وهم شعراء جاهليون فكرةً وديباجةً . وكان معهم خطباء — والخطابة لا بدّ أنْ يكون لها المحل الأول — ملأوا سماء البصرة بالعبارات التى تثير الهمم وتحفز إلى التوثب . وهل نسينا ما قلناه عن عبد الله بن عباس ؟ إن هذا الصحابى كان نَمَطًا لغيره . وَأَشْبَهَهُ فاتحُ البصرة عُتْبَةُ بنُ غَزْوانَ . فإنه لم يكدْ يضع أساس جامع البصرة حتى استفتح عهده بخطبة بليغة يُحَذِّر الناس بها من التكالُبِ على الدنيا الجديدة . ثم بروح القرآن راح يذكرهم بجهنم وعذاباتها .

ومن ناحية أخرى كان ثمة قاصون يجلسون فى ذلك الجامع ، ويجلسون بعد ذلك فى جوامعَ أخرى . ويأخذون فى تفسير ما فى القرآن من قصص ، فيضعون بهذا أوَّليَّات « علم التاريخ » أو المغازى والسير ، كما ينبغى أن أقرر فى عبارة أدق. وَعَرَضًا أقول إننى لم أقف عند التاريخ فى صف مع النحو والكلام ، لأن التاريخ لم يكن قد أصبح عِلْمًا بَعْد !

وفى حياة معاوية — على أبعد تقدير وهذا مجرد افتراض آخر — يكون الجيل الجديد من الأدباء قد ظهر ، ويحس بدرجة من الاطمئنان كبيرة إذا قيست حالة آبائهم بهم. فإذا اقترحتُ تَقَبُّلَ فكرةِ اللغة الموحدة — ولتكن تميمية لغلبة تميم على المصر — واقترحتُ تقبُّلها فى إطارها الجديد ، أى منطوقة بمن يحسنُ نُطْقَها من العرب ، وبمن لا يحسن نطقها من غير العرب[2] إذا اقترحت ذلك يكون من الضرورى أن نُسَلِّمَ بشىء من التغيير فى نسيج الأدب الذى ينتجه الخلف .

وأسرع فأقول إنه يجب أن نطمئن إلى ذلك ، لأننا سنرى فى هذا العهد

---

(١) راجع الأغانى ١١ : ١٠١ — ١٣ : ٦٢ — ١٩ : ١٤٣ ، ١٥٧ ؛ ١٦٣ — ٢١ : ١٤

(٢) حلية الأولياء ١ : ١٧١

(٣) كان لزياد بن أبيه مولى يدعى فيلا شديد اللكنة ، وفى يوم أهدى زياد حمار وحش فقال له فيل : أهدوا لنا همار وهش (الحيوان ٢ : ٢٣٣)

المبكر من خضع فعلاً لِسُنَّة التطوُّر فضمن شعره ألفاظًا فارسية وأخرى أجنبية مُعرّبة !

وقد نتصوّر من ناحية أخرى أنّ النثر سيحتفظ بديباجته العربية برغم ذلك ، وآيته ما نقرأه من خطب هذا العهد . قد نتصوّر هذا ، ولكننا نخطىء ، لأن هؤلاء الخطباءَ أنفسَهم كانوا قد عرفوا حظا موفوراً من لغات البصرة الأولى ، بل كان من المفسرين من إذا جلس لمهمته الدينية استعمل العربية والفارسية جميعًا ووصل الأمر إلى أن استخدم الحسن البصرى لغة العامة[1] .

وأنا إذا لم أكن مسوقًا إلى ترديد ما كان من أمر التأثيرات الأجنبية المختلفة على العرب فى هذا الموضع — بعد أن مرَّ من شأنها ما مرَّ — فإنى أذكر بَدِيًّا أن جيل الشعراء الجديد تخلّى عن كثير من أصالة الفنّان ، لأنه إنما كان يضع أمامه مثلا للقديم يحتذيه .

كان هذا قبل أن يظهرَ الفحول ، وحتى ظهور الفحول كان ميدان النثر قد شهد أكثر من فِطَحْل ، وكان ميدان النثر قد بدأ يدفع بعلمائه إلى جمع اللغة على نَحْوِ ما مرَّ بنا ، وإذا ثلاثة أنواع من النشاط النثرى تتحدد معالمها .

نشاط أقْدَمَ عليه الأدباءُ الذين جَرَّدوا أنفسهم لحماية اللغة . فوجدوا أن جَمْعَ الشعرِ القديم خطوةٌ أولى لذلك .

ونشاط قام به القصّاصون فى ذلك ، وقد أسهم فيه رواةُ حديث ومفسرون استمدوا مادتهم من كلِّ « شعبيات » العرب وأمثالهم .

ونشاط مثّله خطباء أجْدَتْ عليهم بيئة « خطابيةٌ » بطبيعة تكوينها ،

---

(١) قال الجاحظ : وزعم أصحابنا عن أبى عمرو بن العلاء أنه قال« لم أر قرويين أفصح من الحسن والحجاج » وكان ما زعموا لا يبرئهما من اللحن (البيان والتبيين ١ : ١٢٣)

واحتاجت هذه البيئة إلى تقويم اجتماعى وتوجيه مَدَنى . وذلك فى عبارة مختارة ، مؤثرة ، قادرة على أن تفعل ما يفعله السيف !

تلك هى معالم الأرض التى سنضرب فيها . معالمُ قد لا تكون واضحة تماماً الآن . ولكنها من الثبات بحيث تتيح لنا أن نسير ونحن مطمئنون إلى ما نحن بسبيله !

أدب للجميع :

هل ضرورى أن نعود من جديد إلى تكوين البصرة الاجتماعى ؟ لا أظن . فقد قر فى النفس الآن أن ثمة عرباً مثلوا الأرستقراطية المنتصرة ، وآخرين جمعهم خليط سيط دمه بدم الفرس والهند والزنج والنبط [1] . وكان معنى ذلك أن يقدّم فى البصرة أدب للطائفتين . إلا أن ما حدث كان غير ذلك ، ولا سيما فى المراحل الأولى من حياة المصر .

كان غير العرب مسيَّرين . كانوا ذيولاً إن أسأنا الظن بالوضع الاجتماعى ، أو محايدين إذا افترضنا لبعضهم سلطاناً . وهذا يعنى أن الأديب لا يمكن أن يتجه إليهم ، وهو إذا اتجه فلن يكون ذلك إلا فى حدود ما يتصل بالدين فى المساجد ، وأما الهزات الكبرى ، والأسلوب الموقَّع ، والقوة البيانية العارمة . . فقد كانت للعرب . وللعرب أولاً ، إلا أن يفهم حلفاء تميم من الزط مثلا ما يراد بتميم فيمتثلون !

وأستطيع من أول الأمر أن أقول إن العامة — وهم غير العرب — كانوا لا يحتاجون إلى شىء من الشعر فسكت الشعراء عنهم ، وكانوا يحتاجون إلى التهذيب الدينى فقصدوا إلى المساجد وسمعوا القصص والمواعظ والسير ، وترددوا بين فهم الخطابة بقدر ما يهيأ لهم من قدرة على متابعة الخطيب .

---

(١) من رأى يوهان فك أن الفلاحين كانوا هم النبط (دراسات فى اللغة واللهجات والأساليب ١٤ ط . دار الكتاب العربى سنة ١٩٥١) وفى مجلة المجمع العلمى العربى بالمجلد الرابع أن الآراميين هم النبط وهم الحيثيون ١٢ : ٥٤٤

ومعنى ذلك أن الأدب فى جملته — ولا سيما فى أيامه الأولى بالمصر — كان يقال لطائفة معينة من الناس هى الخاصة التى تجمع بين القوة والرفاهة . ولست أستطيع هنا أن أتهم الأديب لأنه لم يقدم أدبًا للجميع ، فتلك طبيعة الحياة وسنة التطور ، وذلكم ما كان ينبغى أن يحدث حتى يظهر البصرى الذى يتمرس بكل حاجات عصره .

وفى مراحل الإرهاص لهذه العملية ، كان الأديب يخضع لذوق العصر . وظهر ذلك فيما أسميه « طريق العرض » . وقد تمكن عن هذا الطريق وبرغم فردية انفعالاته أن ينسجم مع الجميع ويتغلب على كثير من مشكلاته الفنية ، ويخلق الحساسية العامة أو تخلقه هذه الحساسية . وبين كل أولئك اتضح أن ثمة عصرين مرت بهما الحياة الأدبية خلال المرحلة التى نؤرخ لها : عصر ساد فيه التقليد ، وعصر استهدف تغيير القديم سميته — لأسباب أبسطها بعد — عصر التجديد .

