هل كان بشار بن برد شاعراً عذرياً؟!

إضاءة قبل الجواب:

يُقدِّم هذا البحث مشهداً نقديّاً على قدرٍ من التفصيل يُظهر مساحة بعينها من تلك المساحات التي بقيت بكراً من موضوعات (**النَّص البشَّاري**) ، والتي حجبتها أهاجيه المتطرِّفة وغزليَّاته الماجنة بحجاب سميك من وفرتها وشهرتها ، فلم يكد يَمرَّ بها الدَّرس العربي القديم والحديث إلاَّ لِمَاماً ، أو اكتفى بالمرور على أطرافها النَّائية عن مراكزها التي لايعدم بعضها الثَّراء والنُّشُوط الدَّلالي ، أما السَّواد الأعظم منها فبقي أرضاً بكراً لم تطأها الأقدام من نحو : (**غزليَّاته العذريَّة المثيرة للتساؤل**) ، التي تذكرنا بغزليات جميل وزملائه المحبِّين العذريين بكل ما تتضمَّنه من عفة وطهر ، وصفاء ووفاء ، وشعور نبيل نحو المرأة وحرص على كرامتها ، ورضىً بالألم والعذاب حتى لا تُجرح في عِرضِها وعِزَّتِها . وهو ـ في كلِّ ذلك ـ يُرينا هواه في شُعور رقيق ووصف عميق ويُسمعنا الزَّفرات ويُسيل العبرات حتى لتحس بأنَّه ميِّت من الوجد والصَّبابة . **فهل أحبَّ بشَّار حقّاً ؟. وهل عانى آلام العشق وصدر في غزله عن تجربة صادقة ؟. أم نظم مانظم جرياً على سنن القدماء وضرباً على أوتارهم ؟. أو أنَّه كان يقصد إلى هذا الغزل قصداً ويتعمدهُ تعمُّداً حتى يُثبت أنَّ له قدرة على الخوض في موضوعات جديدة إذا أراد .. أو بتعبير أدق أنَّ سلوكه هذا كان من باب التنويع أو التَّحدي ؛ لأن أغلب هذه الأشعار يكون امتحاناً لإثبات قدرة الشَّاعر ومقدرته الفنيَّة .**

إنَّنا سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة ، معتمدين على القليل الذي ورد إلينا من أخباره وأشعاره في هذا الشَّأن ، وعسى أنْ نستطيع النَّجاح في نظر القارئ الكريم والله ولي التوفيق .

بشَّارُ بنُ بُرد والغزل العُذري :

ظفر الغزل العذري بثروة طائلة من الجهود القيِّمة والمفيدة ، صدرتْ عن أساتذة أجلاَّء غير أنَّ هذا الجهد البحثي السَّاعي إلى مُقاربة هذا النَّص قد انصبَّ على أفراد بارزين فيه ، أمثال : جميل بُثينة ، وكُثيِّر عزَّة ، وقيس لبنى ، وقيس ليلى ... حتى لكأنَّما كان هؤلاء وحدهُم ما عُرف في نجد وبوادي الحجاز في حين أنَّ هناك كثيراً من الشُّعراء الذين وقفوا حياتهم على هذا الفن أو أكثروا القول فيه وظفروا بإجادته وإتقانه أكثر من المعروفين ، ولكنْ بخل الدَّارسون عليهم فلم يعدُّوهم من شعراء الغزل العفيف ؛ لأنَّ القدماء من الباحثين لم يُشيروا إليهم ولم يحدثُونا عن هويَّة محبوباتهم كما حدَّثونا عن هويَّة عزَّة معشوقة كُثيِّر أو هويَّة بُثينة معشوقة جميل ، وكأنَّ أسطورة الشَّاعر لا تكتمل دون مُلهمة يحصر الإخباريُّون فيها جُلَّ أشعار صاحبها .

وقد يكون هذا الانصراف مرتبطاً بندرة المصادر المؤرِّخة لهؤلاء الشُّعراء وأنَّ معظمَ دواوينهم إنَّما هي نتيجةُ جمعٍ متأخرٍ لم يكتمل إلاَّ في عصرنا الحديث .

أو لعلَّ هؤلاء الدَّارسين رأوا أنَّ العذريَّة وليدةُ الحرمان والشَّوق الدَّائمين فعدُّوهما شرطاً أساسيّاً لا يملك الشَّاعر أنْ يتخطَّى حدودهما ويطلق عاطفته من عقالهما وإلاَّ نأى بهما عن مفهوم العذريَّة وخرج فيهما على أُصول العذريين .

غير أنَّ من الثَّابت أنَّ العذريَّة كانت في بدئها تعني حياة العاشقين في البادية وقد ترجم الشُّعراء مواجدَهُم فتناقلها الرُّواة وأُعجب النَّاس بهذه النَفَثَات التي راح الشُّعراء يُكثرون منها حتى أصبحت من موضوعات الغزل الرَّئيسة يتناولها شعراءُ البادية والمدن على السَّواء ومعنى ذلك أنَّ العذريَّة قد تكون ـ كما هو شائع منذ القديم ـ وليدةَ الحرمان والشَّوق الدَّائمين ولكنَّها ليست في كلِّ حالٍ وقفاً عليهما ، إذْ يفرض المتحضِّر على نفسه أحياناً ولوقتٍ معلوم هذا النَّوع من الحب المهذَّب ليزداد شوقاً واحتراقاً ، فتكون العذريَّة حينئذ خارج إطار البادية أو حرمانها الإضطراري ناهيك عن أنَّ العذريَّة غالباً ما تكون مجرَّدَ موضوعات فنيَّة يتغنى بها الشُّعراء لانمطَ حياة يتقيَّد بها الإنسان ، **ومن هنا نحنُ ، على عكس ما يذهب إليه كثيرٌ من الدَّارسين ، لا نسلِّم بالحرمان قيداً فنيّاً لا يجوز للشَّاعر أنْ يَحيدَ عنه أو يغفلَهُ ، بل ليس من الحقِّ أنْ نعدَّهُ مقياساً صارماً نُقنِّن به العمل الشِّعري ؛ لانَّ الشِّعر**

فيضٌ تلقائيٌّ لمشاعر قويَّة ، والشَّاعر عندما تجيش نفسُهُ بالشِّعر لا يضع ، دائماً ، قواعدَ ومقاييسَ وإنَّما يأتي هذا طَواعية ليلائم أحاسيسَهُ وانفعالاته .

كما أنَّه لا يسعنا أنْ نسلِّم بعذريَّة أهل البادية دون أهل الحضر ؛ لأنَّنا لا نُؤمِن بالعذريَّة نمط حياة بدويَّة بالضَّرورة ؛ ذلك أنَّ العذريَّة ــ كما قلنا ــ كانت في مختلف مراحلها تعني الفن المعذَّب في التودد إلى المرأة الحبيبة . ومن هنا كانت العذريَّة لا تتنافى والأوساط المتمدِّنة وإنْ تكنْ جذورُها نبتت في الصحراء البادية ؛ لأنَّ التودد المهذَّب إلى المرأة التي لها مكانة رفيعة في نفوس الرِّجال قد يكون وليدَ المدنيَّة المترفة والرُّقيِّ مثلما يكون وليدَ البداوة والفقر والحرمان . وربَّما كان في هذه الأوساط المتحضِّرة أكثر انتشارا وشيوعاً ؛ لأنَّ الأناقة تفترض هذه اللِّياقة في التصرُّف والتنميق في المظاهر .

وقد تكون من الأسباب التي جعلت الدَّارسين ينشغلونَ عن هؤلاء الشُّعراء بالعذريين من الغزليين فضلاً عن الأسباب التي ذكرناها : أنَّهم اشترطوا في هذا الغزل (**التوحيد في الحب**) .. **وهذه دعوى باطلة ؛ لأنَّ هذا التوحيد المثالي ليس حتميَّةً مُلحَّةً ، حقّاً ربَّما كان موجوداً في سيرة بعض الشُّعراء وأشعارهم ولكن عدَّهُ شرطاً فنيّاً ليس وارداً أصلاً** .. وإلاّ فما معنى قول المجنون :

مَحَا حُبُّها حُبَّ الأُلى كُنَّ قبلها وحلَّت مكاناً لم يكُنْ حُلَّ من قَبْلُ (١)

أَلاَ يعني هذا بوضوح تعدد التجارب ... بل لعلَّه من المدهش أنْ ينفردَ ابنُ قُتيبة بالقول بأَنَّ المجنونَ كان له عَقَبٌ بنجد (٢) ، ويعني ذلك أنَّه تزوَّج وأنجبَ ولم يقصر حياتَهُ على ليلاه ، وهو أمرٌ لم يُعجب رواة المجنون .. فلم يلتقط روايةَ ابن قُتيبة أحدٌ بعده فيما نقرأ. وقد كان (توبة) متزوِّجاً كما ذكرت ليلى الأخيليَّة في شعرها وكانت هي متزوِّجة (٣) وقد نظمتْ فيه ونظم فيها شعراً عذريّاً عذْباً . وكان كُثيِّر متزوِّجاً وهو ينظم شعره العذري في عزَّة (٤) . ولعلَّ جميلاً وغيرَهُ من العذريين كانوا يمارسون من حياة النَّاس في أُسرهم ومعاشهم ما ألغاهُ الرُّواة والمؤلفون إلغاءً متأثرينَ بمثال العفَّة وإخلاص العاطفة ، أو موجِّهينَ اهتمامهم كلَّه إلى مثار الأهميَّة في حياة هؤلاء الشُّعراء وهو حبُّهم ومُعرضين عمَّا سوى ذلك مما فسَّره اللاَّحقون بأنَّ حياتهم كانت فراغاً كاملاً لحبٍّ يائس .

