

## الباب الثاني

بين الأبي نولدك ومعاصريه - دراسة مقارنة



## الفصل الأول مقارنته في مجال التجديد

تمهيد:

فنا الخمر والغزل، هما الفنان اللذان اتخذنا منهما شاهداً على تجديد أبي نواس، على الرغم من أن بعض فنونه التقليدية كانت تشتمل على بعض الجوانب التجديدية. كما أن بعض فنونه التجديدية كانت تشتمل أيضاً على بعض الجوانب التقليدية، ومع هذا فسيظل الأصح، هو أن الخمر والغزل، هما الفنان اللذان استطاع أبو نواس من خلالهما أن يكون متحرراً من قيود التقليد ورواسمه كما لم يكن في فن آخر، لأن الخمر والغزل من الفنون الشخصية التي هي ألصق الفنون الشعرية بالنفس الإنسانية وأدنى إلى الاستجابة لما يتقلب عليها من أحوال وأهواء، وهي بخلاف الفنون التقليدية المحكومة بعوامل خارجية لا بد للشاعر من مراعاتها.

وإذن فأول ما تلزمنا ملاحظته على فني الخمر والغزل ونحن نقارن بين أبي نواس ومعاصريه فيهما، هو أن هذه المقارنة تجري بين ذات شاعر، وذوات شعراء آخرين وأنها مقارنة ربما جاز وصفها بأنها مقارنة ضيزى، لأن الخمر والغزل هما فنا أبي نواس الأولين في حين لم يكونا كذلك دائماً عند معاصريه ذلك أنه قد يصعب أن نجد شاعراً شكّلت خمرياته ديواناً مستقلاً كما هو الحال في خمريات أبي نواس، أو أن غزلياته كانت من الخصوبة والكثرة والتنوع ما بين غزل عفيف وإباحي صريح، وغلماني وتقليدي كما هو الحال في غزليات أبي نواس كذلك فلم يكن ممكناً أن نقارن بين خمريات أبي نواس أو غزلياته وبين خمريات أو غزليات أي شاعر آخر ليكونا وحدهما على الساحة قريباً أمام قرين، كما فعلنا في فن المديح حين استطعنا أن نجد في مسلم بن الوليد، وغير مسلم أحياناً، قريباً لأبي نواس أما في فن الخمر خاصة فالمقارنة جد مختلفة لأن أبا نواس في جهة والآخرين من المعاصرين له في جهة أخرى. على أنه في غزله وخمره يعتبر النتيجة النهائية لمراحل من التطور والانحراف، مرّ بهما هذان الفنان، منذ بداية المجون، بل الجنون الأكبر في أواخر العصر الأموي ومطلع العصر العباسي، ولم يكن غير أبي نواس بقادر على أن يكون الصورة النهائية لكل تلك التحولات والانحرافات التي مرّ بها هذا الفنان سواء من الناحية العلمية أم من الناحية الأدبية. وهكذا فكل بادرة ابتدرها الوليد بن يزيد، أو مطيع بن إياس أو بشار أو يحيى بن

زياد... وغيرهم كثير ظلت تتقلب على مراحل الشهوة الحمراء، وفي دنان الخمر وزقاقها وبواطها، ما بين الكوفة بالبصرة فبغداد إلى أن استوت بين يدي أبي نواس جرعة كبيرة في لياليه الحمراء. ما بين غلمانة وسقانة وجواريه وقبانه.

### أولاً - مقارنة في نطاق الخمر - أبو نواس زعيم فن الخمر:

تحدثنا في الفصل الأول من الباب الأول عن المكانة التي احتلتها خمريات أبي نواس بين خمريات الشعر العربي في جميع عصوره حتى سماه الأقدمون والمحدثون على السواء زعيم هذا الفن من دون جميع الشعراء، ولكن هذا لا يمنع من القول إن تفوق أبي نواس في فن الخمر لم يجعله منبأً عمن سبقه من شعراء الخمر تأثراً واقتباساً<sup>(١)</sup> أو سرقة وسطواً، ولا منفصلاً عمن يعاصره منهم مصالته وإغارة على معانيهم، حتى أنه كان يجاهر بالسطو والإغارة على معاني الشعراء من غير حساب لمغبة الاتهام بالسرقة فكأنه والحالة هذه كان يعتبر نفسه، هو المسؤول عن فن الخمر حتى أنه كان يزعم أنه كان سيصل إلى أي معنى سبقه إليه غيره من الشعراء ونظراً إلى أنه كان أوسع شهرة وأكثر تقدماً عند الناس من أي شاعر لذلك كان يرى أنه أولى بذلك المعنى<sup>(٢)</sup> ورغم هذا كله ظل أبو نواس الفارس الأول في ميدان فن الخمر. وتوضح لنا هذه الحقيقة إذا نحن تذكرنا أن جميع شعراء الخمر، سواء كانوا من المعاصرين لأبي نواس من أمثال الحسين بن الضحاك وأشجع السلمي وديك الجن الحمصي ومسلم بن الوليد وأبي الشيص والعكوك أم كانوا من السابقين عليه من مخضرمي الدولتين كوالبة بن الحباب وحمامد عجرد ومطيع بن إياس وأبي الهندي ويحيى بن زياد وبشار بن برد... جميع هؤلاء قد خضعوا لنفس المؤثرات الحضارية والاجتماعية والثقافية التي خضع لها أبو نواس، ولكن من غير أن يتمكن أي واحد منهم أن يصل بفن الخمر إلى المدى الذي وصل إليه أبو نواس سواء أكان من ناحية الكم والاستقلال بالفن الخمري أم من ناحية الكيف والموضوع.

أما من ناحية الكم والاستقلال فيكفي أن نعرف أن الخمر لم تكن تشكل عند معظم أولئك الشعراء الفن الأول كما هي عند أبي نواس. فالشاعر مسلم بن الوليد لا نجد له إلا ثلاث أو أربع قصائد يمكن عدّها في جملة الخمريات هي ذوات الأرقام: ٣ و ٤ و ٥ و ٢٦ في حين كانت بقية خمرياته عادة ما ترد في مقدمات مدائحه أو أثناءها وفي بعض مقطوعاته الغزلية القصيرة. فالخمر عند مسلم، لا تشكل من حيث الكيف والاستقلال ظاهرة متميزة، كما أنها ليست أكبر فنونه الشعرية

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص ١٤٢.

(٢) الأغاني ١٤٧/٧، ط. الدار.

كماً ووفرة، ولكنها من الناحية الفنية ذات قيمة كبيرة فلعله يكون من أقرب شعراء الخمر إلى أبي نواس وأدناهم من فنه .

أما الحسين بن الضحاك ، فأظهر ما في خمرياته قصرها ، إذ أن معظمها مقطوعات قصيرة ، إلا خمرية واحدة هي التي تبدأ بهذا البيت<sup>(١)</sup> :

بَدَلْتُ مِنْ نَفْحَاتِ الْوَرْدِ بِالْأَيْ وَمَنْ صَبَّوْحَكَ دَرَّ الْإِبِلِ وَالشَّاءِ  
وهي الخمرية التي عارضها أبو نواس بمقطوعته الشهيرة :

دَع عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءٌ وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ  
وقصيدة أخرى قصيرة بلغت عدتها أربعة عشر بيتاً وتبدأ بهذا البيت<sup>(٢)</sup> :

أَخْبَوِي حِي عَلَى الصَّبَّوْحِ صِبَاً هَبَّا وَلَا تَعْدَا الصَّبَّاحَ رَوَاً  
ويقال إن أبا نواس عارضها أيضاً بقصيدته<sup>(٣)</sup> :

ذَكَرَ الصَّبَّوْحَ بِسِحْرَةِ فَارْتَاخَا وَأَمَلَهُ دِيكَ الصَّبَّاحِ صِبَاً  
والحقيقة إنه ليس للحسين بن الضحاك فن خمري متميز نستطيع أن نضاهي به أبا نواس أو أبا الهندي أو مسلم بن الوليد ، فشهرته تقوم على غزله الغلماني .

أما العكوك ، علي بن جبلة ، فخمرياته أقل شأنًا وكماً من خمريات الحسين بن الضحاك مع أنه معروف باللهو والمجون<sup>(٤)</sup> وأظهر ما تضمنه مجموع شعره بطبعاته الثلاث<sup>(٥)</sup> مقطوعتان ، إحداهما تبلغ عدتها خمسة أبيات وتبدأ بهذا البيت<sup>(٦)</sup> :

دَع الدُّنْيَا فَللِدُّنْيَا أَنْسُ أَلْدُ العَيْشِ إِبْرِيْقُ وَطَّاسُ  
والثانية عدتها أربعة أبيات وتبدأ بهذا البيت<sup>(٧)</sup> :

(١) أشعار الحسين بن الضحاك ص ١٩ . (٢) المصدر السابق نفسه ص ٣٨ .

(٣) أشعار الخليل - الحسين بن الضحاك ص ٣٩ . (٤) الأغاني ١٤/٢٠ وما بعدها .

(٥) أ - شعر علي بن جبلة المعروف بالعكوك تحقيق أحمد نصيف الجنابي .

ب - ديوان علي بن جبلة العكوك - جمع وتحقيق زكي ذاكر العاني .

ج - شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك - جمع وتحقيق حسين عطوان .

(٦) شعر علي بن جبلة ص ٧٢ . (٧) شعر علي بن جبلة (العكوك) ص ٧٥ .

وشمول أرقها الدهر حتى ما توارى قاداتها بلبوس  
ثم بيتان آخران، ومقدمة خميرية في عشرة أبيات لإحدى مدائح الشاعر في حميد الطوسي<sup>(١)</sup>.

أما ديك الجن، أو شاعر الشام كما يسميه ابن المعتز<sup>(٢)</sup> فقد كان معروفاً بلهوه وعكوفه على  
الخمير<sup>(٣)</sup> لذلك فهما واضحان في شعره. ولكن خمرياته ليست من الوفرة بحيث نستطيع أن نضاهي  
به أبا نواس أو مسلم بن الوليد، فمعظم خمرياته، مقطوعات قصيرة أيضاً ليست خالصة للخمير  
وحدها، وأطول خمرياته، قصيدة تبلغ عدتها خمسة عشر بيتاً يختلط فيها الغزل بالخمير، وهي التي  
تبدأ بهذا البيت<sup>(٤)</sup>:

أما ترى راهب الأسحار قد هتفا      وحث تغريده لما علا الشعفا  
هذا، ولربما كان أبو الشيص من أقرب شعراء هذه المجموعة من أبي نواس، لما هو معروف  
عنه من أنه كان من أوصف الناس للشراب<sup>(٥)</sup>. وإنما الذي أحمل ذكره وقوعه بين مسلم بن الوليد  
وأشجع وأبي نواس، وهو من أكثر معاصري أبي نواس خمراً ولكن من غير محاولة للمقارنة بينهما.  
ومع هذا فإن مقطوعاته الخمرية الخالصة للخمير قليلة في عددها وعدد أبياتها، وإن أروع خمرياته،  
هي مقدمة مدحته البائية في عقبة بن الأشعث الخزاعي التي وقف فيها على الأطلال باكياً في عشرة  
أبيات لتلوها خميرية بديعة تحسب في عداد خمريات العصر، وتبدأ بهذا البيت<sup>(٦)</sup>:

وكأس كسا الساقى لنا بعد هجعة      حواشياً ما معج من ريقه العنب  
وقد استغرق هذا الجزء الخميري من المدحة أكثر من عشرين بيتاً. أما ما عدا ذلك من خمرياته  
فأهمها خميرية غزلية تقع في ثمانية عشر بيتاً، وما تبقى فمقطوعات قصيرة. . .!

ولعلنا بهذا العرض السريع لخمريات المعاصرين لأبي نواس من ناحية الكم والاستقلال،  
استطعنا أن نقف على المسوغ الذي كان يستند إليه أبو نواس في ادعاء حق الأولوية بفن الخمير من  
دون الآخرين ليستطو على معانيهم حتى يذيعها بين الناس لشهرته الواسعة ولأظلت مدفونة، وإذن  
فليس هناك شاعر يضاهي أبا نواس في عدد خمرياته بحيث تشكل عنده ديواناً مستقلاً، ولا في  
تخليص الخمير من كونها جزءاً في منهج المدائح والقصائد المطولة، هذا إلى أن الخمير مستغرقة

(١) شعر علي بن جبلة ص ١١٢.

(٢) فصول التماثيل ص ٢٠.

(٣) الأغاني ١٤/٥٢ ط. الدار.

(٤) ديوان ديك الجن ص ١٧٧.

(٥) الأغاني ١٦/٤٠٠ ط. الدار.

(٦) أشعار أبي الشيص الخزاعي ص ٢٨.

في فنونه الشعرية الأخرى كما أشرنا إلى ذلك من قبل .  
موقف أبي نواس من الخمر بالمقارنة بمواقف معاصريه :

فإذا تركنا هذا الجانب من المقارنة، جانب الكم والاستقلال، ودلفنا إلى جانب الكيف أو الناحية الموضوعية، فإننا سنواجه بنفس المسألة وهي أننا لن نجد شاعراً آخر معاصراً لأبي نواس ولا حتى سابقاً عليه أو متأخراً عنه، قد تطرق إلى النواحي العديدة التي تطرق إليها أبو نواس في خمرياته، لذلك فقد رأينا أن نحدد مجالات المقارنة في جوانب ثلاث :

الأول: موقف أبي نواس من الخمر بالمقارنة بمواقف معاصريه .

الثاني: المظاهر الجمالية في خمريات أبي نواس وخمريات معاصريه .

الثالث: القصة الخمرية بين أبي نواس ومعاصريه .

أما عن الجانب الأول، فأبرز ما فيه أمران، يميزان أبا نواس عن الآخرين، هما تقديس الخمر إلى درجة كادت تكون عبادة وعشقها إلى درجة التعامل معها كأنثى . ومن الأمثلة الدالة على تقديس أبي نواس للخمر، بالإضافة إلى ما سبق ذكره عند دراستنا لخمرياته نسوق النماذج التالية :

أَثْنِ عَلَى الْخَمْرِ بِالْأَيْهَا وَسَمَّهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا<sup>(١)</sup>  
وقوله :

وَالْخَمْرُ قَدْ يَشْرِبُهَا مَعْشَرٌ لَيْسُوا إِذَا عُدُّوا بِأَكْفَائِهَا<sup>(٢)</sup>  
ويعلق طه حسين على هذا الكلام بقوله، ليس هذا مدحاً للخمر وإنما هو صلاة للخمر وتقديس أيضاً بغض النظر عما فيه من استهتار بالدين<sup>(٣)</sup> .

بل إن أبا نواس يريد أن ينزه الخمر عن البوح باسمها حتى لا يلحق به الشين، كأنه يريد أن يقول أضمر اسمها، صلاة في ضميرك :

لَا تُسَمِّ الْمَدَامَ إِنْ لُمْتَ فِيهَا فَتَشِينُ اسْمَهَا الْمَلِيحَ بِفَيْكَا  
ولذلك فليس حقها أن تبتذل بمعاقرة السفهيه لها، بل أن توقر عن منزلة مثله :

(١) ديوان أبي نواس ص ١٣ ط . الغزالي .

(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

(٣) حديث الأربعاء لطلح حسين ٨٧/٢ .

ووقر الكأس عن سيفه فإن آيينها الوقار<sup>(١)</sup>  
لذلك يجب أن تنزه عن البخيل واللثيم والعرييد والسفال والأغرار ممن يجهل أدب الشراب :

واضرفنّها عن بخيلٍ      دَانَ بِالْإِمْسَاكِ دِينًا<sup>(٢)</sup>  
طَوَّلَ الدَّهْرُ عَلَيْهِ      فِيرَى السَّاعَةَ حِينًا

وقوله :

لَا تُمَكِّنَنِي مِنَ الْعَرَبِيدِ يَشْرُبُنِي      وَلَا اللَّئِيمِ الَّذِي إِنْ شَمَّنِي قَطْبًا<sup>(٣)</sup>  
وَالسُّفَالِ الَّذِي لَا يَسْتَفِيقُ وَلَا      غُرَّ الشَّبَابَ وَلَا مَنْ يَجْهَلُ الْأَدْبَا

وأبو نواس لا يتورع عن السجود للخمر إذا وافاه بها الخمار :

فجاء بها زيتية ذهبية      فلم نستطع دون السجود لها صبرا<sup>(٤)</sup>  
ولهذا رأيناه يضيفي على الخمر صفات الألوهية ، مصطنعاً في ذلك طريقة المتكلمين من  
المعتزلة كقوله :

تَحَيَّرَتِ الْأَوْهَامُ دُونَ صَفَاتِهَا      وَجَلَّتْ صِفَاتُ عَنْ شَبِيهِ وَعَنْ نِدِّ<sup>(٥)</sup>  
يقول ، جميل سعيد (وجملة «جلت صفاته» لا نعرفها فقال إلا لله)<sup>(٦)</sup> .

وكقوله أيضاً حين أضاف إليها صفة إحياء النفوس ، مع تساميتها عن الوصف ، حتى لا يكون لها  
ند أو شبيه كما قال في البيت السابق<sup>(٧)</sup> :

ومدامة تحيا النفوس بها      جلت مآثرها عن الوصف  
والحقيقة أن خمريات أبي نواس مليئة بالكثير من الأمثلة والنماذج التي تجل الخمر إجلالاً لم  
يعمد إليه أي شاعر سابق عليه أو معاصر له ، ونكتفي بهذا القدر فلعل فيه ما يفي بالغرض  
المقصود .

(١) ديوان أبي نواس ص ٧٣ ط . الغزالي .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٣٤٠ ط . آصاف .

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٩٢ ط . الغزالي .

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٦١ ط . الغزالي . (٥) المصدر السابق نفسه ص ٦٨٧ ط . الغزالي .

(٦) تطور الخمريات في الشعر العربي لجميل سعيد ص ٢٣٩ .

(٧) ديوان أبي نواس ص ٦٦ ط . الغزالي .

أما عن الشق الثاني من نظرة أبي نواس إلى الخمر وهو عشقها إلى درجة معاملتها كأنشي مظاهره كثيرة ومتنوعة. لا نجد لها عند شاعر آخر أيضاً. فإن غاية ما كان يعتمد إليه الشعراء الآخرون في هذا الشأن، لا يخرج عن الحدود الجمالية من افتنان بالخمر وإقبال عليها في نهم وتعطش كما كان يفعل أبو نواس، حين جمع في نظره إلى الخمر بين النظرة الجمالية الشاملة من التنويه بلونها وطعمها ومذاقها ومزاجها ورائحتها وإشعاعها وعمامة صفاتها الأخرى من قوام وقوة تأثير، وقدم، وأصالة، ونسب، ودين وبين النظرة الموضوعية من اعتبارها أنثى، أحبها وعشقها وتحدث عن موافقتها ودلالها وجمالها وفتنتها إلى خلاف ذلك كما تدل عليه النماذج التي سنذكرها بعد حين.

هذا، وتلقانا في خمريات أبي نواس ثلاث صفات أضفاها الشاعر كثيراً على خمره، هي عذراء وبكر وعروس، وجميعها وإن تباينت في الظاهر، تكاد تفيد معنى الطهر والبراءة، إلا أن أبا نواس لا يكتفي بالوقوف عند هذا الحد من انشاء الخمر، بل يمتعنا بكثير من النعوت والألقاب الأخرى التي يزاوجها مع لفظ العذراء أو العروس أو البكر. فهذه العروس، هادئة وديعة... إذا أحسنت مداراتها في المزاج وإلا فهي شيطان مريد:

هي العروسُ إذا داريتَ مزجتها وإن عُنفتَ عليها أختُ شيطانٍ<sup>(١)</sup>  
و:

عروسٌ خدرٍ من الياقوتِ نشرُها تُكنُّ تحت سماها بذرَ أقمارٍ<sup>(٢)</sup>  
وهكذا يمضي أبو نواس في تصويره لمعاقرة الخمر، بمواقعة الذكر الأنثى في تماثيل متنوعة:

نفتضُ بكرةً عجوزاً زانها كبرُ في زي جاريةٍ في اللهُو ملحاحٍ<sup>(٣)</sup>  
و:

فافترعنا مُرّةً الطعمِ فيها نزقُ البكرِ، ولينُ العوانِ<sup>(٤)</sup>  
وأبو نواس، حين يطلب الخمر، لحاجته، يعتبرها عروساً بكرةً يخطبها من ذوبها الدهقان، مصوراً الجو الشرقي المفعم بالخيال والإثارة الذي يحيط بموسم الزواج عادةً، ومراسمه وتقاليده:

(١) ديوان أبي نواس ص ١١٤ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٧٨ ط. آصاف.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٠٩ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٩ ط. الغزالي.

خطبنا إلى الدهقانِ بعضَ نباته  
وما زال يُغلي مهرها، ويزيده  
فزوجنا منهنَّ في خِدرِه الكُبْرَى<sup>(١)</sup>  
إلى أن بلغنا منه غايته القُصوى

ويمضي أبو نواس في مناسب الخمر، فهي أبوها الماء والكرم أمها. وهي يهودية لأن القيم على تجارتها من اليهود، ولكنها مسلمة لأن كرمها تزرع في بلاد الإسلام، فهي لذلك تبغض النار وتخشاها وقد اضطربت حين رأت ضوء السراج فما سكنت حتى أطفأنا لها السراج:

رحيقاً أبوها الماء، والكرم أمها  
لِسَاكِنها دَنُّ به القار مُشَعْرُ  
يَهُودِيَّةُ الأَنسابِ: مُسلمةُ القُرى  
مَجوسِيَّةٌ، قد فارقت أهل دينها  
رَأَتْ عندنا ضوءَ السراج، فراعها  
وحاضنُها حرُّ الهجيرِ إذا يحمى<sup>(٢)</sup>  
إذا برزت منه، فليس لها مَثوى  
شَامِيَّةُ المَغْدَى، عراقيَّةُ المَنشَا  
لِبِغْضَتِها النارَ التي عندهم تُذَكِّي  
فما سكنت حتى أمرنا به يُطفئى

وهكذا رأى أبو نواس في المزج ما بين الماء والخمر نوعاً من الزواج أو المواقعة ما بين الذكر والأنثى وقد أُلح على هذا المعنى كثيراً وفي صور عديدة متنوعة نكتفي بالإشارة إلى جملة منها:

- نزوجُ الخمرَ من الماء، في  
- وخذها إن شربتَ وميضَ برقي  
لتجعلَ هذه عُرْساً لهذا  
طاساتٍ تَبْرُ، خمرها يَفْهَقُ<sup>(٣)</sup>  
بماء المُمزِن من نطفِ الغيومِ<sup>(٤)</sup>  
فإن القَطْرَ بَعْلٌ للكُرومِ

و:

وقهوة كالعقيق صافية  
زوجتُها الماءَ كي تَدُلُّ لهُ  
كذلك البِكرُ عند خلوتها  
وقوله:

وإذا ما الماء واقعها  
أظهرت شكلاً من الغزل<sup>(٥)</sup>

(٢) ديوان أبي نواس ص ١١٨ ط. الغزالي .

(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٤٤ ط. الغزالي .

(٦) المصدر السابق نفسه ص ٦٧٧ ط. الغزالي .

(١) ديوان أبي نواس ص ١١٨ ط. الغزالي .

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٥٧ ط. الغزالي .

(٥) ديوان أبي نواس ص ٢٨٩ ط. آصاف .

فإذا ما المرء قبّلها أسكرته لذّة القبل  
وأيضاً:

إنّ المزاج لها ألف يُعَانِقُها وفيه طعمٌ يُحَاكِي قُبْلَةَ الحَاسِي<sup>(١)</sup>  
هذه خلاصة وافية لمظاهر التقديس والعشق التي تجلت في خمريات أبي نواس، على أنها  
تعبير عن نظرة أبي نواس إلى الخمر وأسلوب تعامله معها.

أما عن نظرة معاصريه للخمر وطرائق تعاملهم معها فأقربهم إليه هو من أبناء غير جيله وإن يكن  
عاش مدة وجيزة في العصر العباسي وعاش معظم حياته في العصر الأموي وهو الشاعر أبو الهندي .  
ولذلك فلم يكن عجباً أن يذكر ابن المعتز أن جماعة من الشعراء مثل أبي نواس والخلّيع وأبي هفان  
قد اقتدروا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي، وبما استنبطوه من معاني شعره<sup>(٢)</sup> ففي  
خمريات أبي الهندي لهجة حب وعشق للخمر تشبه إلى حد بعيد لهجة أبي نواس في عشقه  
للخمر.

فأبو الهندي يطلب أن يكفن، بعد موته، بورق الكرم وأن يجعلوا من قبره معصرة للخمر،  
تحف به الأقداح:

اجعلوا إن مت يوماً كَفَنِي ورقَ الكرمِ وقبري مِعْصِرَةً<sup>(٣)</sup>  
وادفُنُونِي وادفُنُوا الرّاحَ معي واجعلوا الأقداحَ حَوْلَ المِقْبِرَةِ  
ونص آخر يجعل أبو الهندي من الخمر محبوبته فارتقى إليها وهي على فراشها مقبلاً لها  
والطيب يفوح منها:

وفارة مسكٍ من عذار شممُها يفوحُ علينا مسكها وعبيرُها  
سموتُ إليها بعدما نامَ أهلُها غُدُوًّا ولما تَلَقَ عنها سُتُورُها  
سِيغَنِي أبا الهنديّ عن وَطْبِ سالمٍ أباريقُ كالغزلان بيضُ نحوَرُها<sup>(٤)</sup>  
مُفَدِّمَةٌ قَرّاً كأنَّ رقبَها رقبُ الكراكي أفزَعَتْها صقُورُها<sup>(٥)</sup>

(١) ديوان أبي نواس ص ٣٠١ ط . آصاف .

(٢) ديوان أبي الهندي ص ٣٤ .

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٤٢ .

(٤) الكراكي : جمع كركي ، طائر معروف .

(٥) الوطب : سقاء اللبن .

مصبغة الأعلى كأن سراتها  
تلا في أيدي السقاة كأنها  
تمج سلافاً من زقاق كأنها  
أقبلها فوق الفراش كأنها  
إذا ذاقها من ذاق جاد بماله  
وقد قام ساقى القوم وهناً يديرها

أما غير أبي الهندي من الشعراء فقد غلب على حبهم الخمر وكلهم من المداومين على معاقرتها المدمنين تعاطيها - النهم والافتتان والظما إليها، كحاجة مادية، تبعث فيهم المسرة والانشرح فإذا افتقدوها أحسوا بالتعاسة والشقاء، وهكذا عبرت خمرياتهم عن السعادة الغامرة التي تتابهم إذا ما تعاطوها في مجالسهم الحافلة بأسباب اللهو من ندمان وسقاة وزمارين ومغنين وراقصين وجميع من حضر في انبساط وسرور كما نجد ذلك في النص التالي (٣) :

قد شربنا ليلة الأضحى وساقينا يزيد  
عندنا الفهمي مسرو ر وزمار مجيد  
وسليمان فتانا فهو يدي وتعيد  
ومعاذ وعياد وعمير وسعيد  
وندامى كلهم يقلز والقلز شديد (٤)  
بعضهم ربحان بعض فهم مسك وعود  
غابت الأنحس عنهم وتلقتهم سعود  
فترى القوم جلوساً والخنأ عنهم بعيد  
ومطيع بن إياس فهو بالقصف وليد  
وعلى كرّ الجديدين وما حلّ جليد

يذكر «أبو الفرج» أن مطيعاً قال مقطوعته هذه، بعد أن اصطحب يوم عرفة وشرب يومه وليله واصطحب يوم الأضحى، وكتب إلى يحيى لعله يحيى بن زياد صديقه بتلك الأبيات، ولا تختلف مقطوعة أخرى لمطيع عن جو هذه المقطوعة إذ نرى مطيعاً يدعو صديقاً له من أهل بغداد إلى بستان

(١) عبورها: العبور كوكب نير.

(٢) الصلاة: مدق الطيب. الزرير: نبات يصبغ به.

(٤) القلز: ضرب من الشرب (لسان العرب).

(٣) الأغاني ٢٩٦/١٣ ط. الدار.

له بالكرخ، فأقام معه ثلاثة أيام في جملة من الشبان المرد ومغنيين ومغنيات بين قصف ولهو وشراب فكتب مطيع بذلك إلى صديقه يحيى بن زياد الحارثي يخبره بأمره ويتشوقه<sup>(١)</sup>:

كَمْ لَيْلَةٍ بِالْكَرْخِ قَدْ بَثُّهَا      جَدْلَانِ فِي بَسْتَانِ صَبَاحِ  
فِي مَجْلِسٍ تَنْفَحُ أَرْوَاحُهُ      يَا طَيْبِهَا مِنْ رِيحِ أَرْوَاحِ  
يُدِيرُ كَأْسًا فَإِذَا مَا دَنْتَ      حُقَّتْ بِأَكْوَابِ وَأَقْدَاحِ  
فِي فَتِيَةٍ بِيضٍ بِهَا لَيْلٌ مَا      إِنَّ لَهُمْ فِي النَّاسِ مِنْ لَاحِ<sup>(٢)</sup>  
لَمْ يَهْنِي ذَاكَ لَفَقْدِ امْرِيءٍ      أْبِيضٌ مِثْلَ الْبَدْرِ وَضَاحِ  
كَأَنَّمَا يُشْرِقُ مِنْ وَجْهِهِ      إِذَا بَدَأَ لِي ضَوْءُ مِصْبَاحِ

أما آدم بن عبدالعزيز، من معاصري مطيع بن إلياس، ومخضرمي الدولتين، فقد وجدناه يكثر من تكرار لفظ «السقيا» بصيغة الخطاب جرياً على عادة ابن عمه الوليد بن يزيد، ولعل وشيعة النسب أثمرت بينهما أيضاً وشيعة أدب الشراب، إذ ترى التشابه عظيماً بينهما في سهولة الأسلوب ويسر التناول، وتكرار صيغة الخطاب للنديم أو الساقى أو مدير الكأس<sup>(٣)</sup> وهكذا جاءت هذه الصيغة تعبيراً مباشراً عن النهم والرغبة القوية في تعاطي الخمر.

يقول آدم بن عبدالعزيز<sup>(٤)</sup>:

اسقني وأسق عَصِينَا      لَا تَبِعْ بِالنَّقْدِ دَيْنَا  
اسقنيها مُزَّةَ الطَّعْمِ      تُرِيكَ الشُّيْنِ زَيْنَا

وقوله أيضاً<sup>(٥)</sup>:

اسقني يا معاوية      سبعةً أو ثمانية  
اسقنيها وعنتي.      قَبْلَ أَخْذِ الزَّيَانِيَةِ  
اسقنيها مُدَامَةً      مُزَّةَ الطَّعْمِ صَافِيَةٍ  
ثُمَّ مَنْ لَأْمَنَا عَلَيْهَا      فَذَاكَ ابْنُ زَانِيَةِ

واضح مدى الإصرار على شرب الخمر. وآدم يدعو كما دعا مطيع من قبل، إلى الشرب

(١) الأغاني ٣٢١/١٣ ط. الدار.

(٢) لاح: لانم. ديوان الوليد بن يزيد ص ٤٤.

(٣) الأغاني ٢٨٨/١٥. (٤) الأغاني ٢٨٧/١٥.

الجماعي، لتكون المسرة أشمل، وأسباب السعادة أوفر منها بطعم الخمر ولونها ورائحتها وبما تحدثه من فتور في جسم شاربها حتى تلحقه بالقتيل<sup>(١)</sup>:

اسقني واسقِ خليلي	في مدى الليل الطويل
قهوةً صهباءً صرفاً	سُبَيْتٌ من نَهْرٍ بيلٍ
لونُها أصفرُ صافٍ	وهي كالمِسْكِ الفتيلِ
في لسانِ المرءِ منها	مثلُ طَعْمِ الزَّنْجَبِيلِ
ريحُها ينفُحُ منها	ساطعاً من رأسِ ميلٍ
من ينلُ منها ثلاثاً	ينسُ منهاجَ السَّبِيلِ
فمتى ما نالَ خمساً	تركتهُ كالقَتِيلِ

أما علي بن الخليل، أحد مجان الكوفة، فإنه يصف في مقطوعة شعرية رقيقة ما حظي به من شراب عتيق على مائدة معن بن زائدة الشيباني، حتى إذا طابت نفسه، أنشأ يقول<sup>(٢)</sup>:

يا صاحٍ قد أنعمت أصباحي	بيارد السُّلْسَالِ والرَّاحِ <sup>(٣)</sup>
قد دارت الكأسُ برقراقيةٍ	حياةٍ أبدانٍ وأرواحِ <sup>(٤)</sup>
تجري على أغيدٍ ذي رونقٍ	مهذبِ الأخلاقِ جَحْجَاحِ <sup>(٥)</sup>
ليس بفحاشٍ على صاحبِ	ولا على الرَّاحِ بفضاحِ
تسره الكأسُ إذا أقبلتُ	بريحٍ أترجِ وتُفاحِ
يسعى بها أزهرُ في قرطقِ	مُقَلِّدِ الجيدِ بأوضاحِ <sup>(٦)</sup>
كأنها الزهرةُ في كفه	أو شُعلةٌ في ضوءِ مضباحِ

إن الشاعر في هذه المقطوعة اقتصر على التعبير عن فرحته الغامرة بالشراب، فالخمر عنده

(١) الأغاني ٢٨٧/١٥.

(٢) الأغاني ١٨٢/١٤ ط. الدار. (٣) خمر سلسال: لينة.

(٤) كل شيء له بصيص وتلألأ فهو رقرق، وأراد بالرقراق هنا الخمر.

(٥) غيد كفرح: أغيد: مالت عنقه ولانت أعطافه، والجحجج: السيد.

(٦) القُرطُق: بضم القاف وفتح الطاء وقد تضم: لباس من ملابس العجم يشبه القباء. الأوضاح: جمع وضح. كسبب: وهو حلي من الفضة.

وسيلة إسعاد، لا محل تقديس أو عشق فقد أنعم معن على الشاعر بصبوح من خمر سلسالة تحيا بها الأبدان والأرواح، كما يمتدح الشاعر معناً ناعماً إياه بالسيد الجحجاج، مثياً على خلقه، من عدم إفحاش في القول، وكتم سر من يشرب عنده، وأنه يهش للكأس إذا أقبلت وهي تعبق برائحة الأترج والتفاح. . كما ينوه بجمال الساقى ومثله الشاعر «التمي» فإنه من شدة تعلقه بالخمر وهيامه بها يصل نهاره بليله وهو عاكف عليها من دون أن يشغله عنها شاغل<sup>(١)</sup>:

شربتُ من الخمرِ يومَ الخميسِ بالكأسِ والطاسِ والقنقلِ<sup>(٢)</sup>  
 فما زالت الكأسُ تغتالُنَا وتذهبُ بالأوّلِ الأوّلِ  
 إلى أن توافتُ صلاةُ العشا ونحنُ من السكرِ لم نَعقلِ  
 فمن كان يعرفُ حقَّ الخميسِ وحقَّ المدامِ فلا يَجْهَلِ  
 وما إن جرتُ بيننا مَرَحَةٌ تهيجُ مراءً على السلسلِ<sup>(٣)</sup>

أما والبة بن الحباب، استاذ أبي نواس، فلعله يكون من أشهر عصبة المجان هياماً بالخمر لأنه يراها المحرض الأكبر على الفسوق ولذلك اتصفت خمرياته بهذه التشنجات النزوية. مزاجاً ما بين إباحية الغرام، ونهم المدام كقوله في خمريه إباحية بأن الخمر لا تطيب إلا بالحرام<sup>(٤)</sup>.

