الفصل الثالث

فنون أخرى

ـ تمهيـد:

تحدثنا فيما مضى عن فني التقليد الرئيسيين: المدّيح والطرد، لغلبة التقليد عليهما كما لم يغلب على فن آخر فكانا يمثلان والحالة هذه قمة التقليد عند الشاعر. ولكن التقليد اتجاه أدبي من الصعب حده بفن شعري أو بآخر. السبب الذي دعانا إلى أن نلتمسه في كل فن من فنون أبي نواس الشعرية، إلى أي مذهب كان انتماؤه: التقليد أو التجديد. وبذلك تكون نظرتنا إلى التقليد من هذه الجهة باعتباره تياراً أدبياً عاماً متغلغلاً في شعر الشاعر لا نصاً على رواسم جامدة ولا مصطلحاً محدوداً بقوالب معينة، تقف أمام هذا الفن أو ذاك وكأنها اللافتات الدالة. وإنما التقليد ومثله التجديد، تيار واتجاه لذلك فإننا لم نكتف حتى نستبين صورته على الوجه الأكمل، بفنيه الرئيسيين: المديح والطرد، بل تجاوزناهما إلى كل فن من فنون شاعرنا وبذلك نكون قد وضعنا أيدينا على القسيم المشترك بين فنون الشاعر التقليدية والتجديدية لنخلص منه إلى تقييم أبي نواس الشاعر مجدداً ومقلداً، تقييماً يعتمد على جميع فنونه الشعرية بغض النظر عن المذهب الذي ينتمي إليه هذا الفن أو ذاك لأن عملية الفصل ما بين فنون الشاعر سواء كان بالاعتماد على الموضوع أو المذهب يجعلنا نضطرب في أحكامنا على الشاعر حين نهمل الوشائج المشتركة بين مختلف الفنون.

من أجل هذا وقفنا هذا الفصل من الباب الأول، تحت عنوان «فنون أخرى» لنتابع فيه خط سير التقليد في جميع شعر الشاعر غير ناظرين كما أسلفت إلى غلبة هذا المذهب على الفن هذا أو ذاك ولا ناظرين أيضاً إلى موضوعه فحسب، وربما كانت المصادفة الفنية إن جاز لنا هذا، هي التي ساقت إلينا فنين فرعيين تقليديين هما الرثاء والهجاء (في بعض صوره) بازاء الفنين التقليديين الرئيسيين (المديح والطرد). هذا عدا ما في بقية فنون الشاعر من ملامح تقليدية سنشير إليها في مكانها من هذا الفصل..!

الرثـاء

الرثاء صنو المديح، حتى إن الأقدمين لم يروا بينهما فرقاً (إلاّ أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل «كان» أو «عدمنا» به كيت وكيت، وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت)[1] لذلك وجدنا بعض كتب النقد القديمة، تلحقه بالمديح وبعضها تفصله عنه، ففي كتاب «الحماسة» أفرد أبـو تمام (٢٣١هـ) الرثاء تحت اسم المراثي، عن فن المديح تحت اسم: الأضياف والمديح وكذلك فعل قدامة (٣١٠هـ) في «نقد الشعر»، أما ابن وهب الكاتب فلم يجعل في كتابه «البرهان» للرثاء قسماً خاصاً فهو عنده من المديح[2] ولكن «قدامة» عاد ليؤكد أن الفرق بينهما خفيف في اللفظ دون المعنى؟ فإصابة المعنى في الرثاء الذي يسميه التأبين (هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح)[3]، كما يطبق على الرثاء نظريته في الفضائل الأربع وهي: العقل والشجاعة والعدل والعفة[4].

وقد تأثر بقدامة كل من «أبي هلال العسكري»[5] و«ابن رشيق» في نظرية «الفضائل»[6] بل إن ابن رشيق ينقل النظرية بألفاظها[7]، ولذلك (يكون الرثاء مجملاً كالمدح المجمل فيقع موقعاً حسناً لطيفاً..)[8]. ولكن «ابن رشيق» يلاحظ إنه ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً، كفعلهم في المدح والهجاء، وينقل عن ابن الكلبي الذي يصفه بأنه كان علامة، قوله: (لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة:

أرثَّ جديدُ الحبل من أمِ معْبَدِ بعافيةٍ وأخلفَتْ كُلَّ موعد[9]

على أني أرى، أن أساس الفرق بين المديح والرثاء هو في الباعث أو الدافع، ولا يكفي الوفاء به كما يزعم صاحب «العمدة...» أو «قدامة بن جعفر» من قبله، لفظ مثل (كان أو عدمنا به كيت وكيت..) وإنما أصدق من هذا دلالة ما ينقل عن «أبي يعقوب الخريمي» حين سئل عن سبب كون

---

(١) العمدة ٢/١٤٧، ونقد اشعر ص٩٦.

(٢) البرهان في وجوه البيان ص١٣٥.

(٣) نَقد الشعر ص١٠١.

(٤) نفسه ص٥٨.

(٥) ديوان المعاني ١/٣٨، ١/ ٥٣-٥٤، ٥٧.

(٦) العمدة ٢/١٣١.

(٧) نقد الشعر ص٥٩ للمقارنة.

(٨) العمدة ٢/١٥٠.

(٩) المصدر السابق نفسه ٢/١٥١.

مدائحه في محمد بن منصور بن زياد أشعر من مراثيه فيه فأجاب الإجابة الوافية الدقيقة الدلالة: لقد كنا حينئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء وشتان بينهما[1]. . ! وبين الرجاء والوفاء من البون العميق الدقيق ما بين الحياة. . . والموت. . . ما بين المنزل العامر الضاج بالحياة. . وبين القبر الذي يخيم عليه الظلام والصمت الرهيب، هذا وقد شارك اليونان العرب في جعلهم المديح هو الثناء على الأحياء والأموات في حين قصره الرومان على الأحياء فحسب[2]. . . على أن الرثاء ليس مجرد اطراء للميت وثناء عليه فحسب بل هو يحمل ثلاثة معان متمايزة هي[3]: الندب والتأبين والعزاء.

فأما الندب فمعناه بكاء الميت والعويل عليه، والتأبين أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن، وأما العزاء فمرتبة عقلية فوق مرتبة الحزن لما يداخله من التفكير في الموت والحياة، وهكذا تتراوح المراثي، بين الندب والتأبين والعزاء، وأحياناً يختلط الرثاء (العزاء منه) بالتهنئة كما فعل شاعرنا أبو نواس في أكثر من قصيدة له. . ! على ما في ذلك من صعوبة كما يقول ابن رشيق[4].

والرثاء في شعر العرب يعتبر وثيق الصلة بالحماسة لما يخالط البكاء على الميت إذا كان قتيلاً، من التحريض على الأخذ بالثأر وتمجيد البطل القتيل وتعداد مآثره والإشادة بفروسيته حتى إن ذلك ليعتبر من عقيدتهم الدينية. كل هذا موجود في ديوان الشعر الجاهلي، حتى إذا أشرق الإسلام على الأمة العربية، وتعقدت الحياة العربية بعد أن أصبحت للعرب دولة واسعة الأرجاء تضم أمماً وعناصر عديدة، وجدنا الرثاء مثله مثل بقية الفنون الشعرية يخضع للمؤثرات الإسلامية والحضارية الجديدة التي تغذى بها العقل العربي، مما أدى بطبيعة الحال إلى أن تختلف صورة التأبين الإسلامية عن صورة التأبين الجاهلية اختلافاً يتناسب والمؤثرات الجديدة، وهكذا وجدنا الرثاء يسير في نفس الطريق، التي سار فيها صنوه الأكبر أعني المديح، على ما بين الفنين العريقين من أوجه مشتركة، وأخرى متباينة، حتى إذا سقطت الدولة الأموية وقامت الدولة العباسية، تحرك الرثاء تحت تأثير المتغيرات الجديدة في مجالات أخرى منحرفاً عن أغراضه القديمة جاهليها وأسلاميها، منها صيرورته وسيلة من وسائل العبث واللهو والسخر وإذا بالمرثي الذي كانت تبكيه السيوف والجفان والخيول والأضياف والأرامل والعفاة واليتامى. . أصبح يبكيه الهوى والشراب والعود[5]، وليس من

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٢٤.

(٢) دائرة المعارف البريطانية Panegyric

(٣) الرثاء، لشوقي ضيف، ص١٢ (سلسلة فنون الأدب العربي ـ ط. دار المعارف).

(٤) العمدة ٢/١٥٥.

(٥) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ص١٦٨.

شك في أن جعل الرثاء موضع فكاهة وضحك شيء جديد لا على شعر القرن الثاني بل على الشعر العربي كله[1]، جاء نتيجة للتغييرات العميقة التي تعرض لها المجتمع العباسي، وقد يكون من الجديد في الرثاء أيضاً رثاء الحانة التي وقف على أطلالها أبو نواس في قصيدته المشهورة:

ودارِ ندامى عطّلوها وأدْلَجُوا بها أثرٌ منهم جديدٌ ودَارِسُ[2]

وإن كنّا نرى أنها أولى بالخمر منها بالرثاء ـ ومثلها مرثيته في كلبه هي أيضاً من طرائف هذا العصر ولكنا ألحقناها هي الأخرى بالطرد.. ! وهكذا بلغ من اتساع موجة المجون في الشعر العباسي أنْ تغلغلت في جميع فنونه حتى في أشدها مجافاة للمجون، وهو شعر الرثاء ومنه رثاء المدن بعد رثاء الدول وكانت البداية بما أصاب بغداد في غضون الحرب الأهلية بين الأمين والمأمون، فقد بكى بغداد وما حَلَّ بها من دمار وخراب جملة من الشعراء لم يكن من بينهم لسوء الحظ شاعرنا أبو نواس وكان أولى برثائها لأنه كان أوفرهم حظاً من متعها ولذاتها، حتى إنه عجل بالرحيل من مصر إليها مدفوعاً بشوق عارم وحنين جارف... كما كان ألصقهم بالأمين وأدناهم إليه..

. . . . . .

أول ما يوصف به رثاء أبي نواس بالقلة، وأنه فقير في هذا الفن. أو أن رثاءه ضعيف[3]، إلاّ أن المؤكد أن رثاءه أقل إبداعاً من صنوه المديح بالرغم من تقديم بعض الكتّاب الغربيين لمراثيه التي يصفها بالعاطفة العميقة والحزن المؤثر، على (مدائحه التي تبدو فيها الصنعة بوضوح...)[4]، ومثل هذا الكلام أو قريب منه يقول بروكلمان أيضاً[5]، غير أني أرى أن هذا لا يعبر عن الحقيقة، لوفرة مديحه وكثرة بدائع أماديحه كرائيته الثلاث في الخصيب والفضل بن الربيع والعباس بن عبيدالله التي جعلت هذا الفن عند شاعرنا يكاد يلحق إبداعه فيه فنه الأول، وأعني الخمريات.. ليتأخر عنه الرثاء كثيراً الذي تحول قلته البالغة دون إقامة حكم تقارني سليم بينه وبين بقية الفنون الأخرى وخاصة مديحه ليظل الرثاء في المؤخرة... بل إن رثاءه باعتباره أحد فنونه التقليدية أقل من فني المديح والطرد حظاً في تمثيل مذهب التقليد، والأرجح أن مرد ذلك إلى طبيعة

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٤٤١.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص٢٠٣.

(٣) حديث الأربعاء ٢/١٣٢.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس).

(٥) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/٢٦.

الشاعر التي كانت تنفر أيما نفور من الحزن والأسى، حتى بدا لنا، كما لاحظنا في دراستنا لمسيرة حياته أنه قليل الوفاء لصفيه ونديمه وخليفته الأمين، ولمدينته الحبيبة بغداد، حين قل رثاؤه الأمين، وانعدم في بغداد، لينهض بهذه المهمة شعراء لم يكن لهم مثل حظ أبي نواس من لذات بغداد ومتعها ولا كانوا مقربين من الخليفة ولا كانوا أصفياءه وندماءه مثلما كان أبو نواس.

هذا ويمكننا أن نقسم مراثي أبي نواس؛ رغم قلتها إلى ثلاثة أقسام:

المراثي الرسمية، والمراثي الإخوانية، ومراثي النفس.

أما المراثي الرسمية فأعني بها مراثي الخلفاء والأعيان، ومعروف أن أبا نواس عاصر من الخلفاء الرشيد وابنه الأمين، وشهد موت الأول ميتة طبيعية ومصرع الثاني في حرب أهلية طاحنة، أما رثاؤه الرشيد فلم يتجاوز الأبيات القليلة (خمسة أبيات) في مقطوعتين غلب فيهما العزاء على الندب والتأبين، ففي المقطوعة الأولى بدأ المرثية بتعزية وزير الرشيد ووزير الأمين من بعد، وهو الفضل بن الربيع، عن وفاة خير من كان وسيكون، يعني الرشيد، خالصاً في البيتين التاليين إلى حكمة يستخلصها من تجربة الموت الذي إن أساء فقد أحسن؟ أساء حين غيب الرشيد، وأحسن حين جاء بالأمين، وهكذا تقوم هذه المعادلة على مسرح الحياة، بين ميت وبين حي، ينهض بعده ليقوم مقامه ويسد مسده، وإذن وبعد أن قام الفضل بواجب الوفاء نحو خليفته لم يعد الموت غابنا، أي ظالماً، ولا الفضل مغبوناً وإنما هو التعادل الذي لا محيص عنه ولا معدى:

تَعـزَّ أبـا الـعـبـاس عن خير هالـك ... بأكـرمِ حيٍّ كان أو هو كائـنُ[1]

حوادثُ أيّامٍ تدور صروفُـهـا ... لهـن مسـاوٍ مرةً، ومَـحـاسِـنُ

وَفَى الحيُّ بالميت الـذي غَيَّبَ الثـرى ... فلا أنـت مغبـونٌ، ولا الـمـوتُ غَابِـنُ

أما البيتان الأخران:

الـنـاسُ ما بينَ مسـرورٍ ومـحـزونٍ ... وذي سَقَـامٍ بكـف المـوتِ مرهـونِ[2]

من ذا يُسَـرُّ بدنـياهُ وبـهـجـتـهـا ... بعـد الـخـليفـةِ ذي الـتـوفـيقِ هارونِ

فقد جمع فيهما بين العزاء في الخليفة المتوفى (الرشيد) والتهنئة بالخليفة الجديد (الأمين)، خالصاً إلى تعظيم الخليفة المتوفى بأن بهجة الدنيا قد ذهبت بذهابه.

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٨١ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٥٨٢.

وهذا الرثاء أدنى إلى بعض مدائحه في الأمين، التي صدرها بتعزيته عن وفاة الرشيد[1].

أما رثاؤه الأمين فمختلفة صورته عن صورة رثاء الرشيد اختلافاً شديداً تبعاً لاختلاف علاقة الشاعر بكل منهما، وأول شيء، إن الندب هو الغالب على رثاء الأمين، حتى كاد يكون صورة أخرى منسوخة عن بكائياته على نفسه. هذا، ولم يزد ما قاله في الأمين على ثلاث مقطوعات عدتها جميعاً أحد عشر بيتاً وصفها الكتّاب بالإحساس الشديد[2] والعاطفة العميقة والحزن المؤثر، وحرارة اللهجة[3] كالمقطوعة التالية:

طوى الموتُ ما بيني وبين محمدٍ ... وليس لما تَطوى المنيةُ ناشرُ[4]
فلا وصْلَ إلا عبرةٌ تستديمها ... أحاديثُ نفس ما لها الدهر ذاكرُ
وكنت عليه أحذرُ الموت وحْدَه ... فلم يبق لي شيء عليه أحاذرُ
لئن عمَرتْ دورٌ بمَنْ لا أودّهُ ... فقد عمرتْ ممن أحِبُّ المقابرُ

كادت تكون هذه المقطوعة بكائية محضة للحياة الحافلة التي عاشها الشاعر نديماً للأمين عيشة مشتركة من الصفاء والمودة والمحبة ومن عشق للجمال والتنعم والرفاه.