وما نُريد أنْ نصلَ إليه منْ ذلك هو أنَّ التوحيدَ منْ صنع الرُّواة والإخباريين ـ أي هو مفروضٌ منْ خارج النَّصِ لا منْ داخلِهِ ـ وما هو مهم هو الحبُّ الصَّادقُ الحقيقي في فترة من حياة الرَّجل تطول أو تقصر.

ثمَّة ملاحظة أخيرة جديرة بالذِّكر ، هي : أنَّ المرأة في ظاهر هيأتها وخلقتها وبنيتها التكوينيَّة هي التي توجِّه النَّظرة العامة إلى الرَّجل وتُعيِّن الموقفَ منها .. فهنالك امرأةٌ خليقةٌ بإثارة الشَّهوة العارمة عند الرَّجل ، أو قُل إثارة شوقه إلى الاستمتاع الجسدي ، بينما لا تُثير في نفسه أخرى إلاَّ المعاني العميقة أو العواطف الصَّادقة الحيَّة التي لا صلة لها بالمتعة الجسديَّة إلاّ بمقدار ضئيل (*) فتكون الأولى مُلهمة لغزل حسِّي مكشوف تُحرِّكهُ الشَّهوة على حين تكون الأُخرى مُلهمة لغزل روحيٍّ عفٍّ . **ومعنى ذلك أنَّ للمرأة في كلِّ مكان وفي كلِّ حين تأثيرها الحتمي في تربية العواطف وتهذيب المشاعر ، والسُّمو بالمتعة واللَّذة وتحويلها من النَّاحية المادية العابرة الطَّارئة إلى ناحية نفسيَّة معنويَّة تجلُو إنسانيَّة المجتمع وتظهرها في أجمل صورة وأَبهى مظهر .**

ولعلَّه لذلك أرى من الخطأ في الرأي أنْ تُحصر العذريَّة ضمن حدود جغرافيَّة معيَّنة(**) ؛ لأنّها ليست إذْ نردّها إلى أُصولها الصحيحة حالةً فرديَّةً خاصَّةً ولا مزاجاً تفرَّد به أُناس وندَّ عنه آخرُون وإنَّما هي ـ **في التحليل الأخير القائم على إيحاء من إيحاءات المرأة** ـ نَهجٌ في الحب يطرقُهُ كل مَنْ أراد التغنِّي بعواطف الحبِّ والهيام الشَّديد سواءً أكان الشَّاعر من أهل الوَبَر أم كان من أهل المِدَر ؛ لأنَّ هذه العذريَّةَ صورةٌ فنيَّةٌ قبل كل شيء والفن كما يقول أرسطو ليس تصويراً للحياة وحَسْب بل هو إيهامٌ بالحياة والسُّمو بها فوق الواقع . وما الأثر الذي تركه العذريُّون في شعراء الشَّرق والغرب إلاّ دليل على أنَّ العذريَّة أصبحت موضوعاً فنيّاً

(*) وذلك لإيماننا بأنَّ العواطف لاتلتزم الدقَّة في جميع الحالات ولا تسير على خطٍّ مطَّردٍ أبداً وليس أدل على ذلك من أنَّ الشعراء العذريين أنفسَهُم لم يكونوا خلوّاً من نزعات الجسد .

(**) في قولنا هذا مخالفةٌ صريحةٌ لقول الأستاذ العقَّاد : إنَّ الحبَّ العذري يُوجد و لا يُوجد ويُعهد في بيئة و لا يُعهد في غيرها ، يعدو أنْ يكونَ لوناً من ألوان الحب يُستطاع في علاقات وتنوء به الطاقة في غيرها من العلاقات . انظر كتابه (هذه الشَّجرة : ١٨٣)

أكثر مما هي وثيقة حياة تكشف عن سيرةِ شخصٍ أو تأريخ قبيلة .. بل لقد أصبحت العذريَّة ، مع الزَّمن ، مذهباً نظريّاً له خصائصه ، ومنهجاً يسير عليه كثيرٌ من الشُّعراء ، ويُؤلِّف فيه كثيرٌ من المؤلِّفين . وليس أدل على ذلك من قول ابن السَّراج صاحب مصارع العشاق :

لولا الهوى العذري يا هند لم أشك النوى قَطُّ ولا شحطها(٥)

ويقول ابنُ مطرف الغرناطي :

أنا صبٌّ كما تشـــاء وتـهوى شاعرٌ ماجـــدٌ كريمٌ جـوادُ
سُـنَّةٌ سنَّـــــــها قديماً جـميلٌ وأتى المحدثون مثـلي فزادوا (٦)

وإحقاقاً للحق نقول : إنَّنا نجد تلك الحالة في مرحلة مبكرة بعضها في العصر الإسلامي وبعضها في صدر الدَّولة الأُموية . فقد سبق أنْ قال القدماء في عروة بن حزام إنَّه لم يحب ولم يَعشق ولا يقول إلاَّ كلام العاشقين (٧) . وفي كُثيِّر عزَّة إنَّه كان يكذب في شعره (٨) **وبديهي أنَّ مثلَ هذه الأحكام لها دلالتُها من النَّاحية الفنيّة ؛ لأنَّها تُشير إلى أنَّ بعضَ العذريين كانوا يتقوَّلون ويصطنعونَ حالات العشق ؛ لأنَّها موضوعات فنيَّة أكثر مما هي معاناة ذاتيَّة صادقة.**

وإذا كانت العذريَّةَ صفةٌ شعريَّةٌ أكثر منها حياة تُعاش ، فلا غرابةَ أنْ يظهرَ في القصائد إفتنان الشُّعراء في التودُّد إلى المرأة بأُسلوبٍ أنيقٍ مهذَّبٍ بعيد كل البُعد عن الابتذال والشُّيوع .

ولكي نُعيد تأكيد هذه الحقيقة الهامَّة مرَّة أُخرى ، نقف وقفةَ تأمُّلٍ عند الشَّاعر الكبير (**بشَّار بن برد**) . فهذا الرَّجل الذي عرفناهُ بقصائده الحسيَّة المسرفة في واقعيَتِها نقع له في هذا الصَّدد على أشعارٍ تقطرُ عاطفةً ولوعةً وتفيضُ رقَّةً وسحراً . وتتجسَّد هذه الأشعار في معظم غزله بـ (**عَبْدة**) التي تُعد تَرنيمةَ أطفالٍ بريئة تأخذ بأفكارنا بعيداً عن النَّظرة الشَّائعة عن الرَّجل ، فهو ، هنا ، لا يرى في المرأة مثاراً شهوانيّاً وإنَّما يرسمها في جوٍّ عذريٍّ عفيف يعانق الرُّوحَ ويعزف عن نداء الجسد .

وعَبْدة هذه هي أشهر خليلات بشَّار ، وأكثرهنَّ ذِكْراً في شعره ، ولذلك خصَّها أبو الفرج الأصفهاني بأخبار بشَّار معها في ترجمةٍ خاصَّةٍ (٩) .. **وكأنّه أحسَّ أنَّ غزلهُ فيها يختلف عن غزلهِ في غيرها** . وهي من أهل البصرة وكان بشَّار قد تعشَّقها من سماع لطف حديثها ، إذْ زارتْهُ في مجلسه مع نسوةٍ وكاشفها بحبِّه بواسطة غُلامه فهشَّت له وفيها قال :

يا قَومِ أَذني لِبَعضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ وَالأُذنُ تَعشَقُ قَبلَ العَينِ أَحيانا
قالوا بِمَن لا تَرى تَهذي فَقُلتُ لَهُم الأُذنُ كَالعَينِ تُؤتي القَلبَ ما كانا
هَل مِن دَواءٍ لِمَشغُوفٍ بِجارِيَةٍ يَلقَى بِلُقيانِها رَوحاً وَرَيحانا(١٠)

وقد تدلّنا بعض الأخبار على أنَّ عَبْدة كانت تُبادله الحبَّ ، فهي تزورُهُ وتراسلُهُ وتطلبُ رؤيته لشوقها إليه . فيروي أحدهُم أنَّه كان عند بشَّار ذات يوم إذْ أتتهُ امرأةٌ فقالتْ : يا أبا معاذ (عَبْدة) تقرئُك السَّلام ، وتقول لك : قد اشتدَّ شوقُنا ولم نَرك منذ أيَّام ، فقال : من غير مقلية والله كان ذلك ، ثم قال لراويته : يا هُشام خُذِ الرُّقعةَ واكتبْ عليها :