وما كان من ذلك بُدٌّ ، ولكنى أقول إن عامل الزمن هنا لا يرتبط بانتهاء دولة وقيام أخرى . ولكنه يرتبط بتسود ذوق ذوقًا آخر . وقد لحظت فى أثناء متابعتى لحياة الأدباء أن عصر هشام بن عبد الملك كان تصفية شبه نهائية لجيل العربية الخالصة .

كان الربع الأول من القرن الهجرى الثانى — وتوفى هشام سنة ١٢٥ هـ — قد بدأ يستعيد معارك الفحول فى معرض الذكرى . . ذكرى عصر استطاعت العربية فيه أن تظل متماسكة ، واستطاع النقاد فيه — وكانوا لغويين — أن يفرضوا على الشعراء كافة أنماطًا فنية مرتبطة بالقديم ، وأخذ يقرأ عن ابن عباس ، ويسمع عن زياد والحجاج والحسن البصرى ما يروعه ويثير فيه الدهش . إلى هذا الحد كان الجيل العربى عظيمًا ؟

ووصلت إليه بعض مدونات ، وبعض كتب رجال القرن الأول ، وشاهد علماءه يتلاقون فى المربد والمساجد ويسافرون إلى البادية من أجل تقويم ألسنتهم ، بل رأى أكثر من ذلك . رأى أنه لايستطيع أن يتخلص من أسباب معيشية

تضطره إلى الأخذ بأطراف الجديد . فأدرك أنه شيء آخر ، وصدر عن شخصية أخرى . وهل لم يكن ابن المقفع إلا محصلة ذلك كله ؟

بمثل ابن المقفع ، واذكروا معه ابن برد وابن هانئ ومن لف لفهم ، يبتدىء العصر المحدث أو عصر التجديد كما قلت قبل ، بعد أن سميت عصر ما قبل هشام عصر التقليد . وقد شهد هذا العصر الدعوات السرية لبنى هاشم ، وعاصر أولى الحركات الإيجابية فى سبيل إعادة مجد فارس . ثم تعرض لثورة أراد بها أصحابها الإطاحة بأرستقراطية العرب .

وما دمت جعلت ابن المقفع فى الصدر مثلا فإنى أقول إنه فى تنكبه طريق العرب تزندق ثم نقض — ولا أقول نقد — نظام الحكم فى رسالة جريئة رفعها إلى المنصور . وهى رسالة قوامها البيان العربى الأصيل والمثل العربى المتواتر والفكرة الطارئة المستجلبة . إلا أنه مالبث أن قضى عليه . تماماً كما قضى على الحركات التى كانت ترمى إلى القضاء على الروح العربى[1] .

ومعنى هذا أن عصر المحدثين لم يستطع أن يتخلص من الجذور العربية الأصيلة . وإن شذب الفروع بذوق الجديد . وطعم الجذور بما كان فى طاقته أن يقدمه من الواقع الذى يضطرب فيه . ومن هنا يتضح لماذا سميت هذا العصر تلك التسمية . فهو عصر توليد من حيث إن الأديب يحاول فيه أن يستحدث بطاقاته المكتسبة عناصر جديدة من القديم أو ينظر إلى حصيلة الأدب المتخلفة لديه ويحاول استخراج شيء منها يرعاه ويربيه[2] .

---

(١) من المؤكد أن « كليلة ودمنة » معادل فنى لرسالة الصحابة ، فما ورد فى هذه الرسالة تقريراً مباشراً وجد من قبل فى « كليلة ودمنة » تصويراً ورمزاً .

(٢) التوليد فى اللغة خروج الشيء من الشيء وهو التربية ، ومنه قول الله فى الإنجيل مخاطباً المسيح « أنت نبيى وأنا ولدتك » أى ربيتك .

نوعان من النثر والشعر :

ليس بد من أن أتحرج فلا أطلق كلمة الأدب إطلاقًا ، إذ ينبغى أن يكون هناك من ضروب الخلاف بين لونى الأدب ما يتصل بطبيعة كل منهما ، وبدرجة طواعية الواحد منهما للتطور . وما أظن أن من الحتم أن تسير الخطبة مثلا — فى طريق التطور — بالخطى نفسها التى تسير بها القصيدة ، ولكن الحتم أن تخضع الخطبة لظروف لا يمكن أن يخضع لها كل مظهر من مظاهر الفن .

ولقد كان فى البصرة — لا شك — نثر كثير ، نثر قوامُه رواية الحياة القديمة ونثر قوامُه الأمثال التى بدأت تطل فى أثناء رواية تلك الحياة . وكان هناك أيضًا مغاز وسِيَرٌ ، ثم كانت هناك الخطابة التى صوّرت العصر الأموى فى صراعه المتصل خير تصوير .

ومع هذا الاحتراز فقد خضع النثر لما خضع له الشعر بالنسبة لنوع الفئة التى تتقبله . وقد مر بنا أن الشعر قصد به الخاصة فى العصر العربى الخالص ، وبعض النثر لم يقصد به الخاصة وحدهم كالقصص وأنواع من الخطب . إلا أن عصر التجديد كان ينشد إثارة أكبر عدد ممكن من القطاعين الخاص والعام ، وبقيت مع ذلك طبقة عالية تطمع فى شىء شريف أنيق ، فيه تحبير وفيه تجويد ، وفيه بلاغة كتلك التى أثرت عن الأولين !

ولما كان النقاد هم الذين يقومون الإنتاجَ الأدبى — وكان هؤلاء لغويين — فقد اتخذت اللغة أساسًا للنقد والتقويم . وكانت هذه السنوات التى تشهد انبثاق العصر الجديد تعمل على إيجاد أنماط يجب أن تحتذى . وهذه الأنماط هى التى شجعت ابن قتيبة فيما بعد على أن يرسم للقصيدة المثالية منهجًا ، وأن يشترط لهذا المنهج عناصر معينة يقوم بها بكاء الدمن مثلا أو وصف الطريق أو نحو ذلك مما قعده .

وأكثر ما يبعث على الأسى أن الأدباء — ولا سيما الشعراء منهم — خضعوا لهذه الأنماط ، مع أنهم كانوا يتكئون على طبعهم واستعدادهم . وآية ذلك ما نقرؤه

عن معاناة بعضهم فى الإبداع الفنى ؛ فالفرزدق مثلا يقول : أنا أشعر الناس وربما أتت علىّ ساعةٌ ونزع ضرس أسهل علىّ من قول بيت ! وكان فى مثل هذه الحالات يركب ناقته ويطوف منفرداً فى شعاب الجبل ويطرق الأودية[١] . وأما جرير فقد اعتاد أن يقول شعره ليلا ، وقد يشرب النبيذ ، وقد يعلو سطح بيته وحده فيضطجع ويغطى رأسه . وقيل لأبى نواس : كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر ؟ فقال له : أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحى والسكران صنعت وقد داخلنى النشاط وهزتنى الأريحية[٢] .

ومثل هذه الأخبار كثير . وهو يدل على أن الشاعر كان على تكلفه ينقاد لعواطفه ولا يبعد عن تلك الحقيقة الفنية التى رأيناها تقرر أن الفن فى جملته طريق لتصوير إدراك فرد ما لواقع ما والتى تلزمنا بالنظر الدقيق فيما يقع فيه الشعراء من اتفاق وافتراق . وينبغى علينا إذا أردنا تتبع خطوات الفروق وآثارها فى نتاج الشعراء أن نطرح الكثير مما قيل فى تفسير تلك الخصومة الفنية التى نشبت فى العهود الإسلامية الأولى ، إذ أن كثيراً منها يرجع إلى التعصب . تعصب دينى أو تعصب فكرى أو تعصب عنصري . وكتب النقد التى بين أيدينا تحفل — إلى جانب الصائب القيم — بالطائش الهيّن فضلاً عما فيها من زيف وافتراء وغرور ، وحسبنا أن ننظر فى كتاب الصولى « أخبار أبى تمام » لنقف من قرب على صحة هذه الدعوى .

ولماذا نبعد ونتكلف كل هذا العناء والشعراء أنفسهم يقررون بطريقة أو بأخرى أنهم ليسوا صورة واحدة . فالفرزدق ينتحل بيتاً من شعر جرير ويقول : هذا يشبه شعرى[٣] ، وحين استرفد هشام بن قيس جريراً على ذى الرمة ، نحله أبياتاً قالها على أنها له ، فلما سمعها الفرزدق قال لهشام : كذب فوك والله لقد نحلكها جرير[٤] ، وفى الأخبار أن أبا نواس سطا على بيت للحسين الخليع لأنه يشبه ما يقول

---

(١) الشعر والشعراء ٢٤ ، ٢٦

(٢) العمدة ١ : ١٣٧ وما بعدها

(٣) إعجاز القرآن للباقلانى ١ : ١٦٧ مع اتقان السيوطى (ط . الحلبى سنة ١٩٥١)

(٤) الأغانى ٧ : ٥٩

فرأى أنه أحقُّ بمذهبه[١]، وأضيفت أبيات قالها أبو تمام للحسين لأنها أقرب إلى نفسه من نفس الطائى[٢]، ثم هناك السرقات التى تؤيد الشبه بين تفكير السارق ومن سرق عنه .

