الفصل الثاني

مقدمات بشار

٢
بين حياتين وأسلوبين

الصورة العامة لفن بشار بن برد أنه مزاج من العناصر البدوية القديمة والعناصر الحضرية الجديدة ، إذ أتاحت له حياته التى سلخ شطرها الأول فى أيام بنى أمية وشطرها الأخير فى أيام بنى العباس أن يعيش فى بيئتين مختلفتين ، ويكون لذلك آخر القدماء وأول المحدثين .

فقد تفتحت ملكته الشعرية ، واتضح أسلوبه ، واستوت له صوره ، وتكاملت خصائص فنه فى عهد بنى أمية ، عهد البداوة والأعرابية . وساعده على البصر بالحياة العربية الأصيلة وإساغة أسلوبها ، وتمثل تقاليدها الفنية الموروثة أنه نشأ فى بيئة عربية خالصة ، بيئة مواليه من بنى عقيل[١] .

ولم يقنع بذلك بل مضى ينمى هذا الجانب البدوى من فنه ، فإنه حين شب ذهب إلى البادية وأقام بها حينًا من الدهر تشرب فيه الروح العربية نطقًا ولغة وأسلوبًا ومعرفة بأسرار حياة البادية[٢] . وأخذ بعد أن عاد من البادية يتردد على المربد ، مسرح البصرة الأدبى ، ويستمع إلى ما كان ينشده الفحول من أمثال جرير والفرزدق والأخطل من النقائض التى كانت تزخر بتصوير الحياة الجاهلية ، والتى كانت امتداداً للفن الجاهلى من حيث التعبير والتصوير .

وسرعان ما حدثته نفسه بأن موضعه ليس فى صفوف المشاهدين والمتفرجين على مسرح البصرة ، بل حقه أن يكون من الممثلين الذين يلعبون الأدوار البدوية ، لأنه ليس بأقل منهم إتقانًا للأدوار التى يمثلونها . وما تزال نفسه تمتلئ بالقوة والشجاعة حتى يبرح مكانه ليشترك مع جرير فى تمثيل دور رئيسى طلبًا للشهرة والمجد ، غير أن جريراً أعرض عنه واستصغره[٣] .

ويبدو أن هذه الحادثة التى عرضت له فى مقتبل حياته الفنية لم تمت فيه الطموح ،

---

(١) البيان والتبيين ١ : ٤٩ ، وانظر الأغانى (طبعة دار الكتب) ٣ : ١٣٦ .

(٢) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٣ : ١٥٠ .

(٣) المصدر السابق ٣ : ١٤٣ ، ١٤٥ .

فقد مضى ينهل من التراث القديم ، ويتمثله أوضح تمثل، حتى استَوْعَبَهُ وأنْقَشَهُ ، وتحول إلى ما يشبه مستودعًا كبيراً للعربية ؛ فهو عالم بدقائقها وخفاياها ، متمكن من نحوها وشواذها ، بصير بشعرها جيده ورديئه ، وصحيحه ومنحوله ، وجاهليه ومولده[١]. وبذلك حل « عقدته النفسية » ، واستحال ضعفه قوة ؛ وراح يعتد بعلمه اعتداداً عظيمًا ، حتى لقد بلغه أن الأخفش يطعن عليه ، فتوعده وعيَّره بأنه قصار بن قصار لا يحسن من العربية شيئًا مما أبكى الأخفش وحمله على أن يكذب نفسه ويحتج بشعره ، وفى رواية أخرى أن سيبويه هو الذى عاب عليه استعماله لبعض الصيغ الشاذة ؛ فهجاه وغمزه فى أصله . فتَوَقَّاه سيبويه واحتج بكلامه[٢].

بل لقد كان فى عداد العلماء، فى أخباره أن خلف بن أبى عمرو بن العلاء ، وخلفًا الأحمر كانا يؤمان حلقته ويجلسان منه مجلس التلميذ من أستاذه ، ويكتبان عنه ثم ينصرفان[٣] . ويقال إنه كان يتوافد على مجلسه بمسجد الرصافة خلق كثير يحدثهم وينشدهم أشعاره[٤]. وإن من الشعراء المعاصرين له من كان يقبل عليه ويستشيره ويرتضى تقويمه لشعره[٥]. ويقول هو مبينًا سبب تفوقه فى العربية وتفرسه من أساليبها[٦]: « من أين يأتينى الخطأ؟ ولدت ها هنا ، ونشأت فى حجور ثمانين شيخًا من فصحاء بنى عقيل ، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وإن دخلت على نسائهم فنساؤهم أفصح منهم . وأيفعت فأبديت إلى أن أدركت ، فمن أين يأتينى الخطأ؟» .

ومعنى ذلك كله أن مرباه فى بنى عقيل ، وإقامته بالبادية ، واختلافه إلى سوق المربد ، وانكبابه على التراث ، قد مكنه من حذق العربية ، وفقه أسرارها ، وتمثل أسلوبها تمثلا كان من شأنه أن تظهر آثاره واضحة فى كل قصائده أُمَوِيَّها وعَبَّاسِيَّها .

---

(١) المصدر السابق ٣ : ١٥٤ .
(٢) الموشح ص : ٢٤٧ ، وانظر الأغانى ٣ : ٢٣٠٩ — ٢١٠ .
(٣) الأغانى ٣ : ١٩٠ .
(٤) الموشح ص : ٢٤٨ .
(٥) طبقات ابن المعتز ص : ٢٦ ، وانظر الأغانى ٣ : ٢٢١ .
(٦) الأغانى ٣ : ١٥٠ .

على أن بشاراً لم يكن منفصلا عن بيئته العباسية بكل ما شاع فيها من ثقافات وتطورات وانحرافات ، بل كان متصلاً بها منغمساً فيها . فقد قصد حلقات المتكلمين . ولم يلبث أن أصبح واحداً منهم . ففيما يرويه أبو الفرج الأصفهانى أنه كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام هم : عمرو بن عبيد ، وواصل بن عطاء ، وبشار الأعمى ، وصالح بن عبد القدوس ، وعبد الكريم بن أبى العوجاء ، ورجل من الأزد[١] ، وكان هؤلاء النفر يجتمعون فى منزل الأزدى ويختصمون عنده . غير أن اجتماعاتهم لم تتعدد . ومناقشاتهم لم تطل . فإن كلاً منهم سرعان ما حدد نحلته ، وكشف للملأعن هُوِيَّته ، وإذا العلاقة الطيبة التى كانت بين بشار وواصل بن عطاء رأس المعتزلة تفسد وتسوء بعد أن كان معجباً به ، مثنياً عليه[٢] . وإذا هو يجهر بزندقته . ويملأ البصرة فساداً بغزله الصريح الوقح مغوياً شبابها ومصبياً نساءها ، ومزيناً لهم السير فى موكب الفسوق والفجور . مما أحفظ عليه واصلاً ، ودفعه إلى أن يدعو بقوة إلى قتله[٣] .

ولم يرعو بشار بل مضى يذيع فسقه فى الشباب وينصب الحبال لهم ليوقعهم فيها ، وراح يتغزل بهذه الجارية . ويتعلق بتلك ، ويفتح أبواب داره للمتظرفات من النساء ، إذ كان له مجلسان : أحدهما يسمى « البَرَدَان » وكان يجلس به فى الصباح ، وثانيهما « الرقيق » وكان يجلس فيه عند المساء ، وكان النساء يدخلن إليه ، ويجتمعن عنده ، ويشربن معه ، ويسمعن من شعره[٤] . فعم شره وعظم خطره ، حتى لم يعد بالبصرة غَزِلٌ ولا غزلة إلا روى من شعره ، ولا نائحة ولا مغنية إلا تكسبت به[٥] ، لأنه أوتى بلباقته وسحر أحاديثه مفاتيح أفئدة النساء ممن كن يتقبلن عبثه .

ومعنى ذلك أن الجانب الحضرى من فنه لا يقل أهمية ووضوحاً عن الجانب البدوى . فإنه أفاد من محاورات المتكلمين ومجادلاتهم ، وعرف كيف يشقق المعانى ، ويترقق فى الكلام ، ويتبسط فيه إلى حد استعماله بعض العبارات

---

(١) المصدر السابق ٣ : ١٤٦ .
(٢) البيان والتبيين ١ : ٢٤
(٣) البيان والتبيين ١ : ١٦ ، وانظر الأغانى ٣ : ١٤٦ ، ١٨٢ .
(٤) الأغانى ٣ : ١٤٦ ، ١٨٢ ، ٦ : ١٦ .
(٥) المصدر السابق ٣ : ١٤٩ .

الشعبية . ولا تظهر هذه الصفة فى قصائده الذاتية الغزلية فحسب ، بل تظهر أيضًا فى قصائده الغيرية ، وإن كنا نلاحظ أنها تشيع شيوعًا واسعًا فى غزله ، أما مدائحه فإنه كان يتعمد تعمداً أن يصوغها صياغة فخمة ضخمة ، ويقصد قصداً إلى ملء بعضها بالغريب وكل لفظ صعب ، على شاكلة القصيدة التى نظمها فى سلم بن قتيبة ، فقد أكثر فيها من الغريب وبناها « أعرابية وحشية » لأنه علم أن سلمًا يتباصر بالغريب ، فأحب أن يورد عليه ما لا يعرفه[١] ، وعلى شاكلة أرجوزته الدالية التى أنشدها فى مدح عقبة بن سلم ، حين تعالى عليه عقبة بن رؤبة واتهمه بأنه لا يحسن أن يقول الرجز[٢] .

وبذلك نهج بشار للمعاصرين من الشعراء هذا الأسلوب الجديد ، الذى يقوم على التمسك بالأصول التقليدية للشعر العربى من جهة ، ومن جهة ثانية يفسح لتجديد الشاعر العباسى بحكم رقيه العقلى ومعيشته الحضارية ، كما يقول الدكتور شوقى ضيف[٣] . وما أكثر ما قدره القدماء حق قدره ، ورفعوه إلى مكانه الطبيعى ، معترفين له بهذا الامتياز ، فمن قائل[٤]: إنه أستاذ المحدثين الذى عنه أخذوا ، ومن بحره اغترفوا ، وأثره اقتفوا » . ومن قائل[٥]: « إنه سلك طريقًا لم يُسْلَك ، وأحسن فيه وتفرد به» . ومن قائل[٦]: « إن له الرياسة على المحدثين من غير خلاف» . ومن قائل[٧]: « إنه أستاذ المحدثين وبدرهم وصدرهم وأعجوبة الدنيا » . ويقول الجاحظ : « المطبوعون من الشعراء المولدين بشار العقيلى وغيره ، وبشار أطبعهم[٨]» ويقول مرة ثانية : « ليس فى الأرض مولد قروى يعد شعره فى المحدث إلا وبشار أشعر منه[٩] » .

---

(١) المصدر السابق ٣ : ١٩٠

(٢) البيان والتبيين ١ : ٤٩ ، الشعر والشعراء ٢ : ٦٤٤ ، طبقات ابن المعتز ص : ٢٥ ، الأغانى ٣ : ١٧٥ ، تاريخ بغداد ٧ : ١١٦ .

(٣) العصر العباسى الأول ص : ٢٠٧ .

(٤) الموشح ص : ٢٥٠ .

(٥) الأغانى ٣ : ١٤٧ .

(٦) المصدر السابق ٣ : ١٣٥ .

(٧) خاص الخاص ، للثعالبى ص : ١٠٧ ، (طبع بيروت ١٩٦٦)

(٨) البيان والتبيين ١ : ٥٠ .

(٩) الحيوان ٤ : ٤٥٢ .

٢
التحوير فى شكل المقدمة الطللية ومضمونها

يظهر ما بقى من ديوان بشار أنه كان يحرص على استهلال قصائده بالفواتح القديمة ، وأنه لم يخرج على هذا التقليد المتأصل إلا فى بعض قصائده ، وخاصة فى أهاجيه . فإنه كان غالبًا ما يشرع فى موضوعاتها دون البسط لها أو التقديم بين يديها . وليس معنى ذلك أن كل أهاجيه من هذا النوع ، إنما معناه أن هذه الظاهرة غلابة عليها ، ملازمة لكثير منها[١] . ومع ذلك فإن له أهاجى قليلة صدرها بالمقدمة الغزلية[٢] .

وقد يرجع شذوذه عن هذا التقليد فى معظم أهاجيه إلى امتلاء نفسه بموضوع الهجاء ، ورغبته فى أن يأخذ فيه مباشرة دون أن يشغل عنه بغيره . وقد يرجع إلى أن الهجاء لم يكن ينشد فى المجالس الرسمية التى كانت تزخر بالعلماء والنقاد ، على عكس المدائح التى كان ينشدها الشعراء فى المحافل العظام وبين أيدى الخلفاء والوزراء وكبار الشخصيات ومن يحضر مجالسهم من النقاد والعلماء ، أولئك الذين ارتضوا شكلا معينًا للقصيدة ، والذين كانوا ميالين إلى المحافظة على التقاليد الفنية ومراعاتها ، بل الذين كانوا يحضون الشعراء على التمسك بها والحرص عليها والاحتذاء على النماذج القديمة فى صنعها .

أما إذا تركنا بعض أهاجيه التى لم يفتتحها بأى لون من ألوان المقدمات ، وأخذنا فى دراسة مدائحه وأهاجيه الأخرى ، فإننا نراه يستهل أكثرها بالأشكال التقليدية من الفواتح مع تعديل فى أطرها الخارجية ومضامينها الموضوعية . وهو تعديل يتمثل فى مروره مروراً سريعًا على الأجزاء المغرقة فى البداوة ، تلك التى لم تعد تتلاءم مع الذوق العام للعصر ، ولا تنسجم مع الجو المتحضر ، أو فى طرحه

---

(١) انظر على سبيل المثال ديوانه ١ : ١٢٠ ، ١٢٢ ، ٣٦٧ ، ٣٦٩ ، ٣٧٣ ، ٢ : ٤٦ ، ٤٨ ، ٣٢١ .

(٢) انظر ديوانه ١ : ٣٦٢ ، ٢ : ٦١ ، ٢١٠ .

لها وإثباته عناصر حضرية مكانها ، كما يتمثل فى أسلوبه الرصين المتين المصفى المهذب ، وفى عبارته السهلة الواضحة الرشيقة ، وفى تفريعه فى المعانى وتنويعه فيها وإضافته إليها ، وفى استحداثه لبعض الصور المبتكرة ، وفى تحوله ببعض المعانى الساذجة البسيطة إلى معان معقدة متعمقة ، دون أن يمحو الشكل الموروث ، والمعانى القديمة محواً ، فإنه احتفظ بكثير منها وراح يعيد نسجها على منوال شعره نسجاً ربط فيه الخيط القديم بالخيط الجديد ، واستخرج منها نسيجاً آخر تتلألأ فيه الخيوط الحديثة المشرقة بجانب الخيوط العتيقة القائمة .

وإذا رجعنا ننظر فى مقدماته التقليدية على اختلافها رأينا هذه الصورة واضحة أشد الوضوح فيها ، ومنطبقة أدق الانطباق عليها . وأول ما نقف عنده منها المقدمة الطللية ، تلك التى عودنا الشعراء الجاهليون والأمويون أن تكون أكثر المقدمات ذيوعاً فى صدور قصائدهم ، كما ألفنا منهم كذلك أن يحتفظوا بأهم مقوماتها وتقاليدها ، أما هو فيدل ما نقل من ديوانه إلينا على أنه أقل من افتتاح مطولاته بها ، إذ ليس فى ديوانه إلا تسع منها[1] . وهو فيها لا يلم بما غير الديار ولا بما نزل بها بعد مباينة أهلها لها إلا فى القليل النادر .