عَبدَ إنّي إِلَيكَ بِالأَشواقِ لِتَلاقٍ وَكَيفَ لي بِالتَلاقي
أَنا وَاللَهِ أَشتَهي سِحرَ عَينَيكِ وَأَخشى مَصارِعَ العُشّاقِ
وَأَهابُ الحَرسِيَّ مُحتَسِبَ الجُندِ يَلُفُّ البَريءَ بِالفُسّاقِ(١١)

إلاّ أنَّ علاقتَهُ بعَبْدة لم تبقَ على هذا الحال ، إذْ تزوَّجت برجلٍ من عُمان يقال له (ابن قائد) (*) ، ورحلت معه إلى بلاده ، وبقي بشَّار على ذكرها في أشعاره فترة من الزَّمن ،كمثل قوله:

لَقَد زادَني ما تَعلَمينَ صَبابَةً إِلَيكِ فَلِلقَلبِ الحَزينِ وَجيبُ
وَما تُذكَرينَ الدَهرَ إِلّا تَهَلَّلَت لِعَينَيَّ مِن شَوقٍ إِلَيكِ غُروبُ
أَبيتُ وَعَيني بِالدُموعِ رَهينَةٌ وَأُصبِحُ صَبّاً وَالفُؤادُ كَئيبُ

(*) عرفنا هذا من قول بشار:

لِلـــه عبدةُ إذْ غَدَتْ منـّا تُزفُّ إلى أبنِ قائد

(ديوانه : ٢/٢٤٤)

إذا نَطَقَ القَومُ الجُلوسُ فَإِنَّني أُكِبُّ كَأَنّي مِن هَواكِ غَريبُ
يَقولونَ داءُ القَلبِ جِنٌّ أَصابَهُ وَدائي غَزالٌ في الحِجالِ رَبيبُ
إِذا شِئتُ هاجَ الشَوقُ وَاِقتادَهُ الهَوى إِلَيكِ مِنَ الريحِ الجَنوبِ هُبوبُ
هوى صاحِبي ريحُ الشَمالِ إِذا جَرَت وَأَهوى لِقَلبِيَ أَن تَهُبَّ جَنوبُ
وَما ذاكَ إِلّا أَنَّها حينَ تَنتَهي تَناهى وَفيها مِن عُبَيدَةَ طيبُ(١٢)

وقوله أيضاً واصفاً حالَهُ بعد زواجها :

أَبيتُ أَرمَدَ ما لَم أَكتَحِل بِكُمُ وَفي اِكتِحالٍ بِكُم شافٍ مِنَ الرَمَدِ
كَأَنَّ قَلبي إِذا ذِكراكُمُ عَرَضَت مِن سِحرِ هاروتَ أَو ماروتَ في عُقَدِ
ما هَبَّتِ الريحُ مِن تِلقاءِ أَرضِكُمُ لّا وَجَدتُ لَها بَرداً عَلى الكَبِدِ
يَروقُ قَلبي وَتَزدادينَ لي غِلَظاً ما ذاكَ فيما أُرَجّي مِنكِ بِالسَدَدِ
تَحَرَّجي بِالهَوى إِن كُنتِ مُؤمِنَةً بِاللَهِ أَن تَقتُلي نَفساً بِلا قَوَدِ
إِن كُنتِ تَخشَينَ شِركاً في مَوَدَّتِكُم فَقَد تَثَبَّتَ بَينَ الروحِ وَالجَسَدِ(١٣)

ويحس القارئ في غزل بشَّار بعَبْدة احتراماً وإجلالاً وحرصاً على إظهار التوبة ممَّا عُرف عنه كأنْ يقول مثلاً :

يا عَبدَ حُبّي لَكِ مَستور وَكُلُّ حُبٍ غَيرِهِ زورُ
إِن كانَ هَجري سَرَّكُم فَاِهجُروا إِنّي بِما سَرَّكِ مَسرورُ(١٤)

ويقول :

يا عَبدَ بِاللَهِ فَرِّجي كُرَبي فَقَد بَراني وَشَفَّني نَصَبي
وَضِقتُ ذَرعاً بِما كَلِفتُ بِهِ مِن حُبِّكُم وَالمُحِبُّ في تَعَبِ
فَفَرِّجي كُربَةً شَجيتُ بِها وَحَرَّ حُزنٍ في الصَدرِ كَاللَهَبِ
وَلا تَظُنّي ما أَشتَكي لَعِباً هَيهاتَ قَد جَلَّ ذا عَنِ اللَعِبِ(١٥)

فهو يعترف صراحةً أنَّ حبَّهُ غيرها كان لعباً ، أمّا حبُّه لها فقد جَلَّ عن أنْ يكونَ كذلك.

وليس بِدْعاً من المحب ـ والحال هذه ـ أنْ يمنحَ حبيبتَهُ من القدرة ما تقصر دونه قدرة النَّاس ، فيهبها من التقديس ما تستحق به أنْ تُعبد :

لَم يَكُن لي رَبٌّ سِوى اللَهِ يا عَبدَ فَما لي اِتَّخَذتُ وَجهَكِ رَبّا(١٦)

بل أنَّه ليهبها قدرة على أَنْ تُميته وتُحييه كما تشاء :

ما تَأمُرينَ بِذي عَينٍ مُؤَرَّقَةٍ إِن شِئتِ ماتَ وَإِن خَلَّدتِهِ خَلَدا(١٧)

ويقول في بيتٍ آخر :

وَلَوَ اَنَّني في التُربِ ثُمَّ دَعَوتِني لَبَّيتُ صَوتَكِ وَالعِظامُ رُفاتُ(١٨)

ويُنسيه هواها نفسه فيذهل عن واجبه نحو ربِّه فلا يعود يضبط ماأتى وماترك من ركعاته:

ما أُصَلّي إِلّا وَعِندي رَقيبٌ قائِمٌ بِالحَصى يَعُدُّ سُجودي(١٩)

وقد ألَّم الشُّعراء العذريُّون ـ من قبلُ ـ بتلك المعاني الروحيَّة المعجزة في وصف حبيباتهم ؛ وكأنَّهم ـ كما يقول ستندال ـ خاضعونَ لنظرية التبلور لايرونَ حبيباتهم كما هي في الواقع ، بل كما يتصورونها بتأثير الصَّبابة والهيام (٢٠) . وقد اشتهر من ذلك قول المجنون :

أُصلِّي فلا أدري إذا ما ذكـرتهـا اثنتين صلَّيت الضُّحـــى أم ثمانيا(٢١)

فنسيان فريضة الصَّلاة وما يُصيب المحب من ذهولٍ ، هي الصُّورة نفسُها التي رأيناها عند بشَّار والصِّياغة متقاربة هنا وهناك .

ومثل المجنون ، قيس لبنى ، فصاحبته ذات قدرة على أنْ تُميتَ وتُحيي عاشقَها كما تشاء ـ وهذا قريب لِماَ قرأْناه في شعر بشَّار ـ فهو يقول :

بيديك قتـــلي إنْ أردت منيَّتـــي وشفاء نفســـي إنْ أردت شفائيهْ(٢٢)

وكما يتخذ بشَّار وجهَ عَبْدة ربّاً ، كذلك يتخذ المجنون من دار ليلى قِبْلةً لصلاتِهِ ، فيقول:

تراني إذا صلَّيت يمَّمت نحوهـــا بوجهي وإنْ كان المصلَّى ورائيا(٢٣)

أما جميل فيخبرنا بأنَّ حديثَ بُثينة يبعث الموت ويهب الحياة ، فيقول :

ولو أن داعٍ منك يدعـو جنازتـــي وكنت علـــى أيدي الرجال حييت(٢٤)

وهذا المعنى من جملة ماعبَّر عنه بشَّار في تصوير كلام المحبوبة الذي يُحيي الموتى ويَبعث الحياة **مما يؤكد نمطيَّة تلك المعاني ومقدار احتذاء بشَّار إيّاها في خطوطها العامة وأجزائها ومعجمها بما فيه من بساطة ووضوح** .