ولا بأس بهذا الاستطراد، فهو يكشف عن أصول الزيف فى العبارة الفنية . وقد كان من الممكن أن يحدث غير ذلك لولا ما كان من سلطان النقاد ، فإذا عرضنا — وسنعرض دائمًا — كثيراً مما قيل عن أدباء البصرة نلحظ أنهم لم يكونوا بحظ واحد من عناية النقاد بهم .

فأما النثريون فقد كان أمرهم هينًا . وكانوا هم قد توزعوا بين التأليف والوعظ والتوجيه . وقَلَّ منهم من أنتج من أجل الفن حتى ظهر عبد الحميد وتبعه ابن المقفع . وهنا أحس النقاد أن لعبد الحميد أسلوبًا غير هذا الأسلوب الذى يتجه به الخطباء للناس . فجعلوا رسائله فى مستوى لا يصل إليه سوى الخاصة .

ولما جاء ابن المقفع آثر أن يخاطب هؤلاء الخاصة كما يخاطب المستويات الأخرى ؛ فطلع على الناس فيما طلع بكليلة ودمنة . فيه الأفكار الشعبية والعبارة السلسة والحكمة المتداولة ، وفيه القيم الرفيعة مما يتصل بأسلوب الحكم والفصاحة التى تَرُوع . ومن هنا لم يستطع واحد من النقاد أن يخصصه لقطاع بعينه من القطاعيْن .

فعبد الحميد كاتب للخاصة ، وابن المقفع كاتب للخاصة والعامة . وأساس الحكم هو اللغة . تلك الأداة التى آثر كلا الرجليْنِ أن يُحْسِنَ استخدامها. وقد يهتزُّ ابن المقفع أحيانًا عند قوم بعد أن يموت ، فإذا ناقشنا عِلَّةَ ذلك وجدناها فى اللغة .

ولو رجعنا سنوات إلى وراء . . إلى زياد بن أبيه ، وهو كما يقال أوَّل

---

(١) الأغانى ٦ : ١٧

(٢) أخبار أبى تمام ٢١٣

من ألّف كتاباً فى مثالب العرب[١] . نرى العلماء يختلفون فى النظر إليه . فهو قادر على الإبانة عن معانى الغضب والعنف ، أجل ! ولكنه لم يكن فصيحاً ، مع أن عبارته كانت بليغة حتى كان يهزّ أعوادَ المنابر بها كما يحكون ! والسبب لُكْنتُهُ ؛ فقد تربّى فى عجَم ، وهؤلاء لا يحسنون النطق ومن ثَمّ فاته حُسْنُ المخرج كما فاته فهْم مدلول بعض الألفاظ ؛ وكان قد قال لجنوده ذات يوم : افتحوا سيوفكم ! يريد سُلوُّها ، فسَخِر منه سامعوه وشنع عليه ابنُ مفرِّغ الشاعرُ الذى مُسِخَتْ لغته فمثّلتْ حقيقةَ ما أصاب العربية من الفارسية قال ابن مفرغ :

ويومَ فتحتَ سَيْفَكَ من بعيد أضعتَ ، وكلُّ أمرِك للضياع[٢]

ونعدو إلى خالد بن صَفْوَان الذى لحظَ النقاد تفاوُتاً فى خُطبِه ؛ فبينما هو يهذّب ويختار ويتأنق فى ورودِه على الخاصة ، يلين ويهبط ويسهل فى مخاطبته العامة . وقد لفت ذلك نظر الجاحظ فقال إنه من « المشهورين فى العوام والمقدّمين فى الخواص[٣] » ؛ وحفظ الناس كلامه بعد أن مات وتداوله الورّاقون فى الكتب على ما يقول الجاحظ مرة أخرى[٤] .

هذا عن رجال النثر ، وأما الأمر مع الشعراء فكان أوْضَحَ ، وتوزّع رجاله أو قصائده بين نوع يُرْضى النقاد وكان هو الذى يقصد به الخاصة ، ونوع لم يُرْضِهم فكان للعامة ، ومن عنده تبدأ عمليات الرَّصْدِ للجديد .

كنا نرى شعر الفرزدق موضعاً لاهتمام العلماء ، فى حين سكتوا عن ابن مفرّغ وكأن رواة الأخبار لم يعرضوا لهذا الشاعر المتقدم إلا لأهاجيه فى آل زياد حكام البصرة . نرى العلماء يستشهدون بشعر الأول ويلتمسون لما يشذ منه عن

---

(١) الفهرست ٨٩

(٢) البيان والتبيين ١ : ١٥٥ ، ١٥٦ ويروى الجاحظ أيضاً أن ابنه عبيد الله بن زياد كان ينطق الحاء هاء (البيان والتبيين ١ : ٦٦)

(٣) البيان والتبيين ١ : ٢١٩

(٤) السابق ١ : ٢٢٠

قواعدهم وجوه مخارج ، ونراهم لا يعيرون ابن مفرغ أىّ اهتمام مع أنه أسنّ .

وإلى جانب ابن مفرّغ شاعر اسمه البردخت لا أدرى لماذا عُنِىَ ابنُ قتيبة به ، إلا أن يكون شُهِرَ بين المحدثين — وابن قتيبة غير ابن سلام يُعْنى بالمتقدمين والمتأخرين على حدّ سواء — ولا أدرى هل من أجل بيتين حفظتهما له الأثبات يُخلَّدُ فى كتاب كالشعر والشعراء . بل إنّ ابنَ قتيبة يحمل عليه ثلاثة أبيات [١] نسبت فى الأغانى مرةً لحمّاد عجرد ومرة أخرى لمُسَاوِر الورّاق [٢] ويروى له الجاحظ ثلاثة أبيات يهجو بها حفصًا بتّرديه فى الخطأ [٣] .

لماذا . . .

لماذا لا يكون فى كتبنا أكثر من هذا للبردخت ؟ عند علماء اللغة — فيما أرى — الإجابة الشافية ! وقد هجاهم الشاعر لذلك فأوجعهم [٤] .

ولبشار بن برد شعر لم يحفلْ به الرواةُ وأسقطوه — وقد أورد لنا أبو الفرج من بعض صوره ثلاثاً أو أربعاً [٥] — إلى جانب شعر شَغَل الناس ، وأثار بعضُه النَّقْعَ وخلع القلوب ! فإذا ذهبنا نفتش فيما طبع من ديوانه وفيما رُوِىَ له من كتب الأخبار والأدب . لا نعثر إلا على النادر جدًّا مما عُيِّرَ به ، بل لا نعثر على شىء إذا قيس باثنى عشر ألف قصيدة قالها [٦] .

لأقل مرة أخرى إن مشكلة هذا الجزء من شعر بشار هى عدمُ رضاء اللغويين عنه . ومن ثم رفضه الرواة . وهو راجع إلى شىء حَرَصَ الفرزدق على أن يسلم شعرُه منه . وإلى حرصه هو على أن يَظَلَّ يخاطب به المجموعات الكبيرة !

---

(١) الشعر والشعراء ٦٩٢ والبردخت هو على بن خالد ، وبردخت بالفارسية بمعنى الفارغ .

(٢) الأغانى ١٣ : ٨٣ ، ١٦ : ١٦٢

(٣) البيان والتبيين ٢ : ١٥٨

(٤) الوساطة ١٧

(٥) الأغانى ٣ : ١٦٢ ، ١٧٩ (دار الكتب والوثائق القومية)

(٦) السابق ٣ : ١٤٤

وهناك شعراء لهم من غير شك مثل ذلك الشعر الذى أسْقِط . شعراء لم يرتفع شعرهم عن شعر بشار الذى قصد به العامة ؛ منهم من ظهر فى عصر بنى أمية ، ومنهم من عاش فى ظل العباسيين . منهم من التحم مع جرير نفسه ، ومنهم من أسقط فى القرن الثالث الهجرى (١) .

هذه الظاهرة عينُها ظلّتْ فى كل عصور النقد موضع عناية العلماء ، ولما عرض القاضى أبو الحسن فى وساطته فقال : « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تأتلف غيره ولا أنِسَها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يُختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية . فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه جزلا قويًّا متيناً .

« فلما ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادى إلى القرى وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شىء ذى أسماء كثيرة ، فاختاروا أحسنها سمعاً وألطفها من القلب موقعاً . وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها . . . وتجاوزوا الحدّ فى طلب التسهيل ، حين تسمحوا ببعض اللحن وحتى خالطتهم الركاكة والعُجمة (٢) » .