شبيهُ الفاتكِ العيَّارِ مثلي نُعيمٌ حين يشربُ بالبواطِي  
 يعاطينا الزجاجةَ أُرْجِحِي رحيماً الدلُّ بُورِكُ من مُعاطِي  
 أقول له على طربِ الطنبي ولو بمؤاجرٍ عِلْجِ نَباطِي  
 فإن الخمرَ ليسَ تطيبُ إلا على وضِرِ الجنابةِ باللواطِ

ومن عصبة والبة، حمّاد عمجد، ويُعد من أشهر المجان، وخمرياته مليئة بالتعبيرات الصريحة عن أهوائه ونزواته دون أي وازع من دين أو خلق، وربما كان النص التالي من أكثر خمرياته اعتدالاً واتزاناً، وقد اخترناه لأنه يتحدث فيه عن أحد مجالسه الخمرية التي كان يجمع فيها بين بهجة النظر ولذة الشراب ومتعة السماع، ولكن دون أن يحاول تجاوز الوصف أو التعبير عما يحس به من سرور وسعادة إلى خلاف ذلك من قصة أو تمجيد للخمر كما كان يفعل أبو نواس في مثل هذا المجلس،

(١) الأغاني ٢٠/٤٤ ط. الهيئة.

(٢) القنقل: المكيال الضخم.

(٣) مراء: جدال.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٨٧.

وإنما انتهى حمّاد مجرد بتغزله إلى كلام صريح بعبارة مكشوفة وذلك حيث يقول<sup>(١)</sup>:

رَبُّ يَوْمٍ بِفَسَاءِ لَيْسَ عِنْدِي بِذَمِيمٍ<sup>(٢)</sup>  
قَدْ قَرَعْتُ الْعَيْشَ فِيهِ مَعَ نَدْمَانٍ كَرِيمٍ  
فِي جَنَانٍ بَيْنَ أَنْهَا رٍ وَتَعْرِيشٍ كَرِيمٍ  
نَتَعَاطَى قَهْوَةً تُشْخِصُ يَقْظَانَ الْهَمُومِ<sup>(٣)</sup>  
فِي إِنَاءٍ كَسْرَوِيٍّ مُسْتَخِفِّ لِلْحَلِيمِ  
عِنْدَنَا دِهْقَانَةٌ حُسَانَةٌ ذَاتُ هَمِيمٍ<sup>(٤)</sup>  
جَمَعْتُ مَا شِئْتُ مِنْ حُسْنٍ مِنْ وَمِنْ ذَلِّ رَخِيمٍ<sup>(٥)</sup>  
فِي اعْتِدَالٍ مِنْ قِيَامٍ وَصَفَاءٍ مِنْ أَدِيمٍ  
وَتَنَانٍ كَالْمَدَارِي وَثَنَايَا كَالنَّجُومِ<sup>(٦)</sup>  
لَمْ أَنْلُ مِنْهَا سِوَى غَمِزَةٍ كَفِّ أَوْ شَمِيمٍ<sup>(٧)</sup>  
غَيْرَ أَنْ أَقْرُصَ مِنْهَا عُكْنَةَ الْكَشْحِ الْهَضِيمِ<sup>(٨)</sup>

واضح أن مهمة الخمر عند حمّاد في هذا النص وسيلة تحريض على متعة الحب، هذا إلى ما تخلل القصيدة من غزل جميل انتهى كما ذكرت إلى الإباحية والصراحة.

فإذا تركنا جيل المخضرمين إلى الجيل التالي من معاصري أبي نواس فإننا نلتقي بالحسين بن الضحّاك صديق أبي نواس وأدناهم منه مذهباً معيشياً وغزلياً لا فناً خمرياً، إذ كانت خمرياته، كما قدمنا، لا تقف في مواجهة خمريات أبي نواس، لذلك فالمقارنة غير واردة، كما أن الغالب عليها اقترانها بالدعوة إلى اللذة أيضاً، وعادة ما يجعلها الخليع داعية انبساط ووسيلة مسرة. ولذلك تتضح

(١) الأغاني ١٤/٣٣٨.

(٢) فسا (بالقصر): انزه مدينة بفارس فيما تيل.

(٣) نشخص: تخرج.

(٤) دهقانة: مؤنث دهقان بالكسر والضم وهو التاجر وزعيم فلاحي العجم.

(٥) الدل: الدلال. ورخيم الكلام: اللين السهل.

(٦) المداري: جمع مدرى بكسر الميم، وهو المشط.

(٧) الشميم: الشم.

(٨) العكنة: ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمناً.

فيها صيغة الطلب أو السعي وراء متعة الشراب، كقوله في مطلع مقطوعة يستعجل المدام طلباً للذتها<sup>(١)</sup>:

حُثُّ المُدَامِ فَإِنَّ الكَاسَ مَترَعَةً      بِمَا يَهِيجُ دَوَاعِي الشُّوقِ أَحْيَانَا  
وأيضاً<sup>(٢)</sup>:

حَثَّ صُبُوحِي فُكَاهَةً أَلَاهِي      وَطَاب يَوْمِي لِقُرْبِ أَشْبَاهِي  
فَاسْتَثِيرَ أَلَهُوً مِنْ مَكَامِنِهِ      مِنْ قَبْلِ يَوْمٍ مُنْغَصٍ نَاهِي  
بَابِنَةِ كَرَمٍ مِنْ كَفِّ مُنْتَطِقٍ      مُؤْتَزِرٍ بِالْمَجُونِ تَيَّاهِ  
يَسْقِيكَ مِنْ طَرَفِهِ وَمِنْ يَدِهِ      سَقَى لَطِيفٍ مُجَرَّبٍ دَاهِي  
كَاساً فَكَاساً كَأَنَّ شَارِبَهَا      حَيْرَانُ بَيْنَ الذُّكُورِ وَالسَّاهِي

نصيب الخمر هنا من شاعريته، إنها وسيلة إسعاد، ومدعاة لهو وانبساط. ! من غير محاولة ابتكار صور جديدة أو معانٍ بدیعة، وإنما كان هم الشاعر من الخمر الجوانب العملية القريبة المأخذ والتناول وربما تسامى بالخمر، فيقسم على غلامه «يسر» بما للخمر من حرمة أن لا يهجره، بعد أن مكنته الخمر من سعادة وصاله وهو سكران<sup>(٣)</sup>.

بحرمة السكر وما كانا      عزمْتَ أَنْ تَقْتُلَ إِنْسَانَا  
أخاف أن تهجرني صاحياً      بعد سروري بك سكرانا

إن الحسين يريد أن يظل سكران، لأن في السكر سعادته من وصال وتحقيق رغبة، ولذلك اكتسبت الخمر هذه الحرمة. في حين يفقده الصحو وصال حبيبه، ولكن أين هذا الكلام مما جاء به أبو نواس في تقديسه الخمر إلى درجة كادت تكون عبادة. . في تصوير بديع، وتمثيل مبتكر. !! والسكر عند الحسين، وسيلة لإخضاع مَنْ تمنع عليه فكان الخمر عنده رقية العصاة من المحبوبين<sup>(٤)</sup>:

أَسْقِيَانِي وَصَرَفَا      بُنْتُ حَوْلِينَ قَرَقَفَا<sup>(٥)</sup>

(١) أشعار الخليل الحسين بن الضحاك ص ١١٥.

(٢) أشعار الخليل الحسين بن الضحاك ص ١٢٢.

(٣) أشعار الخليل الحسين بن الضحاك ص ١١٦.

(٤) أشعار الخليل الحسين بن الضحاك ص ٨١.

(٥) القرقف: الخمر لأنها ترعد شاربها.

واسقيا المرهف الغرير سقى الله مرهفا  
فإذا رمت منه ذا ك تأبى وعنفا  
ليس إلا بأن يُرنحه السكر مُسعفا

هكذا كانت الخمر إذن عوناً على مَنْ يستعصي عليه من المحبوبين . . !

ومن الشعراء المعاصرين لأبي نواس أيضاً ديك الجن الحمصي الذي لم يكن يطيق صبراً عن معاقرة الخمر، واصلاً غبوقه بصبوحه مستحثاً ساقيه أن يعجل بها<sup>(١)</sup> :

بها غير معذور فداو خمّارها وصل بعشيات الغبوق ابتكارها<sup>(٢)</sup>  
وقم أنت فاحثت كاسها غير صاغر ولا تسقى إلا خمراً وعقارها

ولديك الجن معنى طريف مشهور فتن به أبو نواس حتى أنه قصد زيارته بحمص قصداً. وتذكر الأخبار أن ديك الجن استخفى من أبي نواس خوفاً أن يظهر أنه قاصر بالنسبة إليه ولكن أبا نواس توسل إليه بإعجابه بشعره قائلاً لجاريتته: قولي له أخرج فقد فنتت أهل العراق بقولك:

موردة من كف ظبي كأنما تناولها من خده فادارها<sup>(٣)</sup>

ولعل أبا نواس لم يكن الشاعر الوحيد الذي يظهر إعجابه بخمر ديك الجن فإن دعبلأ وصف ديك الجن أيضاً بأنه أشعر الجن والإنس في قوله<sup>(٤)</sup>:

بها غير معذور . . البيتان . . !

ومن شدة شغف ديك الجن بالخمر كان لا يعدل بلذة الصهباء ما وعد به المؤمنون في الجنة من لبن وخمر:

أترك لذة الصهباء عمداً لما وعدوه من لبن وخمر<sup>(٥)</sup>  
حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو

ولذلك كانت الخمر عنده، صفو الحياة بعمرها القصير:

خذ من زمانك ما صفا ودع الذي فيه الكدر<sup>(٦)</sup>

(١) ديوان ديك الجن ص ١٠٧ .

(٢) الغبوق: شرب الماء ويقال له الصبوح .

(٣) وفيات الأعيان ٣٥٦/٢ .

(٤) حياة الحيوان الكبرى، للدميري، ١/٤٨٨ .

(٥) ديوان ديك الجن الحمصي ص ١٧٠ .

(٦) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

فالعمرُ أقصرُ مُدَّةً من أن يُمحصَّ بالغيرِ

هذا، وربما كان أبو الشيص ثاني أقرب الشعراء إلى أبي نواس لا من حيث ما نحن بصدده من الافتنان بالخمير وتقديسها أو الهيام بها بل من حيث جمالياتها، كما سنرى، فقد ظل أبو الشيص مقيداً بالحدود الدنيا المادية في علاقته بالخمير، فأقصى إكباره للخمير أنه أضفى عليها صفة الحرمة، كما فعل من قبل الحسين الخليع وذلك في قسم مقرون بقسم غزلي إباحي:

أما وحرمة كأسٍ من المُدام العتيق<sup>(١)</sup>  
وعقيدٍ نحرٍ بنحرٍ ومزجٍ ريقٍ بريقٍ  
فقد جرى الحبُّ مني مجرى دمي في عُروقي

واضح أن أبا الشيص، يجلب الخمر، ولكن دون استقلالها بهذا الإجلال، لأنه جعلها عاملاً مؤكداً في صيغة قسم لصدق غرامه وذلك ما حال دون أن تحتل مكانة شبيهة بالمكانة التي احتلتها في خمريات أبي نواس. .!

ولعلنا بهذا نكون قد وقفنا على الأسلوب الذي اتبعه الشعراء ممن عرضنا لخمرياتهم في التعبير عن افتنانهم بالخمير وإقبالهم عليها، إذ بينما لجأ أبو نواس في كثير من خمرياته إلى تمجيدها وتقديسها، إذا بهؤلاء الشعراء يلحون في طلبها والحث على معاقرتها من مثل قولهم: احث، اسق، حث المدام، استر اللهو، يعاطينا، أدر الكأس، وغيرها من الألفاظ التي تدل على سعادة الشارب مع الإتيان بما يلازم الخمر عادة من أسباب اللهو ووسائل الوصف والعبث، من غير أن يتجاوز هذه الحدود إلى شيء من التقديس أو الإجلال أو العشق بمعناه النواصي.

وأخيراً يطالعنا مسلم بن الوليد لا لينسلخ عن هؤلاء الشعراء ويمضي في فلك أبي نواس، لا وإنما ليظل أميل إلى جانب من عرضنا لهم من الشعراء، منه إلى جانب أبي نواس من تقديس للخمير وعشقها ولكن في شيء غير قليل من التحوير والتعديل بل التسامي بالمعنى نفسه. أو المضمون عينه، وشأنه في ذلك شأنه في جميع فنونه الشعرية من مديح وثناء وهجاء ومن خمير أيضاً وذلك لغلبة الناحية الجمالية على عامة شعره. فمسلم بن الوليد حين يطلب الخمر، مستحثاً ساقيته أو ساقبيه لا يتوقف عند حد الطلب أو الحث، بل يتجاوز هذا الحد الأول إلى توشيح طلبه بأبهائه المزدانة وزراكشه الفاتنة، لا كدليل على أنه مفتون بالخمير فحسب، بل على مذهبه في الخمر وغير

(١) أشعار ابن الشيص الخزاعي ص ٨٤.

الخمير، وهكذا جاء تعجله لها بأن يبادره ساقياه بالشراب قبل نفسيهما، طالباً أن يتركاه وقتلته . . !  
أديراً عليّ الراح لا تشربا قبلي ولا تطلباً من عند قاتلي ذحلي (١)  
وكذلك شأنه مع ساقيته، حين يطلب إليها أن تسقيه ثم لا تسأله عن حاله، فالخمير أدرى بها  
منه هو:

أديري عليّ الراح ساقية الخمر ولا تسأليني وأسألني الكأس عن أمري (٢)  
ولأن الخمر عنوان الصبا والشباب فقد أعطاها مسلم مقود الصبا خالماً عذاره، مستسلماً لهواه  
حتى أظهرت من سجايه ما كان يضر:

كأنك بي قد أظهرت مضمّر الحشا وقد كنت أقلي الراح أن يستفزني  
ولكنني أعطيت مقودي الصبي إذا شئت غاداني صبوح من الهوى  
لك الكأس حتى أطلعتك على سري فنطق كأس عن لساني ولا أذري  
فقد بنات اللهو مخلوعة العذر وإن شئت ما ساني غبوق من الخمر  
ومعاقره الخمر عند مسلم حظوة، لما يعقبها من سُكر يتيح لمسلم أن يظفر بما كانت تمنيه به  
نفسه من مغبة هذا السكر:

فاشرب لعلك أن تحظى بسكرتها فتصدق الكأس نفساً ما تمنيتها (٣)  
وهي عنده قرينة المنازع النفسية إلى اللهو والطرب فلا يمتنع عن الشراب إن دعي إليه، لأنها  
حليفة اللذات والطرب:

لم أصح من لذة لآلا ولا طرب نفسي تنازعني اللذات دائبة  
كم ليلة بت مسروراً ومغتبطاً إذا دُعيت إلى لهو أجبت وإن  
وشادين قال: هاك الكأس قلت له  
وكيف يصحوقرين اللهو واللعب (٤)  
وإنما اللهو واللذات من أربي  
جدلان منغمساً في اللهو والطرب  
لم أذع للهو واللذات لم أجب  
هات اسقني من نتاج الماء والعنب

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص ٣٣.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٠٣.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٩.

(٣) شرح ديوان صريع الغواني ص ٢١٧.

وأحب أنواع الخمر إليه ما كان صرفاً ثم ينتخب :

لا شيء أحسن منها حين نَشْرُهَا      صِرْفاً وَنَبْدُ أَعْدِ الشَّرْبِ بِالنُّخْبِ (١)  
ولذلك كان قتل الخمر بالمزج، حراماً :

إِذَا شَتَّمَا أَنْ تَسْقِيَانِي مَدَامَةً      فَلَا تَقْتُلَاهَا كُلَّ مَيْتٍ مُحَرَّمٍ  
فللخمر عند مسلم حرمة تقترب من مجال التقديس ولكن دون أن يصل إلى درجة أبي نواس الذي كاد يستغرق تقديسه الخمر في جميع شعره الخمري . أما مسلم فيرى في مزج الخمر بالماء ابتعاداً بها عن طبيعتها أو قضاء على سورتها وحدتها ناظراً إلى هذا الصنيع كنوع من القتل مضافاً عليه الطابع الديني من تحريم القتل وعندئذ تصيح الخمر محرمة عليه مثل حرمة الميت من الأنعام الذي لا يجوز أكله .

وهكذا فطلب مسلم الخمر، موكول بفلسفته الجمالية من صور وأحاسيس سامية ودياجة بديعة تتأبى على التعبير الفجح المباشر مازجاً دائماً ما بين الغزل والخمر ولكن فيما لا يחדش حياء ولا يؤذي شعوراً من ذلك قوله لساقيته أن تسقيه من رضاها كأساً تشفيه من شدة وجده :

إِنْ كُنْتَ تَسْقِيَنِ غَيْرَ الرَّاحِ فَاسْقِنِي      كَأْساً أَلْسُدُّ بِهَا مِنْ فَيْكَ تَشْفِينِي (٢)

ثم يمتد بمجال خمرة، حين شربها من فيه صاحبته ليجعل هذه الصاحبة بديل خمرة، ففي عينها خمرة، وأما ريحانه الذي عادة ما يكون أحد عناصر المجالس الخمرية المنصوص عليها، فيما تطربه تلك الصاحبة من أحاديثها الطلية، وأما خذاها فمثل لون التحايا (الورد) التي يتهاذونها أثناء المجالس الخمرية :

عَيْنَاكِ رَاحِي . . وَرِيحَانِي حَدِيثُكِ لِي      وَلَوْ حَدَّيْكِ لَوْ الْوَرْدِ يَكْفِينِي

والخلاصة، إن أبا نواس ظل متميزاً في أسلوبه الخمري عن جميع شعراء عصره رغم ما وقعنا عليه من افتتانهم بالخمر وتمجيدهم لها، بلغ عند بعضهم حداً اقترب فيه من أبي نواس، كأبي الهندي ومسلم بن الوليد أحياناً . ولكن ذلك كان أشبه بالخواطر العابرة لا بالفلسفة الأكيدة التي تحكم عامة خمريات الشاعر، فإن مسلم بن الوليد الذي غلبت الناحية الجمالية على خمرياته غلبتها على عامة شعره قد خففت هذه الجمالية من تلك الفجاجة والسطحية في عبارته الخمرية وهو يطلبها بما كان يبني حولها من قصور فنه مباعداً ما بين رغبته والقصد، وما بين البداية والنهاية

(٢) شرح ديوان صريع الغواني ص ٣٤٣ .

(١) ديوان صريع الغواني ص ٢١٠ .

بأساليبه المختارة ووسائله المتميزة ولكن ذلك كله لم يسلكه في مذهب أبي نواس الذي مجّد الخمر مقدساً، وفتن بالخمير فتنة عشق وغرام . . .

المظاهر الجمالية للخمر بين أبي نواس ومعاصريه :-

أما عن الجانب الثاني من هذه المقارنة، وهو جانب المظاهر الجمالية، فقد لاحظنا انقسام هذه المظاهر في خمريات أبي نواس إلى ثلاثة أقسام، الأول دار حول أسماء الخمر وصفاتها وألقابها، والثاني عنى بأوعية الخمر وأدواتها، والثالث اهتم بالعناصر البشرية، وفي جميع هذه الأقسام كان لأبي نواس التفوق على جميع من سبقه من شعراء الخمر، ومعاصريه منهم، وذلك واضح فيما عرضنا له من الإضافات التي أتى بها أبو نواس على أسماء الخمر وصفاتها ومن إحاطته إحاطة تكاد تكون شاملة لأواني الخمر وأوعيتها ومن استغراقه في أحوال العناصر البشرية وأدوارها في خمرياته - ولعل في هذا كله الدليل الكافي على عمق الصلة التي كانت تربط بين أبي نواس وبين الخمر كما لم تربط صلة مثلها بين أي شاعر آخر وبينها. وحتى نتأكد من صحة ما نذهب إليه لا بد من النظر في خمريات بعض المعاصرين لأبي نواس من الشعراء الذين شهروا بالخمر في ضوء الأقسام الثلاثة للمظاهر الجمالية السالفة الذكر. ففي مجال أسماء الخمر وصفاتها وألقابها، لا نقع على شاعر آخر أتى بما أتى به أبو نواس من تلك الأسماء كثرة وتنوعاً بحيث تضطرنا إلى جعلها في ثلاث قوائم كما فعلنا في الأسماء والصفات . . التي وردت في خمريات أبي نواس، لتتناول القائمة الأولى وصف الخمر من نسبة وطعم ولون ورائحة والثانية تمجيد الخمر وتقديسها والثالثة العلاقة الخاصة بالخمر، هي علاقة حب وعشق .

فالشاعر أبو الهندي، وهو الذي يذكر ابن المعتز أن أبا نواس كان يغترف من بحره<sup>(١)</sup> ليس فيما أطلق على الخمر من أسماء وصفات وألقاب ذلك الشمول والتنوع إذ غلب عليها الناحية الوصفية التقريرية من لون وطعم ورائحة ونسبة<sup>(٢)</sup>.

ومثل أبي الهندي مطيع بن إياس في قلة عدد الأسماء أو الصفات التي أضفها على خميره مع غلبة الجانب الوصفي أيضاً من غير تمييزها بعلاقة خاصة فجملة ما في خمريات مطيع من تلك الأسماء والصفات هي المعهودة في خمريات غيره من غير خصوصية تمييزها بعلاقة خاصة ربطت

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص ١٤٢ .

(٢) هذا بيان بأسماء الخمر التي وردت في خمريات أبي الهندي: الراح - الشمول - الكميث - الورد - الخمر - السلاف - العقار - المسك - القهوة - الصهباء - كرخية - المدام (ديوان أبي الهندي).

بين الشاعر والخمر عدا ما سبقت إليه الإشارة من افتتان بالخمر وغرام في معاقرتها<sup>(١)</sup>.

أما العكوك معاصر أبي نواس فلعل خمرياته من أفقر الخمريات بأسماء الخمر وصفاتها وألقابها، كدليل على فقر خمرياته نفسها بالمعاني والأفكار. . وليس في خمره اسم أو صفة أو لقب غير مألوف لم يطرقه قبله الشعراء والغالب عليها إما أسماء أو صفات لألوان<sup>(٢)</sup>.

أما ديك الجن الحمصي، فمثله مثل العكوك في فقر خمرياته بأسمائها وصفاتها المبتكرة - كما غلب الجانب الوصفي التقريري عليها أيضاً من دون خصوصية لعلاقة، يحس القارئ حيالها بأي انتماء يربط الشاعر بخمره، كما هو الحال مع أبي نواس<sup>(٣)</sup>.

ومن معاصري أبي نواس الحسين بن الضحاك، وكان صديقاً له وابن بلده، وأشبهه الناس به لا في خمره بل في مذهبه في الغزل بالمذكر، وخمريات الحسين كما ذكرنا من قبل، قليلة في كمها، ولكنها مع هذا كانت على شيء من الوفرة في عدد أسمائها وصفاتها إذا ما قيست بخمريات من سبق ذكرهم، والسبب في ذلك ارتباط فن الخمر عنده بفن الغزل خاصة المذكر ارتباطاً وثيقاً، ولما كان الحسين يعتبر قريع أبي نواس في هذا الضرب من الغزل لذلك رأينا خمرياته التي تشتمل عادة على الغزل بالسقاة، تحفل بشتى الأسماء والصفات والألقاب ما بين وصفية تقريرية ممجدة للخمر، ومشعرة بالولاء أو الحب بل إن فيها بعض النعوت الجديدة التي لم يستعملها غيره من الشعراء كالجاشرية<sup>(٤)</sup> وقراضة الذهب، والفضة البيضاء، كما أنه أشبه في بعضها أبا نواس، من مثل وصفه الخمر بأنها شهاب أو شعاع أو شمس. . ! ومع هذا يظل أبو نواس العلم الفرد في هذا المجال<sup>(٥)</sup>.

(١) فيما يلي أسماء الخمر التي وردت في خمريات مطيع بن إياس مستخلصة من مجموع شعره من كتاب (شعراء عباسيون):

شراب - راح - مدام - خمر - طلاء - عقار - خندريس - صرف - مسك - نبيذ - غبوق - معتقة - ودج .

(٢) بيان بالأسماء والصفات التي وردت في خمريات العكوك:

صافية - شعاع - شمول - وردة اللون - صفراء - جناد - ماء كروم - عقار - راح .

(٣) بيان بالأسماء والصفات التي وردت في خمريات ديك الجن مستقاة من ديوانه:

مدام - راح - الغبوق - خمر - عقار - مشعشة - قهوة - وردية - زلال - الصهباء - درة - صرف - صفراء - حمراء .

(٤) الجاشرية: شرب يكون مع الصبح .

(٥) بيان بأسماء وصفات وألقاب خمر الحسين بن الضحاك كما وردت في مجموع شعره: خمر - قرقف - شراب -

مدام - راح - قهوة - خندريس - ابنة الكرم - رحيق خسرواني - زهراء - رقرقة - سلاف الشهاب - زيتية - شمس

- ريحانة النفس - قراضة الذهب - الفضة البيضاء - غبوق - الجاشرية - صفراء .

أما أبو الشيص، المذكور بأنه من أوصف الناس للشراب فقد لاحظت غلبة الجانب الأنثوي على أوصافه الخمرية مما يقربه من أبي نواس، ولكن دون أن يذهب مذهبه المتميز ودون أن يتمكن من بناء تلك العلاقات المثيرة - التي كان يقيمها أبو نواس كما أسلفنا الحديث<sup>(١)</sup>.

هذا، ولعل مسلم بن الوليد أدنى الشعراء من أبي نواس مذهباً وأسلوباً فخمرياته تعتبر من أغنى الخمريات بالأسماء والصفات التقليدية<sup>(٢)</sup>.

كذلك تعتبر خمرياته من أحفل الخمريات بالصفات الأنثوية مع ورودها في أسلوب يقربها كثيراً من خمريات أبي نواس، إذ كشفت في بعض وجوهها عن علاقة خاصة تربط بين الشاعر والخمر أو عن نسب الخمر ووطنها أو دينها، وعن تمجيد لها وإكبار، لا نفع عليها في خمريات الشعراء الآخرين<sup>(٣)</sup>.

.....

أما القسم الثاني من المظاهر الجمالية، وهي أواني الخمر وأدواتها، فقد لاحظنا كيف أن أبا نواس أتى من هذه الأدوات بما لم يأت به سابق عليه أو معاصر له من شعراء الخمر، ومع هذا، وحتى تصح المقارنة بينه وبين معاصريه - وتتضح لنا أسباب تفوقه، وقصور معاصريه عنه فلا بد من محاولة الإلمام السريع - بما أتى به أولئك الشعراء من تلك الأواني والأدوات في خمرياتهم في مواجهة ما أتى به أبو نواس، وأول شيء يظهرنا على تقدم أبي نواس على غيره من شعراء الخمر أن أواني أبي نواس الخمرية، نظراً إلى كثرتها وتنوعها، استغرقت في المراحل الثلاث التي يباشر بها الشارب خمره - بداية من جلبها من دنانها وزقاقها وهي مخبوءة، إلى سكبها في أوانها حتى تصفو ويرسب كدرها قبل شربها، وأخيراً سكبها أو صبها في كأساتها وزجاجها لمعاقرتها واحتساؤها. هذه المراحل الثلاث لم نجد لها في خمريات الشعراء الآخرين من الأواني والأدوات ما نستطيع به تتبع

(١) بيان بالأسماء والصفات التي أطلقها أبو الشيص على الخمر كما جاءت في مجموع أشعاره: العنب - الخمر - كميث - لطيمة مسك - معتقة - صهباء - مدامة - عذراء - عجوز - سيئة - حيرة - شمس - ذمية - عروس - عقار - عتيق - جونة - صدوف - بكر - عوان.

(٢) مثل: الراح - قهوة - معتقة - خمر - الصهباء - سلاقة - الشمول - حلب الكروم - مدام - ماء العناقيد - العقار - صرف - كميث - الطلا.

(٣) من ذلك قوله: ربية شمس - عذراء - حرورية - اللذات - مجوسية الأنساب - يهودية - مسلمة البعل - بنت مجوس - خرقاء - صفراء - عقيقة - لهب - شمسية - الرحيق - حمراء - بكر - محجوبة - مينة للمهوم - محبة للبشر - نافية للكدر والوصب - نخب - ذهب - غبوق - صبح.

مراحل رحلتها الثلاث، لذلك فالغالب على ما صادفنا من أواني أولئك الشعراء، إما أنه جاء تركيزاً على المرحلة الأخيرة، حيث تعاقر الخمر وتحتسى أثناء مجلس الخمر أو مملماً الإلام السريع بأواني الحفظ والاختمار، لأنها لم تكن من الكثرة والتنوع بحيث تفي بالغرض النواصي الذي قصد إليه بأوعيته الخمرية وأوانيتها.

وهذه إشارات سريعة إلى بعض ما جاء من تلك الأواني والأوعية في خمريات بعض المعاصرين لأبي نواس. ففي خمريات أبي الهندي نعثر على عشرة أسماء من تلك الأواني هي: الإناء - الدن - الزق - البواطي (باطية) الكأس - إبريق - قوارير (قارورة) - طاسات - أقداح زجاج.

أما مطيع بن إلياس فلم يتجاوز عدد الأوعية في خمرياته الخمس هي: الزجاج - كأس - أكواب (كوب) - أقداح - الدنان.

وهي جميعاً، عدا الدنان (الدن) من أوعية الشراب أي التي تشرب فيها الخمر وتحتسى.

وأقل منه عدداً في أوانيه الخمرية العكوك إذ لم يتجاوز عددها الأربعة هي:

كأس - إبريق - طاس - دنان - إثنان منها للاحتساء هي كأس وطاس - وواحد للحفظ والاختمار هي الدنان، وواحد لتصفية كدر الخمر هو الإبريق.

ومثله ديك الجن الحمصي، الذي اقتصر على ثلاث من تلك الأوعية جميعها تستعمل للاحتساء وهي: الكأس - الطاس - القدح.

هذا، ولم تكن خمريات الحسين بن الضحاك بأوفر حظاً من خمريات غيره من تلك الأواني والأوعية ذلك أن المعروف أن الحسين تقوم شهرته على غزله بالمذكر أكثر منها على الخمر أو على أي نوع آخر من أنواع الغزل، وهكذا لم يرد في خمرياته من أدواتها وأوعيتها إلا خمس هي: الكأس والقدح والقواقز (قاقوزة) للشرب والاحتساء. والأخريان لتصفية كدر الخمر هما: الأباريق والإناء.

أما أبو الشيص صاحب الخمريات البديعة فإن أواني خمره لم يتجاوز عددها الستة، اثنان منها للحفظ والاختمار هما الزق والدن وإثنان لتصفية كدر الخمر هما: إبريق وقارورة وإثنان الأخيران للشرب والاحتساء هما كأس وزجاجة.

هذا، ولم تكن أواني مسلم بن الوليد من وفرة العدد بحيث تتكافأ مع خمرياته الرائعة بوفرة أسمائها وألقابها وصفاتها إذ جاءت أدواته الخمرية في معظمها مستغنية بالصفة عن الموصوف

السبب الذي جعل تلك الأواني ظاهرة القلة، ومع هذا فقد ترددت أوانيه الخمرية بين المراحل الثلاث من مراحل رحلة الخمر فللحفظ والاختصار نجد الدن الذي جاء أكثر ما جاء موصوفاً وكذلك الزق الذي جاء بالصفة أجوف وأغبر اللون، كما نجد الأباريق والقناني بالجمع، وفي مرحلة الاحتساء والشرب وردت لفظة الكأس كثيراً جداً وفي العديد من الصفات والنوعت ومنها صفة الذهب مزاجاً بينها وبين الخمر، كما وردت الطاسات بالجمع وكذلك الزجاجاة.

واضح بعد هذا العرض الشامل لأواني الخمر وأوعيتها عند معاصري أبي نواس والتي استخلصناها من دواوينهم أو من مجاميع أشعارهم، إن هذه الأدوات لا تقف نداءً لأدوات وأوعية أبي نواس الخمرية لا من حيث الكم والعدد ولا من حيث التنوع والاستقصاء لأشكالها وصفاتها وأساليب استخدامها ليظل أبو نواس المتربع وحده على عرش الأكواب والدنان والكؤوس.

.....

فإذا تركنا هذا إلى القسم الثالث من المظاهر الجمالية في هذه المقارنة، وهو العناصر البشرية، وجدنا أن هذه العناصر محدودة العدد والمهام، وعادة ما تكون هي نفس العناصر في معظم المجالس الخمرية من خمار وساق أو ساقية وندمان ومغن وغلام...! ولكن العبرة في الكيفية التي يتناول بها الشاعر هذه العناصر وما يضيف عليها من واقعها بالاستيحاء والاستملاء أو من خياله بالإضافة والابتكار. ولما كان مجلس الخمر هو موضوع القصة الخمرية، لذلك حفلت هذه العناصر، كما شاهدنا في خمريات أبي نواس، ومعها أدوات الخمر وأوعيتها أيضاً بشتى المظاهر والأشكال، فكانت لأبي نواس مع الساقية والخمار والنديم مواقف غنية بالإثارات والانفعالات. وكذلك كان شأنه مع أدوات الخمر وأوعيتها. فمجلس الخمر إذن هو جماع كل العناصر الخمرية مادية وبشرية، وليس مثل القصة الخمرية، مترجماً صادقاً عن فحوى المجلس، وهكذا امتاز أبو نواس عن السابقين من شعراء الخمر، والمعاصرين له، أول ما امتاز به بالقصة الخمرية التي اعتبرناه مجدد عهدنا وباعث مجددها كما لم يفعل أي شاعر آخر من من بعد الأعشى في العصر الجاهلي...!

القصة الخمرية بين أبي نواس ومعاصريه :-

وإذن فسنتنصر في حديثنا عن القصة الخمرية بين أبي نواس ومعاصريه على الطرف الآخر من دون أبي نواس لننظر إن كان في خمريات أولئك الشعراء قصة خمرية أو ما هو شبيه بقصة خمرية. إن الحكم في مثل هذه القضية لا يكون إلا بعد التتبع والاستقصاء لجميع الشعراء في خمرياتهم

أو لجملة منهم (إن أغنت الجملة عن الجميع). وابتداءً لا بد لي من أن أؤكد أن الجو الذي أوحى للأعشى من قبل، ولأبي نواس من بعد بالقصة الخمرية، قد توافر للمعاصرين لأبي نواس بجميع عناصره. إذ ندر أن نلتقي بشاعر من الذين عرضنا لهم فيما سبق من فصول، لم يكن له مجلس بل مجالس، احتشدت فيها جل إن لم يكن كل العناصر الخمرية المعهودة التي كنا نجدتها في مجالس أبي نواس، أو مجالس الأعشى من قبل، من خمار علج أزرق، إلى ساق أو ساقية، ومن مدير للشراب إلى مغن أو زمار أو راقصة، وغلّام أو غلمان ومن ندامى يتراوح عددهم بين القلة والكثرة، هذا إلى ما يتخلل المجلس من التحايا (الورود) يتبادلونها مع الطرائف التي تروى، ومع النقل الذي يتناولونه أثناء احتساء الشراب مع دنان تبزل، وأكواب وطاسات وكؤوس مزدانة وغير مزدانه تتردد بين الندمان . . !