وبشَّار ، كغيره من الشُّعراء المحبِّين ، دائم الكتمان خوفاً على محبوبتهِ من قالاتِ السُّوء ووشاياتِ النَّاس :

يا عَبـدَ حُبُّكِ شَفَّنـــــي شَفّـــا وَالحُـــبُّ داءٌ يورِثُ الحَتفـــا
وَالحُبُّ يُخفيهِ المُحِـبُّ لِكَـــي لا يُستَرابُ بِهِ وَما يَخفـــــى(٢٥)

وقد يدفعه الحذر إلى استخدام قناع الرَّمز والكنى لإخفاء شخصية حبيبته :

يا قُرَّةَ العَينِ إنّي لا أُسَمّيـــــكِ أَكني بِأُخرى أُسَمّيها وَأعنيـــكِ
أَخشى عَلَيكِ مِنَ الجاراتِ حاسِدَةً أَو سَهمَ غَيرانِ يَرميني وَيَرميكِ(٢٦)

ولكنَّه كثيراً ما يعجز من كَتْم الحبِّ ، وكيف يَكتُم عاطفةً غلاَّبةً لا طاقةَ له باحتباسها :

قَد كَتَمتُ الهَـــــوى مَلِيّاً فَلَمّا ضِقتُ ذَرعاً بِحُبِّ عَبدَةَ باحـــا(٢٧)

وأحياناً يبكي فتشرح دموعُهُ حكايةَ حالهِ :

وَإذا تَعَرَّضَ ذِكـــــــــرُها كاتَمتُهُ وَكَفى بِأَدمُعِـــيَ السِجامِ شُهودا(٢٨)

وقد يدرك الشَّاعر أنَّ حبَّه يجري عبثاً حتى لَيثُور في بعض الأحيان في وجه نفسه مخاطباً لها قائلاً : ما فائدة هذه العلاقة والحب إذا كانت (عَبْدة) لا تنوِّلَهُ من مطالبِهِ إلاّ مواعيدَ كاذبة:

دَع ذِكـــــــــرَ عَبدَةَ إِنَّـــهُ فَنَدُ وَتَعَزَّ تَرفِـــــدُ مِنكَ ما رَفَدوا
ما نَوَّلَتـــــكَ بِما تُطالِبُهـــــا إِلّا مَواعِـــــــــدَ كُلُّها فَنَدُ
فَاِسكُن إِلـــى سَكَـــــنٍ تُسَرُّ بِهِ ذَهَبَ الزَمـــــانُ وَأَنتَ مُنفَرِدُ(٢٩)

ويُمكن أنْ يُفهم من البيت الأخير أنّ الشَّاعر كان يَرمي إلى الزَّواج من عَبْدة ويأْبى أنْ يتزوَّجَ غيرَها ، وكانت هي تُطمعهُ في ذلك ولاتَفِي ، ولذلك يغري نفسَهُ بالزَّواج من غيرِها ليتخلَّص من وحدتِهِ القاتلة .

وكيفما كان الأمرُ فإنَّه يعود ويتراجع عن قوله هذا مؤَكِّداً أنَّه لا يزال يقف من الفكرة موقفَ المتردِّد وكأنَّها لم تمر بذهنه إلاّ لمجرد تهديد عَبْدة بالانصراف عن حبِّه ، علَّه يصل إلى شيءٍ من وراء هذا التهديد :

أَهُمُّ بِأَن أَقـــــــــــولَ وَدِدتُ أَنّي سَلَوتُ فَما يُطاوِعُني لِسانـــــي(٣٠)

وقد يلتجئ في ثورته تلك إلى الله ليخلِّصهُ ممَّا ابتلاهُ به ، إذْ لم يكنْ هناك طريق لبلوغ غايته :

وَلَقَد قُلتُ حينَ أَنصَبَنـــــي الحُبـــــ بُ فَأَبلى جِسمي وَعَذَّبَ قَلبـــي
رَبِّ لا صَبرَ لي عَلى الهَجرِ حَسبي فَأَقِلني حَسبي لَكَ الحَمدُ حَسبي(٣١)

وأحيانا يلجأ إلى استخدام الرُّقى على عادة العرب لتشفيه من الجوى ، وهو ما كان يلجأ إليه العذريُّون ، فيقول :

وَعَزَّيتُ نَفسي عَن عُبَيدَةَ بِالرُقـــى لِتَسلى وَما تَسلـى عَنِ الرُقَياتِ(٣٢)

وهذا شبيه بقول عروة بن حزام :

فما تركا مـــــن رقية يعلمانهـــــا ولا سلوة إلا وقـــــــد رقيـاني(٣٣)

ولكنَّه على الرُّغم من بذله الجهد في سبيل السُّلو ، ومن توجّهه عن رغبةٍ صادقةٍ في ذلك إلى الله ، لا يجد طريقاً للخلاص ، فقد تمكَّن الهوى منه وظهرت آثارُهُ عليه فصار مشهوراً به لا يخفى :

أُحِبُّ بِأَن أَكـــــونَ عَلـــــــى بَيانِ وَأَخشى أَن أَمـــوتَ مِنَ البَيانِ
فَقَد أَصبَحتُ لا فَرِحـــــــاً بِدُنيـــا وَلا مُستَنكِراً دارَ الهَـــــوانِ
يُقَلِّبُني الهَـــــــــوى ظَهراً لِبَطنٍ فَما أَخفـــــــى عَلى أَحَدٍ يَراني(٣٤)

ولذلك سرعان ما يلوذ من عجزه عن السُّلو بملاذ من عقيدته فيرجعُهُ إلى قضاء الله وقدره وأنَّه أمرٌ لا حيلةَ فيه ولابرءَ منه (*) :

فَاتِرُكا لَومي فَإِنّـــــــــي عاشِقٌ كَتَبَ اللهُ عَلَيـــــــــهِ ما كَتَب(٣٥)

* * *

ولبشَّار ، من هذا النَّحو ، **العديد من القصائد الغزليَّة التي سلكَ فيها النَّسق العذري من حيث موضوعها وإيقاعها العام ونظام عباراتها** . ومن أدلِّ قصائده على ذلك قوله :

أَخُشّابَ حَقّـــــاً أَنَّ دارَكِ تُزعِجُ وَأَنَّ الَّذي بَينـــــي وَبَينَكِ يَنهِجُ
إِلى اللهِ أَشكـــو أَنَّ بِالقَلبِ كُربَةً مِنَ الشَـوقِ لا تَبلـــي وَلا تَتَفَرَّجُ
أَقولُ لِأَصحابي دَعونـــي رَهينَةً لِبَحرِ الهَوى لا شَكَّ أَنّـــي مُلَجِّجُ
لِخُشّابَةَ السُلوانُ وَالعِطـــرُ وَالجَنا وَلي حُرَقٌ تَحتَ الهَـــوى تَتَوَهَّجُ
....
وَيا كَبِداً قَد أَنضَجَ الشَـــوقُ نِصفَها وَنِصفٌ عَلـى نارِ الصَبابَةِ يُنضَجُ
فإنْ جئتهـــا بيـــن النساء فقل لها عليك سلامٌ مـاتَ مَـــــنْ يتزوَّجُ
بَكَيتُ وَما في العَينِ مِنّـــي خَليفَةٌ وَلَكِـــــنَّ أَحزاناً عَلَـــيَّ تَوَلَّجُ
وَلَو مُتُّ كانَ المَوتُ خَيراً مِنَ الشَقا وَما لِلفَتى مِمّا قَضـى اللهُ مَخرَجُ(٣٦)

والقصيدة كلّها ـ كما نرى ـ صورة من الهوى العذريّ ، ومن التصريح بالعجز واليأس المعروفين في غزل العذريين . بل لا نغالي إذا قُلنا : **إنَّ بشّاراً في هذه الأبيات يفوق بعض العذريين في إظهار الوَجْد ولَذْعةِ الجوى** ، ولاسيما قوله البارع :

وَيا كَبِداً قَد أَنضَجَ الشَـــوقُ نِصفَها وَنِصفٌ عَلى نارِ الصَبابَةِ يُنضَجُ

(*) كان بشَّار يُؤمن بالجبر وأنَّ الإنسانَ في دُنياه مسيَّر لا مخيَّر وأنَّه لا حولَ له ولا قوةَ أمام ما يخطه له القضاء والقدر وفي ذلك يقول بيتيه المشهورين :

خُلِقتُ عَلى ما فِـيَّ غَيرَ مُخَيَّرٍ هَوايَ وَلَو خُيِّرتُ كُنـتُ المُهَذَّبا
أُريدُ فَلا أُعطى وَأُعطى فَلَم أُرِد وَقَصَّرَ عِلمـــي أَن أَنالَ المُغَيَّبا

ومن هذا القبيل قوله في قصيدة أُخرى :

