الفصل الثالث

فتوح أخرى

الفصل الثالث

فنون أخرى

تمهيد

رصدنا في الفصل الثالث من الباب الأول من الجزء الأول من هذه الدراسة جملة من الفنون الأخرى قلد فيها أبو نواس كما قلد في فنيه الرئيسيين التقليديين: المديح والطرد، كذلك فإننا نرصد في هذا الفصل من الجزء الثاني من هذه الدراسة أيضاً جملة من الفنون الأخرى التي جدد فيها أبو نواس تجديده في فنيه التجديديين الرئيسيين: الخمر والغزل، ولكن مع ملاحظة أمر هام هو، الكثرة في فنون التقليد والقلة في فنون التجديد، ففي مجال التقليد رصدنا عدا المديح والطرد، الفنون الأخرى الآتية على اختلاف حظوظها من التقليد، قلة وكثرة: الخمر والغزل (في بعض الملامح منهما) والرثاء والهجاء (بأحد شقيه) والعتاب، والاعتذار، كأنما التقليد مستغرق في جميع فنون أبي نواس الشعرية عدا الزهد الذي يعتبر جديداً على العصر كله، وهكذا كان التجديد أضيق مجالاً وأقل تنوعاً خارج حدود فنيه الرئيسيين، وربما كان الفنان اللذان جدد فيهما أبو نواس تجديداً ظاهراً بالإضافة إلى الخمر والغزل هما الهجاء والزهد، وما عدا ذلك نقع على ملامح عابرة لا تشكل كما قلت ظاهرة كبيرة. . . ! ومعنى هذا أن أبا نواس المقلد غالب على أبي نواس المجدد ولو من ناحية الكم. أما التجديد فلأنه خطوة إلى الأمام أو خروج على المألوف أو إبداع لجديد، يظل أكثر لفتاً للنظر في حين كان التقليد يعنى بالمقارنة بالتجديد، الرتابة والسير في نفس المحل، ومن هنا كان أبو نواس المجدد هو الأظهر رغم غلبة التقليد عليه، والأكثر شيوعاً على ما في فنونه التقليدية من بديع القول ورائع الكلم، ومع هذا اعتبر تجديده هو صورته الأدبية. ولأن التجديد ريادة لمناطق مجهولة يظل الرواد قلة حتى إذا كثر المرتادون أصبحت الريادة تقليداً جديداً (إن جاز هذا. . .) وهكذا هي المسألة في الحياة وفي الفن على السواء.

فلنتابع إذن مسيرة التجديد ومظاهرها عند أبي نواس في بقية الأغراض، وهي تلك التي كانت صور التجديد فيها أقل منها في تلك التي تناولناها في الفصلين السابقين من هذا الباب.

الزهـد

وهو كظاهرة فنية لم يخصه النقاد العرب بباب أو قسم مستقل أي أنهم لم يعتبروه من أعلام الأغراض أو الفنون الشعرية الكبرى كالمديح والخمر والغزل فابن رشيق مثلاً يجعل الزهد مع جملة من الفنون الأخرى تحت غرض واحد كبير هو الخير[1] وفي موضع آخر يضعه تحت صنف الحكمة مع جملة من الفنون الأخرى[2] وكذلك أبو هلال العسكري جعل «الزهد» تحت الباب الحادي عشر من كتابه «ديوان المعاني» مع جملة من الفنون الأخرى ولكن هذا لا يمنع من القول بأن الزهد، كحركة وظاهرة له استقلاله وتميزه بخصائصه الذاتية ومع اعتبارنا لفن الزهد على أنه أحد فنون أبي نواس التجديدية بل أحد الفنون الشعرية الجديدة لعصر شاعرنا فإن لهذا الفن بذوراً قديمة منذ العصر الجاهلي وذلك من حكمة وموعظة وحديث في الحياة ومآلها. ولكن الصورة التي يمكن أن نقف عندها متأملين هي ما ورد على لسان عدي بن زيد العبادي الشاعر الجاهلي الحيري النصراني من خلال بعض النماذج الشعرية التي أدارها حول فكرة الموت والتأمل في الحياة والحكمة والموعظة بالماضين[3] ولكن هذا لا يدعونا للمجازفة بالقول بأن عدياً كان المثل المحتذى للزهد الإسلامي من بعد لاختلافه عن الزهد المسيحي اختلافاً بيّناً ولأن الزهد الإسلامي كانت نشأته إسلامية محضة فليست المسيحية هي التي زرعت بذور الزهد الإسلامي[4] على الرغم من أن أشعار عدي بن زيد في الموت والعبرة والعظة بالملوك السابقين ظلت حية إلى عصر متأخر[5] كما نحس دائماً بالاعتبار بفكرة الموت حول الغير أو فيمن سلف أو من خلال الاحياء المجدين في الرحيل إلى النهاية المحتومة[6]. أما الزهد الإسلامي فإننا نلتقي به منذ إشراق الإسلام في صورة نسك وتعبد وتجرد حتى استوى عوده في القرن الثاني الهجري ترفده ينابيع ثرة من المعاني والأفكار والقيم الروحانية التي ملأ بها الإسلام صدور المسلمين وعقولهم وليس الزهد الإسلامي هروباً من الحياة إذا ما قيس بالزهد المسيحي فقد كان الزهاد هم من صفوة المناضلين[7].

وقد اشتهر كثير من الصحابة الأولين بالعبادة والزهادة وكان زاهد الأمة وعابدها الأول هو رسول

---

(١) العمدة ١/١١٨.

(٢) المصدر السابق نفسه ١/١٢١.

(٣) ديوان عدي بن زيد العبادي ص١٢.

(٤) في التصوف الإسلامي لنكلسون ص٤٢ ترجمة أبو العلا عفيفي.

(٥) ديوان عدي بن زيد ص٨٤ وما بعدها، والأغاني ٢/١٣٨ ط. الدار.

(٦) ديوان عدي بن زيد ص٣٥.

(٧) فصول في الشعر ونقده، لشوقي ضيف ص٢٤.

الله ﷻ. وقد تأثر بموجة الزهد كثير من الشعراء حتى أصبحوا يصـــدرون عن أفكار جديدة ما كان للجاهليين بها عهد من قبل فهناك فرق جوهري بين زهد عدي الجاهلي النصراني وزهد شاعر مسلم خارجي كالطرماح[1] الذي كان ينهل من القرآن الكريم.

وقد أثرت المظالم التي نزلت بالعراق في تنشيط حركة الزهد حيث لا يجد المظلوم إلاّ الله يلجأ إليه طالباً منه تعالى النجدة هرباً من ظلم الولاة والحكام وهكذا فإن الزهد في العصر الإسلامي كان إرهاصاً بتيار الزهد العظيم في عصر أبي نواس الذي تجاوز مرحلة التقوى والابتهالات والتبتل إلى أن أصبح عند أبي العتاهية شاعر الزهد الأول في هذا العصر أشبه بالعقيدة والفلسفة متأثراً بأكثر من عامل اجتماعي وحضاري ثقافي لتصبح الكوفة مدينة الزهد الأولى في الدولة الإسلامية في مواجهة تيارات الزندقة والمجون التي بلغت حدها العالي في نهاية العصر الأموي وتعاظم مدها على إثر قيام الـدولة العباسية في نفس الوقت الذي كثر فيه النقل والترجمة عن اللغات الأخرى من هندية ويونـانية وفارسية وسريانية مما أدى إلى زعزعة القيم الموروثة ونشوء أفكار ومذاهب فلسفية ودينية جديدة لم يكن للمسلمين بها عهد من قبل.

وهكـذا تمخض تيار الـزهـد في هذا العصـر عن مدرسة شعرية كان من أعلامها عبدالله بن المبارك ومحمد بن كناسة ومحمود الوراق.

ومن يرجع إلى كتب التراجم والأخبار من أمثال الأغاني والزهد لابن حنبل والعقد الفريد والبيان والتبيين.. يجد صفحات طويلة تغص بأقوال العباد والنساك من صفوة الأمة. وفي هذا العصر اتخذ الـزهـد طابعـاً شعبياً حتى كان من الـزهـاد الشاعر والواعظ والناسك والداعية ثم المتصوف[2] أما الشعراء فكثير وأشهرهم ولا شك أبو العتاهية.

. . . . . .

أول ما يلقانا من زهد أبي نواس قلته الظاهرة فهو أقل فنونه الشعرية كماً، ومع هذا فقد تميز فيه حتى أوشـك أن يكون نداً لفنونه الكبرى من مثل الخمر والغزل والمديح فلعل ذلك لصدوره من شاعر عرف بالمجون والتهتك.

وأول ما تجب ملاحظته، أن الزهد لم يكن مذهب شاعرنا وإنما كان المجون باعترافه[3] هو

---

(١) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ص٢٨٣.

(٢) الشعر وطوابعه الشعبية لشوقي ضيف ص٨٦.

(٣) تاريخ بغداد ٤٤٢/٧.

حتى سجن بسببه أكثر من مرة، وكاد يحل به القتل لنفس السبب، وإذن، فما هي دوافعه إلى الزهد؟ وهل قال ما قال في الزهد عن عقيدة وإيمان؟ أو إن ذلك كان من قبيل العرض وولع بالظهور[1] على حد ما يذكر العقاد؟ الواقع أن هذا يجرنا إلى الحديث عن عقيدته، فإذا صح إيمانه صح زهده وإن يكن قد جاء في أخرة من عمره. إذا تتبعنا أشعاره التي تعرض فيها للدين نجدها تنقسم إلى قسمين اثنين قسم يهاجم فيها الدين لا هجاً به دون إنكار أو جحود أو شرك، وإنما هو انشغال به باعتباره أحد المعوقات أو الموانع دون لذاته ومتعه، حتى إذا لزه الموقف وضاقت به السبل ثاب إلى رشده محتجاً بأن الله يغفر الذنوب جميعاً، معترفاً بذنبه مع اعتماده على عفو الله، طبقاً لنظرية المرجئة من فلسفة العفو التي تترك باب المغفرة مفتوحاً على مصراعيه أمام المذنبين[2]، والتي وجد فيها أبو نواس ضالته، وهذا هو القسم الثاني من أشعاره في الدين.

(. . . عن يحيى بن حسان البصري قال: رأى أبو نواس غلاماً حسناً فأنشدني:

ومستطيلٍ به الجمال على ... كلِّ جميلٍ عديمِ أشْبَاهِ
لو كانَ للشمسِ حُسْنُ صورتِهِ ... لاستنكفَتْ عن عبادةِ اللهِ

فقلت: كفرت ويلك! قال: إن الله يغفر الذنوب جميعاً، فقلت: إن الله لا يغفر أن يُشرك به. قال: أنت لا تعرف الشرك؟)[3].

بل إن من الكُتّاب مَنْ كفّره، لمثل قوله[4]:

تعلّلْ بالمُنَى إذْ أنتَ حيٌّ ... وبعدَ الموتِ من لبَنٍ وخَمْرِ
حياةٌ ثم موتٌ ثم بعْثٌ ... حديثُ خُرافَةٍ يا أُمَّ عَمْرِو

واضح أن أبا نواس خرج على حد الإسلام، ولكن هل وصل إلى حد الشرك، إن طه حسين لم يستطع أن يقطع برأي في هذه المسألة[5]، ولكنه يعود ليقول إن زهده آية على أنه تاب غير مرة أيضاً، ولذلك أجاد في المجون، كما أجاد في الزهد، ولكن المجون فنه الأول. وهو في كثير من الأحيان يعترف بالمعصية، وينفي الشرك عن نفسه:

ترى عندنا ما يُسخط اللهَ كلُّه ... من العملِ المُرْدِي الفتَى ماخَلا الشِّرْكَا[6]

---

(١) أبو نواس، للعقاد، ص١٨٢، ١٨٣.
(٢) الأغاني ١٤/ ٢٧٠ ط. الدار (شعر لثابت قطنة).
(٣) الموشح للمرزباني ص٤٤٣.
(٤) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص٧٨٢.
(٥) حديث الأربعاء ٢/ ١٣٨.
(٦) ديوان أبي نواس ص ٧٠٥ ط. الغزالي.

وأيضاً:

ترى عنـدَنـا ما يكـرهُ اللهُ كُلَّهُ سوى الشـركِ بالـرحمن ربِّ المشـاعـرِ[1]

وأبو نواس دائماً يجد عند الله موضعاً للصفح والغفران:

تكـثّـرْ ما اسـتـطعـتَ من الـخـطَايا فإنّـكَ بالـغٌ ربـاً غفُـوَرا

وكقوله في قصيدته الإبراهيمية. لإبراهيم النظام:

لا تحـظُرِ الـعـفَـوإنْ كنتَ امـرءاً حَرِجـاً فإن حظْركـه في الـدينِ ازراءُ

فالدين عند أبي نواس يسر لا عسر، عفو وغفران، لا عقوبة وحرمان، مما يدل على أن بذرة الزهد كانت موجودة عنده من قبل أن يصطنع الزهد في أخريات أيامه. ولكن المجون كان هو الغالب عليه بسبب ضعفه أمام المغريات فإذا ناصح أمره بالكف عن المجون أجاب بأنه يعتمد على عفو الله في اقتراف المعاصي (أما المعاصي فإني أثق بعفو الله عز وجل فلو أن سيدي يقول ما قاله تعالى لوثقت به، فكيف يقول رب العالمين عز وجل وهو: ﴿**يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً**﴾ وأما المجون فما كل أحد يقدر على أن يمجن، إنما المجون ظرف، ولست أبعد فيه حد الأدب..)[2].

ويروي ابن منظور[3]: إن أبا نواس جلس مع أصحاب له يشرب وبعد مذاكرة في أُمور الدين وما هم فيه من الطيب والنعيم، والمعاصي، أنشد أبو نواس بعد سكوت:

يا ناظـراً في الـدينِ ما الأمـرُ لا قدرٌ صحَّ ولا جَبْـرُ

ما صحَّ عنـدِي من جمـيعِ الّـذي يُذْكـرُ إلا الـمـوتُ والـقَـبْـرُ

فأقبل عليه أصحابه لائمين، فانبرى أبو نواس ينشد قصيدة من عيون شعره الزهدي وهو يقول: (ويلكم والله إني لأعلم بما تقولون، ولكن المجون يفرط علي وأرجو أن أتوب ويرحمني الله)[4]. ومهما يكن، أصحت القصة أم أنها مصنوعة متكلفة كما يرى طه حسين إنما المهم أن ما قاله في المجـون أولاً وفي الزهد ثانياً كانت ظروف حياته هي التي تمليه، فإذا ما انقاد لأهوائه وأسرف لا

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٨١ ط. آصاف.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٢٤، ٢٥ و١/٢٢٨.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/٢٢٨ وتاريخ بغداد ٧/٤٤٢.

(٤) تاريخ بغداد ٧/٤٤٢.

يلبث حتى يثوب إلى رشده فيندم وييأس[1] أما القطعة التي أنشدها في تلك الجلسة فتعتبر من عيون شعره الزهدي، يقول فيها:

أيَّةُ نار قدحَ القادحُ ... وأيُّ جِدٍّ بلغَ المازحُ[2]
لِلّهِ درُّ الشيبِ من واعِظٍ ... ونَاصِحٍ لو حُظِيَ النّاصِحُ
يأْبَى الفتَى إلاَّ اتباعَ الهوى ... ومنهَجُ الحَقِّ لهُ وَاضِحُ
فاعمدْ بعينيكَ إلى نِسْوَةٍ ... مهورُهُنَّ العملُ الصَّالِحُ
لا يَجْتلي العذراءَ من خِدْرِهَا ... إلاَّ امرؤٌ ميزانُه راجِحُ
من اتّقَى اللهَ فذاكَ الذي ... سِيق إليه المتجرُ الرابحُ
شَمِّرْ فما في الدين اغْلُوطَةٌ ... وَرُحْ بما أنتَ لهُ رائحُ

وقد فتنت هذه الأبيات الجاحظ حتى قال: (لا أعرف من كلام الشعر كلاماً هو أوقع ولا أحسن من كلام أبي نواس: أية نار قدح القادح، وأنشد هذا الشعر)[3].