ولا تختلف المقطوعتان الأخريان في مضمونهما كثيراً عن مضمون المقطوعة السابقة، يقول في الأولى منهما:

أيا أمينَ اللهِ مَنْ للنَّدَى ... وعصمةِ الضَّعْفَى وفكِّ الأسيرْ[5]
خلّفتنَا بعدَكَ نبكِي على ... دُنياكَ والدينِ بدمعٍ غزيرْ
يا وحْشَتا بعدك ماذا بِنَا ... أحلّ من ضنكٍ صروفُ الدهورْ
لا خيرَ للأحياء في عيشِهِمْ ... بعدك والزُّلفى لأهلِ القبُورْ

في هذه المقطوعة اقترب أبو نواس من أن يكون مؤبناً، وهو ينوه بمآثر فقيده ومناقبه، فبعد الأمين أصبح الضعفاء لا والي لهم يرعاهم، وظل الأسير في محبسه لا تمتد إليه يد بالإحسان. فالناس يبكون فيه ديناً ودنيا.

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٠٩، ٤١٠، ٤١٨ ط. الغزالي.
(٢) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٢/٢٦ (الترجمة العربية).
(٣) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس) الترجمة العربية).
(٤) ديوان أبي نواس ص٥٨١ ط. الغزالي.
(٥) ديوان أبي نواس ص٥٨١ ط. الغزالي.

أما المقطوعة الثالثة ففيها يمتزج الراثي والمرثي والنادب والمندوب. يقول فيها:

أُعـزِّي يا محـمـدُ عنـك نفْسِـي ... معـاذَ الله والـمـنـنِ الـجـسَـامِ[1]
فهـلاّ ماتَ قومٌ لم يمـوتُـوا ... ودُوفـعَ عنـك لِي أجَـلُ الـحِـمَـامِ
كأنّ الـدهـرَ صادفَ منـك ثأْراً ... أو اسـتـشْـفَـى بهُـلكِـكَ من سَقَـامِ

كأن مصاب الأمين هو مصاب أبي نواس وحده وإلا لما لجأ إلى تعزية نفسه عن فقده... وهكذا أقام أبو نواس بينه وبين الدهر حرباً أصاب الدهر فيها من أبي نواس ثأره حين أمات خليفته.

أبو نواس شاعر خلق للتغني بالحياة وتمجيدها والرثاء عنده يمثل نكوصاً عن الحياة وإدباراً، في حين يمثل المديح والغزل والخمر... إقبالاً عليها ومزاولة لها، لذلك قل رثاؤه في حين كثر مديحه الذي هو صنوه، وكان الهجاء الذي هو ضد المديح أكثر من الرثاء أيضاً، لأن الهجاء أيضاً نوع من مزاولة الحياة إما رفضاً للرغبة، أو تمرداً على الرهبة. ومعروف أن النقاد العرب الأقدمين علقوا المديح بالرغبة أو الرهبة فالرثاء إذن استسلام مطلق لقدر الموت على الحياة بالفناء وهكذا قل رثاؤه فيمن أغرق في مديحه قلة ظاهرة فالأعيان الذين أكثر من مديحهم وأبدع فيهم مدائح تعتبر من عرائس شعره لا نجد لهم في ديوانه رثاء يذكر. يذكر «الأصبهاني»[2] أنه مرَّ بدور آل الربيع بعد هلاك آل برمك فتذكر ما أصابهم فقال على سبيل الوعظ والحكمة لا على سبيل الندب أو التأبين أو العزاء:

ما رعـى الـدهـرُ آلَ برمـكَ لمّـا ... أن رمـى مُلكَـهـم بأمـرٍ فظيعِ[3]
إنّ دهـراً لم يرْعَ حقـاً ليحْـنَى ... غيرُ راعٍ ذِمـامَ آلِ الـربـيعِ

وفي المقطوعة التالية يجعل آل برمك قدوة يتأسى بهم الناس في الملك والبناء والغرس والصنائع، حتى ظلت آثارهم باقيات في الناس لا يبليها الزمان ولا حدثان الدهر:

إن الـبـرامـكـة الـذين تعـلمـوا ... فعـل الـمـلوك فعلّمـوه الـنـاسـا[4]
كانـوا إذا غرسـوا سَقَـوْا، وإذا بنَـوا ... لم يهـدمـوا لبـنـائـهـم آسـاسـا
وإذا همُ صنـعُـوا الصنيعـةَ فى الـورى ... جعـلوا لهـا طولَ الـبـقـاء لبـاسـا

(١) ديوان أبي نواس ص٥٧٨.

(٢) ديوان أبي نواس ١/ ٣٠٠ تحقيق فاجنر.

(٣) نفسه ونفس الصفحة.

(٤) المصدر السابق نفسه ص٥٨٢ ط. الغزالي، وص ١٣٠ ط. آصاف.

- المراثي الإخوانية:

الإخوان في هذه المراثي ثلاثة هم: والبة بن الحباب (أبو أُسامة) أستاذه الأول، وخلف الأحمر، أستاذه الثاني، أما الثالث فأبو البيداء الرياحي أحد رواة الشعر والشاعر المجيد.

أما مرثيته في والبة، فقد كان المفروض أن تكون أسخن مما هي عليه وأقرب مراثية إلى رثاء الأمين أو بكائه على نفسه للعلاقة الوثيقة بين الشاعر وأستاذه، ومع هذا فقد بكى أبو نواس أستاذه والبة ولكن ليس بالدمع السخين (تحدث عصابة الجر جرائي قال: بلغ أبا نواس موت والبة وهو يومئذ بالبصرة فقال: اليوم مات الظرف والأدب)[1]، فيكون حدث هذا قبل رحيله إلى بغداد. وأبو نواس على عادته في مراثيه، يتخذ من الموت عبرة وعظة، وهكذا فعل بعد أن بكى والبة وجعله زعيماً في بني أسد وبني نزار قاطبة، مع أن المعروف أن المهدي[2] أو الرشيد[3] رفض أن يتخذه نديماً لسوء معشره، كما أن أبا العتاهية اضطره إلى الهرب من بغداد[4] دون أن تثأر له بنو أسد أو نزار قاطبة فأي زعيم هذا:

فاضت دموعك ساكبةْ ... جزعاً لمصرع والبةْ[5]
قامت بموت أبي أُسا ... مة في الزقاق النادبة
قامت تبث من المكا ... رم غير قيل الكاذبة
فُجِعتْ بنو أسد به ... وبنو نزار قاطبة
بلسانها، وزعيمها ... عند الأمور الحازبة[6]

أما أجمل ما في هذه المرثية فالعظة التي يستخلصها أبو نواس من موت أستاذه وصديقه بعيداً عن المبالغة أو الدعوى، فالموت حق (وهذا هو الفكر الإسلامي) تصيب سهامه كل الناس، وهكذا كتب علينا الفناء ليخلص من بعد: إن موت والبة مصيبة عظيمة ليس بعدها مصيبة أصابت الإخوان فالكل بعده في نصب:

---

(١) ديوان أبي نواس ١/ ٣١٠ ط. فاجنر برواية الأصفهاني.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٩، والوزراء والكتّاب للجهشياري ص١٤٩.

(٣) العمدة ١/ ٧٣.

(٤) الأغاني ١٦/ ١٤٢.

(٥) ديوان أبي نواس ص٥٧٨ ط. الغزالي.

(٦) الحازبة: النازلة.

لا تبعَدَنّ أبا أُسَا مةَ؟ فالمنيةُ واجبةْ[1]
كُلّ امرىءٍ تغتالُهُ منها سهامٌ صَائِبَةْ
كُتِبَ الفناءُ على العبا دِ فكلُّ نفسٍ ذَاهِبَةْ
كم من أخٍ لكَ قد تركْـ ـتَ همومَهُ بكَ ناصِبَةْ
قد كان يعظُمُ قبلَ مو تِكَ أن تنوبَ النّائبَةْ

وتأتي بعد مرثية والبة، مرثيته في خلف، وخلف هو الذي تولاه بعد والبة وتعهده بالتثقيف والتعليم بأسلوب العالِم لا بأسلوب الفنان كما فعل والبة. وكان خلف عالماً بالنحو والغريب والنسب وأيام الناس[2]. وكان لهذا أثره في أسلوب المرثية ومضمونها حين عمد أبو نواس إلى إرضاء أُستاذه بما يوافق هواه ومزاجه، هذا إلى أن أبا نواس كان ما يزال في مرحلة الدراسة فأراد أن يثبت لأُستاذه أيضاً مدى ما حصَّل من اللغة والغريب بعد وفرة محفوظه ففي خبر عن أبي محمد التنوخي[3] قال أحب خلف أن يسمع مراثي أصحابه له قبل أن يموت فجاءه أبو نواس فأنشده: «لو كان حي وائلاً من التلف». فقال له: أحسنت ولكنها رجز، وكنت أُحب أن تكون قصيدة فقال له: فإني أجعل هذه المعاني بهذه القافية قصيدة فعمل:

«لا تئل العصم في الهضاب ولا»

وفي خبر آخر أنه رثى خلفاً دون طلب منه، فعرضها عليه فاستجادها[4]، كما يروي أبو هفان أن أبا نواس أتى خلفاً فقال له:

(اسمع مني قصيدة رثيتك بها وأنشده:

«أودَى جماعُ العلمِ مذ أُوْدَى خلَفْ»

فقال له ويلك ما حملك على أن رثيتني وأنا حي، فقال: أردت أن أعلم هل قرح شعري أم لا. قال له: نعم قرح، اقرح الله جوفك)[5]. ومما يؤكد أن هذه المرثية الرجز والقصيد على السواء، كانت اختباراً لقدرة أبي نواس سواء من قِبَل أُستاذه خلف أم من قِبَل نفسه. يروى عن أبي حاتم الذي كان معاصراً لأبي نواس: (لما رثى أبو نواس خلفاً بقصيدته «لا تئل العصم في الهضاب»

(١) لا تبعدن: كلمة دعاء وإشفاق تقال عند دفن الميت تفجعاً عليه.
(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٤٧.
(٣) ديوان أبي نواس برواية الأصبهاني، ١/٣١٢ ط. فاغنر.
(٤) المصدر السابق نفسه ص٣١٠.
(٥) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص١٠٩.

اتهموه فيها وذلك أنه قال له: ارثني وأنا حي حتى أسمع، فلم يمهل أن جاء بها. فقال له: إن كنت قلتها فقل في نحوها، فاعتزل وعمل فيه.

«لــو كان حي وائــلاً من الــتــلف»

فلما أنشده إياها قال له: أحسنت والله. فقال له: يا أبا محرز مت ولك عندي خيرٌ منها. فقال، كأنك قصرت؟ قال: لا، ولكن أين باعث الحزن؟)[1].

هذا وقد انفرد ابن منظور بالقول بأن أبا نواس رثى خلفاً بعد موته بقصائد من شعره منها قصيدته التي منها:

«أودَى جمــاعُ الــعلِم مذ أُوْدَى خلَفْ»[2]

وعلى أية حال فنحن ننظر في هذه المرثية على أنها من نشاطه الشعري كأي نشاط آخر، نقيسه ونحكم عليه بمـرهون ظروفه وتقاليده.. وطبقاً لما تقدم من روايات فإن الأرجوزة أسبق، ولهذا أهميته في غلبة التكلف على المرثية، واصطناع الغريب وخاصة على الأرجوزة لأني أعتبر الأرجوزة والقصيدة مرثية واحدة. وأول نظرة في الأرجوزة تجعل الناظر يحس أن الشاعر قد ترسم سبيل الرثاء المعهودة عند الأقدمين[3] من ضرب الأمثال بالملوك الأعزة والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الفيافي.. والنسور والعقبان...، في حين كان المحدثون إلى غير هذه الطريقة أميل، مستثنياً من ذلك أبا نواس في رثائه خلفاً الأحمر وأبا البيداء الرياحي[4].

أما الأرجوزة فمقطوعة قصيرة عدتها خمسة أبيات وقد جعلها في قسمين: الأول ضرب المثل فيه على هلاك خلف بهلاك كل كائن، وإلّا لكان أولى بالنجاء تلك العقاب المقيمة في قنة الجبل، أم الفريخ الأزغب الريش الطري الذي لم يغادر عشه بعد، وكأنه مقعد مزمن، أو إحدى الوعول الضارب لون ذراعيها إلى البياض[5] وسائرها أسود أو أحمر، المعتصمة بالهضاب المرتفعة التي لا تكف عن التجـوال بين شجر الطباق والصعتر الملتف الأغصان، لكن خلفاً أدركه التلف فهلك جماع العلم معه إذ كان بئراً غزيرة استودعت العلم كلما شئنا متحنا من علمه واغترفنا، غير معتمدين على الصحف:

---

(١) ديوان أبي نواس ١/٣١٢ ط. فاغنر.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٤.

(٣) العمدة ٢/١٥٠.

(٤) المصدر السابق نفسه ٢/١٥١.

(٥) الحيوان ٣/٤٩٣ ـ الهامش.

لو كانَ حيٌّ وائـلاً من الـتّـلفْ ... لو ألَـتْ شغـواءُ في أُعـلَى شَعَـفْ[4]
أمُّ فرَيْخٍ أحـرزتْـه في لَجَـفْ ... مزغَّـبِ الالـغـاد لم يأكُـلْ بكَـفْ[5]
كأنـه مسـتـقـعَـدٌ من الـخَـرَفْ ... هاتـيكَ أو عصـمـاءُ في أعـلى شَرَفْ[3]
ترودُ في الـطُّبّـاقِ والـنَـدْغ الالَـفْ ... أودَى جمـاع الـعـلمِ مذ أودَى خلَفْ[7]
من لا يُعـدُّ الـعـلمُ إلا ما عَرفْ ... قَلَيذَمٌ من الـعـيالَـيم الـخُـسُـفْ[6]
فكـلّمـا نشـاءُ منـه نَغْـتـرِفْ ... روايةً لا تُجْـتـنَـى من الـصّـحُـفْ

أما القصيدة أو الفائية الثانية فقد قدمنا أنه قالها بعد الأرجوزة، لذلك فقد نهج على منوالها، دون حاجة بنا إلى تكرار ما قلناه في الأرجوزة، وفيها يقول:

لا تئـلُ الـعـصـمُ في الـهـضـابِ، ولا ... شَغْـواء تغـذُو فرخـينِ في لجَـفِ[1]
يُكِـنُّـهـا الـجـوُّ في الـنـهـارِ، ويؤْ ... ويهـا سوادُ الـدُّجـى إلـى شرَفِ
تحـنُـو بجـوءشـوشـهـا على ضَرِمٍ ... كقـعـدةِ الـمـنـحـنـى من الـخـرفِ
ولا شبـوبٌ بانـت تؤرِّقـهُ الـ ... ـنّـثـرةُ منـهـا بوابـلٍ قَصِـفِ
دان على أرضـه، وأسـنـد في ... بهـوِ أمـينِ الإيادِ ذي هدَفِ
ديدنُـه ذاك طولَ ليلتـهِ ... حتّـى إذا انـجـابَ حاجبُ الـسَّـدفِ
غدا كوقـف الـهـلوك ينـهـفِـتُ الـ ... ـقِـطْقِطُ عن منـبـتـيهِ والـكـتـفِ
كأن شذْراً وهـت معـاقـدُهُ ... بين صَلاه فمـلَعـبِ الـشَّـنُـفِ
وأخـدري، صلبِ الـنـواهـق، صلـ ... ـصـال أمـينُ الـفـصـوص والـوظُـفِ
منـفـردٌ في الـفـلاة توسـعِـهُ ... ريّاً، ومـا يختـليه من علَفِ
ما ترك الـمـوت بعـده شبـحـا ... باد بتـلك الـقـلال والـشـعـف

(١) واثلاً: ناجياً. وألت: نجت، الشغواء: العقاب. الشعف: رأس الجبل.

(٢) اللجف: شبه لحد في قعر بئر، الألغاد: لحم الحلق من باطن وأرادها من خارج.

(٣) العصماء من الوعول: خارج ما في ذراعيها أو إحداها بياض وسائرها أسود أو أحمر، الشرف: المكان المرتفع.

(٤) الطباق: نبت الندغ: قيل الصعتر البري. الألف: الملتف.

(٥) قليذم: البئر الغزيرة. العياليم: جمع عيلم وهو البحر، أو البئر الكثيرة الماء. الخسف: جمع خسيفة وهي البئر حفرت في حجارة فنبعت بماء كثير لا ينقطع.

(٦) ديوان أبي نواس ص٥٧٤ ط. الغزالي.