هذا التحول الذى أحدثه بشار فى مقدماته الطللية مصدره من غير شك اختلاف بيئته عن بيئة الجاهليين والأمويين ، وتطور الحياة الاجتماعية والحضارية بها تطوراً كبيراً فرقها عن الحياة الجاهلية والأموية ، مما أفضى به إلى أن يتخفف من رسم مناظر الصحراء ومشاهدها وتحبيرها تخففاً كان من نتائجه أنه أقل من وصف الأطلال والتقديم بوصفها بين أيدى قصائده .

ونضرب على ذلك أمثلة معدودة نستخلص منها كيف كان يتمسك فى مقدماته الطللية ببعض عناصرها الموروثة ويهمل سائرها ، وكيف كان لا يحرص على الإلمام بجميع مقوماتها الثابتة وأصولها الراسخة فى مقدمة واحدة ، وكيف كان يعيد صياغة ما تمسك به منها صياغة جديدة تعتمد على التحوير فى المعانى

---

(١) ديوانه ١ : ١٤٠ ، ١٨١ ، ٢٢٩ ، ٢٩٧ ، ٢ : ٢١٩ ، ٢٤٢ ، ٢٧٧ ، ٣ : ٧٠ ، ١٧٨ .

(٢) ديوانه ٢ : ٢٧٧ .

والصور . وأول ما نختاره له مقدمة قصيدته الدالية فى مدح المهدى ، وهى تجرى على هذه الشاكلة[٢] :

أَقْوَى وعُطِّل من فُرَّاطة الثَّمَدُ ... فالربعُ منكِ ومن رَيَّاك فالسَّنَدُ
فالهضبُ أَوْحَشَ ممن كان يسكُنُهُ ... هَضْبُ الوِراقِ فما جَادَتْ له الجَمَدُ[١]
فمن عهدتُ به الأُلافَ تسكُنُهُ ... فالعَرْجُ حيث تلاقى القَاعُ والعُقَدُ[٢]
عافُوا المنازلَ من نجدٍ وساكِنِهِ ... فما دَرَيْتُ لأَنَّى طِيَّة عَمَدوا[٣]
لكنْ جَرَتْ سُنُحٌ بينى وبينهمُ ... والأَشْأَمان غرابُ البينِ والصُّرَدُ[٤]
صاحَا بِسَيْرِهُم حَتى استحثَّ بهم ... وبالخليطِ من الجيرانِ فَانْجَرَدوا[٥]
وخلَّفُوا لك آثارًا مُدَعْثَرَةً ... ما حَوْلَها سَبَدٌ منهم ولا لَبَدُ[٦]
إلا العراصَ وإلا الهُدْبَ من دمنٍ ... على هَدَامِلِها الأَهْدَام والنَّجَدُ[٧]
فقفْ بهن على ما ئتَ من أَثَرٍ ... مما يُلَبَّدُ منها فهو مُلْتَبِدُ[٨]
ومن مَبَاءة رِبْعان ومن عَطَن ... يَدِبُّ بينهما القِرْدَانُ والقَرَدُ[٩]
وملعبٍ لجوار يَنْتَقِدْنَ به ... وكلُّ مُنْتزهٍ لِلَّهْوِ مُنْتَقَدُ[١٠]

وظاهر أنه يحتفظ فيها بمجموعة من التقاليد . فقد أحصى منازل صاحبته عدداً ، وحدد مواقعها ، وبين أسباب ارتحال قومها عنها ، وكيف أن الغربان

---

(١) هضب سالوراق : موضع .
(٢) العرج : منعطف الرمل . القاع : الأرض الصلبة بين الرمل . العقد : الأرض ذات الشجر.
(٣) عاف : كره . الطية : النية .
(٤) الصرد : نوع من الغربان يتشاءم منه .
(٥) انجردوا : جدوا فى السير .
(٦) المدعثرة : المثلومة . السبد : الشعر . اللبد : الصوف .
(٧) الهدمل : البالى . الهدم : الثوب الخلق . الهدب : جمع هدبة وهى فضل فى الثوب يتساقط مع الأيام . النجد : المتاع .
(٨) يلبد : يمهد .
(٩) المباءة : المكان يرجع إليه . الربعان : الأفراس . القردان : الحشرات تلتصق بالإبل والخيل .
(١٠) ينتقدن به : يشبن به . المنتقد : ملهى الشباب .

أنبأته بأخبار انتقالهم منها . ثم راح يصف تلك المنازل وقد تغيرت واندثرت ولم يبق منها إلا آثار عافية متناثرة بينها قطع من ثيابهم ، ومتاعهم وحبالهم ، ومعالم نؤى مهدم طمره التراب ، وبقايا مرابط أفراسهم وإبلهم بما انتشر فيها من حشرات وشعر ووبر ، وملاعب فتيانهم وفتياتهم .

وحقًّا يبدو أسلوبه صعبًا ، وألفاظه غريبة ، وحقًّا هو يجمع بعض الرسوم الجاهلية مثل النؤى والأعطان والمرابط والملاعب ، كما يضيف إليها بعض الأصول الأموية مثل ذكره للغربان التى أخبرته بأبناء أهل المنازل واعتزامهم على الرحيل ، ذلك الأصل الذى أعجب جرير به من قبله ونَمَّاه وألح عليه ، غير أنه لم يرسم الصورة الكاملة للمعاهد المقفرة فهو من ناحية لم يعرض للأثافى والرماد ، وهو من ناحية ثانية لم يذكر مابدَّل معالمها من رياح عاصفة ، وأمطار شديدة ، وسنوات متعاقبة ، وهو من ناحية ثالثة لم يلم بما نزل بها بعد مفارقة أصحابها لها . وكل أولئك العناصر التى أهملها كان الشاعر الجاهلى أو الأموى يثبتها ويتأنى فى إظهارها .

وتقليداً للشعراء الأمويين وسابقيهم من الجاهليين انتقل من وصف الأطلال إلى وصف صاحبتها ، وتعلقه بها ، كما وصف الأحداج والإبل التى حملتها وسارت بها ، غير أنه لم يعقب ذلك بتصوير رحلته إلى الممدوح فى الصحراء على ظهر بعيره كما كانوا يفعلون ، بل صور رحلة الهادى بن المهدى من البصرة إلى بغداد فى السفن تصويراً منه قوله :

وُرِّكَتْ لمسيرٍ منكَ يومئذٍ ... مراكبٌ منك لم تُولَدْ ولم تَلِدِ
يغْلى بهنَّ طريقٌ ما به أَثَر ... فى مُسْتَوًى ما به حَزْنٌ ولا جَدَدُ[1]
لا فى السماءِ ولا فى الأَرض سَلْكُها ... ولا تقوم ولا تمشى ولا تخدُ[2]
ولا يَذُقْنَ أُكالا ما بَقِينَ ولا ... يَشْرَبْنَ ماءً وهن الشُّرَّعُ الوُرُدُ[3]
جُونٌ مُجَلَّلةٌ قُعْسٌ مُجَرْثَمَعَةٌ ... ما آتَ يُرْمِضُها أَيْنٌ ولا خَضَدُ[4]

(١) الحزن : ماغلظ من الأرض . الجدد : الأرض المستوية .
(٢) وخدت الناقة : أسرعت .
(٣) الشرع : الداخلة فى الماء .
(٤) القعس : المرتفعة الأعناق . المجرثمعة : عظيمة الصدر منتفخة الجنبين . الخضد : الألم .

تُلْوَى الأَزِمَّةُ فى أَدبارها وبها ... فى السَّيْرِ يُعْدَلُ إن جَارتْ فتَقْتَصِدُ
من كل مُقْرِبَةٍ للسَّيْرِ مُعْدَمَةٍ ... جُرُفٍ جَمَّعَ منها الجوْجوُ الأُجُدُ(١)
من سَبْعة فإذا أَنْشَأْتَ تَحْسبُهَا ... وَفَّاكها كُمَّلاً فى كَفِّكِ العَدَدُ(٢)
السُّمْرُ والنَّجْرُ والنَّحَّازَ يَقْرَعُها ... والفَقْرُ والقِيرُ والأَلواح والعَمَدُ(٣)
فَقَدْ وَفَتْ ولها فى وَفْقِها عَلَمٌ ... مِثْلُ السَّحاة فى أَقْرَابها زَبَدُ(٤)
تَثَوَّرَتْ بَقَرًا ما مِثْلُهم بَقَرٌ ... إن قُمْتَ قاموا وإن قُلْتَ اقْعدُوا قَعَدُوا(٥)
فَبَاتَ عَرْشُك فَوْقَ الماءِ يَحْمِلُه ... بَحْرٌ تَلاطَمَ فيه المَوْجُ والزَّبَدُ

فأنت ترى أنه قد أطال فى وصف هذه الرحلة النهرية ، إذ وقف عند الطريق التى كانت تسير فيه السفينة وفصل القول فيه ، ثم أخذ فى وصف السفينة نفسها ، فبيَّن لونها والثياب التى كانت مفروشة بداخلها ، ودَفَّتها والحبال التى كانت مشدودة بها والتى كان يمسك بها النوتى لكى يوجهها ويحتفظ بتوازنها ، وبين كذلك شكلها وهيكلها وكيف أنها كانت واسعة الوسط جوفاءه ، دقيقة الصدر قويته ، وكيف أنها كانت تتألف من ألواح جُمِعَ بعضها إلى بعض بالمسامير ، وطُلِيَتْ بالقار ، وكيف أنها كانت ترتفع فوقها الصوارى وعليها الأشرعة البيضاء .

وذلك مظهر من مظاهر تجديده فى الأجزاء التى تتصل بموضوع المدحة . وهو تجديد لابد أن نسجل عليه ما سجلناه على محاولة أبى الشيص نفسها حين وصف السفينة . فقد عمد إلى الألفاظ التى تنعت بها الإبل والنوق ونعتها بها . وهذا هو ما يلقانا فى أبيات بشار لأنه كان كأبى الشيص من شعراء الطليعة الذين كانوا يبتغون التجديد دون الاعتماد على نماذج سابقة ، ومن أجل ذلك نراه لا يجد محيداً عن استخدام أوصاف الإبل والخيل فى تصويره للسفينة . بل إنه

---

(١) المقربة : المكرمة وأراد السفن المدناة إلى الشاطئ ، الأجد : الناقة القوية .
(٢) يتحدث عما تتكون منه السفينة .
(٣) السمر : وضع المسامير . النجر : قطع الخشب وتسويته . النحاز : الذى يدق .
(٤) الأقراب : الحواصر . الزبد : زبد البحر .
(٥) ثورت : بمعنى أثارت . البقر : جمع بقرة وهو هنا اسم الطائر من طير الماء .

عقد موازنة بينهما ، فهذه السفينة التى ركبها الهادى لم تولد ولا تلد كالنوق والأفراس ، وتسير فى طريق منبسطة سوية ليست فى الأرض ولا فى السماء بل فى عرض النهر ، طريق ليست كالصحراء التى تعدو فيها الإبل والخيل ، والتى تظهر فيها آثار الأخفاف والحوافر ، كما تختلف السفينة نفسها عن الإبل والخيل فى أنها لا تنهض من مجثم ولاتسرع فى عدو ، ولا تأكل ولا تشرب ، ولا تكل ولا تشتكى من التعب وكثرة السير . ومضى فى موازنته بينهما موضحاً أن السفينة وهى تشق الماء مسرعة تهيج الطيور المائية تماماً كما يثير الفرس بقر الوحش فى الصحراء وهو يندفع وراءها ملاحقاً لها ، ومطارداً إياها .

وليست هذه هى المرة الوحيدة التى وصف فيها الرحلة فى السفينة بعد أن وصف الأطلال . بل له محاولة أخرى تلقانا فى مقدمته الطللية التى صدر بها قصيدته البائية فى مدح يزيد بن عمر بن هبيرة الفزارى ، والتى يتوالى وصفه للأطلال فى أولها على هذه الصورة[1] :

سَلِّم على الدار بِذى ضَبِ فشَطِّ حَوْضَى فَلِوَى قَعْنَبِ
واستوقف الركب على رسمها ل حُلَّ بالرسم ولا تَرْكَبِ
لَمَّا عَرَفْنَاها جَرَى دَمْعُه ما بعد دمع العانس الأَشْيب

ويبيّن أنه لم يَصُغ المقدمة على الطريقة البدوية القديمة ، بل صاغها صياغة جديدة قامت على استخدام أفعال الأمر فى معظم تقاليدها . فهو إن حيّى الديار حياها باستخدام فعل الأمر « سلم » ، وإن وقف واستوقف أصحابه عليها ، عمد إلى فعل الأمر « استوقف » ، وإن أراد إطالة الوقوف بها لم يتوجه إلى رفيقيه بالرجاء أن يمكثا معه ، بل اختار فعل الأمر « حُلَّ » والفعل « لا تركب » . ومعنى ذلك أنه يتمسك بهذه التقاليد ويصبها فى أسلوب جديد يخالف أساليب البدو ، وبعبارة أخرى هو يحور فى تراكيبها وقوالبها الموروثة تحويراً يعتمد على استحداث تراكيب وقوالب مولدة .

وليس هذا هو كل ما يصادفنا من تجديده فى تقاليد هذه المقدمة ، فقد فسح

---

(١) ديوانه ١ : ١٤٥ .

فيها المجال للحديث عن الصداقة والصديق ومعاملته له مستغلاً التقاليد الثابتة ، ومغيراً فيها ومطوعاً لها إذ يقول :

وصاحبٍ قد جُنَّ فى صِحةٍ ... لا يشْرَبُ التِّرياقَ من عَقْرَبِ[1]
جافٍ عن البِيضِ إذا ما غدا ... لم يبك فى دار ولم يَطْرَبِ
صَادِيْهُ عن مُرِّ أَخْلاقِهِ ... بحلو أخلاقى ولم أَشْغَبِ[2]
حتى إذا ألقى عليه الهوى ... أَظْفَارَهُ وارْتَاحَ فى المَلْعَبِ
أَصْفَيْتُه وُدِّى وحَدَّثْتُه ... بالحق عن سعدى وعن زينب
أَقولُ والعَيْنُ بها غُصَّةٌ ... من عَبْرَةٍ هاجت ولم تُسْكَبِ
إن تَذْهَبِ الدارُ وسُكَّانُها ... فإن ما فى القلب لم يذْهَبِ

فهو لم يشرع فى الحديث عن ذكرياته الماضية حين وقف بتلك الديار بجانب صديقه ، بل راح يتحدث عن مرافقته له على صلابة قلبه ، وجفاء طبعه ، وعزوفه عن النساء والوجد بهن ، وكيف أنه تلطف له وترفق به دون أن يغضب منه أو يثور عليه ، ومازال به يحتال له حتى لان وتبسط فأخذ يبوح له بما يكابد من الوجد فى حب صديقاته صاحبات تلك الديار الداثرة العافية ، على حين تترقرق الدموع بعينيه دون أن تسيل على خديهُ ، وقد استبد به الشوق واستولى على نفسه .