ولكن للقصة ذيلاً من جنسها، تلحق بأولها تكملة لها. فطه حسين يرى أن أبا نواس قال البيتين الأولين السابقين على المقطوعة الزهدية في إحدى ساعات لهوه وعبثه أو إحدى ساعات ضيقه وسأمه. وقال أبيات الزهد في ساعة من رجوعه إلى نفسه وشعوره بالحاجة إلى شيء من الندم والتوبة والاعتذار، ولكن أبا نواس لا يلبث حتى يعود إلى لهوه وعبثه، فكما ندم على ما فرط منه في حق الدين، يندم على ما فرط منه من توبة إذ يضيف ابن منظور أيضاً قوله[4]:

ثم قال: (هذا هو عمل الشيطان ألقى الزهد بهذا الكلام ليفسد يومكم. فكم نزل في أطيب موضع، فلما أردنا الانصراف قال: امهلوا: ثم أنشدنا:

يَا رُبَّ مجلسِ فتيانٍ لهوتُ به ... والليلُ محتبسٌ في ثوبِ ظَلْماءِ
تشفُّ صافيةٌ من صدر خَابِيَةٍ ... تُعْشِي عيونَ ندامَاها بَلْألاءِ)

إن الزهدية التي مرّ ذكرها، تمثل يقظة روحية حاول فيها أبو نواس زجر نفسه بالشيب لتفوز بالجنة كما يفوز بها المتقون المؤمنون، إلاّ أنه لم يذكر من جنة المتقين إلاّ الحور العين من

---

(١) خصام ونقد، لطه حسين، ص٢٥٩.
(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٢٢٨.
(٣) البيان والتبيين ٣/١٢٨.
(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٢٩.

النساء[1] ولذلك امتازت هذه المقطوعة في كونها تعبيراً صادقاً عن شعور حقيقي[2] فكلام أبي نواس هنا كلام المؤمن الحكيم وهو في ذروة الخطيئة حين يعود إلى مرفأ التوبة ورحاب الإيمان طالباً الغفران[3] وهو على كل حال يصدر عن ضعف وهوان، لا عن إرادة وتصميم في مواجهة سورة الشهوات، وشرة النزوات ولذلك يشبه زكي مبارك مثل هذا الأدب بأدب العبيد[4] وقد يكون زكي مبارك على حق فأبو نواس حين كان في سورة الشباب لم يكن يعير الشيب اهتماماً بل كان يزري به واصفاً إياه بعدم الوقار وبالتالي فلم يكن قادراً على أن يمنحه عبرة أو عظة. يذكر ابن منظور[5] إن الرشيد حين أنشد قول أبي نواس من قصيدة يمدح بها العباس بن عبيدالله بن أبي جعفر المنصور:

يقولون في الشيبِ الوقارُ لأهلِهِ وشيبي بحمدِ اللهِ غيرُ وقارِ

أمر الرشيد بإحضاره وأنّبه على قوله لمخالفته قول الرسول عليه السلام: «لا يشيب الرجل المؤمن شيبة في الإسلام إلّا كانت له حجاباً من النار». ومع محاولة أبي نواس تسويغ ما قاله إلّا أن ذلك لم يقنع الرشيد فتركه قائلاً له:

(أنت أعلم بخبث لسانك وسريرتك وقبح عملك)..

هذا، ويعتبر الفناء أو الموت بمختلف مظاهره وقرائنه الدافع الأول وراء زهد أبي نواس، لذلك اصطنع موقفاً، يحاول به أن يعزي نفسه عن آثامه الكثيرة من ندم وتوبة وتكفير وإحساس بالذنب وتأنيب ضمير. كل هذا مع عقيدة لا تتزعزع بأنه مغفور له ذنبه، معفو عن خطاياه..، ولم لا؟! والله يغفر الذنوب جميعاً، وهو لم يشرك به قط، وهو حسن الظن بالله[6] وإن الرسول قد هيأ شفاعته لأهل الكبائر من أمته[7] وهكذا راح أبو نواس في كل نوبة توبة ومندمة، وكل إنابة يتعلق بعفو الله.. فهو بين البكاء على ما فرّط منه في تخريبه على نفسه حتى رمى بالزندقة كما يذكر «ابن كثير»[8] وبين ندبه نفسه بعد أن خار عزمه ووهنت قواه، راح يتلو على نفسه مواعظه ويشفق عليها حتى من وعظ واعظ مع الإقرار بالذنب، والاعتراف بالإساءة... ولكن رحمة الله وعفوه يسعان الناس جميعاً:

---

(١) أبو نواس، لعبدالرحمن صدقي، ص٢٥٧.

(٢) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٢/٢٧ (الترجمة العربية).

(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص٢١١.

(٤) مجلة الهلال ـ أغسطس ١٩٣٦.

(٥) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٢٠.

(٦) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/٧٥.

(٧) المصدر السابق نفسه ٢/٨١.

(٨) البداية والنهاية ١٠/٢٣١.

انـقـضَـتْ شِرَّتي فعفْتُ المـلاَهِـي إذ رمـى الـشيبُ مَفـرقـي بالـدَّواهِي[1]
ونَـهَـتْـنِي الـنُّـهَـى فمِلْتُ إلـى الـعَـدْ ـلِ وأشـفـقْـتُ من مقـالـةِ نَاهِ
أيُّهـا الـغـافِـلُ الـمقيمُ علَى السَّهْـوِ ولا عذر في الـمُـقَـامِ لسَـاهِ
لا بأعـمـالِـنـا نُطِيقُ خَلاَصـاً يوم تبـدو الـسَّـمـاءُ فوقَ الـجبَـاهِ
غير أنِّـي على الإسـاءَةِ والـتـفـريطِ راجٍ لِحُـسْـنِ عَفْـوِ اللهِ

إن هذه الزهدية تكشف لنا عن ضعف أبي نواس الإنساني بجلاء ووضوح، بل لماذا لا نقول إن أبا نواس ضعيف في مجونه كما هو ضعيف في زهده في مجونه يكمن ضعفه في عدم قدرته على كبح جماح نزواته فظل سادراً في غيّه وضلاله حتى حانت ساعة توبته وانابته، وفي زهده كان أبو نواس ضعيف القدرة على إتيان الخطايا فانكفأ على نفسه معتصماً بالزهد ليكفِّر عن خطاياه، وفي مجونه وفي زهده كان صادقاً مع نفسه كما لم يصدق معها في أي موقف من مواقفه الأخرى. وهكذا اتخذ أبو نواس من الزهد منفذاً لشعر الحكمة، فالندم على الذنب وتأنيب الضمير والتفكير بالخطيئة وفي نهاية الدنيا وفنائها تورث الحكمة[2] وذلك ما لاحظه نقادنا الأقدمون حين كانوا عند تصنيفهم للشعر يلحقون الزهد بجملة من الفنون المقاربة له من مثل الحكمة والأمثال والمواعظ[3] أو تحسين الأخلاق والأمثال والمواعظ والقناعة[4] أو ذكر العلل والأمراض والمراثي والتعازي[5] وكذلك كانت نظرة بعض الدارسين المحدثين إلى شعر الزهد غير بعيدة عن تصور الأقدمين له[6].

أما عن فكرة الموت التي سيطرت على زهديات أبي نواس فإنها فكرة إسلامية، تنبع من صميم إيمانه وعقيدته، وهي فكرة حية في التراث العربي قبل الإسلام نجد لها أصداء في شعر عدي بن زيد[7] ثم جاء الإسلام بالقرآن الكريم والسُّنَّة النبوية ليجعلا منها ناقوساً يذكر الناس بفناء الحياة، ويستحثهم على العمل الصالح استعداداً للآخرة[8] وعلى هذا المنوال مضى الشعر العربي بعد

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٢١ ط. الغزالي.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص٢١٣.

(٣) العمدة ١/١٢١.

(٤) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها. (٥) ديوان المعاني ٢/١٦٥.

(٦) موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد، لمحمد عبدالسلام المسدي (حولية الجامعة التونسية ـ العدد ١٥ ـ سنة ١٩٧٧م).

(٧) الأغاني ٢/١٣٨ ط. الدار. (٨) اسطورة الزهد عند أبي العتاهية ص٦٨.

الإسلام متأثراً بهذه الفكرة الدينية الإسلامية فجاءت زهديات أبي نواس لتجسم هذه الفكرة ولتجلوها لنا في صور مختلفة من التعبير كلها تتصف بالصدق والشعور العميق؟ وهكذا شغل أبو نواس بمصير الإنسان كما تصوره المقطوعة التالية، وهو مصير محتوم فليس هناك من شيء لا تمتد إليه يد الموت، من جمال، وأمجاد وثراء . . . فكل حي هالك لا محالة كما هلك أسلافه من قبل . . وإذن فما على الإنسان إلاّ أن يستعد ليوم رحيله القريب إلى دار بعيدة . . . !

أيا رُبَّ وجهٍ في التـرابِ عتيقِ ... ويا ربَّ حُسْنٍ في التـرابِ رقيقِ[1]
ويا ربَّ حَزْمٍ في التـرابِ ونَجْدَةٍ ... ويا ربَّ رأيٍ في التـرابِ وثيقِ
أرى كُلَّ حيٍ هالكاً وابنَ هالكٍ ... وذا نسبٍ في الهالكينَ عريقِ

هنا يخلص أبو نواس إلى الحكمة، وهي حكمة منتزعة من صميم تجربته الشخصية، ومهما تكن هذه الحكمة ومهما يكن زهده، الأحوال عارضة جاء بها أدبه[2]، أم أن ذلك لم يكن كافياً للحكم عليه بأن طبيعته قد تجددت أو تبدلت وأنه مات كما عاش[3]، فإن الذي لا شك فيه أن حكمته لفتت الأنظار إلى ما فيها من صدق وحرارة، (قال الرشيد لو قيل للدنيا: صفي نفسك، وكانت مما تصف، لما عدت قول أبي نواس فيها:

إذا امتحنَ الدنيا لبيبٌ تكشَّفتْ ... له عن عدوٍ في ثيابِ صديقِ)[4]

ويختم أبو نواس مقطوعته البليغة بأن قسم الدنيا إلى حياة وموت، أولى وآخرة، إلى يومين، يوم فيه سعة من أمرنا نروح ونجيء ونزاول فيه حرياتنا ويوم آخر لا نملك فيه من أمرنا شيئاً لأنه الموت، حيث الإخلاد للصمت العميق:

سلكْنا من الدنيا بكُلِّ طريقِ ... فيومانِ يوما فُسحةٍ ومضيقِ[5]

وقد سيطرت فكرة الموت على أبي نواس حتى تملكت عليه مشاعره، فصار يراه أقرب . . مقيماً غير نازح، تتردد أصداؤه من حوله على ألسنة النوادب والناعين . .وإذن فلم اللهو والغفلة عن الاستعداد لذلك اليوم العابس المهول . . ولم الاغترار بنعيم دنيا زائل . . تركها خير من الحرص عليها:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦٢١ ط . الغزالي .
(٢) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس) .
(٣) أمراء الشعر في العصر العباسي ص١٣٠ .
(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢/٧٩١ .
(٥) ديوان أبي نواس ٢/١٥٩ ط . فاجنر.

المـوتُ منـا قريبُ ولـيسَ عنـا بِنَـازِحْ[1]
في كلِّ يومٍ نَعِـيٌّ تصـيحُ منـه الـصـوائـحْ
تَشْـجـى الـقـلوبُ، وتَبْكِي مُـولـولاتُ الـنـوائـحْ
حتّـى متـى أنْـتَ تلْهـو في غفَـلةٍ، وتُـمَـازحْ
والـمـوتُ في كُلِّ يومٍ في زنْـدِ عَيْشِـك قادحْ[2]
فاعـمـلْ ليومٍ عبُـوسٍ من شدّةِ الـهـولِ كالـحْ
ولا يَغُـرَّنْـكَ دنـيا نعـيمُـهـا عنـك نازِحْ
وبـغـضُـهـا لك زَيْنٌ وحـبُّـهـا لك فَاضـحْ

بهذا يقترب أبو نواس من أبي العتاهية إن لم يكرر بعض ما يتردد عنده كثيراً، والحقيقة أن ذلك ليس غريباً، فإن باب الزهد ضيق لأن المدخل إليه وسبيله وكل متعلقاته مما يدور في معظمه حول الموت لهذا تتوارد الخواطر، عن قصد أو غير قصد.

أكثر من هذا وجدنا أبا نواس يتحول إلى نذير بالموت، ينذر نفسه قبل غيره، بالموعظة والعبرة ليلزم القصـد والاعتـدال والصبـر على المكـاره، فالدهر قلب، إن ساءك اليوم، فيا طالما سرك، والإنسان لا حيلة له في شيء لأنه محكوم بإرادة الله سبحانه وتعالى.. ومهما يكن ذنبه كبيراً فإن عفو الله يسعه:

يا نواسِـيُّ توقَّـرْ وتـعـزَّ وتَـصـبَّـرْ
سـاءكَ الـدهـرُ بشـيءٍ وبـمـا سَرَّكَ أكْـثَـرْ
يا كبـيرَ الـذنـبِ عفُـو الله من ذَنْـبِـكَ أكْـبَـرْ
أكبـرُ الأشـياء عن أصـغـر عفـوِ اللهِ أصـغَـرْ
ليَس للإنـسـانِ إلاَّ ما قضَـى اللهُ وقـدّرْ
ليس للمـخـلوق تدبـيرٌ بلِ اللهُ الـمُـدَبِّـرْ

جاء في تاريخ بغداد[3] إن أبا العتاهية قال: (قلت عشرين ألف بيت في الزهد وددت أن لي

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦١٤ ط. الغزالي.

(٢) الزند: الحديدة التي تستنبط النار منها.

(٣) ٤٤٦/٧.

مكانها الأبيات الثلاثة التي قالها أبو نواس) وهي: يا نواسيَّ توقر. . ساءك الدهر. . يا كبير الذنب. . ! وهذا كلام غريب، قيل على سبيل الإعجاب ليس غير، وأعجب منه ما ترويه المصادر القديمة من أن أبا العتاهية توسل إلى أبي نواس ألا يقول شعراً في الزهد، وأن أبا نواس أجابه إلى طلبه بعد أن كان عزم على أن يقول في الزهد (ما يتوب به كل خليع. .)[1]، كأنما الشعر، الزهد وغيره شركة عدل بين أبي نواس وأبي العتاهية لا يجوز لأحد أن يضأز الأخر فيها، وجاء في تاريخ بغداد أيضاً أن أبيات أبي نواس الرائية هذه كانت مكتوبة على قبره[2] كما قيل في خبر عن إبراهيم بن إسماعيل بن أخي أبي نواس أنه قال: (لما حضر أبا نواس الموت قال اكتبوا هذه الأبيات على قبري:

وعظتك أجداثٌ صُمُتْ ... ونعتك أزمنةٌ خفُتْ[3]
وتكلّمتْ عن أوجهٍ ... تَبْلَى وعن صُورٍ سُبُتْ[4]
وأرتْكَ قبركَ في القبُو ... رِ وأنتَ حيٌّ لم تَمُتْ[5]

زهديات أبي نواس بالغة التأثير، صادقة الحس، موفورة المعنى، مركزة في عبارتها تنفذ إلى صلب الحقيقة بأيسر لفظ وأبسط أسلوب، وما ذاك إلاّ أنها صادرة عن تجربة شخصية ولذلك اختلطت زهدياته بمراثيه الشخصية، عند المصنفين والمبوبين لفنون شعره لأنهما متزامنان، تنبعان من نفس التجربة هي تجربة الموت، موته هو لا موت غيره لذلك اقتربت زهدياته من أن تكون مراثي شخصية أخرى له حتى كان معظم زهدياته يخاطب بها نفسه، وندر وجود الزهدية التي لا يتخذ فيها من تجربته الشخصية عبرة وعظة ينصح بها الأخرين. . ، أو أنها خلت من النص على ذلك بضمير المتكلم. . وكانت زهدياته أقل فنونه كما ذكرت لأنه قالها في زمن أقل من الزمن الذي قال فيه مدائحه أو خمرياته أو غزلياته أو هجائياته، وأما فنونه الأخرى فالطرد كان شعر المناسبة والرفاه يقوله في رحلاته الترفيهية وما عدا ذلك ففنون جانبية إذا قيست بجملة فنونه الكبرى. من هذا يتبين إن هذه الزهديات القليلة التي قيلت في أقل زمن من أزمانه الشعرية، قد استطاعت أن تكون مع رثائه لنفسه ختاماً لحياة حافلة طويلة من النضال والتجارب والمدارسات والمناجزات، فتطبعها بطابعها المتميز

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/ ٧٠، ٧١.

(٢) تاريخ بغداد ٧/ ٤٤٦.

(٣) صُمُت بضمتين جمع صامت وكذلك خفت جمع خافت.

(٤) السبت: جمع سابت وهو الذي لا يتحرك.

(٥) تاريخ بغداد ٧/ ٤٤٨.

فتضفي عليها لونها وتسوغ معانياتها . . ثم لتبقى صورة أبي نواس الزاهية والقائمة، السعيدة والتعسة، حية في نفوس الدارسين.