جميع ما ذكرنا من العناصر البشرية أو المادية، لم تكن لتخطيء أحداً من عشاق الخمر، هذا بالإضافة إلى المناسبات الكثيرة التي كانت تهيء انعقاد مثل تلك المجالس الخمرية في البيع والديرة والحانات والحوانيت أثناء المواسم والاحتفالات والأعياد خاصة المسيحية منها، والمهرجانات الأعجمية وغير الأعجمية . . ! في ظل هذه الظروف لم يكن معقولاً أن يفرد أبو نواس وحده من دون شعراء العصر بالقصة الخمرية إلاّ لأمرين اثنين:

أولهما: غلبة الغنائية على شعرنا العربي، الثاني: أن أبا نواس، كما سبق أن قدمنا كان يدعي أولويته بفن الخمر من سائر الشعراء إلى الدرجة التي كان فيها يغير على معاني غيره، ولهذا فليس عندي شك في أن امتياز أبي نواس بفن القصة الخمرية كان عن قصد، وطول تأمل وروية جعلته باعثاً لفن قديم كادت معالمه أن تندثر لتبقى خواطر خاطفة ولمحات سريعة في خمريات الآخرين لدرجة أكاد أرجح أن أبا نواس كان سيهتدي إلى فن القصة الخمرية حتى لو لم يسبقه إليها الأعشى أو غيره، لسبب بسيط، هو أن الخاطرة القصصية موجودة في الشعر العربي من قبل أبي نواس، وأن تعقد مجالسه الخمرية كان سيلهمه بناء القصة ورواية الأحداث وتصوير أشخاص المجلس وانفعالاته تجاه الأحداث والأشخاص جميعاً، فأبو الهندي مثلاً يقدم لنا فكرة قصصية في عدد قليل جداً من الأبيات لا يتجاوز الستة إذ ما كاد يبدأ في السرد حتى انتهى ليذكرنا ببعض مطالع أبي نواس في قصصه الخمرية الحافلة<sup>(١)</sup>:

لما سمعتُ الدَيْكَ صاحَ بِسُحْرَةٍ      وتوسَّطَ النَّسْرانِ بطنَ العَقْرِبِ

(١) ديوان أبي الهندي ص ١٥-١٦.

وتتابعت عُصْبُ النُّجُومِ كَأَنَّهَا  
 وبدا سُهَيْلٌ فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهُ  
 نَبْهَتْ نَدْمَانِي فَقُلْتُ لَهُ اضْطَبِّحْ  
 صفراءُ تَنْزُؤُ فِي الْإِنَاءِ كَأَنَّهَا  
 نَزَّو الدُّبَا مِنْ حَرِّ كُلِّ ظَهِيرَةٍ  
 عَفْرُ الظُّبَاءِ عَلَى فُرُوعِ المَرْقَبِ  
 ثور وعارضه هجَانُ الرَّرَبِ  
 يا ابْنَ الكِرَامِ مِنَ الشَّرَابِ الأَصْهَبِ  
 عَيْنُ الجِرَادَةِ أَوْ لُعَابُ الجُنْدُبِ  
 وَقَادَةَ، حرباؤها يتقلبُ<sup>(١)</sup>

إن كل ما قاله أبو الهندي هو أنه ما إن علا صياح الديك عند السحر وأخذت النجوم تغور، وبرز سهيل في السماء كالثور في معترض قطع من البقر، حتى بادر أبو الهندي إلى نديمه الذي أخذ السكر منه مأخذاً شديداً ليعاوده بالشرب كرة أخرى، داعياً إياه «يا ابن الكرام» ثم لا يلبث حتى ينعطف إلى التنويه بالخمير، لونها، وحركتها عند المزج، حين تطير فقايعها قافزة كأنها صغار الجراد.

فأبو الهندي إذن لم يقدم لنا قصة صحيحة بأبعادها المكانية والزمانية والنفسية، كما كان يفعل أبو نواس، وإنما اكتفى بأن أشار إلى جو القصة، في بداية لم تسلم إلى نهاية طبيعية، تاركاً لنا تصور أو تكميل الأبعاد الأخرى. فهي إذن خواطر قصصية لا قصة ومثل هذا كثير وروده في أشعار أبي الهندي وغير أبي الهندي لو أردنا تتبعه، بداية من مخضرمي الدولتين حتى المعاصرين لأبي نواس على أن لأبي الهندي خمرة أخرى، قارب فيها من أبي نواس في قصصه الخمرية، ولكن دون اكتمال عناصرها المادية والبشرية وهياكلها الفنية، وفيها يروي أبو الهندي قصة لقائه مع جماعة من الندمان في «كوه زيان» بلده في سجستان، ظلوا جميعاً يتعاقبون على السكر دون أن يلتقوا، وهم في نفس الحانة مدة ثلاثة أيام، إلى أن ترك الندمان الشرب عمداً حتى أفاق أبو الهندي فلقوه<sup>(٢)</sup>:

ندامسى بعدَ ثالثةٍ تلاقوا  
 وقد باكرتها فتركتُ منها  
 وقالوا: أيها الخمار من ذا؟  
 أدارَ الرّاحَ حتّى أقعصتهُ  
 يضمُّهم بكوه زيانَ راحُ  
 قليلاً ما أصابني جراحُ  
 فقال، أخ تخونه اصطباحُ  
 فخرُّ كأنه عودٌ شنّاحُ<sup>(٣)</sup>

(١) في البيت إقواء.

(٢) ديوان أبي الهندي ص ٢٠، الأغاني ٢٠/٣٢١ وما بعدها.

(٣) أقعصته: قتله. العود: المسن من الإبل. الشنّاح: الجمل في تمام خلقه (اللسان).

فقال هات الحقنا بِرَاحٍ به، وتعلَّلوا، ثم استراحوا فلم يتمهلوا حتى رمتهم وحن تنبهي فسألت عنهم رأوك مُجَدِّلاً فاستخبروني فقلت له: فسرحني إليهم فقال، نعم، فقالوا: ألحقنا

وقد روى «ابن منظور»<sup>(١)</sup> قصة شبيهة بهذه القصة بين أبي نواس ووالبة بن الحباب، حين وفد عليه أبو نواس في الكوفة.

فإذا ما أردنا أن نقارن هذه القصة الساذجة بقصص أبي نواس لاحظنا أنه لا يكاد يجمع الطرفين أرضية مشتركة فليس هناك مجلس خمري حافل بالعناصر البشرية والمادية التي طالما حاور أبو نواس كل عنصر منها حواراً طريفاً بديعاً، وإنما هناك أبو الهندي وصحبه التقوا سكارى ليظلوا ثلاثة أيام سكارى وهم في عين المكان من دون بعد نفسي يقفنا الشاعر من خلاله على خصيصة واحدة من خصائص صحبه ولا بعد زمني بالمعنى الصحيح للزمن من تعاقب الأحوال، واستحالة الأطوار. أما البعد المكاني فليس في القصيدة ما يوحي إلينا بأي معنى جديد فنحن لا نعرف من أمر المكان شيئاً أكان حانوتاً أم حانة أم خمارة أم ديراً أم بيعة...! أروع ما في هذه القصة الكشف عن نهم أبي الهندي المعروف وصحبه بالخمير، ليظلوا ثلاثة أيام معاً في نفس المكان دون لقاء ثم ليفيقوا دون أن يفيدنا أبو الهندي بما حدث بعد الإفاقة كما لم يفدنا بما قبلها...! والحقيقة أن الرحم الخمرية التي تربط بين أبي نواس وأبي الهندي، ليس في القصة الخمرية وإنما في الولاء العجيب الذي يجمع الشاعرين إلى الخمر، وهو ولاء سبق به أبو الهندي عصره، كما فعل الأعشى من قبل، ليكون الاثنان أدنى إلى أبي نواس في كثير من خمرياتهما وخمرياته، من معاصريه...!

وإذا كان أبو الهندي لم يستطع بقصصه الخمري أن يقدم لنا دليلاً على تطور فن القصة الخمرية بعد الأعشى وكان في غير هذا القصص أدنى إلى أبي نواس منه في قصصه فإن مسلم بن الوليد، يباغتنا، بعد أبي الهندي بأجواء خمرية معقدة، أولى بأن تنعقد من حولها قصة خمرية، لما يتوافر فيها من عناصر القصة التي لم يكن ينقصها إلا الحكمة أو الربط أو إقامة الجسور بين مختلف المواقف المتباينة لبناء القصة، وقد تكفينا في هذا المقام أن نشير إلى بعض القطع من خمريات

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١١/١.

مسلم للبرهنة على صدق ما نذهب إليه من ذلك قوله في إحدى قصائده ذات العنوان «وقال يتغزل ويصف الخمر»<sup>(١)</sup>:

وَمَانِحَةٍ شُرَابِهَا الْمُلْكُ قَهْوَةٌ      مَجُوسِيَّةِ الْأَنْسَابِ مُسْلِمَةَ الْبَعْلِ  
 رَبِيبَةِ شَمْسٍ لَمْ تَهَجِّنْ عَرُوقُهَا      بِنَارٍ وَلَمْ يُقَطَّعْ لَهَا سَعْفُ النَّخْلِ<sup>(٢)</sup>  
 تَصُدُّ بِنَفْسِ الْمَرْءِ عَمَّا يَغْمَهُ      وَتُنْطِقُ بِالْمَعْرُوفِ أَلْسِنَةَ الْبُخْلِ<sup>(٣)</sup>  
 قَدْ اسْتَوْدَعَتْ دَنَاءَ لَهَا فَهَوَائِمُ      بِهَا شَفَقَاءِ بَيْنِ الْكُرُومِ عَلَى رِجْلِ<sup>(٤)</sup>  
 بَعَثْنَا لَهَا مَنَاخِطِيئاً لِبُضْعِهَا      فَجَاءَ بِهَا يَمْشِي الْعَرِضُنَةَ فِي مَهْلِ<sup>(٥)</sup>  
 رَقَى رَنَّهَُا حَتَّى احْتَوَاهَا مُغَالِيَاً      عَقِيلَتُهُ دُونَ الْأَقْرَابِ وَالْأَهْلِ<sup>(٦)</sup>  
 فَوَافِي بِهَا عِذْرَاءٌ كُلُّ فَتَى نَدَى      جَزِيلِ الْعَطَايَا غَيْرِ نَكْسٍ وَلَا وِغْلِ<sup>(٧)</sup>  
 مَعْتَقَةٌ لَا تَشْتَكِي وَطَاءَ عَاصِرٍ      حَرُورِيَّةٌ فِي جَوْفِهَا دَمُّهَا يَغْلِي<sup>(٨)</sup>  
 أَغَارَتْ عَلَى كَفِّ الْمَدِيرِ بِلُونِهَا      فَصَاعَتْ لَهُ مِنْهَا أَنْامِلَ كَالذَّبْلِ

في هذه المقطوعة يحشد لنا مسلم جملة من عناصر المجلس الخمرية: الخمر بخصائصها وصفاتها المثيرة، ودنها الذي خبث فيه، ثم هذا الخاطب للخمر من مولاها الذي يغالي في ثمنها حتى أتى بها، وهي عذراء لم تفتزع أي لم تمس ولم تشرب، قوماً كراماً فما أن دار بها الساقى على الشرب حتى اكتسبت أنامله لونها فصبغتها باللون الأصفر...!

إذن هنا جو قصصي لا ينقصه إلا بداية ونهاية، وشيء من الترابط بين مختلف العناصر...!

والظاهر أن مسلماً كان مغرماً برسم أجواء المجلس الخمري في لوحات فنية دون اللجوء إلى الحكاية كما كان يفعل أبو نواس، فمجلسه الخمري لوحات فنية بديعة، يلجأ فيها إلى الاختصار من غير قصور، وإنما جاءه ذلك فيما أقدر من طول محاورته للمأثور من الشعر القديم، فجاء كل شعره

(١) شرح ديوان صريع الغواني ص ٣٥.

(٢) ربيبة شمس: أي الشمس غذتها في كرمها.

(٣) تصد: أي تميل به إلى السرور، وتنطق: أي تجعل البخلاء اسخياء.

(٤) الدن: الخابية. قائم: أي الدن بها واقف على رجل وجعل ذلك الوقوف من شفقتة عليها.

(٥) البضع: خاتم الاسداد في فرج المرأة. العرضنة: المشي في انحراف من التيه.

(٦) رباها: أي رب الخمر ومولاها.

(٧) النكس: الدنيء.

(٨) حرورية: شجاعة.

مركزاً في صوره وأخيلته وألفاظه، وهكذا اكتفى باللوحه من دون الرواية تاركاً للقارىء مهمة تصور ما يشاء من حكاية أو رواية، مكتفياً بالإيحاء والإشارة. وفي إحدى مجونياته نراه يكاد يكرر نفس الموقف في قصيدته السابقة، حين هيا لنا كل عناصر المجلس الخمري دون بناء القصة.

تقع القصيدة في خمسة وسبعين بيتاً، جعل القسم الأول وعدته سبعة وأربعون بيتاً في الغزل والمجون، والقسم الثاني في الخمر، وكأنه قصيدة منفصلة وقد بدأه بالإشادة بندمائه، الذين يسميهم سادة سراة ممتدحاً أحلامهم الرزينة وحسن عشرتهم.

وسادة	سراة	ما فيهم	مسود <sup>(١)</sup>
كلهم	جليد	ما فيهم	حريد
بان السفاة	عنهم	فرايهم	سديد

ويعد هذا الاستهلال الجديد المقطوع عن سابقه من الغزل والمجون يأخذ مسلم بن الوليد، في الحديث عن أحد مجالسه الخمرية سهياً، معدداً عناصره التي لا يكاد ينسى واحداً منها كما سنرى:

يُسْقَوْنَ صَفْوَرًا	لذيدها	موجود
كانت بعهد نوح	وهم لها	جنود
حتى إذا أبيدوا	أورثها	ثمود
شمسية شمول	شيطانها	مريد
من عمل النصارى	لم تغذها	اليهود
وعندنا غزال	بطرفه	يصيد
مبتل غرير	تزهى به	العقود
حتى كأنه	من غرته	بليد
فلم يزل يسقيننا	وعيشنا	رغيد
مدامة لها في	خودنا	توريد
كأن شاربيها	في سوقهم	قيود
حتى أنشنت عيون	واحمرت	الخدود

(١) شرح ديوان صريع الغواني ص ١٩٧

يزينهُ الشَّهْوُدُ	في مجلسٍ نضيرٍ
بيضُ الوجوه صيدُ	غطارفٍ كرامٍ
صياحها تغريدُ	من فوقهم أطيّارٍ
نباتها نضيدُ	وتحتهم جنانٍ
طافحةٌ ركودُ	أكواسُهُم ملاءُ
فزانها التقليدُ	قد قُلِّدْتُ بآسٍ
أفزعها الرعودُ	مثل نباتِ ماءٍ
ومرةٌ سجودُ	فمرةٌ ركوعُ
وزامرٌ وعودُ	وعندهم دِفَافُ
تجري له مُدوودُ	خاضوا ببحرِ قصفٍ
مجلسهم محمودُ	حتى انتشوا وقاموا
فإنه سعيدُ	مَنْ قَالَ مثلَ هذا
لُودام لي الخلودُ	هذا الخلودُ عندي

في هذه الخمرية، حشد لنا مسلم من العناصر البشرية والمادية لمجلس خمري حافل ما تضاهاى في عددها وتنوعها مجالس أبي نواس فقد نص أول ما نص على الندمان الذين وصفهم بجملة من الأوصاف النبيلة كما بينا في الأبيات التي مهد بها للخمرية وهي: سادة...، كلهم جليل...، بان السَّفاهُ عنهم... ثم عاد ليؤكد نبالة هؤلاء الندمان في صلب الخمرية فهم غطارف كرام بيض الوجوه صيد. أما مكان انعقاد المجلس فقد جعله حيث تتوافر أسباب المسرة والانشراح في بستان حيث تغرد الأطيّار، والأشجار النضيدة تزين المكان، وأما الخمر، صلب موضوع المجالس الخمرية فقد أضفى عليها مسلم كعادته الكثير من الأوصاف والنوعت التي كان أبو نواس يضيفها على خمره فهي لذيدة من أجود أنواع الخمر، قديمة من عهد نوح حتى أورثها آل ثمود من بعده، وهي ابنة الشمس، شريرة إذا استثيرت، شديدة التأثير في شاربها فتحمر خدودهم وتذبل عيونهم. أما الساقى فيشبه الغزال بعينه التي تصيد القلوب وهو مزين الجيد بالعقود، وأما الكؤوس التي يدور بها الساقى على القوم فقد زينت بتصاوير زهور الأس كأنها القلائد لها وهي في ترددتها بين الندمان عند أخذها من يد الساقى ليفرغوا ما فيها من خمر في أجوافهم، وعودتها إلى الساقى ليعيد ملأها هابطة صاعدة كأنها في حالتها ركوع وسجود...! ولا ينسى مسلم أن المجلس الخمري

لا يكتمل إلا بالغناء والرقص أحياناً فما هي الدفوف والعود تقصف، والزامر يضرب، حتى انتشى القوم وحمد لهم المجلس الحافل، فهذا هو الخلود الذي يتمنى مسلم أن يدوم له، لأنه ليس بعده خلود. !

لعله يكون قد اتضح لنا بعد هذا العرض مدى تميز أبي نواس عمن سبقه من شعراء الخمر وعن المعاصرين له. فأما السابقون من إسلاميين ومخضرمي الدولتين فقد مضى أبو نواس بما تناهى إليه من تجاربهم الخمرية إلى آمام وآفاق لم تخطر لهم على بال. وأما المعاصرون له فإن واحداً منهم لم يتوفر على الخمر توفر أبي نواس عليها، هذا إلى أنه يعتبر الجسر الذي وصل قديم هذا الفن بحاضره بل مستقبه خاصة حين أحيانا فن القصة الخمرية بعد مواتها واستقل بقصيدة الخمر بأسلوب بديع أخذ واستغرق في الخمر فناً وأسلوباً معيشياً حتى أصبحت الخمر بهذين الوجهين حقيقة نواسية كبرى لم يستطع واحد من معاصريه أن يتطلع إلى شأوه، أو أن يجري في ميدانه. وهكذا كان تفوقه في الخمر شاملاً جامعاً لجميع شياتها البشرية والمادية ومن هنا ظل أبو نواس حتى اليوم هو شاعر الخمر الأول والأخير في شعرنا العربي.

#### ثانياً - مقارنة في نطاق الغزل:

غزل أبي نواس، هو الفن الثاني بعد فن الخمر في قائمة فنونه التجديدية، بيد أن هذا الغزل يمتاز، كما لا يمتاز غزل غيره من السابقين أو المعاصرين له، بالتنوع والوفرة أيضاً حتى أنه ليكاد يضم بين أطرافه جميع ما عرفنا من فنون الغزل العربي وأنواعه حتى عصر أبي نواس، هذا مع التباين في الإجابة أو الإبداع من نوع إلى آخر. أو فن إلى آخر.

هذا، ولعلنا نكون في غنى عن تسمية أنواع غزل أبي نواس في هذه المقارنة لإشارتنا إليها أكثر من مرة، ولأننا قد لا نجد لكل نوع مقابلاً عند الذين سنقارن بينهم وبينه لذلك فقد رأيت أن أسلم طريقة للوصول بهذه المقارنة إلى غايتها المتوخاة أن أعمد إلى تقسيم الغزل إلى تيارين كبيرين أحدهما تيار الغزل العفيف وما يندرج تحته من نسيب المقدمات والغزل العفيف والغزل العذري. والثاني تيار الغزل الإباحي أو الصريح سواء أكان طبعياً كالذي يُقال في المرأة أم شاذاً كالذي يقال في الذكور وما يتصل بهما من هزل وعبث ومجون.

#### أولاً - في مجال الغزل العفيف:

لعل نسيب المقدمات هو أقدم أنواع هذا الغزل، وأقدم صوره هو الوقوف على الأطلال. وقد تناولناه عند أبي نواس في أكثر من موضع من هذه الدراسة، لذلك فلا حاجة بنا لتكرار ما سبق لنا

درسه، ولكن لا تفوتنا الإشارة إلى أن أبا نواس جدّد تجديداً واسعاً في هذا الضرب من الغزل الذي كان الغالب عليه التعفف والسمو مستبدلاً به ضرورياً أخرى من الغزل لم يكن مكانها في المنهج الأدبي للمدائح أو المطولات، وهو المنهج الذي يعتبر نسيب المقدمات أبرز عناصره. وكأنما كان أبو نواس في تجديده هذا يحاول التوفيق بين المقتضى الفني التقليدي والمقتضى الوجداني الذاتي مما أشاع نوعاً من الاضطراب في المنهج الأدبي للمدائح وذلك حين كان يجمع أبو نواس بين جملة من العناصر البدوية والعناصر المستحدثة كما فعل حين أعقب غزله الرقيق الذي استهل به مدحته في الأمين وهو قوله:

(يا مَنْ يبادلني عشقاً بسلوان . . .) بوصف الناقة حاشداً فيه كوكبة من الألفاظ الوعرة الصعبة<sup>(١)</sup> وكذلك حين جمع بين الوقوف على الأطلال في مدحته في العباس بن عبد الله «ديار نوار ما ديار نوار» وبين الخمر والغزل بالمذكر في نفس القصيدة:

«إذا كنت لا أنفك . . .»<sup>(٢)</sup> وأيضاً حين أضفى على الأطلال في مدحة ثالثة في الفضل بن الربيع صفة الجدة والحسن والجمال رغم تعاقب الأيام عليها «لمن دمن تزداد حسن رسوم، وكأس كعين الديك»<sup>(٣)</sup>.

أما الشق الثاني من غزل أبي نواس العفيف فأظهره ما قاله في «جنان» خاصة. ومنه بعض الشذرات أو الحطرات التي كانت ترد في قصائده الأخرى، وفيهما جميعاً لا أرى أن أبا نواس أضاف شيئاً كثيراً إلى الغزل العذري أو العفيف يجعله متميزاً عن السابقين عليه من الشعراء أو اللاحقين له، ويكفي أن نذكر أنه ظل طيلة تعاقبه بجنان يزاول حياته المجونية ويقول شعراً مجونياً كما شرحنا ذلك من قبل<sup>(٤)</sup>.

بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:

وفي مجال المقارنة بين أبي نواس وغيره من الشعراء فلا بد لنا أن نبدأ بمخضرمي الدولتين، على أن نلاحظ ما بين جيل أبي نواس وجيل هؤلاء المخضرمين من تباين في الأحوال الاجتماعية والسياسية والأدبية. فقد عاش معظم مخضرمي الدولتين حياتهم العباسية في عصر بناء الدولة الجديدة وفي ظل خلفاء ائتمنوا بالجد والنوور، والقليل منهم عاش الرشيد في عهده المتسامح المتفتح على الثقافة والفنون والموسيقى ولكن لفترة قصيرة، فلم ينعم واحد منهم بما ظل ينعم به

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٢٠ ط. الغزالي

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٣٥.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٤٧.

(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٨٨.

أبو نواس طويلاً في عهد الرشيد المتسامح وعهد الأمين المترخص ولياً للعهد وخليفة. ويكفي أن نذكر كعلامة واضحة على ما بين الجيلين من فرق كبير أن المهدي كان يتبع بشاراً في غزله الفاضح حتى أجهز عليه، في حين لم يلحق أي أذى بأحد من الشعراء في عصر الرشيد بسبب هذا الضرب من الغزل. بل لقد وجدنا الرشيد يأمر أبا العتاهية بالعودة إلى قول الغزل حين كف عن ذلك، وألزم نفسه بالزهد، مما اضطر الرشيد إلى سجنه<sup>(١)</sup> وهكذا غلب على عامة نسيب المخضرمين الالتزام بما كانوا يلتزمون في أماديعهم من التقيد بالأطر القديمة والتقاليد الموروثة، وكان الخروج عليها محصوراً في حدود مرسومة وبقدر ضئيل لا يمكن أن يقاس بصنيع أبي نواس في نسيب مقدماته حين استطاع أن يتجاوز الأطر الصفيقة والرواسم الجامدة ليقم من خلال النسيب كأحد عناصر تلك المقدمات جسراً يصل بين غزله الصريح وتغزله المقيد بالرسوم والتقاليد والأطر.

على أن لهذا التعميم بعض الاستثناءات، فإن بشار بن برد الموصوف بأنه (استاذ أهل عصره من الشعراء)<sup>(٢)</sup> نستطيع أن نلاحظ بعض الفروق ما بين نسيبه الأموي ونسيبه العباسي، ملاحظتنا على ما جدّ على فنه وفكره السياسي والاجتماعي، نتيجة للعوامل الجديدة التي جددت بعد قيام الدولة العباسية، ولكن دون أن يستطيع تجاوز المسافة ما بين نسيبه الوارد في مقدمات أماديعه سواء منها الأموية أو العباسية - وبين غزله الصريح تجاوز أبي نواس لهذه المسافة، كما لاحظنا من قبل. لقد ظل بشار محتفظاً بوقار المنهج وتقاليد سواه في نسيبه الأموي أم نسيبه العباسي رغم محاولته الجادة المستمرة أن يفعل هذا ولكن من غير عناء كبير، لأن العصر لم يكن يسمح بمثل هذا التجاوز كما كان يسمح لأبي نواس من بعده. فقد ظل المهدي رصداً عليه خاصة في غزله الحر فكيف بأماديعه فيه وفي أعيان أسرته وزمانه ورجال دولته، وهكذا ظلت الهوة واسعة ما بين نسيبه وبين غزله. فمن مدائح الأموية المنصوص عليها مدحة له في يزيد بن عمر بن هبيرة جاء النسيب فيها بدوياً أو أموياً تقليدياً يلبي حاجة العصر ويلتزم بتقاليد أخلاقياً وفنياً، فإنه بعد وقفة على الأطلال محيياً وباكياً على ما فاته من ذكرياته فيها، يقول مفصلاً عن الوفاء لحبه الذي ألزمه المعاناة ودوام التذكار بعد أن تغيرت الدار بساكنيها:

أقول والعين بها غُصَّةٌ من عبرة هاجت ولم تسكُب<sup>(٣)</sup>

(١) الأغاني ٩٤/٤، ط. الثقافة.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٦.

(٣) ديوان بشار بن برد ١٤٦/١.

إن تَذْهَبِ الدَّارُ وَسَكَانُهَا      فإن ما في القلبِ لم يذْهَبِ  
 لا غرَوا إلا دار سُكَّانِنا      تُمَسِّي بها الرُّبْدُ مع الرِّبِّ (١)  
 تنتابُها سُعدَى وأترابُها      في ظل عيشِ حافلٍ مُعْجِبِ  
 مرَّ علينا زمنٌ مُضْعَبٌ      بعدَ زمانٍ ليسَ بالمُضْعَبِ  
 فاجتذِ سُعدَى بحذافيرِها      غيرَ بقايا حُبِّها المُضْحَبِ

حتى إذا تعرض للسؤال عن محبوبته، كان نحول جسمه شاهد اليقين على آثار هذا الحب فيه، حين أصبح من المحال عليه أن ينعم بلقاء هذه المحبوبة في منامه وإنما هي أضغاث أحلام:

قد قلتُ للسائلِ في حُبِّها      لما دنا في حُرْمَةِ الأقربِ  
 يا صاحِ لا تسألُ بِحُبِّي لها      وانظرْ إلى جسمي ثم اعجبِ  
 من ناحِلِ الألواحِ لو كِلْتَه      في قلبها مرٌّ ولم ينشَبِ  
 شَتانٌ مجدودٌ ومن جدِّه      كالكَعْبِ إن ترَحَّلْ به يَرْتَبِ (٢)  
 أغرى بسُعدَى عند نافي الكرى      من ليسَ بالدَّاني ولا المُضْغَبِ  
 مكيّة تبْدُو إذا ما بدتْ      بالمِثِّ من نِعمانٍ أو مغربِ  
 عُفْتُ منها حُلماً كاذباً      يا ليت ذاك الحُلْمَ لم يكذبِ

هذا، ولا يختلف النسيب السوارد في مقدمة إحدى مدائحه في سليمان بن هشام بن عبد الملك، عن نسيب المدحة السابقة في لغتها ولا في أسلوبها ولا في جمهور معانيها المستمد من المدرسة الأموية، وقد طال هذا النسيب إلى نحو ٢٣ بيتاً من غير وقوف على الأطلال ولا وصف لرحلة أو لراحلة...، ومن هذا النسيب نختار الأبيات التالية (٣):

نأتك على طولِ التَّجَاوُرِ «زِينْبُ»      وما شعرتُ أن النوى سوف تَصْغَبُ (٤)

(١) الربد: جمع أريد وهو الذي لونه الربد، أراد هنا الأسد مجازاً.

الربرب: القطيع من بقر الوحش والمقصود به نساء الحي مجازاً.

(٢) يرتب: رتب الكعب رتوباً إذا ثبت وانتصب. أرتب الغلام الكعب ارتاباً إذا أثبت.

(٣) ديوان بشار بن برد ٢٩١/١.

(٤) تصقب: تبعد. وفي الأغاني وأمالي المرتضى ١٥٠/٢ تشعب.

كأن الذي غال الرحيل رقادها  
تداعى إلى ما فاتنا من وداعنا  
فإن تنصبي يوماً إلى لمة الهوى  
سلي تخبري أن المعنى بذكركم  
إذا ذاد عنه عقرباً من هواكم  
فبات يدني قلبه من جلادة  
بما عضبت من قربنا النفس تعضب<sup>(١)</sup>  
على بُعدها بالوأي إذ تقرب<sup>(٢)</sup>  
فإنني بما ألقى إلى تلك أنصب<sup>(٣)</sup>  
على سنة فيمن يخيب ويدأب  
برقبة دبت له منك عقرب<sup>(٤)</sup>  
ليقلبه عنكم فلا يتقلب<sup>(٥)</sup>

إن الشاعر يجري في نسيه على سنن الأمويين، ملتزماً بكل تقاليدها وأطرها ورواسمها المعهودة فليس في هذا النسيب خروج على الأعراف العامة، ولا فيه ذكر للخمر أو ما يشتم منه، رائحة الإباحية أو الصراحة في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر. هو نسيب أعرابي أصيل بكل صدقه وعفويته. . . !

حتى إذا مضينا إلى نسيه العباسي، وجدنا الشاعر ينحرف شيئاً ما عن خط سيره الأموي، انحرافه في حياته الاجتماعية والفكرية حين تحول إلى شعوبي بغض وزنديق لا يزدجر، وشاعر إباحي، وهنا يواجه الشاعر، السلطة بسيف الخليفة المهدي، والمجتمع بلسان المتكلمين: واصل بن عطاء، وعمرو بن عبيد<sup>(٦)</sup>. وهكذا وجدنا الشقة تضيق بين نسيه في مقدمات مدائحه ومطلواته، وبين غزله الذي كان يقوله متحرراً من قيود المناهج الأدبية والأطر التقليدية ولكن ليس بالقدر الذي استطاع أن يصنعه أبو نواس وهكذا خلا أو كاد يخلو نسيب بشار الأموي منه والعباسي أيضاً من الاتجاهات الشاذة أو الصراحة في التعبير عن الأحاسيس بل لقد ظل موصولاً بالقيم السائدة والهيكل المتوارثة، ليوافق هذا الموقف المزوج بين نسيه وغزله وهو الموقف الذي حاول

(١) عضب: قطع (من باب ضرب) كأنها بقطع قربها تقطع نفوسا.

(٢) تداعى: أي تداعى، تضعف وتتهالك. والمعنى تهالك عندما فاتنا موقف الوداع على أنها كانت وهي قريبة لا تقرب بوعدنا بل تبعد به.

(٣) المعنى: أن يصبك التعب والإعياء عند لمة الهوى فإني أشد تعباً وإعياء بما ألقى عندها.

(٤) المعنى: إن عقارب الهوى قد تقاطرت عليه وتناوشت قلبه بلسعها فإذا استرفى برقية يدفع بها عقرباً مشت إليه عقرب أخرى.

(٥) يقلبه: يحوله ويصرفه. يتقلب: يتحول وينتقل والمعنى: أن محبكم بات يقرب قلبه من الصبر ليحوله عنكم، ولكن القلب يأتي أن يتحول.

(٦) الأغاني ٣/ ١٤٠ ط. الثقافة، والبيان والتبيين ١٦/١.

أبو نواس تجاوزه بجمعه بين نسيبه وغزله الصريح في كثير من المواقف أما بشار فبحكم ثقافته الأموية وجيله العباسي المبكر، وإخلاصه لتقاليد المدح العريقة، ظل تجديده في نسيبه العباسي فضلاً عن نسيبه الأموي، محصوراً في أضيق الحدود، على أن بواكير تحويره في نسيبه، تظهر منذ أواخر العصر الأموي معاصرة للاتجاهات الإباحية لشعراء الغزل الكوفيين من أمثال مطيع بن إلياس واللبة بن الحباب ويحيى بن زياد... وغيرهم ففي مدحة له في قتيبة بن مسلم الباهلي<sup>(١)</sup> نراه يدعو في مقدمتها إلى الانصراف عن الغواني بعد أن هجرته مشيداً بالمحاسن الجمالية في وصف حسي ظاهر، ولكن من غير الصراحة التي يصطنعها أبو نواس وقد اشتمل نسيب بشار في هذه المدحة على عناصر جديدة لم يكن محلها عنده نسيب المقدمات من حديثه عن محاسن صاحبه خلقةً وزينةً، وبعض التعابير عما حدث بينه وبين صواجه ومن وصف لبعض مفاتن المرأة. وكذلك تخفف بشار من الوقوف على الأطلال ومن الرحلة والراحلة في أسلوب عذب سلس وصفه ابن المعتز بقوله (أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجاة وأسلس على اللسان من الماء العذب)<sup>(٢)</sup>.

ولعل المديحة التي تجاوز فيها بشار بنسيبه حدود التقاليد هي مديحته في عقبة بن سلم<sup>(٣)</sup> التي ضمن النسيب فيها جملة من التعابير المستحدثة ذات الطابع الحضاري المدني مستلهماً حسه وفكره وثقافته وتجربته كقوله:

أسقمتُ ليلةَ الثلاثاءِ قلبي      وتصدّدتُ في السبّتِ لي لشقائي  
وغداةَ الخميسِ قد مَوَّتَنِي      ثم راحتُ في الحُلّةِ السخضراءِ  
إنها شقاوةُ شاعر، معروف بالكزازة والغلظ، وإلا فما كان شأنه يومي الأربعاء والجمعة، إن هذا من عبث الشعراء وهزلهم، وما أصبح يخالجهم من روح الحضارة الفكهة.