وبغض النظر عما فى قوله من اعتساف كأن يقول : اختار الناس ، وعمدوا ، وتجاوزوا الحد — فينكر طبيعة التطور وآليته وحدثه على غير قصد وبدون إرادة — نلحظ أنه ينجح فى عرض تطور الشعر تبعاً لتطور اللغة فإذا كان هذا التطور لم يظهر كثيراً فى شعراء البصرة الأولين ، ثم فى شعراء النقائض من بعدهم فليس إلا لقرب عهد البداوة بهم وسذاجة الحياة نفسها . وفى هذه الأثناء قويت حركة رواية اللغة وأنهت إلى الشعراء أصول الشعر الجاهلى وفصوله ، فداروا فى فلكها حتى ليبدو أنهم صدروا بشعرهم عن ذهن متزن أو عقل واع ، وراعوا

---

(١) ذكر جرير أنه قارع بأبيه ثمانين شاعرا فغلبهم (الأغانى ٧ : ٥٥) فأين هم ؟ وقالت رواية إن أبا تمام والبحترى أخملا معاً خمسمائة شاعر (العمدة ١ : ٦٤ ط . هندية سنة ١٩٢٥)

(٢) الوساطة ص ٢٣ ، ٢٤

فيه النسب وكمال القالب وكمال اللفظ وكمال البيان ، كما قدر النقاد والرواة ، ولو تعجلنا قليلا لم نملك إلا أن نقول إن شعراء النقائض كانوا أولئك الضحايا الذين افترسهم إجلال التقليد ومثالية القديم .

أرأينا إلى أى حد بلغت أهمية اللغة ؟

نستطيع أن ننظر على أساسها إلى الشعر البصرى فنراه نوعين كما رأينا النثْر : أحدهما يهتمّ به الخاصة ، والآخر لا يلتفت له العلماء ، لأن لغته لا تعجبهم ولأن الشعراء يتسمحون فيه ببعض الخطأ ، أو لأنه كما ينبغى أن نقول صَدَى لحساسية الشاعر بعصره ، أو صدى للحياة المتغيرة المتلونة بآثار الحضارة الجديدة !

كان الشاعر فى النوع الأول من الشعر يقصد به إلى الخلفاء والأمراء ويحرص على أن يرضى به الرواة والنقاد . وأكثر ما وصلنا من هذا النوع ، فى حين انصرفت الكتب — باستثناء الأغانى والورقة إلى حدّ ما — عن الشعر الشعبى الذى يقال فى عامة القوم ولهم ومن أجلهم .

والظاهرة الفذة أن الشعر الأخير صاحب — كما قلت من قبل — حركة التقدم وصورها خير تصوير ، وفى الوقت نفسه يلقى الضوء على الصراع الرهيب الذى كانت اللغة تعانيه فى المحافظة على كيانها ، وإذا كان بشار يعتذر عن مثل قوله :

ربابة ربة البيت تصب الخلّ فى الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

إذا قيس بشعره الخاص بأن لكلٍّ وجهاً وموضعاً [1] فإنه من جانب آخر يدلّ على خلوص الشاعر إلى نفسه وإلى طبيعة الحياة بل إلى يقظته للمجتمع وذوقه . وقد وجدنا ظاهرة تسرّب بعض الألفاظ الفارسية إلى الشعر منذ عهد

(١) الأغانى ٣ : ١٦٣

مبكر ، ويروى ابنُ قتيبةَ شعراً لابن مفرغ يحفل بمثل هذه الألفاظ [١]. كما يروى له الجاحظ مع أسود بن أبى كريمة الذى قال :

لزِمَ الغُـرَّامُ ثوْبى بكرةً فى يوم سَبْتِ
فتمـايلتُ عليهمْ ميْلَ زَنْجى بِمسْتِ
قد حسا الدّاذِىّ صِرفاً أو عقاراً بايخَسْتِ
ثم كفتم : ذو زياد ويحكم إن خر كفت [٢]

واعتبر ذلك من قبيل التملح . وكان الشاعر يجد الجرأة أحياناً ليفعل ذلك فيما يقصد به إلى الكبراء ، كما فعل الشاعرُ البصرى محمد بن ذؤيب الفقيمى المعروف بالعمانى حين مَدَح الرشيدَ بإحدى أراجيزه فقال :

منْ يلْقهُ مِنْ بطل مُسْرَنْدِى فى زغْفة مُحْكَمة بالسَّرْدِ
يجولُ بين رأسِه والكَرْد [٣]

ومثل هذا موجود فى شعر العذافر الكندى وفى شعر محمد بن مناذر البصرى والثانى يروى له أبو الفرج من شعره الخاص وشعره العام نصوصاً ، والدارس لبائيته التى هجا بها أبا الصلت محمد بن عبد الوهاب حين رماه بالزندقة والتى يقول فى أولها :

إذا أنت تعلّقت بجبـل من أبى الصلت

يرى إلى حد تَسَمُّح الشاعر بألفاظ لم يكن ليستطيعَ أن يعرض لها فى شعر خاص ، وابن مناذر على أى حال يذكرنا بأبى نواس كما يذكرنا بتلك الفئة التى عرفت بالمجون والعبث والتى كانت تتظرف بالشعر تلقيه ارتجالاً فى معظم الحالات .

---

(١) الشعر والشعراء ٣٢٠

(٢) البيان والتبيين ١ : ١٠٩ (سندوبى) والمست إدمان الشراب ، الداذى الخمر ، بايخست موطوءة بالأقدام ، والكاف فى «كفتم» هى الجاف الفارسية .

(٣) وهو القائل أيضاً فى رجز : آلى يذوق الدهر آب سرد (البيان والتبيين ١ : ١٠٩) مسرندى : راكب ، زغفة : درع ، الكرد : العنق

غير أنه من العبث أن نستكشف فى الشعر شيئًا آخر مما يتصل بالجهاز الصوتى ، وليس من شك فى أن أداة الأدب لا بد أن تتغير عند الطبقات الوسطى لاختلاط عناصرها . وبينما كانت الأرستقراطية تحرص على ما يبذله العلماء فى التقاط ما يتناثر من تركة آبائهم اللغوية ، كانت طبقات الشعب تعمل عملَها فى تطويرِ اللسان العربى فى نطق الألفاظ وفى تركيب الكلام .

لقد كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق العربى الأرستقراطى الذى لا يحس الجمال إلا إذا كان واضحًا مصقولاً مركزاً لا إهمال فيه ولا خطأ مشترطًا له بناء لغويًا سليمًا ، كان أول مظاهر هذا الانحراف هو عجز لسان الطبقات الوسطى عن مسايرة لسان الأشراف !

كان هناك الموالى ، وكان لهم ألسنةٌ ، واحتك بهم الخُلَّصُ من العرب فاشتد تمازج اللغات . وكان من العلماء — كواصل بن عطاء — من يجلس فى الأسواق ويسمع إلى العامة وينطق . وأنشأت البصرة تلون لغتها حتى ليأتى بعدَ حين من الدهر ابنُ مناذر — وهو فصيح من فصحاء البصرة — فيعان فى صراحة أن للبصريين لغة غير لغة الحجازيين (١) .

على أنه ينبغى أنْ نعترف أنَّ ما ظهر فى الأدب من لغة البصريين لم يكن شيئًا إذا قيس بما لا يمكن أن يظهر فى هذه اللغة مما يتصل بالأداء . فقوم يجعلون السين ثاء ، والراء ياء أوغينًا أو ظاء ، واللام ياء مما يقفنا عليه بالتفصيل الجاحظ على نحو ما مر بنا (٢) .

وكلُّ هذا لا يمكن أن يظهر فى صورة مكتوبة ، وهو بالتالى لم يظهر فى الأدب مدونًا . إلا أنه مع ذلك كان يعمل عمله فى البعد بالأدب العربى — وهو أدب منطوق — عن الأرستقراطية ، حتى لقد روى أنه كان بين يزيد بن كثوة يوم قدم البصرة وبينه يوم مات بون بعيد فوُضعَ منزلهُ فى آخر موضع الفصاحة

(١) البيان والتبيين ١ : ٣٣

(٢) راجع أيضاً البيان ٢ : ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧

وأول موضع العُجْمة ، وظل مع ذلك من الرواة المذاكرين[١].

ويتصرم العصر العربى الخالص مقدماً لنا العصر الجديد فيجترىء فيه الأدباء على اللغة وعلى أدبها . وتدخل أفكار العصر الجديد باصطلاحاتها الجديدة فى الأدب الجديد[٢]. وكان الشعراء الموالى أسبق الناس إلى الإحساس بالطارىء وبواقع الحياة على الرغم من قبولهم لأصول الأدب الشكلية واعترافهم بتقاليد الحياة الأرستقراطية الفنية .