إن تشاؤم أبي نواس الذي يشير إليه طه حسين عابثاً وزاهداً، قوامه في مرحلة العبث واللهو حس مفرط حين كانت شرة الحياة قوية وسورة الشباب متدفقة فمضى أبو نواس تحمله موجة البحر العباب إلى ما لا نهاية ما دامت الموجة عارمة، حتى إذا خفت تدفق الموجة، وخمدت سورة الشباب وشرة الجسم الملتهب، استيقظ الواعظ الدفين في أعماقه، فكان فصل الختام في زهدياته، وظني إن أبا نواس في مجونياته هو نفسه أبو نواس في زهدياته على شريطة أن لا نحيد به عن طريقه، ولا نسلكه في سلك غيره. . وإلّا استبان لنا أكثر من أبي نواس كلهم مزيفون. والحق أن أبا نواس لم يكن متشائماً ولا متفائلاً، وإنما هي التجارب المريرة. . أو الهنيئة ـ الحياة أو الموت. . القوة أو الضعف. . السعادة أو الشقاء. . وما كان له أن يعدل عن طريقته التي كان يتردى فيها لو أُتيح له شباب لا يبلى، ولكن لما كان ذلك غير ممكن عاد فرداً عادياً. . مثل كل الناس، الحكم عليه بمواهبه وقدراته في أي حقل من حقول الحياة، تعمل. . ! ومع ذلك فهناك بعض الإرهاصات نقع عليها في مسيرة حياته الحافلة التي تدلنا على كمون الواعظ في أعماقه، مثل كمون النار في حجره، على حد ما يذكر هو، تزداد وضوحاً كلما اقتربت المسيرة من ختامها، وهي إرهاصات ليس أبو نواس فيها فرداً متميزاً وإنما تعتور طريق معظم الناس حيث يأخذون مع مرور الأيام[1]، وتقادم العهد، بالاستعداد للموت شيئاً فشيئاً. من ذلك ما جاء في مستهل مدحته المشهورة. في الأمين:

يا دارُ ما فعلَتْ بكِ الأيّامُ ضامتْكِ والأيّامُ ليس تُضَامُ

حيث نجده في هذه المدحة نادماً على ما فرّط منه عادّاً إياه من الآثام قد يطول بنا الكلام لو رحنا نوازن بين قوله هذا وما دأب على ترداده في مجونياته متحدياً كل مَنْ وما يقف في وجه لذاته وصبواته، يقول أبو نواس في مدحته للأمين متأثماً مما اجترح:

ولقد نهزْتُ مع الغواةِ بدلْوهِمْ وأسمْتُ سرْحَ اللهو حيثُ أسَامُوا
وبلغْتُ ما بلغَ امروءٌ بشبَابهِ فإذا عُصَارةُ كُلِّ ذاكَ أثَامُ

أبو نواس الماجن يقترب شيئاً فشيئاً من أبي نواس الزاهد. . إنه يكاد يجمل هنا ما فصل فيه

(١) William Hazlitt, Table - Talk, on the fear of Death

الحديث هناك، ونلاحظ أنه قال مدحته هذه بعد سنة ١٩٣هـ أي بعد أن زايلته سورة الشباب وشرة الرغبة.. وقبل ذلك نجده يصور نفسه في إحدى مدائحه في الفضل بن الربيع في صورة عابد ناسك وبالرغم من أن هذه المدحة تحمل طابعاً هزلياً ولكن دلالتها العميقة على تحوله إلى مرحلة جديدة من سني عمره واضحة لا تحتاج إلى برهان وهي مرحلة الفتور والاستكانة والانصياع، بعد أن تجاوز مرحلة النزق والحدة والتمرد:

أَنْتَ يا ابنَ الربيعِ ألزمْتَنِي النُّسْكَ وعوّد تنيهِ والخيرُ عَادةْ
فارعَوى باطلي وأقصرَ حَبْلِي وتبدّلْتُ عفةً وزهَادَةْ

ثم:

المسابيحُ في ذراعيَّ والمصْحَفُ في لَبَّتِي مكانَ القلادَهْ..!

كما أصبح يفتتح، في المدة الأخيرة من حياته، بعض مدائحه بالحديث عن الشباب والمشيب وكأنه يستقبل مرحلة ويودع أخرى من ذلك مدحته المعروفة بالرشيد:

خَلُقَ الشبابُ وشِرَّتي لم تخْلُقِ ورميْتُ في غرضِ الزمانِ بأفْوَقِ[1]
تقعُ السّهامُ وراءَهُ وكأنَّهُ أثرَ الخوالفِ طالبٌ لم يُلْحَقِ
وأرى قواي تكاءدتها ريثة فإذا بطشت بطشت رخو المرفقِ

فهو يصور هنا بجلاء ووضوح ما انتهى إليه من خور وضعف. ومنها أيضاً مدحة أخرى في الفضل بن الربيع حيث يذكر فيها صراحة أن شبابه ـ وهو يرمز به بطريقة خفية إلى الحياة نفسها ـ عارية قد استردها معيرها... وكأنه يرى أن نهايته اقتربت بنهاية شبابه، حين خلت حياته منه:

وعظتْكَ واعظةُ القتيرِ ونهَتْكَ أبْهَةُ الكبيرِ[2]
وردَدْتَ ما كنْتَ استعرْتَ من الشّبابِ إلى المُعيرِ

الذي نحب أن نخلص إليه أن زهد أبي نواس لم يأت بسبب موت الرغبة، وإنما بسبب ضعف القدرة. فالرغبة مع تقدم السن قد يشحذها ضعف القدرة، وهكذا جاء اعتراف أبي نواس بذنوبه مشوباً بالتحسر على ما فاته وإن بدا لنا أنه نادم على ما فرط منه. وإذا ضعفت القدرة يحدث واحد من أمرين، إما الاعتراف بالواقع وعندئذ يلجأ الإنسان إلى المعادلة ما بين رغبة جامحة وقدرة عاجزة وكذلك فعل أبو نواس، وأما تخطي الواقع بالمضي مع موجة الرغبة العارمة على حصان أعرج.

---

(١) الديوان ص٣٩٨ ط. الغزالي.
(٢) ديوان أبي نواس ص٤٦٥ ط. الغزالي.

وهكذا أقر أبو نواس معترفاً بعجزه أمام المصير المحتوم مما أشاع في معظم زهدياته إن لم يكن فيها جميعاً ضمير المتكلم لأن زهده يصدر عن تجربة شخصية لا عن رأي أو فلسفة قصد إليها قصداً بل إن زهدياته حصاد العمر وإحدى ثمرات معانياته المريرة. وها نحن نلتقي به في إحدى هذه الزهديات متصوفاً ناسكاً عابداً متبتلاً. كما لم يكن مثله ماجن آخر... من اعتراف بذنوب عظيمة كثيرة مع رجاء عفو الله الموصول برحمته التي وسعت كل الناس، حيث لا واسطة بين الله وخلقه، فرحبات رحمته مفتحة الأبواب أمام كل الخلق بالرجاء.. والدعاء.. والتضرع..!

إن هذه التسبيحة خير ما يتعزى به المأزوم، وهي زاده للصبر على الملمات، ودريئة تدفع الوسواس عن نفس المؤمن إذا كدرت عليه نوازل الدهر صفاءها.. ونقاءها[1]:

يا ربِّ إن عظُمَتْ ذنُوبي كثرةً ... فلقد علمْتُ بأن عَفْوَك أعظمُ
إن كان لا يرجوك إلا محْسِنٌ ... فَبِمَنْ يلوذُ، ويستجيرُ المُجْرِمُ
أدعوكَ ربِّ كما أمَرْتَ تَضرُّعاً ... فإذا ردَدْتَ يدي فمنْ ذَا يرحَمُ
ما لي إليْكَ وسيلةٌ إلّا الرَّجا ... وجميلُ عفْوِك.. ثم إنِّي مُسْلِمُ

أما مجمل ما تتصف به هذه الزهديات فشيئان، الأول كونها في معظمها مقطوعات قصيرة ما خلا زهدية واحدة بلغت عدتها نحواً من خمسة عشر بيتاً، يعظ فيها الناس، منذراً محذراً وتبدأ بهذا البيت:

يا بني النَّقْصِ والعِبَرْ ... وبني الضَّعْفِ والخَوَرْ..

ثم لا يلبث حتى ينقلب إلى واعظ من منطلق شخصي، ومنذر للناس وهو يحذرهم بموعظته الشخصية:

فكأنِّي بكُمْ غداً ... في ثيابٍ من المدَرْ
قد نُقِلْتُم من القصُورِ ... إلى ظُلْمَةِ الحُفَرْ

الشيء الثاني الذي اتصفت به هذه الزهديات سهولة في العبارة وسلاسة في الأسلوب مع لغة مألوفة وما ذلك إلّا لأن الزهد فن شعبي كما يقول أبو العتاهية يناسب الطبقات المحرومة من الأمة، إلى جانب الطبقات العليا والتي عادة ما يتوجه إليها الشعراء بأماديحهم التقليدية، وقد كان للطبقات

---

(١) ديوان أبي نواس ص٦١٨ ط. الغزالي.

الفقيرة شعراؤها أيضاً من مثل أبي فرعون الساسي[1] وأبي الشمقمق[2] وأبي المخفف[3] الذي عاش زمن المأمون . . !

هذا هو زهد أبي نواس، الذي تتوارد فيه الخواطر مع كثير من شعراء الزهد، ولكن مع تميزه ببعض الميزات التي ألمحنا إليها . . وتبقى، تسبيحة أخيرة لشاعرنا ما تزال تحمل حتى اليوم طابع الجدة والقدرة على التأثير . أقول تسبيحة لأن أصداءها الملحّنة تتردد اليوم من فوق كثير من المنابر والمآذن على امتداد الساحة العربية الإسلامية . حيث يتلوها المنشدون، ويتعبد بها المتبتلون، وهي المقطوعة التي مثلت، كما يقول الدكتور الشكعة، أوبة أبي نواس من رحلة العصيان إلى رحاب الإيمان، وهكذا قرن أبو نواس في زهده، الإيمان بالعمل . . ! يذكر ابن منظور: (أن أبا نواس لما حج وأحرم جعل يلبي بشعر، ويحدو ويطرب في صوته حتى فتن به كل مَنْ سمعه وجعل يقول: . . .)[4]:

إلـهـنـا ما أعـدلَـكْ مليكَ كُلّ من ملَكْ[5]

لبيك قد لبيت لك

لبّـيْكَ إنّ الـحـمـدَ لَكْ والـمـلْكَ! لا شريكَ لَكْ
ما خاب عبْدٌ سألَـكْ أنـت لهُ حيثُ سلَكْ

لولاكَ يا ربِّ هلَكْ

لبّـيْكَ إنّ الـحـمـدَ لَكْ والـمـلْكَ! لا شريكَ لَكْ
كلُّ نبـيٍّ ومـلكْ وكـلُّ من أهـلَّ لَكْ
وكـلُّ عبـدٍ سألـكْ سبَّـحَ أوْ لبّـى فلَكْ
لبّـيْكَ إنّ الـحـمـدَ لَكْ والـمـلْكَ! لا شريكَ لَكْ
واللّـيْـلَ لمـا أنْ حلَكْ والـسـابـحـاتِ في الـفـلَكْ

على مجارِي المنْسَلكْ

لبّـيْكَ إنّ الـحـمـدَ لَكْ والـمـلْكَ، لا شريكَ لَكْ

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٣٧٦.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٢٦.

(٣) كتاب الورقة، لابن الجراح، ص١١٥.

(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ١٨٢/١.

(٥) ديوان أبي نواس ص٦٢٣ ط. الغزالي.

اعـمـلْ وبـادرْ أجـلَكْ واختـتـمْ بخـيرِ عمـلَكْ
لبّـيْكَ إنّ الـحـمـدَ لَكْ والـمـلْكَ.. لا شَريكَ لَكْ!!

الهجـــاء

انتهينا في الفصل الثالث من الباب الأول من الجزء الأول من هذه الدراسة إلى أن الهجاء عند أبي نواس ينقسم إلى أربعة أقسام هي: هجاء الشتم والسباب والطعن في الأعراض وهجاء السخرية والتهكم، والهجاء العنصري أو الشعوبي والهجاء التقليدي القبلي ويبقى من هذه الأقسام الأربعة القسم الثاني، قسم هجاء السخرية والتهكم، على أن هذا التقسيم ليس جامعاً ولا مانعاً كما يقول المناطقة وإنما حاولنا به أن نرسم خطوطاً عريضة عامة نميز بها بين الاتجاهات الكبيرة لهذا الهجاء، فالتداخل الذي لمسناه بين مختلف فنون الشاعر أحرى به أن نلقاه مرة أخرى داخل الفن الواحد وذلك حين أشرنا إلى أن الدوافع إلى كلا هجائيه القبلي والتهكمي هي دوافع شخصية، ولكنها تتصل في هجائه القبلي بقضية انتمائه الاجتماعي، وفي هجائه التهكمي جاءت في معظمها مناجزات فردية حيث كان أبو نواس يستوحي مواهبه الفردية الفذة ويستملي أحوال مهجوه أو مهجويه ليرسم لنا صوراً لهم تثير السخرية والضحك منهم أو عليهم. ومن هنا جاء هجاؤه هذا أدل على شخصية الشاعر والمهجو جميعاً، وبالتالي أغرق في باب الجديد والتجديد حيث استطاع الشاعر أن يتخلص من رواسم محدودة وتقاليد متوارثة، فبينما كان هجاؤه القبلي بدوياً في روحه وصورته، في موضوعه ومضمونه، جاء هجاؤه التهكمي ـ لما كان موضوعه الفرد باستقلاله الشخصي عن القبيلة التي تشكل عصبيتها وطنية الفرد وقوميته أيضاً ـ أقول جاء هجاؤه هذا مدنياً نابعاً من أحوال المدينة وتقاليدها إذا ما قيس بهجائه القبلي، بينهما من الفروق والاختلافات مثل ما بين الفرد في القبيلة التي تحكمه عادة العصبية القبلية وبين الفرد في المدينة باستقلاله الشخصي وتمتعه ببعض الحقوق التي لا يعرفها ابن القبيلة.

هذا، ولست أجد حاجة لتكرار ما ذكرناه عند حديثنا عن هجائه التقليدي من أسماء مهجويه وطوائفهم لأن ذلك معلق بالهجاء نفسه والمجالات التي سلكها هذا الهجاء الطريف، على أني أحب أن أتوقف عند إحدى هجائياته التي هجا بها «الفضل الرقاشي» والتي رأينا أبا نواس فيها ينحرف بمفهوم الأطلال وأدواتها من وابل الريح والظباء العفر والظلمان انحرافاً شديداً، إلى أجواء ومعان لا عهد لنا بها من قبل، لا عند أبي نواس نفسه ولا عند غيره من الشعراء الذين وقفوا على الأطلال. وليس من شك عندي في أن الفكر الحضاري الذي تحصل لأبي نواس من معانياته الفكرية والحضارية يقف من وراء هذا التحول بمفهوم تقليدي غاية التقليد إلى شيء غريب لا يسعنا

الآن أن نضيفه إلى منجزاته التجديدية في هذا الباب. يقول أبو نواس في مقدمة هجائيته هذه[1]:

حَيِّ ربْـعَ الـغـنَـى واطـلالَ حُسْـن الـ ـحـال أقـوِيْنَ من زمـانٍ ودهْـر[2]
جادهـا وَابِـلٌ مُلِثٌّ من الإفـلا س تَمْـريهِ ريحُ بؤسٍ وضُـرّ[3]
ثاوياتٌ ما بينَ دارِ لقـيطٍ ما يُزَايلْنَـهـا فكُـتّـابِ بحـر[4]
فحـذاء الـصـبّـاغ من دار تيجـا ت إلـى الـجَـدْولِ الـذي ليسَ يجْـري
تَرْتَـعِـي عفْـرُ شِدّةِ الـحـال فيهـا وظِـبَـا فاقـةٍ وظـلـمـانُ قفْـرِ

إذا أمعنا النظر في هذه المقدمة بدت لنا للوهلة الأولى غريبة على منهج الشاعر في المقدمات فقد عودنا أبو نواس إذا كانت المقدمة طللية إما أن يكون منسجماً معها كما هو شأنه فيما يقلد فيه من فنونه الشعرية أو أن يكون ساخراً من الأطلال مزرياً بها ولكنه في مقدمته هذه استهلها بمطلع غريب ما أشك في أنه يسخر فيه ويهزأ بالأطلال ولكن بأسلوب جديد غير صريح ولا مباشر كما هو شأنه في بعض خمرياته وغزلياته.