أرأيت إليه كيف طور تقاليد هذه المقدمة ونمّاها ، فإذا هى تأخذ صورة أخرى سواء فى مبناها أو فى المعانى التى صبّها فيها ؟ لقد حوّل تقليد الوقوف مع الرفيق على المعاهد من فكرة بسيطة صغيرة ، وقالب جامد إلى فكرة واسعة وقالب حى ؛ فإذا هو يتحدث فيه عن الصداقة ومعاملته للصديق ، وإذا هو يستحيل قطعة كبيرة بعد أن كان شطراً من بيت أو جزءًا من شطر .

ومضى يشرح حبه لصاحبته سعدى وتقلب أحوالها بين العسر واليسر والفصل

---

(١) الترياق : دواء السموم . من عقرب : أى من أجل سمها .
(٢) صادى : دارى .

والوصل ، وكيف أنها أبعدت منه ، ونأت عنه ، وكيف ظل هو متعلقاً بها مشتاقاً إليها يذكرها ولا ينساها ويزوره طيفها فى المنام ، ثم انتقل إلى وصف السفينة التى حملته من البصرة إلى واسط بلد ممدوحه وصفاً تظهر فيه نفس التأثيرات البدوية والتشبيهات الصحراوية التى ظهرت فى وصفه السابق للسفينة ، وغلبت عليه :

ملعب النُّونِ يُرَى بَطْنُهُ من ظهره أَخْضر مُسْتَصْعِبِ[1]
غَضْبَانَ إن يأخذْ عليه الصَّبا يُفْحِشْ على البُوصِىِّ أو يَصْحَبِ[2]
كأَن أصواتاً بأرجائه من جُنْدُب فَاضَ إلى جُنْدُبِ[3]
ركبت فى أهواله ثَيِّباً إليك أو عذراء لم تركب[4]
لما تيمّمتُ على ظهرها لمجلس فى بطنها الحَوْشَبِ[5]
هَأْتُ فيها حين خَيَّمْتُها من حالك اللون ومن أَصْهبِ[6]
أصبحت جاريةً بَطْنُها ملآن من شتى فلم تُضْرَبِ[7]
لا تشتكى الأَيْنَ إذا ما انْتَحَتْ تُهْدَى بهادٍ بَعْدها قُلَّبِ[8]

فهو يصف نهر الفرات وحيتانه وأمواجه العالية الهائجة ودَوِيَّها وعبثها بالسفينة الواسعة الضخمة التى ركبها ، وما فرشه من بسط مختلفة الألوان بداخلها ، جلس عليها ، والمسافرين وأمتعتهم ، وكيف أنها بدأت رحلتها مسرعة وكان الملاح يرشدها ويقودها .

وواضح أنه لم يبتدع لهذا الوصف ألفاظاً تليق بالنهر والسفينة ، فقد أقامه

---

(١) ملعب النون : نهر الفرات الذى تلعب فيه الحيتان .
(٢) البوصى : الملاح .
(٣) الجندب : ذكر البوم الصغير .
(٤) الثيب : السفينة المستعملة . والعذراء : السفينة الجديدة .
(٥) الحوشب : العظيم المنتفخ .
(٦) خيس : ذلل . حالك اللون وأصهب : أنواع من الثياب .
(٧) بطنها ملآن من شتى : أى تزخر بالراكبين وأمتعتهم .
(٨) الهادى القلب : الملاح البصير .

على نفس الأوصاف البدوية ، إذ شبه صخب الأمواج المتلاطمة بأصوات ذكور البوم ، كما جعل السفينة لا تكل من طول الرحلة ومشقتها ، ولا تضرب لتسرع كما تكل الناقة وتضرب لتجد فى سيرها ، وشبهها أيضاً فى سرعتها بالظليم أو النعامة .

ونقف عند المقدمتين السابقتين من زاوية ثانية لعلنا نستنتج الفروق بين مقدماته الطللية العباسية ومقدماته الأموية . فمقدمة القصيدة الأولى عباسية ، ومن المقدمات التى نظمها بأخرة من حياته ، إذ قدم بها لقصيدته الدالية فى مدح الخليفة المهدى الذى تولى الخلافة سنة ثمان وخمسين ومائة ، ومقدمة القصيدة الثانية أموية ، صاغها فى أواخر أيام الدولة الأموية ، إذ مهّد بها لقصيدته البائية فى مدح ابن هبيرة والى الكوفة لمروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين ، مما قد يجعلنا نذهب إلى أن أولاهما لابد من أن تكون أسهل وأعذب فى ألفاظها ، وأكثر تجديداً فى معانيها وبيانيها لأنها من قصائده العباسية المتأخرة . ولكن الدراسة المتأنية للمقدمتين تثبت عكس ذلك ، أو على أقل تقدير لاتبينه ولا تدل عليه . فالقصيدة الأولى من بحر البسيط ذلك البحر الطويل إلى حد ما والذى طالما نظم فيه الشعراء السابقون ، لكن القصيدة الثانية من بحر السريع الذى قل نظم المتقدمين فيه ، والذى أكثر العباسيون منه .

هذا ما يتعلق بالوزن الذى صاغ فيه كل قصيدة ومقدمتها ، أما ما يتعلق بالأسلوب فمقدمة الأولى ألفاظها صعبة ، وكلماتها غريبة ، وأسلوبها أعرابى جزل مصقول ، أما المقدمة الثانية ، فعبارتها أسهل وأرشق ، وكلماتها الصعبة أقل وأندر .

وإذا كان قد وصف السفينة فى أولاهما ، فقد وصفها فى أخراهما ، وهو وصف لا اختلاف فيه بينهما ، لأنه عمد إلى القاموس البدوى فى كل منهما ، وإن كنا نلاحظ أن الوصف فى أخراهما أسهل من الوصف فى أولاهما . بل إنه عمد فى أخراهما إلى التحوير والتجديد فى تقاليد وصف الأطلال ، إذ تحدث عن الصداقة والصديق فى خلال وقوفه على الأطلال مع صاحبه .

ومعنى ذلك أننا لا نستطيع الترجيح — اعتماداً على ما بقى من مقدماته

الأموية الطللية القليلة — أنها موغلة فى البداوة أكثر من مقدماته العباسية ، فإن مظاهر التجديد تبدو واضحة فى كلا النوعين ، وهى مظاهر بينها تشابه كبير ، فقد وصف السفينة فى كلتا المقدمتين السابقتين ، كما جنح إلى التجديد فى تقاليد وصف الأطلال فى المقدمة الثانية وهى أموية أكثر من جنوحه إلى التجديد فى أولاهما وهى عباسية . ومعنى ذلك أيضاً أن ألوان التجديد تلقانا فى مقدماته الطللية الأموية والعباسية ، وهو ما سنلاحظه على مقدماته الغزلية الأموية ، فإنه أشاع فيها ضرباً من التجديد ، إذ تحدث فيها أيضاً عن الصداقة والصديق بصورة أدق وأروع .

وإذا كان بشار قد أثبت فى المقدمتين السابقتين بعض عناصر المقدمة الطللية ، مثل تعداده لما بقى من معالم الأطلال ، وأسقط سائر العناصر مثل ما بدّل الديار وما نزل بها ، فإنه فى مقدمات أخرى يحذف ما أثبته ، ويثبت بعض ما حذفه ، على نحو ما نرى فى مقدمة قصيدته الدالية فى مدح روح بن حاتم ، يقول (١) :

يا دارُ أقْوَتْ بالأجالدْ ... دَ المَسُودِ بها وسا ئدْ (٢)
لا غَرْوَ إلا دَرْسُها ... بين الأَمَقِّ إلى كُدَاكِدْ (٣)
يَمْشى النَّعامُ بِجَوِّها ... مشىَ الدِّماءِ إلى المساجدْ

فهو يأسف لخلو معاهد أحبابه من أهلها سادة وعبيداً ، أولئك الذين كانوا يحلون بها ، وينشرون الحياة فى ربوعها ، والذين هجروها فإذا هى لا أنيس ولا حركة فيها إلا حركة أسراب النعام التى تروح وتجئ فى أنحائها .

وواضح أنه احتفظ فى هذه المقدمة بذكر ما حل بالديار بعد مفارقة أصحابها لها ، وخاصة أسراب النعام وظلمانها ، ذلك التقليد الذى أهمله فى المقدمتين السالفتين . ولكنه فى الوقت نفسه أهمل فيها ما ذكره فى المقدمتين

---

(١) ديوانه ٢ : ٢٤٢ .
(٢) الأجالد : الأرض الصلبة . المسود والسائد : العبد والسيد .
(٣) الأمق وكداكد : موضعان .

السابقتين من إحصائه لما صمد من بقايا الديار .

ويلقانا فى البيت الثالث مظهر من مظاهر تجديده فى صوره . فقد شبه الشعراء الجاهليون النعام وهى تمشى فى الديار خافضة رءوسها ومحركة أجنحتها بالإماء اللائى يحملن حزم الحطب[1]، أما هو فلم ينقل التشبيه الجاهلى نقلا مطابقاً للأصل ، بل حاول أن يُعَدِّل فيه ، مستغلاً ماجَدَّ على الحياة الإسلامية ، فإذا هو يشبهها بالنساء الذاهبات إلى المساجد .

ولعلنا لا نخطئ إذا قلنا إن أهم ما أصاب المقدمة الطللية على يدى بشار هو التخفف من بعض أجزائها البدوية ، والتجديد فى صورها ، كما رأينا فى المقدمة السالفة ، وكما نرى فى مقدمة قصيدته فى مدح الخليفة المهدى ، يقول[2]:

أَشَاقَكَ مغنَى منزلٍ مُتَأَبِّدِ ... وفَحْوى حديث الباكرِ المُتَعَهِّدِ[3]
وشامٌ بِحَوْضَى ما ريمُ كأَنَّهُ ... حَقَائِقُ وشْمٍ أو وشومٌ على يدِ[4]
إذا ما رَأَتْهُ العَيْنُ بعد جَلادَةٍ ... جَرَى دمعُها كاللؤلؤِ المُتَبَدِّدِ
كأَن الحمامَ الوُرْقَ فى الدارِ وُقَّأٌ ... مآتِمُ ثَكْلَى من بَوَاكٍ وَعُوَّدِ
تُمَشِّى به عِينُ النِّاجِ كأَنَّها ... سُرُوبُ العذارَى فى البياضِ المُعَمَّدِ

وظاهر أنه لم يستوف جميع المقومات ، ولا استكمل كل الدقائق والتفصيلات ، ولا ألم بأغلب التقاليد ، بل أوجز فى ذلك إيجازاً شديداً . فإنه لم يحدد مواضع الديار ، بل راح يقول إن الديار الداثرة التى تشبه آثارها بقايا الوشم ، والتى هجرها أهلها واتخذتها بقرات الوحش مرابع لها ، تتنقل فيها هى والحمائم التى كانت تردد أغانيها الحزينة الشجية وهى واقعة بها — قد هيجت أشواقه وأثارت أحزانه .

غير أنه لم ينس أن يلم — بجانب الصور القديمة وهى تشبيه بقايا الأطلال ببقايا الوشم ، وتشبيه الحمائم بالنساء الثواكل — بصورة جديدة هى : تشبيه معالم

---

(١) انظر الموشح ص : ٤٤ .
(٢) ديوانه ٣ : ٧٠
(٣) المتأبد : الذى سكنته الوحوش . فحوى الحديث : معناه . الباكر المتعهد : الحمام .
(٤) حقائق الوشم : مايوضع فيه النؤور .

الديار البالية بالخال ، وأن يفيد من تشبيه امرئ القيس القديم الذى صور فيه قطيع البقرات المضطربة الدائرة فى حركتها والتفاف بعضها حول بعض بالفتيات اللائى يدرن حول صنم :

فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوارٍ فى مُلاء مذيل

ولكنه لم يأخذ هذا التشبيه أخذ إغارة على لفظه ومعناه ، بل صاغه صياغة جديدة ، وقصد به إلى إبراز صفة أخرى غير الصفة التى قصد امرؤ القيس إليها ، فإنه إنما شبه قطعان البقر فى بياضها وحركتها بأسراب من الفتيات يرتدين الثياب البيضاء .

وهو يلح على هذه الصور المبتكرة ، ويحاول الاستكثار منها ، إذ نراه فى مقدمة ثانية يشبه النؤى فى استدارته بالخلخال ، يقول (١) :

طربتَ إلى حَوْضَى وأنت طروبُ وشاقَك بين الأَبْرَقَيْنِ كثيبُ
ونؤىٌ كخلخالِ الفتاة وصائمٌ أَشَجُّ على رَيْبِ الزمان رقوبُ (٢)

على أن هذا التشبيه ليس من ابتداعه ، وإنما هو ناقل له من كثير الذى سبقه إليه ، ولا حظ ذلك الآمدى (٣) ، والشريف المرتضى (٤) . بل إن تشبيه بقايا الديار بالخال ليس من اختراعه أيضًا ، وإنما هو من اختراع الشعراء الأمويين ، إذ رأيناه عند جرير ، وكأنما أقام عمله فى صوره على الإفادة من طرائف الشعراء الجاهليين والأمويين .

ونراه حتى فى مقدمات أراجيزه التى كان يبنيها أعرابية وحشية ، يتحول عن وصف المنازل العافية المقفرة ، إلى وصفها وهى عامرة خضراء مزهرة . ومن خير ما يصور ذلك فاتحة أرجوزته فى مديح عقبة بن سلم ، يقول (٥) :

---

(١) ديوانه ١ : ١٨١ .
(٢) الصائم : الوتد . الأشج : مشقوق الرأس .
(٣) الموازنة ١ : ٤٥٩ .
(٤) أمالى الشريف المرتضى ١ : ٣٤ .
(٥) ديوانه ٢ : ٢١٩ .

يا طللَ الحيِّ بذاتِ الصَّمْدِ باللهِ حَدِّثْ كيفَ كنتَ بعدى[١]
أوحشتَ من دعدٍ وتِرْبِ دعدِ بعد زمانٍ نامٍ ومَرْدِ[٢]
عهدًا لنا سَقْيًا لهُ من عهدِ إذْ نحنُ أَخْيافٌ بما نُؤَدِّى[٣]
يُخْلِفْنَ وعدًا ونَفِى بِوَعْدِ فنحن من جَهْدِ الهَوَى فى جَهْدِ
نَلْهُو إلى نَوْرِ الخُزَامَى النَّدِ فى زاهر من سَبِطٍ وجَعْدِ[٤]
ما زال من حَرْجِ الصَّبا فى رَنْدِ يختال فى ماءِ النَّدَى المُنَدَّى[٥]
حتى اكتسَى مثلَ عيونِ البُرْدِ رَوْضًا بسغْنَى واهب بنِ فَنْدِ[٦]
يلقى الضُّحى رَيْحَانُه بسَجْدِ

وواضح أن الأصول البدوية لا تحتل حيزاً واسعًا من الصورة ، إنما تحتل العناصر الحضرية الحيز الأكبر منها . فإنه لم يتوسع فى الحديث عن حاضر الديار وما أصابها من البلى ، ولا أحصى آثارها المتغيرة ، ولا مابدَّلها ونزل بها ، بل استغنى عن ذلك ، والتفت إلى ماضيها لينقل صورتها الزاهية ، ومنظرها الخلاب ، منظر أرضها الطيبة ، وقد عَمَّ نبتها بسيقانه الطويلة والقصيرة ، وتفتحت وروده وأزهاره ، وأخذت تميس — والندى لا تزال قطراته فى أكمامها — مع رياح الصبا الناعمة ، وتتضوع بالعطر والشذا ، وتدور مع الشمس حيث دارت كأنها تسجد لها .