أما قوله: «موتنتي»، فهي كما يقول شارح الديوان (من الألفاظ الجديدة في شعر أهل العصر من المولدين...)<sup>(٤)</sup> ولا تقل عنها جدة عبارة: «ثم راحت في الحلة الخضراء»، وقوله: «في الهواء»:

(١) يلاحظ الدكتور شاعر الفحام في كتابه: نظرات في ديوان بشار بن برد ص ١٢٣ من منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨٣ الطبعة الثانية، أن الممدوح بهذه القصيدة هو مسلم بن قتيبة بن مسلم الباهلي والإشادة بأبيه قتيبة الذي قتل سنة ٩٦هـ ولم يدركه بشار، وكان ابنه مسلم بن قتيبة من سراة أهل البصرة وتولى إمارتها وقد مدحه بشار (الديوان ٢٠٣/٣-٢٢٠).  
(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨.  
(٣) ديوان بشار بن برد ١/١٠٧.  
(٤) ديوان بشار بن برد ١/١٠٨.

واستخفَّ الفؤادُ شوقاً إلى قُرْبِكَ حتَّى كأنني في الهسواءِ  
و: في الفضاء أيضاً حيث يقول:

أنتِ باعدتِه فأمسى من الشؤِ قِ صريعاً كأنه في القضاةِ  
وكذلك قوله: «قومي فروحي إليه»، ولفظ: «سر سورتِي».

ثم هذا الإلحاح من المرأة في طلب الرجل على طريقة عمر بن أبي ربيعة، كل هذا يؤكد أن  
بشاراً أسبغ على النسب من ذاتيته روحاً جديدة متجاوزاً به حدود الرواسم التقليدية والأطر  
الموروثة:

يا سُلَيْمِي قُومِي فَرُوحِي إِلَيْهِ أَنْتِ سُرُّ سُورَتِي مِنَ الْخُلَطَاءِ  
بَلَّغِيهِ السَّلَامَ مِنِّي وَقَوْلِي كُلُّ شَيْءٍ مَصِيرُهُ لِفَنَاءِ

كذلك تأخذ المراسلة الشعرية بين الشاعر وصواحيبه دوراً متميزاً من نسيبه وغزله عامة<sup>(١)</sup> كما  
رأينا في البيتين السابقين، حين جعل صاحبتَه تطلب سُلَيْمِي أخلص صواحبها إليها أن تبلغ بشاراً  
سلامها، ثم ها هو يكرر الحدث، حين يزعم أن صاحبتَه دست إليه من يدعى «البنان» لينقل إليه  
أخبارها<sup>(٢)</sup>:

دَسْتُ إِلَيَّ الْبَنَّانَ تُخْبِرُنِي عَنْهَا فَمَنْنِي وَرَتَّمَا كَذَبًا  
ومن مخترعاته في نسيبه، وصفه حالة الحب بالسُّكْرِ في قوله من مدحة له في الهادي<sup>(٣)</sup>:

فَلَا تَسْقِنِي أَصْبَحْتُ مِنْ سَكْرَةِ الْهَوَى أَمِيدُ، أَلَا حَسْبِي مِنَ السُّكْرَاتِ  
ولعل هذا التعبير لم يعرف قبل بشار، وعرفه الصوفية من بعد وأطلقوه على حالة الدهش التي  
تلحق بالمحب عند مشاهدة جمال المحبوب فجأة<sup>(٤)</sup> وهكذا يظل بشار يلقانا بطرائفه واختراعاته في  
نسيبه إلى درجة كاد يقترب فيها من غزله الحر، من ذلك هذا التعبير المستحدث: «قطعن قلبي»،  
في قوله<sup>(٥)</sup>:

وِثْقَالِ الْأَعْجَازِ قَطَعْنَ قَلْبِي بِحَدِيثِ لَيْدٍ وَدَهْرِ قَصِيرِ

(١) ديوان بشار بن برد ٤٠/١، ٣٤١/١.

(٢) المصدر السابق نفسه ٣٢٥/١. (٣) ديوان بشار بن برد ٤٠/٢.

(٤) معجم مصطلحات الصوفية ص ١٣١ لعبد المنعم الحفني والرسالة القشيرية ص ٣٨.

(٥) ديوان بشار بن برد ٢٠٥/٣.

وهو تعبير لا عهد لنا به، من قبل وتسري فيه روح جديدة جاءت لبشار من طول محادثاته مع النساء<sup>(١)</sup>.

أكثر من هذا وجدنا بشاراً في إحدى مدائحه في المهدي يشير إلى أحد مجالسه الخمرية على سبيل التذکر ولكن ليس بالصورة التي تقارب ما بين غزله المجوني وبين هذا النسيب، كما كان يفعل أبو نواس فبشار لم يعد أن قال إن مجلسه كان ينعقد في حديقة فيحاء، ويسمى خمره بأنها رهاوية، إما نسبة إلى الرهاه حي من مذبح<sup>(٢)</sup> أو إلى مدينة الرهاه بالجزيرة<sup>(٣)</sup> بين الموصل والشام من غير أن يتجاوز إلى ما بعد ذلك:

يا مجلساً أكرم به مجلساً حُفَّ بريحانٍ وعيشٍ عُجَابُ  
بُتُّ به أسقي رهاويةً لَعَبَبَ سِتِّ حُلِقَتِ لِلْعَابُ

أما الشق الثاني من غزل بشار العفيف فأظهره ما قاله في «عبدة»<sup>(٤)</sup> رغم كثرة أسماء الجوّاري التي ورد ذكرها في غزلياته مثله في ذلك مثل أبي نواس، ولكن بشاراً ظل يلهج بذكر «عبدة» عشرات السنين، فأقدم الإشارات التي لدينا عن خبره معها يذكره «أبو الفرج» من أن عبدة جاءت إلى بشار في خمس نساء قدمات لإحداهن قريب ليكتب لهن شعراً ينحن به عليه، ولكن النسوة قعدن إلى بشار وشربين من نبيذه، وبلغ ذلك الحسن البصري وكان يلقب<sup>(٥)</sup> بالقس. ومعروف أن الحسن البصري توفي سنة ١١٠ هـ<sup>(٦)</sup>، كما نجد لعبدة ذكراً في بعض مدائحه العباسية المتأخرة، التي تؤكد ورودها في غزلياته المتأخرة أيضاً<sup>(٧)</sup>. هذا، على حين أن أبا نواس لم يتعلق بجنان إلا لفترة وجيزة من حياته وهي الفترة التي أعقبت عودته إلى البصرة بعد مفارقتها والبة، ليرحل بعدها إلى بغداد، وقد قدرناها بأقل من خمس سنوات. كذلك فإن غزل بشار العفيف لم يقتصر على «عبدة» اقتصار معظم

(١) الأغاني للأصفهاني ٢٣٠/٦ ط. الثقافة.

(٢) ديوان بشار بن برد ٢٧٦/١.

(٣) نظرات في ديوان بشار بن برد ص ٧٥.

(٤) أسماء الجوّاري التي وردت في غزليات بشار: عبدة - سليمي (سلمى) - أم العلاء - فاطمة - الرباب حبي (خاتم الملك) - حمدة - سعدى (سعاد) - طيبة - أسماء - خشابة - الذلفاء - هند - بانة - خليدة - حبابة - نعم - أم محمد - أم الوليد - عليّة - صفراء.

(٥) الأغاني للأصفهاني ٢٣٠/٦ ط. الثقافة.

(٦) وفيات الأعيان ٧٢/٢ ط. بيروت سنة ١٩٦٩.

(٧) ديوان بشار بن برد ٤٠/٢ (مدحة في الهادي وهو ولي العهد) ٢٤٢/٢ (مدحة في روح بن هاشم) الذي عمل لخمس من الخلفاء العباسيين هم: السفاح والمنصور والمهدي والهادي والرشيد. الديوان ٣٣٢/١ الهامش.

غزل أبي نواس العفيف على «جنان» فغزل بشار يمتد من مقدمات مدائح ومطولاته التي تعتبر من أشهر مقطوعات غزله<sup>(١)</sup> إلى غزله في «عبدة» وغيرها من الجواري، في حين يغلب على غزل أبي نواس في غير جنان من الجواري المماجنة والمعاينة والهزل، كذلك فإن لغزل بشار العفيف مكانة متميزة في شعره أسمى من المكانة التي يحتلها غزل أبي نواس بين فنون غزله وشعره الأخرى. ! ثم تأتي آفة العمى لتنعكس آثارها على غزل بشار فتكفل إحدى حواسه هي الأذن، بالغزل العفيف بديلاً عن البصر، وحاسة اللمس بالغزل الصريح الماجن بديلاً عن البصر أيضاً. على أن هذه الآفة أشاعت في غزل بشار العفيف شدة اللوعة والتوله، والإحساس العميق بالحرمان.

هذا إلى ما كان من أمر الخليفة له بالكف عن التشيب بالنساء مما جعله كثير الشكوى، متكلفاً للعبة على غير إرادة منه، أو طبع أصيل فيه، وإنما هو أمر الخليفة المطاع المجاب<sup>(٢)</sup>.

لهوتُ حتى راعني غاديا صوتُ أمير المؤمنين المُجَابِ  
لبيك لبيك هجرتُ الصُّبا ونام عُدالي ومات العِتَابِ  
وفي محاولة لتجاوز محنة عماء بالفن، يزعم بشار أنه يهجر الأوانس وهن عنده كماء عينيه<sup>(٣)</sup> . . !

هجرتُ الأنساتِ وهُنَّ عندي كماءِ العينِ فقَدُهُمَا سَوَاءُ  
فعبة بشار إذن لم تكن طبيعية فيه بل جاءت خوفاً من سطوة الخليفة، كما تدل على ذلك مقطوعته التالية الشهيرة<sup>(٤)</sup> . :

يا منظراً حسناً رأيتُهُ من وجهِ جاريةٍ فديتُهُ  
لمعتُ إليَّ تسومني لِعَبِّ الشَّبَابِ وقد طويتُهُ  
إن الخليفةَ قد أبى وإذا أبى شيئاً أبيتُهُ  
ومُخَضَّبِ رخصِ البنا نِ بكي عليٍّ وما بكيته  
ودعاني الرِّشَاءُ الغر يُرُّ إلى اللَّعابِ فما أتيتُهُ

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص ١٣٥ .

(٢) ديوان بشار ١/٢٧٧، المختار من شعر بشار ص ١٠٢ .

(٣) ديوان بشار بن برد ١/١٠٤ .

(٤) المصدر السابق نفسه ٢/٢٤، الأغاني ٣/٢٠٦ .

في هذه المقطوعة يجمع بشار بين الرهبة والرغبة، الرهبة من السلطان والرغبة في إتيان ملذاته، وهو موقف لم يتعرض لمثله أبو نواس، لذلك خلا غزله العفيف والصريح من مثل هذه الجدلية، لأن المجتمع كان حينئذ أكثر تفتحاً والسلطان أكثر تسامحاً.

أما عن قيام حاسة السمع في غزل بشار العفيف بديلاً عن حاسة البصر، فيتمثل في العديد من الشواهد والنماذج الشعرية التي تجعل لصوت صاحبه أعظم الأثر في نفسه، بل إن صوت «عبده» كان الخطوة الأولى التي قادته إلى حبها<sup>(١)</sup>:

يا قومُ أذني لبعضِ الحيِّ عاشقَةٌ      والأذنُ تعشَّقُ قبلَ العينِ أحياناً  
قالوا: بمنْ لا ترى تهدي فقلتُ لهمْ      الأذنُ كالعينِ تُوفي القلبَ ما كانا  
وكان إذا استمع إلى صوتِ حسناءٍ رخيماً      التصقُ بأذنه كأنه قرطٌ، ليتعلق قلبه هو بصاحبه  
الصوتِ الرخيماً<sup>(٢)</sup>:

لقد عشقتُ أذني كلاماً سمعتهُ      رخيماً وقلبي للمليحةِ أعشقتُ  
وكيف تناسي من كان حديثهُ      بأذني وإن غيبتُ قرطاً مُعلّقُ  
وقوله:

ولستُ بناسٍ من يُكونُ كلامه      بأذني وإن غيبتُ قرطاً مُعلّقاً  
ولكن آفة العمى، رغم مكابرة بشار وعناده أشاعت رنة أسمى وواضحة في غزله ألحفته بالعدريين في أساهم وصفاتهم، فكان يتصور الدنيا من حوله، مطبقة عليه بظلامها<sup>(٣)</sup>:

خليلي ما بال الدجى لا تزحزحُ      وما بال ضوء الصُّبح لا يتوضّحُ  
أضلُّ الصُّباحُ المستنيرُ سبيلهُ      أم الدهرُ ليل كلُّه ليس يبرحُ  
وهكذا انقلب الجبار العنيد إلى طفل وديع يتشكى<sup>(٤)</sup>:

لم يطلُ ليلي ولكن لم أنمُ      ونفَى عني الكرى طيفُ ألمِ  
وإذا قلتُ لها جودي لنا      خرجتُ بالصِّمتِ عن لآ ونعمِ

(١) الأغاني ٢٣٢/٣ ط. الثقافة، زهر الآداب - حصري ١٥٢/١، أخبار أبي تمام ص ٢١٦.

(٢) ديوان بشار ١٢٠/٤، زهر الآداب للحصري ٤٢١/١.

(٣) ديوان بشار بن برد ١٠٤/٢، (٤) ديوان بشار بن برد ١٦٦/٤، الأغاني ٢٦/٣.

أَنْبِيَّ يَا عَبْدُ عَنِّي مِنْ لَحْمٍ وَدَمٍ  
لَوْ تَوَكَّأْتَ عَلَيْهِ لَأَنْهَدَمُ

نَفْسِي يَا عَبْدُ عَنِّي وَأَعْلَمِي  
إِنْ فِي بُرْدِي جَسَماً نَاحِلاً  
وقوله (١):

وَقَلْتُ لَهْنٌ مَا يَوْمِي بَعِيدُ  
تَسِيلُ كَأَنَّ وَابِلَهَا الْفَرِيدُ  
وَقَدْ يَبْكِي مِنَ الشَّوْقِ الْجَلِيدُ  
عَوْنُ قَدَى لَهُ طَرْفُ حَدِيدُ  
أَكَلْنَا مُقْلَتَيْكَ أَصَابَ عَوْدُ  
بِمَا جَمَّعْتَ زَفَرْتُكَ الصَّعُودُ

شَكوتُ إِلَى الْغَوَانِي مَا الْأَقِي  
فَفَاضَتْ عِبْرَةٌ أَشْفَقْتُ مِنْهَا  
فَقُلْنَ بِكَيْتٍ قَلْتُ لَهْنٌ كَلَّا  
وَلَكِنِّي أَصَابَ سَوَادَ عَيْنِي  
فَقُلْنَ فَمَا لِدَمْعِهِمَا سَوَاءُ  
فَقَبِلْ دَمُوعَ عَيْنِكَ خَبَرْتَنَا

من هذا يتضح أن بشاراً كان أصدق لوعة من أبي نواس فبالرغم من أنه كانت لكلا الشاعرين صواحب كثيرات إلا أن اختلاف الطبيعة، وبراءة أبي نواس من آفة العمى جعلت الأخير أكثر تصرفاً وأوسع حيلة. فكانت كل علاقة عنده تنتهي إلى غايتها، الظفر أو الفشل ليستأنف من بعدها تجربة أخرى، أما بشار، فكان أكثر اختزاناً لآثار الحب في نفسه، وأشد معاشة له من أبي نواس، ولذلك كان أكثر أسى وأشد حزناً حتى كان يستشعر الحرمان وهو في قمة حبه (٢):

تَدْنِي إِلَيْكَ فَإِنَّ الْحَبَّ أَقْصَانِي

هَلْ تَعْلَمِينَ وَرَاءَ الْحَبِّ مَنْزِلَةَ  
وكفونه (٣):

حَتَّى إِذَا أَيْقُظُونِي فِي الْهَوَى رَقَدُوا  
بِثَقَلِ مَا حَمَلُونِي وَدَّهَمَ قَعَدُوا  
وهكذا شف بشار وعف، مع أن عفته متكلفة وتساميه مصنوع، ليتهاي إلى أشبه ما يكون

أَبْكِي الَّذِينَ إِذَا قُونِي مَوَدَّتَهُمْ  
وَاسْتَنْهَضُونِي فَلَمَّا قَمْتُ مِنْتَصِباً  
بِالْمَتَّصِفِ مِنْ غَيْرِ أَنْ تَكُونَ لَهُ مَعَانَتُهُ (٤):

وَكَأَنَّ الْبِعَادَ فِي الْقَلْبِ نُكْلُ  
عَفِيفاً لَهُ عَلَى النَّاسِ فَضْلُ

قَرُبُ دَارِ الْحَبِيبِ قَرَّةُ عَيْنِي  
إِنْ مَوْتُ الَّذِي يَمُوتُ مِنَ الْحُبِّ

(٢) المصدر السابق نفسه ٤/٢١٥.

(١) ديوان بشار بن برد ٤/٤٠.

(٤) المصدر السابق نفسه ٤/١٤٣.

(٣) نفسه ٤/٣٥.

هذا، وربما كانت رسائل بشار الغرامية وهي كثيرة من أروع ما اشتمل عليه غزله العفيف، فعلى حين كانت رسائل أبي نواس، الكثير منها يدخل في جملة غزله الصريح أو الإباحي من هزل وعبث ومناجزات نزوية، كانت رسائل بشار أدخل في باب الغزل العفيف:

لَمْ يَكُنْ بَيْنَهَا وَبَيْنِي إِلَّا كِتَابُ الْعَاشِقِينَ وَالْأَحْلَامُ<sup>(١)</sup>

وبشار متفنن في رسائله حتى عده شارح ديوانه<sup>(٢)</sup> مبتدع هذا الفن، والحق أن بشاراً صاغ بعض رسائله الشعرية بأسلوب الرسائل العادية مستخدماً مصطلحاتها مثل قوله: من . . . إلى، أعقبه بالتحية، ثم نثى بلفظ: أما بعد . . .، مذهب الرسائل العادية ليؤكد من بعد بأنه ليس هناك أنثى أخرى من شرق أو غرب تشغله عنها<sup>(٣)</sup>:

مِنَ الْمَشْهُورِ بِالْحُبِّ إِلَى قَاسِيَةِ الْقَلْبِ  
سَلَامُ اللَّهِ ذِي الْعَرْشِ عَلَى وَجْهِكَ يَا حَبِيبِي  
فَأَمَّا بَعْدُ يَا قُرَّةَ عَيْنِي وَمُنَى قَلْبِي  
وَيَا نَفْسِي الَّتِي تَسْكُنُ بَيْنَ الْجَنْبِ وَالْجَنْبِ  
وَلَا وَاللَّهِ مَا فِي الشَّرْقِ مِنْ أَنْثَى وَلَا الْغَرْبِ  
سِوَاكِ الْيَوْمَ أَهْوَاهَا عَلَى جِدِّ وَلَا لَعِبِ

وكانت صواحيبه تبادل الرسائل المكتوبة أيضاً<sup>(٤)</sup>:

أُرْسَلَنَ فِي لَطْفِ إِلَيَّ أَنْ آتَيْنَا غَابَ الرَّقِيبُ وَمَا تَخَافُ وَعِيدًا  
وربما شفعت صاحبه رسالته إليه بالطيب كما فعلت عبدة<sup>(٥)</sup>:

يَا طَيْبَ عَبْدَةٍ وَبَلِي مِنْكَ يَا طَيْبِي قَطَّعْتَ قَلْبِي بِشَوْقٍ غَيْرِ تَعْتِيبِ  
وكقوله في امرأة أهدت إليه عطراً وريحاناً<sup>(٦)</sup>:

أَلَا يَا حَبِذَا وَاللَّهِ مَنْ أَهْدَى لِي الْعِطْرَا

(١) ديوان بشار ٤/١٧٥، الأغاني ٣/٦٦ ط. الثقافة.

(٢) نفسه ١/٤٠.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/٢٠٦. (٤) نفسه ٢/٣٢٩، الأغاني ٣/١٤٢.

(٥) نفسه ١/١٩٤. (٦) نفسه ٣/٢٣٧.

ومن أهدى لي الرِّيحَ — أنَ قد شَابَ به سحرًا

وهناك شاعران من مخضرمي الدولتين هما مروان بن أبي حفصة وإبراهيم بن هرمة القرشي يقوم غزلهما في معظمه على الشق الأول من الغزل العفيف وهو النسيب، لهذا كانا دون بشار في مجال المقارنة بينهما وبين أبي نواس. أما مروان فمع أنه سلخ من عمر الدولة العباسية أكثر مما سلخ بشار<sup>(١)</sup> إلا أن المدارس يحس أن نسيبه ماجاء إلا لاستكمال الإطار التقليدي لقصيدة المدح التقليدية مع الاقتصار على عدد قليل جداً من الأبيات تتصدر مدائح من وقوف على الأطلال أو تشبيب أو وصف للطيف أو وصف للأطعان أو ذكر للشباب والشيب وما يخالط ذلك من شكوى وانصراف الغواني عنه بعد رحيل الشباب<sup>(٢)</sup>. ولا يختلف إبراهيم بن هرمة عن مروان كثيراً فكلاهما جدد في مديحه وجاء بالرائع البديع: مروان في مديحه السياسي وإبراهيم في تجسيد عظمة المنصور مع الإبقاء على الصورة التقليدية في المنهج الأدبي للمدائح. وإبراهيم مثل مروان يصف الظعن<sup>(٣)</sup>. وربما اكتفى بالتشبيب<sup>(٤)</sup>، أو الوقوف على الأطلال<sup>(٥)</sup> لا فرق في ذلك بين نسيبه الأموي ونسيبه العباسي هذا مع القصر الشديد<sup>(٦)</sup>. وقد تكون مقدمة مدحته في عبدالواحد بن سليمان بن عبدالملك التي استهلها بقوله:

تقولُ والعيسُ قد شُدَّتْ بأرْحُلِنَا الحَقُّ أَنْكَ منَا اليومَ مُنْطَلِقُ<sup>(٧)</sup>

.....

خير مثال على نسيبه الأموي، وكذلك الحال في نسيبه العباسي، ففي مقدمة إحدى مدائحه

(١) عاش بشار بين سنتي ٩٥-١٦٧هـ، وعاش مروان بين سنتي ١٠٥-١٨٢هـ.

(٢) شعر مروان بن أبي حفصة الصفحات: ٦٦ - مدحة في المهدي صدرها بيت واحد في الوقوف على الديار.

٢٠ - مدحة في معن بن زائدة الشيباني مصدره بثلاثة أبيات منها بيت واحد في العفيف.

٦٣ - مدحة في معن بن زائدة الشيباني مصدره بيت واحد في الشيب.

١٠٤ - مدحة في المهدي مصدره بيت واحد في الطيف.

١٠٦ - مدحة في المهدي مصدره بيت واحد في الظعن.

(٣) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص ١٧٢، ١٥٩.

(٤) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص ٩٠، ١٧٨.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٨٠.

(٦) المصدر السابق نفسه ص ١٥٩، إذ يصف الظعن في ثلاثة أبيات.

(٧) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص ١٥١.

في المنصور نراه يتشكى من صاحبه سلمى التي نسيت عهد الجوار وانصرفت عنه، كما فعل غيرها من قبل بعد أن رأين الشيب يعلو رأسه، كأن لم يرين أحداً قبله قد شاب لذلك فهو يبكي تلك صاحبة بحرقه<sup>(١)</sup>:

ألا إن سلمى اليوم جَذَّتْ قُوَى الحَبْلِ      وأرَضَتْ بنا الأعداء من غير ما ذُحِلِ<sup>(٢)</sup>  
 كأن لم تُجَاوِزنا بأكنافِ مَشْعِرِ      واخزَمَ أو خيفَ الحُمَيْراءِ ذِي النُّحْلِ<sup>(٣)</sup>  
 فإن تبكها يوماً تُبْكُ بِعَوْلَةٍ      عَلِي لَطْفٍ فِي جنبِ سَلْمَى ولا بُذْلِ  
 سوى أن رأين الشيبَ أبيضَ واضحاً      كأن الذي بي لم ينلُ أحداً قبلي

هذا، ومن جملة شعراء الغزل العفيف من مخضرمي الدولتين ثلاثة شعراء تميزوا باتجاههم العذري في غزلهم سواء أكان ذلك في مقدمات مطولاتهم من أماديح وخلافها أم في قصائدهم الغزلية وهم: الحسين بن مطير الأسدي (١٦٩ - ١٠٠٠هـ). وأبو حية النميري (١٥٨ - ١٠٠٠هـ)، وابن ميادة (١٣٦ - ١٠٠٠هـ).

أما الحسين فمعدود من أهل الصبوة والغزل<sup>(٤)</sup> وكان بدوياً يقيم في بادية الكوفة وكذلك كان في مظهره وحياته<sup>(٥)</sup> وكان لشعره وقع شديد الأسر<sup>(٦)</sup> وكان أبو عبيدة شديد الإعجاب بشعره<sup>(٧)</sup> ويصف ابن المعتز شعره بقوله: (. . . كأنه الديقاج بل نظم الدر في حُسن وصف وإحكام رصف)<sup>(٨)</sup>.

ومن قصيدة له نجتزئ الأبيات التالية:

لقد كنتُ جلدًا قبل أن تُوقدَ النَّوَى      على كَبِدِي ناراً بطيئاً خمودُها<sup>(٩)</sup>  
 ولو تُرَكَتْ نارُ الهوى لتضرمتُ      ولكنَّ شوقاً كلَّ يومٍ يزيدُها  
 وقد كنتُ أرجو أن تموتَ صباً بتي      إذا قَدُمْتُ أيامُها وعهودُها  
 فقد جعلتُ في حَبَّةِ القلبِ والحشَا      عهداً الهوى تُولى بشوقٍ يُعيدُها<sup>(١٠)</sup>

(١) شعر إبراهيم بن هرمة ص ١٧٨.

(٢) الذحل: الحقد والعداوة.

(٣) الموشى ص ٨٤.

(٤) زهر الآداب، للحصري، ٩٨٠/٢.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ١١٧.

(٦) شعر: واد - أخزم: جبل قرب المدينة.

(٧) الأغاني ١٧/١٦ ط. الدار.

(٨) طبقات الشعراء، لابن المعتز ص ١١٤.

(٩) شعر الحسين بن مطير الأسدي ص ١٥٦.

(١٠) العهد: جمع عهد وهو المطر في أول السنة. تولى: تظن من الولي وهو المطر.

واضح أن عفة الحسين لم تكن متكلفة كعفة بشار، فنار هواه لا يخمد لها أوار. ويؤجج الحرمان ضرامها ويقول الحسين أيضاً:

ألا ليت شعري هل تغيرَ بعدنا      ملاحه عيني أم عمرِو وجيدها  
وهل بليت أثوابها بعد جدّة      ألا جذا أخلاقها وجدِ يدها  
وكنت أذودُ العين أن تردّ البكا      فقد وردت ما كنتُ عنه أذودها  
خليلي ما في العيش عيب لو أننا      وجدنا لايام الصبا من يعيدها  
ولي نظرة بعد الصدود من الجوى      كنظرة تُكلى قد أُصيب وليدها  
هل الله عافٍ عن ذنوبٍ تسلّفت      أم الله إن لم يعف عنها معيدها

فنظرة الشاعر إلى محبوبته خالية من أي تحرق ورغبة، وجموح نزوة وإنما هو الوله والشوق. متمثلاً فيهما الشاعر بيئته البدوية النقية. . والتزامه الديني ولذلك كان الغالب على غزله المعاناة والألم. .!

أما أبو حية النميري فهو مثل الحسين بن مطير، الغالب على غزله ونسيبه العفة أيضاً حتى أن نسيبه يعتبر صدى لغزله العذري البدوي الرقيق وكانت له ابنة عم يحبها تزوجها ثم توفيت عنه فحزن عليها حزناً شديداً<sup>(١)</sup> وأشعاره الجياد قالها في وصفها وفي حياتها ومراثيها. يقول ابن المعتز: (وما رأيت ذكياً ولا عاقلاً و كاتباً ظريفاً إلا وهو يتمثل من شعر أبي حية النميري بشيء. . .)<sup>(٢)</sup>، وكذلك كان موصوفاً بالطبع الجيد وبمألوف الكلام ورقة حواشي الشعر<sup>(٣)</sup> حتى أن بعض الأدباء فضلوا قوله:

نظرتُ كأنني من وراء زجاجةٍ      إلى الدار من فرط الصبا انظرُ  
بعينين طوراً تنظران من البكا      فأعشى وطوراً تحسيران فأبصرُ

على سائر أصناف الشعر من مدح وفخر وهجاء وتشبيب<sup>(٤)</sup> وبقية هذين البيتين:

وليس الذي يهمني من العين دمعها      ولكنه نفس تذوب فتقطر<sup>(٥)</sup>  
ومن رقيق غزله قوله:

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص ١٤٦.

(٢) زهر الآداب، للحصري، ٢١٩/١.

(٣) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها،

(٤) شعر أبي حية النميري، ص ١٤٧.

(٥) أمالي المرتضى ٤٤٩/١.

أُصِدُّ عَنْ الْبَيْتِ الْحَبِيبِ وَأَنْبِي لِأَصْغِي إِلَى الْبَيْتِ الَّذِي اتَّجَنَّبُ<sup>(١)</sup>  
أَزُورُ بَيْوتاً غَيْرَهُ وَلَا أَهْلَهُ عَلَى مَا عَدَا عَنْهُمْ أَعَزُّ وَأَقْرَبُ  
وَمِنْ شَعْرِهِ الَّذِي يَصِفُ فِيهِ حَرَمَانَهُ مِنْ مَحْبُوبِهِ وَهُوَ مَائِلٌ أَمَامَهُ، مُتَجَرِّداً لِحَبِّهِ، مُسْتَمِيتاً فِي  
سَبِيلِهِ<sup>(٢)</sup>:

كَفَى حَزْناً أَنْبِي أَرَى الْمَاءَ مُعْرِضاً لِعَيْنِي وَلَكِنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الْوَرْدِ  
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ تَكُونَ مَنْبِيَّتِي بِكَفِّ أَعَزِّ النَّاسِ كُلِّهِمْ عِنْدِي  
أَمَا ابْنُ مِيَادَةَ، فَهُوَ مِثْلُ أَبِي حِيَةَ النَّمِيرِيِّ فِي مَنْشئِهِ<sup>(٣)</sup> وَفِي غَزَلِهِ . بَلْ إِنْ مَأْسَاةَ حَبِّهِ لَمْ يَجْحَدِ  
الْحَقِّقَةَ بِالْعَذْرِيِّينَ فِي مَأْسِيهِمْ . وَكَانَتْ أُمُّ جِحْدَرٍ قَدْ تَزَوَّجَهَا رَجُلٌ شَامِي رَجُلٌ بِهَا إِلَى بِلَادِهِ فَكَادَ ابْنُ  
مِيَادَةَ يَجُنُّ بَعْدَهَا، وَهَكَذَا مَضَى يَنْدُبُ حَبِّهِ الْعَاثِرَ وَيَبْكِي حَبِيبَتَهُ فِي شَعْرِ وَجْدَانِي مَلُؤُهُ اللَّوْعَةُ  
وَالْحَسْرَةُ . وَابْنُ مِيَادَةَ مِثْلُ أَبِي حِيَةَ النَّمِيرِيِّ، مَعْرُوفٌ بِالْمَدِيحِ أَيْضاً وَلَكِنْ غَزَلَهُ هُوَ الَّذِي أَشْهَرَهُ .  
وَمِنْ شَعْرِهِ فِي أُمِّ جِحْدَرٍ مَنْوَاهُ بِتَعَفُّفِهِ وَتَعَفُّفِ مَحْبُوبَتِهِ أَيْضاً<sup>(٤)</sup>:

يَا أَطِيبَ النَّاسِ رِيقاً بَعْدَ هَجَعَتِهَا وَأَمْلَحَ النَّاسَ عَيْناً حِينَ تَنْتَقِبُ  
لَيْسَتْ تَجُودُ بِنَيْلٍ حِينَ أَسْأَلُهَا وَلَيْسَتْ عِنْدَ خَلَاءِ اللَّهْوِ أَعْتَصِبُ  
إِنَّ ابْنَ مِيَادَةَ يَنْمُ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ، مِثْلَهُ مِثْلُ أَبِي حِيَةَ النَّمِيرِيِّ عَنِ التَّصَوُّنِ وَالرِّضَى بِالْحَرَمَانِ  
شَأْنُ كُلِّ الْعَذْرِيِّينَ، وَمِنْ غَزَلِهِ الَّذِي تَتَجَلَّى فِيهِ رُوحُهُ الصَّافِيَّةُ، وَعَذْرِيَّتُهُ الصَّادِقَةُ<sup>(٥)</sup>:

أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ إِلَى أُمِّ جِحْدَرٍ سَبِيلٌ، فَأَمَّا الصَّبْرُ عَنْهَا فَلَا صَبْرًا  
وَيَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ يَحْلُلُنْ أَهْلُهَا وَأَهْلُكَ رُوضَاتِ بَيْطِنِ اللَّوِيِّ خَضْرًا  
وَهَلْ تَأْتِينِ الرِّيحُ تَدْرُجُ مَوْهِنًا بَرِيَاكَ تَعْرُورِي بِنَا بِلْدًا قَفْرًا<sup>(٦)</sup>  
بَرِيحِ خَزَامِي الرَّمْلِ بَاتَ مَعَانِقًا فُرُوعِ الْأَقْحَاحِي تَنْضُبُ الطَّلَّ وَالْقَطْرًا

(١) شعر أبي حية النميري، ص ١١٢ .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٤٥، وزهر الآداب للحصري، ١٩٨/١ .

(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص ١٠٨ .

(٤) الأغاني للأصفهاني ٢/٢٦٧ ط . الثقافة .

(٥) زهر الآداب ص ٦٩٨، الأغاني ٢/٢٤٢، ٢٥١ .

(٦) نعروري: تركب .

وإني لأستنشي الحديث من أجلها      لأسمع منها وهي نازحة ذكراً<sup>(١)</sup>  
وإني لأستحيي من الله أن أرى      إذا غدر الخُلان أنوي لها غدرا

بين أبي نواس ومعاصريه :

أهم ظاهرة ميزت الغزل العفيف في عصر أبي نواس عنه في العصور السابقة هي ضيق تياره واتساع تيار الغزل الصريح أو الإباحي . وتبعاً لهذا رأينا نسيب المقدمات، الشق الأول من تيار الغزل العفيف، يداخله من المتغيرات والتطورات ما جعله يدنو قليلاً أو كثيراً من سمت القصائد الغزلية . ولعلنا نستطيع القول بعد استقصاء أحسب أنه كان جامعاً وإن لم يكن مانعاً، إن نسيب المعاصرين لأبي نواس سار في نفس الاتجاه الذي سار فيه نسيب أبي نواس نفسه من تطوير للصورة القديمة أو إدخال عناصر مستحدثة عليها إلى جانب العناصر الأخرى القديمة أو إحلال صورة أخرى جديدة مكان الصورة القديمة .