وأول شيء أن ربع الغنى، وأطلال حسن الحال. من التعابير غير المألوفة، كما أنها ليست مما يناسب ربعاً ولا طللاً فيما عهدنا من نعوت الأطلال والربوع. لأن الأطلال في شعرنا العربي قيم مأثورة. استقرت منذ زمان بعيد على أوضاع حضارية من الصعب زحزحتها عن مكانتها المختارة في النفوس بعد أن تحولت إلى رموز، لذلك كان هذا المطلع عندي من قبيل السخرية والهزء.

وعلى عادة الشعراء التقليديين يدعو أبو نواس لهذه الأطلال والربوع بالسقيا، أو أنه يصفها على الحال، إلاّ أنها سقيا غريبة لأن أطلال حسن الحال هذه قد هطل عليها وابل من الإفلاس دائم الهطول أورثها الفقر والشر. فهل هو تعبير عن حال هذه الأطلال المقفرة أو عن حالة نفسية سيئة كان يمر بها الشاعر. . . !

وعلى أية حال، فليس هناك تناسب بين ربع الغنى وأطلال حسن الحال من جهة، وبين ما هي عليه الأطلال من إفلاس وضر وشر بؤس. . !، أم إنه يعير الرقاشي بالفقر ويعرض بوقوفه بالديار

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٦٦ ط. الغزالي، و ص٦٢٢ ط. بغداد، و ٢/٧١ ط. فاجنر.

(٢) أقوين: أقفرن.

(٣) الوابل: المطر الشديد ـ ملث: دائم ـ تمريه: تسقطه وتنزله كما يمري الحالب ضرع الناقة فيدر لبنها.

(٤) دار لقيط وكتاب بحر والأماكن التي ذكرها بعد كانت معروفة للشاعر في أيامه.

الدارسات والدمن البوالي مع فقره[1].

ثم يتلو ذلك مقطع يصف فيه الظباء العفر إلاّ إنه يسمي لها أماكن ظاهر لفظها يدل على أنها ليست بدوية ولا أعرابية ولكنها غير معروفة:

دار لقيط ـ كتاب بحر ـ حذاء الصباغ ـ دار تيجات (دار منخاب)[2]. . ! ثم ما هو كتاب بحر، والجدول الذي ليس يجري. . ! وهل في الصحراء جداول؟ لأن تسمية الجدول لا تكون إلاّ إذا جرى بالماء.

أما الهجاء فقد كان أكثر غرابة حتى أنه ليدخل في اللامعقول خاصة إذا اعتبرناه بعصره وزمانه:

لم يزر من سكّانها حادثُ الأ ... يّام إلاّ فتًى أُعينَ بِصَبْرِ
جوفَ بيتٍ منها خواء خراب ... ذهب السيل منه شطرا بشطرِ
عدمَ المؤنسين غير كراريـ ... ـسَ يسلّين همّه في قِمَطْرِ
وجُزازٍ فيها الغريبُ إذا جا ... عَ قراهَا فمالَ بطْناً لظهْرِ[3]
ثم والى بين الجُشَاءِ كأنْ قَدْ ... بلغ الشّبْعَ من قليّةِ جُزْرِ[4]
والرقاشيّ من تكرّمه تَجْـ ... ـزأُ أمعاؤه بإنشادِ شعْرِ[5]

يسخر أبو نواس من الرقاشي بأنه خلو من الأخوان لا أنيس له إلا الكتاب. . ! وإلا أقل الطعام بغض النظر عن كونه جزازة من لحم أو خلافه، والاجراب فيه غريب اللغة إذا جاع أعاد فيه وكرر متقلباً بطناً على ظهر، ولذلك كانت معدة الرقاشي تقرى بإنشاد الشعر. . ! وهو هجاء غريب. . وإن كان في نظرنا يقع في صالح المهجو ولكن أبا نواس ليس لسخريته حدود، ولا لهزئه معيار. ولذلك أغرب في معانيه إغراباً بعيداً.

فإذا عمدنا بعد هذا إلى أهاجيه التي حملت طابع الجدة والطرافة، تبينا أن الجديد فيها يتمثل في اتجاهين بارزين: الأول جانب موضوعي كأن يكون الموضوع جديداً على فن الهجاء أو على الأقل، هو جديد بالإضافة إلى هجائه التقليدي، وإما أن الموضوع قديم، ولكن داخله الكثير من

---

(١) ديوان أبي نواس ٢/٧١ ط. فاجنر.

(٢) ديوان أبي نواس ٢/٧١ ط. فاجنر.

(٣) الجزاز: تشبه القصاصات من جلد وخلافه ـ الغريب: يريد غريب اللغة ـ قراها: قرأها.

(٤) الجشاء: التشجؤ ـ الجزر: النياق المعدة للذبح.

(٥) تجزأ أمعاؤه: تكتفي. يقول يشبعه أدنى طعام.

المضـامين الجـديدة بما طرأ على الموضوع نفسه من تحوير وتعديل في معانيه وأغراضه وهو في الاتجاه الثاني قد تناول الشكل الذي وردت فيه تلك الأهاجي إذا ما قيست بالشكل التقليدي القديم للهجائية.

وسوف نرى أن أبا نواس جدد في هذين الاتجاهين تجديداً واسعاً إلى درجة جعلتني أستغرب أن الكثير من كُتّابنا المحدثين يجعلون صورة أبي نواس التجديدية مقصورة على فني الخمر والغزل ونادراً ما يضيفون إليهما الهجاء، لعل ذلك استنكافاً مما خالط هذا الفن من بذيء الكلام وساقط القول، ولكن الحقيقة أن في أهاجي أبي نواس الكثير من النماذج التي يمكن (أن تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها)[1] كما يقول أبو عمرو بن العلاء..!

وأما عن الاتجاهات الموضوعية لهذا الهجاء الجديد أو المجدد فقد سبق أن ذكرت أن الدوافع إليه ـ مثلها مثل الدوافع التي كانت من وراء هجائه التقليدي ـ شخصية مع فارق كبير بينهما حدد اتجـاه كل من الهجـائين. فعلى حين كانت قضية انتمـائه الاجتماعي (القبلي) هي التي طبعت هجاءه هناك بالتقليدية نرى أن المناجزات الفردية هي التي رسمت خطوط هجائه الجديدة على أننا لو اردنا أن نلخص جملة الموضوعات التي تطرق إليها أبو نواس في هجائه هذا لوجدنا أن الغالب عليها، موضوعات مدنية، مستوحاة من صميم الحياة الحضرية التي كان يعيشها في بغداد، وأنها مما يتصل اتصالاً مباشراً بحياته المعيشية بل اليومية، لذلك غلب الطابع الشعبي على هذا الهجاء لغة ومعاني وصوراً وأشكالاً، ذلك إذا ما قيس بهجائِهِ التقليدي الذي يصح أن نطلق عليه، كما سبق أن أطلقنا على المديح، صفته الرسمية والارستقراطية. كذلك فإن هجاءه التقليدي أشبه بالمديح في ارستقراطية أسلوبه ورسمية موضوعاته، على حين كان هجاؤه الجديد حتى فيما كان يضطرب فيه من موضوعات موروثة، شعبياً في لغته المألوفة المشتركة بين عامة الجماهير، وفيما كان يلجأ إليه أبو نواس من سخرية وتهكم.. هي زاد كل الطبقات الفقيرة تستعين به على مواجهة الصعاب والأزمات.

لعل أول ما نشير إليه من موضوعات هجائه الجديد، موضوع ذو صلة وثيقة بالموضوع الرئيسي لهجـائـه التقليدي ألا وهو موضوع النسب، الذي وصفته هناك بقضية انتمائه الاجتماعي، وذلك لنـرى كيف كانت معـالجة أبي نواس لهذا الموضوع في هجائه الجديد تختلف اختلافاً كلياً عن معالجته له في هجائه التقليدي..!

---

(١) العمدة ٢/١٧٠.

نحن نعلم إن الانتماء إلى العرب كان حلم كل غير عربي من الأمم الأخرى وفي طليعتهم الفرس، الذين استعرب منهم الكثير في فترة أجيال قليلة[1] كموال ملحقين بقبيلة عربية حتى اتخذوا أسماء عربية محاولين إخفاء أصولهم الأعجمية. ونحن نعلم من الإشارات العديدة السابقة كم كانت معاناة أبي نواس شديدة من هذه المشكلة لكن المهم، أنه عالجها بأسلوبين من الهجاء، مرة مقلداً وأخرى مجدداً، والآن لنرَ كيف كانت نظرته التهكمية الساخرة لكل مَنْ يحاول الاتصال بالعرب، إن بالولاء أو بدعوى الانتماء الصحيح وانتحال نسب عربي، فكان أبو نواس الذي فشل في أن يحظى بمثل هذا الشرف يكاد يطير صوابه كلما وقع على أعجمي مثله ينتحل نسباً عربياً.. وكان لا يرحم أحداً لهذا السبب، مهما تكن صلة المدعي للنسب به وثيقة.. ! ولهذا كثر مهجوه أو لنقل كثر هجاؤه بهذا السبب.. ! كان الهيثم بن عدي ينتسب إلى قبيلة طي من العرب، ومرّ أبو نواس بمجلسه[2] دون أن يعرفه الهيثم فلم يعره اهتماماً فانصرف أبو نواس مغضباً وهجاه بجملة من الأهاجي كلها تدور على السخرية من ادعائه العربية والتهكم عليه، متهماً إياه بالتلون وأنه لا يمت إلى العرب:

الحمدُ لله، هذا أعجبُ العجَبِ ... الهيثمُ بنُ عديٍّ صار في العرَبِ[3]
الهيثمُ بن عديٍّ في تلوّنِهِ ... في كل يومٍ له رحلٌ على خشَبِ
يا هيثمُ بن عدي لستَ للعربِ ... ولستَ من طَيّءٍ إلّا على شغَبِ

ثم يتابع هجاءه مستخدماً براعته في اللغة بما يدخل على كلماتها من تغيير في المعنى إذا تغيرت مواقع الحروف، وعديّ هو اسم أبي الهيثم يصبح، إذا قدمت الدال على العين «دعيّ» وهو المقصود عند أبي نواس، فالهيثم بن عديّ، دعيّ في العرب، أو هو الهيثم بن دعيّ، فهو متحير بين الأنساب[4] فمرة من الموالي وأخرى من العرب:

إذا نسبْتَ عدياً في بَني ثُعَلٍ ... فقدم الدّالَ قبل العينِ في النّسَبِ[5]
كأنني بك فوق الجِسْرِ منتصباً ... على جوادٍ قريبٍ منكَ في الحسبِ[6]

---

(١) تاريخ الأدب العباسي، لنيكلسون، ص٥٢ ترجمة صفاء خلوصي.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٧٣.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/١٧٢.

(٤) ديوان أبي نواس ٢/٥٦ تحقيق ايفالد فاغنر. (٥) المصدر السابق نفسه ص ٥٢٤ ط. الغزالي.

(٦) أي على جذع نخلة يرميه بأنه نبطي. أراد بالجواد خشب الصلب لأنه يركبه المصلوب وهو جواد ليس له أصل =

حتى نراك وقد درّعتَه قمصاً ... من الصديد مكانَ الّليفِ والكرَبِ
لله أنت فما قُرْبَى تهمُّ بها ... إلّا اجتلبت لها الأنساب من كثبِ
فلا تزالُ اخا حِلٍّ ومرتحَلٍ ... إلى الموالي، وأحياناً إلى العَربِ

وهذه أبيات ثلاثة أُخرى، سهلة، من الكلام المألوف يرمي أبو نواس بها الهيثم بالادعاء لذلك أقسم أن لا يهجو دعيا لأنه لا يستحق شرف الهجاء وكان السادة من العرب محسدّين وكثيراً ما هجاهم الشعراء لهذا السبب[1]:

مررت بهيثم بن عدي يوماً ... وقِدْماً كنت أمنحهُ الصَّفاءَ[2]
فأعرض هيثمٌ لمّا رآني ... كأني قد هَجَوْتُ الادعياءَ
وقد آليت لا أهجو دَعيّاً ... ولو بلغت مروءتُه السَّماءَ

وأبو نواس بارع جداً في استغلال بنية الكلمة وما تعطيه من معانٍ طريفة جديدة إن كان بالتقديم والتأخير كما مرَّ معنا قبل قليل أو بإضافة بعض الحروف على كلمة ما. فها هو يهجو الهيثم بن عدي هجاءً قاسياً ببيت من الشعر أغناه عن قصيدة كاملة، حين سلخه من نسبه إلى طيء ونقله إلى النبط ولم يزد على أن أضاف حرفي نون وباء على طي:

أنتَ من طي ولكنْ ... قبلَهُ نونٌ وباءُ[3]

ولعل شخصاً لم ينل ما ناله الفضل الرقاشي من هجاء أبي نواس وقد حاولت أن أحصر عدد الأهاجي فيه فبلغت نحواً من ثنتي عشرة أُهجية أو أكثر ذهب أبو نواس في كثير منها مذاهب شتى من الإقذاع والإسفاف والسباب والشتائم البذيئة، لذلك فقد اقتصرنا على بعض النماذج الخالية من الإقذاع والإسفاف وخاصة ما يتصل منها بقضية النسب.

وكان الفضل الرقاشي، كما يذكر «الأصبهاني» نقلاً عن المبرد، (يظهر الغنى وهو فقير والعز وهو ذليل ويتكثر وهو قليل ويذهب بنفسه وهو مهين فصار عرضة لا هاجي الشعراء)[4].

وكان الفضل من شعراء البرامكة المنقطعين إليهم، وهو من جملة الشعراء الذين ناقضوا أبا

= ينسب إليه فيما بين الأفراس فكأنه مثل النسب الذي ندعيه ليس له أصل ثابت فيما بين الأنساب (ديوان أبي نواس ٢/٥٦ ط. فاغنر)

(١) الحيوان ١/ ٣٥٧-٣٦٣.
(٢) ديوان أبي نواس ص٥٢٣ ط. الغزالي.
(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٧٣.
(٤) ديوان أبي نواس تحقيق فاغنر ٢/٦١.

نواس[1] كما كان من جملة عصابة من المجان تضمه وتضم أبا نواس أيضاً[2] كما أنه صاحب الأرجوزة المزدوجة المشهورة التي يأمر فيها (باللواط وشرب الخمر والقمار والهراش بين الديكة والكلاب)[3]

وواضح أن أبا نواس يهجو شاعراً شريراً مثله بل شراً منه وهو مولى مثله. لذلك ناله أبو نواس من هذه الجهة وسخر منه ونكبه. حين أراد أبو نواس أن ينفي عن الفضل أصالته العربية، قال إنها مصنوعة لصانع، ليست بخلق خالق، وإنما هي خلق مخلوق. . وبالتالي فإن كل ما يصطنعه من مظاهر ليلحقه بالأعراب ادعاء كاذب، لأنه لا يصلح لحمل الوطب والعلاب، وإنما لحمل الإبريق ولا يعرف خزم الإبل[4]:

يا عربياً من صنعة السُّوقِ ... وصنعةُ السوقِ ذاتُ تَشْقيقِ[5]
ما رأيكم يا نزارُ في رجُلٍ ... يدخُلُ فيكم من خَلْقِ مخلوقِ
ويحمل الوطبَ والعِلابَ ولا ... يصلُحُ إلَّا لحَمْلِ إبْريقِ[6]
يا فضل لو قد علمتَ خزْمَهُمُ ... بالجُرَشيّاتِ آنُفَ النّوقِ

وهكذا رفع أبو نواس عقيرته وضرب بالطبل حتى يعرف كل الناس أن الفضل ليس بعربي:

لقد ضربنا بالطبل أنك ... في القوم صحيح وصحيح بالبوق

وفي مقطوعة قصيرة تبلغ عدتها خمسة أبيات من بحر الرمل يعاتب أبو نواس فيها الفضل بظاهر القول، ولكنه من غير سباب ولا لفظ قبيح يزري به ازراء شديداً، بل يزري بالعرب معه، فالرقاشي بعد أن انتسب للعرب سب الموالي ويسأله أبو نواس عن السبب، فيجيبه إنه كان بالبصرة مولى، والآن، أي في بغداد، بدا له أن يصبح عربياً. . وهكذا هو الفضل، في البصرة حيث نشأ مولى، وبين الأعراب عرب. . . ! ولكن لماذا؟ لأنه يشبه العرب في هزاله وسواده. . !