وبعد هذه الطريق الوعرة التي سلكها بنا أبو نواس، نصل إلى المعنى الجلي والقصد الواضح من رثاء أستاذه حين أخذ يبكيه بالدمع الفياض، معزياً فؤاده عن فقد أستاذه، معبراً عن فجيعته به فقد غطى موته على كل موت، وحين يؤبنه ينوه به معلماً وعالماً، إذ كان يسهل كل إشكال بحسن العبارة وجميل الملاحظة، ويجلو كل عمياء استبهم فهمها بالنطق السليم حتى تتضح، كل هذا يتدفق من صدره على لسانه دون نظر في صحيفة، وهو الخلف عمن مضى والذي لا خلف لنا بعده:

لما رأيتُ المنونَ آخذةً ... كلَّ شديدٍ، وكلَّ ذي ضعَفِ
بت أعزي الفؤادَ عن خلفٍ ... وبات دمعي إنْ لا يَفِضْ يكِفِ[1]
أنسى الرّزايا ميتٌ فجِعْتُ به ... أمسى رهينَ التراب في جَدفِ[2]
كان يُسَنِّى برفقةٍ علقَا ... في غير عيٍّ منه ولَا عُنُفِ[3]
يجوبُ عنك التي عشيتَ بها ... من قبلُ حتى يشفيك في لَطَفِ

أما مرثيته في أبي البيداء الرياحي، فإنها خضعت لنفس الظروف التي خضعت لها مرثيته في خلف (الرجز والقصيد) من كون المرثي أعرابياً فصيحاً راوية شاعراً وكان يؤخذ عنه العلم[4] وكان يعلم الصبيان بالبصرة[5] وهذه صفات تقربه جداً من خلف الأحمر ويجعله يستجيد من الشعر الجزل الغريب. كما إن الأغلب أن يكون أبو نواس قال مرثيته في نفس المرحلة، مرحلة الطلب والدراسة، التي قال فيها مرثيته في خلف، لأن أبا البيداء أوطن البصرة لا غيرها، ثم إن الأخبار تذكر أن أبا نواس قرأ على أبي البيداء أرجوزة لأبي نخيلة طرب لها أبو البيداء طرباً شديداً حتى قال لأبي نواس: لعنك الله إن كنت أنشدتها وأنت على غير طهر، فأثار كلامه أبا نواس حتى عمل قصيدة في رثاء أبي البيداء نالت استحسانه فقال له أبو نواس: إذا شئتَ فمتْ أُجِدْ[6]، بل إن القصيدة مصدرة في الديوان برواية الأصبهاني بهذه العبارة: (وقال يرثي أبا البيداء الرياحي وهو حي..)[7].

---

(١) يكف: يسيل.

(٢) الجدف: القبر.

(٣) يسنى: يسهل. العلق: المحبة اللازمة وكذلك الخصومة.

(٤) الورقة، لأبي عبد الله محمد بن داود الجراح ص٦٩ ط. دار المعارف.

(٥) الفهرست لابن النديم ص٦٦.

(٦) ديوان أبي نواس ١/٣٢٢ ط. فاغنر.

(٧) ديوان أبي نواس ١/٣١٧ ط. فاجنر.

فإذا أضفنا ميل أبي نواس إلى معابثة أساتذته وأصدقائه وتقبلهم منه هذا العبث، أدركنا أن مرثية أبي البيداء كان لا بد أن تكون على غرار مرثيته في خلف، لأن أبا نواس ما زال مقلداً في تعلمه وإبداعه، وإنه يخوض تجربته الشعرية أمام أستاذين من أعظم أساتذة عصره، وهما على نمط متقارب من العلم والعناية باللغة والنحو والغريب، هناك فراق واحد بينهما لا بد أن نلاحظه، وهو أن صلة أبي نواس بخلف كانت أوثق وأعمق من صلته بأبي البيداء الرياحي، مما جعل المرثيتين تتفقان في بعض الوجوه، وتختلفان في البعض الأخر. اتفقتا في الإغراق في الغريب والبداوة والكزازة وغلظ اللفظ ووعورة الأسلوب... إلى ضرب الأمثال، ولكنهما اختلفتا في هذا الجانب الإنساني من الرثاء الذي يميز بين شخص وآخر بصورة خفية أو جلية فيجعلنا نرى ما وراء الألفاظ من فروق دقيقة قد نحسها بمزاجنا وذوقنا من دون فكرنا وعقلنا وهكذا تباين المديح أو التأبين في المرثيتين، فقد كان خلف أدنى إلى أبي نواس وأوثق صلة وأعمق وشيجة، لهذا خلت مرثية أبي البيداء من أي معنى من معاني التفجع أو التحسر. وقد بدأها أبو نواس على غرار ما بدأ به مرثيته في خلف وهو هذا التساؤل إن كان الموت يتجاوز جملة من الحيوان أو الطيور سماها بمعنى إن الموت لاحق بكل كائن، ثم يستطرد إلى شيء من صفات وأحوال تلك الكائنات التي يتخذها عبرة في فناء جميع الكائنات:

هل مخطىءٌ حتفَهُ عُفْرٌ بشاهقةٍ ... رعى بأخْيافِها شَثّاً وطُبَّاقَا[1]

مُسَوّرٌ من حِباءِ اللهِ أسْورَةً ... يركَبْنَ منها وظيفَ القَيْنِ والسَّاقَا

أو لقْوَةٌ أمُّ انهيمين في لَجَفٍ ... شَبيهَتَيْهَا شفَا خَطْمٍ وآماقَا

مُهَبِّلٌ ذئبها يوماً إذا طَلَبَتْ ... إليه من مُسْتكفِّ الجو حِمْلاَقا

أو ذو شياهٍ أغنّ الصوت أرّقَه ... وبْلٌ سرَى ماخضَ الحوْقَيْن، غيْداقَا

حتى إذا جعلَ الإظلامُ يعرِضُه ... شمائلاً، ورأى للصُّبْح إيلاَقَا

غدا كأنَّ عليه من قوَاطره ... بحيثُ يسْتَودِعُ الأسرارَ أخلاقَا

شتون حتى إذا ما صفن ذكّرها ... من منهل مورداً فاشتقن واشتاقا

يؤم عيناً بها زرقاء، طامية ... يرى عليها لجين الماء إطراقا

بعد هذه الحجب الصفيقة من الألفاظ الكزة الغليظة، والسيل المتدفق بالصلد من الأحجار يدلف الشاعر إلى مرثيّهِ ليقول فيه بعض الأبيات التي لا تخلو من صدق العاطفة ورقة الأسلوب:

---

(١) ديوان أبي نواس ١/٣١٧ ط. فاغر وما بعدها و ص ٥٧٢ وما بعدها ط. الغزالي.

زار الحمامُ أبا البيداءِ مُختَرماً ... ولم يغادر له في الناس مطراقا[1]

ويلُ أمه صلُ أصلالٍ إذا جَفلوا ... يرون كل مُعَنيٍّ القولِ مغْلاقا[2]

يا رب عوراءِ ذي قُرْبى كتمتَ ولو ... فشَتْ لكانت على الأعناق أطواقا[3]

ومن قواذع قد أخرستَ ناطقَها ... يحملن من مُحفِظات القولِ أوساقا[4]

ومن قلائدَ قد قَلّدتَ باقيَها ... من أهلِ ظِنكَ أجياداً وأعناقا[5]

فقلتَ لا حَصِراً بما وعتْ أذُنا ... واعٍ ولا نَدُساً للإفك خَلاّقا[6]

صلٌ إذا ما رآه القوم عامِدَهم ... أراح ناطقَهم صَمْتا وأطراقا[7]

فليس للعلمِ في الأقوامِ باقيةٌ ... عاقَ العواقي أبا البيداءِ فانْعاقا[8]

أبو نواس يشيد بأبي البيداء إشادة التلميذ بالأستاذ معترفاً بفضله منوهاً بعلو مكانته العلمية. لهذا فإن الموت حين اخترمه لم يبق له نظيراً بعده لا في بيانه ولا في فصاحته لأنه بقية العلم التي ذهبت ويخاطب أبا البيداء قائلاً له: كم عيب لقريب سترت، لو فشا لكان عبئاً ثقيلاً. تقول فلا تعيا بما تقول من غير تكثر ولا مزين للإفك ولا مختلق له.

وهكذا فأبو البيداء هو الصل الذي إن رآه القوم مقبلاً عليهم أزاح الناطق باسمهم أكان ساكتاً أم ناطقاً.

ـ مراثي النفس:

هذا الضرب من الرثاء هو الذي فيه يبكي الإنسان على نفسه لمرض أو علة أو إحساس بدنو الأجل والغالب على هذا الرثاء هو الندب بكل ما فيه من تفجع وتحسر وعويل وهو قديم يعود إلى العصر الجاهلي وقد ذكر «ابن قتيبة» أن أول من بكى على نفسه وذكر الموت على لسانه هو عبد

---

(١) مطراق: نظير وشبيه.

(٢) الصل: الحية والداهية ـ معنى القول: الذي يقول القول لا يهتدي إليه من المعاياة ـ المغلاق: ما يغلق به.

(٣) العوراء: الكلمة أو الفعلة القبيحة.

(٤) القواذع: الفواحش.

(٥) باقيها: أي خالدها من البقاء ـ الأعلاف. ظنك: اسم موضع.

(٦) الحصر: ذو العي في المنطق ـ الندس: المزين للإفك والمتخير له.

(٧) عامدهم: قاصدهم.

(٨) العواقي: العوائق.

يغوث بن وقاص الحارثي[1] ثم يزيد بن خذاق[2]. وفي الإسلام نلتقي بمالك بن الريب التميمي الذي حوله الإسلام من لص فاتك إلى مجاهد في سبيل الله[3] وقد لحق بسعيد بن عثمان بن عفان فغزا معه خراسان ولم يزل بها حتى مات، ولما حضرته الوفاة قال يائيته المشهورة.

أما رثاء أبي نواس نفسه فقد وقع له في الفترة الأخيرة من حياته وهو على فراش الموت لذلك جاء كل ما فيه لا تعبيراً عن أسىً وحزن كما هو شأن الرثاء العادي، بل نذيراً بالموت ليرى ما كان فيه من رفاه ومتع ولذات آيلاً إلى النفاد والانزواء عن مسرح الحياة الحافل، وهكذا كان شعره في الزهد مكملاً لشعره في الرثاء لأنهما متقاربان في الباعث وإن اختلفت الصورة ومتداعيان بالضرورة وإن تباينت النتيجة، ويكفي أن نذكر أن بعض شعره في الزهد قاله أثناء مرضه أي في الفترة التي قال فيها رثاءه لنفسه[4] وهكذا أصطبغ رثاء النفس عند أبي نواس بلون الزهد أو العكس. (قال غانم الوراق دخلت على أبي نواس قبل وفاته بيوم فقال لي: ألواحك معك قلت: نعم، قال: اكتب ثم أنشدني[5]:

دبَّ فيَّ الفناءُ سُفْلاً وعلواً ... وأراني أموتُ عُضواً فعُضْوا
ليس تمضي من لحظة بيَ إلاّ ... نقصَتْني بمرِّها بي جُزْوا
ذهبت جدّتي بطاعةِ نفسي ... وتذكرتُ طاعَة الله نِضْوا
لهفَ نفسي على ليال وأيّا ... مٍ تجاوزتهُنّ لِعْباً ولهْوا
قد أساءَنا كلُّ الإساءة فالله ... هُمّ صفحاً عنّا وغَفْرا وعفْوَا

أبو نواس لا يبكي هنا ميتاً منوهاً بمآثره ومناقبه ضارباً الأمثال (بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممتنعة في قلل الجبال..)[6]. كما لم يعمد إلى الفضائل التي حددها لنا «قدامة» ليبين بها تمام مدحه ورثائه.. وإنما الذي صنع أبو نواس ما هو أبعد من الندب بكل غاية قصوى له، حين وقف عند حدث الموت نفسه، لا بعده ولا قبله ليصف لنا في عبارة جد مختصرة كيف يموت الإنسان والحاكي هو الشاعر نفسه. فحدث الموت وحده الذي استبد به وجسده المنهوك هو مكان الحدث وأداته والموضوع الذي اعتور عليه ولأن الموت لم يباغته مرة واحدة لذلك فكلما أصاب منه عضواً ثم مات بكى ما تبقى منه حياً على ما مات حتى صار بعضه يبكي على بعضه الأخر. وقد نفذ

---

(١) المفضليات ص١٥٥ ط. دار المعارف سنة ١٩٦٢. (٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٣٤٥.
(٣) نفسه ص ٣١٢ ـ ٣١٥. (٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٨٦.
(٥) نفسه ٢/٨٧. (٦) العمدة ٢/١٥٠.

من خلال ذلك إلى إقامة نوع من الموازنة بين معادلتين كل معادلة تشتمل على عنصرين: الشباب ومطاوعة النفس الأمّارة بالسوء يقابلهما الهزال أو المرض وطاعة الله، وهكذا طرح أبو نواس أمامنا قضية حياته بين عهدين: عهد طويل من الضلال والفتنة والانصياع لنزوات النفس وعهد موف به إلى الأجل المحتوم مع الندم على ما فرط منه. والحقيقة أن أبا نواس قد أخذ يراجع نفسه في السنوات الأخيرة من حياته في غير شعر الزهد والرثاء من ذلك ما قاله في مدحته المشهورة للأمين في صورة نوع من يقظة النفس والندم على الإثم:

ولقد نهزْتُ مع الغُواةِ بدَلْوهم ... وأسمتُ سرحَ اللهوِ حيثُ أسَامُوا
وبلغْتُ ما بلغَ امرؤٌ بشبابهِ ... فإذا عصارةُ كلِّ ذاك آثَامُ

ولقد كرر أبو نواس هذه المعاني في أكثر من مقطوعة من ذلك قوله في وصف حاله بين الموت والحياة وهو يملي على غانم الورّاق المقطوعة التالية[1]:

شعرُ حيٍّ أتاكَ في لفظِ ميتٍ ... صار بين الحياةِ والموتِ وقْفَا
قد برت جسمَه الحوادثُ حتّى ... كاد عن أعينِ الحوادثِ يخْفَى
لو تأملْتني لتُبصرَ وجْهي ... لم تبِنْ من كتابِ وجهيَ حرفَا
ولكرّرْتَ طرف عينك فيمَنْ ... قد براه السَّقامُ حتى تعَفَّى

مرة أخرى تستبد هجمة الموت بأبي نواس موازناً ما بين الحياة والموت، ففي شخص أبي نواس وقد (صار بين الحياة والموت وقفا) جدلية الموت والحياة، أو الإنسان والشاعر. . . ، الإنسان الكائن المخلوق الفاني والشاعر الأثر الخالد. .

ولعل آخر مقطوعة قالها في رثاء النفس هي[2]:

أراني مع الأحياءِ حيّاً واكثَرَى ... على الدهرِ ميتٌ قد تخَرَّمه الدهْرُ
فما لم يمُتْ منّي بما مات ناهضٌ ... فبعْضي لبعْضِي دونَ قبرِ البِلَى قبرُ
فيا ربِّ قد أحسنتَ عوْداً وبدْأةَ ... إليّ فلم ينهضْ بإحسانِكَ الشكرُ
فمن كان ذا عذرٍ لديكَ وحُجَّةٍ ... فعُذرَى اقراري بأنْ ليس لي عُذْرُ

إن أبا نواس ظل معلقاً بحدث الموت وكأنه المقصود به وحده من دون الناس كافة مكرراً نفس

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٨٧.
(٢) ديوان أبي نواس ص١٣١ ط. أصاف.

المعاني وكأنه ينسخ عن نفس الصورة الأولى والسبب فيه أن أبا نواس شاعر حياة ومتاع ورفاه ولذات لا شاعر موت ورثاء لذلك كان رثاؤه أقل فنونه الشعرية كماً، كما أنه لم يثب إلى رشده إلاّ عندما أدرك أن النهاية قد اقتربت ليعترف بذنبه وقصوره عن النهوض بواجب الشكر على ما أسدى إليه الله تعالى من إحسان بدءاً ونهاية أولاً وآخراً، هذا، ومن غير أن يدفع قصوره إلا بالإقرار بذنبه.