وهذا هو معنى قولنا إنه طرح بعض الأجزاء البدوية والتقاليد الموروثة ، وألغى كل تفاصيلها وأحل محلها تفاصيل جديدة . فهو يزاوج بين الماضى والحاضر فى مقدماته مستغلاً الشكل القديم للمقدمة الطللية ، ولكنه لا يحتفظ بألوانه القديمة ،

---

(١) الصمد : روضة لبنى عقيل .
(٢) المرد : الاجتراء فى المحبة .
(٣) الأخياف : جمع أخيف وهو المختلف فى المعاملة .
(٤) الثغد : الرطب . السبط والجعد ، السيقان الممتدة والقصيرة .
(٥) الحرج : البرد . الرند : شجر طيب الرائحة .
(٦) عيون البرد : الدوائر التى فى الثياب .

ألوان الشيح والحوذان والعرار الصحراوية ، بل يصبغه بأصباغ جديدة هى خلاصة الألوان التى اعتصرها وجمعها من الورود والأزهار والريحان .

وعلى هذا النحو كان بشار يفيد من تراث الأسلاف ، ويعتمد عليه . غير أنه لم ينسخ معانيه نسخًا ، ولا سلخ أخيلته سلخًا ، بل طوعه وأضفى عليه من دقائق فكره ولطيف أخيلته ما طبعه بطوابع خاصة ، هى طوابعه الشخصية ، وطوابع بيئته الحضارية ؛ بحيث يغاير الأصل ويختلف عنه ، وبحيث يكون ملكًا له ووقفًا عليه . فمشاهد الأطلال عنده غير مشاهدها عند سابقيه ، وأجزاؤها عنده غير أجزائها عندهم ، وأسلوبه فيها غير أسلوبهم ، وصوره وتشبيهاته فيها تعتمد على تشبيهاتهم ، وعلى التحوير فيها .

وآخر ما نستشهد به من مظاهر تجديده أنه لم يقف فى جانب من مقدماته الطللية عند معاهد محبوباته الراحلات ليبكى رحيلهن وأيامه معهن ، بل ليبكى الهالكين من رفاقه وينوح عليهم ، وينتظر مصيره مثلهم ، على شاكلة قوله فى مقدمة قصيدته الدالية التى مدح بها المهدى[1] :

أمن وقوفٍ على شامٍ بأَحْمادِ ... ونظرة من وراءِ العابدِ الجادى[2]
تبكى نَدِيَمْيكَ رَاحًا فى حنُوطهما ... ما أَفربَ الرائحَ المُبْتَى من الغادى[3]
مَهْلا فإنَّ بناتِ الدهرِ عَامِلَةٌ ... فى الغُبَّرين وما حَىٌّ بخُلَّادِ[4]
فَاخْزِنْ دُمُوعَكَ لا تجرى على سَلَفٍ ... تخدى إلى الترب يا جهم بن عَبَّاد[5]
من قَرَّ عَيناً رماهُ الدهرُ عن كثبٍ ... والدهرُ رامٍ بإصلاحٍ وإفسادِ[6]

فهو لا يصب فى القالب القديم المادة نفسها التى كان يصبها فيه أنداده من الشعراء والتى صبها هو فى بعض مقدماته مثلهم ، بل يصب مادة هى أمشاج

---

(١) ديوانه ٢ : ٢٩٧ .
(٢) الأحماد : الأمكنة الطيبة . العابد : الخاشع . الجادى : السائل .
(٣) راحا فى حنوطهما : ذهابا وماتا .
(٤) الغبرين : الباقين .
(٥) جهم بن عباد : يبدو أنه من رفاقه .
(٦) عن كثب : من قرب .

من أحاديث العزاء والخوف والصداقة والحكمة . وكأنى به يعزى نفسه فى فقد رفاقه من الزنادقة الذين قتلهم المهدى ، ويهون عليها الخطب ، لما أصابها من القلق والاضطراب خوفًا من أن يكون مصيرها مثل مصائرهم ، كما يُزَيِّن لها نهايتها ويقنعها بها لكى لا تجزع ولا تفزع . ولم يَجْزَعُ ويَفْزَع ؟ إن الأيام فى رأيه لا تدوم على حال ، فمن سرته حينًا ساءته أحيانًا ، ومن أسعدته عادت فأشقته .

ولعل فى الأمثلة القليلة التى ضربناها ما يبين كيف أن المقدمة الطللية بشكلها ومضمونها تختلف عنده عنها عند سابقيه من الأمويين . فهو يتمسك ببعض تقاليدها ، ولكنه لا يثبتها كلها ، بل يختار منها . وأشهر ما تركه من تقاليدها ما غَيَّرها وما حَلَّ بها بعد عفائها إلا رواسب قليلة من ذلك . وهو لا يودعها المعانى القديمة كلها ، بل ينحو فى بعضها نحو القدماء ، ويحمل غيرها معانى جديدة مثل حديثه عن الصداقة والصديق وحديثه عن أمثاله من الزنادقة ممن لاقوا مصارعهم جزاء وفاقًا لفسقهم ، كما أنه لم يخرج منها إلى وصف ناقته ورحلته فى الصحراء مراراً ، فقد ترك هذا التقليد فى معظم مقدماته الطللية ، واستعاض عنه فى قسم منها بوصف رحلته فى البحر على ظهر السفينة .

٣

كثرة المقدمات الغزلية فى صدور قصائده

والمقدمة الغزلية هى أوسع المقدمات انتشاراً فى صدور قصائد بشار ، ومصدر ذلك أن الغزل من بين الموضوعات التى فتن بها ، وعاش لها ، وتصَرَّف فيها . ولذلك لا يكون غريبًا أن تزحم المقدمة الغزلية فى ديوانه المقدمة الطللية وتتقدم عليها ، فضلا عن أن وصف الأطلال واسترجاع الذكريات الخالية على أرضها لم يعد يتناسب مع البيئة العباسية المستقرة المتحضرة ، والأذواق المرهفة التى لم يعرف أصحابها شيئًا عن حياة الصحراء وطبيعتها ، تلك التى كانت تقوم على الرحلة المستمرة على مدار فصول السنة ، والتى كانت المسرح الكبير للفتيان والفتيات من الأعراب والبدو فى الجاهلية .

ومن الخير أن نفرق بين غزل بشار ومقدماته الغزلية . فإن أكثر غزله يتصف بالتعهر ويدعو فيه دعوة صريحة إلى الفسق والفجور ، ويصور أيضاً جوعه الجنسى وتهالكه على المتاع بالمرأة ، وما كان لفقده بصره من أثر أدى به إلى أن يكون إحساسه بالجمال إحساساً مادياً يعتمد على الشم واللمس والسمع[1]. أما افتتاحاته الغزلية فتختلف اختلافاً كبيراً عن غزله ، لأنه — فيما يبدو — لم يستطع أن يجهر فيها بثورته على المجتمع وخروجه على تقاليده وعاداته المرعية ، لسبب بسيط ، وهو أنه كان ينشدها بين أيدى الخلفاء والولاة ممن كانوا يتولون رعاية شئون المسلمين ويحافظون على الآداب ، على حين كان يذيع مقطوعاته الغزلية الفاجرة فى مجالسه الخاصة البعيدة عن الأجواء الرسمية .

وتتخذ مقدماته الغزلية أشكالا مختلفة ، فهو فى قسم منها يقترب اقتراباً شديداً من الغزل العربى القديم بروحه البدوية ، مازجاً بينها وبين المعانى العذرية التى كان يتغنى بها الشعراء العذريون فى بادية الحجاز ونجد لعهد بنى أمية ، إذ نراه يصف حرقاته ولوعاته ، وسهره وسهاده ، وتذللة للمحبوبة ، واستعطافه لها لعلها تلين وترق ، على نحو ما يتضح فى فاتحة قصيدته البائية فى مدح روح بن حاتم ، يقول[2] :

أَصفراءُ ما فى العيش بعدك مَرْغَبُ ولا للصِّبا مَلْهًى فأَلْهُو وأَلْعبُ
أَصفراءُ إنْ أَهْلِكْ فأَنت قَتَلْتِنى وإنْ طال بى سُقْمٌ فَذَنْبُكِ أَذْنَبُ
أَصفراءُ أَيَّامُ النَّعيم لذيذةٌ وأَنتِ مع البُؤسَى أَلَذُّ وأَطْيَبُ
أَصفراءُ فى قلبى عليكِ حرارةٌ وفى كبدِى الهَيْماءِ نارٌ تَلَهَّبُ
أَصفراءُ مالى فى المعازفِ سَلْوَةٌ فَأَسْلُو ولا فى الغانياتِ مُعَقَّبُ
أَصفراءُ ١ نفسٌ إليك مشوقةٌ وعَيْنٌ على ما فاتَ منك تَصَبَّبُ

وهل من اختلاف بين معانى هذه المقدمة والمعانى العذرية ؟ إنها تحمل المعانى نفسها التى طالما رددها الشعراء العذريون وتغنوا بها . فصاحبته صفراء هى

(١) العصر العباسى الأول ص : ٢١٦ .
(٢) ديوانه ١ : ٣٤٠ .

كل شيء فى حياته ، وهى التى ملأت عليه كل قلبه ، ولم تترك فيه مكاناً فارغاً لغيرها . إنها معبودته التى تقف آماله عندها ولا تتعداها إلى سواها ، وإنها سبب نعيمه وبؤسه : فإن تمادت فى قطيعته فإنه يُحَمِّلها ديته وذلك أحب إليه وأهون الأمور عليه ، وإن ظلت تمطله وظل هو يشقى بها فذنبها أعظم ووزرها أكبر . ومع ذلك فهو يحبها ويحب صدها ، بل إن هجرها ليزيده تعلقاً بها وشوقاً إليها ، بحيث تلتهب نيران الشوق فى أحشائه التهاباً . وتجرى دموعه على خديه جرياناً .

على أنه يحسن أن نلتفت إلى صفة أخرى فى هذه المقدمة لأننا سنراها تتكرر فى غيرها من المقدمات ونعنى بها التفصيل والطول . فإن أغلب فواتحه الغزلية ترين عليها هذه الصفة . وهو لا يبارى ولا يجارى فى الإفاضة فى الغزل بصدور قصائده ، حتى ليتميز بذلك من أنداده ومعاصريه من الشعراء العباسيين ، وحتى ليشبه فى ذلك جريراً الذى تفرد بإكثاره من مقدماته الغزلية وبإطالته فيها . وهى صفة مرجعها إلى ما أصابه عقله من الرقى ، بل إن الطوابع العقلية لتظهر فى هذه المقدمة بوضوح . فأنت تراه يعتمد على التفصيل والتعليل ، فهو هائم بصفراء لأنه عزف عن كل الملاهى وتوجه بكل جوارحه إليها ، وهو إن مات لحبه لها فهى التى كانت سبب موته ، وإن نأت عنه وعذبته فإنها ترتكب ذنباً أعظم من قتله . ثم انظر إلى تشقيقه للمعانى فى آخر الأبيات وتفريعه فيها . وكل أولئك طوابع كان من شأن ثقافته وسعة خياله ورقى عقله أن تحدثها فى مقدماته الغزلية .

ويحسن أيضاً أن نلتفت إلى صفة أخرى تتصل بأسلوبه فى مقدماته وتميزه من السابقين . فهو لا يُصَعِّب فى ألفاظها ، ولا يُغْرِب فى تراكيبها ، بل يختار لها الكلمات الأنيقة العذبة ، والقوالب الرشيقة بحيث لا تغمض أفكارها ولا تتعقد معانيها ولا تلتوى عباراتها ، حتى إننا نكاد لا نقع على كلمة غريبة شاذة فى بعضها ، وخاصة إذا عمد هو إلى ذلك ، ولم يرد أن يحتذى على المثل الجاهلية . وهذه الصفة بدورها تعود إلى ما طرأ على الحياة من رقى وتحضر وترف كان من نتائجها أنه انتخب من القاموس اللغوى مايلائمها وينسجم معها ، حتى إن ابن المعتز ليصف شعره فى جملته بأنه أنقى من الراحة ، وأصفى من الزجاجة ، وأسلس

على اللسان من الماء العذب »[١] .

وتتضح كل الصفات التى أشرنا إليها فى غير فاتحة من فواتحه الغزلية . ومن ذلك قوله فى مقدمة قصيدته الدالية فى مدح روح بن حاتم ، واصفاً طول ليله ، وتقلبه على فراشه ، وهو يفكر فى صاحبته « ريمة »[٢] :

أَشَادِنَ إِنَّ رِيمَةَ لا تُصادُ ... وإِنَّ لقاءَ رِيمَةَ مُسْتَزادُ
أشادن كيفَ رأْيُكِ فى صديقٍ ... بِهِ عَقْدٌ بريمةَ أَو وِجَادُ[٣]
رِيمَةَ حالفتْ عينى سُهودًا ... وبُئسَ خليفةُ النوم السُّهادُ
أَشادِن لو أَعنت بِإِن عينى ... لها سَبَلٌ وليس لها رِقَادُ
أُغادى الهمَّ منفردًا لصوقًا ... على كَبِدى كما لَصِقَ القُرادَ
أَشادنَ قد مَضَى ليلٌ وليلٌ ... أُكابِدُهُ وقد قَلِقَ الوِسادُ

فهو يشكو إلى شادنة إفلات ريمة من حباله ، ويسألها عن وسيلة تمكنه من الوصول إليها ، وعن رأيها فى أمره وقد هام بريمة وسحر بها سحراً ، فإنه يمضى ليله ساهراً مسهداً ، حتى لتطول ليلته وتستحيل ليالى موصولة يطبق عليه فيها الهم ، ويلتصق بكبده التصاقًا .

أرأيت إلى المعانى التى رددها ؟ إنها معانى العذريين . أرأيت إلى تفصيله وتفريعه فى المعانى ومده لأطنابها ؟ إنها صفة تغلب على أكثر مقدماته الغزلية . أرأيت إلى أسلوبه السهل المستقيم ، وكلماته العذبة الأنيقة ، ومعانيه الواضحة وضوحًا مطلقًا ؟

إلى غير ذلك من الأمثلة المنثورة فى صدور قصائده ، تلك التى يعنى فيها عناية شديدة بتصوير هيامه وغرامه ، وشوقه المستبد ودموعه ونحوله وطول ليله وتذلله[٤] ،

---

(١) طبقات ابن المعتز ص : ٢٨ .
(٢) ديوانه ٣ : ٥٠ .
(٣) العقد : السحر . الوجاد : مبالغة من الوجد وهو شدة المحبة .
(٤) انظر ديوانه ١ : ١٠٧ ، ٢٧٨ ، ٢٩١ ، ٣٢٤ .