أَلا حَيِّ ذا البَيتَ الَّذي لَستُ ناظِراً إِلى أَهلِهِ إِلّا بَكَيتُ إِلـــى صَحبي
أَزورُ سِواهُ وَالهَـــوى عِندَ أَهلِهِ إِذا ما اِستَخَفَّتنـــي تَباريحُ مِن حُبّي
وَإِن نالَ مِنّي الشَوقُ واجَهتُ بابَها بِإِنسانِ عَينٍ ما يُفيـــقُ مِـنَ السَكبِ
كَما يَنظُرُ الصـــادي أَطالَ بِمَنهَلٍ فَحَلَّأَهُ الوُرّادُ عَـــــن بارِدٍ عَذبِ
تَصُدُّ إِذا ما الناسُ كانَـــت عُيونُهُم عَلَينا وَكُنّا لِلمُشيريـــــنَ كَالنَصبِ
عَلى مُضمَرٍ بَينَ الحَشا مِن حَديثِنا مَخافَةَ أَن تَسعـــى بِنا جارَةُ الجَنبِ
....
وَقَد كُنتُ ذا لُبٍّ صَحيحٍ فَأَصبَحَت عُبَيدَةُ بِالهِجرانِ قَـــد أَمرَضَت لُبّي
وَلَستُ بِأَحيا مِـــن جَميلِ اِبنِ مُعَمَرٍ وَعُروَةَ إِن لَم يَشـفِ مِن حُبِّها رَبّي
تَعُدُّ قَليلاً ما لَقيتُ مِنَ الهَـــــوى وَحَسبي بِما لاقيتُ مِن حُبِّها حَسبي
إِذا عَلِمَت شَوقـــــي إِلَيها تَثاقَلَت تَثاقُلَ أُخرى بانَ مِـن شِعبِها شِعبي
فَلَو كانَ لي ذَنبٌ إِلَيـــها عَذَرتُها بِهَجري وَلَكِن قَلَّ فـــي حُبِّها ذَنبي(٣٧)

فاعتزالُهُ بيتَ الحبيب وزيارةَ سُواه خشية المفسدين والغاضبين والنَّمامين ، هي ظاهرةٌ واضحةٌ في أشعار العذريين مع ما فيها من تعبيرهم المعهود عن صبابتهم ووجدهم بمن يتعشَّقُونَهم ولنقارن هذا القسم من قصيدته بقول جميل بُثينة :

سقى الله بيتاً لســـتُ أقرب أهلهُ ولا أنـــتَ إلاَّ أنْ يُعنَّـــــف زائرُهْ
رأيتُك تأتـــي البيـتَ تُبغضُ أهلَهُ وقلبك في البيت الـــذي أنتَ هاجِرُهْ(٣٨)

أو قوله :

أَلاَ أيها البيتُ اـــــلذي حيلَ دونَهُ بنا أنـت مـــن بيتٍ وأهلُكَ من أهلِ
بنا أنـت من بيتٍ وحـــــولك لذةٌ وظُلّكَ لو يُسطـــــاع بالبارد السَّهلِ
ثلاثـــــــة أبيات فبيتٌ أُحبُّـــهُ وبيتان ليسا مـتـن هوايَ ولا شكلي(٣٩)

وكذلك (تمرُّد القلب على محاولة السَّلوى) ، شاع في دنيا العشَّاق ، وغَدَا مَعْلماً من مَعالم العشق في غزلهم العفيف (٤٠) . وفي هذا يقول بشار :

وَلَقَد أَقولُ لِصاحِبٍ لـــــي مُهتَرٍ قَـــد مـــاتَ مِن كَلَفَ بِهـــا أَو كادا
حَتّامَ تُجشِمُني الصِبـــــى وَتَشُفُني بَل لَيتَ غَيـــــرَكَ يا فُـــؤادُ فُؤادا
ما زِلتَ تَذكُرُ وَجهَهـــا وَحَديثَها مُنذُ اِنصَرَفـــــتَ وَما ذَكَرتَ مَعادا(٤١)

ويقول مرَّةً أُخرى مصوِّراً حبَّه على أنَّه داءٌ شديدٌ لا دواءَ له إلاّ وَصْل المعشوق . وهـــو ما نجده في شعر العذريين وما يشيع في أخبارهم من مرضهم وآلتماس الدَّواء لهم عند العرَّافين في اليمامة وغيرها :

وَنَصيحَيـــــــــــنِ أَلَمّا باكِراً بِطَبيبٍ وَطَبيبـــــــــي المُجتَنَب
سَأَلاني وَصفَ ما أَلقـــــــى وَلا أَستَطيعُ الوَصفَ إِنّـــــي مُكتَئِب
غَيرَ أَنّي قُلتُ فـــــــي قَولِهِما قَولَـــــــــةً أَخفَيتُها كَالمُنتَئِب

بَيَّنا مِن قُربِهِ لـــــــــي حاجَةً ثُمَّ لا يَقــرُبُ وَالدارُ صَقَب
يا خَليلَيَّ أَلِمّا بـــــــــي بِها نَظرَةً ثُمَّ سَلاني عَن وَصَب
شُغِلَت نَفسِيَ عَن وَصفِ الهَوى بِاشتِياقــي أَن أَراها وَطَرَب
فَاتِرُكا لَومي فَإِنّـــــــي عاشِقٌ كَتَبَ اللَـــــهُ عَلَيهِ ما كَتَب(٤٢)

وما أشبه ذلك ممَّا لو تقصيتُهُ لَكُثر وطال .. ولكنِّي أَكتفي بما جئتُ به هنا لأُشير إلى **أنَّ بشَّاراً كان ينظم غزلاً لا يختلف عن غزل العذريين في عفَّتهِ وعاطفتهِ وأسلوبهِ الفنِّي، وإلاّ فبماذا نُفسِّر قوله السَّابق :**

ولستُ بأحيى من (**جميل بن معمر**) و(**عروة**) إنْ لم يَشْفِ من حبِّها ربِّي

أَلاَ يدل هذا على كون بشَّار يتشبَّه بالعذريين أو يشبهُهُم ويحاول أنْ يقاربَهم في مثالهم الأعلى للحبِّ .

وقد يعترضُ علينا معترضٌ فيقول : **إنَّ غزلَ هذا الشَّاعر لا يعد غزلاً عذريّاً ؛ لعدم صدوره عن شاعرٍ عُذريٍّ . إذْ من المعروف عن بشَّار إنَّه كان عاشقاً لأكثر من امرأة كما إنَّ له قصائدَ ماجنة غارقة في الجنس إلى جانب قصائده التي اقتصرت على تصوير الوجد والشَّوق والمُعاناة .**

وهذه معارضةٌ صحيحةٌ **... ولكن من الحقِّ أنِّي شملتُ بالبحث نصوصاً غلب عليها المثال الفنِّي للشِّعر العذري غلبةً واضحةً في محتواه ولفظه ، ولم أشترط أنْ يكونَ غزل الشَّاعر كلُّه عذريّاً ، ولا أنْ يكونَ الشَّاعر عاشقاً خالصاً نقيّاً ، كان المعيار عندي هو المعيار الفنِّي لكل نصٍّ على حدةٍ ، فإذا كان علينا أنْ نُجيبَ على السُّؤال عن علاقة النَّص العذريّ (بشاعرنا) غير المعروف بالعذريَّة ، فالجواب بسيط ، وهو أنَّه نَظَم نصَّهُ بدافع التفنُّن ، وليس مُستبعداً أنْ يصدرَ النَّص عن تجربةٍ صادقةٍ لم تستغرق حياة الشَّاعر ولم تستنفذ طاقتَهُ الفنيَّة .**

على أنَّه من الأهميّة بمكان هنا أنْ نُشير إلى عاملٍ مهمٍّ ربَّما كان له شأنُهُ في إرساء دعائم هذا النَّوع من الغزل عند الشَّاعر.. ونعني بذلك الفترة التي عَمَدَ فيها إلى القول في هذا الفن فقارئ ديوان بشَّار يستطيع أنْ يُقسِّمَ أشعاره على قسمين ـ بل على مرحلتين زمنيتين ظاهرتين ـ **القسم الأول** الذي نظمه قبل أنْ تشتعلَ في نفسه جذوة الشُّعوبيَّة ، وهو لا يعدو ـ في رأينا ـ الهجاء والغزل والافتخار بالعرب وبمواليه القيسيين بصفةٍ خاصَّةٍ بمثل قوله :

إِنَّني مِن بَنـــــــي عُقَيلِ بنِ كَعبٍ مَوضِعَ السَيفِ مِن طُلى الأَعناقِ

ونحوه :

أَمِنتُ مَضَرَّةَ الفَحشـــــــــاءِ إِنّي أَرى قَبَساً تُشَـــــــبُّ وَلا تُضارُ
كَأَنَّ الناسَ حيـــــــنَ نَغيبُ عَنهُم نَباتُ الأَرضِ أَخلَفَـــــها القِطارُ
وَقَد عَرِكَت بِتَدمُرَ خَيـــــلُ قَيسٍ فَكانَ لِتَدمُرٍ فيها دَمـــــــــارُ
بِحَيٍّ مِن بَنـــــــي عَيلانَ شوسٍ يَسيرُ المَوتُ حَيثُ يُقالُ ســـاروا

و :

لِأَلقى بَنـــــــي عَيلانَ إِنَّ فِعالِهُم تَزيدُ عَلـــــى كُلِّ الفَعالِ مَراتِبُه
أَولاكَ الأُلى شَقّوا العَمى بِسُيوفِهِم مِنَ العَينِ حَتّى أَبصَرَ الحَقَّ طالِبُه