ووقع الأدباء فى حيرة بين التمسك بالموروث العتيق والإيمان بالجديد الطارىء . حتى لقد بدت نَزْعَةُ أبى نواس إلى التجديد مجرد نزوة يراد بها التخلصُ من أثقال الأرستقراطية المتعجرفة . ولكنها كانت عند ابن المقفع تأخذ شكلاً فكرياً . فكان مفكراً أكثر منه أديباً فناناً . وقد عبر بوَعْى منه وبدون وَعْى عن الإحساسات التى تملكت الشعوبية ، ونادى بنظريات أيديولوجية معينة غير هاته التى عبرت عنها الشعوبيةُ فيما بعد ، وكانت دعوة صريحة إلى الثورة على الأرستقراطية العربية .

لقد رغب ابنُ المقفع فى ترجمة برزويه الخيالية التى أرى أنه حملها — فى معظمها — على يزر جمهر . رغب فى عدم التقيد بدين من الأديان ، فهو شاك متحيّر قلق . مثله مثل غيره من الطبقات الوسطى ، وانتهى به الأمر إلى تمجيد كثير من الفضائل الفردية التى عرضنا لبعضها قبل ، وكفّ نفسه عن القتل وطرح ذاته عن المكروه وحمل على الخيانة والسرقة والكذب والبهتان . والعجيب أنه لم يكن محباً لاشتراعه وظل مصاحباً أصدقاء متهمين فى الأخلاق والعقيدة .

على أى حال كان جديد ابن المقفع ظاهراً فيما كتب فى السياسة وأمور المعايش فيما حدد من علاقات الناس ، وكان يعطينا عن هذه السبيل صوراً فى المجتمع الإسلامى آنذاك لا سيما مجتمع البصرة .

---

(٢) البيان ١ : ١٢٢

(١) راجع البيان والتبيين فى شىء عن أبى نواس ١ : ١٠٨

أما نزعة الجاحظ [١] فقد كانت إيماناً بصلاحية العربية للحياة دون إسفاف أو عبث بمفرداتها وتركيباتها . وهو من أجل ذلك لا يقبل هذا النوع من الشعر الذى يرويه للعذافر وأضرابه ؛ ويعلن قائلاً : « وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عامياً ساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريباً وحشياً [٢] » .

فالأدب الجديد عند الجاحظ هو الأدب الذى تستقى مادته من فكرة الكاتب الذاتية عن الحياة بأسلوب يناسب هذه الحياة . فلا هو ساقط ولا هو غريب .

إلا أن الفردية تظل تطبع نتاجه كله ؛ فمعلوماته عن الحيوان نتيجة مجهود شخصى ؛ وما يسوقه عن الإنسان من عواطف مرتبط بمواقف خاصة أعجب بها هو فسجلها ، كما سجل مشاعره تجاه البخلاء !

استحال الأدب على يَدَيْه من موضوعٍ إلى ذات . لم يكن فقط عن مادة قديمة ينحو فيها نحواً تقليدياً ، وإنما كان عن إحساس شخصى بحاجة عصرية !

وكذلك كان أبو نواس ؛ وكان غيره من الشعراء المولدين . كانوا كذلك ما ظلّوا بعيدين عن الأرستقراطية العربية . فإذا واجهوها ارْتَدَوْا زِيَّهُم وأعطَوْهم ما يشتهون ، ولم تن الأيام تكيف هذا المُشْتَهى حتى بعدت به عن المثل القديم شكلاً كان أو محتوى .

أدب البصرة بين الاتصال والانفصال :

مما يجب أن يقال هنا فى معرض تطوُّر الأدب أنه — سواءٌ قُصِدَ به الخاصةُ أو العامة — كان ينتقل من مرحلة إلى مرحلة فى أناة وبطبعية ، وبقوانين معيشية ترتبط بدرجة تفاعل سكان البصرة بعضهم ببعض . غير أننا نلحظ

---

(١) يجب أن نقرر هنا أن الجاحظ يخرج عن دائرة بحثنا لأنه على طول ماعاش فى القرن الثانى عاش حياته الأدبية فى القرن الثالث الهجرى .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١٥١

فى خط سير التطور الأدبى قمتين مشرقتين من المقبول جداً أن يُعْتَبَرا بَدْءاً لأدب جديد .

الأولى هى ابن المقفع فى النثر ، والثانية هى بشار فى الشعر . وكلاهما كان هجيناً هواه مع الموالى ، وفيه شعوبية ، ويتقن الفارسية .

ابنُ المقفع نقل النثر الفنى نقلة ضخمة بعد أن مَهَّد لهذه النقلة أستاذُه عبد الحميد — الأكبر كما يسميه الجاحظ — وهما إذا كانا لم يستطيعا الشعر « مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما » فقد هيآ السبيل إلى أن يكون النثر فنًّا (١) لايقل أثراً عن القصيد . واستطاع ابن المقفع بالذات أن يكون جيلا عملاقًا من بعده ، جيلا يكتب الجديد ويفكر فى أسلوب مستحدث . ومن هذا الجيل سهل بن هارون « الكاتب صاحب كتاب (ثعله وعفرة) فى معارضة كتاب (كليلة ودمنة) وكتاب الإخوان وكتاب المسائل وكتاب المخزومى والهذلية ، وغير ذلك من الكتب » (٢)

ومن الجيل نفسه الجاحظ الذى قرر فى صراحة أنه يكتب للعامة والخاصة ، وأنه يستطيع بالعبارة العربية السلسة أن يقدم فنًّا وفكراً . وبين ابن المقفع وسهل ابن هارون وبين الجاحظ كتّاب وخطباء وقاصون لونّهم الجديد ، ولم ينقطعوا عن القديم .

وأما بشار فهو كابن المقفع ينفرد عن طبقته بحكم خاص ، إذ كان قد سبق عصره فَعُدَّ إمام المجددين . وقد خلفه سَلْمٌ الخاسرُ راويته ، وخلفه أيضًا أبان وأبو نواس والخليع وابن مناذر وابن أبى عُيَيْنة ومحمد بن يسير (٣) ومحمد بن حازم والحكم بن قنبر المازنى وأشجع والعمانى وعكاشة العمى وأبو شراعة والعطوى وغيرهم . قائمة ضخمة ، فقد عادت للشعر جاذبيته وتأخر فنُّ الخطابة ! وبعض هذه القائمة امتدت حياتُه إلى أن شهد انصراف القوم إلى

---

(١) البيان والتبيين ١ : ١٥١

(٢) السابق ٢ : ٥٥

(٣) ورد اسمه فى الاغانى محمد بن بشير الرياشى وهو تصحيف واضح (راجع البيان ٣ : ١٠٤)

أبى تمام فى القرن الثالث كالخليع والعطوى وابن يسير . ولم يكن ينقطع تَرَدّد الشعراء على البصرة فى هذه الأثناء ، ومن هؤلاء ناهض بن ثومة الذى كان يَفِدُ من البادية فيكتب شعره وتؤخذ عنه اللغة[١] .

والحق أن موقف ناهض يثير قضيةً ضخمةً فى موقف البصرة الأدبى بالنسبة لموقف غيرها من الأمصار ، لأن لهذه القضية دخلاً فى تحديد ملامح أدب البصرة الخاص .

فابن المقفع قمة ، وبشار قمة ، ويمكن بهذين الرجلين أن نميز عهدين من عهود الأدب . فهل يقال ذلك فى معرض البصرة فقط ، أم يُتوسع فيه فينطبق على أدب الأقاليم الإسلامية كلها ؟

الحق أننى أخطىء إذا زعمت أن البصرة لم تتصل بغيرها فتؤثر فيه فنيًّا ، كما أن هذا الخطأ يساوى خطأ الزّعْم بأن أحداً من أدباء غير البصرة لم يؤثر فى أدباء البصرة وإلا اعتبرنا البصرة جزيرةً فى وسط بحر مقطوعة الصلة بأرض البشر !

كانت هناك فئة لم تبرح البصرةَ قَطُّ مثل ابنِ يسير ، وفئة تركتها مطرودة ثم عادت إليها كبشار بن برد وابن مناذر ، وفئة ثالثة وفدت عليها من الخارج وتربت فيها ، ودارت على أمصار الإسلام كعبد الحميد الكاتب وابن المقفع ووالبة ، وفئة رابعة رحلت عنها نهائيًّا فى مدة ازدهار بغداد كأبى نواس والجاحظ ، وفئة لها وضعها الخاص هى فئة الأعراب الذين كانوا يطرقون مربدها ويتصل بهم أدباء البصرة كأبى الجاموس ثور بن زيد معلم ابن المقفع وأبى البيداء الرياحى سند الأصمعى[٢] .