والتى تتصف بالرقة والخفة ، والنعومة والسلاسة فى أوزانها وألفاظها ومعانيها ومبانيها . واستمع إليه يقول فى أول قصيدته الدالية فى هجاء حماد عجرد[١] :

يا خَلِيلَيَّ أَسْعِدا مَلَكَ الحُبُّ وأَعْتَدَى
أَوْ دَعانى أَمُتْ به بَلَغَتْ نَفْسِيَ المَدَى
ليس منى من لم يقم لى بما غالنى غدا

فأنت ترى رشاقة الوزن الذى صبها فيه وقصره ، إذ صبها فى بحر الخفيف ، وترى سهولة ألفاظه ورقتها ، وترى تصويره لما يقاسى من المواجد والآلام الممضة فى حبه .

واستمع إليه مرة ثانية يردد المعانى نفسها ، ويعزف الأنغام الحلوة الرشيقة ذاتها فى أول قصيدته الثائية فى هجاء حماد عجرد[٢] :

يا سَلْمَ هل قَيِّمُكُمْ مَاكِثُ وهل لِعَادٍ من غَدٍ رَائِثُ[٣]
قد بَلَغَتْ نفسى مَدَى حُبِّها وزادنى وَجْدًا بِكِ الحَادِثُ
يا سَلْمَ إنى من مَلالِ الهوى فى نَصَبٍ يَعْرِى وَيَسْتَانِثُ[٤]
يا سَلْم رُجْماكِ بميْتِ الهوى كما تُمِيتُ الحيَّةُ النَافِثُ[٥]
ياحُسْنَ سَلْمَى حِينَ يَحْدُو بها لا عَجِلُ السَّوق ولا رَائِثُ[٦]
بَيضاءُ صَفْراءُ قُضَابِيَّةٌ ما نالها بَرٌّ ولا حَانِثُ[٧]

فنحن نلاحظ على الأبيات ما لاحظناه على سابقاتها . فقد ألح فيها على

---

(١) ديوانه ٢ : ٢١٠ .
(٢) ديوانه ٢ : ٦١ .
(٣) القيم : الذى يقوم بشأن المرأة . الغادى : المنطلق المبكر . الرائث : المبطىء .
(٤) يستأنث : يقطع قطعاً شديداً .
(٥) الحية النافث : التى تقذف بسمها .
(٦) لاعجل السوق : أى حاد متوسط السوق .
(٧) البر : الوقور الطاهر . قضافية ، نسبة إلى القضاف جمع قضيفة وهى الجارية الممشوقة القد .

المعانى العذرية العفيفة مصوراً لوعته وآلامه التى كانت تلذع فؤاده لذعاً ، بل التى كادت تقضى عليه قضاء تاماً ، وواصفاً عفة صاحبته التى لم يكن يحظى بالحديث معها أطهر الناس .

ونلاحظ كذلك أنه صاغ القصيدة التى قدم لها بهذه الأبيات فى بحر خفيف قصير هو بحر السريع ، وأنه اصطفى فيها الكلمات السهلة والعبارة السلسة . ونلاحظ فوق هذا وذاك آثاراً من أسلوبه فى فنه الغزلى بعامة . إذ تظهر فيها عنايته باللون الذى كان يركز عليه فى غزله . فصاحبته بيضاء صفراء ، كما تظهر فيها آثار أخرى من أسلوبه المولد . وكأنما قادته القافية الثائية التى اختارها لها إلى اللجوء إلى صيغ جديدة مثل رائث ، ويستانث .

على أنه قد يرتد بين الحين والحين إلى المثال الجاهلى فى الغزل ، سواء فى اصطناعه الأسلوب المتين الجزل ، الرصين المصقول ، أو فى اصطفائه الوزن الضخم الذى لايخلو من جلال ، أو فى إعجابه بالمثال الجاهلى فى الجمال . وهى صفة لاتنفرد بها مقدماته الغزلية الأموية فحسب ، بل تتصف بها أيضاً بعض افتتاحاته الغزلية العباسية . ومن خير ما يصور ذلك عنده مقدمة قصيدته الدالية التى مدح بها محمد بن أبى العباس ، والتى تنساب أبياتها على هذا النحو[1] :

أَلَمْ يَأْنِ أَنْ تَسْلَى مَوَدَّةَ مَهْدَدَا ... فتَخْلُفَ حِلْماً أو تصيبَ فَتَرْشُدا[2]

وما ذكرك اللائى مَضَيْنَ براجعٍ ... عليك نَوَى الجيران حِينَ تَبَدَّدا

أَجِدَّك لا تَنْسَى بِمَقْصُورةِ اللِّوَى ... عَشِيَّةَ إذ راحت تَجُرُّ المُعَضَّدَا[3]

عَسِيبًا كإبِيم الجان ما فات مِرْطها ... ومثل النَّقَا فى المِرطِ منها مُلَبَّدا[4]

تُرِيكَ أَسِيلَ الخَدِّ أَشْرَقَ لَوْنُه ... كشمس الضُّحَى وَافَتْ مع الطَّلْقِ أَسْعُدا[5]

---

(١) ديوانه ٣ : ٢٩ .

(٢) بان : يقرب . تخلف : تبقى بقية تصيب : تجد .

(٣) المقصورة : المحجبة . العضد : نوع من الثياب .

(٤) العسيب : جريد النخل . الجان : الحية . المريط : الازار . مافات مرطها : أى تملأ المرط .

(٥) الأسعد : جمع السعد .

ونَحْرًا يُرِيك الدُّرَّ لما بَدَتْ لنا ... به لِبَّةٌ منها تزِينُ الزَّبَرْجَدا[١]

ثِقَالٌ إذا راحت كَسُولٌ إذا غَدَتْ ... وتَمْشِى الهوينى حين تَمْشَى تَأَوُّدا[٢]

تَرَى قُرْطَها مُسْتَهْلَكاً دون حَبْلها ... بِنِفْنِفِهِ من واضح اللِّيتِ أَجْيَدَا[٣]

والخيوط الجاهلية تتلاحم تلاحمًا فى نسيج هذه المقدمة من حيث المعانى والمثال الجمالى الجاهلى والأسلوب الأعرابى البدوى .

فهو من ناحية كان له عهد مع محبوبته مهدد ، غير أن هذا العهد مضى بعد أن بعدت منه ، فأحرى به أن ينساها ولا يظل واقعًا تحت ذكراها ، لعله يرتاح أو يصيب قسطًا من النوم . وهذه هى المعانى نفسها التى كان يتغنى بها الجاهليون ، فإنهم كانوا يشرحون فى مقدماتهم الغزلية ما كان لهم من صلات وموداة مع صواحبهم ، وكيف أنها انتهت وانقضت .

وهو من ناحية ثانية يغالب شوقه إليها فيغلبه ، وخاصة إذا ذكر حسنها الفتان ، وشبابها الفينان . وهنا يركز على الصفات الجمالية التى فتن بها الجاهليون والتى كانت تشدهم إلى محبوباتهم على بعدهن عنهم . فصاحبته ممنعة منعمة ، إذا ظهرت من بين أستار بيتها تبدت أمارات النعيم عليها ، تلك التى تتمثل فى ثوبها الذى تجره على الأرض جرًّا ، وقامتها الفارعة اللينة ، وعجيزتها الضخمة ، ولونها الأبيض الناصع ، وجيدها الطويل الذى تزينه الحلى بل تزداد زينة بوضعها عليه . وهذه هى الصفات التى كان الجاهليون يستحسنونها ، وهى التى سلبت أفئدتهم وسحرت نفوسهم .

وهو من ناحية ثالثة قد اختار بحراً فخمًا ضخمًا ، هو بحر الطويل بتفعيلاته الكثيرة ، الرتيبة الرزينة ، كما انتقى الألفاظ البدوية ، والقوالب الجاهلية التى لا تخلو من صعوبة والتى تحتاج إلى استخراج .

---

(١) اللبة : مجتمع الصدر مع العنق . الزبرجد : حجارة كريمة .

(٢) التأود : التثنى .

(٣) القرط المستهلك : يعنى أنه قصير بالنسبة إلى جيدها الطويل . الحبل : العنق . النفنف : المهوى بين الجبلين ، شبه به جيدها . الليت : صفحة العنق .

ومن الطبيعى أن هذه المقدمات الغزلية العباسية التى ينحو فيها نحواً جاهليًا سواء فى أوزانها أو ألفاظها أو معانيها هى من آثار ثقافته العربية التى ثقفها فى أول حياته حين كان عاكفًا على التراث دراسة وتمثلاً ، أو أنه كان يعمد إلى صياغتها أعرابية وحشية ناثراً فيها الكلمات الصعبة والتراكيب المتينة الجزلة التى كان يقصد إليها قصداً محتذيًا المثال الجاهلى فى الغزل ليثبت أنه قادر على النظم بالطريقتين الجاهلية والعباسية ، والبدوية والحضرية .

ولا نستطيع أن نذهب إلى أن مقدماته الغزلية الأموية كلها من هذا النوع وعلى هذا المثال ، كما أننا لا نستطيع أن نذهب إلى أنه ترك النظم على هذه الطريقة فى العصر العباسى . فإن ما بقى من قصائده الأموية التى افتتحها بالغزل قليلة بالقياس إلى مقدماته الغزلية العباسية ، بحيث لا تعطينا صورة واضحة ودقيقة لمقدماته الغزلية الأموية ، وبحيث لا نستطيع أن نرجح أنه كان يبنيها كلها بناء أعرابيًا وحشيًا .

فنحن نراه فى مقدمة قصيدته البائية فى مدح سليمان بن هشام بن عبد الملك يحتذى على المثال الجاهلى سواء فى معانى المقدمة أو أسلوبها أو الأجزاء التى تتصل بموضوع المدحة نفسها ، فهو يتغزل فى أولها غزلا أعرابيًا يتوالى على هذا النحو (١) :

ذَرْ تْكَ على طول التجاور زينب ... وما شَعَرَتْ أن النَّوى سوف تَشْعَبُ

كأَن التى غال الرحيلُ رُقادَها ... مما عَضَبَتْ من قُرْبِنا النَّمْسُ تَعْضِبُ (٢)

تَدَاعِى إلى ما فَاتَنَا من وَدَاعِنَا ... عَلى بُعْدِها بِالْوَأْى إذ تَتَقَرَّبُ (٣)

فإن تَنْصَبى يوماً إلى لِمَّة الهَوَى ... فإنى مما أَلْقَى إلى تلك أَنْصَبُ (٤)

سَلى تُخْبَرى أَن المُعَنَّى بذكركم ... على سُنَّة فيمن يَخِيبُ وَيَدْأَبُ

فأنت تلاحظ أنه صاغ القصيدة التى مهد لها بهذه الأبيات فى بحر الطويل لا فى بحر خفيف قصير . وأنت تلاحظ أنه اختار الألفاظ الصعبة الغريبة التى

---

(١) ديوانه ١ : ٢٩١ .

(٢) عضب : قطع أى كأنها بقطع قربها قطعت نفسه .

(٣) تتداعى : تضعف . الوأى : العهد .

(٤) لمة الهوى : كأنها شدته .

لا تختلف عن ألفاظ الجاهليين فى صعوبتها وغرابتها . وأنت تلاحظ أنه أبدأ وأعاد فى معانى الجاهليين ، فقد تحدث عن صاحبته التى كانت قريبة منه ، والتى لم تكن تفكر فى أنها ستبعد يومًا عنه ، وعن أسفه لانتقالها ، وحسرته لبعدها ، حتى كادت نفسه تذوب ألمًا عليها . بل حتى كادت تتقطع قطعًا ، كما تحدث عن مشاركتها له فى أحزانه ومواجده ، وكيف أنها تهالكت ساعة الوداع عليه ، مع أنها كانت تصد فى قربها عنه ، وتخلف وعدها له ، وتبتعد منه ، وكيف أنهما جميعًا تكسرت يوم الفراق أعصابهما ، وانهارت قواهما ، وبرّح الحب بهما ، وكيف أنه كان وفيًا فى حبه لها ، لا يتحول عنها على ما يلقاه من العذاب منها .

ومضى يشرح فتنته بها ، وإخلاصه لها ، ومجاهدته لنفسه التى كانت تنازعه إليها ، مبينًا أنها كانت كل شىء فى حياته ، وأنه كان مشغولا بها ، معذبًا بحبها فى بعدها وقربها ، حتى كاد يهلك لطول ما صبر وشقى ، مُشْعَبًّا فى هذه المعانى كلها ، ومشققًا لها ، حتى استغرقت ما يقرب من عشرين بيتًا غير الأبيات التى أثبتناها .

ثم انتقل إلى وصف ناقته ورحلته فى الصحراء المهلكة إلى الممدوح وصفًا مفصلا ألم فيه بغير قليل من الصور البدوية والقوالب القديمة . فقد وصف الطريق التى اجتازها وكيف أنها كانت مقفرة مخوفة ، فيها عيون الماء المهجورة التى لا يسكن الناس حولها ، والتى تراكمت الأكدار عليها من طحالب وريش نعام ، وتكاثفت فوقها أستار الظلام ، كما صور ناقته القوية الفتية التى أهزلها السير وأنضتها الرحلة ، والتى سبقت غيرها من النوق إلى ذلك الماء الذى وصفه ، ومازالت تعدو به حتى وصلت إلى ممدوحه :

وَمَاءٍ عَفَاءٍ لا أَنِيسَ بِجَوِّهِ ... حَلِيفاه من شَتَّى عِفَاء وطُحْلُبُ[1]

وَرَدْتُ إذا التَاثَ الهِجانُ وقد خَوَى ... عليه من الظَّلماءِ بَيْتٌ مُطَنَّبُ[2]

---

(١) الماء العفاء : المنقطع عن العمران . من شتى : من جهات مختلفة . العفاء : ريش النعام .

(٢) التاث : أبطأ وعجز . الهجان : الإبل الكريمة . خوى : خلا من السكان . بيت مطنب من الظلماء : أى على هذا الماء أستار ممتدة من الظلام .

بِعُوجٍ على التَّأْويبِ صُعْرٍ من البُرَى نواشطَ فى لُجٍّ من الليل تَنْعَبُ[١]
إذا ما أَنَخْنَاها لغير تَثِيَّةٍ على غَرَضٍ الحاجات والقَوْمُ لُغَّبُ[٢]
وَقَعْنَ فريصاتِ السَّدِيسِ كما دَعَا على فَنَنٍ من ضَالةِ الأَيْكِ أَخْطَبُ[٣]

فأنت ترى أن هذه المقدمة الأموية من مقدمات بشار الغزلية تماثل الافتتاحات الجاهلية أكبر المماثلة سواء فى ضخامة وزنها ، وفخامة ألفاظها ، ومتانة بنائها ، وبداوة معانيها ، أو فى ذلك الجزء الذى يتعلق بموضوعها ، ونقصد وصف الرحلة والناقة والصحراء .

ولكن أفتظن آننا لا نستطيع أن نستشف من أسلوبها ومعانيها بعض خصائص غزل بشار وأسلوبه العباسى ؟

فنحن إذا قرنا أسلوبها على متانته وقوته وجزالته بأساليب الجاهليين لابد من أن نحس شيئًا يميزه عنها ، وهو هذا البناء الذى لا نرى فيه العبارة تنساب طبيعية عربية مستقيمة كل الاستقامة ، بل تنساب ملتوية بعض الالتواء سواء فى هذه الاشتقاقات التى وَلَّدها فى قوافى الأبيات وفى تضاعيفها ، أو فى تقديمه وتأخيره فى كلماتها حتى لتكاد تغمض بعض معانيها . وانظر إلى البيتين الثانى والثالث من أبيات الغزل التى أوردناها فإنك واجد ذلك متمثلا فيهما أوضح التمثل .