قلتُ يوماً للرقاشيِّ وقد سَبَّ الموالي[7]

---

(١) ديوان أبي نواس تحقيق فاغنر ١/٥٢.
(٢) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص٧٩.
(٣) طبقات الشعراء ص٢٢٦.
(٤) ديوان أبي نواس ص٥٢٤ ط. الغزالي.
(٥) وفي فاغنر ٢/٦٦. تشفيق: من الشفق وهو الرديء الخلق.
(٦) الوطب: سقاء اللبن. والعلاب: جمع علبة: قدح ضخم من جلود الإبل أو من الخشب يحلب فيه.
(٧) ديوان أبي نواس تحقيق فاغنر ٢/٧٠.

ما الـذي نحّـاك عن أصْـلِكَ من عَمٍّ وخـالِ
قالَ لي: قد كنـتُ بالـبـصـرةِ مولًـى فبـدَا لِي
أنـا بالـبـصـرةِ مَوْلَـى عـربـيٌّ بـالجبـالِ
أنـا حقّـاً ادّعـيهـمْ لِسـوَادي وهُـزَالِـي

فإذا انتقلنا إلى مجال آخر من المجالات التي امتد إليها أبو نواس في هجائه الجديد وجدنا موضوع البخل، يأخذ عنده أبعاداً جد طريفة، بل أكاد أقول جميلة، إذا كان في الهجاء جمال، ولكن ماذا نقول أمام هذه الصور العجيبة التي أتى بها أبو نواس والمعاني الطريفة التي استنبطها من موضوع ثقيل قاس مؤذ، والبخل هو ضد الجود، والعرب لم تمدح ولم تتمدح بمثل الجود، حتى أنهم كانت لهم نار تدعى نارَ القرى[1] ولذلك وجدنا بعض كتب النقد القديمة تجعله والمديح في باب واحد، تحت اسم: باب الأضياف والمديح، كما فعل أبو تمام في حماسته.. ! وهكذا، بقدر ما كان الجود محل تقدير وإكبار، كان البخل من أقبح الرذائل، والهجاء بالبخل قديم أيضاً. لا بد إنه واكب المدح بالجود، ولم يكن الشاعر القديم، الجاهلي والإسلامي يتجاوز في هجائه بالبخل معـاني محددة تعتمد أساساً على نقض معاني الجود المألوفة نقضاً. أما أبو نواس فإنه يعمد إلى أسلوب التهكم والسخرية بقصد الإضحاك على المهجو وهو يتجاوز أحياناً شخص المهجو إلى أدوات أو ماعون الطبخ أو القرى، كما يتناول مادة الغذاء نفسها كالخبز أو الرغيف خاصة ليستنبط منـه صوراً طريفة تثير السخرية من المهجو من غير أن يلجأ إلى السباب الصريح ففي هذا النوع الراقي من هجائه يعف لسانه ويحسن موقع كلامه من نفوسنا حتى كدت أقول إن بعض هذا الهجاء ليس مقصوداً به الهجاء الذي نعرف والذي يقوم أساساً على سلب المهجو كل فضيلة، وإنما هو نوع من المـطارحـات الشعرية، والمناجزات الإخوانية في تقلّب الأحوال بينهم، تضيق صدورهم مرة وتتسع أُخرى، تتآلف نفوسهم وقد تتنابذ، فيأخذون في التراشق بالألفاظ العنيفة مرة واللينة الطرية أُخـرى، وهكذا وجدنا أهاجي أبي نواس في زملائه جافة جاسية ثقيلة مرة، وطريفة لطيفة خفيفة أُخرى.. وكيف لا، وهذا هو البرهان أمامنا والدليل ملك أيدينا.. ! فأين هو الهجاء الذي ينال من الأعراض ويثلم الأنساب ويسلب الأحساب في قول أبي نواس يصف قدر الرقاشيين بأنها بيضاء في لون البدر نقاء وصفاء لم يعلق بها سواد من صلى.. وهي من الصغر وضآلة الحجم حتى أشبهت أنا فيها الثلاث التي تقوم عليها نقط حرف الثاء.. ! فإذا ملأتها لحماً أخرجت ما فيها على طرف ظفر

---

(١) بلوغ الأرب ١/ ٦٩-٧٠.

الاصبع . . ! وهي مع صغرها وقلة ما فيها من لحم تتردد بين عدد من القبائل سماها أبو نواس يطعمون منها، حتى إذا هموا بالرحيل، سعى بها امامهم من بلغ الحول من ذرا النمل . . !

صورة طريفة، لا يمكن قياسها بما دأب عليه أبو نواس من سباب قبيح وألفاظ بذيئة وكأن ملكته الشعرية هنا قد تخففت من الأوضار التي كان يتردى فيها فخلصت إلى الفن وحده تقيم بناء لطيفاً جذاباً[1]

رأيت قدور الناس سُوداً من الصَّلى ... وقِدْرُ الرقاشيّينَ زهراءُ كالبَدْرِ[2]
تبيّنَ في محْراثِها انّ عُودهَا ... سليمٌ صحيحٌ لم يُصِبْه أذى الجمْرِ
يُبيِّنها للمعْتَفِي بفنائِهم ... ثلاثاً كنقط الثّاءِ من نقطِ الحبْر
ولو جئتَها ملأى عبيطاً مجزّلاً ... لأخرجْتَ ما فيها على طَرَفِ الظفرِ[3]
تروحُ على حَيِّ الرِّبابِ ودارِمٍ ... وعمرٍو وتعرُوها قراضبةُ النمرِ[4]
ولِلْحيِّ قيسٍ نفحةٌ من سجالِها ... وقحطانَ والغرِّ الطّوالِ بني بَكْرِ[5]
إذا ما تنادَوْا للرّحيل سَعَى بها ... أمامَهُم الحوْليُّ من ولد الذّرِّ[6]

ولننظر في هذين البيتين، فما أشك في أن أبا نواس قصد المزاح، بأسلوب تهكمي، أكثر من قصده الهجاء المألوف لأن أبا نواس الهجّاء، لا يرحم، وليس لهجائه حدود . . بل هو متبذل بذيء قبيح الهجاء جداً . . يقول إن قدر الرقاشي معروفة يضرب بها المثل في كل شيء إلاّ أن تمسها النار، وهي تشكو إلى لداتها من قدور الجيران أنها منذ عام وهي جافة لم يدخلها ماء للطبخ :

قِدْرُ الرقاشيّ مضروبٌ بها المثَلُ ... في كل شيء خلا النيران تُبْتَذَلُ[7]
تشكُو إلى قدْرِ جاراتٍ إذا اتقيا ... اليومَ لي سَنَةٌ ما مسَّنِي بَلَلُ

وها هو للمرة الثالثة يقدم لنا قدر الرقاشي في صورة لا تبعد كثيراً عن الصورتين السابقتين. والظاهر أن لهذا الإلحاح على القدر سبباً، ذكره الأصبهاني نقلاً عن المبرد وأشرنا إليه فيما سبق،

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٢٦ ط. الغزالي.

(٢) في رواية الصولي ص٦١٧: وقدر الرقاشيين بيضاء كالبدر.

(٣) العبيط: اللحم الطري.

(٤) القراضبة: اللصوص جمع قرضوب.

(٥) السجال: جمع سجل: الرجل الجواد.

(٦) الذر: صغار النمل.

(٧) ديوان أبي نواس ص٥٢٨ ط. الغزالي.

وهو أن الرقاشي كان يظهر الغنى وهو فقير ويتكثر، وأنه كان يذهب بنفسه وهو مهين وإذن، فكأن أبا نواس أراد أن يسلخه سلخاً من شياتة العروبية وهي العز والجود والنسب الرفيع . . فألح على ضآلة قدره وقدور قومه، حتى أنها لتضيق عن صدر الجرادة، وتنضجها نار الفتيلة الضئيلة وإذا ذكرت عندها النار تغلي، وإذا ملأتها لحماً أخرجته كله بعود خلال[1]:

ودهماءَ تُرسيها رقاشٌ إذا شتَتْ ... مركبةُ الاذان أمُّ عيال[2]
تغص بحيزوم الجرادة صدرها ... وينضج ما فيها اتقاد ذبال[3]
وتغلي بذكْرِ النارِ مِنْ غير حَرِّها ... ويُنزلها الطّاهي بغيرِ جعالِ[4]
ولو جِئْتَها مَلْأى عبيطاً مُجَزّلاً ... لأخرجْتَ ما فيها بعود خِلالِ

ومما عنى به أبو نواس في هجائه عناية ظاهرة، الطعام بل الخبز أو الرغيف، وهي عناية ربما لا نجدها عند شاعر آخر من شعراء المسغبة والفقر كأبي الشمقمق وأبي فرعون الساسي خاصة إن ذكر الخبز أو الرغيف يجيء عنده لا في معرض الشكوى أو الحاجة، بل هجاء وازراء وتهكماً حتى عددت له نحواً من بضع عشرة مرة ذكر فيها الخبز هاجياً إسماعيل بن سهل بن نيبخت والرقاشيين والمعبديين والخصيب، ومن اسمه سعيد. وفي كل مرة يقدم لنا طرفة من طرائفه أو نادرة من نوادره متخففاً بعض الشيء من الإيذاء أو المساس بكرامة أو حسب أو عرض على عكس هجائه الصريح البذيء الذي كان ينزل فيه إلى أحط درك من المهانة والإسفاف والسخف. وله في إسماعيل بن أبي سهل بن نيبخت مقطوعتان يذكر فيهما خبزه، لعل في إيراد الخبر التالي الذي جاء في ديوان الشاعر برواية الأصبهاني ما يكشف الظروف المحيطة بهذا الهجاء. جاء في الديوان (فذكر بنو نيبخت أن أبا نواس كان ينادم إسماعيل بن أبي سهل ويواكله فرأى يوماً على الخوان رقاقة في جانبها خرق قد ضم فرفعها بإحدى يديه ونقرها بالأخرى فانفرجت فقال يا بني نيبخت خبزكم مرفو وهو يضحك ثم قال هذه القصيدة)[5].

أبو نواس إذن قال هجائيته وهو يرعى على مائدة آل نيبخت أي وهو في ضيافتهم . . ثم قالها وهو يضحك . . مازحاً وأتى من الحركات ما يدل على أنه لا وجود البتة للضغينة أو للغضب والجفاء الذي قلنا أن الهجاء يمثله على حين مثل المديح الرجاء والرثاء والوفاء . . أما المقطوعة التي قالها في

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٢٧ ط. الغزالي.

(٢) دهماء: أراد القدر لسوادها.

(٣) ذُبال: جمع ذُبالة بالضم وهي الفتيلة.

(٤) الجعال: الخرقة ينزل بها القدر.

(٥) ديوان أبي نواس ٢/٤٨ بتحقيق فاغنر.

آل نيبخت على أثر دعواه أن خبزهم مرفو فهي:

خُبزُ إسماعيلَ كالوَشْيِ إذا ما انْشَقَّ يُرْفَا[1]
عجباً من أثرِ الصنعةِ فيه كيف يخْفَى
إنّ رفّاءَكَ هذا أحذقُ الأُمّةِ كَفّا
وإذا قابَلَ بالنِّصْفِ من الجردق نصفا[2]
يُلصقُ النّصْفَ بنصفٍ فإذا قد صارَ ألْفَا
ألطفَ الصّنعةَ حتى لا ترى مغْرزَ إشْفَى[3]
مثلما جاء من التنُّو ر ما غادرَ حرْفَا
وله في الماء أيضاً عملٌ أبدعَ ظَرْفَا
مزْجُهُ العذْبَ بماء البئْرِ كي يزداد ضِعْفَا
فهو لا يسقيكَ منه مثلما يشربُ صِرْفَا

واستيفاء للجو الذي قيلت فيه هذه المقطوعة التهكمية هناك خبر ساقه ابن منظور، يناقض الخبر الذي أوردناه قبل النص يقول: (ضربت لإسماعيل بن نيبخت طارمة[4] في صحن داره فاصطبحنا أربعين يوماً، ومعنا أبو نواس، ما شق إسماعيل له رغيفاً لتغيير الفم، فقال أبو نواس بعد ذلك فيه)[5]. وما أشك في أن هذا الخبر لو كان صحيحاً لعرف أبو نواس كيف ينتقم ويشهِّر بإسماعيل ويزري به باللفظ البذيء والكلام القبيح . . . ولكن المقطوعة لا تخرج عن كونها مداعبة شعرية في صورة تهكمية أبدع فيها أبو نواس وجعلنا نقف على قدرات أخرى لديه أظهرتها المناسبة وكشف عنها الظرف. . فأي شيء أدعى للضحك من أن يتصور الإنسان أمراً غير معقول، ومع هذا يبلغ بهذا اللامعقول القدرة العجيبة على إشاعة السرور في النفس وكأنه أمر واقع فعلاً. . . وأي يدٍ صناع أبدعت هذا الرغيف وشيا وحوكا حتى جعلته قابلاً للإصلاح كلما فسد من حاله شيء امتدت تلك اليد الصناع بالصنعة الحسنة، ودون أن يظهر أثر لغرز الإبرة فيعود صحيحاً سليماً وكأن يداً لم تمسه. . أكثر من هذا أنه قد أثقل هذا الرغيف بالماء حتى يزداد ثقلاً، فيكون أرزن في النظر والوزن!

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥١٥ ط. الغزالي.
(٢) الجردق: الرغيف معرب.
(٣) أشفى: المثقب.
(٤) الطارمة: بيت من خشب ونحوه كالقبة.
(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٢٦.

ومرة أخرى مع رغيف إسماعيل بن نيبخت يقترب فيها أبو نواس من الهجاء، إذا كنا وجدناه في المقطوعة الأولى أميل إلى المعابثة وأبعد من السباب وأدنى إلى السلوك المدني، فإنه في هذه المقطوعة أدنى من هجاء وأقرب إلى الصراحة، وأوضح في الغرض، ولكنه ظل محتفظاً بأسلوبه المدني التهكمي، لأن خبز إسماعيل قد وقاه شر صفة البخل لأنه في حرز من أن ينال بالأكل، ورؤيته محالة استحالة آوى في حين يرى ابنه، أو العنقاء التي يتحدث عنها الناس ويضرب بها المثل في المستحيلات ويصورونها بالوهم على بسط الملوك من غير أن يروها وهي صورة لا طعم لها ولا ذوق. . . وهكذا كان خبز إسماعيل عزيز المنال، في عزة حمى كليب بن وائل المضروب به المثل في العزة والمنعة[1]:

على خبز إسماعيل واقيةُ البخلِ ... فقد حلَّ في دارِ الأمان من الأكلِ
وما خبزه إلّا كآوى يرى ابنه ... ولم يُرَ آوى في حُزُونٍ ولا سهلِ
وما خبزُه إلا كعنقاء مغْربٍ ... تُصَوَّرُ في بُسْط الملوكِ وفي المثْلِ
يحدِّثُ عنها الناس من غير رؤيةٍ ... سوى صورةٍ ما إن تُمِرُّ وما تُحْلِي
وما خبزه إلّا كليب بن وائلٍ ... ليالي يحمِي عزُّه منبتَ البقْلِ

وهناك صورة طريفة في هجاء الفضل، لعله الرقاشي على الأكثر، مضيفاً إلى الخبز عنصر السمك وفيها ينفذ أبو نواس إلى دخيلة البخيل وما يعتريه من الأحوال النفسية إذا أحس أن أحداً يشاركه في طعامه حتى إذا أيقن أن القادم عليه لا نية له في طعام انبسطت أسارير وجهه وعادت إليه سعادته وأبو نواس استطاع بأحلى الألفاظ، وأيسر الكلام وأسلس أسلوب، أن يخلق حركية داخلية عجيبة ربما كانت المقدمة التي أفاد منها ابن الرومي من بعد[2]:

رأيتُ الفضل مكتئباً ... يناغِي الخبز والسّمكَا
فقطّب حين أبْصرَني ... ونكّس رأسَه وبكَسى
فلما أن حلَفْتُ لهُ ... بأني صَائِمٌ ضَحِكَا

وممن هجاهم بالبخل أيضاً سواء باستخدام الخبز أو الرغيف: آل الربيع، وجعفر البرمكي، والخصيب، ومن يدعى سعيداً وابن سابه، وهاشم بن حديج، وله في هذا الأخير عدة من الأبيات من جملة قصيدة بالغة البذاءة والقباحة، في ألفاظها، ولكن ما في تلك الأبيات من رسم لانفعالات

---

(١) ديوان أبي نواس تحقيق فاغنر ٢/٤٦.
(٢) في جوابي نواس، لعلي شلق ص٤١٩.