وكان بشَّار ـ كذلك ـ يتمدَّح كثيراً بنساء مواليه بني عقيل بن كعب ؛ **وكأنَّه يُريد أنْ يُلبس ولاءه القبلي غلالةً من الغزل على نحو ما يفعل الشَّاعر المعاصر حين يُعبِّر عن مشاعره الوطنيَّة و القوميَّة ممزُوجة بالغزل وجوِّه ورموزه مُحدثاً التوافق بين ماهو ذاتي خاص وبين القضيَّة العامة** . ومن نماذجه في ذلك رائيته المشهورة التي أوَّلها :

قُم خَليلي فَانظُـــــر أَراكَ بَصيرا هَل تَرى بِالرَسيسِ ذي النَخلِ عيرا

وفيها يقول بعد هذا البيت :

صادِراتٍ ذاتَ العِشاءِ عَلى الجَفـــ ـرِ سِراعاً لا بَل بَكَـــــرنَ بُكورا
ظُعُناً مِن بَنـــــي عُقَيلِ بنِ كَعبٍ مُشرِفاتِ الوُجـــوهِ عِيناً وَحورا
يَتَصَبَّحنَ فـــــي الحِجالِ وَيَلبَســـ ـنَ إِذا رُحـــــــنَ لِلِّقاءِ العَبيرا
ثاوِياتٍ عَلـــــــى البَليخِ مَحلاً في قِبابٍ أَو يَنثَنينَ قُصـــــورا
رُبَّما سُمنَني عَواطِـــــفَ أَعنا قٍ كَما تَرمُقُ العُيـــونُ الصَبيرا
يَتَعَرَّضنَ فـــــــي البُرودِ لِذَيّا لٍ يَجُرُّ الصِبا وَيَرعـــي السُتورا
هامَ قَلبي مِنهُنَّ يا اِبنَةَ مَســـــؤ رٍ وَأَودى صَبري وَكُنتُ صَبورا
لَم أُسَهَّد مِـــــــنَ المَراحِ وَلَكِن طالَ لَيلـــــي بِها وَكـانَ قَصيرا

فهو يصفهنَّ بالجمال والتَّرف والرَّاحة ، وهو كما يبدو متأثر بصورة المرأة عند الجاهليين فهم كانوا يفضِّلون (المنعَّمة) المترفة من النِّساء (التي تطأْ الخزَّ ولا تكرمه) ، مثلا ، والتي استغنت عن العمل فصارت تُوصف بأنَّها (نؤُوم الضُّحى) ؛ لأنها تُعبِّر عن قيمة اجتماعيَّة سائدة واعتقاد بأنَّ المرأة الكسُول هي الشَّريفة الكريمة . وليس من شك في أنَّ هذه الأوصاف التي ذكرها الشَّاعر في أبياته ، وفي نظيراتٍ لها ، قد قالها **قبل أنْ يتحوَّل شعورُهُ بالعصبيَّة القبليَّة إلى شعورٍ جديدٍ بالعصبيَّة الجنسيَّة على نحو ما سنرى** .

وفي الحقِّ أنَّ أكثرَ الأغراض وضوحاً في هذه المرحلة من حياة الشَّاعر هو : (**الغزل**) وكان ينحو فيه منحىً بدويّاً يُشيد فيه بالمرأة العربيَّة الحرَّه التي كان يتغزّل بها الشُّعراء القدماء كما يُشيد فيه بالأماكن النَّجدية والحجازيَّة ؛ وكأنَّه يُريد أنْ يُعطيه ضرباً من العبادة والقداسة ومن هذا الغزل الذي تميَّز بملامح البداوة وتوشي بسمات الطُّهر قوله يصف الحرائر من الصَّبايا المسلمات :

أُنسٌ غرائـرُ ما هممنَ بريـبةٍ كظباء مكّـةَ صيدهُنَّ حَرامُ
يُحسْبنَ من لين الحديث زوانياً ويصُدّهُنَّ عن الخنا الإسلام(٤٧)

وهذا شعرٌ عفيفٌ بعيد أشد البُعد عن اللَّفظ المستهجن والعبارة النَّابية فلا يصف مجوناً ولا استهتاراً ولا يصف ما يقع له إلاَّ في حرصٍ وأناة ، الأمر الذي يحمل على القول في يقين إنَّ هذه المعاني كانت ترتبط ارتباطاً عميقاً بتلك الفترة من حياة الشَّاعر حين كان لا يزال نَقيَّ النَّفسِ إلى حدٍ ما . وبوحي من هذا القول نستطيع أنْ نفهمَ سرَّ تلك الصُّور الرَّائعة التي تفنَّن في رسمها فجعلنا أمام حبيبة (**مُميَّزة**) تختلف عن سواها ، ثم وقفَ منها موقفاً مغايراً لكل مواقفه التي انغمس فيها ، فيما بعد ، غابَ جنون الشَّهوة وغابتْ نظرتُهُ التي تنفذ كالسِّهام في مفاتن الأنثى عضواً عضواً ـ ما خفي منها وما ظهر ـ لا يُراعي في ذلك حرمةً أو ذوقاً ، وحلَّ محلَّ ذلك هذه الصِّفات النفسيَّة الرقيقة الزَكيَّة .

كل هذا يعن لنا في عرضي لِمَا حدَّدَهُ القسم الأول ، وأما **القسم الثاني** ، فهو مجموعةٌ من الأشعار نظمها بعد أنْ اشتعلتْ في نفسه جذوة الشُّعوبيَّة التي كانت خامدةً وصار يفتخر بنسبه الفارسي ويتبرأْ من ولائه للعرب ، بل ويتمرَّد عليهم قاطبةً (٤٨) . وتمتاز هذه المرحلة الزَّمنيَّة من حياة الشَّاعر بالإباحيَّة المسرفة والاندفاع في الغزل الحسِّي المكشوف . وقد ظهر صداها في أشعاره التي تصوِّر جرأتَهُ وتماديه في كشف أعراض النِّساء وثورته على النُّظم والأخلاق والأديان صراحةً ، وكأنَّما سقط من وجهه كلُّ حياءٍ مُمكن . ويبدو أنَّ الإماء والقيان كُنَّ هدفاً لغزل بشَّار الماجن ، فهو يتغزل فيهنَّ لا في هؤلاء الحرائر اللاَّئي كان يتغزل فيهنَّ شعراءُ العصر الإسلامي ، ومن ثمَّ اندفع في فحشِهِ ومجونِهِ . ومن هذا الغزل رائيته المشهورة التي صوَّر فيها تغريره بفتاةٍ صغيرةٍ وحيرتها فيما تتعلَّل لأهلها حينما يَرونَ في جسدها آثار فتكه بها ، يقول فيها :

حَسبي وَحَسبُ الَّتي كَلِفتُ بِها مِنّي وَمِنها الحَديثُ وَالنَظَرُ
أَو قُبلَةٌ فـــي خِلالِ ذاكَ وَلا بَأسَ إِذا لَم تُحـــلَّلِ الأُزُرُ
أَو لَمسُ ما تَحتَ مِرطِها بِيَدي وَالبابُ قَد حالَ دونَـهُ السُتُرُ
وَالساقُ بَرّاقَـــةٌ خَلاخِلُها وَالصَوتُ عالٍ فَقَد عَلا البُهُرُ
وَاِستَرخَت الكَـفُّ لِلغَزالِ وَقا لَت أُلهُ عَنّـي وَالدَمعُ مُنحَدِرُ
اِذهَب فَما أَنتَ كَالَّذي ذَكَـروا أَنتَ وَرَبّـي مُعارِكٌ أَشِرُ
وَغابَتِ اليَومَ عَنـكَ حاضِنَتي فَاللَهُ لي اليَـومَ مِنكَ مُنتَصِرُ
يا رَبِّ خُذ لي فَقَد تَرى ضُعُفي مِن فاسِقِ الكَـفِّ ما لَهُ شُكُرُ
أَهوى إِلـى مِعضَدي فَرَضَّضَهُ ذو قـــوةٍ ما يُطاقُ مُقتَدِرُ
يُلصِقُ بـــي لِحيَةً لَهُ خَشُنَت ذاتَ ســـوادٍ كَأَنَّها الإِبَرُ
حَتّى اِقتَهَرنـي وَإِخوَتي غَيَبٌ وَيلي عَلَيهِم لَو أَنَّهُم حَضَروا
كَيفَ بِأُمّـي إِذا رَأَت شَفَتي وَكَيفَ إِن شاعَ مِنكَ ذا الخَبَرُ
قُلتُ لَها عِندَ ذاكَ يا سَكَنـي لا بَأسَ إِنّـي مُجَرِّبٌ حَذِرُ
قولي لَهُم بَقّـةٌ لَها ظُفُرٌ إِن كان فـي البَقِّ ما لَهُ ظُفُرُ

وهكذا نجد لبشَّار صنفينِ من الشِّعر في القول ، صنفٌ يُخاطب به الإمَاء والجواري فيسقط إعياء على الوصف المُبتذل والصُّور الماجنة والرُّسوم الحسيَّة والألفاظ الباردة الغَثَّة الغليظة فيمجُّهُ السَّمع ويأْباهُ العقل . وصنف يُخاطب به الشِّعر العربي ، فيلحق بالسَّادة من الغزلين في شرف اللفظ وحلو المعنى فيقع على خيرِ غَزَلٍ قاله كفيف .