فى هذه الفترة التى أؤرخ لها كانت البصرة مُعَلِّمةً وهادية ، ولكنها كانت تأخذ من غيرها ماترى أنها فى حاجة إليه . أنا لاأعنى القديم ، فهو شىء لا خلاف عليه ، وإنما أعنى ما يقع فى الأمصار التى تعيش معها ! كان بشار

---

(١) الأغانى ١٢ : ٣٢

(٢) راجع الفهرست ٦٦ ، ٦٧

يجدّد ، لكنه لم يترك ما قدمه الوليد بن يزيد فى القصيد العربى ، واتصل فى الوقت نفسه بشعراء الكوفة .

وكان أبو عمرو بن العلاء وأبو عبيدة يقرران أن القديم هو النموذج الذى يُحْتَذَى أمام الجديد ، فقبل شعراء البصرة وغير شعراء البصرة ذلك .

وكان ابن المقفع يفكر للمستوى الذى يفهمه مَنْ فى البصرة ومن فى الكوفة ومن فى دمشق وغيرها . يفكر لهذا المستوى ، ويكتب فيثير فى مكان نفس ما يثيره فى مكان آخر .

وكان الأديب الذى لا يبرح البصرة يصله نتاج غير البصرة عن طريق التزاور والاتصال .

كانت البصرة بوتقة ينصهر فيها نتاج غيرها الأدبى ، كما كانت بوتقة تنصهر فيها ثقافات أجيال عميقة الجذور !

وهكذا . . .

وهكذا لم تقف البصرة وحدها . ولم تكن فى كلّ نشاطها الفنى خلال عصورها الإسلامية قائدة دائمًا . وإنما كانت تأخذ وتؤلف ، وترسم الإطار ، ثم تبسط الإنتاج الجديد ! فإذا أضفت إلى ذلك أن الأمصار جميعًا كانت تتكىء على نماذج فنية واحدة من الموروث العتيق ، لا نعجب أن نجد ملامح عند جرير تشبه ما عند الأخطل ، وأخرى يجتمع عليها كل من الوليد وأبى نواس .

وثقوا بعد ذلك أن هذا مما كان يدفع بالنقاد إلى أن يصدروا أحكامًا عامة متشابهة . فبديع بشار لا يختلف عن بديع ابن هرمة ، وبعض نسيب الشاعر الأول يشبه فى ديباجته نسيب جرير ، والأحكام التى تقال عن جرير تكاد تقترب من الأحكام التى يقصد بها الفرزدق ، وسلمة بن عياش الذى زار الفرزدق فى سجنه وهو شيخ كان فى فصاحة شاعر تميم الكبير[1] ، وغير هؤلاء

---

(١) الأغانى ٢١ : ٨٤

كرؤبة وأبى دهمان وأبى حية النميرى المجنون الموسوس[1] تنطبق عليهم آراء واحدة فى الفصاحة !

ومع ذلك . . مع هذا التعميم فنحن نستطيع بمناقشة تفصيلات صور كل شاعر أن نتعرف على شخصيته الفنية ، وأستطيع أن أعمم فأقول إننا بمناقشة تفصيلات صور الشعراء البصريين — بعد استقراء دقيق — نستطيع أن نتعرف على الشخصية الأدبية للمصر .

الازدهار الأدبى :

بعد هذا العرْض الطويل لواقع المصر الأدبى وما يحيط به من إشكالات ، أحبُّ أن أحدّدَ كيف سار الأدبُ على مدى الأيام مارًّا بعصر التقليد إلى التجديد ، ومخاطِبًا الخاصَّةَ والعامةَ مرة أخرى . على أن تحديد خُطى السَّيْر يظل أكثرَ وضوحًا لو ربطنا هذه الخطى بأسماء أصحابها . من ثم لن أجدَ بُدًّا من سَرْدِ أسماء ، أو تقديم قوائم قد لا يفيد منها إلا الباحثون فى حياة البصرة فقط .

وإذا كنا لحظنا قبلُ نوعًا من التحرُّر الفرديّ نحو وجدان « مدنى » يلغى الفروق التى يقيمها النظامُ القبلى ، فإننا ينبغى ألا نتفاءل بالنسبة للأدباء ؛ لأن هؤلاء ارتبطوا بقبائلهم قبل ارتباطهم بالأمير صاحب السلطان ، أو بالحكومة المحلية إذا صح هنا هذا التعبير !

فقد كانت البصرة تميمية مضرية ، وفيها الأحنف بن قيس الذى كان أسطورة كبيرة بما شاع عنه من حكمة وبلاغة وشجاعة ، وفيها جرير والفرزدق شاعرا النقائض الكبيران . إلا أن وجود هذه القبيلة ومن انتسب إليهم من بنى ضَبَّة الذين ظهر منهم ضحيةُ الحجاج مثجورُ بن غيلان العالم الفصيح ، لم يمنع من أن تعيش معها قبيلة ضخمة أخرى هى بكر الربعية ومنها ظهر قتادة السدوسى ، وعبد القيس الربعية ومنها ظهر آل الجارود .

---

(١) البيان والتبيين ٢ : ١٦٤ ، ١٦٦

ولقد حالفت بكرٌ القبائلَ الأزدية التى نزلت البصرة فى أواخر عهد عثمان ، وهذه القبائل نَشَدَتْ أيْدَها من رجالها الذين حكموا وقادوا وتسوَّدوا ، وَحَسْبُها أن يظهر فيها المهلَّب بنُ أبى صفرة قاهرُ الأزارقة والزنادقة أيام الأمويين وَهَدَفُ هجوم تميم على لسان شاعريها ومحاميها . . الفرزدق !

وتحضرنى هنا رواية ابن الفقيه التى تقول إنه كان فى البصرة أربعةُ بيوتات « ليس فى الكوفة مِثْلُها ، بيتُ بنى المهلب ، وبيتُ مسلم بن عمرو الباهلى ، وبيت مِسْمَعٍ من بكر بن وائل ، وبيت آل الجارود من عبد القيس »[1] تحضرنى لكى تقفنا على أن النظر إلى البصرة — فى شأن ما — يجب أن يكون من خلال قبائلها . معنى هذا أنه ينبغى أن ننظر إلى هذه البيوت أولا ، ثم إلى سائر القبائل لنحصىَ أدباءها ونقفَ عند الكبار الذين يؤرخُ بهم وَيُقَوَّم .

على أننا سنرى أن الأدباء لا يكادون يَعُونَ حقيقة الوضع الذى هم فيه ، حتى يتجردوا من قبيلتهم ، ويصدروا عن روح جماعى — مؤيِّد أو معارض على نحو ما يفسره موقف جرير مثلا وبشار — وأنا لا أشير هنا إلى الغزاة الأولين ، وكانوا على علم وأدب ، كأبى الأسود الدؤلى الشاعر العالم الفصيح البخيل ، وكعتبة بن غزوان الخطيب الفصيح الدَّين ، وأبى موسى الأشعرى بقرائه الثلاثمائة[2] . فهؤلاء كانوا مشغولين بإرساء دعائم الاستقرار ، وكانت أصواتهم تضيع فى زَحْمَة الأحداث ! أقول لا أشير إليهم ، وإنما أشير إلى من ظَهَرَ وقد عرفتْ كلُّ قبيلة بصرية دَوْرَها .

تميم مثلا ظهر فيها — بعد الأحنف — خطيبان عظيمان قَدَّما القبيلة عملاقةً مرهوبة الجانب . هذان الخطيبان هما خالد بن صفوان بن عبد الله بن الأهتم ، وشبيب بن عبد الله بن عبد الله بن الأهتم ، وهما يصلحان أن يكونا مَعْلَمين من معالم الخطابة فى العصر العربى وَجَرَيا على عادة مخاطبة العامة والخاصة ، بعد أن خطبا لتميم وحدها مدة طويلة . وأسرة الأهتم هى التى رَبَّتْ فى كنفها

---

(١) البلدان ١٩٠

(٢) حلية الأولياء ١ : ٢٥٧

ابن المقفع فأخذ عنها الفصاحة .

كذلك ظهر فى تميم شاعران عظيمان هما جرير والفرزدق ، قادا حركة الشعر الإسلامى قيادةً انتهت به إلى أن يكونَ لونًا من المناظرة ، وبُعث عن طريقه ماضى تميم كله . غير أنَّ أحدَهما رأى أن يتحول بهواه عن تميم — لسبب ما — وهو جرير فى حين نَصَبَ الفرزدقُ نفسه محاميًا عن قبيلته يناقش بشعره وَضْعَهَا الجديد .