هذا من ناحية الأسلوب أما من ناحية المعانى فأنت ترى مقدرته على الإفاضة فى الغزل حتى بلغ أكثر من خمسة وعشرين بيتًا . وما هكذا كان الشاعر الجاهلى بعامة يطيل فى المعانى ويبدئ ويعيد فيها مفرعًا لها ومشعبًا إياها . وهذه خاصة تظهر فى مقدماته الغزلية العباسية والأموية أيضًا ، ومردها إلى ثراء فكره ، واتساع خياله ، بسبب ما أصابه من ثقافة ، وما أفاده من مجادلات المتكلمين ومحاوراتهم فى مجالسهم التى كان يشهدها ويشارك فيها .

---

(١) العوج : النوق الضامرة من كثرة السير . التأويب : سير الصباح بعد سير الليل . الصعر : أن تميل النوق أعناقها . البرى : جمع البُرَّة وهى حلقة فى أنف البعير يشد فيها الزمام . تنعب : تسرع .
(٢) التثية : الإقامة بالمكان . لغب : متعبون .
(٣) الفريصات : النوق التى تشارك غيرها فى الشرب . السديس : اليوم السادس من إظماء الإبل . الأخطب : الحمام .

بل نحن نرى فى مقدمته الغزلية الأخرى الأموية التى قدم بها لقصيدته البائية فى مدح مروان بن محمد ، والتى لا تختلف عن المقدمة السابقة لا فى وزنها فإنها من بحر الطويل ، ولا فى أسلوبها فإنه متين جزل ، ولا فى القسم الذى يتصل بموضوعها فإنه وصف بعيره ورحلته فى الصحراء — نرى بجانب ذلك كله بعض الطوابع العقلية التى طبع بها فنه كله ، والتى كانت من آثار ثقافته الأجنبية التى تزود بها . فقد مزج فيها حديثه عن صواحبه ومايكا بده من شوق إليهن ، وما يلقاه من صَدٍّ منهن بحديثه عن الصداقة والصديق ، وما ينبغى له أن يراعيه فى علاقته مع صديقه لكى تظل المودة بينهما قائمة .

وحقًّا كان الشعراء قبله يلمون ببعض الحكم والأمثال فى ثنايا قصائدهم ، غير أنها لم تكن قطعًا كبيرة ، ولا كانت ترتبط ارتباطًا وثيقًا بما قبلها وبما تلاها من الأبيات ، إنما كانت مستقلة عنها ، بحيث يمكن أن نحذفها دون أن يهدم حذفها البناء العام للأبيات ، أو يؤثر على سياق المعنى ونسقه . أما هو فأفاد مما ترجم إلى العربية من الآداب الأجنبية ، وبخاصة كتاب : «الأدب الكبير» لابن المقفع ، الذى يزخر بالحديث عن الصداقة والصديق ، وما يجب أن يتحلى به من نبيل الصفات ، وكريم الأخلاق والعادات فى صلاته مع الآخرين . واستظهر بشار هذه الفكرة ونقلها إلى غزله الأموى — كما نقلها إلى مقدماته الأخرى — فإذا هى قطعة رائعة دقيقة تلتحم أشد الالتحام مع المعانى التى سبقتها وتكون نتيجة لها [1] ، يقول [2] :

جفا ودهُ فازور أو ملَّ صاحبُه ... وأزرَى به ألَّا يزالَ يعاتِبُهْ [3]
خليلى لا تَسْتنكرَا لوعةَ الهوى ... ولا سلوةَ المحزونِ شطَّتْ حبائِبَه
شفَى النفسَ ما تلقَى بعبدةَ عينُهُ ... وما كان يلقَى قلبُه وطبائِبُهْ [4]

---

(١) العصر العباسى الأول ص : ٢١٠ .
(٢) ديوانه ١ : ٣٠٦ .
(٣) ازور : انحرف .
(٤) الطبائب : الحبيبات المواصلات .

فأقصرَ عن رامى الفؤادِ وإنما ... يميل به مس الهوى فيطالبهْ[١]
إذا كان ذوّاقاً أخوك من الهوَى ... موجَّهةً فى كل أوْب ركائبُهْ[٢]
فَخلِّ له وَجْهَ الفراقِ ولا تكنْ ... مَطِيَّةَ رحّال كثير مَذَاهِبُهْ[٣]
أخوك الذى إنْ رِبْتَهُ قال إنما ... أُربتُ وإن عاتبتَهُ لانَ جانبُهْ[٤]
إذ كنتَ فى كلِّ الأُمورِ مُعاتباً ... صديقَك لم تَلْقَ الذى لا تعاتِبُهْ
فعشْ واحدًا أو صِلْ أخاك فإنه ... مُقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّة ومُجَانبه[٥]

فهو يتحدث فى أول الأبيات عن حبيبته التى ابتعدت منه ، وأمعنت فى هجره ، وعن تعلقه بها ، وحرصه على مودتها ، وتذلله إليها حتى كاد يسأم التذلل والخضوع . ويشكو كذلك إلى صاحبيه مر الشكوى ما به من وجد ، ويستعطف قلبيهما الكبيرين لعلهما يواسيانه فى محنته ولا يَلُومانه فإنه يستملح الشكوى ويستعذب البكاء ، لأنهما يخففان من آلامه وينفسان عن همومه ، ويفضيان به إلى السلوى والنسيان .

وهذه هى المعانى التى رددنا مراراً وتكراراً أن الجاهليين طالما وقفوا عندها وعنوا بها . غير أنه لم يقنع بها ، بل مضى يتحدث عن الصداقة والصديق ، لأنه فيما يبدو استشعر أن صاحبيه لم يفهما مشكلته وحالته النفسية ، ولا تعاطفا معه تعاطفاً يطمئن إليه ، فراح فى آخر الأبيات يطلب إليهما صادق المشاركة وحسن المعاملة التى يوجبها ما بين الأصدقاء من مودة أكيدة . إذ من حق الرفيق أن تخفف عن رفيقه ، ويفتح المنافذ له ، ويصفح الصفح الجميل عنه لا أن يعقد مشاكله ، ويوصد الأبواب أمامه ، ويلحاه ويلومه ، وإلا فلن يجد فى الأرض أحداً مبرأ من كل العيوب يمكن أن يتخذه خليلا ، لأن ذلك مخالف لطبيعة البشر وما يصدر

---

(١) رامى الفؤاد : الحبيبة التى ترمى بسهمى عينيها فى قلب المحب .
(٢) الأوب : الجهة .
(٣) رحال : متنكر متغير .
(٤) مقارف : مرتكب . مجانب : مبتعد .
(٥) القذى : الكدر يقع فى الشراب .

عنهم من حسنات وسيئات ، وصواب وخطأ ، ومن إذا الذى يروى إذا اشترط أن يكون شرابه أبداً صافياً نقياً !

وهذه هى الصفة التى أشرنا من قبل إليها ، حين زعمنا أنه نمى بعض الأبيات المفردة بعقليته وثقافته بحيث أصبحت قطعاً كبيرة ، وبحيث ركب معانيها وعقدها من بعد أن كانت صغيرة بسيطة . فقد كان امرؤ القيس وأضرابه من الشعراء الجاهليين وخالفيهم من الشعراء الأمويين يستوقفون أصحابهم فى خلال وقوفهم على الأطلال ، أولئك الذين كانوا يسدون إليهم النصح فى شطر أو بيت ، أما هو فحول هذه الذرة الصغيرة إلى فكرة كبيرة مدعومة بالدليل والبرهان .

وانتقل إلى وصف بعيره وقطعه للمفاوز والقفار فى الليل البهيم ، وورودە على عيون الماء الآجنة المهدمة المطمورة ، مشبهاً بعيره بحمار الوحش الذى رعى هو وأتنه ربيع الأرض حتى نزل المصيف بحره اللافح الذى صوّح البقل وأيبس الأعشاب مما أظمأه وأظمأها واضطره إلى البحث عن عين ماء ليبل صداه وينقع غلّتها ، وإذا هو لا يكاد يصل إليها ويقع عليها حتى يرسل الصائد عليه سهامه ، فإذا هى تصيبه ولا تميته ، وإذا هو ينصاع فى الأرض يعدو عدواً سريعاً . وهو وصف شغل ما يقرب من ثلاثين بيتاً منها :

وماءٍ تَرَى رِيشَ الغَطَاطِ بِجَوِّه ... خَفِيِّ الجَبَا ما إن تَبِينُ نَصائبُه(١)

قريبٍ من التَّغرير نَاءٍ عن القُرَى ... سقَانى به مُسْتَعْمِلُ الليل دَائِبُهْ(٢)

حليفُ السُّرى لا يَلْتوى بمفازة ... نَسَاهُ ولا تَعْتَلُّ منها حَوالِبُهْ(٣)

أَمَقُّ غُرَيْرِىٌّ كأَنَّ قُتُودَه ... عَلى مُثْلَثٍ يَدْمى من الحُقْبِ حَاجِبُهْ(٤)

ومعنى ذلك أنه فى هذه المقدمة الغزلية الأموية التى اصطنع فيها الأسلوب

---

(١) الغطاط : القطا . الجبا : حوض الماء . نصائبه : الحجارة المنصوبة حول الحوض .

(٢) التغرير : التعريض للهلاك . مستعمل الليل : جملة الذى يسير بالليل .

(٣) النسا : العرق . الحوالب : عرقان يكتنفان السرة إلى البطن .

(٤) الأمق : الطويل . الغريرى : منسوب إلى فحل مشهور . القتود : خشب الرحل . المثلث : الحمار الذى له ثلاث أتن . الأحقب : الذى فى بطنه بياض .

الأعرابى ، وألح على المعانى البدوية ووصف رحلته فى الصحراء وبعيره لم ينس أن يبث فيها شيئًا من المعانى الحضارية التى تخفف من صرامتها وحدتها . إذ تحدث عن الصداقة والصديق بها .

ومعنى ذلك أيضًا أنه حتى فى هذه المقدمات الغزلية الأموية لم يكن يميل كل الميل إلى الإغراق فى البداوة والأعرابية ، بل كان يجنح فيها إلى الحضارة والثقافة العباسية ، تمامًا كما كان ينزع عن الأسلوب السهل فى بعض مقدماته الغزلية والطللية العباسية ، وينثر فيها بعض الألفاظ والتراكيب البدوية ، مما يؤكد أن مظاهر الحضارة والبداوة تتلاقى فى مقدماته على اختلافها ، ومما يثبت أن عناصر التقليد والتجديد تظهر بين الحين والحين فى فواتحه على تنوعها . ولو كان بين أيدينا مجموعة أكبر من قصائده الأموية لكان يمكن أن تتغير هذه النتيجة التى استخلصناها ولكان يمكن أن يكون الحكم عليها أشمل وأدق . ولكن المسألة تخرج عن ذلك ، فإن ما نقل إلينا من قصائده الأموية قليل لا يعدل ما بلغنا من قصائده العباسية ، مما يجعل حكمنا عليها جميعًا ضربًا من التحكم الذى قد يهدم إذا عثرنا على غيرها .

أما القسم الأخير من مقدماته الغزلية فعباسى خالص لا خلاف عليه إذ يذكر فيه نهى الخليفة المهدى له عن الغزل ، ويقول إنه لولا تشدده فى نهيه إياه ، وتحذيره له ، لظل ينسب بصاحباته ويشبب بهن حتى تلين جوانبهن ، ويقعن فى حباله ، ويقبلن عليه إقبالا . وهو بذلك يصطنع أسلوبًا جديداً فى الغزل يعتمد فيه على المحاورة والمناورة ، واللف والدوران والاحتيال للموقف ببراعة وسعة حيلة . فهو يتغزل فى أول قصائده ثم يذكر أن الخليفة نهاه عن الغزل ، وأنه مطيع له ، ممتثل لأوامره .

وهاهو ذا يلف ويدور ، ويحاور ويناور فى مقدمة قصيدته التائية التى يفتخر فيها بأيام مواليه من بنى عامر ، ، إذ يقول[1] :

تَخَلَّيْتُ عن صفراءَ لا بل تَخلَّتِ ... وكنا حَلِيفى خُلَّةٍ فَاضْمَحَلَّتِ[2]

---

(١) ديوانه ٢ : ٨ .

(٢) تخلت : ابتعدت .

يُغَبِّبُ أعداءُ الهوى من حبيبها ... وكان لها رأى النساء فَضَلَّت[1]
رأَى تَرَفَّعْتُ الشبابَ فَأَعْرَضَتْ ... بِشِقٍّ فما أدرى طَغَتْ أم أَدَلَّت[2]
وما سُمْتُها هوناً فتأبى قَبُولَه ... ولكنما طالَ الصفاءُ فمَلَّت
فيا عَجَباً زَيَّنْتُ نفسى حبها ... وزانت بهجرى نَفْسَها وتَحَلَّت
لَوَتْ حاجتى عند اللقاء وأنكرت ... مواعيد قد صامت بهن وصَلَّت
ولولا أمير المؤمنين سَقَيْتُها ... أُوَاماً يُنَاجِيها بنا حيث حَلَّت[3]
إذا أنا لم أعط الخليفة طائعاً ... يمينى فلا قامت لكأس وشُلَّت

فصاحبته صفراء قد تركته، واستمعت إلى نداء أعدائه. أولئك الذين غرروا بها وأغروها بالابتعاد عنه بعد أن شاب، على الرغم من أنه لم يسئ إليها ولا أغلظ القول لها، فقد كان يلاطفها ويترفق فى معاملتها؛ حتى لقد حار فى أمرها ولم يعد يعرف أهى تهجره أم تدل عليه. إنه لا يزال متشبثاً بها، وهى تتمادى فى قطيعته ومطله، مع أنها كانت فى سالف أيامها معه تتهالك عليه ولا تخلف مواعيده.

وماذا يصنع؟ لقد سدت السبل أمامه، وزجره الخليفة عن النسيب، وهو لا يريد أن يخرج على أمره خوفاً من عقابه، وحفاظاً على نفسه وحياته. ولولا ذلك القيد الثقيل الذى كبل به لعرف كيف يعيدها إليه، وكيف يغويها ويصبيها ويتسلل إلى قلبها.

أرأيت إليه كيف تغزل فى أول الأبيات غزلا طويلا، ثم زعم فى آخرها أنه كف عن ملاحقة المحبوبات، وتعقب الفتيات اللائى كانت له معهن علاقات وموداة، لأن الخليفة هدده وتوعده؟ فالمسألة ليست أكثر من مهارة وبراعة واحتيال على الموقف، ومواصلة لسيرته الأولى ولكن بطريقة أخرى.

---

(١) يغبب أعداء الهوى من حبيبها: يفسدون مابينها وبينه.
(٢) ترفعت: جاوزت.
(٣) الأوام: شدة العطش.