قد يكون هذا ، وغيرُهُ ، هو الذي أتاح للشَّاعر أنْ يبلغَ هذه المرتبة السَّامية في الغزل بحيث لانجد فيه معنىً مُستكرهاً أو تصويراً غليظاً يَنبُو عن العذريَّة ويخل بمقاييسها . ولكنَّه من الأنصاف أنْ نقول : **إنَّ أقوى دلائل العبقريَّة الشِّعريَّة عند بشَّار مقدرته على أنْ يعيشَ أيَّ تجربةٍ ، فقد كان بقوة خياله وتمكّنه من صنعته الفنيَّة وامتلاكه لناصية الفن الشِّعري ، قادراً على أنْ يعيشَ المواقف المختلفة حتى ولو لم تكن تتعلق بذاته الضيِّقة ، أو بأموره الشَّخصيَّة البَحْتة ، وحتى ولو لم يصدر فيها عن عاطفة تربطه بالموقف المُثار ، فلقد كان لديه العقل الخالق الذي لايحتاج إلى موقفٍ شخصيٍّ ، فإرادته الفنيَّة ، وتمكنه من صنعته كفيلتان بآستلهام الموقف وآستحضاره وبالتَّالي خلقه**

ونحن إنَّما نُسجِّل هذا كلَّه لننفذ منه إلى توكيد حقيقة سبق شرحها وتقريرها ، وهي : **أنَّ الفنان الحقيقي لايقتصر على تصوير مايقع لذاته من تجارب أو أحداث ، ولا يقتصر**

على خلق ما يحياهُ ويأمل أنْ يحياهُ وما يعجز أنْ يحياهُ فَحَسْب ، وإنَّما يخلق ما يحياهُ الإنسان أيُّ إنسان في أيِّ مكان وتحت أيِّ ظروف سواءً خضع الفنَّان لهذه الظُّروف شخصياً أم لم يخضع .

بَقِيَ أنْ نُشير إلى شيئين هامَّين : **أولهما** أنَّ ميل شاعرنا إلى هذا الغزل وإلى احتذائِهِ طريقة العذريين وأساليبهم وأخيلتهم فيه كثيراً ما يؤدي بالسَّامعين إلى استنكار ما يأتي به . ولكي نطمئن إلى هذا الاستنتاج نُورد ما حكاهُ أبو الفرج الأصفهاني من أنَّ رجلاً سَخَرَ من بشَّار بأنْ قال له : كأنَّك فيلٌ عرضك أثقل من طولك ، وذلك عندما روي له قوله :

في حلَّتي جسْمُ فتـــىً ناحلِ لو هبَّت الريـــحُ بهِ طاحا(٥٠)

وسواء كان الخبرُ يهدف إلى النكتة أم كان حقّاً ، فأنَّ الشعرَ نفسَهُ أوقع بشَّاراً في التَّناقض والفشل في الإقناع ممَّا جعل قارئ شعره يعدَّ بعضَ غزله الذي يتشبَّه فيه بالعذريين هَذْراً ولَغْواً لا قيمةَ له . ولقد وصل فشل الشَّاعر في الإقناع أنَّ الباحثين في شعره يكادونَ يقصرونَ بحوثهم على مغامراته وصورة المرأة في شعره . ولعلَّ إهمال المؤلفين القدماء له في كتب العشَّاق هو أيضاً من مظاهر فشل الشَّاعر في الإقناع . **ومن الواضح أنَّ هذا الحكم متأثر بما يُعرف من سيرة الشَّاعر أنْ لا يقتصر على أُنموذج نسائي واحد في كلِّ غزله ، وأنْ تكونَ له علاقات لاهية** ـ كما قدمنا ـ **ولكن كل ذلك من خارج النَّص أمَّا النَّص نفسُهُ فعذريٌّ عفيف .**

وثاني ذينك الشيئين : إنَّ غزل الشَّاعر ليس كلُّهُ على هذا النَّحو العذري بمعناه الكامل فإنَّ منه ما يجنح إلى صور من التعبير العاطفي الذي **يأخذ** من الغزل العذري عفَّتَهُ وشجنَهُ **ويُخالفه** في معجمه وأسلوبه وإيقاعه العام ؛ **وكأنِّي بالشَّاعر أراد أنْ يخرج بهذا الغزل من دائرته المغلقة ويمدَّه بدماء جديدة** . ومن خير النَّماذج في هذا الاتجاه قصيدته البائية التي يمزج فيها بين روح العذريَّة والاقتراب من طبيعة العصر في أسلوبهِ ولغتهِ . يقول في أبياتها الأُولى :

يا صاحِبَـــيَّ العَشِيَّةَ اِحتَسِبا جَدَّ الهَوى بِالفَتى وَما لَعِبا
وَاللهِ وَاللَّـــــــهِ ما أَنامُ وَلا أَملِكُ عَينـي دُموعَها طَرِبا
أَبقى لَنا الدَهرُ مِن تَذَكُّرِ مَن قَد كانَ جاراً فَبانَ وَاِغتَرَبا
أَبقى لَنا الدَهرُ مِن تَذَكُّرِ مَن قَد كانَ جاراً فَبانَ وَاِغتَرَبا
ما كانَ ذَنبـي أَنّي شَقيتُ بِهِ وَشُـؤمَ عَينٍ كانت لَنا سَبَبا

أَفرَغتُ دَمعي عَلى الحَبيبِ فَأَع جَبتُ رِجالاً وَلَم أَكُن عَجَبا
ما كانَ حُبّي سَلمى وَرُؤيَتُها إِلّا قَذىً في مَدامِعي نَشِبا
بِاللَّهِ سَلمى إِذ لا تُطيعُ بِنا الـ واشي وَإِذ لا نُطيعُ مَن عَتَبا
زَينَ الجَواري خُلِقتِ مِن عَجَبٍ وَالحِرصُ عَجلانُ يَفضَحُ الأَدَبا(٥١)

فالأبيات في إطارها العام وروحها الغالبة ليست بعيدةً عن طبيعة العذريَّة ، **ولكنَّ الشَّاعر عرضها في أسلوب فيه الطَّراوة والرَّخاوة ، وفيه ألفاظ المُولدين وتراكيبهم** كما يتمثَّل في قوله : (والله والله ما أنام) ، وفي قوله : (زين الجواري) . **ولعلَّه من هنا نلمس فرقاً واضحاً بين هذه الأبيات ، وأبياته السَّابقة التي ينهج فيها نهج العذريين في ألفاظهم وبناء عبارتهم وأساليبهم** .

وشبيه بهذا ما صنعه في مقطوعة له نلمسُ فيها **مرونة في الإيقاع العام والمعجم الشِّعري وبناء العبارة** ، مع ما فيها من رُوح العذريين . والمقطوعة هي :

نور عيني أصبت عيني بسكب يوم فارقتني على غير ذنبِ
كَيفَ لَم تَذكُري المَواثيقَ وَالعَهـ ـدَ وَما قُلتِ لي وَقُلتِ لِصَحبي
ما تَصَبَّرتُ عَن لِقائِكِ إِلّا قَلَّ صَبري وَباشَرَ المَوتُ قَلبي
لَيتَني مِتُّ قَبلَ حُبِّكِ يا قُر رَةَ عَيني أَو عِشتُ في غَيرِ حُبِّ(٥٢)

وله :

لقد كنت على العينيـ ـن والرأس فنحيت(٥٣)

و...

لا تلعبي بحياتي وآقطعي أملي صبرا على الموت أن الموت مردود(٥٤)

فعبارات (نور عيني) و (ما قلت لي وقلت لصحبي) و (قرة عيني) و (كنت على العينين والرأس فنحيت) و (لا تلعبي بحياتي) ، من لغة الحياة اليوميَّة البسيطة التي تستمد دفأَها من تجاوبها مع مشاعر سامعه ، وتحقق حضورَها وأُلفَتها من اشتباكها بجيله وعصره . وكل ذلك يقرب هذا الشِّعر من غزل العذريين ، **ولكنْ من الواضح أنَّ الشَّاعر أراد أنْ يَزيدَ عليهم فاستخدم هذه الألفاظ والعبارات المولدة المحكيَّة ، لكي يضمن له البساطة والخفة ، ويكفل له الذُّيوع والدَّوران بين الجماهير** .