على أن الوقوف عند هؤلاء فقط قد لا يعنى شيئًا كبيراً ، ومن ثم ينبغى أن أعدّدَ غيرهم ممن ملأوا آفاق البصرة صَخَبًا ونشيداً . أذكر على سبيل المثال عمارة بن عقيل الذى كان جرير جدَّه لأبيه واتَّخذَ هو مرجعًا فى اللغة لأكثر العباسيين ، وأذكر رؤبة أكبرَ راجز عرفته البصرةُ إلى أيام المنصور ، ومسكينًا الدَّارميَّ الذى كان الفرزدقُ لا يخاف شيئًا كما يخاف لسانَه ، وأبا حزابة الرجَّاز الفصيح الذى خرج مع ابن الأشعث فخرج على قومه ، والحكَم بنَ قَنْبرَ المازنيَّ أحدَ الظرفاء الشعراء على أيام العباسيين وخصمَ مسلم ابن الوليد الشاعر الكوفى الكبير ، والعُمانيَّ الدارمى الذى شُهِرَ كراجز أكثر مما شُهِر كصاحب قصيد ، ومالكَ ابنَ الرَّيْب الذى كان يفضل سكنى بادية تميم ، ومُرَّةَ بن محكان الشاعر الذى لم ينسَ — كالفرزدق — تقاليد الجاهلية من مناجزة ومناحرة فحبسه زياد .

وأستطيع أن أذكر من موالى تميم — غير ابن المقفع — كثيراً ، منهم موسى بن سيَّار الأسوارى الذى حكى حكايات القرآن للناس بالعربية والفارسية ، وأبو عمرو بن العلاء المازنى الذى ملك أكبر مكتبة فى البصرة ومات فى منتصف القرن الثانى الهجرى ، وعكَّاشة العَمِّىّ الشاعر الذى دُفع نسبُه لأنه من قومٍ ألْحِقوا بتميم ، وابنُ مناذر مولى بنى صُبَيْر بن يربوع الشاعر المقدَّمُ فى اللغة والعلم الذى أحب المعتزلة أن يكون منهم فكَبَره ، وسعيدُ بنُ صخر مَوْلى الدارميين الراوية الذى روى عن حماد بن سلمة ، وهذا بدوره كان مولى لتميم قَصَّ وحدَّث وفَسَّرَ ، وروى الجاحظ عن ابنه الحجاج حديثين .

أنا أخشى أن أطيل . ولهذا لا أملك إلا أن أثبت هنا — كنهاية لما يرصد لتميم — ما روى عن بنى الأهتم منهم ؛ فقد أراد الحجاجُ يزيدَ بن المهلب على أن يقتُلَهم فأرسل إليه يقول : « إن بنى الأهتم أصحاب مقال وليسوا بأصحاب فعال[1] » ، فهل أستطيع أن أرسم بهم الخطَّ البيانى للأدب فى البصرة ؟

لا أظن ، فثمة أعلامٌ أخرى رفعتها بيوتٌ غيرُ تميمية . وهذه الأعلام لم تكن أقلَّ إيجابية من أعلام تميم ، بل أزعم — على ما ستكشف عنه الدراسة — أن أدباء تميم إذا كانوا قد مثَّلُوا الاتجاه السلفى فى الفنِّ فإن أدباءَ ربيعة — أقحاحهم ومواليهم — مثلوا التيارات الجديدة فيه !

تلك قضية كبيرة ندعها إلى حينها ، ولْننظرْ معا إلى مَنْ ظهر مِنْ بيوتات البصرة التى أشار إليها ابنُ الفقيه على أن نبدأ بالمُهلَّبين ، فهؤلاء كانوا يشكِّلون منافسةً خطيرةً لأكبر بيت فى تميم ! لعل آل عُيَيْنةَ الشعراء يأتون بعد قُوّاد المهلب شهرة ، غير أن تفوقَهم فى ميدان الفنِّ كان بارزاً . وقد أحبوا البصرةَ كما لم يحبها أحد . وظهر منهم ابنُ أبى عيينة الشاعر الذى قدَّمه أبو تمام على كلِّ المطبوعين[2] ، ومسعدة ابنُ البحترى الذى ذاع صيته أيام الحجاج ، وإبراهيم بن العباس بن صول الذى شَبَّ وتعلم فى البصرة ورحل إلى بغداد أيام المأمون .

ومن الباهليين المضريَّةِ قِلَّةٌ أبرز من فيها — بعد قُتيبة بن مسلم الباهلى القائد الخطيب — الحسينُ بن الضحَّاك شاعر المجون الكبير الذى تعرّض لغاراتِ أبى نواس الفنية . وأحبه خلفاء بنى هاشم . وغنى لِلَّهْوِ ما قدر على الغناء . ومنهم أبو هشام الباهلى أحد الشعراء الذين كانوا من جيل بشار والذين كان بشار يخشاهم . والأصمعى الذى يعتبر حجة البصريين فى رواية القديم .

---

(١) الأغانى ١٣ : ٥٨

(٢) أخبار أبى تمام للصولى ١١٨

ومن ربيعة وفيهم بكرُ بنُ وائل وعبد القيس[١] — بيتان من الأربعة التى أحصاها ابنُ الفقيه — شاعر الخوارج وخطيبها عِمران بنُ حطان ، وأبو النجم صاحبُ « أم الرجز[٢] » الذى سماه رؤبة « رجّاز العرب » والذى قيل إنه أبلغ فى الوصف من العجاج أبى رؤبة . ومنهم مالك بنُ المنذر بن الجارود الخطيب الشاعر الذى حارب المختار الثقفى من قِبَل مصعب ، وحكيمُ ابنُ جبلة العالم الشاعر الذى كان من أهل النظر والجدل ، وآل الرقاشى الذين كان جدودهم خطباء الأكاسرة واشتغلوا هم بالقصص والتفسير ؛ كيزيد بن أبان الرقاشى الذى كان من أصحاب الحسن البصرى وكان قاصًّا محسنًا وخطيبًا لَسِناً ، وابنِ أخيه الفضل بن عيسى الذى شُهِر بالفصاحة وتفسير القرآن برأيه واستعمال السجع فى قصصه ؛ وعبد الصمد بن الفضل الذى قَصَّ فأحْسَنَ القَصَصَ . وثمة مولى للرقاشيين وكان شاعراً هو أبان اللاحقى . ومنهم أيضًا العديل الشاعر الذى لولا حُمْقُهُ لأفاض وأجاد ؛ وأبو شراعة الذى قيل إنه كان فصيحًا يتعاطى الرسائل والخُطَب ؛ وبشار الذى قيل إنه كان مولى لامرأة سدوسية[٣] زوجُها كان أحدَ فرسان بكر ، ومُؤرِّق العجلىّ المحدّث الفصيح الذى كانت أقواله تسير فى البصرة كما تسير أقوال الحسن البصرى معاصرِه وعبدُالصمد الشاعرُ العباسى المعتزلى ، ومزاحمُ الشاعرُ الذى كان جرير يُقدّمه .

قائمة لا بأس بها وإن كانت دون قائمة تميم ، غير أنها تدل على أن ربيعة أنعمت على البصرة بأكثر من أديب كبير ! فإن عرضنا لليمانيين طالعنا فى الصدر الخليل بن أحمد الشاعر العالم اللغوى واضع علم العروض ؛ ثم السيد الحميرى الذى يُعَدُّ واحداً من المطبوعين المجددين ، وابن مفرِّغ جد الحميرى الذى قلت إنه اجترأ على لغة الشعر منذ عهد مبكر فأضاف إليها الفارسية ،

---

(١) قال الجاحظ : وشأن عبد القيس عجيب ، وذلك أنهم بعد محاربة إياد تفرقوا فرقتين ؛ فمرقة وقعت بعمان وشق عمان وفيهم خطباء العرب ، وفرقة وقعت إلى البحرين وشق البحرين وهم من أشعر قبيلة فى العرب (البيان ١ : ٨١)

(٢) أولها : الحمد لله الوهوب المجزل ! وهو كوفى ولكنه تردد كثيراً على البصرة

(٣) فى أخبار بشار ما يدل على أنه كان مولى لامرأة المهلب بن أبى صفرة

ومحمد بن وهيب الحميرى الذى فارق البصرة فلم ينْسَها فى شعره قط ، ومحمد بن يسير الرّياشى الذى كان على العكس من ابن وهيب لم يفارق بلده ، وكعبٌ الأشقرىُّ الذى كانت أمه من عبد القيس وكان هو خطيبًا معدوداً فى الشجعان وقال عنه الفرزدق « شعراء الإسلام أربعة أنا وجرير والأخطل وكعب الأشقرى » وأبو نواس الذى فعل فى الشعر ما لم يفعله أحد ، وأبو الشعثاء جابر بن زيد الأزدى الذى ضرب به المثل فى فصاحته وسعة علمه .

ولا تزال ثمةَ بقيةٌ فى القائمة عن أهل العالية الذين برزت منهم قريشٌ بشرفها ومجدها ، وقيسُ عيلان بكثرة عددها .