الهجـــاء

إذا كان الرثاء صنو المديح فإن الهجاء ضده[1]. وإذا تجاوزنا عمّا يقال من نشأة الفنون الشعرية في ظل الدين وقفنا على ما يربط بين ما يقوله نقادنا الأقدمون من أن (أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية)[2]. وبين ما يقوله بروكلمان من أنه لا تبدو آثار واضحة للتأثير السحري في بلاد العرب إلاّ في أوائل شعر الهجاء[3]. على أن فكرة لكل شاعر شيطان يوحى إليه[4]. نجد لها عند أبي نواس صدى قوياً حيث يهدد قوماً هجاهم بأن يتقوا شره:

فاحـذروا صولـتـي ومـوقـع شعـري واتـقـوا أن يزوركـم شيطانـي[5]

ومهما يكن من أمر فإن الهجاء متميز من بين فنون وأبواب الشعر الأخرى، وهو عند أبي نواس أحد فنون شعره الرئيسية ويحتل المكانة التالية للمديح مباشرة، وهكذا تعددت أهاجي أبي نواس بتعدد شخصيات مهجويه وتعدد مناسبات هجائه حتى شكل مع المديح بالإضافة إلى الرثاء تركيبة ثلاثية متكاملة ومتناقضة في كونها ـ مثل كل فن من هذه الفنون ـ اتجاهاً أو بعداً من أبعاد الشاعر المعيشية والفنية، لا يمكن لأحدها أن يلتقي مع اتجاه أي من الفنين الأخرين أو بعده، فالمديح يقوم على الرجاء والرثاء على الوفاء فلا بد أن يقوم الهجاء إذن على الجفاء، فالرجاء (أو المديح) إقبال إلى الأمام سواء عن رغبة أم عن رهبة، والوفاء (الرثاء) التفاته إلى الوراء، لا يحمل رغبة ولا يخضع لرهبة، وأما الجفاء (الهجاء) فإنه مجاف للرغبة ومتمرد على الرهبة.

ومن الحقائق عن هجاء أبي نواس أيضاً أنه مستغرق في معظم مراحل حياته، في حين جاء مديحه في معظمه إنْ لم يكن كله في الفترة الثانية من حياته منذ أوطن بغداد، على حين كان رثاؤه خاصة الشخصي منه في السنوات الأخيرة من حياته، ولا أسمي رثاءه في خلف وأبي البيداء رثاء إلا مجازاً لأنه كان امتحاناً من قبل نفسه ليعرف إن كان قد قرح شعره لينال إعجاب أساتذته...

كذلك إن بعض هجائه ممتد في بعض الفنون الأخرى من شعره كشعر الخمر، حين كان يعقد مقـارنة بين حياة العرب وغيرهم وخاصة الفرس، ليخلص إلى بؤس حياة العرب في البادية مزرياً

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٦٠.

(٢) العمدة ٢ / ١٧٤.

(٣) تاريخ الأدب العربي، ليروكلمان، ١ / ٤٤.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية (هجاء).

(٥) ديوان أبي نواس ص٥١٧ ط. الغزالي.

ومتهكماً، وليمتدح الفرس وما في حياتهم من نعيم وغضارة. ومثل هذا الهجاء أسميناه بالهجاء العنصري ويشكل مع الخمر جدلية لا سبيل إلى تبين أبعادها بتنحية أحد طرفيها أو حديها، وبذلك تفقد القصيدة العربية الأصيلة أياً كانت المناسبة التي قيلت فيها أو الموضوع الذي قصدت إليه، تشكيلتها المؤلفة من عدة عناصر هي هذه الفنون مجتمعة على نحو ما من التشكيل الواجب على الدارس أن يتبين بوسائله النقدية واستعداده الفطري هذه الكلية ليعود ثانية إلى تحليلها إلى عناصرها المختلفة[1]. . !

هذا وبالرجوع إلى ديوان الشاعر نتبين الحقائق التالية:

أولاً: كان من جملة مهجويه ممدوحون له أو من كانوا في عداد أصدقائه وأصفيائه من مثل: البرامكة وآل الربيع والخصيب وهاشم بن حديج، وآل نيبخت، وإسماعيل بن صبيح الكاتب. .

ثانياً: أنه هجا جماعة من العلماء، والأدباء والشعراء من أساتذته وزملائه، ليس شرطاً أنهم كانوا يناصبونه العداء أو أنهم ممن ينافسونه على أبواب الخلفاء والأمراء والوزراء مثل: قطرب الذي نسب إليه مدحته في الفضل بن يحيى البرمكي، وأبي عبيدة أستاذه ومثله زنبور والهيثم بن عدي واليؤيؤ والمفضل بن محمد الراوية وإبراهيم النظام وأشجع السلمي وأبان اللاحقي والفضل الرقاشي وابن عائشة وعلي الأسواري الكلابي وأحمد بن سيار الجرجاني، وداود بن رزين الشاعر. .

ثالثاً: إن هجاءه لا يكاد يحد بطبقة أو فئة أو هيئة اجتماعية بعينها مما يؤكد أن أبا نواس لم تكن تقف من وراء هجائياته الكثيرة أسباب محددة تفصل بين الصديق والعدو وإنما كثر هذا الهجاء هذه الكثرة المفرطة بسبب طبعه الحاد حتى تساءل بعض الباحثين إن كان أبو نواس مجنوناً[2].

من أجل هذا جعل الأصفهاني هجاءه في سبعة فصول محاولة منه لتصنيف هذا العدد الهائل من الهجائيات: الأول في هجاء القبائل والأعراب، والثاني في هجاء الأشراف والسادة، والثالث في هجاء العلماء، والرابع في هجاء الشعراء، والخامس في هجاء أخلاط من الناس، والسادس في هجائه على طريق العبث والسخر، والسابع في هجائه المفرط المفحش والضعيف الرصف كما

---

(١) التكامل في القصيدة العربية، للطفي عبد البديع (مقال في كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ـ دار المعارف سنة ١٩٦٤).

(٢) هل كان أبو نواس مجنوناً، لمحمد زكي الشافعي، (مجلة الهلال ـ العدد العاشر. السنة الرابعة والأربعون ـ أغسطس سنة ١٩٣٦).

ألحق بهذه الفصول فصلاً آخر من هجائه خارجاً عن فصوله السابقة.

والحقيقة إن هجاء أبي نواس يكشف عن نفسية حاقدة عرفت مكمن القوة فيها فأخافت بها الناس، كما عرفت ضعف البشر، على اختلاف طبقاتهم وهيئاتهم ومقاماتهم أمام القالة السيئة وسطوة الهجاء. فخافوا أبا نواس كما لم يخافوا أحداً حتى صانعوه وتوسلوا إلى رضائه بكل سبب، ومع هذا فلم يتورع عن هجاء أساتذته وسادته وإخوانه وأصدقائه وزملائه حتى كاد لا يترك فئة من المجتمع لعصره إلاّ تناولها بهجائه. فمن مهجويه القيان والجواري والنخاسون والوصفاء وجنان معشوقته المشهورة، حتى شهر الصوم هجاه ومثله نيل مصر والمطر.. يقول ابن منظور: (.. ولو غضب هو نفسه على أبيه لهجاه ولم يحتشم)[1].

وهكذا نستطيع أن نبوب أو نصنف أهاجي الشاعر في أربعة أقسام محددة هي:

١ـ هجاء الشتم والسباب والطعن في الأعراض.

٢ـ هجاء السخرية والتهكم الذي يعتمد على الفطنة والنكتة الذكية والتصوير الكاريكاتوري، وكان أبو نواس فيه أبرع شعراء عصره ولا شك.

٣ـ الهجاء العنصري أو الشعوبي. وهو الهجاء الذي وجدنا كثيراً منه في خمرياته وقلنا إنّا لا نستطيع فصله عن تلك القصائد لأنه يشكل جزءاً أصيلاً فيها.

٤ـ الهجاء القبلي، وهو الهجاء الذي عاد به أبو نواس إلى العصر الإسلامي بل إلى العصر الجاهلي. وفي هذا الضرب من الهجاء قلد أبو نواس كما لم يقلد في أي فن آخر، حتى كاد ينافس في بعض هجائه التقليدي، فنيه الرئيسيين التقليديين: المديح والطرد..

ولما كان الحديث في هذا الفصل مقصوراً على الجانب التقليدي من هجائه، لذلك فنحن مضطرون أن نرجيء الحديث عن الجوانب التجديدية من هذا الهجاء إلى مكانها من هذه الدراسة كما أننا لا نملك إلاّ أن نصرف النظر عن هجائه الذي لجأ فيه إلى السباب الصريح والشتائم القبيحة لأن مثل هذا الهجاء لا قيمة له البتة من الوجهة الفنية. وهو مرفوض أخلاقياً وذوقياً. بهذا نكون قد حددنا القسم الذي سنتناوله بالحديث في هذا الفصل من هجائه، وهو الهجاء القبلي وما يدور في فلكه كما نكون أيضاً قد وضعنا أيدينا على تيارين متقابلين في هجائه: تيار تقليدي وآخر تجديدي، ومع أن كلاً من هذين التيارين كانت الدوافع إليهما شخصية، إلاّ أن النتائج كانت جد مختلفة، ففي التيار التقليدي كان المحرك على هجائه القبلي قضية انتمائه الاجتماعي أو القبلي وفي التيار

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٤٧.

التجديدي كانت الدوافع أيضاً شخصية ولكنها جاءت في صورة مناجزة مباشرة، بل مناجزات متصلة بينه وبين كل الناس من حوله. من أجل هذا كان أبو نواس يسمي مهجوه مستلهماً في هجائه مواهبه الفردية وإمكانياته الفذة عن طريق رسم صورة لخصيمه تثير الضحك عليه، أما في هجائه التقليدي أو القبلي فقد لجأ فيه إلى استلهام القيم السائدة للجماعة من أنساب وأمجاد وتاريخ الأسلاف وعادات وتقاليد هذا من الناحية الموضوعية، أما من الناحية الفنية فقد رأيناه يستهل هذه الأهاجي بأظهر عناصر التقليد وهو الوقوف على الأطلال، هذا عدا جملة من العناصر الأخرى سنأتي على ذكرها أثناء الحديث عن تلك الأهاجي...

أما عن أهاجيه التقليدية فمن أبرزها ثلاث هجائيات قالها في قبائل نزارية اقترن فيها الهجاء بالفخر معتمداً على ثقافة شاملة عميقة بتاريخ القبائل العربية إسلامية وجاهلية، حتى ظهر لنا أبو نواس وكأنه أحد شعراء النقائض المشهورين أو أحد الشعراء الجاهليين. وقد التزم في هذه الأهاجي جميعاً المنهج التقليدي بالوقوف على الأطلال، ففي الهجائية الأولى جاء قوله[1]:

لستَ بدارٍ عفَتْ وغيّرها ... ضرْبانِ من قَطْرها وحَاصِبها[2]
ولا لأيّ الطلول أندبُها ... للريحِ والرَّقشِ من قَرانبِها[3]
ولا نطيل البكا إذا شطّتِ النيـ ... ـةُ واستعبَرتْ لذاهبها

وفي الهجائية الثانية يقول[4]:

ألا حي أطلالاً بسيحانَ فالعَذْبِ ... إلى بُرَعٍ، فالبئرِ بئرِ أبي زُغْبِ[5]
تمر بها عَفْرُ الظّباء كأنها ... أخاريدُ من رومٍ يُقَسَّمْنَ في نَهْبِ[6]
عليها من السّرحاءِ ظلٌ كأنّه ... هذَا ليلُ ليلٍ غيرِ منصرمِ النَّحْبِ[7]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠٦ ط. الغزالي.

(٢) الضربان: مثنى ضرب وهو الصنف من الشيء، القطر: المطر، الحاصب: الريح تحمل التراب أو هو ما تناثر من دقائق الثلج والبرد والسحاب الذي يرمى بهما.

(٣) الرقش: جمع رقشاء وهي المنقطة الجلد. القرانب: جمع قرنب وهو اليربوع.

(٤) ديوان أبي نواس ص٥١٠ ط. الغزالي.

(٥) سيحان: نهر بالشام وآخر بالبصرة. العذب: شجر. برع: جبل بتهامة.

(٦) الأخاريد: الأبكار التي لم تمس. النهب: الغنيمة.

(٧) السرحاء: واحدة السرح وهو كل شجر طال. الهذاليل: جمع هذلول الأول من الليل أو بقيته. النحب: الأجل والمدة والوقت.

تلاعبُ أبكارَ الغمام، وتُنتمي إلى كل زُعْلوقٍ، وخالفةٍ صَعْبِ[1]
منازلُ كانت من جُذَامٍ وفَرْتَني وتربهمَا هند فأبرحتِ من تِرْبِ[2]

كذلك فعله في الهجائية الثالثة[3] حين قدم لنا وصفاً شاملاً لا حوال الأطلال من دروس معالمها بفعل استمرار هبوب الرياح عليها وبما تسفيه من تراب وحصى . . . :

ألم تربعْ على الطلل الطّماس عفاهُ كلُّ أسحمَ ذي ارتجاسِ[4]
وذارى التربِ مُرْتكمٌ حصاهُ نسيج الميثِ معْنقَةُ الدّهاسِ[5]
سوى سُفْعٍ أعارتْهَا اللّيالي سوادَ الليل من بعد اغْبِسَاسِ[6]
وأورقَ حالفَ المثواةَ هابٍ كضاويّ الفراخِ من الهُلاَسِ[7]
منازلُ من عفيرةَ أو سُلَيمى أو الدهماءِ أختِ بني الحِمَاسِ[8]
كأن معاقد الأوضاح منها بجيد أغَنّ نُوّمَ في الكِنَاسِ[9]
وتبسم عن أغَرَّ كأن فيه مُجَاجَ سلاَفَةٍ من بيتِ راسِ[10]

هذا وقد حكمت هذه الأهاجي روح تقليدية واحدة. ففي هذه الأهاجي الثلاث يذهب أبو نواس في هجائه وفي فخره مذهباً يكاد يكون واحداً، ففي الهجائية الأولى افتخر بقحطان محصياً مآثرها في الجاهلية والإسلام وهجا تميماً وأسداً من نزار معدداً معايبها ومثالبها، وفي نفس الوقت حاول استلال قريش قبيلة الرسول كما فعل حسان بن ثابت حين هجا قريشاً وحاول استلال الرسول عليه

---

(١) الزعلوق: الشيط. الخالفة: الكثير الخلاف أو الأحمق.

(٢) جذام: أبو قبيلة من بطون طيء، فرتني: اسم امرأة. أبرحت: أعجبت وكرمت.

(٣) أخبار أبي نوس، لابن منظور، ١/٢٨.

(٤) ألم تربع: ألم تقف. الطماس: الدارس. الأسحم: السحاب. الارتجاس: الرعد.

(٣) ذارى التربِ: الريح. الميثِ: بالكسر جمع ميثاء بالفتح وهي الأرض السهلة. المعنقة: جبل من الرمل. الدهاس كالسحاب: المكان السهل ليس برمل ولا تراب.

(٦) السُفع: بالضم جمع أسفع، وهو الصقر أو الثور. الاغبساس: بياض فيه كدرة.

(٧) أورق: الأورق من الإبل ما في لونه بياض إلى سواد. المثواة: مأوى الإبل حول البيت. هاب: أي كلون الهباء. الضاوي: الهزيل. الهلاس: بالضم الضمور ومرض السل.

(٨) بنو الحماس: قوم من بني الحارث بن كعب.

(٩) الأوضاح: جمع وضح محركة وهو حلي من الفضة، الأغن: الظبي.

(١٠) المجاج: الريق ترميه من فيك والعسل. بيت راس: موضع بالشام تنسب إليه الخمر.

الصلاة والسلام منها، بل إن أبا نواس عاد بالعصبية القبلية جذعة حين وصل نسب قريش باليمن أو قحطان عن طريق أم موسى بنت منصور الحميرية وهي أم المهدي ابن المنصور أمير المؤمنين. وذلك حيث يقول:

أحببْ قريشاً لحبِ أحمدِها ... واعرفْ لها الجَزْلَ من مواهبِها
إن قريشاً إذا هي انتسبَتْ ... كان لها الشّطر من مناسبِها
فأم مهديٍّ هاشمٍ أم موسَى ... الخيرِ منّا فافخرْ وسامِ بهَا[1]
إن فاخرتْنا فلا افتخار لها ... إلا التّجاراتُ من مكاسبِها
واهجُ نزاراً وأفرِ جلْدتِهَا ... وهتِّكِ الستَرَ عن مثالبِها[2]
أما تميمٌ فغيرُ داحِضَةٍ ... ما شلشلَ العبدَ في شَواربِها[3]
أوّلُ مجدٍ لها وآخرُهُ ... إنْ ذُكرَ المجدُ قوسُ حَاجبِها[4]
وبئسَ فخر الكريم من قصبِ الشّـ ... ـوْحطِ صفراءُ في مَعَالبِها[5]
وقيسُ عيلانَ لا أريدُ لها ... من المخَازِي سوى محَاربِها[6]
وأنّ أكل إلا... مُوبِقُها ... وَمُطْلِقٌ من لسانِ عائبِها[7]
ولم تعَفْ كلبَها بنو أسدٍ ... عبيدَ عيرانَةٍ وراكبِها[8]
وما لبكرِ بنِ وائلٍ عِصَمٌ ... إلا بحمقائِها وكاذِبِها[9]

---

(١) أم مهدي هاشم: هي ابنة منصور الحميرية أم المهدي.