ومن هذا القبيل دقائق وطرائف في المعاني والصُّور تمس الحدودَ التي وصل إليها العذريُّون أنفسُهُم ، **مع مافيها من ألوان حضريَّة واضحة** ، ومنها على سبيل المثال ، ما سمَّاه القدماء: (التَّشكك) وعدُّوه من ملح الشِّعر . ومن أمثلته عند بشَّار قوله :

وعلمتُ أنَّ الصُّرْمَ شيمتكُمْ في النَّأْيِ والهجرانَ في القُربِ

فَظَلِلْتُ لا أدري أُقيمُ على الـ ـهجرانِ أوأغدو مـــع الرَّكْبِ
فَلَئِنْ غدوتُ لقد أُصبْتُ بكُـمْ ولَئِنْ أَقمْـــــتُ لَمُسْهَبُ اللُّـبِّ(٥٥)

وله:

تُمنِّينَني حُسنَ القضاءِ بعيدةً وتلوينَني دينـــي وأنتَ قريبُ
فواللهِ ما أدري أتجحدُ حبَّنا عبيدةُ أم تجـــزي بـه فتُثيبُ(٥٦)

وأظن لسنا بحاجة لأَنْ نُعيد في جمال هذه الأقوال ، **ولكنَّها امتدادٌ للشِّعر العذري الأصيل فيها من ظلال البادية سلامة التعبير وصدق العاطفة ومن ألوان الحاضرة أناقة الأسلوب ودماثة الظُّرفاء المُرهفين** .

وغاية القول في بشَّار إنَّه نظم غزلاً عذريّاً صرفاً على المثال البدوي ، حتى أنَّنا لو قرأْنا هذا الغزل دون معرفة بصاحبه لمِاَ خامرنا أي شكٍّ في أنَّه لواحد من هؤلاء العذريين كجميل أو كُثيِّر أو المجنون أوغيرهم .

على أنَّنا مع ذلك نجد عنده قصائد لاتخلو من أشواق العذريين وتهويماتهم ، ولكنَّها تختلف عنهم فيما يبدو فيها من حداثة نسبيِّة في المعجم والصُّورة وبناء العبارة الشِّعريَّة محققاً روحاً عصريةً في إطار قديم .

ومن هنا لا نُغالي إذا قلنا : إنَّ موجةَ العذريَّة قد انحسرت بوجهٍ عامٍّ ولم تعد حركةً أو ظاهرةً مشتركةً كما كانت عند نشأتها وإبَّان ازدهارها . بل أصبحت ـ كما قلنا من قبل ـ **موضوعات فنيَّة يتغنى بها الشُّعراء لا نمطَ حياةٍ يتقيَّد بها الإنسان** . ولعلَّهم لذلك ينجحون في تقليدها مرَّة وفي الإضافة إليها مرَّة ويفشلون مرَّات . **وهذا ماحدث لبشَّار** .

* * *

الهوامش :

١. ديوانه: ق ٢٠٨ / ٢١٦ .

٢. الشعر والشعراء : ٥٧١.

٣. ديوانها : ٠٩٦ تقول ليلى :

لنا صاحبٌ لاينبغي أنْ نخونَهُ وأنتَ لأخرى فارغٌ وحليلُ

٤. الأغاني (دار الكتب) : ٩ / ١١٦ .

٥. مصارع العشَّاق : ١٦٣ .

٦. نفح الطيب : ٢/ ٦٠٩ وانظر المغرب : ١٢١/٢ مع اختلاف يسير في اللفظ.

٧. ألاغاني (دار الكتب) : ١٦٨/٢١ .

٨. طبقات فحول الشعراء : ١٢٤ ، وديوان المعاني : ١ /٢٦٨ .

٩. الأغاني (دار الكتب) : ٢٤٢/٦ ، ٢٥٣ .

١٠. ديوانه : ٢٠٦/٤ ، ٢٠٧.

١١. الأغاني(دار الكتب) : ٦/ ٢٤٥، ٢٤٦ . ثم انظر الشِّعر في ديوانه :١١٧/٤ .

١٢. ديوانه: ١٧٨/١ ، ١٧٩.

١٣. نفسه : ٣١٥/٢.

١٤. نفسه : ٤/ ٨١ .

١٥. نفسه : ٤ / ١٨، ١٩ .

١٦. نفسه : ١/ ٣٨١ . وأنظر مثله: ١ /٣٥٣.

١٧. نفسه : ٣/ ٦٨ .

١٨. نفسه : ٣٦/٢.

١٩. نفسه : ٢٧٢/٢.

٢٠. الحب والموت في شعر الشعراء العذريين :١٥٩. نقلاً عن مجلة علم النفس ، مجلد (٦) ، عدد (١) ، ١٩٥٠:ص/ ٤.

٢١. ديوانه: ق٢٩٩/٣٠٧.

٢٢. شعره: ق٥٨/٦٢.

٢٣. ديوانه: ق٢٩٩/٣٠٧.

٢٤. ديوانه: ٧٨.

٢٥. نفسه : ٤/ ١٠٧ .

٢٦. نفسه : ٤/ ١٢٣ .

٢٧. نفسه : ٢/ ١٢٢ .

٢٨. نفسه : ٢/ ٢٥٩ .

٢٩. نفسه : ٣/ ٦٢ .

٣٠. نفسه : ٤/ ٢١٨ .

٣١. نفسه : ٤ / ٢٢ .

٣٢. نفسه : ٢/ ٤٠.

٣٣. شعره : ق١/٩٠.

٣٤. نفسه : ٤/٢١٨

٣٥. نفسه : ١/ ٢٤٩ .. وأنظر : ١ /١١٩ .

٣٦. نفسه : ٢ /٩١ .

٣٧. نفسه : ١/ ١٨٧ ، ١٨٨ .

٣٨. ديوانه: ١٠٠ .

٣٩. نفسه : ١٧٦ ، ١٧٧ . بنا أنت من بيت : أي نفديك بأنفسنا أيهذا البيت .

٤٠. انظر على سبيل المثال : ديوان جميل : ١٦٠ ، وديوان توبة بن الحمير : ٥٣ ، وقيس لبنى : ق ٣٦ / ٩٩ .

٤١. ديوانه: ٢ /١٦٦.

٤٢. نفسه : ١/ ٣٤٩ . المجتنب : يُريد (محبوبته) . المتئبْ : اسم فاعل من (أتَّاب) أي استحيا . قولهما: أي سؤالهما. الصقب : المجاور . وصب وطرب : أصلهما وصبي وطربي ، وحذفت الياء لأجل القافية ، نظير قوله تعالى (فكيف كان عذابي ونذر) .

٤٣. نفسه : ٤/ ١١٨ .

٤٤. نفسه : ٣ /٢٥٠ .

٤٥. نفسه : ١ /٣١٦ .

٤٦. نفسه : ٣ /٢٣٢،٢٣٤.

٤٧. نفسه : ٤ /١٩٢ .

٤٨. انظر أمثلة لذلك في ديوانه : ١/٢٧٧ ، ٣٨٠ و ٣ / ١٠٥ ، ٢٢٩ ، ٢٣٢ ، ٢٤٧ ، ٢٥٧ و ٤ / ٦٢ ، ١٥٦ ، ١٥٧ وغيرها .

٤٩. ديوانه: ٣ / ١٧٠ ، ١٧٢ .

٥٠. ألاغاني (دار الكتب) : ٣ /٢٣٣ و انظر البيت في ديوانه : ١٥٢/٢ .

٥١. ديوانه: ١ /٣٢٣ .

٥٢. نفسه : ١ / ٢٧٤ .

٥٣. نفسه : ٢ / ١٨ .

٥٤. نفسه : ٢/ ٢٦٧ .

٥٥. نفسه : ٢١٣/١.

٥٦. نفسه : ١٨٠.١٧٩/١.

مصادر البحث ومراجعه :

١. الأغاني ، الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) ، دار الكتب المصرية ،١٩٦٣.

٢. الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي ، د. إبراهيم موسى سنجلاوي منشورات مكتبة عمان ، ١٩٨٥.

٣. ديوان بشار بن برد، نشر وشرح وتعليق : محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، د. ت .

٤. ديوان توبة بن الحمير الخفاجي ، تحقيق : خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٦٨.

٥. ديوان جميل ، جمع وتحقيق: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة ، ط٢ ، ١٦٦٧ .

٦. ديوان ليلى الأخيلية ، جمع وتحقيق : خليل إبراهيم العطية وجليل العطية ، دار الجمهورية بغداد ، ط٢ ، ١٩٧٧ .

٧. ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ، د. ت .

٨. ديوان المعاني ، العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله) ، مكتبة القدسي ، القاهرة ، د.ت.
٩. شعر عروة بن حزام، تحقيق: د.إبراهيم السامرائي ، وأحمد مطلوب ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد (٤) ، حزيران ، ١٩٦١ .
١٠. طبقات فحول الشعراء ، الجمحي (أبو عبد الله محمد بن سلام) ، طبعة بريل ، ليدن ، ١٩٧٠ .
١١. مصارع العشاق ، السراج (أبو محمد جعفر بن احمد) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٨ .
١٢. المغرب في حلى المغرب ، ابن سعيد المغربي (علي بن موسى) ، تحقيق: د.شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٣ .
١٣. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقري التلمساني (أحمد بن محمد) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، بيروت ، ١٩٦٨ .
١٤. هذه الشجرة ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٣، ١٩٧٣ .