فمن قريش عبد الله بن عباس ، وإبراهيم التيمى القاص المشهور ، وأبو بِشرٍ صالحٌ المرىُّ الذى روى عن قتادة وأنس ، والذى كان قاصا فصيحًا صحيح الكلام . منها سلمةُ بنُ عياش الذى كان من مخضرمى الدولتين وحَرَص لولائه فى بنى حسل بن عامر بن لؤى على أن يتدين ويتصون ، وانقطع لمدح آل العباس فى البصرة . ومنها أيضًا سلمٌ الخاسرُ مولى تيم بن مرة الذى كان راوية بشار وأحد تلاميذه . وسعيد بن وهب مولى بنى سامة بن لؤى الذى اصطنع الكتابة للبرامكة وقال شعراً فى الغزل والمجون ، وأبو عبيدة الذى قيل إن أباه كان يهوديًّا فلقب بسُبُخْتَ أحد ألقاب اليهود .

ومن قيس عيلان المضرية — موالى وغيرَ مَوَال — ذو الرمة الذى كان طفيليًّا وأشعر من يُشَبِّه . وأبو حية النميرى الذى كان فصيحًا مُقَصِّداً راجزاً فى كلتا الدولتين . والراعى الذى كاد يلمع لولا أن عَجَّلَ جرير بإطفائه ، والنمر بنُ تولب الشاعر الفصيح المقل الذى كان جريئًا على المنطق ، وسماه أبو عمرو بن العلاء الكَيِّسَ لحسن شعره . ومنهم أشجع السلمى الذى أجاد مَدْحَ البرامكة فدفعوه إلى الرشيد ، والعطوى مولى بنى ليث الكنانية وكان كاتبًا من كتاب العباسيين وشاعراً مجيداً ، والعباس بن مرداس الشاعر المخضرم ، ومحمد بشير الشاعر المطبوع الذى ولد فى الحجاز وسكن البصرة ، والحجاج بن يوسف الثقفى الذى يضرب به المثل فى الفصاحة واللَّسَن .

وأقف فى عمليات الجمع هنا . وأضيف إلى جانب التقدير الذى ينبغى أن تظفر به تميم الإعجابَ بهؤلاء الذين لم يكونوا عربًا صلبيةً ، وقدَّموا مع ذلك ما لم يقدِّمه عَرَبُ تميم . وإذا كانت تميم المضرية قد استطاعت أن تجعل من المِربَد سوقَ عكاظ أخرى لتُنَمّىَ فيها فنَّ الهجاء وتنبش قبور الأموات وتسيطر على أدب الأمويين ، فإن موالى ربيعة قد فتحوا النوافذ ليستشرفوا آفاقًا أبعدَ وأجملَ . وإذا افتقرت تميم إلى العقليات الخالقة فى أقحاحها لاسيما فى العصر العربى الخالص ، فإنها وجدتها عند مواليها من أمثال ابن المقفع .

لم تصنع البصرةُ التميمية غيرَ صيَغٍ جامدة ارتبطت بأطُرٍ قديمة جاهلية ، لا يمكن أن تُغْنىَ فى حالات التجلّى التى تريد أن تبتكر .

لم تفكر هذه البصرةُ فى غير ما فكَّر فيه الأوّلون . وإن أضاف كبارُها أشياء من أنفسهم فافترقوا — بعض الافتراق — عن الأولين .

لم تحسب هذه البصرة حساب الأعاجم فَصَدَرَ أدبُها باستثناء القليل — كشعر جرير — عن طَبْع خَشن حاد ليست فيه لباقةٌ ، وإن لم يَفْتَقِدْ الحماسةَ ولا الإيقاعاتِ التى تشبه إيقاعات الناقة وهى تخُبُّ .

فلا علىَّ بأس إن أنا رَصَدتُ لأوليات الأدب من حيث تهدر تميم . . أرأينا ؟ ولا علىّ بأس إن زعمت أن خطباء تميم وقصّاصى تميم وواعظى تميم وشعراء تميم كانوا نُقَطَ البداية .

كانت تميمٌ سنيةً فأثار قاصُّوها من أول الأمر الحماسةَ الدينية ، وكان لمواليها العدد الموفور ، فوجدت من يستطيع مخاطبتهم ، وأجلست الأسوارى يقصّ للعامة والخاصة باللسان الذى يفهمون . وكانت هذه الخطوة نقطةَ تَحَوُّل إلى « شعبيات » فيها الخرافة ، وفيها الإثارة ، وفيها ما يبعدها عن هدفها الأول . . الدينى !

وأما خطباؤها فقد جعلوا موضوعاتهم مَعْرِضًا لفصاحتهم وقدرتهم الخارقة

على البيان ، فكانت فى إطار لا يبعد عن إطار الخطابة القديمة . وتولى بنو الأهتم توجيه الناس وأثروا فيهم وفى حكامهم . وكان زياد بن أبيه وابنه عبيدُ الله لايصوران إلا ما صوره التميميون من ثورة وغضب ، ومن اصطناع لأرقى أسلوب عرفته العربية .

وفى هذه الأثناء ، كانت عناية العلماء باللغة — وعلى رأسهم أبو عمرو بن العلاء — قد اتسعت ، فَصَاحَبَ تلك النزعاتِ القديمة جَمْعٌ للشعر القديم عن طريق البدو وَرَصْدٌ للأخبار الأولى التى تحتاج إليها نقائض شاعِرَى تميم الكبيرين . والغريب أنه كان من هؤلاء البدو تميميون صليبة كَمَجَّهْم بن خلف المازنى الذى يؤكد ابنُ النديم قُدرَته فى العلم بغريب الشعر[1] ، ولما جاء أبو عبيدة فى القرن الثانى أعطى للروايات القديمة حظَّها من التَّصنع والتزيد برغم ما يحاوله بعضٌ من إنصافه .

وإذن فالضرورةُ تقتضى أن نذكر من تميم من ذكرنا كقسم . . نذكر آل الأهتم ومنهم خالد بن صفوان وشبيب ومولاهم ابن المقفع فى النثر ، ونذكر جريراً والفرزدق فى الشعر . وقد وقف إلى جانب هؤلاء من غير تميم الحجاج ابن يوسف الثقفى وصالح المرى القاصّ وبعض الرقاشيين فى النثر ، وابن مفرغ وكعبٌ الأشقرى وسلمةُ بن عياش فى الشعر ، والعجاج وأبو النجم فى الرجز .

هذا طيلة العصر العربى الخالص ، أو طيلة عصر التقليد . فإن عَدَلْنا عنه إلى عصر التجديد اتسع الأفق أمام غير التميميين . . اتسع الأفق ليظهرَ الخليل بن أحمد ومدرسته ، وبشار وتلاميذه .

وبدا أن النثر فى هذا العصر لم يَعُد مقصوراً على الروايات الشفهية ولا على المواعظ الدينية ، وإنما تحوّل إلى دفاتر وإلى كتب لا سيما بعد أن يؤدّى ابنُ المقفع دوره ، وإذا كتاب بصريون يملأون البصرة وبغداد جميعًا ، كسعيد بن

---

(١) الفهرست ٧٠

وهب مولى لؤى قد كتب للبرامكة . وكالعطوى مولى كنانة الذى اشتغل بالكتابة فى دواوين بنى هاشم .

وكان معنى ذلك أن النثر قد اكتسب صفة علمية . ولم يَعُد وقفًا على عرض الفصاحة وقوة الأسلوب . وهو مع ذلك يمثل ازدهاراً مهَّد لحياة خصبة مرَّ بها النثر بعد ذلك فى نهاية القرن الثانى والقرن الثالث ، على يد الجاحظ وأبى الحسن المدائنى الذى يكثر الجاحظ من الرواية عنه ، وسهل بن هارون أيضًا .

وأما الشعر فقد خرج عن السياسة والهجاء والمديح — كموضوعات أساسية — إلى التعبير عن حياة العصر . ووجد المجددون أن واحداً كيزيد بن مفرّغ قد فتح لهم الباب لاستعمال ألفاظ العامة ، فخرجوا إليهم ليمسح على قصيدهم روح خفيف رشيق . وهنا نرى شعراء لا يمتون لتميم بصلة رحم ولا ولاء . . نرى بشاراً وأبا نواس والحسين الخليع وابن أبى عيينة .

وعلى الرغم من أن المدح كان وظيفة الشاعر الأساسية ، وأن النقاد كانوا يشترطون اشتراطات تُعَدُّ جامدة رجعية فى القصيدة العربية ، فإن الشعراء قد استطاعوا أن يفلتوا من أسر الجمود والرجعية ، حين صدروا للعامة بشعر يخالف الشعر الذى يَرِدون به على الخاصة ، ومن ثَمَّ مثلوا أزهى عصر من عصور الشعر البصرى ، بل لقد كان هذا الشعر خميرة كل التجديدات التى عرَت القصيدة العربية بعد ذلك !

* * *