البخيل التي صور جانباً منها في مقطوعة الخبز والسمك السابقة شيء عجيب. ومعروف أن هاشم بن حديج كان من ممدوحي أبي نواس هجاه ثم اعتذر إليه، وكذلك كان أبو نواس لا يهمه من مدح ولا متى يمدح ولا مَنْ هجا ومتى يهجو. . إنه شاعر اللحظة وهوى النفس وكذلك كانت بعض أماديحه وهجائياته تحمل هذا الطابع السريع، ولذلك كثر مهجوه من ممدوحيه كما كثر ممدوحوه من مهجويه، ونحن مضطرون إلى أن نهمل العدد الغفير من أبيات الهجائية لما فيها من فاحش القول ونعمد إلى الأبيات التي يتهم فيها هاشماً بالبخل الذي يجلوه لنا، أولاً في سوء الخلق من إهانته لخدمة وحشمه أمام الضيفان على المائدة، وهذا أسوأ ما يكون من المضيف الذي يجب أن يكرم ضيفانه بالحديث الطيب كما يكرمهم بالطعام الطيب أيضاً، لأن الحديث طرف من القرى، ولكن هاشماً بدلاً من ذلك يعمد إلى لطم عبيده في وجوههم وإلى نقفهم في رؤسهم، وقفدهم في جباههم، وصفعهم على أقفيتهم ونخسهم في جنوبهم وأعجازهم. فإذا جلس إليه جليس بادر إلى مخاطبته بعنف وحدة حتى ليخاف جليسه شره، كما يأخذ في الفخر عليه بكندة. . تعساً لها. . فما حقها إلاّ أن تبول عليها:

رأيتك عند حضورِ الخوَانِ ... سفيهاً على العبْدِ والعبْدَهْ[1]
لذا وكزةٌ منكَ معلومةٌ ... وذا نقفةٌ ولذا قَفْدَهْ
وتحتَدُّ حتى يخافَ الجليسُ ... شذَاكَ عليه من الحِدّهْ
وتختمُ ذاكَ بفخرٍ عليهِ ... بكِنْدةَ فاسْلحْ علَى كِنْدَهْ

وفي غمرة مقاومة الزنادقة على الصعيدين الرسمي والشعبي، برز لون جديد من الهجاء، هو الهجاء بتهمة الزندقة والكفر وليس هذا بغريب إذا تذكرنا أن الصراع كان شديداً بين الزنادقة وبين المؤمنين، ومنذ البداية وجدنا بشاراً يهجو واصل بن عطاء فيرد عليه صفوان الأنصاري، حتى رأينا الزنادقة أنفسهم يتهاجون بتهمة الكفر والزندقة من مثل بشار وحمّاد[2] وبشار وعمارة بن حربية[3] كما وجدنا بعض الزنادقة يتحولون إلى زهاد أو نساك إن صدقاً أو تظاهراً لذلك فليس بعجيب أن يعمد أبو نواس إلى هجاء خصومه بتهمة الزندقة أو الكفر من مثل إبراهيم النظام الذي وجه إليه قصيدته الإبراهيمية المعروفة[4] وذلك حيث يقول:

---

(١) ديوان أبي نواس ٢/ ٣٩ بتحقيق فاغر.

(٢) الأغاني ١٤/ ٣٢١ وما بعدها، ط. الدار.

(٣) الحيوان ٤/ ٤٤٣، ٤٤٤.

(٤) أبو نواس، للعقاد ص١١٨.

قولا لإبـراهـيم قولاً هِتْـرا غلبْـتَـنـي زنـدقـةً وكُـفْـرَا[1]
إن قلتَ ما تشـربُ قال خَمْـرا أو قلتَ .....
أو قلتَ ما تتـركُ قَال برّا أو قلت ما ترهـبُ قال بَحْـرَا
أو قلت ما تقـول قالَ شَرّا أصْـلاهُ ربّـي لهـبَـاً وجَـمْـرا

أما ابان اللاحقي خصمه العتيد في بلاط البرامكة[2] فقد كان نصيبه من هجاء أبي نواس قصيدة سارت في الأمثال والظاهر أن محاولة أبي نواس الإيقاع بأبان لم تجده نجحا فعمد إلى تهمة الزندقة التي كانت أقرب طريق إلى الهلاك. وهكذا جعل أبو نواس اتهام أبان بأسلوب الحكاية وبألفاظ سهلة وبحر سهل هو المجتث قليل التفاعيل. والحكاية أحسن الوسائل للترويج والانتشار خاصة إذا كانت بقلم شاعر فذ كأبي نواس، وتروي من الأخبار ما يَهم العامة كموضوع الزندقة التي كانت شاغل الناس لذلك العصر، خاصة إذا كان أبطالها من أعلام الشعراء الذين كانت أخبارهم ونوادرهم من أسمار العامة والخاصة. وأبو نواس في اتهامه يلزم أباناً الزندقة بلسانه حين ادعى عليه الإنكار بحضور قوم كانوا جميعاً شهوداً رواق الأمير بالنهروان. . وقد قرن إنكار أبان لوجود الله تعالى ساعة المؤذن يدعو للصلاة، فتضاعفت التهمة، أما أبو نواس فقد لبس لساعته جلباب الناسك فأخذ يحاج أبانا. فكلما عرض عليه باباً يفرج عليه بالإيمان سده أبان بالإنكار، فبدلاً من سبحان ربي التي يرددها المؤمنون يردد هو سبحان مانِي، وأما عيسى فشيطان، وإن قال له أبو نواس إن موسى كليم الله سخر أبان من دعوى التشبيه على الله بأن تكون له مقلتان وتكون له أذنان ثم يتساءل أبان، مَنْ خلق الخالق، أهو مخلوق بذاته أم مخلوق لخالق آخر. . هذا هو الكافر الذي يتحلى بكفره بالرحمن.

يقول أبو نواس فلم أستطع عليه صبراً وتركته لسخريته بالقرآن، كما يفعل المجان مثل حماد عجرد وعباد والوالبي ومطيع بن إياس وقاسم. . !:

جالـسْـتُ يومـاً أبـانَـا لا درَّ درُّ أبَـانِ[3]
ونـحـن نَحْضُـرُ رواقَ الأمـ ـير بالنّهـروانِ
حتـى إذا ما صلاةُ الأولـ ـى دنَـتْ لأوانِ

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٥٣٠ ط. الغزالي.
(٢) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص١٨، الأوراق (أخبار الشعراء) ص١٠ وطبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٠٢.
(٣) ديوان أبي نواس ص٥٤٣ ط. الغزالي.

فقام منذرُ ربِّي بالبرّ والإحسانِ
وكلّما قال قلْنَا إلى انقضاءِ الأذانَ
فقال: «كيف شهدتُمْ بذا بغيرِ عِيَانِ؟
لا أشهدُ الدّهْرَ حتّى تُعايِنَ العينانِ»
فقلت «سبحان ربِّي» فقال «سبحان مانِي»
فقلت «عيسى رسولٌ» فقال «من شيطانِ»
فقلت: «موسى نَجِيُّ الْـ ـمُهَيْمِنِ المَنّانِ
فقال: «ربُّكَ ذُو مقلـ ـلةٍ إذن ولسانِ
أنفسه خلقَتْهُ؟ أمْ مَنْ؟! فقمتُ مكانِي
وقلتُ «ربِّي ذو رحمـ ـةٍ، وذو غُفْرانِ
وقمت أسحبُ ذَيْلِي عن هازلٍ بالقُرَانِ
عن كافرٍ يتمَرَّى بالكُفرِ بالرحمٰنِ[1]
يريد أن يتساوى بالعُصْبَةِ المُجّانِ
بعجردٍ وعبادٍ والوالِبيِّ الهِجَانِ
وابن الأياس الذي نا حَ نخلتَيْ حلوانِ
وابن الخليع علّيٍ ريحانةِ النّدْمانِ

ويعلق الجاحظ على ما ورد في هذه القصيدة من قول أبي نواس في أبان (إنه ممن يتشبه بعجرد ومطيع ووالبة بن الحباب وعلي بن الخليل وأصبغ. . . ولقد كان أبان وهو سكران أصح عقلاً من هؤلاء وهم صحاة فأما اعتقاده فلا أدري ما أقول لك فيه لأن الناس لم يؤتوا في اعتقادهم الخطأ المكشوف من جهة النظر)[2]. كما يعلق على قول أبي نواس «فنفسه خلقته أم من» (فإن هذه مسألة نجدها ظاهرة على ألسن العوام، والمتكلمون لا يحكون هذا عن أحد)[3].

هجاء أبي نواس الجديد أغنى وأغزر بالموضوعات والمضامين من هجائه التقليدي، فقد أتاح له الانعتاق من الأسار التقليدي أن يبادر إلى تناول كل موضوع، مهما يكن لونه قديماً أو جديداً

---

(١) يتمرى: يتزين.

(٢) الحيوان ٤/٤٥١.

(٣) الحيوان ٤/٤٥١.

بحرية أوسع، وأن يمنحه من قدراته الذاتية ومن ثقافته ورؤيته العصرية صوراً ومضامين جديدة وهكذا كان هجاؤه الجديد أقرب بالطبع إلى روح العصر بل إلى روح الشعب عامة، ففي مقطوعة له يهجو مغنياً اسمه زهير استخدم في هجائه علم الكيمياء، أو هكذا كان ذلك الاعتقاد حينئذ وهو أن شدة برودة الشيء تعود به حاراً:

قُلْ لزهيرٍ إذا حدَا وشدَا أقللْ وأكثرْ فأنتَ مِهْذارُ[1]
سخُنْتَ من شدةِ البرودة حتى صِرْتَ عندي كأنّك النّارُ
لا يعجب السامعون من صفتِي كذلك الثلجُ باردٌ حارُ

يقول ابن قتيبة: (وهذا الشعر يدل على نظرة في علم الطبائع لأنّ الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط في البر عاد حاراً مؤذياً)[2].

كما يصف ثقيلاً بأنه أثقل من جبل أُحد، فلا مسرة لصديق له وهو مبغض مذ كان في المهد ولشدة برودته، لو أدخلوه النار لأطفأ حرها ولاشتكى مَنْ فيها من البرد:

لِي صَاحِبٌ أثقَلُ من أحْدِ قرينهُ ما عاش في جَهْدِ[3]
علامة البغضِ عَلَى وجْههِ بَيِّنَةٌ مُذْ حَلَّ في المَهْدِ
لو دخل النارَ طفى حرَّهَا فمات مَنْ فيها من البَرْدِ

وأبو نواس لا يكاد يترك جانباً من مهجوه إلا استغله سواء كان هذا الجانب مادياً أم معنوياً وكذلك كان يفعل في كثير من شعره ولكنه في تجديده مجال القول أمامه أوسع، مما أوحى إليه اسم «أبان» خصيمه العتيد بتصحيف اسمه ليصبح «أتانا» واللفظ مواتٍ، والتصحيف فيه لا يكلف تغييراً كبيراً وإنما يكفيه أن يستبدل بالباء تاء ليصبح أبان. أتانا. وهكذا جاءت هذه المقطوعة اللطيفة وإن ختمها ببذيء اللفظ مما لا نطيق روايته:

صحفت أمُّكَ إذ سَمَّتْكَ في المهد أبانَا[4]
صَيّرتْ باءً مكانَ التَّاء واللُّبسُ اعَانَا
قد عَلِمْنَا مَا أرادَتْ لم تُرِدْ إلّا أتَانَا
قطعَ اللّهُ وشيكاً منْ مُسَمِّيكَ اللِّسَانَا

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ٢/٧٧٧.
(٢) المصدر السابق نفسه، ٢/٧٧٧.
(٣) ديوان أبي نواس ص٥٣٦ ط. الغزالي.
(٤) المصدر السابق نفسه ٢/٨٠ تحقيق فاغنر.

إن منـاجزات أبي نواس الشعرية كثيرة. وكما كان كثير الأصدقاء كان كثير الخصوم والأعداء ومَنْ يرجع إلى الجزء الأول من ديوانه حيث عقد الأصفهاني فصلاً خاصاً بنقائضه مع الشعراء، وإلى الجـزء الثاني حيث استغرقت أهاجيه نحو مئة وخمسين صفحة يقف على حقيقة المحنا إليها من قبل. وهي أن هذا الشاعر شرير أبعد ما يكون من خَيِّر ولكنه شاعر رؤياه لا دخل لها في سلوكه لأنها ابنـة الآنيّة. . واللحـظة المـواتية، حيث يكون الشاعر متجرداً لفكرته الشعرية عن شياته وأوضاره الدنيوية وهكذا كانت الحكمة النواسية جذابة طريفة وكانت موبقاته شر ما تكون وأسوأ ما تكون ولعل بعض هجائه أدنى إلى هذا الجانب الشرير من حياته. . وإلا فما الذي أغراه بهجاء النساء. إن هذا لغريب. ولكن لا يوجد غريب على أبي نواس ما دام يمنحه نغماً جديداً أو لفتة بارعة طريفة. . ! هذا، وتـطالعنـا أسمـاء جملة من النساء أغلبهن من الجواري والقيان هجاهن أبو نواس لأسباب مختلفـة فهـذه قصـرية كانت تواصله ثم أظهـرت صدوداً فهجاها[1] وهذه إحدى عشيقاته أسماها «حسن» هجاها[2] أيضاً، كما هجا جِناناً محبوبته المعروفة وذكر أماً لها سندية كانت تسمى «مهرة» كانت تبيع الأرز الذي يُقال له البهط[3] وهجا أيضاً «عناناً»[4] جارية النطاف و«نبات» جارية اليؤيؤ يقول فيها مما خلا من الإسفاف والبذاءة ولكن مع تجريدها من أعز ما تباهي به المرأة بنات جنسها وهو جمالها وأنوثتها:

وجـهُ نبـاتٍ كأنَّـهُ قَمَـرُ يلوحُ في ليلةِ الـثَّـلاثـينِ[5]
والـخَـدُّ من حسـنـهِ وبـهْـجتـهِ كطاقَـةِ الـشَّـوكِ في الـرِّياحـينِ
يبـدر من جبـينـهـا نَسَـمٌ في الـطِّيبِ يَحْكِي مَبـاوِلَ الـعِينِ

إلى آخر ما هنالك من سخرية بهذه الجارية المسكينة جعلتها منفرة لا يطيق أحد النظر إليها. وكذلك هجا قينة اسمها «برصوما»[6] بكلام بذيء قبيح، وقينة أخرى لم يسمها الديوان[7] وغيرها شاذة دعاها بمهنتها أو شذوذها[8] إلى غير ذلك من الأهاجي التي تتخذ من صفة أو مهنة أو سلوك المهجو مادة للهجاء.

---

(١) ديوان أبي نواس ٢/٨٣ ط. فاغنر.
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢/٨٤.
(٤) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٥) المصدر السابق نفسه ٢/٨٦ ط. فاجنر. و ص١٨٣ ط. آصاف و ص٥٤٠ ط. الغزالي.
(٦) ديوان أبي نواس ٢/٨٧ ط. فاغنر.
(٧) المصدر السابق نفسه ٢/٨٨.
(٨) المصدر السابق نفسه ٢/٨٨.

ويطالعنا من هذا الفيض الغامر هجائية يهجو بها قياناً لنخاس يُقال له موسى بن جنيد وقد حاول أبو نواس أن يجرد هؤلاء القيان، اللواتي تقوم صنعتهن على إمتاع الرواد من غناء ورقص، من كل تطريف وجاذبية، فهن كالخنافس شكلاً ومضموناً، لوناً ونتانة، فلا مسرة عندهن ولا بهجة، وغناؤهن غث بارد، فليس في سماعهن ما يسلي:

إذا ما كُنتَ عند قيانِ مُوسَى ... فعند اللهِ فاحْتَسِبِ السُّرورَا[1]
خنافِسُ خَلْفَ عيدانٍ قعودٌ ... يُطَوِّلُ قربُها اليومَ القصيرَا
إذَا غَنَّيْنَ صوتاً قيل مُوتاً ... وهِجْنَ بهِ عليكَ الزَّمهريرَا
ولوْ في يومِ هُرْمزَ زرتَ مُوسى ... لصَيّره عَبوساً قَمْطريرَا

والحق أن الكثير من هجاء أبي نواس لا يتقيد بحدود ولا قيود فسبابه وشتائمه ومزرياته كثيرة متنوعة وجميعها تنم عن نفس حاقدة. ولعل في القدر القليل الذي أشرنا إليه الغنى والكفاية فنكون بهذا قد وضعنا أيدينا على المعالم البارزة التجديدية التي خالطت شعر الهجاء في شقه الثاني وهي معالم كما تعددت صورها ومظاهرها إلاّ أنها كانت جميعها تنتظمها روح شعبية عصرية مدنية، لغة وأسلوباً وموضوعاً ومضامين إن كان ما يتصل منها بموضوع قديم جدد فيه الشاعر وأضاف إليها، أو موضوع جديد سلك به الشاعر طريقاً أخرى غير الطريق التي سلكها في هجائه التقليدي. كما كشفت هذه الدراسة عن أن شعر الهجاء ليس شراً كله. كما أن المديح إذا كان ضده ليس خيراً كله، ففي الهجاء نماذج نستطيع أن ننفي عنها صفة الشر والضغينة وأن نلحقها بمطلق الفن والإمتاع، وكذلك فعل أبو نواس في صورة الهزلية الكاريكاتورية التي كانت أدنى إلى المطارحات الإخوانية والمنافسات منها إلى المنازعات والخصومات.. أما ما عدا ذلك من فاحش القول فقد رفضناه كما ذكرنا، وأبقينا ما هو جدير بكشف حقيقة أو إضافة جديد يزيدنا بأبعاد أبي نواس الإنسانية والفنية إدراكاً وإحاطة، كما تبينا من خلال هذه الدراسة أن شعر الهجاء فن عريق كبير يتسع لقطاعات مختلفة من الحياة بالنقد والتقييم والتمحيص أيضاً، مثله مثل غيره من الفنون الأخرى للشاعر..!