(٢) أفر جلدتها: أي شق واقطع. المثالبُ العيوب. في الموشح ص٤١٨ عن الأصمعي أنه يقال في الفساد فريت وفي الإصلاح أفريت وغيره يقول في الخير والشر جميعاً فريت وأفريت.

(٣) غير داحضة: غير مبطلة حجة لزمتها. شلشل: السيف الدم صبه.

(٤) حاجبها: هو حاجب بن زرارة بن عدس التميمي الذي رهن قوسه عند كسرى ووفى بها، والبيان والتبيين ٣/٨٨، والعقد الفريد ٢/٢٠.

(٥) الشوحط: شجر تتخذ منه القسي. المعالب: أحزمة مقبض السيف وغيره.

(٦) محاربها: هو محارب بن قصفة بن قيس بن عيلان بن مضر وفيهم منعة والعرب تضرب بهم المثل.

(٧) موبقها: مهلكها.

(٨) العيرانة: من الإبل الناجية النشيطة.

(٩) عصم: اعتصام. الكاذب: يريد به مسيلمة الكذاب وكان من بني حنيفة. وحمقائها: قال المبرد وجب أن يقول أحمقها.

وتغلبٌ تندبُ الطلولَ ولم تَثأرْ قتيلاً على ذنائبِها[1]
نيلَتْ بأدنى المهورِ أختُهُم قَسْراً ولم يَدْمَ أنفُ خاطِبِها[2]

كذلك كان صنيعه في الهجائية الثانية من الفخر بقحطان وهجاء تميم وأسد مع شيء من الاختلاف هو مزجه بين التاريخ والواقع، وهكذا عمد أبو نواس إلى السخرية من حياة القوم وعاداتهم المعيشية إلى جانب تعداده لبعض المواقف التاريخية الجاهلي منها والإسلامي:

إذا ما تميميٌّ أتاكَ مفاخراً فقل عدَّ عن ذا. . كيف أكلك للضَّب
تفاخرُ أبناءَ الملوك سفاهةً وبولُكَ يجري فوق ساقِك والكَعْب
تفاخرنا جهلاً بظئر نَبيِّنا ألا إنما وجْهُ التميميِّ من هَضْبَ[3]
فخرتم سفاهاً أن غدرتم بربِّكم فمهلاً بني اللّكناء في كبةِ الحرب[4]
فأنتم غطاريسُ الخميس إذا غزا غذاؤكم تلك الأخاطيطُ في التُّرب[5]
ويوم الصفا أسلمتمُ رهطَ حاجبٍ فأنتم من الكنفان أوضَعُ في الوثْب[6]
وآب أبوكم قد أَجَرَّ لسانَهُ يمجُّ على عثنونه علقَ الحلْب[7]
وضيّعتم في العامريّين ثأرَكُمْ بعمرِو بنِ ضَبّاءَ المُصَاب بلا ذَنْب
فكان هجاءُ الجعفريِّ نكيرَكُمْ وقد لَحبُوا منه السّنام عن الصُّلب[8]
فأُوجعتمُ بالسّمهريّ فذقتُمُ مرارتَهَا مثل العلاقم في العَبِّ[9]

---

(١) الذنائب: يوم من أيام تغلب على بكر. والقتيل الذي يعنيه هو كليب.

(٢) كان مهلهل بن ربيعة هرب فنزل في جنب حي من حديج فخطبوا إليه أخته فزوجها منهم كارهاً على جلود من أدم.

(٣) الظئر: المرضعة لولد غيرها. وظئر النبي (ﷺ) حليمة السعدية. الهضب: الجبل من صخرة واحدة.

(٤) غدرتم بربكم: يريد به حجراً والد امرىء القيس وكان ملكاً على بني أسد. كبة الحرب: الحملة فيها.

(٥) الغطاريس: جميع غطريس وهو الظالم المتطاول على الأقران: الخميس: الجيش. الأخاطيط: الخطوط ويريد بها الزجر والعيافة وما يتصل بذلك.

(٦) يوم الصفا: وهو يوم كان بين تميم وبني أسد وعامر بن صعصعة وتمت فيه الغلبة لبني عامر.

(٧) أجر لسانه: أخذ يحركه كأنه يأكل شيئاً. العثنون: اللحية. العلق: الدم.

(٨) لحبوا: قشروا يقال لحب اللحم عن العظم قشره.

(٩) السمهري: الرمح. العلقم: الحنظل وكل ما هو مر. العب: شرب الماء.

فأصبح رأس الفقعسيِّ كأنما ... تخطّفهُ أقنى أبو أفْرخٍ زُغْب[1]

وأنتم شَمتّم بابن دارة سالمٍ ... فجازتُكم الأيامُ نكْباً على نَكْبِ

منعتم أخاكم عقبةً وهو رامضٌ ... وحَلأتمُوه أن يذوقَ من العَذْبِ[2]

فمتّم بأيديكم فلا مات غيركم ... وغنّى بكم أبناءُ دارةَ في الشّرْبِ

أبو نواس إذن يحاول أن يجرد تميماً وأسداً من كل فخار قديم حين كان ذلك لقحطان فمن أين لهم مفاخرة أبناء الملوك من قحطان، وهو يندد بقبائل تميم وأسد لمفاخرتها عن جهل بحليمة السعدية مرضعة الرسول عليه الصلاة والسلام. كما يؤنبهم على غدرهم بحجر الكندي الذي سامهم سوء العذاب حتى سموا عبيد العصا، فما هم إلا عبيد يلحقون بالحروب بالجيش على البطنة من غير أن يشركوا في الغنيمة ويعيرهم بيوم الصفا الذي كان لعامر على بني تميم وأسد من غير أن يأخذوا بثأرهم وأيضاً صنيعهم بسالم بن دارة وهي امرأة من بني أسد ذات جمال حين أماتوه عطشاً وحفا بحرمانه من المورد العذب والمركب..

ولم يخالف أبو نواس في الهجائية الثالثة مذهبه في الهجائيتين السابقتين من الدفاع عن اليمن وهجاء بني وائل وبني فراس وعيلان:

فمن ذا مبلغ عمراً رسولا ... فقد ذكّرتَ ودّك غير ناسِ

فلم أهجرك هجر قلىً ولكن ... نوائبُ لا نزال لها نُقَاسِي

نوائبُ تعجز الأدباء عنها ... ويعيا دونها اللّقِنُ النِّطاسي[3]

وقد نافحت عن أحساب قومٍ ... همو ورثوا مكارم ذي نُوَاسِي

فإن تَكُ أوقدت لِلْحَرب نارٌ ... فما غطّيت خوفَ الحرب رأسي

سأُبلي خيرَ ما أَبْلَى محَامٍ ... إذا ما النَّبْلُ أُلجِمَ بالقياسِ[4]

وسمْتُ الوائلينَ بناقرات ... بهنّ وسمتُ رهط أبي فراس[5]

---

(١) أقنى: يريد به طائراً كالعقاب والأقنى ضيق المنخرين أو الذي في أعلى أنفه ارتفاع وفي وسطه أحد يداب وفي طرفه سبوغ، زغب: ذات ريش صغير لين.

(٢) الرامض: الذي اشتد حرجوفه. حلأتُومه: منعتموه وطردتموه.

(٣) اللقن: النبيه السريع الفهم. (٤) القياس بالكسر جمع قوس.

(٥) الناقرات العائبات. وأبو فراس لقب الفرزدق الشاعر.

وما أبقيت من عيلان[1] إلاّ كما أبقى من البظْرِ[2] المواسي
وقالت، كاهل وبنو قُعَين حنانَك إننا لسنا بنَاسِ
فما بال النّعاجِ ثغت بشتمي وفي زمعاتهن دم الغراسِ[3]
وما حامتْ عن الأحساب إلاّ لترفع ذكَرَها بأبي نواسِ

في هذه الهجائية يشكو أبو نواس إلى عمرو الوراق[4] همه الكبير من ضياعه بين اليمن مرة ونزار أخرى ـ لكنه هنا يدافع عن أحساب ذي نواس ويحمي أعراضها غير هيّاب ولا وجل، وفي نفس الوقت يسم بني بكر وتغلب بميسم الهجاء أبد الدهر كما هجا بني فراس رهط الفرزدق وعيلان حتى استأصلهم به استئصالاً ـ ومثلهم كاهل «من بني أسد» وقعين التي استعطفته حتى يصرف عنها هجاءه.

وهو يشبه من تعرض له بالهجاء من خصومه بثغاء النعاج وقد سالت دماؤها على أرساغها. وهي صورة بدوية منفرة تحمل الكثير من الازراء والاحتقار، كما يختم هذه الهجائية بالافتخار بنفسه معرضاً بمن هجاه من الخصوم بأنهم لم يفعلوا ذلك إلاّ لضعتهم حتى ينبه شأنهم ويعلو ذكرهم ويشيع صيتهم بين الناس وهذه إشارة واضحة إلى الحكم بن قنبر الذي نقض هجائية أبي نواس بهجائية أخرى على وزنها وقافيتها[5]. مما أعاد إلى الأذهان نقائض العصر الأموي بين أقطابها الثلاث جرير والفرزدق والأخطل حتى إن الأصفهاني جعل الباب الثاني من الجزء الأول من ديوان أبي نواس (في نقائضه مع الشعراء وأخباره معهم ومع القيان)[6]، إلاّ أن الأصفهاني توسع في هذا الباب كثيراً حتى تجاوز به معنى النقائض المعهودة حَين جعل كل لقاء بين أبي نواس وشاعر آخر على الشعر في عداد هذا الباب هجاء كان أم معارضة أم منافسة أم نقاشاً عاماً في الشعر وحول الشعراء...!

رأينا أبا نواس في ثلاث هجائيات يدافع عن اليمن ويهجو نزاراً وقبائلها بوحي من العصبية القبلية، وها هو بوحي من العصبية نفسها في مواقف منافية تماماً لمواقفه السابقة وذلك حين يقلب

---

(١) عيلان أبو قيس عيلان الذي تنسب إليه جميع قبائل قيس وهو ابن مضر بن نزار.

(٢) البظر: موضع الختان من فرج المرأة.

(٣) ثغت: أي صوتت. الزمعات وهي شعرات مدلاة في مؤخر رجل الشاة والفراس بالكسر: وهو شيء يخرج مع الولد عند الولادة كأنه مخاط.

(٤) ديوان أبي نواس ص١٦١ ط. أصاف.

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٣١.

(٦) ديوان أبي نواس ١/ ٢١، ٤٠ ط. فاجنر.

ظهر المجن لليمن ويقف في صف نزار. فمن هجائياته اليمنية قوله من قصيدة يهجو بها عرب البصرة[1]:

لأزدِ عمـانٍ بالـمـهـلّب نزوَةٌ إذا افـتـخـر الأقـوامُ ثَمّ تلينُ

كذلك تضمنت أهاجيه في هاشم بن حديج جملة من الأهاجي ذات الإشارات التقليدية من ذلك قوله لهاشم بن حديج معيراً اليمن بقتل محمد بن أبي بكر صهر الرسول في خبر طويل[2]:

ومـا كان إيمـانـكـم بالـرسـول سوى قتـلِكـم صهـرَهْ بعْـدَه
تعـدونـهـا من مسـاعـيكـمُ كعـد الأهِـلّة مُعْـتَـدّة

وفي هجائية أخرى يوازن بين قتل اليمن محمد بن أبي بكر وبين قتل بني أسد لحجر الكندي، جامعاً في نظريته القبلية بين الجاهلية والإسلام، وهذا غريب جداً، ولكنه ليس بغريب على العصبية القبلية التي لا يقف مدها أي مبدأ أو عقيدة:

إن تقـتـلوا ابـن أبـي بكـر فقـد قتـلتْ حُجْـراً بدارةِ ملحـوب بنـو أسَـدِ[3]
وطـرّدوكـم إلـى الأجبـال من أَجَـاءٍ طَرْدَ الـنَّـعـام إذا ما تاه في الـبـلدِ

كما سخر من اليمن أمر السخرية بترك امرىء القيس ثأره والشغل عنه بالشعر والتشبيب بالنساء:

ويوم كِنْـديةٍ قالـت لجـارتـهـا والـدمـعُ ينـهَـلُّ من مثْنى ومن وَحَـدِ
ألـهـى امـرأ الـقـيس تشـبـيُبُ بغَـانِـيَةٍ عن ثأره وصـفـاتُ الـنُّـؤي والـوتَـدِ

بل لقد بلغ به التطرف في هجاء هاشم أن جعل اسم أبيه حديج من أسماء العبيد:

بِحُـدَيج فخـرت يا ابـن حُدَيجٍ وحـديج به تُسَـمَّـى الـعـبـيد[4]

أما النموذج الذي اخترناه فمقطوعة عدتها ثمانية أبيات يستهلها بمخاطبة نفسه للإقلاع عن ذكر سلمى وأطلالها الدارسة ولكن دون أن يقدم بديلاً عنها. لذلك ظلت سلمى بأطلالها ماثلة في الصورة، لأن كلا التعبيرين يستحضرانها إلّا إذا قام البديل:

ما منـك سلمـى ولا أطـلالُـهـا الـدرسُ ولا نواطـقُ مـن طير ولا خُرُسُ

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٧.
(٢) ديوان أبي نواس ٢/٤٩، ٤٠ ط. فاجنر، ابن منظور ١/١٨.
(٣) ديوان أبي نواس ٢/٤١ ط. فاجنر.
(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/١٩.

وكعادته من عدم الإطالة في مقدماته الطللية رأيناه يعمد إلى الهجاء مباشرة بعد البيت الأول، وهو ما دأب عليه من التنديد والتقريع والإقذاع، فليس لهاشم بن حديج مثل شرف القلمس الذي نسأ النسيء في الشهر الحرام فأطاعته العرب في الجاهلية[1] أو حين ابتاع من النعمان بن المنذر أسرى قضاعه.

وكذلك كان هاشم كأبيه ليس له مثل وفاء السموأل صاحب الحصن الأبلق حين ارتضى بقتل ابنه أمام ناظريه على أن يسلم أمانة أؤتمن عليها، هذا هو النغم الغالب على هجاء أبي نواس اليمني من خلال شخص هاشم بن حديج الذي سنجد له في هجائه التجديدي شخصية أخرى غاية في الطرافة:

ما منكَ سلمى ولا أطلالُها الدرسُ ... ولا نواطقُ من طيرٍ ولاَ خُرْسُ[2]

يا هاشمُ بنَ حُديجٍ لو عددتَ أباً ... مثل القلَمَّسِ لم يَعْلقْ بك الدَّنَسُ

إذ صبّح الملكَ النعمانَ وافدُهُ ... ومن قضاعةَ أسْرى عنده حُبُسُ

فابتاعهم بأخاءِ الدهرِ ما عمَرُوا ... فلم ينل مِثْلَها من مثله أنَسُ

أو رحتَ مثل حُوَيٍّ في مكارمِهِ ... هيهاتَ منك حُوَيٌّ حين يُلْتَمَسُ

أو كالسموألِ إذ طاف الهمامُ بهِ ... في جَحْفلٍ لجبِ الأصواتِ يُرْتَجِسُ[3]

فاختارَ ثُكْلا ولم يغدرْ بذمَّتِهِ ... إذ قيل أشرفُ تر الأوداجَ تنْبجِسُ

ما زاد ذاك على تيهٍ خُصِصْتَ بهِ ... وكيف يعدل غير السوءةِ الغرسُ[4]

---

(١) ابن منظور ١/ ٢٠.