وقد لا يتغزل بل يعلن أنه وجل فزع من إنذار الخليفة له وتوعده إياه ، وأنه لذلك قد أبعد نفسه عن الاتصال بالنساء والتحدث معهن ، وعقد صلات جديدة بينه وبينهن ، على نحو ما نرى فى صدر مدحته البائية ، فإنه يقول فيها[1] :

نهانى أميرُ المؤمنين عن الصبا ... فدونَ الغوانى عومة لا أعومها
وأغْيَدَ مِطرابِ العشيّاتِ مُرْعِشٍ ... من الخمر لا يلقاك إلا نديمها
كرَرْنا أحاديثَ الزمان الذى مضى ... فَلَذَّ لنا محمودُها وذميمُها
فوالله ما أدرى أقضّى لُبانَةً ... من الصَّحو أم وَلّى بنفس يلومها

فهو يصرح بأن الخليفة ردعه عن اللهو وأنه ارتدع ، وكل ما هناك أنه يجتر ذكرياته الماضية حين كان حرًّا طليقًا ، يلهو ويلعب ، ويختلف إلى حانات الخمارين ودور الغناء ، ويلتقى بأمثاله من المجان . وإنها لذكريات عزيزة عليه ، تجيش نفسه بها وتضطرب لها ، حتى ليقف وقفة المتأمل من حاليه فى الماضى والحاضر ، وحتى ليشك فى أنه تزود من المتع ما يعيش به فيما بقى من أيامه .

فالمهم عنده أن يكسر القيد ويفلت منه بأى وسيلة من الوسائل ، وأن يتحدث عن نفسه أو ماضيه بأى شكل من الأشكال . فإنه لم ينحرف عن طبيعته راضيًا ، ولا عزف عن سيرته بمحض إرادته ، بل أرغم على ذلك إرغامًا . فهو ثائر فى نفسه على ما فرض عليه ، غير راض فى أعماقه عما هو فيه ، ولكنه مع ذلك مذعن مستكين ، عاجز عن أن يفعل شيئًا سوى أن يسترجع ماضيه استرجاع المتحسر عليه ، المتشبث به المتألم له .

وإذا كان بشار مُتَأَرْجحًا فى المقدمتين السابقتين بين الاستجابة للنهى والرَّفْض له ، والعزوف عن الغزل والعكوف عليه ، فإنه يقدم بين يدى مدحته الرائية فى المهدى بتوبة نصوح لا يعود بعدها إلى ما يغضب وجه الله ، ولا إلى

---

(١) المختار من شعر بشار ص : ١٠٢ .

ما يسخط الخليفة عليه ، كما يكفر فيها عن سيئاته وخطيئاته التى فرطت منه وسجلت عليه ، يقول[١] :

تجاللتُ عن فِهْرٍ وعن جارتىْ فِهْرٍ ... وودَّعْتُ نعمى بالسلام وبالهجرِ
وقالتْ سليمى فيك عنا تَثَاقلٌ ... مَحَلُّكَ ناءٍ والزيارةُ عن غَفْرِ[٢]
أخى فى الهوى مالى أراكَ هجرتنا ... وقد كنتَ تَقْفُونا على العسرِ واليسرِ
رأيتُك قد شَمَّرْتَ تَشْمِيرَ باسل ... وقد كنتَ ذَيَّال السرابيل والأُزْرِ
وركَّابَ أفراس الصبابةِ والصِّبا ... جَرَتْ حججاً ثم استقرَّتْ فما تجرى
فقلت لها إذ وُقِّفَتْ فى سُروجها ... بعاقبةِ أقرو الحديث ولا أمرى[٣]
ثَنَى وجَهها المهدىُّ يومَ لقيتُها ... وقد زانَها الحِنَّاءُ فى قَصَبِ عَشْرِ[٤]
فأصبحن لا يُرْكَبْنَ إلَّا إلى الوغى ... وأصبحت لا يُزْرَى على ولا أُزْرِى

وكأنما هو يعلن أنه كسر قيثارته التى كان يوقع عليها ألحان لهوه وحطمها وألقى عن صغار بها . فقد ودع معظم خليلاته ، ودع فهراً ونعمى وسليمى التى شق عليها أمره فعاتبته فى تناسبه لها ، وابتعاده عنها ، لما كان بينهما من المودة والمعاشرة . وإنها لتعجب منه وقد تحول إلى رجل جليل وكأنه لم يكن يلهو ويلعب . ويجيبها بأنه أمسك عن الخوض فى أحاديث البطالة والمجون ، وأخذ يوجز حتى فى كلامه العادى ، ويقطعه خشية من أن تظن به الظنون ، ويرمى بالتهم ، كما أنه لم يلق السروج عن أفراسه التى كان يركبها ، بل تركها عليها ليخوض المعارك التى وجَّهه المهدى نحوها يريد أنه صرف شعره عن الغزل إلى الحماسة والإشادة بأيام المهدى .

وهذا لون جديد من الفواتح الغزلية ، كان لحياة بشار الخاصة وما شاع فيها من فجور وفسوق ، وما كان من إنذار الخليفة المهدى له أثر فى نشأته ، كما كان

---

(١) ديوانه ٣ : ٢٧٢ .
(٢) الغفر : الستر .
(٣) بعاقبة : بأخره . أقرو : اتتبع . لاأمرى : لاأطيل .
(٤) زانها الحناء : أى صبغت أعرافها بها . القصب : خصل من الشعر .

لبراعته ومهارته وسعة حيلته أكبر الأثر فى اختراعه له ، ومُضيه فيه : وتحوله به هذا التحول الذى أفسح لنفسه فيه أن يتغزل وأن يكفر عن غزله المادى فى وقت واحد .

ومر بنا أنه وصف رحلته فى السفينة بعد وصفه للأطلال ، ونراه فى المقدمة السابقة بعد أن أعلن توبته يأخذ فى وصف السفينة التى حملته إلى المهدى وصفًا منه :

وعذراءَ لا تجرى بلحمٍ ولا دمٍ ... بَعيدةِ شكوى الأَيْنِ مُلْجَمةِ الدَّبْرِ[1]
إذا ضَعَنَتْ فيها القبول تَشَمَّصَتْ ... بفرسانها لا فى سهول ولا وعر[2]
وإن قَصَدَتْ دَلَّتْ على مُتَنَصَّبٍ ... ذليلِ القَرَى لاشىء يَفْرِى كماتَفرى[3]
تلاعب نينان البحور وربما ... رأيت نفوس القوم من جَرْيها تجرى
تحملت منها صاحبى ومنصفى ... تَزِفُّ زفيفَ الهَيْقِ فى البلد القفر[4]
إلى مَلكٍ من هاشم فى نُبُوَّةٍ ... ومن حمير فى المُلْك والعدد الدَّثر

وواضح أنه يصف رحلته النهرية إلى المهدى ، وكيف أنه ركب سفينة متلاحمة الألواح مقيرة . كانت ريح الصبا تسوقها سوقًا هينًا . فتندفع مسرعة ولا تلبث أن تسير الهوينى . وتشق سطح الماء شقًا ، على حين كانت تحف بها الحيتان وكأنها تداعبها ، والناس من فوقها وجلون خائفون ، وهو جالس بينهم وبجانبه صاحباه ووصيف له .

وأسلفنا أن وصفه للسفينة لم يقم على أوصاف جديدة ، بل اعتمد على أوصاف الإبل والنوق . وتتجلى تلك الظاهرة فى هذه الأبيات كما تجلت فى سابقاتها . فهو يردد ما سبق له أن ذكره فى وصفه السابق للسفينة ، إذ يجعلها لا تتألف مما تتألف منه الناقة ولاتئن من تعب . فهى تتكون من ألواح مقيرة مترابطة ،

---

(١) العذراء : الجديدة . الدبر : مؤخرة السفينة .
(٢) القبول : ريح الصبا . تشمصت : أسرعت .
(٣) قصدت : مشت مشيا خفيفا . دلت : كان سيرها كسير المتدللة . المتنصب : البحر .
(٤) المنصف : الوصيف . الزفيف : السير السريع . الهيق : ذكر النعام .

وتسير بغير لحم ولادم ، ويشبهها فى سرعتها وصوتها بتشبيهات بَدَوِيَّة ، فصوتها وهى تسير فى الماء يشبه صَوْتَ ذكر النعام ؛وهى توجه بحبل مربوط فى دفتها ، كما تقاد الناقة بزمامها .

وواضح مما قدمنا أن المقدمة الغزلية عند بشار ليست من نوع واحد لا فى معانيها ولا فى أسلوبها ، بل هى من أنواع متعددة ، كما أنه لم يصور فيها مجونه وعبثه. فمنها ما احتذى فى معانيه على المثال العذرى ، ومنها ما صاغه على الطريقة البدوية ، ومنها ما اعتذر فيه عن غزله الماجن ، واتخذه فى الوقت نفسه وسيلة إلى الغزل . أما من حيث الأسلوب فيظهر فيها جميعًا البناء القوى المتين ، وإن كان ما بقى من مقدماته الأموية أصعب ألفاظاً ، وأجزل عبارة من مقدماته العباسية ، تلك التى كانت تسقط إليها بعض الكلمات السهلة ، والتى كان يصب بعضها فى الأوزان القصيرة الرشيقة . على أنها لم تكن جميعها من هذا اللون فإنه كان يجنح فى بعضها إلى بنائها أعرابية مما جعلها تشاكل مقدماته الأموية فى جزالة أسلوبها . ولكن الذى لا شك فيه أيضًا هو أن مظاهر التجديد سواء فى المعانى أو الأسلوب تتبدى فى افتتاحاته الأموية ، وإن اصطبغت بالصبغة البدوية ، مما لا يجعلنا نجد فروقًا واسعة بينها وبين افتتاحاته العباسية .

٤

ألوان من التقليد والتجديد

وبجانب المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية اللتين أكثر بشار من استهلال مطولاته بهما — حتى لتعدان المقدمتين الأساسيتين فى ديوانه — ثلاث مقدمات . أخرى قديمة هى : مقدمة الشباب والشيب ، ومقدمة وصف الطيف ، ومقدمة وصف الظعن .

أما مقدمة الشباب والشيب فيتحسر فيها على ربيع عمره ، وزهرة حياته وما كان له من متع تتمثل فى تتبعه للجوارى وتمتعه بهن ، وسماعه للقيان والغناء ، واختلافه إلى حانات الخمر ، ومن ذلك قوله فى فاتحة قصيدته الدالية التى يمدح بها قتيبة بن مسلم ، وأسرته[1] :

---

(١) ديوانه ٢ : ٣٢٦ .

أنَّى شبابُك قد مَضَى محمودا ودع الغوانى إنْ أردتَ صُدودا[١]
وَصَرَمْنَ حبْلَكَ بعد أوَّلِ نظرة رُبَما يَكُنَّ إلى حديثكَ صِيدا[٢]
أيامَ يَنْبَعِثُ القريضُ بمجلس شاف لدائِكَ أو تبيتُ عميدا[٣]
تصطادُ من بتمرِ الأَنيسِ وتصطفى كأْسَ المدامةِ عندهنَّ رَكُودا[٤]
ولقد شربت رضابهن على الصدى وعلى الصبابة وُدُّهُنَّ بَرُودا[٥]

فهو يألم لفقد شبابه ، ويجزع لانفضاض النساء من حوله . ويستعيد ما طوى من عهوده معهن ، وكيف أنهن كن يقبلن عليه ويحضرن مجالسه ، وينشدهن أشعاره ، ويبادمهن ويقضى أوطاره منهن .

وهو بذلك يحافظ أشد المحافظة على مقومات هذه المقدمة الموروثة . ويكاد لا يضيف إليها شيئًا . فطالما أسف الشعراء من قبله على شبابهم ، وطالما استرجعوا ذكرياتهم السالفة وما تمتعوا به من خمر ونساء .

وعلى هذه الشاكلة مقدمة قصيدته البائية التى يهجو فيها أبا هشام الباهلى ، إذ يقول[٦] :

ذكرتُ شبابى اللَّذَّ غيرَ قريبِ ومجلسَ لَهْو طابَ بين شروبِ[٧]
فأرسلتُ دمعى واستترتُ من الفتى مخافة نَمَّام عَلَىَّ كذوب
وقد يذكرُ المشتاقُ بعضَ زمانِهِ فيبكى ولا يبكى لموتِ حبيبِ
ليالى أسرابُ النساء يَزُرْنَنى جَمًا بين ريحانٍ أَغَرَّ وكوب

---

(١) أنى : استفهام بمعنى أين .
(٢) الصيد : جمع أصيد يعنى النساء المقبلات عليه .
(٣) العميد : الذى غلبه العشق .
(٤) الركود : الملأى .
(٥) البرود : الذى يثلج الصدر .
(٦) ديوانه ١ : ٣٦٢
(٧) اللذ : اللذيذ . الشروب جمع شارب .

إذا شئت غنتنى فتاً كمزهرٍ على الراح أو غنّيتُها بقَضِيب[١]

فهو يرسل عبراته الغزيرة على صباه الذى ودعه ، ويخفى أمره خشية أن يوشى به إلى الخليفة المهدى . وفى غمرة الدموع يستعيد ذكرياته الماضية ، وكيف أنه كان يختلف إلى دور اللهو ويعب مع رفاقه كؤوس الخمر ، على حين نجد الإماء والقيان يطفن عليهم ويوفرن أسباب المتعة لهم ببذل أنفسهن أو بالغناء . وفضلا عن ترديده للتقاليد الجاهلية فى هذه المقدمة وسابقتها : فإنه لم يستكثر من افتتاح قصائده ببكاء الشباب .

وهو لا يحافظ على الأصول القديمة فى مقدمة وصف الطيف ولا يتوسع فيها ، بل يذكر فى بيت أن طيف محبوبته زاره بأخرة من الليل ثم ينتقل إلى وصف محاسنها ، كما يتضح فى مطلع قصيدته البائية فى مدح روح بن حاتم [٢] :

طَرَقَتنا بالزَّابَيْن الرَّبابُ رب زَوْرٍ عليك منه اكتئابُ[٣]

ومطلع قصيدته الدالية فى هجاء ابن قَزْعَة [٤] :

أعادَك طيفُها وبما يعودُ وحب الغانياتِ جَوًى يَؤُودُ[٥]

ومطلع أرجوزته الرائية فى هجاء أبى هشام الباهلى [٦] :

طيفُ أخيالٍ يَعْتريني زائرا لما رأيتُ الدين حظًّا وافرا

وربما كانت مقدمة قصيدته الدالية فى هجاء حماد عجرد هى التى تمسك فيها بالمقومات البدوية ، إذ يقول [٧] :

ألا طَرَقَتنا موْهِناً مَهْدَدُ وقد غَوَّر الكوكبُ المنجد [٨]

---

(١) القضيب : المزمار .
(٢) ديوانه ١ : ٣٣٢ .
(٣) الزابيان : واديان .
(٤) ديوانه ٣ : ١٥ .
(٥) يؤود : يتعب .
(٦) ديوانه ٣ : ٢٣٨ .
(٧) ديوانه ٣ : ١٢٠
(٨) غور : مبالغة من غار إذا سقط النجم .

أَلَمَّتْ بملمومةٍ كالقنا فتيانِ حربٍ لهم تدفِدُ
فبت أُحَيَّا بموجودة مع الليل تصبح لا توجد
أُلاعِبُ عُولًا هَداهُ الكرى إلينا تشطُّ وتَسْتَوْرِد
فلما صحوتُ ولم أَلْقَها صحوتُ وقلبي بها مُقْصَد[1]

فقد ألم به طيف صاحبته بعد مُضى هزيع من الليل ، وبعد أن أخذت النجوم فى الاختفاء ، واهتدى إليه وإلى أصحابه الأشداء الذين لا يرهبون أهوال السرى ، وإلى إبلهم الضامرة . فَسُرَّ به وداعبه ، وظن أن هذا اللقاء سيدوم بينهما ، فلما استيقظ لم يجد شيئًا مما حرق قلبه .