فالشاعر العباسي إذن بقدر ما كان مشدوداً إلى تراث الأسلاف بصوره التقليدية ورواسمه المتوارثة كان مدفوعاً إلى مغريات عصره وجيله بأسبابه الجديدة وملهماته المستجدة . فمن الشعراء مَنْ أزرى بالأطلال والوقوف عليها ومنهم من دافع عنها<sup>(٢)</sup>، وآخرون حاولوا الجمع بين التقيضين في غير تناسق ولا نظام كما فعل أبو نواس في أكثر من موضع ومثله جملة من الشعراء أشرنا إلى العديد منهم في أكثر من موضع من هذه الدراسة .

وهكذا فعل الشاعر سلم الخاسر في إحدى مدائحه في الهادي التي استهلها بالوقوف على الأطلال متبعاً إياه بمقطع غزلي خمري ليحل محل النسيب التقليدي في نظام ابن قتيبة وابن رشيق من بعده :

(١) استنشي الحديث : اتعرفه وابعث عنه .

(٢) سلم الخاسر في مقدمة مدحته في الفضل بن يحيى البرمكي «الأغاني ١٩ : ٢٣٨ ط . الثقافة» :

أمن ربع نائله وقد أقوت منازله  
بقلبسي من هوى الأطلال حب ما يزيله

- وفي مدحة له في الهادي «طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٠٤» .

- وللعكوك أيضاً «شعر علي بن جبلة» ص ٥٨ .

سألتُ الديارَ وأطلالَها وما إن تجاوبَ سُؤالَها<sup>(١)</sup>  
ثم يأتي بالغزل والخمر:

وصهباءُ تعملُ في الناظرينِ شربتُ على الرِّيقِ سألَها  
وقد كنتُ للكأسِ والغانياتِ إذا هجرَ القومُ وصألَها

أما أشجع السلمي فلعله من أكثر الشعراء مجارة لمذهب أبي نواس في الخروج على قواعد المنهج الأدبي كما بيناه في الفصل الأول من الباب الثاني من الجزء الأول، إذ نراه يتوسط بالغزل بالمذكر بين شقي المدح لإحدى مدائحه في جعفر بن يحيى التي استهلها بالوقوف على الأطلال معقباً عليه بالرحلة إلى ممدوحه ليأتي بعدها بالمدح ثم الغزل بالمذكر، ثم المدح كرة أخرى، وهكذا جاء هذا الغزل الشاذ بديلاً من النسب التقليدي المعتاد<sup>(٢)</sup>.

أما أبان اللاحقي فإنه بعد أن يقدم لمدحته في الفضل بن يحيى بالأسى على أحبابه الراحلين مع وقفة قصيرة على الأطلال يدلّف إلى مقطع غزلي خمري أشبه أن يكون وصفاً لمجلس خمري بما فيه من غناء وشراب وتغزل يتراوح بين المذكر والمؤنث:

أحزنك الأولى ردُّوا جمال الحيِّ وأدلِّجوا<sup>(٣)</sup>  
نعم فبناتُ همَّ الصّد ر في الأحشاء تعتلجُ  
ومنزلةٍ وقفْتُ بها لأدنى عهدِها حججُ  
محتها الريحُ يغشى الترمبُ مغناها وينتسجُ  
نعمنا ليلة الأنعا م حيثُ العرجُ ينعرجُ  
بناعمةٍ كمثلي البد ر شاب دلالها غنجُ  
تغادينني المعازفُ عو دها والصنجُ والزنجُ  
بكفِّي شادينٍ لم أنسد ه في طرفه غنجُ  
له نعمات قينات بها الأرواح تختلجُ

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٠٤.

(٢) الأوراق «أخبار الشعراء المحدثين» للصولي ص ١٠٣، ١٠٤، وأيضاً: ص ١١٢، ١١٤، ١١٩، ١٢١، والأغاني ١٦٣/١٨ ط. الثقافة.

(٣) الأوراق «أخبار الشعراء المحدثين» للصولي ص ١٥، ١٦.

أَحِبُّ مِنَ الْغِنَاءِ مَلِيحٌ مَا يُقَاعُهُ الْهَزْجُ  
 وَيَعْجِبُنِي لِإِبْرَاهِيمَ وَالْأَوْتَارُ تَخْتَلِجُ  
 أَمْرٌ سُلَافَةٌ صَرَفًا كَأَنَّ صَبِيهَا وَدَجُ  
 فَظْلٌ تَخَالُهُ مَلِكًا يُصَرِّفُهَا وَيَمْتَرِجُ  
 كَذَاكَ الْعَيْشُ إِذْ قَلْبِي رَحِيٌّ بِالْهُ بَلِجُ

أما «العكوك» فقد اكتفى بعنصر الخمر في إحدى مدائحه في حميد الطوسي عن جميع ما نعرف من عناصر المنهج الأدبي للمدحة<sup>(١)</sup>. وفي إحدى مدائحه في حميد الطوسي أيضاً استغنى عن المقدمة أو المنهج الأدبي بغض النظر عن عناصره أكانت قديمة تقليدية أم جديدة مستحدثة:

يَرْتُقُ مَا يَفْتُقُ أَعْدَاؤُهُ      وَلَيْسَ يَأْسُو فَتَقَهُ آسِي<sup>(٢)</sup>  
 وَالنَّاسُ جِسْمٌ وَأَمَامُ الْهَدَى      رَأْسٌ وَأَنْتَ الْعَيْنُ فِي الرَّأْسِ  
 وَقَدْ قَدِمَ «دِيكَ الْجَنِّ» لِإِحْدَى مَدَائِحِهِ بِخَمْرِ مَمْرُوجٍ بِالْغَزْلِ بِالْمَذْكَرِ وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ:

وَعَرِيرٍ يَقْضِي بِحَكْمِينَ فِي الرَّأْسِ      حَاجِجٍ وَفِي الْهَوَى بِمَحَالِ<sup>(٣)</sup>  
 لِلنَّقَارِدُفِ وَلِلْخُوطِ مَا      حُمِّلَ لِيْنَا وَجِيْدُهُ لِلْغَزَالِ  
 فَعَلْتُ مَقْلَتَاهُ بِالصَّبِّ مَا      تَفَعَّلَ جَدْوَى يَدِيكَ بِالْأَمْوَالِ

ولعل من أبرز مظاهر التجديد في نسيب المقدمات التي لمسناها عند أبي نواس وعند غيره من المعاصرين هذه المقطوعات الشعرية الغزلية التي كانت تصدر المدائح، وهي قطع من الشعر الغنائي التي كاد بعضها أن يستقل استقلالاً تاماً عن موضوع القصيدة أي المديح، من ذلك جملة من مقدمات مدائح أبي نواس أشرنا إلى بعضها فيما مضى من فصول ونشير الآن إلى مثائل لها من مدائح المعاصرين لأبي نواس منهم أبو العتاهية في مدحته المشهورة في المهدي التي صدرها بمقطع غزلي غاية في الرقة والعدوية وذلك حيث يقول:

إِلَّا مَا لِسَيْدَتِي مَا لَهَا      ادْلًا فَأَحْمَلُ إِدْلَالَهَا<sup>(٤)</sup>  
 وَإِلَّا فَفِيمَ تَجَنَّنْتُ وَمَا      جَنِيْتُ سَقَى اللَّهِ أَطْلَالَهَا

(١) شعر علي بن جبلة ص ١١٢.

(٢) نفسه ص ٧٤.

(٣) ديوان ديك الجن ص ١٢٤.

(٤) ديوان أبي العتاهية ص ٦٠٩.

إلا أن جاريةً للإمام      قد أُسكنَ الحبُّ سربالَهَا  
 مشت بين حورِ قصارِ الخطا      تُجاذبُ في المشي أكفالَهَا  
 وقد أتعب الله نفسي بها      وانصب باللوم عُدالَهَا  
 كأنَّ بعينيَّ في حيثما      سلكت من الأرض تمثالَهَا

ثم يأتي بالمدح من غير رابطة ولا أداة انتقال تكون واسطة بين المقدمة (أو النسيب) والمدح كما كان يفعل الأقدمون .

ومثله الشاعر منصور النمري في مدحة له في الرشيد إذ استهلها بالغزل الرقيق الذي يستولي على العواطف بحيث كان الكثير من شعره مما يتغنى به<sup>(١)</sup> حيث يقول :

يا زائرينا من الخيام      حياكما الله بالسلام<sup>(٢)</sup>  
 يحزُنني أن اطفئتما بي      ولم تنالا سوى الكلام  
 لم تطرقاني وبني حراكُ      إلى حلالٍ ولا حرامِ  
 هيهات للهو والتصابي      وللفواني وللمدام  
 أقصر جهلي وثابَ حلّمي      ونهّنه الشيبُ من غرامي  
 عمراً بيها لقد تولّستُ      سالمَةَ الخدِّ من غرامي

حتى إذا دلف إلى المديح لم تكن هناك رابطة ولا قرينة أو صلة . وهكذا شكلت هذه المقدمات من الغزل مقطوعات منفصلة قائمة بذاتها مستقلة بنفسها عن موضوع القصيدة أو المدحة .

هذا، ولكل من العكوك والحسين بن الضحاك مقدمة تصدرت مدحته، الأول في حميد الطوسي والثاني في الواثق، أما مقدمة العكوك فقد بناها على بحر قصير هو مجزوء المديد تأكيداً لغنائيتها، هذا إلى لغتها السهلة وأسلوبها العذب، وقد أدارها حول عتاب محبوبه عتاباً رقيقاً ليس فيه ما يجرح المحبوب بقدر ما يؤكد حبه، مع محاولة البراءة من ذنب لم يجنه الشاعر مما ينم عن غزل حضري مدني بل بغدادي بما فيه من رقة ظاهرة إلى درجة الليونة :

بأبي مالك عني      مائل الطرفِ كليلاً<sup>(٣)</sup>

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص ٦٠٦ .

(٢) شعر منصور النمري ص ١٣٥ .

(٣) شعر علي بن جبلة ص ٩٣ .

وَأَرَى بِرِّكَ نَزْرًا	وَتَحْفِيَّكَ قَلِيلًا
وَتَسْمِينِي عَدْوًا	وَأَسْمِيكَ خَلِيلًا
أَتَعَلَّمْتُ سُلُوءًا	أَمْ تَبَدَّلْتَ بَدِيلًا
أَحْمَدُ اللَّهَ فَمَا أَعْدُ	عَنِ الرَّجَاءِ فَيْتِيلًا
لَيْسَ لِي ذَنْبٌ سِوَى	أَنْيِ أَسْمِيكَ خَلِيلًا
وَأُنَادِيكَ عَزِيزًا	وَتُنَادِينِي ذَلِيلًا
أَنَا أَهْوَاكَ وَحَالِي	لَكَ صَرُومًا وَوَصُولًا
ثِقٌ بَوْدٌ لَيْسَ يَفْنَى	وَبِعَهْدٍ لَنْ يَحُولًا

ثم يذلف إلى المدح من غير رابطة أو أداة انتقال بين الغزل والمدح.

أما مقدمة مدحة الحسين بن الضحاك، في الواثق، فقد خلت تماماً من أية إشارة بدوية أو أعرابية، فإن الشاعر لم يعد فيها ذكر الصباية والتشويق. واصفاً لواعج هواه إلى محبوب يتجاهله فلم يملك تجاهه إلا الاغضاء على لوعة حرى يضطرم بها فؤاده. وإلا أن يستعين بالدمع يسفحه على ذكرى حبيب يتجدد حبه في قلبه أبداً وهو صابر على هجره، محاذر من إعلان حبه حتى لا يفتضح أمرهما ويسبب لحبيبه الحرج<sup>(١)</sup>:

أَكَاتِمُ وَجِدِّي فَمَا يَنْكُتُمُ	بِمَنْ لَوْ شَكُوتُ إِلَيْهِ رَحِمُ
وَإِنِّي عَلَى حُسْنِ ظَنِّي بِهِ	لَأَحْذَرُ إِنْ بَحْتُ أَنْ يَحْتَشِمُ
وَلِي عِنْدَ لِحْظَتِهِ رَوْعَةٌ	تُحَقِّقُ مَا ظَنَّنَهُ الْمُتَّهَمُ
وَقَدْ عَلِمَ النَّاسُ أَنِّي لَهُ	مُحِبٌّ وَأَحْسَبُهُ قَدْ عَلِمَ
وَإِنِّي لَمُغْضٍ عَلَى لَوْعَةٍ	مِنَ الشُّوقِ فِي كَبْدِي تَضْطَرِمُ
عَشِيَّةً وَدَعْتُ عَنْ مُقْلَةٍ	سَفُوحٍ وَزَفْرَةٍ قَلْبِ سَدِمِ
فَمَا كَانَ عِنْدَ النَّوَى مُسْعِدُ	سِوَى الدَّمْعِ يَغْسَلُ طَرْفًا كَلِمِ
سَيَذْكُرُ مَنْ بَانَ أَوْطَانُهُ	وَيَبْكِي الْمُقِيمِينَ مَنْ لَمْ يُقِمِ

أما نسيب مسلم بن الوليد، فقد كانت تحكمه نفس الفلسفة التي حكمت مديحه، وهي غاية

(١). أشعار الخليل (الحسين بن الضحاك) ص ٩٦.

فنية كان مسلم يتوخاها في جميع فنون شعره حتى عُدَّ عند الأقدمين أقل تصرفاً من أبي نواس<sup>(١)</sup> وهكذا قاربت الغاية نفسها بين أنواع غزله من نسيب وغزل عفيف وغزل صريح أو إباحي . أما فيما يختص بالنسيب فمنه ما جاء عنصراً من عناصر المنهج الأدبي لمدائحه ومطولاته ذوات المقدمات الطللية<sup>(٢)</sup> أو ذوات مقدمات الشباب والشيب<sup>(٣)</sup> ومنه ما جاء متصداً بعض المدائح في صورة وصف للطعائن<sup>(٤)</sup> أو وصف للطف<sup>(٥)</sup> أو ما جاء في صورة تغزل أو خمر أو هما معاً<sup>(٦)</sup> مع تردد هذا الغزل بين العفيف والصريح ، أو بين الالتزام بالأطر التقليدية واصطناع العناصر المستحدثة، ولكن مع الحرص على صنعة فنية موحدة قاربت بين جميع هذه الأشكال والصور من صيغ التعبير والمناهج الأدبية لتلك المدائح والمطولات .

هذا، ويلاحظ أن صورة النسيب التقليدية كادت تختفي تماماً من مدائح مسلم ومطولاته فالمعروف عنه أنه كان أقل وقوفاً على الأطلال من أبي نواس الذي طالما دعا إلى هجر الوقوف على الأطلال مع تخففه الواضح من كثير من عناصرها البدوية، وهكذا كان شأنه في نسيبه، ما كان جزءاً من المنهج الأدبي للمدحة، أو ما كان متصداً للمدحة هذا إلى شيوخ قسيم مشترك بين معظم، إن لم يكن بين جميع أشكال هذا النسيب وصوره، أو ما حل محله من ألوان الغزل العفيف أو الصريح المؤنث منه أو المذكر، ففي مدائحه الطللية الثلاث أو الأربع تجد الشاعر ينص في ثلاث منها على الغزل الحسي والخمر، أو على الغزل بالمذكر والخمر<sup>(٧)</sup> محلاً إياهما محل النسيب التقليدي كقوله في مدحته التي قالها في الأمين بعد أن أعلن انصرافه عن البكاء على الأطلال<sup>(٨)</sup> :

وقلتُ حين أدار الكأسَ لي قمرُ الآن حين تعاطى القوسَ بارِيهاً

(١) الصناعتين ص ٣٠ لأبي هلال العسكري .

(٢) شرح ديوان صريع الغواني ، القصائد ذوات الأرقام : ١٥ ص ١٣٠ ، و ٣٠ ص ٢١٦ ، ٣١ ص ٢٢٠ ، ٤٦ ص ٢٦٨ .

(٣) شرح ديوان صريع الغواني ، القصائد ذوات الأرقام : ٩ ص ٨٨ ، و ١٣ ص ١١٢ ، و ١٤ ص ١٢١ .

(٤) شرح ديوان صريع الغواني ، القصائدتان : الأولى وذات الرقم ٥ ص ٥٣ .

(٥) المصدر السابق نفسه ، القصائد ذوات الأرقام : ٦ ص ٦١ ، و ٧ ص ٦٩ ، و ٢٧ ص ٢٠٠ .

(٦) المصدر السابق نفسه ، القصائد ذوات الأرقام : ٨ ص ٨٠ ، و ١٢ ص ١٠٣ ، و ٢٨ ص ٢٠٩ ، و ٣٤ ص ٢٣٠ ، و ٣٧ ص ٢٤٠ ، و ٣٩ ص ٢٤٧ ، و ٤٠ ص ٢٤٩ ، و ٤٢ ص ٢٥٥ ، و ٤٥ ص ٢٦٠ .

(٧) شرح ديوان صريع الغواني ، القصائد ذوات الأرقام : ١٥ ص ١٣٠ ، و ٣٠ ص ٢١٦ ، و ٣١ ص ٢٢٠ .

(٨) شرح ديوان صريع الغواني ، ص ٢١٦ .

يا أملح الناس كفاً حين يمزجُها  
 قد قمتَ منها على حدِّ يلائمها  
 إن كانت الخمرُ للألبابِ سالبةً  
 سيان كاسٌ من الصَّهْبَاءِ أَشْرُبُهَا  
 في مقلتيك صفاتُ السَّحَرِ ناطقةً  
 فاشربْ لعلك إن تحظى بسكرتها  
 ومُخَطِّفِ الحَصرِ في أردافه عَمَمٌ  
 إذا نظرتُ إليه تاه عن نظري

ومثل ذلك فعل في مدائحه التي صدرها بوصف الطعائن إذ بجيء بالخمر مازجاً إياها بالغزل الذي يصح أن نطلق عليه صفة الغزل الخمري لأنه غالباً ما يدور حول الساقى أو المذكر، كقوله في مدحته التي مدح بها يزيد بن مزيد إذ صورها بمشاهد الوداع، معقباً عليها باسترجاعه لذكر ياته الخوالي وما كان يتمتع به نفسه من خمر وحسان، وكيف أن الزمان غصبه تلك المسرات<sup>(١)</sup>:

وربَّ يومٍ من اللذاتِ مُحْتَضِرٍ  
 وليلةٍ خَلِسَتْ للعَيْنِ من سِنَةٍ  
 قد كان دَهْرِي وَمَا بي اليَوْمَ من كِبَرٍ  
 إذا شكوتُ إليها الحَبَّ خَفَرَهَا  
 كم قد قطعْتُ وعينُ الدهرِ راقدةٌ  
 قَصْرَتُهُ بِلِقَاءِ الرَّاحِ وَالخُلَلِ<sup>(٢)</sup>  
 هتكتُ فيها الصِّبَا عن بيضةِ الحَجَلِ<sup>(٣)</sup>  
 شُرِبَ المُدَامِ وَعَزَفَ القَيْنَةَ العُطَلِ<sup>(٤)</sup>  
 شكوايَ فاحمرَّ خَدَاها من الخَجَلِ<sup>(٥)</sup>  
 أَيامُهُ بالصِّبَا في اللُّهُوِ والجَدَلِ<sup>(٦)</sup>

كذلك وجدنا مسلماً يتبع نفس المنهج في أماديه التي تصدرتها مقدمة من الشباب والشيب، ففي إحدى مدائحه التي يستهلها بدعوة صاحبه ألا يحمله على التغزل والتصابي، اللذين لا

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص ٤.

(٢) محتضر: أي احتضرت فيه اللذات. الخلل: جمع خلة وهي الصديقة وقد يقال للذكر.

(٣) خلست: أي استرقت لعيني. سنة: نعاس. بيضة الحجلة: يريد جارية مثل بيضة النعامة في لونها. ونسبها إلى الحجلة وهو الستر لأنها مستورة.

(٤) يقول: قد كنت أقطع دهري بشرب المدام وبعزف القينة العطل.

(٥) خفرها: أي ولدت عليها شكواي. وهو شدة الحياء.

(٦) راقدة: أي غافلة عني، أيامه: أي أيام الدهر.

يتناسبان ووقاره وجدناه يرجع القهقري إلى أيام الصبا متحدثاً عن أيام لهوه وشبابه واصفاً الخمر مازجاً إياها بما أسميناه بالغزل الخمري الحسي الذي يديره حول نديمه أو جاريتة<sup>(١)</sup>:

قد أطلعت على سرّي وإعلاني  
 حسبي بما أدت الأيام تجربةً  
 فقد أروح نديم الدهر يمزج لي  
 سائل جديداً الهوى هل كنت أخلقه  
 وليلة ما يكاد النجم يسهرها  
 إذا أطاعت عصاهاً ثقل رادفها  
 كأنها بعدما قام الصباح بها  
 ولت كما انساب ثعبان وقد نهضت  
 فاذهب لشأنك ليس الجهل من شأنني  
 سعى عليّ بكأسها الجديدان  
 كأس الهوى ويحيني برحان  
 إذ للصبى مهجة تمشي بجثمانني  
 سامرتها بقتول الدل مفتان  
 كالدعص يفرعه غصن من البان  
 وسننى تمشت بها أعطاف نشوان  
 إلا وقيدة أرداف وأركان

كذلك فإن مسلماً كان يراعي الدقة في ترتيب عناصر مقدمات مدائحه ومطولاته ففي حالة ما إذا كانت المطولة مصدرة بمقدمة طلمية أو غيرها وعقب عليها بالرحلة أو بالتغزل والخمر أتى بالمديح أخيراً من غير مداخلته بأي عنصر آخر من عناصر المقدمة كما كان يفعل غيره من الشعراء . ولعل مقدمة مدحته في محمد بن منصور بن زياد خير مثال على ما نقول فقد اشتملت هذه المقدمة على ثلاثة عناصر متتالية هي الشكوى والبكاء على فرقة الأحباب، ثم الخمر والعنصر الأخير هو الغزل بالمذكر والمؤنث . فعنصر الشكوى والبكاء شكل الاستهلال التقليدي للمدحة . أما عنصرا الخمرة والغزل فقد قاما مقام النسيب التقليدي في المقدمات التقليدية، ولكن هذا النسيب، أو البديل عنه داخلته في بعض النماذج التي عرضنا لها من مدائح أبي نواس ومعاصريه كثير من العناصر المستحدثة إلى جانب العناصر القديمة مما أشاع الاضطراب والتناقض، في حين كانت الصورة الجديدة للمقدمة عند مسلم، وهي البديل عن النسيب التقليدي أكثر انسجاماً وتوافقاً بين أجزائها إذ خلقت من الخلط بين العناصر المستحدثة والعناصر القديمة، فقد مضى في غزله وخمره وكأنه يصف لنا أحد مجالسه الخمرية حتى أسلمنا إلى المديح من غير أن يداخل بينه بعنصر آخر . فمما قال في وصف الخمر ونوعها ومنشئها وقدمها وكؤسها . . . :

وقهوة شمول منشؤها السوداء<sup>(٢)</sup>

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص ١٢١ .

(٢) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص ٢٤١ .

كانت بعهد نوحٍ	أو عصرتها عادٌ
سبأتها وحولي	خضارم أنجاد
حليها من ماءٍ	ولبسها الإزباد
إذا دنت من نار	جللها ارتعاد
أكواسنا ملاء	صادرةٌ وراد
لها من الظباء الـ	اعناق والأجباد

وأما التغزل فقد جمع فيه بين المؤنث والمذكر وبين القينة المغنية والغلام الساقى مع قرائنهما التي ترافق عادة مثل هذا الغزل كقوله :

وعندنا فتاة	تُزهى بها الأعواد
وعندنا غزال	بطرفه يصطاد
كأنه قضيب	في غرسه مباد
فلم يزل يسقينا	صرفاً لها اتقاد
حتى انثنى صريعاً	كفني له وساد

أما عن الشق الثاني من تيار الغزل العفيف فنستطيع القول أن أبا نواس لم يكن الشاعر الوحيد الذي جمع بين النقيضين : بين الغزل العفيف الصريح أو الإباحي . وقد أدى اتساع موجة المجون في هذا العصر إلى انحسار تيار الغزل العفيف عند أبي نواس ومعاصريه في شذارت من المقطعات كانت تصدر عن الشاعر بين الفينة والأخرى عن قصد أو غير قصد أو في ما كان يقوله الشاعر في الجارية التي تعلق بها لفترة من الزمن طالت أم قصرت . وفي كل الأحوال لم يكن الغزل العباسي العفيف في روعة ولا قوة الغزل العفيف الإسلامي ، حتى أن شاعراً عظيماً كمسلم بن الوليد كان غزله وسطاً بين المجون والتعفف ، فكما كان متوقفاً في مجونه كان مقتصداً في تعففه ، حتى كاد لا يكون هناك فرق بين نسيب مدائحه ومطولاته وبين قصائد غزله الأخرى . ولم يكن رفضه للقب صريع الغواني ليخلق منه شاعراً عفيفاً أو عذرياً ، بل ظل حداً وسطاً بين المجون المتوقر والتعفف المقتصد ، إذ لم تكن له مثل معانيات أبي نواس مع جنان ليلحق به في بعض غزله العفيف ، وفي نفس الوقت لم يذهب مذهبه في المجون والتهتك والفسوق . ولكن مسلماً كان ابن جيله وعصره ، تمرس بتجاربهما ثم إنه شاعر كوفي . والكوفة هي المدينة التي رفدت أبا نواس البصري بأول بواكير المجون والشذوذ . ولكن مسلماً كان أكثر وفاء لوطنه الكوفة من أبي نواس لوطنه البصرة . وهكذا دل

غزل مسلم المتوقر على أنه أقرب إلى توقر البصرة في حين كان إغراق أبي نواس في المجون وكأنه استمرار لحياته العابثة التي عاشها متتلماً على عصبية مجان الكوفة وفساقها أيام صحبته لوالية . ونحن إذا استثنينا من غزل أبي نواس ما قاله في جنان كان مسلم أعف منه في عامة غزله ولكن دون أن نستطيع وصفه بالعدرية . على أن خير غزل مسلم هو ما قاله في المرأة على العكس من أبي نواس الذي يبدو أن أروع غزله هو ما قاله في الغلمان أو الغلاميات المتشبهات بالغلمان .

ومن غزل مسلم في المرأة قوله في إحدى مقطوعاته الغزلية :

ما للغواني لا يُدينَ فُواديَ      أيرينَ حَتفي أم يرينَ بِعادي<sup>(١)</sup>  
شوقُ ألمِّ ومقلَّةُ مطروفةُ      بفراقِ منقطعِ القرينةِ عادِ  
كذبتُ ظنونك لسِتِّ راجعِ ماضى      درسَ الصِّبا وعدتُ هناكِ عَوادِ  
لا بد للسرِّاءِ من ضرائها      والدهرُ يُعقبُ صالحاً بفسادِ

هذا، وفي غمرة اللبال من الفكر، والاستسلام للقضاء، والتردد بين اليأس والأمل ملامح من أحوال العذريين الأوفياء ولكن ليس إلى الدرجة التي تلحقه بهم . وكذلك وجدنا مسلماً يظل وفيّاً لأحبته في الكوفة، في حال بعدهم وقربهم لا يميل به الهوى إلى غيرهم :

أما النحيبُ فإنِّي سوفُ أنتحِبُ      على الأحبَّةِ إن شطوا وإن قرئوا<sup>(٢)</sup>  
ضللتُ في فُرصةِ الكلاءِ مُكتئباً      أبكي عليها بعينِ دمعها سربُ  
لما نظرتُ إلى بُعدِ المزارِ بهم      فعدتُ أبكي على نفسي وانتحِبُ  
ما ضرَّ من كان ينأى عن أحبِّته      ألا يمدُّ له في عمره سببُ  
ياساكن «الكوفة» ألهي بلذته      ما مالَ بي عن حبِّ غيرك الطربُ

هذه نغمة لم نقع على مثل لها عند أبي نواس المادي الحسي المتقلب الأهواء والمنازع . . !

على أن تعفف مسلم رهن مزاجه الخاص، وشاعريته المتميزة إذ يطالعنا في نفس القصيدة بهذين البيتين اللذين ظاهرهما التعفف، وسيلهما خلاف ذلك :

فلو تراني وخدي فوق راحتيها      وقد تَدانَتْ ولما تفعل الركبُ  
ثم افترقنا ولم نأثم ونحن كذا      نهوى التلاقي وما من شأننا الربُّ

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص ٢٩٦ .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٢٥ .

فمسلم متوقر في مجونه، مقتصد في تعففه، لا كأبي نواس الذي كان يتردد في حياته وفنه بين حدين متباعدين من التسامي إلى الثريا، ومن الهبوط إلى الحضيض<sup>(١)</sup> فليس في غزل أبي نواس هذا الجامع أو القسيم المشترك بين أنواع غزله الذي نجده في غزل مسلم. ومما يجب النص عليه أيضاً هو مع أن معظم شعراء العصر شاركوا في نظم الغزل العفيف لا فرق بين ماجن صريح، وعفيف متوقر، إلا أن الذي يبدو أن الصحيح من هذا الغزل، وهو قليل، أشبه بمغامرة روحية وسط جو مليء بالوخم والشذوذ والقسوة وهكذا أمكن التماس الغزل العفيف عند أي شاعر ليجمع بين التقيضين كأبي نواس، أو كبشار، أو كمسلم بن الوليد، أو خلافهم ممن قد لا تكون لهم مثل هذه المفارقات العجيبة بين الاتجاهين... ! فهذا أبو الشيص محمد بن عبدالله بن رزين الخزاعي، أحد عصبة المجان النواسية، يقول من الشعر الرقيق العفيف، ما لا يتفق مع ما هو معروف عنه في الحياة فمن ذلك أبيات من الشعر فتنت أبا نواس، حتى أنه سطا على بعض معانيها وفيها يقول أبو الشيص:

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي      متأخراً عنه ولا متقدماً<sup>(٢)</sup>  
أجد الملامة في هواك لذيدةً      حُباً لذكرك فليلمني اللومُ  
وأهنتني فأهنت نفسي جاهداً      ما من يهون عليك ممن يُكرمُ  
أشبهت أعدائي فصرت أحبهم      إذ كان حظي منك حظي منهم

ولأبي الشيص جملة من مقطوعات الغزل ينحرف فيها منحى عفيفاً من ذلك قوله برسول محبوبه الذي أثار عنده الهم والحزن من خشية أن يكون هذا الرسول قد جاءه بفهم خاطيء من عند حبيبه:

جاء الرسول يبشري منك تطمئني      فكان أكبر وهمي أنه وهماً<sup>(٣)</sup>  
فما فرحت ولكسن زادني حزناً      علمي بأن رسولي لم يكن فهماً  
كم من سريرة حُبٍ قد خلوت بها      ودمعة تملأ القرطاس والقلمَا

هذا في الوقت الذي ما زلنا نذكر كيف أن رسول «جنان» وغيرها إلى أبي نواس كان مناسبة للعبث والمجون عند الشاعر.

على أن الأعجب أن نرى أبا الشيص يتمدح بعفة محبوبته في إحدى خمرياته، والخمر كما

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٩٥.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٧٤، وأشعار أبي الشيص ص ٩٢.

(٣) أشعار أبي الشيص ص ٩٥.

نعلم مجلبة للغزل الصريح . ولكن أبا الشيبص أمكن له أن يسبغ من السُّكْرِ حالة من التعفف وهذا من أغرب ما في الغزل العباسي :

وظَّبِّي يعطفُ الأزرَّ ويثنيها على الخَصْرِ<sup>(١)</sup>  
على الطَّفِ ما شُدَّتْ عليه عَقْدُ الأزرِ  
مهأه تترمي الألبا بَ عن قوسٍ من السُّحْرِ  
لها طرفٌ يشوبُ الخمرَ للندمانِ بالخمرِ  
عفيفُ اللَّحظِ والأعضا ءِ في الصَّحْوِ وفي السُّكْرِ

.....

فكيف يكون الطرف عفيفاً وهو يمزج الخمر بالخمر ليضعف من السُّكْرِ ويهياً للندمان فرص الفتنة والفسوق . أكثر من هذا أن أبا الشيبص يجعل لصاحبة هذا الطرف حالين من العفة : حال في الصحو وأخرى في السُّكْرِ . وليس هذا من طريف المعاني بل من الغريب المستهجن الذي تجاوز به الشاعر العباسي ما اصطلاح عليه من المعاني الموروثة .

ولديك الجن صاحب الحكاية المعروفة مع غلامه وجاريتته<sup>(٢)</sup> والمشهود له بالخمر والغزل بالمذكر قطع من الشعر العفيف كادت تلحقه بمواقع العذريين والأهمم وذلك حين يصور لنا تجربته العاطفية في عين معلقة بالكوكب ولهفة تتلظى في صدره ودمعة على خده كحبة الجمر :

نديم عيني بَعْدَكَ الكوكبُ ولوعةٌ أَنَاتَهَا تَلْهَبُ<sup>(٣)</sup>  
ودمعةٌ في الخَدِّ مسفوحةٌ كأنها من جمرَةٍ تحلبُ  
ما امتنعَ السدمعُ وإسبأله عليّ لما امتنعَ المطلبُ  
إن تكن الأيامُ قد أذنبتُ فيك فإن السدمعَ لا يُذنبُ

والحق أن ديك الجن تجاوز في أساه حدود الغزل العفيف التقليدي إلى اصطناع طرائق العذريين كما لم يفعل دائماً أبو نواس . وها هو يختصر معاناته في كبد حرّى ونفس رهينة عدو «أي الحبيب» لا سبيل إلى افتكاكها منه . وأما قلبه فدائم الخفقان كأن قطعة حطت عليه نهز جناحه :

(١) أشعار أبي الشيبص ص ٥٩ .

(٢) الأغاني ٥٥/١٤ وما بعدها . ط . الدار .

(٣) ديوان ديك الجن ص ١٥٨ .