المديح:

تبينا في فني الشاعر التجديديين الرئيسيين «الخمر والغزل» ملامح تقليدية، كذلك فإنا نتابع المسيرة نفسها لنقف عند فنه التقليدي الأول «المديح» محاولين تبين ما فيه من ملامح تجديدية.

---

(١) ديوان أبي نواس ٢/٨٩ ط. فاغنر.

على أن أول ما يلقانا من تلك الملامح هي أدل ما في هذا الفن على عراقة التقليد وهو المطلع الطللي وما يتبع ذلك من موضوعات نص عليها نقادنا الأقدمون. فإذا عدنا إلى مطالع المدائح عند أبي نواس وجدنا جملة منها قد تحررت فعلاً من المقدمة الطللية أو الغزلية بأكثر من طريقة. أولها الاستغناء عن هذه المقدمة جملة وتفصيلاً، وذلك بإحلال مقدمة أُخرى لا تمت إلى الأطلال بصلة بل هي أدنى إلى التيار التجديدي مثل الخمر التي افتتح بها أبو نواس جملة من المدائح بلغت تعدادها ستاً منها مدحتان في الأمين هما:

نَبِّهْ نديمَكَ قدْ نعَسْ ... يَسْقيكَ كأْساً في الغَلَسْ[1]

و:

أَلاَ دارِها بالماءِ حتّى تُلينَها ... فلن تُكْرِمَ الصَّهْباءَ حتّى تُهينَها[2]

وفي الفضل بن الربيع:

مضى أيلولُ وارتفع الحرورُ ... وأخْبتْ نارَها الشّعري العبورُ[3]

وفي العباس بن عبيد الله الهاشمي:

غرّد الديكُ الصَّدوحُ ... فاسْقِني طابَ الصَّبُوح[4]

وفي العباس بن الفضل بن الربيع:

أما وصدودِ مخمورٍ ... بعينيهِ عن الكَاسِ[5]

وفي الخصيب:

يا منّةً أمتنها السكْرُ ... ما ينْقضي منّي لك الشكْرُ[6]

وربما غلب الخمر على مضمون القصيدة لا على المطلع فحسب ففي مقطوعته:

أما وصدودِ مخمورٍ ... بعينيهِ عن الكَاسِ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤١٧ ط. الغزالي. و١/١٣٢ ط. فاجنر.

(٢) المصدر السابق نفسه ١/١٢٩ ط. فاجنر.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٥٥ ط. الغزالي، ١/١٨٢ ط. فاجنر.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤٣٤، ١/١٤٣ ط. فاجنر.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٤٦٣، ١/٢١١ ط. فاجنر.

(٦) نفسه ص٤٧٨ ط. الغزالي، ١/٢٢٦ ط. فاجنر.

كان نصيب الخمر منها خمسة أبيات والمديح ثلاثة. وأيضاً مدحته في الأمين:

أَلاَ دارِهـا بالـمـاءِ حتّـى تُلينَـهـا فلنْ تُكْـرِمَ الـصَّهْبـاءَ حتّى تُهينَهَـا

فقد جعلها بعض مصنفي ديوان أبي نواس مع الخمريات والبعض الأخر مع المدائح[1] كذلك غلب الخمر على مدحته:

نَبِّـهْ نديمَـكَ قد نعَسْ يَسْـقِـيكَ كأْسـاً في الـغَـلَسْ

التي تبلغ عدتها تسعة أبيات. كان نصيب المديح منها ثلاثة أبيات فحسب. أكثر من هذا كادت هذه المدائح أن تتخلص من رواسم المديح وتقاليده حتى كانت أشبه بالخطرات الشعرية التي تمليها المناسبة كما يقول الدكتور الشكعة[2] فقد رق أسلوبها وصفت صياغتها وزايلتها اللغة الارستقراطية ذات الرنين الشديد والجرس القوي.

على أن أبا نواس لم يكتف بأن جاء بالخمر في مطالع بعض مدائحه وإنما أدخلها في صلب البعض الأخر من مدائحه ذوات المقدمات التقليدية من مثل مدحته في الفضل بن الربيع:

لِمـنْ دِمَـنٌ تزدادُ حُسْـنَ رسـومِ علَى طولِ ما أقـوتْ وطـيبِ نسيمِ[3]

التي ضمنها أربعة أبيات يتغنى فيها بالخمر التي يعله بها محبوب بكأس كسروية طالما أشاد بها.. حتى لو ردت إلى كسرى روحه لاصطفى أبا نواس نديماً من دون كل الندماء. وواضح ما في هذا الكلام من نزعة فارسية شعوبية:

وكـأسٍ كعـينِ الـديكِ باتـت تَعـلّنـي على وجـه معـبـودِ الـجـمـالِ رخـيمِ
إذا قلتُ عَلِّلنـي بريقِـكَ أقـبـلتْ مراشـفُـه حتـى يُصِـبْـنَ صَمـيمِـي
بَنْـيـنـا على كسـرَى سمـاءَ مُدَامَـةٍ مكـللةٌ حافَـاتُـهَـا بنُـجُـومِ
فلو رُدّ في كسـرى بن ساسـانَ روحُـه إذن لاصـطفَـانِـي دُون كُلِّ نديمِ

وكذلك المدحة الطللية:

الـدار أطـبـق أخْـراسٌ على فيهـا وأعـتـاقَـهـا صمَـمٌ عن صَوْتِ دَاعِـيهـا[4]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤١٤، ٢٠، ١٣٨، و١/١٢٩ ط. فاجنر و ص٢٢٣، ص٥٤٦ ط. بغداد.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص٣٠٣.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤٤٧ ط. الغزالي.

(٤) ديوان أبي نواس ص٤٦٤.

التي يمدح بها الفضل بن الربيع، إذ نراه يشيد فيها بالخمر ويضعها بديلاً من الدمن في اختياره ثم يمضي بعد في الإشادة بطيب هذه الخمر وعتقها:

لأُعْطِفَنَّ على الصهباءِ عن دِمَنٍ ... لم يبْقَ من عهدِهَا إلَّا أثَافِيهَا
موصوفةٍ بفنونِ الطيبِ طال لها ... عُمْرٌ فلم تَعْدُ أنْ رقَّتْ حواشيها
ترَى نظائِرَها يخضعْنَ هيبتها ... فقد ثملت لما أجللنها تيها
عاطيتُها صَاحباً صَبّاً بِهَا كَلِفاً ... حَرْباً لعَايِفِهَا سِلْماً لحَاسِيهَا

وفي طللية ثالثة يمدح بها محمد بن الفضل بن الربيع مطلعها:

لِمَنْ طللٌ لم أشْجُهُ وشَجَانِي ... وهاجَ الهَوى أوْ هاجَهِ لأوانِ[1]

يقدم لنا لقطةً عجيبة لحالة خمرية مع نديم جواد يجل الخمر عن أن يذكر في حضرتها ما يسيء إلى نديم يعرف حقه من الإكرام:

وخِرْقٍ يُجِلُّ الكأسَ عن منطق الخنَا ... ويُنزِلُها منه بكُلِّ مكَانِ[2]
تراهُ لما سَاءَ النَّدامى ابنَ عِلَّةٍ ... ولِلشَّيءِ لَذوه رضيعَ لِبَانِ[3]
إذا هُو لقى الكأس يمناه خَانَهُ ... أماويتُ إفيها وارتعاشُ بَنَانِ[4]
تمنعتُ منه ثم أقْصرَ باطلي ... وصممتُ كالجاري بغير عِنَان

وربما اقتصر ذكر الخمر في المدحة الطللية على بيت واحد كما فعل في مدحته:

حيِّ الديارَ وأهلَها أهْلا ... وارعَ وقُلْ لمفنّدٍ مَهْلاً[5]

التي يمدح بها محمد بن الفضل بن الربيع إذ أعقب المطلع بالبيت التالي في الخمر:

حُبُّ المدامةِ مُذْ لَهِجْتُ بهَا ... لم يُبْقِ لي في غيرها فَضْلاَ

بل إن أبا نواس لم يتورع عن إقحام الخمر في مديحه في الرشيد علماً بأن الرشيد كان (لا

---

(١) ديوان أبي نواس ٤٦٨، ط. الغزالي.

(٢) الخرق: السخي.

(٣) ابن علة: العلة الضرة كأنه يريد أن يقول أنه يبغض الذي يسيء إلى النديم.

(٤) أماويت: جمع أمات وأموات وأمات جمع لأمت والأمت الضعف والوهن فأماويت جمع الجمع.

(٥) ديوان أبي نواس ص٤٧٠، ط. الغزالي.

يسمع من الشعر ما فيه رفث ولا هزل وكان لا يذكر في تشبيب مدحه قبلة ولا غمزة)[1] ومع هذا تجرأ أبو نواس أن يقول بحضرته الأبيات التالية في الخمر:

فَلمّـا بدا لي الـيأْسُ عدَّيْتُ نَاقَـتِـي ... عن الـدارِ واسـتـولَـى عليَّ عَزائِـي[2]
إلـى بيتِ حانٍ لا تهـرُّ كلابُـه ... عليَّ ولا ينـكـرْنَ طُولَ ثوائِـي
فإنْ تكـن الـصـهـبـاءُ أودتْ بتَـالِـدي ... فلم تُوقِـنـي أُكـرُومـتـي وحـيَائِـي
وكـأسٍ كمـصـبـاحِ السّمـاء شربْتُهَـا ... على قُبـلةٍ أو موعـدٍ بِلِقَـاءِ
أتـتْ دونـهـا الأيامُ حتّـى كأنّـهـا ... تسـاقطُ نورٍ من فُتـوقِ سمـاءِ
ترى ضوءَهـا من ظاهـرِ الكـأسِ ساطعـاً ... عليك وإن غطَّيْتَـهـا بغـطاءِ

وتجاوزاً لكل التقاليد وجدنا أبا نواس يقحم في إحدى مدائحه في الفضل بن الربيع الوزير الخطير الغزل بالمذكر لينفي عن نفسه شغله بالربع لأنه موصول بهوى مذكرة.. لها عليه رقيبان أحدهما يرى والأخر يسمع:

يا ربْـعُ شُغْـلَكَ إنـي عنـكَ في شُغُـلِ ... لا ناقـتـي فيكَ لو تدْري ولا جَمَـلي[3]
عليّ عينٌ وأُذْنٌ من مذكَّـرةٍ ... موصـولـةٍ بهـوى الـلوطيِّ والـغَـزَلِ
كلاهـمـا نحـوهـا سامٍ بهـمَّـتِـهِ ... على اختـلافهمـا في موضـعِ العملِ

هذا، وقد سجل «ابن رشيق» مخالفة أبي نواس لمذهب الأقدمين من عادة ذكر الشاعر ما قطع (من المفاوز وما أنضى من الركائب.. ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد وذمام القاصد ويستحق منه المكافأة)[4] ولكن أبا نواس خالف هذا التقليد فسعى إلى ممدوحه راجلاً وذلك حيث يقول في مدحة له في الفضل بن يحيى البرمكي:

إليكَ أبَـا الـعـبّـاس من دونِ من مشَـى ... عليهـا امتـطَيْنـا الحَضْـرميَّ المُلَسَّنـا[5]
قلائصَ لم تُسْـقِطْ جنـيـناً من الـوجَـى ... ولـم تَدْرِ ما قَرْعُ الـفـنـيق ولا الـهـنـا

وقد كان لثقافة أبي نواس أثرها لا في هجائه أو غزله وخمرياته فحسب، باعتبارها فنوناً تجديدية بل وجدنا لهذه الثقافة ظلالاً واضحة في بعض أماديحه نصصنا عليها في مواضعها من الباب الأول

---

(١) ديوان أبي نواس ١/١٢١، ط. فاجنر.
(٢) ديوان أبي نواس ص٤٠٢، ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٤٩.
(٤) العمدة ١/٢٢٦.
(٥) ديوان أبي نواس ص٤٧٥، ط. الغزالي.

من الجزء الأول من هذه الدراسة نكتفي هنا بالإشارة السريعة إليها من ذلك مدحته في الوزير يحيى بن خالد البرمكي[1] التي ملأها بأسماء الأعلام من تاريخ الفرس واليونان، والتي قلنا إن الشاعر راعى فيها فيما راعى ثقافة ممدوحه الوزير يحيى الذي كان معروفاً بغزارة علمه والذي كان له مجلس في بيته لأهل الكلام والآراء والنِحل[2].

من معالم هذه الثقافة في مديح أبي نواس أيضاً اصطناع الأسطورة حيث ضمنها إحدى مدائحه في أحد الأعيان الفرس هو عبدالوهاب بن مايسان، وهي أسطورة من التاريخ الفارسي قبل الإسلام وقد ذكرنا موجزاً لها هناك.

ومن ملامح الجدة المستحدثة في مديح أبي نواس أيضاً روح النكتة والسخرية التي استغلها في بعض أهاجيه للنيل من خصومه والضحك منهم ورسم صورة كاريكاتورية هزلية لهم. ولكنه في أماديحه استغل الموهبة نفسها لاستدرار عطف ممدوحيه عليه لإطلاق سراحه من السجن ولعل قصيدته الدالية في الفضل بن الربيع خير مثال على ما نقول فليس لهذه المدحة مثيل فيما نعرف من الاستعطاف أو الاسترحام أو طلب العفو والاعتذار. كان الشاعر أثيراً لدى الفضل بن الربيع فقال ما قال على سبيل النكتة لا جاداً ونكتفي هنا بإثبات نص هذه المدحة العجيبة:

أنتَ يا ابنَ الرَّبيع ألْزمتنِي ... النّسكَ وعوّدتنيهِ والخيرُ عادَهْ[3]
فارْعَوى باطلي واقْصرَ حبْلِي ... وتبدّلْتُ عفّةً وزهادَهْ
لو تراني ذكرتَ للحسنِ البصريِّ ... في حُسْنِ سمْتِهِ أو قَتادَهْ
المسابيحُ في ذراعيَّ والمصحَفُ ... في لبَّتِي مكانَ القِلاَدَهْ
وإذا شئْتَ أنْ ترى طُرفةً ... تعجَبُ منها مليحةً مُستفادَهْ
فادْعُ بي لأعدمتَ تقويمَ مثْلي ... وتفطَّنْ لموضعِ السّجّادَهْ
تر أثْراً من الصَّلاَة بوجهِي ... تُوقنُ النفْسُ أنها من عِبادَهْ
لو رآها بعضُ المرائينَ يوماً ... لاشتراها يُعِدُّها للشّهادَهْ
ولقد طال ما شقِيتُ ولكنْ ... أدركتْنِي علَى يديكَ السّعادَهْ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٧٦، ط. الغزالي.

(٢) مروج الذهب للمسعودي ٣/٣٧٩.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤٥٩، ط. الغزالي.