(٢) الديوان ص٥٥٢. ط. الغزالي.

(٣) السموأل صاحب حصن الأبلق المشهور.

(٤) السوءة الخطيئة والخلة القبيحة. والمراد بالغرس المناقب والمحامد الموروثة.

العتاب

العتاب أحد الفنون الشعرية التقليدية التي نجد لها في شعر أبي نواس بعض الأصداء. ولم ينص عليه قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» على أنه فن مستقل أما ابن وهب في «البرهان» فقد جعله أحد فروع الهجاء. هذا في حين نص كل من ابن رشيق[1] وأبي هلال العسكري[2]، والأبشيهي[3] على العتاب كفن أو باب مستقل أو مع جملة من الفنون الأخرى، كذلك نصت جميع طبعات ديوان أبي نواس بروايتي الصولي والأصفهاني على العتاب كباب مستقل تحت اسم «باب المعاتبات» أو «باب العتاب» والعتاب عند «ابن رشيق» هو (حياة المودة وشاهد الوفاء)[4].

أما «الأصفهاني» فيجعل العتاب نصف المدح ونصف الهجاء[5] أما عن عتاب أبي نواس فالكثير مما أدرج منه تحت باب أو فن العتاب لا يمت إلى العتاب بمعناه الدقيق بصلة، لأن هناك خلطاً بينه وبين مختلف الفنون الشعرية الأخرى، من ذلك أن ابن منظور يصف هجاء لأبي نواس بأنه عتاب وذلك حيث يقول على لسان الجماز: (أنشدني أبو نواس يعاتب عمراً الوراق)[6] وهي المقطوعة:

يا مادحَ القوم اللئا ... م وطالباً رفد الشِّحاحِ
أشغلْ قريضك بالنسي ... ب وبالفكاهةِ والمُزاحِ
حدثتْ وجوه ليس تَأْ ... لَمُ غير أطراف الرِّماحِ
وأكفُّ قومٍ ليس يُنْـ ... ـبِطُ ماءَها غيرُ المَساحي[7]
ما شئت من مالٍ حِمىً ... يأوى إلى عِرْضٍ مُبَاحِ

وما أظن أننا بحاجة إلى طول نظر لنقرر أن هذه المقطوعة هجاء محض. ومثلها كثير لو تتبعناه

---

(١) العمدة لابن رشيق ٢/١٦٠.

(٢) ديوان المعاني ١/١٤.

(٣) المستطرف في كل فن مستظرف ٢/١٧١.

(٤) العمدة ٢/١٦٠.

(٥) ديوان أبي نواس ١/٣. ط. فاجنر.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٠٣ وديوان أبي نواس ص٦٠٠ ط. الغزالي.

(٧) المساحي: جمع مسحاة وهي المجرفة. وتقال للفأس أيضاً.

في هذا الباب من شعر الشاعر لنفينا عن المعاتبات معظم ما أضيف إليها لننسبها إلى أبوابها وفنونها الأصلية من هجاء وفخر وشكوى واعتذار.

وهناك مقطوعتان أُدرجتا في باب العتاب الأولى قد تكون الاعتذارية الوحيدة في ديوان أبي نواس وهي المقطوعة التي يعتذر فيها إلى هشام بن حديج ومطلعها:

أهاشم خُذْ منّي رضاكَ وإن أتى رضاك على نَفْسي فغيرُ مَلُومِ[1]

والمقطوعة الثانية التي يفاخر فيها بنفسه متحدياً الأمين حتى حبسه بسببها وتبدأ بهذا البيت:

ومستعبدٍ إخوانَه بثرائه لبسْتُ له كِبراً أبرَّ على الكِبْرِ[2]

بعد هذا نستطيع أن نجوس خلال مقطوعات ما يدعى بباب العتاب التي بلغت نحواً من خمس وعشرين مقطوعة أو أكثر لنلاحظ مرة أخرى أن عتاب أبي نواس بمعناه الدقيق قليل جداً إذا لم يكن ممزوجاً بمعاني الفنون الأخرى. وقد يبدأ المعاتبة بما هو أدنى إلى الهجاء كقوله في مقطوعة يعاتب بها بعض أصدقائه ممن كانوا يزورونه في الحبس:

أخِلّائي إذ مكمُ إليكُمْ وكنتُ بمدحكم قَمِناً خليقا[3]

ولكنه لا يلبث حتى يستوي له ميدان العتاب ويمضي في جادته:

فلا وأبيكمُ ما الفضْلُ دَأْبي إذا ما لم أجدْ منكم صديقا
إذا استبطأتُكم عنّفتُموني وقلتم إن فيه لذاك ضِيقا
فأقسمُ لو تكونون الأَسارى وكنت أنا المُخَلّي والطّليقا
إذن لجهدْتُ فوق الجهدِ حتّى أُطيقَ خلاصَكم أو لا أُطيقا
فلا والله أذخركُمْ هجاءً وشتماً ما بقيتُ، ولا عقُوقا

فأبو نواس يعاتب أصدقاءه على تقصيرهم في حقه معلناً أمامهم التزامه بحق الصداقة، فلو كانوا أسارى وهو الطليق لما قصر في بذل جهده حتى يطلق سراحهم ولكنه ختم المقطوعة ببيت أقرب إلى الهجاء منه إلى العتاب كما بدأها كذلك.

وفي مقطوعة أخرى لا تتجاوز أربعة أبيات يعاتب بها عمراً لعله «عمرو الوراق» يستهل العتاب

(١) ديوان أبي نواس ص٦٠٧ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٥٩٨.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/٣٤١، ٣٤٢ ط. فاجنر وص٥٩٨ ط. الغزالي.

بالاستعلاء على صديقه فيما يدنيه من الهجاء أيضاً[1]:

ألا قل لعمرو كيف أنيَ واحدُ ومثلُكَ يا ذا في الأنام كثيرُ
قطعتَ إخائي بادئاً، وجفوتَني وليْس أخي من في الوداد يجورُ
ولو أن بعضي رَابني لقطعْتُه فكيفَ تراني للعدو أصيرُ
عليك سلام سوف دون لقائِكُمْ تمرُّ شهورُ بعدَهُنَّ شهورُ

ولكنه لم يَلبث، كما هو شأنه في المقطوعة السابقة أن نص على الإخاء اعترافاً به، وعلى الجفاء لأنه لا يتفق والوداد فأبو نواس لا يصبر على ضيم ولا يعرف حداً وسطاً لذلك فليس عنده بين بين وإنما هو الود القائم أو الجفاء الدائم ولا ثالث بينهما. فأما صديق ودود أو عدو لدود.

وإذا كان أبو نواس لم يحلق في فن العتاب تحليقه في فنونه الأخرى منحرفاً به عن جادته إلاّ أن بواعث هذا الفن، بغض النظر عن إجادته فيه أو قصوره كلها جد، بعيدة عن العفوية والارتجال[2]. لأن الظروف التي كانت تضطره للعتاب قاسية ولأن العتاب بابه ضيق غايته محدودة على العكس من المديح الذي هو باب الحياة مفتاحه الرجاء. تباعدت حدود معاتبات أبي نواس ما بين الشكوى والاستكانة والشفاعة وبين الهجاء واللوم والتقريع وكل هذا مما لا يدخل تحت باب العتاب متجهين إلى النصوص القليلة التي توافرت فيها شروط هذا الفن وهكذا جاء عتابه الخليفة أشبه بمدائحه الشافعة وأقرب إلى الرجاء والاستعطاف منها إلى اللوم والتنديد كقوله للأمين متسائلاً عن سبب حبسه بدون ذنب منوهاً بعفوه الذي يسع ذنبه كأنه يعتذر عن ذنب لم يقترفه:

أيا خيرَ مأمولٍ يرجَّى أنا امرؤ أسيرُ رهينٍ في سجونك مُقْبَرُ[3]
مضت لي شهورٌ قد حُبِستُ ثلاثةٌ كأنيَ قد أذنبتُ ما ليس يُغْفَرُ
فإن كنتُ لم أُذنبْ ففيمَ حبسْتَني وإن كنتُ ذا ذنبٍ فعفوك أكبرُ

فإذا نزلنا درجة عن درجة الخلافة إلى أصدقائه من آل الربيع وغيرهم وجدنا عتابه أقرب إلى معنى العتاب الصحيح وأغنى بمعانيه، من ذلك عتابه لابن الكلبي النسابة المعروف الذي لم يستجب لرغبة أبي نواس في ترسيم نسب له:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٩٨ ط. الغزالي.

(٢) أبو نواس لعمر فروخ ص١٠٥.

(٣) الديوان ص٤٢٦ ط. الغزالي، ص٣٦٠ ط. بغداد ٢٤١/١ ط. فاجنر.

أبـا منـذر ما بالُ أنـسـابِ مَدْحـجٍ مرَجَّـمـةٌ دُونـي وأنـتَ صديقـي[1]
فإن تَأْتِـنـي يأْتِـكْ ثنـائـي ومـدْحـتِي وإن تأبَ لا يُسْـدَدْ عليَّ طريقـي

على أن لأبي نواس سورة في عتابه، إذا ما حيل بينه وبين بغيته يتجاهل به نصفه المدحي ليبقى على نصفه الهجائي، وهكذا انتهى عتابه لأحد أصدقائه ممن خيب الظن فيه بالهجاء:

وصـاحـبٍ أخـلفَ ظنـيَّ به والـخـيرُ بالـصّـاحـب مظْنـونُ[2]
جَامـلـنـي بالـقـول حتّـى إذا صار له مالٌ وتـمـكـينُ
أعـرضَ عنّـي لاوياً شِدْقَـهُ كأنّـه في الـوفْـرِ قارونُ[3]
أنـكـرتُـهـا منـه فعـاتـبْـتُـه والـنـصـح في الإخـوان مضـمـونُ
فتـاهَ إذ عاتـبـتُـه شامـخـاً وأصْـلُه في أهـله دُونُ

(١) الديوان ص٦٠٢ ط. الغزالي، مرجمة: غامضة لا يوقف لها على حقيقة.

(٢) الديوان ص٦٠٨ ط. الغزالي.

(٣) الوفر: المال والغنى.

الاعتذار

الاعتـذار فن قديم في الشعـر العـربي، أول من أضـافـه النـابغة الذبياني[1] في اعتذارياته المشهورة[2] إلى النعمان بن المنذر. وفي تفسير معنى الاعتذار ثلاثة أقوال[3]. أحدها، أن يكون معنـاه محـو المـوجدة من قولهم اعتذرت المنازل إذا درست، والثاني من الانقطاع كأنك قطعت الـرجـل عمّا أمسك في قلبه من الموجدة. والثالث أن يكون من الحجر والمنع، ومنه تعذر الأمر احتجز أن يقضي.

والحق إن فن الاعتذار أقرب الفنون إلى المديح بل لا بد من اشتماله على المديح، هذا وليس لأبي نواس اعتذارات كثيرة فمعظم اعتذاره جاء في صورة ملامح أو إشارات اعتذارية في جملة من مدائحه.

هذا ولم يكن أحد أولى من السلطان باعتذار الشاعر خاصة أن أخطاءه المتتالية كثيراً ما جرته إلى السجن ليأخـذ بالتشكي والاعتذار، من ذلك قوله إلى الأمين واعداً إياه أن لا يعود إلى سابق غلطته وهذا أحد معاني الاعتذار وهو قصد محو الموجدة:

بك اسـتـجـيرُ من الـرّدى ... وأعـوذُ من سطواتِ بأسِـكْ[4]
وحـياةِ رأسِـك لا أعـو ... دُ لمـثـلهـا.. وحـياةِ رأسِـك
من ذا يكـونُ أبـا نُوَا ... سِك إن قتـلتَ أبـا نُواسِـك

وقوله أيضاً معترفاً بذنبه نادماً عليه طالباً الصفح ليسجل على نفسه إحساناً جديداً يوجب به شكره[5]:

أقـلنـي، قد ندمـتُ على ذنُـوبـي ... وبـالإقـرارِ عذتُ من الـجُحـودِ[6]
وإن تصـفَـحْ فإحـسـانٌ جديدٌ ... سبـقْـتَ به إلـى شُكـرٍ جديدِ

---

(١) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ١/٩١.

(٢) العمدة ٢/١٧٧.

(٣) المصدر السابق نفسه ٢/١٨٠.

(٤) ديوان أبي نواس ص٤٢٤ ط. الغزالي.

(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٥٣.

(٦) أقلني: أعف عني وتجاوز عن سيئاتي واحفظني من المزلة. عذت: التجأت.

وها هو في رسالة إلى الحسين بن عيسى بن أبي جعفر يمزج بين الاستعطاف والشكوى والتوبة حتى يحصل على عفو الخليفة: ولكن لا بد له قبل حصول العفو من الاعتذار وقد يكون الاستعطاف أقوى في تأثيره[1]:

رفعَ الصوتَ، فنادَى يا أبَا عيسى الجوادَا
كنْ عماداً يا ابن من كا ن غِياثاً وعِمَادا
وتدارِكْ جسداً قد مات أو قد قِيل كَادا
قل له إنْ قالَ هل تا بَ! نعم تابَ وزادَا
وآضمَن التوبةَ عمّن كلما أطراكَ عادَا

وإذا كانت الشكوى هي الغالبة على هذه الأبيات والتوبة هي الغاية فإن الاعتذار يقع بينهما.

أما الاعتذار الصحيح فربما وقعنا عليه في نموذجين نص فيهما أبو نواس صراحة على الاعتذار أحدهما مقطوعة وجه بها إلى الفضل بن الربيع وكان السبب فيها أن أبا نواس هجا العباس بن الفضل بن الربيع فشكاه العباس إلى أبيه الفضل فأمر الفضل بكر بن المعتمر بأخذه وضربه وحبسه فأنفذ أبو نواس إلى بكر رقعة ضمنها مقطوعة من الشعر استهلها بقوله[2]:

جُعلتُ لك الفدا زدْني قيودَا ومرَّ على سوطاً أو عمودا

. . . . . .

وحين اطلع عليها الفضل أمر بإطلاقه عندئذ كتب أبو نواس إلى الفضل مقطوعة من الشعر يبرأ فيها مما يريبه معتذراً إليه عمّا بدر منه من كلام غير مسؤول، وفي نفس الوقت يمتدح سعة عفوه الذي ليس مثله عفواً منوهاً بأن السماح شغله الشاغل كما يمتدح وفرة عرضه وبذله ماله[3]:

يَا فَضْلُ قد أودعْتني عظةً ما بعدها غلطٌ، ولا سَهْوُ
وبرِئْتُ ممّا تستريبُ به فَلْيهنني بك ذلكَ البَرْوُ
وآقبل أبا العباس عُذرىَ من لفظِ الصّبيِّ مذاقُهُ حُلْوُ
إن ضاقَ عفْوُكَ وهو ذو سَعةٍ عَنّي فليس بواسعٍ عفْوُ
أنت الذي ألفَ السماحَ فما غيرُ السّماح لقلبه لَهْوُ

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٢٦، ط. الغزالي.
(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور ٢/٥٢.
(٣) ديوان أبي نواس، ص٤٥٨، ط. الغزالي.

تغـدو جمـيعَ الـعـرضِ وافـرَه والـمـالُ معـتـصَـرُ الـنّـوى نِضْـوُ

أما النموذج الأخر الذي نص فيه على الاعتذار فمقطوعة وجه بها أبو نواس إلى هاشم بن حديج بعد هجائه هجاء مراً[1]:

أَهَاشمُ خذْ منّـي رضـاك، وإن أتَـى رضـاكَ على نفـسـي، فغـيرُ ملُومِ[2]
فأقـسـمُ ما جاوزتُ بالـشـتـم والـدي وعـرضـي، ومـا مزّقـتُ غير أديمـي
ولا كنـتُ إلاّ كالّـذي كشـف أسْـتَـه بمَـرْأى عيونٍ من عِدًى وحـمـيمِ
فعـذتُ بحِـقْـوَيْ هاشـمٍ، فأجَـارنـي كريمٌ أراه فوقَ كل كريمِ
وإن امـرأً أغْـضَـى على مثـل زلّـتـي وإن جرحَـتْ فيه لعـينُ حليمِ
تطاولَ فوق الـنـاس حتّـى كأنـمـا يرون به نجـمـا أمـام نجُـومِ
إذا امـتـازت الأحـسـاب يومـاً بأهـلهـا أنـاخَ إلـى عاديّةٍ وصـمـيمِ
إلـى كل معـصُـوبٍ به الـتـاجُ مِقْـوَلٍ إلـيه أتـاوَى عامـرٍ وتـمـيمِ

واضح غنى هذه المقطوعة بالاعتذار حتى إنه بدأها باسترضاء هاشم معلناً في صراحة اعترافه بذنبه لأنه لم يتجاوز في هجائه هاشماً أباه ولا مزق إلا عرضه لهذا فهو عائذ به أن يصفح عنه ولأن هاشماً سليل الملوك فقد قبل اعتذاره وغض الطرف عن اساءته وأن تكن اساءة تجرح العين إذا أغمض عليها جفونه ولكن هاشماً تسامى على الناس بكريم نجارِهِ ونبل محتده لذلك فقد أقال عثرته وقبل اعتذاره.