وليس فى ديوانه من وصف الظعن التقليدى إلا مقدمة واحدة ، هى تلك التى استهل بها قصيدته الحائية فى هجاء حماد عجرد ، يقول[2] :

أَأَبْحرُ هل لهذا الليل صُبْحُ ؟ وهل بوصالِ من أَحببتُ نُصْحُ ؟
كأَنَّى يومَ سَار بنو يزيدٍ يَؤُمُّ دليلهمُ بُصْرَى وينحو
خرجتُ بنشوةٍ من بيتِ رأْسٍ تدورُ بِهَامَتى والطرفُ طَمْحُ[3]
أُسائل أَين سَار بنو يزيد وعندى منهم الخبرُ المُصِحُّ
أَأَبحر هل ترى بالنَّقْبِ عِيرًا تميل كأَنها سَلَمٌ وطَلْحُ[4]
خرجن على النَّقَا مُتَوَاتِراتٍ نواعبَ فى السراب لهن شَبْحُ[5]

وحتى فى هذه المقدمة الوحيدة التى صور فيها الظعائن لم يستكمل جميع المقومات التقليدية ، فإنه لم يذكر شيئًا عن الهوادج والثياب التى تكللها وألوانها ، كما كان الشعراء يصنعون حين يصفون أحداج صواحبهم ، بل استهلها بوصف

---

(١) مقصد : معنى .
(٢) ديوانه ٢ : ١٤٥ .
(٣) بيت رأس : قرية بالشام .
(٤) السلم والطلح : نوعان من الشجر . النقب : الطريق فى الجبل .
(٥) النقا : الرمل . نواعب : مسرعات .

حزنه لارتحال جيرانه الذين فرقوا بانتقالهم بينه وبين خليلته، وكيف أنه أخذ يرنو إليهم منذ بدأوا رحلتهم وتوجهوا صوب بصرى ، والحداة يرشدونهم حتى دخلت قافلتهم فى شعب من شعاب الجبال ، فتراءت له إبلهم كأنها الأشجار العظام ، ومازال يتبعهم ناظريه حتى قطعوا الشعب وانتقلوا إلى طريق رملية أتعبت إبلهم .

ولكن لابد أن نلاحظ أن فى ديوانه نوعًا آخر من هذه المقدمة يتمثل فى حديثه عن الرحيل وآثاره فى نفسه . فإنه تحول فى هذا الضرب من وصف مشاهد التحمل والارتحال ومناظرها الواسعة الغنية بالتفصيلات الصحراوية إلى وصف ما يخلفه الرحيل فى نفسه من الأحزان والآلام والحسرة والأسف. وهذا هو ما سنراه عند خالفيه من الشعراء فإنهم نحوا نحوه ، وعزفوا عن التركيز على المشاهد الصحراوية إلى التركيز على المعانى التى يثيرها الرحيل فى نفوسهم . وله فى هذا الصدد أكثر من محاولة[1] ، ربما كانت أروعها تلك الأبيات التى افتتح بها قصيدته البائية الغزلية . والتى تتوالى على هذا النمط[2] :

أَفِدَ الرحيلُ وحَثَّنى صَحْبِى والنفسُ مُشْرِفَةٌ على النَّحْبِ[3]
لمّا رأيتُ الهَمَّ مُجْتَنِحًا فى القلبِ والعينان فى سَكْبِ[4]
والبينُ قد أفدتْ ركائبُهُ والقومُ من طَرِب ومن صَبِّ
ناديتُ إنَّ الحبَّ أشْعَرنى قتلًا وما أحْدَثْتُ من ذَنْبِ[5]

فقد استغنى فيها عن الظعائن وهوادجهن وثيابهن وأخذ يصور مشاعره وخواطره ، وهمومه وآلامه ودموعه وحزنه لاعتزام القوم على الانتقال وفصلهم بينه وبين محبوبته ، فإذا هو يكاد يشرف على الهلاك . بل إذا هو تطعنه سهام حب صاحبته طعنًا كاد يموت بسببها .

هذا التحول الذى أحدثه بشار فى هذه المقدمة والذى اهتمّ فيه بالمعانى لا بالصور تَمتدُّ ظلاله فى صدور قصائد الشعراء الذين كانوا يعاصرونه أو الذين

---

(١) ديوانه ١ : ٢٤٧ ، ٢ : ٧٠ .
(٢) ديوانه ١ : ٢١٢ .
(٣) النحب : الموت .
(٤) مجتنح : مطبق .
(٥) أشعره الحب قتلا : طعنة طعنه نافذة .

خلفوه وجاءوا بعده ، لأنهم حذوا حذوه ، وراحوا لا يعنون بالمشاهد الصحراوية والمظاهر البدوية فى وصف الرحيل ، بل بالمعانى التى يهيجها الارتحال فى نفوسهم . وهو تحول مصدره — كما أسلفنا — استقرارهم واختفاء مناظر التحمل والارتحال من حياتهم .

ونرى بجانب هذه المقدمات التقليدية التى لم يكثر بشار من التقديم بها بين أيدى قصائده مقدمتين جديدتين هما : المقدمة الخمرية ومقدمة الحكمة .

أما المقدمة الخمرية فلم يستكثر منها من ناحية ، ومن ناحية ثانية لم يتسع فى وصف الخمر ومجالسها وكؤوسها وأباريقها ، بل أوجز فيها إيجازاً شديداً . وانظر إليه كيف يتحفظ فى ذكرها ويخلط بينها وبين الحب فى فاتحة قصيدته التائية فى مدح موسى الهادى[1] :

فَتَاتَىْ نَدِيمِى غَنِّيا بحياتى ... ولا تَقْطَعا شوقى ولا طَرَ اتى
يُكَلِّفُنى مولا كما الكأْس غادياً ... وكيف أُطيقُ الكأْ س والعبرات[2]
فقلت له يكفيكَ ما قد أصابنى ... من الحبِّ فى نومى وفى يقظاتى
فلا تَسْقِنِى أصبحت من سَكرةِ الهوى ... أميدُ ألا حَسْبِى من السَّكرات

فهو محتاط أشد الحيطة لا فى وصف الخمر لأنه لم يصفها بل فى ذكرها ، إذ يظهر أنه عازف عنها لا يريد أن يشربها على دعوة صاحبه له إليها وطلبه إليه أن يعب من كؤوسها ، زاعماً أن الحب حيره وأسكره ، وأنه لا يقدر على الشراب خوفاً من أن يزداد اضطراباً وسكراً .

وليس من شك فى أن تخوفه من الإفاضة فى وصفها ، وإعلانه أنه ليس مغرماً بها ولا راغباً فيها يرجعان إلى أنه كان فى موقف رسمى ، فإنه يمدح رجلا من رجالات الدولة . وإلا فنحن نراه فى بعض مقدماته الخمرية التى صدر بها قصائده الغزلية الخاصة يطلب الخمر ، ويتهالك على شربها لعله يتخفف مما يجد

---

(١) ديوانه ٢ : ٤٠ .
(٢) الغادى : المبكر .

ويكابد . واستمع إليه يقول فى أول قصيدته الدالية الغزلية[١] :

اسْقِنِى يا ابنَ أَسْعَدَا قبلَ أَنْ ينزلَ الرَّدى
شَرْبَةً تُذْهِبُ الهمو مَ وَتُشْفِى المُصَرَّدا[٢]
اسقنى غَنِّى ثم لا أَرَى النجمَ عَرَّد[٣]

فهو فى هذه الأبيات غيره فى سابقاتها ، فإنه فيها مولع بالخمر يحب شربها ، ويحب أن يتزود منها بزاد عظيم قبل أن يودع الحياة ويفارق المتع والملذات ، بل يريد أن يعب منها ما يرويه وما يسليه وينسيه آلامه ، ويريد كذلك أن يستمع إلى الغناء وهو يشربها لكى تكتمل له النشوة ويغرق فى الطرب .

وعلى هذا النحو مقدمة قصيدته البائية الغزلية التى افتتحها بذكر الخمر إذ يقول فيها[٤] :

يا صاح قُمْ فاسْقِنى بالكأْسِ إعرابا ولا تُطِعْ عاقِباً فينا وَعَقَّابا[٥]
إن الهوى حَسَنٌ حَتَّى تُدَنِّسَه فاطلب هواك سَتِّيرًا وَارْعَ أَحبابا[٦]
واحفظ لسانك فى الواشين إن لهم عيناً تَرُود وتَنْفِيرًا وإلهابا[٧]

أرأيت إليه كيف يجهر بطلب الخمر وشربها فى مجالسه الخاصة ؟ أرأيت إليه كيف يُعْرض عن السلطان ولا يكترث بعقابه ولا يخشى من جبروته ؟ ولكنه حريص فى الوقت نفسه ألا يذيع ذلك عنه ولا يعرف به ؛ فإن أعداءه كثيرون وهم يبحثون عن هفواته ويفتشون عن سقطاته لكى ينشروها وسجلوها عليه نكاية به وردعًا له .

---

(١) ديوانه ٢ : ٢٠٠ .
(٢) المصرد : الظامئ .
(٣) عرد : غاب .
(٤) ديوانه ١ : ٢٠٧ .
(٥) العاقب : من ينهى عن الشراب وعقاب مبالغة منه .
(٦) ستيرا : مستوراً .
(٧) ترود : تتفقد وتردد النظر . الإلهاب : التهييج .

على أنه يختلف فى مقدماته الخمرية على قلتها عن أبي نواس وغيره ، فإنه لم يصف فيها سواء قدم بها لقصائده الذاتية أو الرسمية مجالس الخمر وصفاً مفصلا . وهو موقف كان لما رمى به من مجون وما اتهم به من زندقة ، وما هدد به من شديد العقاب الأثر الأكبر فى تحفظه وإيجازه . وإلا فقد كان بين يديه تراث ضخم فى وصف الخمر ومجالسها وكل ما يتصل بها وكان بوسعه أن يعتمد عليه ، ويحتذى به .

وسبق أن لاحظنا أنه نثر فى تضاعيف مقدماته الطللية والغزلية حديثه عن الصداقة والصديق . وهى ظاهرة يبدو أنه كان مفتوناً بها ، فإن ما بقى من مقدمات قصائده ، وخاصة فى « المختار من شعر بشار »[1] يدل على ذلك وينبئ به ، مما قد يجعلنا نستنتج أنه نمّى هذه الأحاديث وأحكم صياغتها وحولها إلى مقدمات فى الحكمة . ومع ذلك يظل استنتاجنا افتراضاً وظناً ، لأن قسماً كبيراً من قصائده قد ضاع . وربما كان فيها ما يثبت ما ذهبنا إليه .

على أننا نعثر بمقدمة واحدة له تحدث فيها عن الدهر وتقلبه ، كما يشكو فيها من سوء حظه ، ويكاد يستسلم لليأس ، وهى التى يقول فيها[2] :

نَغَّصَ العيشَ تَنْصِيبُ وفى المُلِمَّات الأَعاجيبُ[3]
والدهرُ طَلاَّعٌ بأَحكامِهِ والمرءُ مخْدُوعٌ ومكذوبُ
والناسُ من غادٍ ومن رائحٍ يُحْصَى عليه البِرُّ والحُوبُ[4]
لا يَشْتَهى الموتَ ويُمْنَى به كَرْهاً وطيبُ العيش تَعْذِيبُ

ومع أنه عمّم القول وجنح فيه إلى ضرب من الحكمة حين تحدث عن الأيام وكوارثها وأحداثها ، وعن تهالك الناس مع ذلك عليها ، واختلاف حظوظهم فيها ، وزهدهم فى شرورها وآفاتها ورغبتهم فى نعيمها ومتاعها ، فإننا نستطيع أن

---

(١) ص : ٢٥٥ ، ٢٧٨ .
(٢) ديوانه ١ : ٣٠٤ .
(٣) التنصيب : التعذيب .
(٤) الحوب : الإثم .

نستشف من قوله شيئًا من الاستجداء والتصعلك ، وكأنى به شرح سوء حاله ليعقوب بن داود لكى يكافئه على مدحه له ويجزل له فى العطاء . ولكننا نستطيع كذلك أن نزعم أنه لم يجهر بالاستجداء والتصعلك بل احتال لهما ، وأظهرهما فى ثوب من الحكمة ، لم نظفر به عند ابن هرمة ومسلم حين استجديا وتصعلكا فى مقدمة الفروسية .

ولعل فى كل ما أسلفنا مايكشف عن مقدمات بشار وصنيعه فيها . فقد حرص على افتتاح جانب من قصائده بوصف الأطلال ، غير أن هذا اللحن لم يكن محببًا إلى نفسه ، ولذلك رأيناه لا يستكمل نغماته . فإنه لم يعن عناية شديدة بإثبات كل الجزئيات والتقاليد التى كان الشعراء الجاهليون والأمويون يلمون بها ، بل أسقط بعضها واختصر سائرها ، وحتى هذا الذى اختصره حاول أن يخفف من ألوانه القاتمة لكى تتفق مع طراز الألوان الزاهية التى شاعت فى عهده ، كما حاول أيضًا إضافة ألوان نادرة ومبتكرة تتمثل فى تلك التشبيهات التى بثها فى مقدماته الطللية وفى استحضار صورة الأطلال لا فى عهدها الداثر بل فى عهدها الزاهر .

أما المقدمة الغزلية — وإن كانت أكثر مقدماته شيوعًا — فى رأينا أنها لا تصور حقيقة غزله الصريح الفاضح ، لأنه لم يكن يجرؤ على نشر فضائحه الأخلاقية فى المحافل العامة وأمام المسئولين من رجال الدولة على نحو ما كان ينشرها فى مجالسه الخاصة . ومن أجل ذلك رأيناه يعمد إلى معانى الشعراء العذريين ليتستر بها ويصرف عنه الأنظار ، يشهد على ذلك أنه حاول غير مرة أن يمحو سيئاته ويكفر عن ذنوبه زاعماً أنه تاب وأناب واستجاب إلى دعوة المهدى .

وليس فى مقدماته التقليدية الأخرى شئ جديد فى المعانى ولا فى الصور ، لأنه كرر المعانى نفسها التى أصلها الشعراء قبله فى مقدمة الشباب والشيب ، وكذلك الشأن بالقياس إلى مقدمة وصف الطيف فإنه أوجز فيها وحذف كثيراً من صورها وتقاليدها البدوية . وأعرض عن وصف مناظر التحمل والارتحال إلا مرة واحدة وصفها فيها ، وتحول فى غيرها من العناية بمشاهد الرحيل إلى العناية بالمعانى التى

يثيرها فى نفسه . أما المقدمات الجديدة فكانت قليلة الانتشار فى صدور قصائده الباقية . فليس فى ديوانه إلا ثلاث مقدمات فى الحديث عن الخمر لا فى وصفها ، وإلا مقدمة واحدة فى الحكمة وهذه الأحكام — كما هو واضح — قائمة على أساس ما وصل إلينا من شعره .