وهناك صورة أخرى ساخرة رسمها لنفسه في مقطوعة أرسل بها إلى الفضل بن الربيع على يد بكر بن المعتمر[1] يشكو من سجان اسمه سعيد ليثير إشفاق الوزير عليه، وربما صعب وصف هذه المقطوعة بفن أو باب بعينه، لما تضمنته من رجاء واستعطاف وتودد ومديح كما أن فيها شيئاً من عتاب الأدنى للأعلى والضعيف للأقوى يقول فيها:

وُقيتَ بيَ الرَّدى زِدْني قُيوداً ... وثِنِّ عليَّ سوطاً أو عمُودَا[2]
ووكِّلْ بي وبالأبوابِ دُوني ... من الرُّقباءِ شيطاناً مَريدا
وَأعْفِ مَسامِعي من صوتِ رجْسٍ ... ثقيلٍ شخصُهُ يُدْعَى «سعيدَا»
فقد ترك الحديدَ عليّ ريشاً ... وأوقرَ بغضُهُ قلبي حَديدا

ليس هذا فحسب بل وجدنا لأبي نواس مديحاً أدنى إلى الغزل من دون مراعاة لمكانة الممدوح مثل بعض مقطوعاته المدحية التي قالها في الأمين وقد سمى بعض الكُتّاب هذا الضرب من المديح بالمديح الوصفي أو الغزلي لكونه يقوم على الإعجاب إن لم يتجاوز إلى الغرام فعلاً كقوله:

إني لصبٌّ ولا أقولُ بمَنْ ... أخافُ من لا يخافُ من أحَدِ[3]
إذا تفكّرْتُ في هَوَايَ لهُ ... مسستُ رأسي هل طارَ عن جَسدِي

ثم هذه المناجاة الخفية بين الحبيبين والعتاب الرقيق الأرق من الغزل:

أزورُ محمداً فإذا التقَيْنا ... تعَاتبتِ الضمائرُ في الصّدُورِ[4]
فأرجعُ لم الُمهُ ولم يَلُمْني ... وقد قَبلَ الضَّميرُ من الضَّميرِ

على أن هذا الضرب من المديح الغريب يمكن اعتباره في جملته جرأة شاعر ماجن على خليفة مترخص.

على أن لأبي نواس من المقطوعات المدحية ما هو في عِداد الإخوانيات رغم تجافيها عن رواسم التقليد ومزجها بين الغزل والمدح ولكن دون ترخص مثل المقطوعة التي مدح بها الحسن بن إسماعيل بن أبي سهل بن نوبخت والتي أشرنا إليها في الفصل الأول من الباب الأول في الجزء الأول من هذه الدراسة:

---

(١) ديوان أبي نواس ص١/٢٤٤، ط. فاجنر.

(٢) ديوان أبي نواس ص٤٥٤، ط. الغزالي.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٢٥.

(٤) تهذيب ابن عساكر ٤/٢٥٨.

يا قمرَ اللّيلِ إذا أظْلَمَا ... هل ينقُصُ التسليمُ من سَلَّمَا[1]
قد كنتُ ذا وصلٍ فمن ذَا الّذي ... علّمكَ الهجْرانَ لا علّمَا
إنْ كنتَ لي بين الورَى ظَالماً ... رضيتُ أنْ تبْقَى وأنْ تَظْلِمَا
هذا ابنُ إسماعيلَ يَبْنِي العُلَى ... ويصطفي الأكرَمَ فالأكْرَمَا
يَزيدُ ذا المالِ إلى مالِهِ ... ويخْلُفُ المالَ لمنْ أعْدمَا
يرى انتهازَ الحمْدِ أكرُومةً ... ليس كمَنْ إنْ جئته صَمَّمَا
سلْ حسناً تسألْ بهِ ماجِداً ... يرى الذي تسألُه مغْنَما

إن الغزل الذي صدر به الشاعر هذه المقطوعة جاء في أسلوب اخواني من العتاب الرقيق، كما سبق أن ذكرنا. أما المديح فلا يقل عذوبة ولا رقة عن الاستهلال الغزلي، مما باعد ما بين هذه المقطوعة وبين المدائح التقليدية في استهلالاتها ومضامينها أيضاً.

الوصف:

ربما جاز لنا القول بأن كل فنون الشعر يمكن اعتبارها وصفاً من حيث أنها، إما أن تكون وصفاً لأحد عناصر الموضوع الخارجي، أو وصفاً لإحدى حالات النفس أو الموضوع الداخلي. وهكذا يصبح الوصف مستغرقاً في جميع فنون الشعر تقليديها وتجديديها. ومع أن المصطلح الأدبي ميز به نقادنا الأقدمون الوصف كأحد فنون الشعر[2]، إلّا أن الواقع أن الوصف مستغرق في جميع فنون الشعر، في الطرد وفي الخمريات وفي الغزل وفي المديح وإن تكن الخمر والطرديات قد كان لهما النصيب الأوفر، من ملكة الوصف النواسية.

أما الطرد فقد تناولناه في الفصل الثاني من الباب الأول في الجزء الأول من هذه الدراسة. ونتوقف عند خمرياته وما حفلت به من أوصاف للطبيعة بعناصرها المختلفة كونت منها أنغاماً وأشكالاً وألواناً متناسقة مثلت نظرة جديدة[3] إلى الطبيعة مولدة منها شعراً وصفياً جديداً، وذلك حين

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠٢ ط. الغزالي.

(٢) من ذلك قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» اعتبر الوصف كأحد فنون الشعر الستة. أما ابن وهب الكاتب في «البرهان...» فقد جعل صفة الخمر مع الغزل والطرد والمجون داخلة تحت صنف اللهو. أما «أبو تمام» فقد جعل الوصف أو الصفات تحتل الباب السابع من الأبواب العشرة التي قسم إليها الشعر. كذلك جعل «أبو هلال العسكري» في كتابه «ديوان المعاني» الوصف أحد الأقسام الخمسة التي قسم إليها الشعر الجاهلي كدليل على عراقة الوصف في شعرنا العربي. (٣) دراسات في الأدب العربي، ص١٥٠.

غدت الزهور والجنائن من أظهر عناصر الخمرية عند أبي نواس.

كان أبو نواس مفتوناً بالطبيعة وقد انعكست فتنته هذه على مجالسه الخمرية حين ضمنها الكثير من أوصاف الزهور والمياه الجارية والجنائن والأطيار في صور مبتكرة وتماثيل بديعة موافقة أهواء نفسه ورغائبه إلى الدرجة التي فيها لا يصبح فنه الخمري فنه الأول لو جردناه من عنصر الوصف، فملكة الوصف النواسية لا تظهر على حقيقتها وفي قوتها في غير الخمر من فنونه الأخرى. لأن الطبيعة عنده تمثل الاستعداد الفطري، كما مثلت الخمر الرغبة الجموح. ومما يؤثر عنه أنه كان يقول:

(لا أكاد أقول شعراً جيداً حتى تكون نفسي طيبة وأكون في بستان مونق وعلى حال ارتضيها من صلة أوصل بها أو وعد بصلة وقد قلت وأنا على غير هذه الحال أشعاراً لا أرضاها)[1]، وفي مرة لقي أبو العتاهية الحسن بن هانيء فقال له:

(أنت الذي لا تقول الشعر حتى تؤتى بالرياحين والزهور فتوضع بين يديك؟ قال: وكيف ينبغي للشعر أن يقال إلاّ على هكذا..)[2]، ولقد جر وصف الطبيعة في مجالسه الخمرية إلى الاستعاضة بها عن وصف الرسوم والأطلال بما يتفق وما هو آخذ فيه من اللهو والقصف، ففي إحدى خمرياته التي يصف فيها النخيل يستهلها بالانصراف عن الديار والرسوم والإبل والبيد المقفرة لأنه لم يخالطها ولا صلة لها بحياته. ثم ينتقل إلى ما يجب أن يعالج بشعره ويختار النخيل وذلك حيث يقول:

لا أنْعتُ الروضَ إلاّ ما رأيتُ به ... قصراً منيفاً عليه النخلُ مُشْتملُ[3]

فهاكَ من صفتي إن كنت مُخْتبراً ... ومُخْبراً نفراً عنّي إذا سألوا

نَخْلٌ إذَا جُلِيَتْ إبَّانَ زينَتِها ... لاحَتْ بأعْنَاقِها أعذَاقُها النُّخُل

أسْقَاطُ عَسْجَدهِ فيها لآلِئُهَا ... مَنْضُودةٌ بسُمُوطِ الدرّ تتّصِلُ

هنا يقدم لنا أبو نواس المسوغ لانصرافه عن الديار المقفرة لما يجد في غابات النخيل من جلاء العين وما يناغمها من ألوان وأشكال وجني الثمار يشبهها أبو نواس بألوانها الصفر والحمر كالجمر المشتعل بعقود من الياقوت تظل درة النخل ترضعها من عسلها طوال الليل، وهي في تمام هيئتها أشبه بالعروس في ثوب جلوتها. فإن دلفت إليها تلقتك أطيارها بأنغامها الشجية وهي تتناجى من فوق أغصانها:

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٥٥.

(٢) العقد الفريد ٥/٣٢١.

(٣) ديوان أبي نواس ص٦٩٨ ط. الغزالي.

أرخَتْ عقوداً من الياقوتِ مُدْمجَةً ... صفْراً وحمراً بها كالجمر يشْتعلُ
فلم تزلْ بمدُودِ الليلِ تُرْضِعُهُ ... حتّى تمكّنَ في أوصالِهِ العَسَلُ
يا طيبَ تلك عروساً في مجاسِدِهَا ... لو كانَ يصْلُحُ منها الشّمُّ والقُبلُ
خِلالَها شجرٌ في فيئِهِ نَقَدٌ ... لا يرهبُ الذّئْبَ فيها الكبشُ والحَملُ
إن جئْتَ زائرَها غنّاكَ طائرُهَا ... برَجْعِ أَلْحِنَةٍ في صوْتِهَا هدَلُ
من بلبلٍ غَرِدٍ ناداكَ من غُصُنٍ ... يبكي لِبُلْبُلةٍ أَوْدَى بِهَا خبَلُ
هَذَا فصِفْهُ وقلْ في وصْفِهِ سدَداً ... مُدّتْ لواصفِهِ في عمرِه الطِّوَلُ

ومن شدة إغراق أبي نواس في الخمر يستدعي الطبيعة بأشجارها وأزهارها لتشاركه السكر، فإذا صافحتها الريح، ترنحت معه سكراً. وها هي الطبيعة في يوم عيدها قد تفتحت أزهارها على أغصانها كالأنجم المشعة وقد كستها بالأوراق الموشاة من مختلف الألوان صفراء وبيضاء وخضراء وحمراء:

سقَى اللهُ أيّاماً ولا هجْرَ بيْنَنَا ... وعُودُ الصِّبَا يهْتَزُّ بالورقِ النَّضْرِ[1]
يُبَاكِرنا النّوروزُ في غلَسِ الدُّجَى ... بِنَوْرٍ على الأغْصَانِ كالأنجمِ الزُّهْرِ
يلوحُ كأعلامِ المَطَارفِ وشْيُهُ ... من الصُّفْرِ فوق البيضِ والخضرِ والحُمرِ
إذا قابلَتْهُ الريحُ أوْ مَا برَأْسِهِ ... إلى الشَّرْبِ أنْ سُرّوا ومالَ من السكرِ

إن الطبيعة أثرت خمريات أبي نواس بالمشاهد البديعة والخيالات المبتكرة. والحق إن أبا نواس لا يباشر الخمر الشعرية إلّا في محيطها الجميل من الطبيعة الجميلة ما بين الرياض المونقة وما بين الحدائق والكروم والجداول الرقراقة:

قالوا الصّبوح فقلتُ أكرمُ مَشْهدٍ ... طابَتْ وطابَ لها أَخٌ وحَمِيمُ[2]
في روْضةٍ لَعِبَ النعيمُ بِحُورِهَا ... فَلهُنَّ في خلل الدِّيارِ رسومُ
فعن اليمين جداولٌ منسُوقَةٌ ... وعن الشِّمالِ حدائقٌ وكرومُ

ويخيل إليَّ أحياناً أن أبا نواس هو القسيم المشترك ما بين الطبيعة والخمر، أو أنه هو الذي يجمع بينهما في نسق عجيب، فالخمر بعيداً عن الطبيعة ليست فاتنة ولا مغرية بالصورة التي يقدمها فيها أبو نواس والطبيعة من غير هذا المحرك النواسي ليست موحية ولا مُثيرة. هكذا يجمع أبو نواس

(١) ديوان أبي نواس ص٢٢٢.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٩٣.

بين الخمر والطبيعة على وجه جذاب طريف:

وَمِلْ إلى مجْلسٍ على شرَفٍ ... بالكَرْخِ بيْنَ الحديقِ معتمدِ[1]
مُمَهّدٍ صُفِّفَتْ نَمارقُهُ ... في ظِلَ كرمٍ معَرَّشٍ خَضِدِ
قد لَحفَتْكَ الغصونُ أَرْدِيَةً ... فيومُكَ الغَضُّ بالنعيمِ نَدِي

وأيضاً:-

فُزْنَا بها في حديقاتٍ مُلَفَّفَةٍ ... بالزَّندِ والطلحِ والرّمانِ والتُّوتِ[2]
تُلْهيكَ أطيارُهَا عن كلِ مُلْهِيَةٍ ... إذا ترنَّم في تَرْجيعِ تَصْويتِ

ودائماً هذا التمازج ما بين الخمر والطبيعة موجود في خمريات أبي نواس، ولكن من خلال نفس الشاعر، وكلا العنصرين، الخمر والطبيعة يبعثان السعادة في نفس الشاعر، الخمر بالانتشاء والطبيعة بجلاء النظر:

ثم ملْنا إلى بقاعِ رياضٍ ... زَيَّنَتْهَا الأنواءُ بالأنوارِ[3]
جامعاتٍ لكل نَوْرٍ غريبٍ ... من بياضٍ في حُسنِ خَدِّ العذارِ
ووروُدٌ تزهو كحُمْرةِ خَدٍّ ... جرحَتْهُ نواظرُ النّظارِ
بينها صفرةٌ كصُفرةِ صَبٍّ ... ساهرِ الّليلِ من هوًى غدّارِ
في سوادٍ مثلِ الشباب ترى الـ ... ـحُورَ يُجَاوِرْنَهُ بحُسْنِ إحْورَارِ
طابَ فيها ارتضاعُنا الكأسَ حتّى ... صَرَعَتْنا عن ضَعْفِها باقْتِدَارِ

وربما تكاثفت الأوصاف للطبيعة في المقطوعة الخمرية حتى لتطغى على نعت الخمر نفسها كما هو واضح في المقطوعة التالية:

ألا فاسْقِني مسكِيَّةَ العَرْفِ مُزّةً ... على نرجسٍ تُعطيكَ أنفاسَه الخمرُ[4]
عيونٌ إذا عايَنْتَها فكأنّما ... دموعُ النّدى من فوق أجفانِها دُرُّ
مناصِبُها بيضٌ وأجفانها خُضْرُ ... وأحداقها صُفْرٌ وأنفاسُهَا عِطْرُ

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٧٢ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٠.

(٣) ديوان أبي نواس ص٣٥٥ ط. آصاف.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٤٥ ط. الغزالي.

بروضةٍ بستانٍ كأنّ نباتَها تَقَنَّعَ وَشْيٌاً حين باكرهَا القَطْرُ
يديرُ علينا الشّمسَ والبدرُ حَوْلَها فيا من رأى شمْساً يدور بها بَدْرُ

وفي هذا أكبر دليل على عناية الشاعر بالطبيعة مقرونة بالخمر كما لم يفعل شاعر معاصر له. بل إن الخمر استغرقت من فن الوصف عند أبي نواس ما لم يستغرقه فن شعري آخر وذلك إذا ما أضفنا إلى هذا الجزء من الدراسة حديثنا عن خمريات أبي نواس الذي ضمناه كثيراً من أوصاف أبي نواس لمختلف عناصر الخمر بشريها وماديها. فلعلنا نكون بهذا العرض الموجز لوصف الطبيعة في خمريات أبي نواس خاصة قد استكملنا جانباً من فن أبي نواس لم نكن قد أفردناه في حديث مستقل من قبل، كما نكون أيضاً قد تبينا أن أبا نواس المجدد غير محدود بفنون بعينها مثلما تبينا أبا نواس المقلد من قبل، وكلاهما مستغرق في جميع الفنون الشعرية بما أسميناه القسيم المشترك الذي يجمع بين مختلف هذه الفنون الشعرية، ليكون أبو نواس المقلد أو المجدد علة لا محيص عنها في فهم الآخر منهما. هذا مع تقديرنا بأنه سيظل للمديح والطرد الأولوية في التقليد من شعر أبي نواس، كما سيظل للخمر والغزل الأولوية أيضاً في التجديد من شعره، وهكذا كانت فنون الزهد ومعه بعض المديح وبعض الهجاء ثم الوصف ـ خاصة وصف الطبيعة من خمريات أبي نواس ـ في حقيقتها امتدادًا طبيعياً لتجديد الشاعر في فنه وشعره على السواء.