---

(١) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص٩٥.

(٢) ديوان أبي نواس، ص٦٠٧، ط. الغزالي.

الخمـــر

أشرنا في أول هذا الفصل إلى أن هناك قسيماً مشتركاً بين مختلف فنون الشاعر التقليدية منها والتجديدية لنلتمس التقليد أو التجديد في أي فن من تلك الفنون بغض النظر عن غلبة التقليد أو التجديد عليه. وها نحن نتابع المسيرة لنقف عند فن الخمر، فنه التجديدي الأول، على ما فيه من ملامح تقليدية تصل بين تقليد الشاعر وتجديده فيما دعوناه بالقسيم المشترك. ونوجز القول لنحدد الجوانب التي وقعنا عليها في خمريات أبي نواس وكان فيها مقلداً تقليداً لا شك فيه ولا شبهة وهي:

الأول، إشارته في صدر بعض خمرياته إلى الأطلالِ من غير ازراء ولا سخرية وإنما بدعوى استجابة لأمر الخليفة:

أعـرْ شعـرَكَ الأطـلالَ والـدِّمـنَ الـقفْـرا ... فقـد طالَ ما أزرى بهِ نعـتُـكَ الـخـمْـرا[1]

دعـانـي إلـى نَعْـتِ الـطلول مُسَـلّط ... تضـيق ذِراعـي أنْ أجُـوزَ له أمْـرا

فسـمـعُ أمـيرَ الـمـؤمـنين، وطـاعـةٌ ... وإن كنـتَ قد جَشّـمـتـنِي مركبـاً وعْـرا

وهي دعوى باطلة لأن أمر الخليفة كان موجهاً إلى ما وراء الأطلال من دلالات أخرى هي النعي على أهلها ومفاخر أنسابها[2]. إذ كانت الأطلال وغيرها من الاثار العربية القديمة تعبيراً رمزياً[3] إلى الموروثات العربية التي كان يحرص الخلفاء أنفسهم على مراعاتها وإحلالها من نفوسهم المحل اللائق بها من ذلك شتم الرشيد للفضل بن يحيى البرمكي حين سخر من الجمل العربي[4] ومن النعل العربية[5] ولهذا وجدنا الحكم بن قنبر في معارضته لأبي نواس يزجره عن الوقوف على الأطلال معادلاً ذلك بدعوة أبي نواس أن يذكر صنيع أمه بالأهواز وهي تفجر بها وتتعهر[6].

ومن إشارات أبي نواس الطللية أيضاً وقفته في مقدمة إحدى خمرياته على الأطلال مذكّراً إيانا بوقفاته التقليدية الأصيلة في أماديحه من غير ازراء ولا سخرية متجاوزاً الأطلال إلى الرحلة على

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢١، ط. الغزالي.

(٢) أبو نواس للعقاد ص١٤٧.

(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، للبهبيتي، ص٤٥٨.

(٤) خزانة الأدب للبغدادي ٤/٤٥٧.

(٥) المصدر السابق نفسه ٤/٤٥٩.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣١.

ظهر ناقة ينسبها إلى فحل يسمى العيديّ إمعاناً منه في التقليد ليدلف من بعد ذلك إلى موضوعه الأصلي وهو الخمر كفعله في مدائحه التقليدية:

لِمن طللٌ عارِي المَحَلّ، دفينُ ... عفَا آيهُ إلا خوالِدُ جونُ[1]
كما اقترنت عند المبيتِ حمائمٌ ... غريباتُ مُمْسَى، ما لهن وكونُ
ديار التي أمّا جنَى رشفاتِهَا ... فيحْلُو، وأما مسّها فيلينُ
وما أنصفتْ، أما الشحوبُ فبيّنٌ ... بوجهي، وأما وجهُها فمصونُ
ودوّيّةٌ للريحِ بين فروجها ... فنونُ لغاتٍ مشكلٌ ومبينُ
رميت بها العيديَّ حتى تحجَّلَتْ ... نواظر منها، وانطوينَ بطُونُ

الثاني: مجيء عناصر التقليد المختلفة في أثناء أو في ختام الخمرية من مثل قوله في ختام إحدى الخمريات[2]:

قف بربْع الظّاعنينا ... وابكِ إن كنتَ حزينا
واسأل الدار متَى فا ... رقتِ الدارُ القطينا
قد سألناها، وتأبى ... أن تُجيبَ السائلينَا

ومن مثل قوله المشهور في ختام إحدى خمرياته أيضاً:

أقول لناقتي إذْ بلّغتْني ... لقد أصبحتِ عندي باليمين[3]
فلم أجعلك للقربان نحْرا ... ولا قلتُ آشرقي بدمِ الوتين
حَرُمْتِ على الازمة والوَلايَا ... واعلاقِ الرِّحالةِ والوضين[4]

كذلك رأيناه يشبه النخل الذي يتخذ من بلحه الخمر بالنوق الشابة الكريمة المدرة[5]:

لنا خمر، وليس بخمر نَحلٍ ... ولكن من نتاج الباسقاتِ
كرائم في السّماء، زهَيْنَ طولاً ... ففات ثمارُها أيدِي الجُنَاةَ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٨، ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٣١.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٣٢.

(٤) الولايا: جمع ولية وهي ما يوضع تحت الرحل. الوضين: حزام يشد على بطن البعير.

(٥) ديوان أبي نواس ص٢٠٩، ط. الغزالي.

قلائصُ في الـرؤوسِ لهـا ضُروعٌ تَدِرُّ على أكـفِ الـحـالـبـاتِ

بل لقد شبه أبو نواس تطاير حباب الخمر عند مزجها بالماء بوثب الجراد الذي هو صنو اليربوع والضب مما كان يأكل الأعراب ويسخر بسببها منهم أبو نواس. ومعروف أن وصف المهامه والقفار وذكر الوحوش والحشرات من مسلك المتقدمين[1]:

ودنـانٍ مسـنـداتٍ مُعْـلَمَـاتٍ بمـدادِ[2]
أنـفَـذُوهـن بطعْـنٍ مثـلِ أفـواه الـمـزادِ[3]
ثم لمـا مزجُـوهـا وثـبـتْ وثْـبَ الـجـرادِ

ومن ملامح التقليد الواضحة أيضاً أنه ختم إحدى خمرياته بمشهد تقليدي غاية في الأعرابية والبداوة، من صحراء قصرت ظلالها، وجمل قارح نشيط رحل عليه. ومطاردة لوحوش الصحراء على فرس تام الخلق محجل سريع حتى إنه لشدة سرعته يكاد الغبار يجلله..

وتـنـوفـةٍ يجـري الـسـرابُ بهـا شارفـتـهـا والـظلُّ قد مصـحَـا[4]
بِبُـوَيْزَلٍ تـزداد جرأتُـهُ أضـمـاً إذا ما ليتـهُ رشـحَـا[5]
ولـقـد ذعـرتُ الـوحشَ يحـمِـلُـني مُتـقـاربُ الـتـقـريب قد قَرِحَـا[6]
عَتَـدٌ يطيرُ إذا هتـفـتُ به فإذا رضـيتُ بعـفـوه سبـحَـا[7]
وهـب الـصـريحُ له سنـابـكـه وأعـاره الـتَّـحـجـيلَ والـقَـرَحَـا[8]
يُثْـنَـى الـعـجـاجُ على مفـارقـه بِمُـقَـعَّـبٍ لم يَعْـدُ أن وَقُـحَـا[9]

---

(١) العمدة ١/٩٢.

(٢) الديوان ص٦٤، ط. الغزالي.

(٣) المزاد: جمع مزادة، وهي الراوية يحمل فيها الماء.

(٤) تنوفة: صحراء. مصح الظل: قصر وذهب (الديوان ص٦٠).

(٥) بويزل: تصغير بازل وهو الجمل حين يبلغ تأسع سنيه.

(٦) متقارب: قريب. التقريب: نوع من السير. قرح: كسمع خرجت منه القروح.

(٧) عتد: معد للجري. شديد: تام الخلق.

(٨) الصريح: اسم فرس عربي. التحجيل: بياض في قوائم الفرس. القرح: جمع قرحة بالضم وهي دون الغرة في وجه الفرس.

(٩) العجاج: الغبار. بمقعب: الحافر المقبب كالقعب. وقح: الحافر ككرم وفرح ووعد صلب..

ومنها أيضاً اصطناع صياغة الأقدمين التي اكتفى بالإشارة إلى جانب واحد منها لوضوحه وشهرته، وهو خطاب المثنى والمعروف أن نقادنا الأقدمين، عدوا اصطناع المحدثين مثل هذه الصيغة من علامات الضعف والتكلان كما يقول «ابن رشيق»[1] لذلك دعا إلى عدم الإكثار منها [2]، أما أبو نواس فقد أكثر منها في الخمريات فما بالك في غيرها من الفنون الأخرى من ذلك قوله:

يا صاحبي عصيت مصطبَحَا ... وغدوتُ للذاتِ مطَّرحا [3]
فتزودّا مني محادثةً ... حذرُ العصا لم يُبْقِ لي مرحَا

و:

يا خليليّ من بني مخزوم ... عَلّلاني بماء بنت الكروم[4]
عللاني بها إذا غرد الد ... يكُ، وغابت مُوَلّيات النجومِ

و:

ردا عليّ الكأسَ، إنكما ... لا تَدْريان الكأسَ ما تُجْدِي[5]
خوّفتماني الله ربّكما ... وكخيفَتيهِ رجاؤه عندِي

و:

يا خليليّ قد خلعتُ عذَارى ... وبدا ما أكِنّ من أسراري[6]
فاشربا الخمر واسقياني سُلَافاً ... عُتقت بين نرجس ونَهارِ

الثالث: أن أبا نواس اتخذ من المقدمة التقليدية إطاراً عاماً فجعله مقدمة لبعض خمرياته مهما تكن العناصر التي يملأ بها هذا الإطار[7]:

عفا المُصَلّى، وأقوتِ الكتبُ ... منّيَ، فالمربْدَانِ، فاللَّبَبُ
فالمسجدُ الجامعُ المروءةِ والـ ... ـدينِ عفا، فالصَّحانُ فالرَّحَبُ
منازلُ قد عمْرتُها يَفَعاً ... حَتَّى بدا في عِذَارىَ الشّهبُ

---

(١) العمدة ١/٢١٨.

(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٣) الديوان ص٥٩.

(٤) المصدر السابق نفسه ص١٧٥.

(٥) المصدر السابق نفسه ص١٨٢.

(٦) ديوان أبي نواس، ص١٨٣، ط. الغزالي.

(٧) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٠٥.

حتّى يقول:

قُطْر بُلٍّ مربعي ولي بِقُرى الـ ـكَرْخِ مَصيفٌ وأُميَّ العنِبُ

فالمصلى والمربدان واللبب والمسجد الجامع والصحان هي منازل بصرية عمرها أيام كان يفعاً، لا مرابع بدوية من صحراء بلاد العرب.

ومن ذلك قصيدته المشهورة التي كان الجاحظ يفضلها على جميع شعره[1]:

ودارِ ندَامى عطّلوها، وأدْلَجُوا بها أثرٌ منهم جديدٌ ودَارِسُ[2]
مَسَاحبُ من جَرّ الزقاقِ على الثّرى وأضغاثُ ريحانٍ جَنِيٌّ ويابسُ

فأبو نواس بدلاً من وقوفه على أطلال في صحراء تلعب بها الرياح يقف على دار نداماه بساباط من المدائن حاضرة الأكاسرة[3] بل إن أبا نواس يصطنع أحياناً لفظ الوقوف على الطلل ليقف على الريحان والراح.

عج للوقوفِ على راحٍ، وريحانِ فما الوقوفُ على الأطلالِ من شَانِي[4]

وفي موضع آخر عكس أبو نواس الآية تماماً فكما دعا إلى نبذ الأطلال نراه يدعو إلى ترك البساتين من ورد وتفاح أي لا يقف عليها، وأن يعوج إلى أحد الأديرة. هكذا استوى الراح والريحان مع الأطلال والربوع في الإهمال والترك:

دعِ البساتين من وردٍ وتفّاحِ واعدلْ هُديتَ إلى ذاتِ الأُكَيْراحِ[5]

فأبو نواس يقبل مرة ما يرفضه أخرى أو العكس.

الرابع: الاستشهاد بالشعر القديم وقد عددت أكثر من عشرين بيتاً من الشعر الجاهلي والإسلامي جاء بها أبو نواس في أثناء خمرياته أو في ختامها إما إكباراً لهذا الشعر رغم الأبعاد الزمنية والمكانية والحضارية التي تفصل بين هذا الشعر وبين عصر أبي نواس وإما أن هذا الشعر ما زال عند أبي نواس له قدرة المواءمة بين عصر شاعرنا وعصر ذلك الشعر بحيث ظل التيار متصلاً والتأثير قائماً.

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣٩.

(٢) ديوان أبي نواس ص٣٧، ط. الغزالي.

(٣) زهر الآداب، للحصري، ٢/٧٣٩.

(٤) ديوان أبي نواس، ص١١٣، ط. الغزالي.

(٥) نفسه، ص١٢١، ط. الغزالي.

وفيما يلي نماذج من هذه الشواهد التي أتى بها أبو نواس من ذلك قول أبي محجن الثقفي مؤيداً به إصراره على الخمر رغم لوم من يلومه عليها:

فيا أيها اللاّحي اسْقِني ثم غَنِّني ... فإني إلى وقت المماتِ شقيقُهَا[1]

إذا متُّ فادفُني إلى جنبِ كرمَةٍ ... تُروّي عِظَامي بعد مَوْتي عروقُها

وخمرية أخرى ختمها ببيت من الشعر لم يعرف قائله[2]. متضمن بصورة غير مباشرة دعوة إلى الالتفات إلى مرابع المحبوبة إن كانت ما تزال عامرة بأهليها:

صاح هل أبصَرْتَ بالخبتين من أسماءَ نارا[3]

كذلك رأيناه يستشهد ببيت للحطيئة مشهور جاء به في آخر إحدى خمرياته لتوضيح موقف الساقي ومؤامرته مع الندامى لإعفاء أبي نواس من مواصَلة الشرب بعد أن ظهر عليه الإعياء:

حتى إذا ظَنَّ أني غيرُ محتَمِلٍ ... أشار نَحْوِي لأَمْرٍ بين جُلاَّسي[4]

فقلت اضربُ في معروفه مثلاً ... لعادةٍ قد مضت مني إلى الآسِي

«من يفعلِ الخيرَ لا يعدمْ جوازيَهُ ... لا يذهب العرفُ بينَ اللهِ والنّاس»

ولا يقف أبو نواس في استشهاده بالشعر القديم عند شاعر بعينه وإنما تجاوز ذلك إلى جملة من الشعراء مختلفي المشارب والموارد من ذلك استشهاده ببيت لذي الرمة المعروف بأوصافه البدوية في ختام إحدى خمرياته:

ألا يا أسلمي يا دار ميَّ على البلى ... ولا زال مُنْهلاً بجرعائك القَطْر[5]

ومن شدة إعجابه بجرير استشهد له ببيتين من الشعر في خمرية واحدة جاء الأول وسط الخمرية بعد قول أبي نواس:

فجاء بها تُحُبّ كماء مُزْن ... وانشأَ مُنْشِداً شعرَ اقتراح[6]

ثم بيت جرير:

أتصحُو أم فؤادُك غيرَ صاحِ ... عشيةَ همَّ صحبُك بالرّواح

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٩ ط. الغزالي.

(٢) ديوان أبي نواس، ص١٥١، ط. بغداد.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٦٥ ط. الغزالي.