ولي كبد حرى ونفس كأنها بكفِ عدو ما يريدُ سراحها<sup>(١)</sup>  
كأن على قلبي قطاةً تذكرتُ على ظمأٍ ورداً فهزتُ جناحها

على أن أسوأ ما صادفني من الغزل العباسي ليس تحوله عند أبي نواس وجماعته إلى نوع من الهزل والعبث والمناجزة فحسب بل هو ما عمد إليه منصور النمري من جعله الحب لا يطيب إلا بخصال خمس أولها مقبولة وهي سماع الحب والأخريات الأربع مستكرهات منكرات هي: الملامة والعقاب والهجر والتباغض. فقد تكلف الشاعر من أمور الحب ما لا طاقة لأي محب أو محبوب به وذلك حين خرج بالحب عن مجال الإحساس بالجمال إلى ميدان الصراع والمكايمة. والجمال مهما اختلفت صورته وتباينت مظاهره ليس إلا توافقاً وانسجاماً في الخطوط والأصوات والأشكال. ولكنه الشاعر العباسي الذي أثرت الحياة الصاخبة خياله بالصور، وزودته الثقافة المتنوعة بمختلف الأفكار والأخيلة فراح يفتق في المعاني ويلون في الصور وينوع في الأخيلة في محاولة منه لكسر طوق التقليد سواء أساء أم أحسن. يقول منصور النمري:

راحتي في مقالة العُدالِ وشفائي في قِليهمُ بعدَ قالِ<sup>(٢)</sup>  
لا يطيبُ الهوى ولا يحسنُ الحدُّ لخلقِ إلا بخمسِ خِصالِ  
بسماعِ الهوى وعدلِ نصيحِ وعقابِ وهجرةٍ وتقالِ

أما أبان اللاهقي، فقد تجاوز منصور النمري إلا أنه جمع بين الحب والبغضاء، أو الغزل والهجاء، في تعادلية طريفة وهو ما لم يسبق إليه فيما أرجح شاعر آخر. والحكاية أن أبانا (كان يحب جارية للهديل اسمها مليحة وكان الهديل يغار عليها فإذا علم أن أبانا في مكان لم يوجه بها إليه فقال أبان)<sup>(٣)</sup>:

إنني أراني سوف أصبح ميتاً أولاً سأصبحُ ثم لا أنسي  
من حبِّ جاريةِ الهديلِ وبغضه وكلاهما قاضٍ على نفسي  
فكلامها أشفي به سقمي وإذا تكلم عاد لي نكسي

فالتضاد بين الحب والكراهية، في صراعات الحياة، استطاع الشاعر العباسي، أن يخلق منه

(١) ديوان ديك الجن ص ١٦٣.

(٢) شعر منصور النمري ص ١٢٥.

(٣) الأوراق (أخبار الشعراء) للصولي، ص ٤٠.

توليفة غريبة سوف يمضي بها أبو نواس قدماً ليضفي عليها طابع الهزل والعبث، فيما قد لا يتفق دائماً ومدلول المجون التقليدي. ولعل حماد عجرد في مقطوعة له، يناهز أبانا فيما ذهب إليه وذلك حيث يقول حماد في جوهر:

إِنِّي لِأَهْوَى جَوْهَرًا      وَيَحِبُّ قَلْبِي قَلْبَهَا<sup>(١)</sup>  
 وَأَحِبُّ مَنْ حُبِّي لَهَا      مَنْ وَدَّهَا وَأَحَبَّهَا  
 وَأَحِبُّ جَارِيَةً لَهَا      تُخْفِي وَتَكْتُمُ ذَنْبَهَا  
 وَأَحِبُّ جِيرَانًا لَهَا      وَأَبْنُ الْخَبِيثَةِ رَهَا

فقد اضطره حب محبوبته «جوهرة» على أن يحب كل الناس من حول هذه المحبوبة حتى مولاها وصاحب أمرها ابن الخبيثة لم يتورع حماد عن حبه . . !

أما أبو نواس، فيعتبر في مفهوم التحضر والتمدن أرقى من هؤلاء جميعاً وأعلى كعباً، أو لماذا لا نقول، أكثر استخذاءً أمام جبروت محبوبته، جنان وأعظم تسامحاً أيضاً، وذلك حين أقال عشرة موالى محبوبته حتى يسع حلمه ثقيفاً كلها، بعبيدها وكلابها، بل إنه ليستهين بعرضه يبذله على مذبح حبه العظيم وذلك حيث يقول<sup>(٢)</sup>:

مَنْ سَبَّنِي مِنْ ثَقِيفٍ      فَإِنِّي لَنْ أُسَبِّهَ  
 أَبْحَثُ عِرْضِي ثَقِيفًا      وَلَطَمَ خَدِّي وَضْرَتَهُ  
 وَكَيْفَ يُنْكَرُ هَذَا؟      وَفِيهِمْ لِي حِبَّةٌ  
 لِأَوْسَعَنَّ بِحِلْمِي      عَبْدَ الْحَبِيبِ وَكَلْبَهُ

ثانياً - في مجال الغزل العذري:

تمهيد:

بالرغم من اتساع موجة المجون وانحسار تيار الغزل العفيف في هذا العصر فإننا نلتقي بعدد غير قليل من الشعراء ممن أداروا كل غزلهم أو جلّه حول محبوبة واحدة أو أن الواحد منهم عرف بمحبوبة واحدة وعرفت هي به وهذا هو وجه الشبه بين هؤلاء الشعراء وبين الشعراء العذريين الإسلاميين هذا مع الفارق الكبير بين الفريقين في غزلهم وفي حيواتهم. وينفس هذا المقياس كانت

(١) الأغاني للأصفهاني ٣٢٤/١٤ ط. الثقافة.

(٢) ديوان أبي نواس، ١٧/٤ تحقيق غريغور شولر.

نظرتنا إلى أبي نواس مع صاحبتة «جنان». فمن هؤلاء الشعراء شيخ المحدثين بشار بن برد وصاحبتة عبدة<sup>(١)</sup>.

وأبو العتاهية وصاحبتة عتبة<sup>(٢)</sup>، ثم ربيعة الرقي وصاحبتة عثمة<sup>(٣)</sup>، وإبراهيم الموصلي وصاحبتة ذات الخال خنث<sup>(٤)</sup>، وبكر بن النطاح وصاحبتة درة<sup>(٥)</sup>، وأبو عبدالرحمن العطوي (محمد بن عبدالرحمن) وصاحبتة عثث<sup>(٦)</sup>، والعكوك (علي بن جبلة) وصاحبتة شكلة<sup>(٧)</sup>، ومحمد بن أمية وصاحبتة خداع<sup>(٨)</sup>، وعلي بن أديم الكوفي وصاحبتة منهلة<sup>(٩)</sup>، ومطيع بن إياس وصاحبتة ريم<sup>(١٠)</sup>، وعبدالله بن محمد البواب وصاحبتة عبادة<sup>(١١)</sup>، وأبو النضر عمر بن عبدالملك وصاحبتة عنان جارية الناطفي<sup>(١٢)</sup>، وعُكاشة العمي وصاحبتة نعيم<sup>(١٣)</sup>، وابن رهيمة وصاحبتة زينب بنت عكرمة<sup>(١٤)</sup>، والمؤمل بن جميل (قتيل الهوى) وصاحبتة زينب<sup>(١٥)</sup>، والمؤمل بن أميل وصاحبتة هند<sup>(١٦)</sup>.

على أن العجيب أن لا يعرف الشاعر مسلم بن الوليد بإحدى الصواحب كما عرف قريعه أبو نواس أما الحسين بن الضحاك فقد صرف همه إلى الغلمان فإذا ما أعدنا النظر في هؤلاء العشاق من الشعراء العباسيين لم نجد واحداً منهم يمكن أن نقيسه بالشعراء العذريين فالكثرة منهم إما أنهم غير موحدين في الحب أو أن تجاربهم الشعرية لم تكن من القوة بحيث تكون كفيئة لتجاربيهم في الحياة. فالشاعر بشار بن برد الذي ظل يتغنى بحب عبدة عشرات السنين لم يكن يكف عن المعجون كما هو معروف. ومثله ربيعة الرقي الذي كان يشبه بعمر بن أبي ربيعة في كثرة الصواحب وكذلك كان العكوك كبشار في عماءه وفي حبه المادي الحسي فإنه ما إن أمكنته الفرصة من صاحبتة «شكلة» حتى أهدر دمها على حد قوله:

- 
- |                                 |                                 |
|---------------------------------|---------------------------------|
| (١) الأغاني ٢٣٠/٦ ط. الثقافة.   | (٢) الشعر والشعراء ص ٧٦٦.       |
| (٣) الأغاني ١٨٨/١٦ ط. الثقافة.  | (٤) الأغاني ٢٦٥/١٦ ط. الثقافة.  |
| (٥) الأغاني ٤٨/١٩ ط. الثقافة.   | (٦) الأغاني ٥٧٧/٢٢ ط. الثقافة.  |
| (٧) الأغاني ٣١٠/١٩ ط. الثقافة.  | (٨) الأغاني ١٤٠/١٢ ط. الثقافة.  |
| (٩) الأغاني ٢١٠/١٥ ط. الثقافة.  | (١٠) الأغاني ٣٠٠/١٣ ط. الثقافة. |
| (١١) الأغاني ٤٥٦/٢٢ ط. الثقافة. | (١٢) الأغاني ٢٦٨/١١ ط. الثقافة. |
| (١٣) الأغاني ٢٥٨/١٣ ط. الثقافة. | (١٤) الأغاني ٤٠٦/٤ ط. الثقافة.  |
| (١٥) الأغاني ٨١/١٨ ط. الثقافة.  | (١٦) الأغاني ٢٥٥/٢٢ ط. الثقافة. |

وَدُمُّ أَهْدَرْتُ مِنْ رَشَائِمْ لَمْ يُرِدْ عَقْلًا عَلَى هَدْرِهِ<sup>(١)</sup>

أما الشاعر الموسيقي إبراهيم الموصلي فقد كان قيماً على عشرات من الجوارى والقيان يعلمهن الغناء والرقص، وأما «خُنْث» أو «ذات الخال» فقد كانت جارية أحد المقينين اسمه أبو الخطاب وكان الموصلي يهواها وهي إحدى جوارى ثلاث شغفن قلب الرشيد<sup>(٢)</sup>. ومما قاله فيها الموصلي وكان يغني شعره فيها حتى شهرها:

مَا بَالُ شَمْسِ أَبِي الْخَطَّابِ قَدِ غَرَبَتْ      أَظُنُّ يَا صَاحِبِي السَّاعَةَ أَقْتَرَبَتْ<sup>(٣)</sup>  
أَمْ لَا فَمَا بَالُ رِيحٍ كُنْتُ أَنْسُهَا      عَادَتْ عَلَيَّ بِبَصَرٍ بَعْدَمَا جَنَبْتُ  
أَشْكُو إِلَيْكَ أبا الْخَطَّابِ جَارِيَةً      غَرِيرَةً بِفَوَادِي الْيَوْمِ قَدْ لَعَبْتُ  
وَأَنْتِ قِيمُهَا فَانظُرْ لِعَاشِقِهَا      يَا لَيْتَ قَدْ قَرَّبْتِ مِنِّي وَمَا بَعُدْتُ

وكذلك بكر بن النطاح الفارس الصعلوك فقد كانت له إلى جانب صاحبه «درة» صديقة أخرى تدعى «رامشنة». ومما يلفت النظر في غزل بكر ما ورد في مقطوعة له من ذكر الانتحار كخيار له للتغلب على ألم الحرمان وما يعاني من ظلم محبوبه وذلك حين عيل صبره على صمود هذا المحبوب:

غَضِبَ الْحَبِيبُ عَلَيَّ فِي حُبِّي لَهُ      نَفْسِي الْفِدَاءُ لِمُذْنِبٍ غَضِبَانِ<sup>(٤)</sup>  
مَالِي بِمَا ذَكَرَ الرَّسُولُ يَدَانِ بَلْ      إِنْ تَمَّ رَأْيُكَ ذَا خَلَعْتَ عِنَانِي  
يَا مَنْ يَتَوَقُّ إِلَى حَبِيبٍ مُذْنِبٍ      طَاوَعْتَهُ فَجَزَاكَ بِالْعِضْيَانِ  
هَلَا انْتَحَرْتَ فَكُنْتَ أَوْلَ هَالِكٍ      إِنْ لَمْ يَكُنْ لَكَ بِالصُّدُودِ يَدَانِ  
كُنَّا وَكُنْتُمْ كَالْبَنَانِ وَكَفُّهَا      فَالْكَفُّ مَفْرَدَةٌ بِغَيْرِ بَنَانِ  
خُلِقَ السَّرُورُ لِمَعْشَرٍ خُلِقُوا لَهُ      وَخُلِقْتُ لِلْعِبْرَاتِ وَالْأَحْزَانِ

فإذا أخطأ الموت بالانتحار أو خلافه، بكرأ فإن بعض عشاق هذا العصر لم يخطئه الموت فعلاً فالشاعر علي بن أديم الكوفي تشبه قصته المأساوية في نهايتها قصص العذريين وإن لم تتمخص

(١) : شعر علي بن جبلة، ص ٦٦، بتحقيق حسين عطوان.

(٢) الأغاني ٣٤٢/١٦ ط. الدار.

(٣) الأغاني ٣٤١/١٦ ط. الدار.

(٤) الأغاني ١١٩/١٩ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عن شعر بديع مثل أشعارهم . ويقول المؤرخون إنه آخر مَنْ مات من العشق ، وكذلك كانت نهاية صاحبه «منهله» عند سماعها خبر موته . وشاعر آخر لعله الشاعر الثاني الذي يدعي الموت بسبب العشق حتى لقب بقتيل الهوى وهو المؤمل بن جميل لقوله :

قُلْتُ: مَنْ ذَا؟ فَقُلْتُ: هَذَا الْيَمَانِيُّ قَتِيلُ الْهَوَى أَبُو الْخَطَّابِ<sup>(١)</sup>  
قُلْنِ: بِاللَّهِ أَنْتَ ذَاكَ يَقِيناً لَا تَقُلْ قَوْلَ مَازِحِ لَعَابِ  
إِنْ تَكُنْ أَنْتَ هُوَ فَأَنْتَ مُنَانَا خَالِياً كُنْتَ أَوْ مَعَ الْأَصْحَابِ  
والمؤمل كثير التكرار للفظ الموت بسبب الحب الذي يبدو أنه كان سهلاً عنده فإذا لم يزر محبوبته زينب قبل أن يحل غد فهو ميت لا محالة :

يَا أَحَ مِنْ حَرَ الْهَوَى إِنَّمَا يَعْرِفُ حَرَ الْحَبِّ مَنْ جَرَّأ<sup>(٢)</sup>  
أَصْبَحْتُ لِلْحَبِّ أَسِيراً فَقَدْ صَعَدَ بِي الْحَبُّ وَقَدْ صَوَّأ  
لَا شَكَّ أُنِّي مَيْتٌ حَسْرَةً إِنْ لَمْ أُزِدْ قَبْلَ غَدٍ زَيْنَبَا  
تِلْكَ الَّتِي إِنْ نِلْتَهَا لَمْ أُبْلُ مِنْ شَرِّ الدَّهْرِ أَوْ غَرَّأ  
ويقول أيضاً مؤكداً على موته لما يلقى من حر الهوى كما يزعم :

أَنَا مَيْتٌ مِنْ جَوَى الْحَبِّ فَيَا طَيْبَ مَمَاتِي<sup>(٣)</sup>  
أَنْ مَوْتِي يَا ثِقَاتِي فَاحْضَرُوا الْيَوْمَ وَفَاتِي  
ثُمَّ قَوْلُوا عِنْدَ قَبْرِي يَا قَتِيلَ الْغَانِيَاتِ

ومهما يكن من أمر فالمؤمل شاعر عرف بتعلقه بامرأة واحدة . وإذا كانت قصة غرامه ليست من غنى الحوادث ولا وفرة الشعر ما يجعلها عدلاً لقصص العذريين ، إلا إن صورة هذا الحب تدل عليه لكونها منتزعة من صميم المجتمع الحضري المدني الذي كان يضطرب فيه الشاعر وإخوانه من العشاق العباسيين وما كان لمثل المؤمل بن جميل وغيره من العباسيين أن يصطنع الأساليب البدوية - التي كان يصطنعها العذريون الإسلاميون - في بغداد أو البصرة أو الكوفة منحاذاً عن أساليب القوم من حوله واختياراتهم مع كثرة الجواري والقيان من المملوكات حتى غصت بهن

(١) الأغاني ١٨/١٤٦ ط . الهيئة .

(٢) المصدر السابق نفسه ١٨/١٤٥ ط . الهيئة .

(٣) تاريخ بغداد ١٣/١٨٠ .

حواضر العالم الإسلامي . وهكذا جاء غزل العباسيين في جملة موجات متقطعة من الحيرة والحسرة غير موصولة التيار إلى النهاية المفجعة كما هو حال القلة من عشاق هذا العصر، وحال الكثرة ممن سلف من عشاق العصر الإسلامي .

فهذا الشاعر محمد بن أمية وصاحبه «خداع» وهي مغنية تعرف عليها الشاعر في إحدى دور النخاسة تذكر الأخبار أنه كاد يجن جنونه حين بيعت لبعض ولد المهدي فكتب إليها يستنجزها وعداً ما طلت به :

رُبَّ وَعْدٍ مِنْكَ لَا أَنْسَاهُ لِي      أَوْجَبَ الشُّكْرَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلِي (١)  
أَقْطَعُ الدَّهْرَ بظَنِّ حَسَنٍ      وَأَجَلِّيْ غَمْرَةً مَا تُسْجَلِي  
كَلِمَا أُمَلْتُ يَوْمًا صَالِحًا      عَرَضَ الْمَكْرُوهُ لِي فِي أَمَلِي  
وَأَرَى الْأَيَّامَ لَا تُدْنِي الَّذِي      أُرْتَجِي مِنْكَ وَتُدْنِي أَجَلِي

فليس بين خداع إذن ومحمد بن أمية هذا الود المتصل العميق فلعله حب من طرف واحد هو الشاعر لأنه دائم الشكوى من الحرمان وصعوبة الوصال مع طول المعاناة واللهفة :

عَجِبًا عَجِبْتُ لِمُذْنِبٍ مُتَعَضِّبٍ      لَوْلَا قَبِيحُ فَعَالِهِ لَمْ أَعْجَبِ (٢)  
أَخِذَاعُ طَالَ عَلَى الْفَرَاشِ تَقْلُبِي      وَإِلَيْكَ طَوَّلْتُ تَشْوَقِي وَتَطْرَبِي  
لَهْفِي عَلَيْكَ وَمَا يَرِدُ تَلَهْفِي      قَصْرَتْ يَدَايَ وَعَزَّ وَجْهَ الْمَطْلَبِ

وهذا ابن زهيمه وصاحبه «زينب» بنت عكرمة بن عبدالصمد . . . ظل يشيب بها حتى اقتضحها بشعره فاستعدى أهلها عليه السلطان حتى أبيع دمه وفي ذلك يقول :

لَعَنَ كُنْتَ اطْرَدْتَنِي ظَالِمًا      لَقَدْ كَشَفَ اللَّهُ مَا أُرْهَبُ (٣)  
وَلَوْ نَلْتَ مِنِّي مَا تَشْتَهِي      لَقَلَّ إِذَا رَضِيَتْ زَيْنَبُ  
وَمَا شَتَّتَ فَاصْنَعُهُ بِي بَعْدَ ذَا      فَحُبِّي لَزَيْنَبَ لَا يَذْهَبُ

وبالرغم من عذوبة هذا الشعر وصدقته فإن الشاعر يعترف بأن حبه لها من طرف واحد :

إِنَّمَا زَيْنَبُ هَمِّي بِأَبِي تَلِكْ وَأُمِّي (٤)

(٢) الأغاني ١٢/١٥٤ ط. الدار.

(١) الأغاني ١٢/١٤٤ ط. الدار.

(٤) الأغاني ٤/٤٠٣ ط. الدار.

(٣) الأغاني ٤/٤٠٥ ط. الدار.

بأبي زينبُ لا أكُ نبي ولكني أُسمي  
بأبي زينبُ من قا ضِ قَضَى عَمْداً بِظُلْمِي  
بأبي مَنْ لَيْسَ لِي فِي قَلْبِهِ قِيرَاطُ رُحْمِ

هذا، وربما كان عكاشة العمي وصاحبه «نعيم» من أشهر عشاق هذا العصر ومع أن نعيم كانت من أجواره إلا أن مرامها كان عليه صعباً حتى كان لا يراها إلا من جناح لدارهم . والظاهر أنه كان حياً من طرف واحد أيضاً لذلك يتردد في أشعاره استنجاز محبوبته الوعد دون الوفاء به في حين هو باق على وفائه لها معرضاً عن كلام الوشاة رغم إعراضها هي عنه :

علام حبل الصفاء مُنْصَرْمٌ      وفيم عني الصدودُ والصَّمَمُ<sup>(١)</sup>  
يا مَنْ كُنِينَا عَنْ أَسْمِهِ زَمناً      تَبِعُ مَرْضَاتَهُ وَيَجْتَرْمُ  
قَدْ عَيْلَ صَبْرِي وَأَنْتِ لَاهِيَةٌ      عَنِّي وَقَلْبِي عَلَيْكَ يَضْطَرْمُ  
مَنْ جَدُّ حَبْلِ الْوَفَاءِ سَيْدَتِي      مِنْكَ وَمَنْ سَامَنِي لَهُ الْعَسْدُمُ  
فَكَمْ أَتَانِي وَاشٍ يَعْيِيكُمْ      فَقَلْتُ إِخْساً لِأَنْفِكَ الرَّغْمُ  
أَنْتِ الْفِدَا وَالْحِمَى لِمَنْ عَبَّتْ فَار      جَعَّ صَاغِراً رَاغِماً لَكَ النَّدْمُ

بين أبي نواس والعباس بن الأحنف :

في ضوء من عرضنا لهم من عشاق العصر العباسي نستطيع الآن أن ننظر في غزل العباس بن الأحنف أشهر شعراء الغزل في هذا العصر<sup>(٢)</sup> وعادة ما يقرن الأقدمون اسم العباس بأسماء العذريين الإسلاميين من أمثال جميل وكثير والمجنون وقيس بن ذريح<sup>(٣)</sup>، أما مقارنته بعمربن أبي ربيعة<sup>(٤)</sup> فلا أرى فيها وجهاً<sup>(٥)</sup>، إلا من حيث أن كلا الشاعرين لم يعرف غير الغزل فناً آخر من مديح وهجاء<sup>(٦)</sup>، فقد رفض عمر مدح سليمان بن عبد الملك<sup>(٧)</sup>. وأما العباس فقد دفع نفسه عن المدح والهجاء كما يقول ابن شرف القيرواني ووضعها بين يدي هواه من النساء<sup>(٨)</sup> ومع أن العباس معدود بين العذريين إلا أن هناك أكثر من صاحبة غير فوز أشهرهن ظلوم تتردد أسماؤهن في شعره منها نسرين ونرجس

(١) الأغانى ٢٥٩/٣ ط. الدار.

(٢) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢٣/٢.

(٣) الموشى ص ٨٣.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٥٥.

(٥) العمدة لابن رشيق ٨٤/١.

(٦) رسائل الانتقاد، لابن شرف القيرواني، ص ٣٢.

(٧) الأغانى ٨٣/١ ط. الثقافة.

(٨) رسائل الانتقاد ص ٣٢.

وضيياء وسحر وخنث وذلفاء، كذلك لاحظ ابن قتيبة على العباس أنه خالف مذهب العذريين لقوله:  
 فإن تقتلوني لا تفوتوا بمهجتي مصاليت قومي من حنيفة أو عجل  
 وذلك لتوعده (المرأة بطلب قومه بآره إذا هو قتل عشقاً، والعادة في مثل هذا من الشعراء أن  
 يجعلوا القتل مظلوماً)<sup>(١)</sup>.

على أنه مهما قيل عن تعدد صواحب العباس فالظاهر أن «فوزاً» التي يدور حولها معظم غزله  
 ليس هو الاسم الحقيقي لها بل هو رمز كما يذكر العباس نفسه:  
 كتمت اسمها كتمان من صان عرضة وحاذر أن يفشوق بيح التسمع<sup>(٢)</sup>  
 فسميتها «فوزاً» ولو بحث باسمها لسميت باسم هائل الذكر أشنع  
 وما من شك في أن هناك فرقاً كبيراً بين مذهب العباس في التكم على هواه وبين مجاهرة أبي  
 نواس في غزله الموسوم بالتعفف أو العذرية مما قاله في جنان حتى صار حديث أهل البصرة كلها:  
 أما يفني حديثك عن جنان ولا تبقي على هذا اللسان<sup>(٣)</sup>  
 أكل الدهر قلت لها وقالت فكم هذا! أما هذا بفان  
 أما العباس، ففي الوقت الذي كان يمسك فيه لسانه عن الإفصاح عما يعتلج في صدره من  
 هوى، كانت دموعه تفضح سره<sup>(٤)</sup>:

لا جزى الله ذمعي خيراً وجزى الله كل خير لسانی  
 نم ذمعي فليس يكتم شيئاً ووجدت اللسان ذا كتمان  
 كنت مثل الكتاب أخفاه طي فاستدلوا عليه بالعنوان

وليس العباس كأبي نواس، يجد ملهاته وعزاه في كل لذة عابرة، بل هو دائم التفكير في  
 محبوبته، فخيالها منتصب أبداً، نصب عينيه يستدعيه اتصال المسارة مع نفسه<sup>(٥)</sup>:

خيالك حين أرقد نصب عيني إلى وقت انتباهي لا يزول  
 وليس يزورني صلة ولكن حديث النفس عنك به الوصول

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٨٠٣.

(٢) ديوان العباس بن الأحنف ص ١٦٩.

(٣) ديوان أبي نواس تحقيق غريغور ١٢٠/٤.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٢٣١.

(٥) ديوان العباس بن الأحنف ص ٢٨٢.

ولست أدري كيف اختار «ابن المعتز» الأبيات الثلاثة الآتية التي تمثل غاية تصون العباس من الإفصاح عن حبه وهي<sup>(١)</sup>:

أشكو الذين أذاقوني مودّتهم      حتى إذا أيقظوني للهوى رقّدوا  
لأخرجنّ من الدّنيا وحبّهم      بين الجوانح لم يشعر به أحد  
ألفيتُ بيني وبين الهم معرفةً      فليس تنفد حتى ينفد الأبد

لتكون في معرض المقارنة بين عمر بن أبي ربيعة والعباس...! فلا عمر ولا أبو نواس، ولا جميع المعاصرين للعباس تصح مقارنتهم به إلا من حيث نصيب كل شاعر من القيم الموروثة، ذلك أن عذرية العباس ألا تكن في نفس قوة عذرية الإسلاميين فإنها قد خلت من تناقضات العباسيين حين كانوا يجمعون في أقوالهم وأفعالهم بين العفة والمجون، أو بين الغلمان والنساء أيضاً، في حين كان العباس في غزله وفي حياته عفيفاً متناقضاً تماماً مع حياة وغزل أبي نواس الذي لم يكف عن المجون والتهتك وهو في غمرة حبه لجنان، وكل المصادر القديمة تنوه بظرف ونزاهة العباس بن الأحنف<sup>(٢)</sup> وبُعده عن الخلاعة والفسوق<sup>(٣)</sup> ولم يكن هجاءً ولا مداحاً كما لم يعرف الغزل بالمذكر. وقد غلب على غزله الجانب المعنوي لا الحسي ومن أخلاقه أنه كان يتعاطى الفتوة على ستر وعفة<sup>(٤)</sup> ومن جيد شعره في غلبة المحب على سره قوله:

لعمرك ما يستريحُ المحبُّ حتى ييوجَ بأسرارِهِ<sup>(٥)</sup>  
فقد يكتُمُ المرءُ أسرارَهُ      فتظهرُ في بعضِ أشعارِهِ

يقول الحسين بن الضحاك تعليقاً على هذين البيتين (لوجاء العباس بن الأحنف بقوله ما قاله في بيتين في أبيات لعذر...<sup>(٦)</sup>).

أما قوله في هذا المعنى الذي لم يتقدمه فيه أحد فهو<sup>(٧)</sup>:

الحبُّ أمْلِكُ للفرّادِ بقرهِ      من أن يُرى للسترِ فيه نصيبُ  
وإذا بدا سرّ اللبيبِ فإنه      لم يبدُ إلا والفتى مغلوب

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٥٤، وديوان العباس بن الأحنف ص ٨٤.

(٢) زهر الآداب للحصري ٩٤٤/٢.

(٣) الأغاني ٣٥٥/٨ ط. الثقافة.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٥٣.

(٥) الأغاني ٣٦٢/٨ ط. الثقافة.

(٦) الأغاني ٣٦٢/٨ ط. الثقافة.

(٧) الأغاني ٣٦٢/٨ ط. الثقافة.

وأنا أحسن من خلال قراءتي لشعر العباس بن الأحنف أن غزله العفيف جاء رداً على موجة المجون والإباحية التي اجتاحت المجتمع العباسي، فلقد استطاع العباس وهو العربي الصليبية أن يصل ما انقطع من تيار القيم العربية الأصلية في مجال الغزل بعد أن سيطر على الساحة الشعراء الأعاجم وأصبحت الجارية أو القينة ممن تربين في دور المقينين هي موضوع الغزل، إليها يتجه الشاعر بأشواقه وأهوائه ليجدها غير ممتنعة ولا محصنة بقيم ولا بأحساب ولا أنساب. حتى أن الناس حينئذ لم يكونوا يرون غير العباس نظيراً لإمام المحبين جميل بثينة. يذكر المرزباني نقلاً عن أبي هفان أنه قال<sup>(١)</sup>:

تذاكروا الشعراء لقاء الأوبة مع البلاء، فقالوا قول جميل:

ألا لَيْتَنِي أَعْمَى أَصْمٌ تَقْوُدُنِي بَشِينَةٌ لَا يَخْفَى عَلَيَّ كَلَامُهَا  
فَقِيلَ، هذا محال، إلا أن يعطى آية في خفاء كلام الناس عليه وسماعه لكلامها، ولكن أحسن ما فيه قول العباس بن الأحنف:

ألا لَيْتَنِي أَعْمَى إِذَا حَيْلٌ دُونَهَا وَتُنْشَأُنَا أَبْصَارُنَا حِينَ نَلْتَقِي  
أَضِنُّ عَنِ الدُّنْيَا بَطْرَفِي وَطَرَفِهَا فَهَلْ بَعْدَ هَذَا مِنْ فَعَالٍ بِمُشْفِقٍ  
ثالثاً - في مجال الغزل الصريح «الإباحي» - تمهيد:

لاحظنا من خلال عروضنا السابقة أن الغزل الصريح عند أبي نواس أوفر مادة وأكثر تنوعاً من غزله العفيف، حتى كاد يشتمل هذا الغزل إن لم يكن قد اشتمل فعلاً على كل ألوان الغزل الصريح التي عرفها الشعر العربي إلى زمانه، بل إنه ربما كان المبتكر الأول لبعض فنونه والمجلي في البعض الآخر<sup>(٢)</sup> وبهذا يكون أبو نواس كما لم يكن شاعر آخر منسجماً تمام الانسجام مع عصره الذي طغى فيه تيار الغزل الصريح على تيار الغزل العفيف لتكون الكثرة من شعراء الغزل في هذا العصر إما إباحيين أو قل منهم من لم تكن له مشاركة في هذا الضرب من الغزل، حتى عدَّ العباس بن الأحنف شذوذاً على العصر، ثم جاءت المتغيرات الحضارية والثقافية والاجتماعية لتلقي في صميم هذا التيار كثيراً من الأوشاب والطحالب حتى أصبح يعج بمختلف الأهواء الشاذة والأفكار المستهجنة والانحرافات الخلقية الغريبة. وفي هذا كله لم يكن أبو نواس يقف وحده على الركح عارياً من كل احتشام أو توقر، وإنما كان هناك العشرات بل المئات، يقفون معه ولكل واحد

(١) الموشح للمرزباني ص ٣١٤، ٣١٥.

(٢) رسائل الجاحظ ١١٥/٢.

منهم دوره أو نصيبه في هذه المباراة غير النظيفة، وهكذا تعددت أوتار النشاز التي كان يوقع عليها أولئك الإباحيون ألعانهم المثيرة، ولكنها في جملتها يمكن حصرها في اتجاهين: غزل إباحي طبيعي تمادى في إباحيته حتى كان يروي أحياناً أدق ما يكون بين الذكر والأنثى ويصف أكثر المناطق حساسية من جسد المرأة تعبيراً عن الغريزة النوعية أو دعوة إليها، وغزل آخر إباحي ولكنه شاذ مما قيل في المذكر اصطلاح على تسميته بالغزل الغلماني (أو الغزل بالمذكر) أو مما قيل في الأنثى واصطلاح على تسميته بالغلامي (من غلامية) أو مما قيل على سبيل الهزل والعبث حيث كانت المرأة تقف فيما عرضنا له من غزل أبي نواس الهزلي نداءً للرجل تاجزه وتعاتبه، بل ربما بادرته الرغبة والطلب . . . !

أما عن دور أبي نواس في هذا الغزل بنوعيه بالمقارنة بأدوار غيره من شعراء مخضرمي الدولتين والمعاصرين له فإن غزله يتميز بالوفرة والتنوع وكونه مستغرقاً في جميع فنون غزله ومنه غزله الذي أداره حول جنان كقوله في حجه وهو يلثم الحجر الأسود ويلصق خده بخد جنان:

وعاشقين التف خداهما عند الشام الحجر الأسود<sup>(١)</sup>

فكان العفة شيء عارض في حياة أبي نواس لا يلبث طويلاً حتى ينقشع، ولذلك رأيناه حين وصل في علاقته بجنان إلى طريق مسدود يائساً منها جمع به المجنون في صورته الإباحية الطبيعية والشاذة متخذاً من هذا المجنون سلواه عن عذاب الحرمان:

ولقد أقول لمن دعا ه من الهوى ما قد دعاني<sup>(٢)</sup>  
أبلغ هواك من الغنا والكأس، وأغن عن الزمان  
لا يشغلنك غير ما تهوى، فكل العيش فإن  
ودع الهوان لأهله إذ زلت عن دار الهوان

أبو نواس بخلاف الآخرين ينتهي دائماً إلى ضرب من الهزل والعبث أمام ما كان يواجهه من تحديات الرفض أو ضياع الأمل أو هوان المجتمع من غير انحسار بنزواته ليقبى حبيس تشاؤمه، فهو لم يكن يعرف الاستكانة إلى أمر لا يرضاه وإنما سرعان ما كان يجد البديل عن الأمل الضائع أو الهوان المؤلم في الملاذ والملاهي وكذلك يمتاز عن غيره من مخضرمي الدولتين والمعاصرين له - رغم التقائه بهم في قسيم مشترك يشكل هو الطرف الأول فيه والآخر طرف الثاني - في كونه

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٢/٤ تحقيق غريغور شولر.

(٢) ديوان أبي نواس ص ٢٨٩ ط. الغزالي.

يجمع في غزله الإباضي طبيعته وشأذه خلاصة ما انتهى إليه هذا الغزل في حواضر الحضارة الإسلامية الثلاث حينئذ: البصرة والكوفة وبغداد.

بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين :-

وهكذا تصبح المقارنة بين أبي نواس ومعاصريه في أي فن من فنون شعره لا بد أن تكون بدايتها مع مخضرمي الدولتين. ففي الكوفة مهد جماعة الصبوة<sup>(١)</sup>، تتلمذ أبو نواس على يدي فساقها وفجارها بزعامه فاسقها الأكبر والبة بن الحباب. وكانت نشأته في البصرة موطن بشار الذي يعتبر زعيم التغزل الحسي في القرن الثاني للهجرة والذي يقف معه أبو نواس في رأس تيارات العبث الخلفي<sup>(٢)</sup>. ولربما كان فيما أشرنا إليه ونحن نقارن بين أبي نواس وبشار في مجال الغزل العفيف ما يكشف لنا أيضاً عن مواقع التقاء الشاعرين أو اختلافهما في مجال الغزل الإباضي. فالأسباب التي جعلت بشاراً أشد لوعة وأكثر تولهاً وأقرب من العذرية في غزله العفيف، هي الأسباب نفسها التي جعلته يفرق في الحسية في غزله الإباضي. وفي الوقت الذي كان فيه أبو نواس يملك إمكانية المبادرة واستبدال ملهى بأخر ليتتهي إلى العبث، كانت نيران الشهوة تظل تتسع في أعماق بشار، معتمداً على حاسة اللمس أكثر من اعتماده على أية حاسة أخرى للتنفيس عما كان يعاني ويكابده، وهكذا كان أقدر من أبي نواس على التفسير والتبرير لأنه لم يكن يملك ما كان يملك أبو نواس من إمكانات شخصية جعلته مقرباً إلى الناس كافة، ولذلك اتصفت إباحية أبي نواس بالغنائية الجمالية التي تحدثت عن فتنة الشاعر وزهوه<sup>(٣)</sup>:

قد قلتُ حين تشوّفتُ في كأسِها      وتضايقتُ كتضايقِ العذراءِ  
لا بد من عَضِّ المِراشِفِ، فأسْكِنِي      وتشبُّكِ الأَحْشَاءِ بالأَحْشَاءِ  
وفي نموذج آخر، سبقت الإشارة إليه، لا يعدو أبو نواس أن يروي في تبذل وترخص قصة حلم جمعه بصاحبه مفصلاً في رسم وقائع خالية من أي اعتبار لخلق أو دين:

إنِّي رأيتُكَ في المِنامِ كأنَّما      أرويتُنِي من ريقِ فيكِ الباردِ<sup>(٤)</sup>

أمارد القينة، على رسالة أبي نواس بلسان أبي نواس نفسه فقد كان أوغل في الفحش والفسوق وأكثر صراحة وفيه يقول:

خيراً رأيتُ وكل ما عاينته      ستنالُه مني برغم الحاسدِ

(٢) النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور، ص ١٥.

(٤) ديوان أبي نواس ١/ ٩٠ تحقيق ايفالد فاغتر.

(٣) الأغاني ١٣/ ٣١٢ ط. الثقافة.

(٣) ديوان أبي نواس ص ٧٠٢ ط. الغزالي.

ومن الأمثلة على غرور الشاعر وفتنته بنفسه وقدرته على المراوغة، المقطوعة التالية التي قالها في الجارية «سمجة»:

أعتلُّ بالماءِ فأدعُو بهِ      لعلَّها تنزلُ بالماءِ<sup>(١)</sup>  
 ويعلم الله على عرشه      ما طَبَّي الماءُ ولا دَائِي  
 إلا لما ألقى بإنسانةٍ      مختالَةٍ في نعلِ حنّاءِ  
 لو ظفرتُ كَفِّي بها مرّةً      أكلتُ في سَبْعَةِ أمعَاءِ  
 ولذتُ في حُبِّك يا مُنَيَّتِي      بطالعٍ ليس بمعطاءِ  
 أدار رِيحي منكم صرصرُ      جفّف عني كلَّ خضراءِ

أما بشار فمزاج آخر إذ يبدو لنا من خلال غزله وكأنه المتكفل بالدعوة إلى الفسوق والفساد لأن غزله الإباحي يقوم على التسويغ والتعليل وهو ينبع من توجه غريزي ويخاطب به الغرائز الغريبة. ولعله عماه كان أكثر اعتماده على الوصف الحسي لما يحدث مما جعله أقوى في التأثير وهو يحب إلى الناس الفتك والتهتك حائثاً إياهم على مداومة الطلب ليصلوا إلى ما يريدون من إشباع الغرائز:

قاسِ الهمومَ تنلُ بها نُجْحًا      والليلَ إنَّ وراءَهُ صُبْحًا<sup>(٢)</sup>  
 لا يُؤيسنكُ من مُخدّرةٍ      قولُ تغلِظُهُ وإنَّ جرحًا  
 عشرُ النساءِ إلى مياسرةٍ      والصَّعبُ يمكنُ بعدَ ما رمحًا

وليس عند بشار امرأة محصنة من أجل هذا ثار المهدي حين بلغه هذا الكلام، فلما استنشه إياه قال له: (تلك أمك... اتحضر الناس على الفجور وتقذف المحصنات والله لئن قلت بعد هذا بيتاً واحداً في النسيب لآتين على روحك)<sup>(٣)</sup>.

ولبشار قدرة عجيبة على تزيين الإثم والفجور دون اعتبار لدين ولا لخلق<sup>(٤)</sup>.

يا حُسْنَهَا إذ تقولُ مازحةً      ونحن فوق السريرِ نعتفجُ<sup>(٥)</sup>

(١) ديوان أبي نواس ٨/٤ تحقيق غريغور شولر.

(٢) ديوان بشار بن برد ٩٨/٢، ٩٩.

(٣) الأغاني ٣/٢٣٥ ط. الثقافة.

(٤) ديوان بشار بن برد ٧١/٢.

(٥) نعتفج: الاعتفاج من عفج: بمعنى الاضطراب.

لقد حَرَجْنَا وهي مُعَانِقَتِي      تَلْتُمَنِي والصَّبَاحُ مُبْتَلِجٌ  
فَقُلْتُ يَا مُنِيَّتِي وَيَا سَكْنِي      مَا فِي عِنَاقٍ وَقُبْلَةٍ حَرَجٌ

وهو يسوغ الحرام ويحلله ويدافع عنه فاللذات، وهي مطلبه، لا يفوز بها إلا الجريء الفاتك الذي لا يعبأ بانكار الناس ما يفعل:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ      وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ الْلَهْجُ<sup>(١)</sup>  
قَالُوا: حَرَامٌ تَلَاقَيْنَا فَقَدْ كَذَّبُوا      مَا فِي التَّزَامِ وَلَا فِي قِبْلَةٍ حَرَجٌ

حقاً إن بشاراً شيطان العصر فأبو نواس لا يعدو أن يثير سخطنا عليه أو إعجابنا به حتى في غزله الشاذ<sup>(٢)</sup> دون أن يحاول إقناع أحد بخطئه، أما بشار فقد كان أقدر على تقريب البعيد من أهوائه ونزواته، وتجسيد تلك الأهواء والنزوات محاولاً عن طريق اللمس اقتناص لذته:

أَتَتْنِي الشَّمْسُ زَائِرَةً      وَلَمْ تَكْ تَبْرَحِ الْفَلَكَ<sup>(٣)</sup>  
تَقُولُ وَقَدْ خَلَوْتُ بِهَا      تَكَلِّمُ وَأَكْفِنِي يَدَكَا

وهو كثير الوصف للمواضع الحساسة من جسد المرأة<sup>(٤)</sup> كما أخذت عنده حاستا السمع واللمس مكان حاسة البصر، فالسمع لغزله العفيف، وأما اللمس فللفاحش من التصاق وعناق وتقبيل ومضاجعة وربما اكتفى بالتلميح من دون التصريح عن طريق الوصف لمحاسن المرأة من خصر نحيل وأرداف رجاجة وعين ساحرة تنفث السحر في قلوب من ينظرون إليها لتذهب بعقولهم:

وَمَرْتَجَّةِ الْأُرْدَافِ مَهْضُومَةِ الْحَشَا      تَمُورُ بِسِحْرِ عَيْنِهَا وَتَدُورُ<sup>(٥)</sup>  
إِذَا نَظَرْتُ صَبَّتْ عَلَيْكَ صِبَابَةٌ      وَكَادَتْ قُلُوبُ الْعَالَمِينَ تَطِيرُ  
خَلَوْتُ بِهَا لَا يَخْلُصُ الْمَاءُ بَيْنَنَا      إِلَى الصُّبْحِ دُونِي حَاجِبٌ وَسُورُ

على أن التركيز في وصف المحاسن المغرية والمفاتن المثيرة حين يحشدها مرة واحدة في تلك المحبوبة ليجعلها مثلاً نادراً من الحسن والجمال ربما كان أشد إغراء وإثارة ودعوة إلى الفحش صراحة ولعل هذا هو الذي رمى إليه طه حسين<sup>(٦)</sup> حين وصف إحدى غزليات بشار بالافحاش في

(١) ديوان بشار بن برد ٧٥/٢.

(٢) حديث الأربعة لظه حسين ١١١/٢. (٣) ديوان بشار بن برد ١٢٢/٤.

(٤) المصدر السابق نفسه ١٠١/٤، ٢٠٥/١، ٢١٦/٢.

(٥) ديوان بشار ٧٨/٤. (٦) حديث الأربعة لظه حسين ٢٠٦/٢.

المعنى أكثر من اللفظ<sup>(١)</sup>.

وجاريةٍ دلّها رائِعٌ      كَأَنَّ عَلَى نَحْرِهَا فَأْرَةً  
كَأَنَّ الْقُرُونَ عَلَى مَتْنِهَا      لَهَا مَنْطِقٌ فَاحِرٌ فَاتِنٌ  
وعَيْنَانِ يَجْرِي الرُّدَى فِيهِمَا      وَثَدْيٌ لِرُؤَيْتِهِ سَجْدَةٌ  
وَتَغْرٌ إِذَا ذَقْتَهُ لَمْ تَمُتْ      وَحَدٌّ أَسِيلٌ وَكَفٌّ إِذَا  
وَسَاقٌ تُرَيُّنُ خَلْخَالَهَا      وَتَضْحَكُ عَنْ بَرْدٍ بَارِدٍ  
تَعِفُّ فَإِنَّ سَامَحَتَ تَمْرَحُ      مِنْ الْمِسْكِ فِي جَيْبِهَا تُذْبَحُ<sup>(٢)</sup>  
أَسَاوِدُ شَتَّ بِهَا أَبْطَحُ<sup>(٣)</sup>      كَحَلِي الْعِرَائِسِ يُسْتَمْلَحُ  
وَوَجْهٌ يُصَلِّي لَهُ أَسْجَحُ<sup>(٤)</sup>      يَدِينُ لَهُ النَّاسِ كُ الْأَجْلَحُ<sup>(٥)</sup> (٥)  
وَطَابَ لَكَ الْعَيْشُ وَالْمَسْرَحُ      أَشَارَتْ لِقَوْمٍ بِهَا سَبَّحُوا  
عَلَى أَنَّهَا صَعْبَةٌ تَرْمَحُ<sup>(٦)</sup>      تَلَالًا كَمَا لَمَعَ الْوَحْوَخُ

في هذه المقطوعة تجاوز بشار حدود الدين أكثر من مرة، حين قال: وثدي لرؤيته سجدة...، ووجه يصلي له اسجح، وتغر إذا ذقته لم تمت...، وفيها أيضاً من المبالغة ما هو محال أكان حدوده كقوله: وعينان يجري الردى فيهما.

هذا، ولبشار رائيتان من الغزل الصريح الإباحي الأولى مقطوعة تقع في تسعة أبيات، وفيها يروي بشار عن خلوته مع فتاة صغيرة سالكاً معها سلوك المراهقين واصفاً ما دار بينهما من معابثات ومساخر:

عَجِبْتُ فَطْمَةَ مِنْ نَعْتِي لَهَا      هَلْ يُجِيدُ النِّعْتَ مَكْفُوفُ الْبَصَرِ<sup>(٧)</sup>

(١) ديوان بشار بن برد ١٠٧/٢.

(٢) فأرة المسك: نافجته. وهي غدة تظهر في جلدة بطن الذكر من حيوان بين الغزال والمعز.

(٣) الأساود: جمع أسود وهو اسم للذكر الحية.

(٤) الاسجح: الحسن المعتدل.

(٥) الأجلح: الذي انحسر شعر رأسه من جانبيه، وكانت الرهبان تصنع ذلك.

(٦) ترمح: الرمح الدفع من الدابة.

(٧) ديوان بشار بن برد ٦٨/٤، والمختار من شعر بشار ص ١٠٦.

أما الرائية الثانية فتدور في فلك الأولى وفيها يروي بشار تغريه بفتاة صغيرة واصفاً حيرتها وما ستقوله لأهلها بعد أن عبث بها وترك آثاره في جسدها الرقيق :

قَدْ لَأَمْنِي فِي خَلِيلَتِي عُمُرُ وَاللُّومُ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ ضَجْرٌ<sup>(١)</sup>

.....

في هذه القصيدة عبث بشار وتبذل وترخص، فكان أمام أبي نواس أحد الرواد الذين اقتفى آثارهم إلى جانب ما تلقاه على أساتذته من مجان الكوفة ليمضي بهاتين السابقتين من الغزل الفاحش إلى نهاية الشوط ليكون الصورة الأخيرة المتطورة والمتفوقة لهما.

وفي الكوفة اجتمعت فئتان من العابثين<sup>(٢)</sup>: فئة العابثين بالقيان مما أدى إلى ابتذال المرأة وانحطاط شأنها وتضاؤل داعي العفة<sup>(٣)</sup>. وتحول الغزل إلى تعبير فاضح صريح عن الغزيرة كما شاهدنا عند أبي نواس في كثير من غزله النسائي. والفئة الثانية هي فئة العابثين بالغلما من الذين سبقوا أبا نواس في هذا المجال وعلى أيديهم تتلمذ في مرحلة الصبا من حياته وفي مقدمتهم استاذة الماجن الأكبر والبة بن الحباب فمنذ أواخر العصر الأموي أو الربع الأول من القرن الثاني الهجري كان هناك شعراء كوفيون يتغزلون في الغلمان غزلاً لا يختلف في معانيه وصوره عن الغزل الطبيعي إلا في شخص المتغزل فيه<sup>(٤)</sup> ولكن هذه البداية كانت المقدمة الضرورية لاستفحال هذه الظاهرة على يدي شاعرنا من الوجهتين العملية والفنية استفحالياً خطيراً حتى غطى غزله في المذكر على ما قاله في النساء.

ومن أشهر الشعراء الذين سبقوا أبا نواس إلى هذا الغزل الشاذ ثلاثة أولهم استاذة والبة بن الحباب الذي يصفه ابن المعتز بقوله: (كان والبة بن الحباب ماجناً خليعاً ما يبالي ما قال ولا ما صنع)<sup>(٥)</sup> يقول والبة مفحشاً مزيناً للفحش داعياً إليه:

ما العيشُ إلا في المدامِ وفي اللّزام وفي القُبَلِ<sup>(٦)</sup>  
وإدارة الطّبيّ الغربيّ ر تسوّمه ما لا يحلّ

(١) ديوان بشار ٣/١٧٦٩، والأغاني ٣/١٧٣.

(٢) المجتمع العباسي من خلال كتابات الجاحظ، لمحمد عويس ص ٤٠٥.

(٣) الشعر في بغداد، لعبد الستار الجوّاري، ص ٢٦٨.

(٤) نفسه ص ٢٧.

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٨٩. (٦) البيان والتبيين ٣/٢٢٠.

وله مقطوعة فظيعة في صراحتها وإباحيتها حتى أن ابن المعتز صدرها بهذه الكلمات: (وله في المجون والفتك والخلاعة ما ليس لأحد وإنما أخذ أبو نواس ذلك عنه)<sup>(١)</sup>، وفي هذه المقطوعة يقول والبة:

شبيهُ الفاتك العيَّار مثلي      نُعَيْمٌ حين يشربُ بالبواطِي  
يُعَاطِينَا الزجاجةَ أريحيُّ      رخيِّمُ الدَّلِ بُوركِ من مُعَاطِي  
أقولُ له على طربِ أَلطِنِي      ولو بمؤَاجِرِ عِلجِ نَبَاطِي  
فما خيِّرُ الشرابِ بغيرِ فسقِ      يُتَابِعُ بالزِناءِ وبِالطَواطِ  
جعلتُ الحجَّ في عُمَى وبِنَا      وفي قُطْرُ بُلِّ أبداً رِبَاطِي  
فقل للخُمسِ آخِرُ ملتقانا      إذا ما كانَ ذاكَ على الصِّراطِ

ولهذه الصراحة من غير احتشام حيل بين والبة وبين مجالسة الخلفاء، وهكذا رفض المهدي خاصة منادته لمثل قوله أيضاً:

قلتُ لساقِينَا على خَلوةِ      أذنِ كذا رأسك من رأسي<sup>(٢)</sup>  
ونمُّ على صَدْرِكِ لي ساعةً      إني امرؤُ أنكحُ جُلَاسِي

وعلى العموم فصراحة والبة خلو من أي جمال في حين كانت صراحة أبي نواس مثيرة للإعجاب أحياناً لأن صراحة والبة بذئثة اللفظ والمعنى حتى إن بشاراً أعف منه لفظاً في بعض غزله الحسي. أما صراحة والبة فتثير في النفس الغثيان والاستنكار لأنها في حقيقتها دعوة للفسوق والفحش في أقصر الطرق كقوله:

أحسنُ من دَرِّ ومرجانِ      أثارُ إنسانِ بإنسانِ<sup>(٣)</sup>  
قد عضه ذو حنقٍ مشفقُ      وقلبه ليس بغضبانِ  
عاقبني مُنتقماً جهدهُ      وقد جزاني كلُّ إحسانِ  
لو كان يدري أنه محسنُ      بدّل إحساناً بهجرانِ

في هذه المقطوعة، يتردد والبة بين وحشية الحس المفترس واستخذاء اللحوح في الطلب أمام

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٨٨، والأغاني ١٠٥/١٨ ط. الهيئة.

(٢) الأغاني ١٠٠/١٨ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص ٨٧.

سطوة رغايبه النزوية من غير أن ينحو بنا إلى أي منحى جمالي .

أما الشاعران المشهوران الآخران اللذان سبقا أبا نواس إلى الغزل الشاذ فهما من مخضرمي الدولتين أيضاً، ومن ندماء الوليد بن يزيد، وكلاهما متهم بدينه وأخلاقه . أولهما مطيع بن إلياس الذي يصفه ابن المعتز بقوله : (وهو أحد المجان الخلعاء)<sup>(١)</sup> وهو لا يذكر اسمه إلا مقروناً بالزندقة<sup>(٢)</sup> وعند مطيع تظالعتنا بواكير الغزل الغلماني الصريح<sup>(٣)</sup> وهو مثل والبة في غزله . يغلب عليه العبث والمجون في إباحية لا يرعى فيها خلقاً ولا ديناً . يقول في مقطوعة يستدعي بها غلاماً إلى مجلس مجون<sup>(٤)</sup> :

نعْمَ لنا نبيذ	وعندنا حمّادُ
وخيرنا كثيرُ	والخيرُ مُستزادُ
وكُلْنَا من طَرَبٍ	يطيرُ أو يكادُ
وعندنا وادينا	وهو لنا عمادُ
ولهونا لذيذُ	لم يُلْهُهُ العبادُ
إن تَشْتِهَ فسَاداً	فَعندنا فسَادُ
أو تَشْتِهَ غُلاماً	فَعندنا زيادُ
ما إنْ بهِ التَّواءُ	عنا ولا بَعادُ

وغزل مطيع شبيه بغزل والبة، لا فرق فيه بين مذكر ومؤنث فكلا الشاعرين، بل كل فرد في تلك الزمرة الماجنة من شعراء الكوفة، كان يصدر في غزله عن طبيعة تكاد تكون قسيماً مشتركاً بينهم جميعاً هي الإباحية دون احتشام أو توقر . يقول مطيع وهو يستدعي زملاءه إلى مجلس أنس في بيته بما يضم عادة من أسباب الفسوق<sup>(٥)</sup> :

عندي الملاهي جميعاً حديثه وعتيقه

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٩٦، الأغاني ١٣/ ٢٨٠ ط . الثقافة .

(٢) معجم الشعراء ص ٤٨٠ .

(٣) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص ٣٩٠، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ص ١٧٩ .

(٤) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ١٣/ ٢٩٧ ط . الثقافة .

(٥) ديوان أبي نواس ١/ ٦٩ ط . فاغتر .

وَقُرْطَقِيٌّ شَهِيٌّ      يَفُوحُ مِنْهُ خَلُوقُهُ  
وَالخَمْرُ عِنْدِي عَتِيدٌ      يَشْفِي الْقُلُوبَ غَبُوقُهُ

ولمطيع أيضاً في «جوهراً» وهي إحدى جوارى «بربر» جارية آل سليمان وكانت بربر توجه بتلك الجوارى إلى عسكر المهدي لإشاعة الفساد فيهم، فقال مطيع يذكر تلك الواقعة التي تكشف عن مدى خطورة الجوارى حينئذ:

خَافِي اللّٰهَ يَا بَرَبْرَ      لَقَدْ أَفْسَدَتْ ذَا العَسْكَرِ<sup>(١)</sup>  
أَفْضَتْ الفَسْقَ فِي النَّاسِ      فَصَارَ الفَسْقُ لَا يُنْكَرُ  
وَمَنْ ذَا يَمْلِكُ النَّاسَ      إِذَا مَا أَقْبَلْتَ بَرَبْرَ

وهكذا راح مطيع يطلب من مغنية اسمها سعاد أن تعطيه قبلة كما فعل أبو نواس من بعد جاعلاً نفسه رهينة إرادتها حتى لو طلبت منه أن يكون لها عبداً يصلي لها:

قَبْلِي سَعَادُ بِاللّٰهِ قُبْلَةٌ      وَاسْأَلِي لَهَا فَدِيْتِكَ نِحْلَةً<sup>(٢)</sup>  
فَوْرَبِّ السَّمَاءِ لَوْ قَلْتِ لِي      صَلِّ لَوَجْهِ جَعَلْتَهُ الدَّهْرَ قُبْلَةً  
في هذين البيتين يقترب مطيع من الروح الشعبية في تكراره القسم بالله، ويتمادى بفحشه حدود الدين حين يبدي استعداده لاستبدال وجه جاريته بالقبلة وجهة المسلمين كافة أين كانوا.

ولا يختلف ما قاله مطيع في تلك المغنية عما قاله في غلام من القسم بما تجشم الحجيج من مشقة الحج حرصاً على غلامه فرج من أن تناله يد مغامر شديد لا يحرص مما يمارس ولا يخشى رقيباً:

إِنِّي وَمَا أَعْمَلَ الحَجَّيْجُ لَهُ      أَحْشَى مُطِيعَ الهَوَى عَلَى فَرَجِ<sup>(٣)</sup>  
أَحْشَى عَلَيْهِ مَغَامِساً مَرِساً      لَيْسَ بَذِي رِقْبَةٍ وَلَا حَرْجِ  
أما تألك الشعراء الغلمانيين الذين سبقوا أبو نواس إلى هذا الضرب من الغزل الشاذ فهو حماد عجرد. وشهرته في الفتك والمجون والزندقة والهجاء البذيء لا تكاد تدانيها شهرة شاعر آخر ومن

(١) شعراء عباسيون ص ٥٠، الأغاني ٣١٣/١٣ ط. الثقافة.

(٢) الأغاني ٣٣٧/١٤ ط. الثقافة.

(٣) المصدر السابق نفسه ٢٨٠/١٣ ط. الدار.

غزله قوله في غلام اسمه أبو بشر:

أخي كُفَّ عن لومي فإنك لا تدري  
أخي أنتَ تلحاني وقلبك فارغ  
أخي إن دائي ليس عندي داوؤه  
دوائي ودائي عند مَنْ لو رأيتَه  
فأقسم لو أصبحت في لوعة الهوى  
ولكن بلائي منك أنك ناصح  
بما فعل الحبُّ المُبرِّحُ في صدري<sup>(١)</sup>  
وقلبي مشغولُ الجوانحِ بالفكرِ  
ولكن دوائي عند قلب أبي بشرٍ  
يقلُّبُ عينيه لأصرتَ عن زجري  
لأصرتَ عن لومي وأظنبتَ في عُذري  
وأنتَ لا تدري بأنك لا تدري

في هذه المقطوعة الغلامية يصطنع حماد عجرد أساليب العشاق المتيمين، فقد خلا لفظه من الفحش وكذلك كان يفعل أبو نواس في بعض غلماياته، ولكن حماد عجرد لا يتركنا في شك من نواياه الأئمة فيها هو يحكي في مقطوعة أخرى وقائع مكشوفة عارية من أي احتشام أو توقر، وبعيداً عن أي تصور جمالي كان أبو نواس يحققه أحياناً في بعض غزله الشاذ. أما حماد عجرد فشاعر نهم مستوحش يسلك أقصر الطرق إلى فرائسه من الغلمان والجواري وذلك حيث يصف مجلساً ضم جلة من أبناء الملوك في فارس:

عندنا دهقانة حسَّ  
جمعت ما شئت من حس  
في اعتدال من قوامٍ  
وبنان كالمداري  
لم أنل منها سوى غم  
غير أن أقرص منها  
ولى ألطم منها  
وبنفسسي ذاك يا أسد  
انانة ذات هميم<sup>(٢)</sup>  
من ومن دَلَّ رَحِيمِ  
وصفاء من أديم  
وثنايا كالنجوم  
زرة كفٍ أو شميم  
عُكْنَةَ الكَشْحِ الهُضِيمِ  
خدها لطم رحيم  
وودُّ من خدٍ لطيم

إن حماداً أشبه بشارفي لجوئه إلى الفعل مباشرة في حين ريمالجا أبو نواس إلى الحكاية عن الفعل بأسلوب الواصف أو الناقل وقد مهد حماد لعبئه بوصف بديع لجمال تلك المرأة الدهقانة كمسوغ لأفعاله ولكنه لم يلبث طويلاً حتى جعل تلك الدهقانة أشد فحشاً منه فهي ذات ديب

(١) الأغاني ١٤/٣٦٢ ط. الدار.

(٢) الأغاني ١٤/٣٣٩ ط. الدار.

كالفتاك من أمثاله وكذلك كانت جوارى أبي نواس يبادلنه المراوغة والمناجزة. وفي المقطوعة التالية يقترَب بنا حمادٌ عجرد من أبي نواس أكثر فأكثر:

إِنِّي لِأَهْوَى جَوْهَرًا      وَيُحِبُّ قَلْبِي قَلْبَهَا<sup>(١)</sup>  
 وَأُحِبُّ مِنْ حُبِّي لَهَا      مَنْ وَدَّهَا وَأُحِبُّهَا  
 وَأُحِبُّ جَارِيَةً لَهَا      تُخْفِي وَتُكْتَمُ ذَنْبَهَا  
 وَأُحِبُّ جِيرَانًا لَهَا      وَابْنَ الْخَبِيثَةِ رُئُهَا

يذكر أبو الفرج أن حماداً كان يحب جوهراً ويجن بها، فأى حب هذا إلا حب العبت والهزل. إن أبا نواس في حبه لجنان كانت تغلب على أشعاره فيها الجدية والمودة الصادقة ولذلك ميزنا بين غزله فيها وبين غزله في غيرها من الجوارى والقيان، وكذلك كان بشار في كثير من غزله سواء الذي قاله في «عبدة» أو في غيرها. أما حماد عجرد فلا يعرف من الحب إلا الغريزة النوعية ولا من الغزل إلا إشباع هذه الغريزة بكل ما تعنيه من فجاجة واحتياج بهيمي. وليس من شك عندي في أن أبا نواس وجد في هذه النماذج من الغزل الشاذ تنفيساً عن معاناته الشخصية وتحقيقاً وجودياً لوجود هضيم، وهكذا كان الصدى الأول لهذه الصداقة التي ربطت أبا نواس بشعراء الكوفة محاولته تقليد تلك الزمرة في ما كانت تصطنعه من أساليب الغزل. فما إن جمعه أستاذه والبة بن الحباب بعصابة من أدباء الكوفة في منزل محمد بن سيار بن يعقوب وخرجت قيانه إلى ندمائه ومعهن ابنه حتى بادر أبو نواس إلى القول متغزلاً بالغلام:

يَا ظَبِي ابْنَ سِيَّارٍ      وَزَيْنَ صَفِّ الْقِيَانِ<sup>(٢)</sup>  
 لِيَنْعَتَنَّكَ وَهَمِي      إِنَّ كَلَّ عَنْكَ لَسَانِي  
 خُلِقْتَ فِي الْحَسَنِ فَرْدًا      فَمَا لِحُسْنِكَ ثَانِي  
 كَأَنَّمَا أَنْتَ شَيْءٌ      حَوَى جَمِيعَ السَّمْعَانِي  
 وَيَلِي لَقَدْ كُنْتُ عَنْكُمْ      بِمَعْزَلٍ وَمَكَانِي  
 عَلِقْتُ مِنْ جَلِّ عَنِّي      وَشَأْنُهُ عَزَّ شَانِي  
 مِنْ لَيْسَ يَطْمَعُ فِيهِ      إِلَّا فُلَانُ الْقُلَانِي

(١) الأغاني ٣٤١/١٤ ط. الدار.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ٧/١، ٨.

على أن وقوفنا عند ثلاثة من شعراء الكوفة من مخضرمي الدولتين هم والبة ومطيع بن إياس وحمّاد عجرد وعند واحد من شعراء البصرة هو بشار بن برد لا يعني أن أبا نواس كان موقوفاً على هؤلاء الأعلام من الشعراء فحسب متفاعلاً معهم يأخذ ويعطي لا، فالحقيقة أن أبا نواس في تردده بين البصرة والكوفة وأرباضهما قبل رحيله إلى بغداد كان يعيش في جملة جيل من الشعراء والأدباء والفنانين واقعاً تحت تأثير العوامل التي أدت إلى طغيان الغزل الإباضي بشقيه (المؤنث والمذكر) على الغزل العفيف حتى أنه لم يسلم من أذى هذا الغزل مجتمع إسلامي<sup>(١)</sup> على أنه يظل لشعراء الكوفة أولاً والبصرة ثانياً المكانة الأولى في مجال المقارنة ما بين غزل أبي نواس وغزل غيره من الشعراء في فترة الخضرمة، سواء أكان من حيث السابقة، فيما يخص بشاراً الشاعر البصري أم من حيث التلمذة فيما يخص شعراء الكوفة، ولكن شعراء البصرة كانت غالبيتهم في فترة الخضرمة من العرب. لذلك ندر فيهم الشاعر الإباضي إلا بشاراً الأعجمي الفارسي الذي تكفل بمهمة النهوض بهذا الضرب من الغزل حتى كان المجلى فيه ويقابل بشاراً الفارسي في البصرة، والبة بن الحجاب العربي الوحيد في الكوفة بين مجموعة كبيرة من المجان والخلعاء ومعظمهم من غير العرب من مثل:

مطيع ابن إياس<sup>(٢)</sup>، ويحيى بن زياد<sup>(٣)</sup>، وحمّاد عجرد<sup>(٤)</sup>، وعمار ذي كُبار<sup>(٥)</sup>، وشراعة الزنديب<sup>(٦)</sup>، وإسماعيل بن عمّار الأسدي<sup>(٧)</sup>. وعلي بن الخليل<sup>(٨)</sup>، والشيمي<sup>(٩)</sup>، وحمّاد بن الزبيرقان<sup>(١٠)</sup>، وحمّاد الراوية<sup>(١١)</sup>، والمؤمّل بن أمّيل المحاربي<sup>(١٢)</sup>، وعمرو بن عبد الملك<sup>(١٣)</sup> الوراق،

(١) ففي الحجاز بحاضريته: مكة والمدينة، كانت نشأة الغزل الصريح الإسلامي بزعامة عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص وغيرهم. وفي عصر مخضرمي الدولتين أصبح الحجاز موئلاً لبعض شعراء الغزل الإباضي من مثل أبي الزوائد الذي كان أحد الوعاظ يؤم الناس في مسجد الرسول (الأغاني ١١٥/١٤ ط. الثقافة)، وابن الخياط الشاعر الطريف الماجن الخليع الهجاء الخبيث (الأغاني ٢٧٣/١٩ ط. الثقافة). وفي مصر حين رحل إليها أبو نواس يحس المتتبع لمسيرة حياته هناك إنه لم يفتقر إلى شيء من أسباب اللهو والمجون: من حانات وحوانيت وديره وملاه وقيان وإماء وعلمان أحياناً.

- |                                |  |
|--------------------------------|--|
| (٢) الأغاني ٢٧٤/١٣ ط. الدار.   | (٣) الأغاني ٢٧٧/١٣ ط. الدار.           |
| (٤) الأغاني ٣٢١/١٤ ط. الدار.   | (٥) الأغاني ٢٢٠/٢٤ ط. الهيئة.          |
| (٦) الأغاني ٣٦٤/١١ ط. الدار.   | (٧) الأغاني ٣٦٤/١١ ط. الدار.           |
| (٨) الأغاني ١٧٤/١٤ ط. الدار.   | (٩) الأغاني ٤٤/٢٠ ط. الهيئة.           |
| (١٠) الأغاني ٧٤/٦ ط. الدار.    | (١١) الأغاني ٧٠/٦ ط. الدار.            |
| (١٢) الأغاني ٣٤٥/٢٢ ط. الهيئة. | (١٣) زهر الآداب ٩٩٨/٢ والديارات ص ١٧٢. |

وبكر بن خارجة<sup>(١)</sup> ، وإسماعيل القراطيسي<sup>(٢)</sup> .  
بين أبي نواس ومعاصره :-

وعند انتقال أبي نواس إلى بغداد في عصر الرشيد، عصر التفتح على الثقافات والفنون والآداب والموسيقى، كانت بغداد قد أصبحت منتجاً لجميع أهل العلم والآداب والثقافة وهكذا رحل أبو نواس ورحل غيره من الشعراء والعلماء والأدباء إلى بغداد. وهنا يدخل التفاعل ما بين أبي نواس ومن حوله من الشعراء من بقايا مخضرمي الدولتين أو من المعاصرين له مرحلة جديدة من التأثير والتأثير فيها أصبح أبو نواس شاعراً فذاً ونداً لكبار شعراء عصره حتى كان في الربع الأخير من القرن الثاني الهجري الوجه الماجن للحضارة العباسية، إلى الدرجة التي فيها أحس حين نقارن بين غزله وغزل غيره من المعاصرين له كأن كثيراً من العناصر المشتركة من مجون وعبث ولهو وهزل صادرة عنه أو أنه معدنها الأصل الذي عنه يأخذ الآخرون وبه يقتدون وعلى منواله ينسجون. ذلك أن كل البوادر التي تلقاها أبو نواس عمن سبقه من شعراء الكوفة وغيرهم من مجون وعبث وغلمايات وغلمايات امتد بها أبو نواس إلى آفاق أخرى تجاوز بها أقصى الحدود التي وصل إليها السابقون عليه والمعاصرون له. وهكذا تصبح المقارنة بين غزله الإباحي وغزل غيره لا تعتمد على العناصر المشتركة فحسب بل على ما تميز به غزله عن غزل الآخرين من أبعاد جديدة تهادى بتلك العناصر المشتركة إليها، وصور طريفة أضفاها على تلك العناصر.

ويكفي أن نتذكر في هذا المجال ما أحدثه أبو نواس ومعاصره من تغييرات واسعة في نسيب المقدمات حتى كادوا يلحقونه بغزلهم الإباحي، ومن الشعراء الذين ذكرناهم إلى جانب أبي نواس :  
أشجع السلمي - سلم الخاسر - أبان اللاهقي - الحسين الخليلع - العكوك - أبو الشيص - منصور النمري - مسلم بن الوليد - أبو العتاهية - ديك الجن الحمصي .