(٤) ديوان أبي نواس، ص٧٥، ط. الغزالي.

(٥) ديوان أبي نواس، ص١٠١، ط. الغزالي

(٦) المصدر السابق نفسه ص١٦٩.

والبيت الأخر مهد له بهذا البيت:

فلمـا أن وضـعْـتُ عليه رحْـلَى تبـدّى منـشـداً شعـرَ امـتـداحِ[1]

ثم بيت جرير:

ألـسـتـم خيرَ من ركـب الـمـطايَا وأنـدَى الـعـالـمـينَ بطُونَ راحِ

واضح مدى التغيير الـذي أدخله أبـو نواس على بيتي جرير، ليشكلا مع غيرهما من أبيات الخمرية معاني ومفاهيم جديدة لم تخطر لجرير على بال. . ؟

ولا يفوتنا هنا أن نختم هذه الكلمة عن تقليده في خمرياته أن نقول لعل الأعشى كان الأولى بتقدير أبي نواس في الاستشهاد بشعره نظراً إلى ما بين الشاعرين من الاهتمام المشترك بالخمر، ولكن الواقع كان خلاف ذلك. إذ امتد أبو نواس باستشهاداته إلى جملة من الشعراء ممن ذكرنا آنفاً من غير نظر إلى اتفاقهم مع أبي نواس لا في المنحى المعيشي ولا الفني. . ولعل فيما قدمنا من نماذج ما فيه الغنى والكفاية لما أردنا إثباته من عناصر التقليد في أكثر فنون أبي نواس تجديداً. .

---

(١) ديوان أبي نواس ص ١٧٠. ط. الغزالي.

الغـــزل

الغزل هو فن التجديد الرئيسي الثاني عند أبي نواس وهو متصل بالخمر بأسباب كثيرة منها أن الغزل حليف الخمر في مجونيات أبي نواس وأنه كثيراً ما تكون القصيدة الواحدة جامعة للفنين حتى ربما التبس الأمر على المصنفين والمبوبين لأشعار الشاعر حين يراوحون بين إدراج القصيدة تحت باب الخمر أو الغزل أو المجون.

والغزل في كتابات النقاد والعلماء شبيه بالنسيب والتشبيب[1] وقد حاول النقاد والدارسون أن يقسموا الغزل في العصرين الجاهلي والإسلامي إلى ثلاثة أقسام هي: الغزل التقليدي والمقصود به نسيب المقدمات والغزل العفيف أو العذري والغزل الصريح أو الإباحي إلّا أن شعراء مخضرمي الدولتين والشعراء العباسيين أضافوا أنواعاً أخرى من الغزل سوف نشير إليها في مكانها من هذه الدراسة.

على أن الذي يهمنا في هذا المقام هو النوع الأول أو الغزل التقليدي أو العادي كما يسميه طه حسين[2] وهو نسيب المقدمات وأقدم صوره الوقوف على الأطلال أو الديار أو الربوع أو المنازل أو الرسم وجميعها تكاد تكون بمعنى واحد، لأن الأطلال هنا أطلال المحبوبة وليس هناك شاعر ممن وقفوا على الأطلال إلا وذكر المحبوبة بالعبارة أو الإشارة وهكذا تصبح الأطلال هي الرمز أو لنقل هي البديل الذي يتوهمه الشاعر استدعاء للحبيبة على شكل صورة في ذهنه:

- لقـد طال في رسـم الـديار بُكَـائي ... وقـد طالَ ترادي بهـا وعـنَـائِـي[3]
- حلّتْ سعـادُ وأهـلُهـا سَرفـا ... قومـاً عِدًى ومـحـلة قُذُفـا[4]
- ديارُ نوارِ ما ديارُ نوارِ ... كسْـونَـك شجْـواً هنَّ منـه عوَارى[5]
- حيِّ الـديارَ إذا الـزمـانُ زمـانُ ... وإذا الـشَّـبـابُ لنـا حرًى ومـعـانُ[6]

---

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص١٢٣، ولسان العرب (مادة غزل). والغزل لمحمد سامي الدهان ص١٢. والعمدة ٢/١١٧.

(٢) حديث الأربعاء ١/٢٩٤ و٢/١٠٥.

(٣) الديوان ص٤٠٢ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٣٢.

(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٣٥.

(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٠٢.

- يا دارُ ما فعلتْ بك الأيَّامُ ضامَتْكِ والأيام ليس تُضَام[1]
- يا كثيرَ النوحِ في الدِّمَنِ لا عليْها بل علَى السَّكَنِ[2]
- لِمنْ دمنٌ تزاددُ حسْنَ رسُوم على طُولِ ما أقْوتْ وطيب نَسيم[3]
- الدارُ أطبقَ أخراسٌ على فِيها وأعْتامَها صَمَمٌ عن صَوْتِ دَاعيها[4]
- لِمن طللٌ لم أشْجُهُ وشجَاني وهاجَ الهوى أو هاجَه لأوانِ[5]
- حَيِّ الديارَ وأهْلها أهْلا وارتَعْ وقُلْ لمفُنّدٍ مَهْلا[6]
- أربعَ البِلَى إن الخشوعَ لبادِي عليكَ وإني لم أخُنْكَ ودَادِي[7]
- لم تَدْرِ جارتُنا ولا تَدْرِي إنّ الملامةَ ربَّما تُغْرِي[8]
- هَل عْرفتَ الربعَ أجْلَى أهْلُهُ عَنه وزَالا[9]

وفي الهجاء وجدنا له من الوقوف على الأطلال قوله:

ما مِنْكَ سلْمى ولا أطلالُها الدّرسُ ولا نواطقُ من طيرٍ ولا خرسُ[10]

و:

حيِّ ربعَ الغَنَى وأطلالَ حسن الحـ ـالِ أقوِيْنَ من زمانٍ ودهْرِ[11]

وقوله:

ألَمْ تربع علَى الطَّلل الطِّماسِ عفاهُ كُلّ اسحمَ ذِي ارْتجَاسِ[12]

على أن هناك بعض المقدمات الغزلية الصريحة دون التوسل إلى الغزل بالأطلال:

كقوله في بعض أماديحه:

يا منْ يبادِلني عشقاً بسلوانِ أمْ من يُصَير لي شغْلاً بإنسانِ[13]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٠٧.
(٢) المصدر السابق نفسه ص٤١٢.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٤٧.
(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٦٤.
(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٦٨.
(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٧٠.
(٧) المصدر السابق نفسه ص٤٧١.
(٨) المصدر السابق نفسه ص٤٨٤.
(٩) المصدر السابق نفسه ص٤٨٨.
(١٠) المصدر السابق نفسه ص٥٥٢.
(١١) المصدر السابق نفسه ص٥٦٦.
(١٢) الديوان ص٥٢٢ ط. الغزالي.
(١٣) المصدر السابق نفسه ص٤٢٠.

و:

كنتُ من الحبِّ في ذُرى نيقٍ أرودُ منه مَرادَ مومقِ[1]

و:

قد عذّب الحبُ هذا القلبَ ما صَلُحا فلا تعدّنَ ذنْباً أن يقالَ صحَا[2]

وقوله:

يا ربة الوجهِ الجميلِ والخالِ في الخدِّ الأسيلِ[3]

و:

طرحتم من الترحال ذكراً فغمّنَا فلو قد شخصْتم صبّحَ الموتُ بعْضَنا[4]

وقوله في خطاب لجارته أو زوجته أو صديقته أو. . .؟

أجارةَ بيتينا أبوكِ غيورُ وميسورُ ما يَرْجَى لديكِ عسيرُ[5]

و

لم تدرِ جارتُنا ولا تَدْري أن الملامَة ربما تُغْري[6]

و

خليليَّ هذا موقفٌ من مُتَيّم فعُوجا قليلاً وانظراهُ بِسُلّم[7]

و

عجباً لي كيف أبْقَى ولقد أُثْخِنْتُ عشقَا[8]

و

طابَ الهوى لعميدهِ لولا اعتراضُ صُدودِه[9]

و

يا قمرَ الليل إذا أظلمَا هل ينقُص التسليمُ منْ سلّما[10]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٥٠.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٥٦.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٦٠.

(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٧٤.

(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٨٠.

(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٨٤.

(٧) نفسه ص٤٨٦ ط. الغزالي.

(٨) المصدر السابق نفسه ص٤٩٠.

(٩) المصدر السابق نفسه ص٤٩٧.

(١٠) المصدر السابق نفسه ص٥٠٢.

و:

يا خليليّ ساعةً لا تَريما وعلى ذِي صبابَةٍ فأقيما[1]

وجميع هذه المطالع الطللية منها والغزلية نحا فيها أبو نواس منحى تقليدياً خالصاً سواء في الصورة أم في المضمون، كما قد يكون من الطريف أن لو وقفنا على أسماء النساء والمواضع التي وردت أثناء مقدمات تلك القصائد لنرى إلى أي حد جاءت أسماء تلك الأعلام لتؤكد التقليد الذي انتهجه الشاعر في غزله.

أما أسماء النساء فكادت تكون كلها بدوية أعرابية ليس من بينها اسم مُسْتَحْدث مما ألفنا من أسماء نساء بغداد اللائي ورد ذكرهن في غزلياته الأخرى، من هذه الأسماء:

أُميمة، ورشا، وسعاد، وسعدى، ونوار، وزينب، وريم، وفرتنى كما رأيناه يشير إلى عروة بن حزام صاحب عفراء أحد عشاق العرب المشهورين ويصفه بلفظ: أخي.

أما المواضع التي وردت في تلك المقدمات فهي أماكن من صميم بلاد العرب إما أن أبا نواس عرفها مباشرة أو عن طريق ثقافته الشعرية وهي:

الشباك، وحرى، ومعان، وسفوان وسرفا وسيف كاظمة والقمة العليا، والسقف، وشروري.

وليس من شك في أننا لو تتبعنا جميع قصائده لوقفنا على عدد أكبر من أسماء النساء والمواضع.

أما عن مدى التزام الشاعر بالاتجاه التقليدي في ذلك الغزل فيظهر من خلال عرضنا لبعض النماذج من مقدمات قصائده المدحية وخلافها من ذلك مقدمة مدحته في إبراهيم بن عبيدالله أحد بني هاشم التي يقول فيها[2]:

عجباً لي كيف أبقى ولقد أُتْخِنْتُ عشْقَا
لم يقاسِ الناسُ داءً كالهوى يُبْلِي ويبْقَى
أي شيء بعد أن الـ ـدمعَ فيه ليسَ يَرْقَا
ولقد شقّ عليَّ الحـ ـبُّ ما شا أن يَشُقّا
ليت شعري هكذا كا ن أخي عروةُ يلْقَى
ونصيحٍ قال لا تعـ ـجَلْ بهُلْكِ النفسِ خُرْقَا

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠٣. ط. الغزالي (٢) نفسه ص٤٩٠، ط. الغزالي

كدتُ من غيظٍ عليه إذ لحَاني اتفَقّا
ويكَ إن الحبَّ لم يَمْـ ـلكْ سوى رِقّيَ رقّا

أبو نواس في شعره التقليدي يلتفت إلى الوراء بلا تناقض. فوصف عروة بن حزام بأخي في حين كان ينحى باللائمة على أخوان عروة بالحب والعشق في شعره غير التقليدي من هجاء وخمر وغزل بالمذكر[1] فإذا مضينا مع نسيبه في مقدمة هذه المدحة وجدناه يرسم صورة تقليدية لمحبوبه راعى فيها مراعاة كاملة المقاييس الجمالية عند الأعراب، فهذا الحبيب قد تملكه حين صيره له عبداً وهو كالقمر بين النجوم قد علا نهداه وامتلأت أردافه ودق خصره حتى إذا نهد للسيرانشق ردفاه لضخامتهما، كل ردف في ناحية، وقد صفا لونه حتى فاق صفاء لون الخمر ويمثل هذا الحب العنيف تقصر الأعمار فلنحرص عليه فلكل محب نصيبه من الشقاء والسعادة من عند ربه:

لي مولىً أرتجي منـ ـه على رغمكَ عِتْقا
قمر بين نجومٍ ناصبٌ في الصدرِ حُقّا
أُفْعِمَ الأردافُ منه وانطوى الكشحُ ودَقّا
وإذا ما قام يمْشِي مالت الأرداف شِقّا
ثم لونٌ يفضحُ الخمـ ـرَ صفَا منه وَرقّا
حبُّ هذا لا سِوَى ذا محقَ الأعمارَ مَحْقَا
فاشدُدَنْ بالحب كفًّا وَصِلَنْ بالحُبّ ريْقَا
إنما أسعَد ربّي بالهوى قوماً وأشْقَى

هناك مقطوعة قصيرة في مدح الحسين الخادم عدتها ستة أبيات جعل ثلاثة منها في الغزل يقول فيها[2]:

يا خليليَّ ساعةً لا تريما وعلى ذي صبابةٍ فأقيمَا
ما مَرَرْنا بدارِ زَيْنبَ إلّا فضح الدمع سِرّنا المكْتومُا
ذكرتني الهوى وهنّ رميمٌ كيف لو لم يكنّ صِرْنَ رميمَا

(١) ديوان أبي نواس ص١٦٤ ط. أصاف ونفسه ص٧٤٨ ط. بغداد، و ص ٥٥٨ ط. الغزالي و٢/٢٧ ط. فاجنر.

(٢) نفسه، ص٥٠٣ ط. الغزالي.

واضح مدى التزام أبي نواس بالمنهج التقليدي في نسيبه من دعوة خليليه «المثنى» أن يقيما معه فلا يبرحاه ومن ذكره لديار محبوبته زينب التي ما تزال تثير فيه لواعج الهوى الدفين فتكشف سره مع أنها دارسة فكيف لو كانت آهلة بأصحابها . . !

ولعل آخر ما نشير إليه في هذا المقام مقدمة إحدى مدائحه في إبراهيم بن عبيدالله وهي مقدمة طلليلة غزلية يقول فيها[1]:

هل عرفتَ الربعَ أجْلَى أهلُه عنه فزَالا
بشَرْورَى قد عفَا أوْ صارَ آلاً أو خيَالا
جرت الريحُ عليهـ ـن جنُوبا وشَمالا
ربَّ ريمٍ كان فيها يملأ العَيْنَ جمَالا
ولقد تقنِصُك الحو رُ بها العَيْنَ الغزالا
في ظباءٍ يتزاورْ نَ فيمشينَ ثِقَالا
قد تبدلن فروعاً بصياصِيَها طوَالا

في هذه المقدمة زواج أبو نواس بين الطلل والنسيب وقد ازدحمت فيها عناصر التقليد ازدحاماً شديداً فهناك الربع وهو مثل الطلل أو الرسم أو الدار. وشرورى اسم جبل لبني سليم في نجد وهبوب الرياح على الأطلال شمالاً وجنوباً من غير موانع ولا حواجز تقفها عن هبوبها المستمر، ثم يأتي تخلص الشاعر إلى الغزل، باللفظ «رب» إغراقاً منه في التقليد وأما لفظ الريم، فإنه صنو البادية، ومثله الغزال والظباء أيضاً. . . حين شبه بها النساء واستبدل بقرون الغزلان شعور النساء، بل كثيراً ما يصف البدو ضفائر الشعر بالقرون. . ثم جاء بالقنص ليدل به على تأثير الحب وهو من المعاني القديمة المستهلكة أما الصياغة فإنها تقليدية خالصة وإن مازجتها رقة قد لا تعدو رقة بعض أشعار القدماء أحياناً، ولكن المهم أن أبا نواس في غزله لم يتجاوز المقاييس القديمة حين أخذ في تكرارها، بل ربما ردد المعنى أو اللفظ الواحد أكثر من مرة كقوله: ريم، والحور العين، والغزال، والظباء. . كلها مفردات مترادفة لمفهوم الغزال.

بهذا العرض للفنون الأخرى التي قلد فيها أبو نواس بغض النظر عن كونها تقليدية أو تجديدية نتأكد من الحقيقة الهامة وهي أن حدود أبي نواس التقليدية لا تقف عند حد تلك الفنون الموسومة بالتقليد، فهو ممتد بتقليده في جميع فنون شعره ليقيم ما بينها هذا القسيم المشترك واصلاً ما بينها سواء من جهة الموضوع أو الفن الشعري.

(١) ديوان أبي نواس ص٤٨٨ ط. الغزالي.