أما العنصران اللذان ميزا غزل أبي نواس الإباحي أو الصريح فهما غزل الغلمايات وغزل الغلمايات .

أما غزل الغلمايات فأول ما نلاحظ عليه في هذا العصر الوفرة في الكم والكثرة في عدد شعرائه لدرجة كاد يصبح، إن لم يكن قد أصبح فعلاً، كفيئاً للغزل بالموث، حتى أصبح من المعتاد أن يعرف شعراء بغلمان يتعشقونهم كما عرف شعراء بعشيقاتهم من النساء أو الجوارى . من هؤلاء

(١) الأغاني ٢٣/١٨٩ ط. الهيئة .

(٢) الأغاني ٢٣/١٩٤ ط. الهيئة .

الشعراء الحسين بن الضحاك وصاحبه يسر<sup>(١)</sup> ، وحمّاد عجرد وصاحبه أبو بشر<sup>(٢)</sup> ، وديك الجن وصاحبه بكر بن دهمود<sup>(٣)</sup> ، وعبدالله بن أيوب التيمي . لم تسم المصادر اسم غلامه<sup>(٤)</sup> ، وبكر بن النطاح وصاحبه غلام نصراني<sup>(٥)</sup> ، ومحمد بن منذر - وصاحبه عبدالمجيد الثقفي<sup>(٦)</sup> ، وإسحق الموصلي وصاحبه زياد<sup>(٧)</sup> على أنه من النادر أن يكون لعشق هؤلاء الشعراء الغلمانين طابع الإخلاص أو الوفاء لذلك ندر أن أقتصر الغلmani على غلام بعينه من غير أن يكون له صاحبة من الجوّاري أو أكثر. كذلك لم يبعد هذا الغزل الشاذ الغلmani في جمالياته عن المألوف من الغزل النسائي . ولعلّ أبا نواس هو الشاعر المتميز عن جميع أقرانه في هذا الضرب من الغزل حين كان يطلعنا كما ذكرنا من قبل على كثير من الخصائص التي ميزت غلمانه عن جواريه من أسماء أولئك الغلمان وديانتهم وأحوالهم الاجتماعية ومهنتهم وألوانهم وأشكالهم وزيتهم . . . والحقيقة أننا لو حاولنا أن نجتمع كل ما قيل في الغلمان من أشعار الشعراء السابقين عليه والمعاصرين له لوجدنا أن ما قاله أبو نواس في الغلمان يرجح كل أقوالهم جميعاً ومن هنا كانت غلmaniات أبي نواس ، كما كانت غلmaniاته (من غلامية) من بعد ، وثيقة تاريخية لها دلالتها الهامة على هذه الفئة المنحرفة من المجتمع العباسي .

أما عن الناحية الجمالية فالذي لاحظته أن هذا الغزل لا يبعد كثيراً عن الغزل في المؤنث لدرجة أننا لو حاولنا أن نعطي شخصية المتغزل فيه لما استظهرنا بحقيقة جنسه . والسبب أن الغزل الغلmani جديد وينبع من نفس المصدر الذي ينبع منه الغزل النسائي ، وإنما الشذوذ فيه أنه متجه إلى غير غرضه الصحيح . وهكذا وجدنا ديك الجن الحمصي يضفي على غلامه نفس المحاسن المستحبة في المرأة من قد رشيق وأرداف رجراجة :

وممشق الحركات تحسب نصفه      لولا التمنطق مائلاً عن نصفه<sup>(٨)</sup>  
يسعى إلي بكأسه فكأنما      يسعى إلي بذرّة في كفه

(١) الأغاني ٢١١/٧ ط . الثقافة .

(٢) الأغاني ٣٤٤/١٤ ط . الثقافة .

(٣) الأغاني ٥٨/١٤ ط . الثقافة .

(٤) الأغاني ٣٣٦/١٩ ط . الثقافة .

(٥) الأغاني ٤١/١٩ ط . الثقافة .

(٦) الأغاني ١٧٥/١٨ ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٧) الأغاني ٣٢١/٢٠ ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٨) ديوان ديك الجن ص ١٧٦ .

وكقوله أيضاً في أحد السقاة من الغلمان منوهاً بقده الممشوق وطلعت التي يتيه بها على البدر  
في تمام ضيائه وبطرفه السقيم الذي يداوي به سقم الشاعر:

وَمُزِرٌ بِالْقَضِيبِ إِذَا تَثَنَّى      وَعِزْهَاءٌ عَلَى الْقَمَرِ التَّمَامِ<sup>(١)</sup>  
سَقَانِي ثُمَّ قَبْلَنِي وَأَوْمَى      بِطَرْفِ سُقْمِهِ يَشْفِي سَقَامِي  
فَبِتُّ لَهُ عَلَى النَّدْمَانِ أُسْقَى      مُدَاماً فِي مُدَامٍ فِي مُدَامٍ

وأنا لا أرى كبير فرق بين ما قاله ديك الجن في غلامه وبين ما قاله أشجع السلمي في إحدى  
الجواري وهو يتغنى بشدة بياضها وهي تزهبه على الشمس وبلحظها السقيم الساحر، وبالردف  
الرجراج كأنه موج البحر حتى أن الخضر ليعيا بحمله فيشتكي من ثقله:

وَجَارِيَةٌ لَمْ تَمْلِكِ الشَّمْسُ نَظْرَةً      إِلَيْهَا وَلَمْ يَعِبْتُ بِجِدَّتِهَا الدُّهْرُ<sup>(٢)</sup>  
سَقِيمَةٌ لِحَظٍّ مَا دَرْتُ كَيْفَ سُقْمُهُ      وَسَاحِرَةٌ الْأَلْحَاطِ لَمْ تَدْرِ مَا السُّحْرُ  
تَظَلَّمْ لَوْ تَغْنِي الظَّلَامَةَ خَصْرَهَا      مِنَ الرَّدْفِ إِتْعَاباً فَمَا أَنْصَفَ الْخَصْرُ  
وَمَاجَتْ كَمَوْجِ الْبَحْرِ بَيْنَ ثِيَابِهَا      يَجُورُ بِهَا شَطْرٌ وَيَعْدِلُهَا شَطْرُ

بل إن ديك الجن نفسه يكاد يكرر نفس القيم الجمالية التي أضفاها على غلامه وهو يتغزل  
بصاحبته «ورد» من بياض الوجه وسواد الشعر وحمرة الوجنات والقد المياس والخضر النحيل  
والأرداف الثقيلة:

أَنْظُرُ إِلَى شَمْسِ الْقُصُورِ وَبَدْرِهَا      وَإِلَى خَزَامَاهَا وَبَهْجَةِ زَهْرِهَا<sup>(٣)</sup>  
لَمْ تَبْلُ عَيْنُكَ أبيضاً مِنْ أَسْوَدِ      جَمْعِ الْجَمَالِ كَوَجْهِهَا فِي شَعْرِهَا  
وَرَدِيَّةِ الْوَجْنَاتِ يَخْتَبِرُ اسْمَهَا      مِنْ رَيْقِهَا مَنْ لَا يُحِيطُ بِخُبْرِهَا  
وَتَمَايَلْتُ فَضَحَكْتُ مِنْ أَرْدَافِهَا      عَجَباً، وَلَكِنِّي بَكَيْتُ لِخَصْرِهَا

والحقيقة أنه نادراً ما نفع في الغزل الغلmani على خصائص تميزه عن الغزل بالموث إلا بعض  
الإشارات التي تطالعنا من شاعر إلى آخر فهذا بكر بن خارجة الكوفي كان يتعشق غلاماً نصرانياً يقال  
له عيسى بن البراء العبادي الصيرفي ولبكر فيه قصيدة مزدوجة يذكر فيها النصارى وشرائعهم

(١) ديوان ديك الجن ص ١١٤ .

(٢) كتاب الأوراق (أخبار الشعراء المحدثين) للصلولي ص ٩٩ .

(٣) ديوان ديك الجن ص ١٦٨ .

وأعيادهم ويسمي دياراتهم وفيها يقول :

وشادنٍ قلبي به معمودٌ      شيمته الهجرانُ والصُدودُ<sup>(١)</sup>  
لا أَسْأَمُ الحِرْصَ ولا يُجودُ      والصَّبرَ عن رُؤيتِهِ مَفقودُ  
زَنارُهُ في حَضرِهِ معقودُ      كَأَنَّهُ من كَبِدي مَقْدودُ

يصف الشاعر غلامه بلفظ الشادن وهو يقسو عليه بالصدود والهجران مع شدة حرص الشاعر عليه كذلك يشير إلى زنار هذا الغلام وهو من علامات أهل الذمة<sup>(٢)</sup>، ومن خصوصيات الذكور. على أن أبا نواس يظل أكثر تمييزاً للعلمان من جميع الشعراء، لأن غزله في المذكر هو فنه الغزلي الأول بين فنون غزله الأخرى وهو مرتبط بالخمر وهو فنه الأول بين جميع فنون شعره، وهكذا غصت غلمانياته بكل خصوصيات وطرائف هذه الفئة المنحرفة من المجتمع العباسي. أما غير أبي نواس من الشعراء وغير الشعراء أيضاً فقد نظروا إلى أولئك الغلمان نظرهم إلى الجوّاري أو النساء. يذكر أبو الفرج: (دخل أبو الشيبص على أبي دلف وهو يلاعب خادماً له بالشطرنج فقبل له: يا أبا الشيبص، سل هذا الخادم أن يحل أزرار قميصه. فقال أبو الشيبص: الأمير أعزه الله أحق بمسألته. قال: قد سألته، فزعم أنه يخاف العين على صدره. فقل فيه شيئاً فقال:

وشادنٍ كالبدْرِ يجلو الدُجى      في الفَرْقِ منه المَسْكَ مَذْرورُ<sup>(٣)</sup>  
يحاذِرُ العينَ على صَدْرِهِ      فالسَّجيبُ منه، الدَّهْرُ، مَزْرورُ

وهكذا جرى أبو الشيبص زملاءه الآخرين ليمتدح في ساقه الأرداف المرتجة والحوار في العينين، ناسباً أباه إلى كسرى وأمه إلى بلقيس جاعلاً إياه على ما في طبعه من لين وخنث يجمع بين الخادم والنديم تماماً مثلما كان خادم القائد أبي دلف الذي مضى ذكره. يقول أبو الشيبص:

من كُلِّ مُرتَجِّ الرِّوادِفِ أحورٍ      كسرى أبوه وأمه بلقيسُ<sup>(٤)</sup>  
رِخْوُ العِنانِ إذا ابتَدَيْتَ فِخادِمَ      وإذا صَبوتَ إليه فهو جَلِيسُ

وفي نص آخر يحشد أبو الشيبص جملة من المحاسن الأنثوية ليضيفها على غلامه الساتي فهو رجراج الأرداف، دقيق الخصر، ممشوق القامة، ضامر البطن ممثلىء الأطراف، مجدول الظهر،

(١) الأغاني ٢٣/١٨٨. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) تاريخ التمدن الإسلامي ٤/١٣٩. ط. الهلال سنة ١٩٥٨.

(٣) الأغاني ١٦/٤٠٤. ط. الدار.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٨٥.

سقيم العيون لظراوة جفونها ولينها:

سَقَانِي بِهَا وَاللَّيْلُ قَدْ شَابَ رَأْسُهُ      غَزَالٌ بِحِنَاءِ الزُّجَاجَةِ مُخْتَضِبٌ<sup>(١)</sup>  
يَكَادُ إِذَا مَا ارْتَجَّ مَا فِي إِزَارِهِ      وَمَالَتْ أَعَالِيهِ مِنَ اللَّيْنِ يَنْقَضِبُ  
لَطِيفُ الْحَشَى عَمَلُ الشُّوَى مُدْمَجُ الْقَرَى      مَرِيضٌ جَفُونِ الْعَيْنِ فِي طَيْهِ قَبَبٌ

على أن من الشعراء مَنْ شارك أبا نواس الإشارة إلى شيء من خصوصيات الغلام المتغزل فيه، من هؤلاء بكر بن النطاحج في إشارته الواضحة إلى نصرانية غلامه التي كثيراً ما تواجهنا في غلمانيات أبي نواس يقول بكر بن النطاح:

يَا مَنْ إِذَا دَرَسَ الْإِنْجِيلَ كَانَ لَهُ      قَلْبُ التَّقِيِّ عَنِ الْقُرْآنِ مُنْصَرَفًا<sup>(٢)</sup>  
إِنِّي رَأَيْتُكَ فِي نَوْمِي تُعَانِقُنِي      كَمَا تُعَانِقُ لَامَ الْكَاتِبِ الْأَلْفَا

فهو يرى أن هذا الغلام النصراني يستطيع بقوة تأثيره أن يصرف المسلم التقى عن القرآن إلى إنجيله أي يحوله من الإسلام إلى النصرانية هذا مع توهمه في الحلم وهو يعانقه. فأين هذا الكلام من قول أبي نواس المثير في غلامه حتى كاد الرشيد يقتله:

أَلَيْسَ عَظِيمًا عِنْدَ كُلِّ مُوَحِّدٍ      غَزَالٌ مَسِيحِيٌّ يَعْدَبُ مُسْلِمًا<sup>(٣)</sup>  
فَلَوْلَا دُخُولُ النَّارِ بَعْدَ تَنْصَرٍ      عَبَدْتُ مَكَانَ اللَّهِ عَيْسَى بِنَ مَرِيَمَا

ومع أن أبا نواس لم يكن في صراحة بكر بن النطاح إلا أن بديع فنه بالرغم من حذره من النار جعله أشد تأثيراً. ومثل هذا قوله في إحدى خمرياته وهو يعرب عن تخوفه من الرشيد واصفاً إياه «بإمام جور فاسق»:

وَمُدَامَةٍ مِثْلَ الْخَلْقِ عَتِيقَةٍ      حُجِبَتْ زَمَانًا فِي كِنَائِسِ دَابِقِ<sup>(٤)</sup>  
بَاكِرْتَهَا مِنْ كَفِّ أَغْيَدِ شَادِنٍ      حَسَنَ التَّنْعُمِ فَوْقَ سَوْلِ الْعَاشِقِ  
مَتَخْرَسِنِ دَيْنَ النَّصَارَى دَيْنُهُ      ذِي قُرْطِقٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِنَائِقِ  
لَبِقِ بَدِيعِ الْحُسْنِ لَوْ كَلِمَتَهُ      لَنَبَذْتَ دَيْنَكَ كُلَّهُ مِنْ حَالِقِ  
وَاللَّهِ لَوْلَا أَنِّي مَتَخَوِّفُ      أَنْ أُبْتَلَى بِإِمَامِ جَوْرِ فَاسِقِ

(٢) الأغاني ١٩/١١٠ ط. الهيئة.

(١) طبقات الشعراء ص ٨٢.

(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ٥٩/٢، وديوان أبي نواس ٤/٣٢٠. تحقيق غريغور شولير.

(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ٥٩/٢، وديوان أبي نواس ص ٢١٩ ط. الغزالي.

لتبعته في دينه ودخلته ببصيرة فيه دخول الوامق  
إني لأعلم أن ربي لم يكن ليخصه إلا بدين صادق

واضح مدى الفرق العظيم بين أبي نواس وبين غيره من الشعراء في مجال الغزل الغلmani  
فغزل أبي نواس يتجاوز العناصر المشتركة بينه وبين الآخرين إلى خصوصيات هذه الطائفة من  
المجتمع العباسي حتى أنه ليبدولنا وكأنه المعدن الأصيل الذي يصدر عنه الآخرون، أو به يقتدون  
وعلى منواله ينسجون .

فهذا الشاعر محمد بن منذر يحدو حدو أبي نواس في تتبع الغلمان أين وجدهم في الحانة أو  
الدير أو المسجد الجامع أو البستان، لا فرق بين مكان مقدس وغير مقدس فقد نظر ابن منذر إلى  
غلام حسن الوجه في مسجد البصرة فكتب إليه أبياتاً ضمنها غزلاً غلmanياً موثقاً بالأسانيد على طريقة  
السند في الأحاديث الشريفة :

وجدت في الآثار في بعض ما  
مما روى الأعمش عن جابر  
ومما روى شعبة عن عاصم  
وصية جاءت إلى كل ذي  
أن يقبلوا الراغب في وصلهم  
نول فكم من جمرة ضمها  
حدثنا الأشياخ في المسند<sup>(١)</sup>  
وعامر الشعبي والأسود  
وقاله حماد عن فرقد  
خدي خلا من شعر أسود  
فاقبل فإني فيك لم أزهدي  
قلبي من حبيك لم تبرد

فلما قرأها الفتى ضحك وقلب الرقعة وكتب في ظهرها :

لست شاعراً فأجيبك ولا فاتكاً فأساعدك، وأنا أعوذ بالله ربك من شرك .

ونحن لا نقرأ هذه المقطوعة لابن منذر إلا تذكرنا مقطوعة أبي نواس الشهيرة التي استهلها

بقوله :

ولقد كنا روينا عن سعيد عن قتادة<sup>(٢)</sup>

.....

(١) الأغاني ٢٠٧/١٨ ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١٥٠/١ .

والتي قالها في مجلس عبدالواحد بن زياد بالبصرة. ومثلها المقطوعة التي استهلها بقوله:

حدثنا الخفاف عن وائلٍ وخالد الحداء عن جابر<sup>(١)</sup>  
ومسعر عن بعض أصحابه يرفعه الشيخ إلى عامر

.....

على أن لأبي نواس من الغزل الغلmani ما لا يجاريه فيه أحد من الشعراء وقد أشرنا إلى ذلك في الفصل الثاني من الباب الأول من هذا الجزء، من ذلك الواقعة الغريبة الطريفة التي حدثت له مع غلام في المسجد وسجلها في مقطوعة من الشعر الخفيف استهلها بقوله:

أزاحمُهُ إِذَا صَلَّى لِتَمَسَّحَ رِجْلُهُ رِجْلِي<sup>(٢)</sup>

وعلى أية حال يظل أبو نواس شاعر التغزل الغلmani الأول في العصر العباسي، رغم أنه مسبق إلى هذا الفن بشعراء الكوفة ورغم كثرة الشعراء الغلmaniين من حوله حتى لم يكدينجو من وضره شاعر. فهذا مسلم بن الوليد، مع أنه مفتون بالمرأة حتى دعاه الرشيد صريع الغواني<sup>(٣)</sup>، وكما أكد هذا اللقب على نفسه في شعر له<sup>(٤)</sup> نراه يجاري شعراء العصر من حوله في التغزل بالغلman<sup>(٥)</sup> وإن كنا لا نجد له قصائد مستقلة في هذا الغزل كأبي نواس أو كالحسين بن الضحاك، فإن ما قاله مسلم في الغلمان، على قلته، لا يخرج عن دائرة الخمر، حتى المقطوعة القصيرة اليتيمة التي تروى لها قالها في سباق حين قدم له خمرأ في كأس مذهبة فلما نظر إليها مسلم في راحته قال<sup>(٦)</sup>:

ذَهَبٌ فِي ذَهَبِ رَا حَ بِهَا غَصْنٌ لَجِين  
فَأَتَتْ قُرَّةَ عَيْنٍ مِنْ يَدِي قُرَّةَ عَيْنٍ  
قَمْرٌ يَحْمِلُ شَمْساً مَرَحِباً بِالْقَمْرَيْنِ  
لَا جَرَى بَيْنِي وَلَا بَيْنَهُمَا طَائِرُ بَيْنِ  
وَبَقِينَا مَا بَقِينَا أبدأً مُلْتَقِيَيْنِ  
فِي غُبُوقٍ وَصَبُوحٍ لَمْ نَبْعْ نَقْداً بَدَيْنِ

مسلم إذن في هذه المقطوعة القصيرة لم يتجاوز التغني بجمال الساقى مزاجاً بينه وبين

(١) تاريخ بغداد ٤٣٩/٧. (٢) ديوان أبي نواس ٣٠٩/٤ تحقيق غريغور شولر.

(٣) طبقات ابن المعتز ص ٢٣٥. (٤) شرح ديوان مسلم ص ٣٤٢.

(٥) العمدة لابن رشيقي القيرواني ٢٢٥/١. (٦) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٣٤٤.

الكأس المذهبة، وأما ما تبقى من غلمانياته فمحدودة كما وكيفاً، بأجواء الخمر ولا تتجاوز الساقى أو المدير إلى غيرها من الغلمان، فهي أقل احتفالاً بأحوال وهيئة الغلام من غلمانيات أبي نواس والحسين بن الضحاك، ثم إنها لا تنم عن عاطفة صادقة، كالتى تنم عنها غلمانيات الحسين، وهكذا كانت غلمانياته إذا ما قيست بغلمانيات أبي نواس والحسين وبغزله النسائي نفسه، متكلفة، فمن قصيدة له خميرية غزلية يقول منوهاً بجمال الساقى أو المدير<sup>(١)</sup>:

ودارَ بها ظبيُّ من الإنسِ ناعمٌ      تروُدُ عيونُ الشَّرْبِ جانِبَهُ شَزْرًا<sup>(٢)</sup>  
 فحثَّ مطيَّ الرّاحِ حتّى كأنما      قفا أثرَ العنقاءِ أو سايرَ الخِضْرًا<sup>(٣)</sup>  
 إذا ما أدارَ الكأسَ نثى بَطْرِفِهِ      فعاطاهمُ خمرًا وعاطاهمُ سِحْرًا<sup>(٤)</sup>  
 إلى أن دعا للسكرِ داعٍ فموتوا      وكان مديرُ الكأسِ أحسنهم سُكْرًا<sup>(٥)</sup>

وفي غزلية خميرية أخرى يطالعنا بهذا الوصف البديع الغلامه مما ألفنا نظائر له كثيرة في غزله النسائي من طرف أحور وسانان، وحمرة في الخد، وغنة في الصوت، لتستبد كل هذه المحاسن بقلب الشاعر<sup>(٦)</sup>:

وأحورَ وسانانَ ذي غُنةٍ كأنَّ      بوجنته الجُلنارًا  
 كسانى من الحُبِّ ثوبَ الجوى      فصارَ الشِّعارَ وصارَ الدُّثارًا

وهناك أيضاً إشارتان إلى الغلمان وردتا في خمريتين غزليتين لمسلم كلتاهما من مجزوء الرجز، وهما داليتان، كما اتفق مطلعاهما، ولا تعدو الإشارة فيهما إلى الغلام الساقى بضعة أبيات لم يقدم فيها شيئاً جديداً، عدا ما سبق له قوله من الإشادة بمحاسن هذا الساقى، من طرف ساحر يصيد القلوب وقد ممشوق كأنه الغصن وهو مقبل على الخمر يسقى الشرب ويشرب هو حتى السكر<sup>(٧)</sup>.

فلعل مسلماً في هذا المنحى الغلماني كان يجاري العصر كما يقول ابن رشيق<sup>(٨)</sup>، أو منافسة

(١) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٥٠.

(٢) تروود عيون الشرب جانبه: أي تجول عيون الشاربين إلى جانبه.

(٣) مطي الرّاح: يعني الكؤوس.

(٤) أي إذا ما أجرى الكأس على الندامى لحظهم بعينه فعاطاهم سحراً من عينيه بملاحظتها وعاطاهم خمرًا من يده.

(٥) أي شربوا وسقاهم ساقبهم حتى سکروا، وكان مدير الكأس أشدهم سكرًا.

(٦) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ١٨٩.

(٧) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ١٩٧، ٢٤٢.

(٨) العمدة ١/٢٢٥.

لمعاصريه الشعراء ولكن المقارنة بين مسلم وأبي نواس غير واردة لأن غلمانيات أبي نواس تعتبر إحدى وثائق العصر الدالة على ما كانت تضطرب فيه بعض قطاعات المجتمع العباسي من تهتك وشدوذ عن كل القيم والأعراف والتقاليد السائدة.

على أن الشاعر الذي لا نستطيع تجاهله ونحن نقارن بين أبي نواس ومعاصريه في مجال التغزل بالغلمان هو الحسين بن الضحاك، صديق أبي نواس وزميله في الرحلة إلى بغداد، وشريكه في منادمة الأمين. وهو كأبي نواس من الذين توفروا على هذا اللون من الغزل الشاذ حتى أنه عرف بأحد الغلمان يتعشقه هو «يسر» أحد غلمان أبي عيسى بن الرشيد كما عرف أبو نواس بإحدى الجوارى يتعشقها هي جنان، ولكن العجيب أن يفضل أبو نواس الغلمان على النساء رغم تعشقه لإحدى الجوارى في حين فضل الحسين الجوارى والنساء على الغلمان رغم تعلقه بأحد الغلمان وذلك حيث يقول<sup>(١)</sup>:

سقياً لها لا لإحبي شِعْرَةَ شِعْرَتِهِ كَالشُّعْرَةِ الْوَافِرَةِ  
وفي غد تتبعها لحيَةً تلحقه بالكِرَّةِ الْخَاسِرَةِ

هذا، بينما ظل أبو نواس، يتغنى بالغلام حتى بعد أن خرجت لحيته، ورغم وجود كوكب في عينه، فشغف أبي نواس بالغلمان غير محدود، لذلك كان غزله فيهم أروع وأبدع وأغنى من غزله النسائي. ومثل الحسين في ازرائه بلحية الغلام إذا خرجت كدليل على كبره الشاعر محمد بن سيريرياشي الذي كان له بابان في بيته يدخل من أحدهما وهو الأكبر، ويدخل إليه إخوانه من الباب الآخر ومن يستشرط من المرء. فجاء يوماً غلام قد خرجت لحيته كانت عادته الدخول من الباب الأصغر فمر من ذلك الباب فجعل يخاصم لدالته، وبلغ ابن سيرير فكتب إليه<sup>(٢)</sup>:

قل لمن رامَّ بجهلٍ مَدْخَلَ الظبي الغريرِ  
بعد أن علَّق في خَدْيِهِ مِخْلَةَ الشُّعيرِ  
ليته يدخل إن جا .ء من الباب الكبير

ومثله أيضاً أحمد بن إسحق الخاركي الذي لم يكن يعجبه الغلام إذا خرجت لحيته<sup>(٣)</sup>:  
لهفي عليك وما يرُدُّ تلهفي بعْدَ الظلامِ غُضَارَةَ الأنوارِ

(١) أشعار الخليل (الحسين بن الضحاك) ص ٦٧.

(٢) الأغاني للأصفهاني ٣١/١٤ ط. الثقافة.

(٣) كتاب الورقة لأبي عبدالله بن الجراح ص ٦٣.

وَكأنَّ حَظَّ الشَّعْرِ فِي جَنبَاتِهِ لَيْلٌ أَقَامَ عَلَى نَجُومِ نَهَارِ  
لَوْ يُتَلَى بَدْرُ السَّمَاءِ بِلِحْيَةٍ لَأَسْوَدَ حَتَّى لَا يُضِيءَ لِسَارِي  
أما عبد الصمد بن المعذل فربما وافق أبا نواس على التغني بجمال لحية الغلام كقوله في غلام  
جميل نبت عارضاه<sup>(١)</sup>:

سَأَلْتُ مَسَائِلَ عَارِضٍ بِهِ بِنَفْسِجَاءٍ فِي وَرْدِهِ  
فَكَأَنَّهُ مِنْ حُسْنِهِ عِبْتُ الرَّبِيعَ بِخَدِّهِ

على أن هناك جوانب كثيرة تجمع بين الحسين وأبي نواس منها، اهتمامهما المشترك بزينة  
الغلام فالحسين مثلاً يلمس العذر للكلف الذي بوجه غلامه بأنه كالبدن الذي رغم بهائه لا يخلو  
من كلف، وهو مثل أبي نواس أيضاً ينوه بما كان يصطنع الغلمان من عقربة الأصداع وصف الشعر  
والتطيب بالمسك بذره في مفارق الشعر. هذا إلى ضمور الحشا، وخفة اللحم كدليل على الرشاقة  
وجمال القامة<sup>(٢)</sup>:

أَسْقِيَانِي وَصَرَّفَا بِنْتِ حَوْلِينَ قَرَقَفَا<sup>(٣)</sup>  
وَأَسْقِيَا الْمُرْهَفَ الْغَرِيرَ سَقَى اللَّهُ مُرْهَفَا  
لَا تَقُولَا نَرَاهُ أَكْلَفَ نِضْوًا مُخَفَّفَا  
نِعْمَ رِيحَانَةُ النَّدِيمِ وَإِنْ كَانَ مُخَطَّفَا<sup>(٤)</sup>  
إِنْ يَكُنْ أَكْلَفًا فَإِنِّي أَرَى الْبَدْرَ أَكْلَفَا  
بِأَبِي مَا جُنُّ السَّرِيرِ يَدِي تَعَفَّفَا  
حَفَّ أَصْدَاغُهُ وَعَقَّرَ بِهَا ثُمَّ صَفَّفَا  
وَحَشَا مَدْرَجَ الْقُصَا صِرَ بِمِسْكِ وَرَصَّفَا<sup>(٥)</sup>

ولكن غزل الحسين أرق من غزل أبي نواس، ونحس فيه لوعة العذريين والآمهم، مع عفة في

(١) نهاية الأرب ٢/ ٨١ ط. دار الكتب.

(٢) أشعار الخليل الحسين بن الضحاك ص ٨١.

(٣) القرقف: الخمر لأنها ترعد شاربها.

(٤) المخطف: المنطوي الحشى، قليل لحم الجنب.

(٥) قاص الشعر: نهاية منبته ومنقطعه على الرأس.

اللفظ وعدم الإغراق في الالتماس أو الإباحية المكشوفة كقوله<sup>(١)</sup> :

لَا وَحُبَّيْكَ لَا أَصَا فُحُ بِالذَّمْعِ مَذْمَعَا  
مَنْ بَكَى شَجْوَهُ اسْتَرَا حَ وَإِنْ كَانَ مُوجَعَا  
كَبِدِي فِي هَوَاكَ أَسْقَمُ مَنْ أَنْ تَقَطَّعَا  
لَمْ تَدْعِ سِوَةَ الضَّنَى فِي السُّقْمِ مَوْضِعَا

حتى أن «ثعلباً» قال حين استمع إلى هذا الشعر (ما بقي من يحسن أن يقول مثل هذا)<sup>(٢)</sup> وفي نفس هذا الاتجاه العف اللفظ والبالغ الرقة المقطوعة التالية<sup>(٣)</sup> :

إِنْ مِنْ لَا أَرَى وَلَيْسَ يِرَانِي نُصِبَ عَيْنِي مُمَثَّلُ بِالْأَمَانِي  
بِأَبِي مَنْ ضَمِيرُهُ وَضَمِيرِي أبدأ بِالْمَغِيْبِ يَنْتَجِيَانِ  
نَحْنُ شَخْصَانِ أَنْ نَظَرْتُ وَرُوحَا نِ إِذَا مَا اخْتَبَرْتُ يَمْتَزَجَانِ  
فَإِذَا مَا هَمَّمْتُ بِالْأَمْرِ أَوْ هَمَّ بِشَيْءٍ بَدَأْتَهُ وَبَدَانِي  
كَانَ وَفَقَاً مَا كَانَ مِنْهُ وَمَنِّي فَكَأَنِّي حَكِيْتُهُ وَحَكَانِي  
خَطَرَاتُ الْجَسْفُونِ مَنَا سِوَاءَ وَسِوَاءَ تَحَرَّكَ الْأُبْدَانِ

وهذه ولا شك صياغة جديدة للشعر، تجاوزت عالم الحسيات إلى المعنويات والتجريد<sup>(٤)</sup>، قل نظيرها عند الشعراء الإباحيين لأن الغزل الغلmani، يقوم على الشذوذ والإغراق في اللذة وعادة ما يكون الوصف الحسي الفاحش هو المحرك عليه.

لذلك فلم يستطع الحسين أن يجرد غزله الغلmani كلية من الفحش الحسي، فهو من شعراء الديارات المعروفين. يصفه الشابشتي بقوله: (وكان الحسين مستهتراً بالخدم جداً ولم يقصر عن ذلك حتى مات)<sup>(٥)</sup>، وغلmanه كثيرون كأبي نواس وإن يكن عُرف بحب واحد منهم هو «يسر» ولعل طول منادمته للخلفاء حال دون أن يكون في مثل صراحة أبي نواس وجرأته، كما أن صدق حسه، ورقة شعوره جعلاه أكثر إغراء من أبي نواس، من ذلك قوله<sup>(٦)</sup> :

وَمَنْعَمٍ نَازَعَتْ فَضْلَ وَشَاحِهِ وَكَسَوْتُهُ مِنْ سَاعِدِي وَشَاحَا

(١) أشعار الخليل الحسين بن الضحاك ص ٧٦ .

(٢) الأغاني للأصفهاني ١٧٢/٧ ط . الثقافة .

(٣) الشعر في بغداد ص ٢٧٤ .

(٤) أشعار الخليل الحسين بن الضحاك ص ١١٢ .

(٥) أشعار الخليل الحسين بن الضحاك ص ٣٧ .

(٦) الديارات للشابشتي ص ١٥٦ .

ترك الغيورَ بعضُ جلدةَ زُنْدِهِ      وأمالَ أعطافاً عليّ مِلاحَا  
ففعَلْتُ ما فعلَ المشوقُ بِلَيْلَةٍ      عادتُ لذادُتْها عليّ صِباحَا  
فاذهبِ بظَّنِّكَ كيفَ شئتَ وكَلُّهُ      مما اقتَرَفْتُ لذادةً وِجمَاحَا

ليس الحسين، إذن، أقلّ نهماً من بشار ولا أبي نواس لكنه أرق منهما أسلوباً، وأسلس عبارة وألطف حاشية شعر، وأقلّ منهما صراحة، متوسلاً إلى غايته بشيء من روح النكتة والدعابة مازجاً ما بين الجحد فيما يرمي إليه وبين المزاح كوسيلة تسهل عليه مهمة الوصول إلى ما يبتغيه، وهذا من الأساليب البغدادية المستحدثة، التي كان للغنى الموسيقي والثراء الفني، والخصب العقلي أثرها في تطوير الأساليب الشعرية وصلقلها والاقتراب بها من الموسيقى<sup>(١)</sup>:

يا ربِّ ملتبسِ الجفونِ بنومَةٍ      نبّهتُه بالراحِ حينَ أراحَا<sup>(٢)</sup>  
فكأنَّ رِيًّا الكأسِ حينَ نَدبْتُهُ      للكأسِ أنهَضَ في حِشاهُ جِناحَا<sup>(٣)</sup>  
فأجابَ يعثرُ في فضولِ رِداثِهِ      عجلانَ يخلِطُ بالعِثارِ مِراحَا<sup>(٤)</sup>  
ما زالَ يضحكُ بي ويضحِكُنِي بهِ      ما يستَفيقُ دُعابةً ومُزاحَا  
فهتكتُ سِترَ مجونِهِ بتهتُكِي      في كُلِّ ملهيةٍ وبحتُ وِناحَا

وهكذا كان الحسين أقل عبثاً من أبي نواس، وأكثر جدية، كأنه في غزله الغلmani عاشق متيم قل فيه العبث والهزل مثله مثل العشاق الطبيعيين المتيمين بقول في يسر<sup>(٥)</sup>:

أيا مَنْ طرفُهُ سحرُ ومن ريقتهُ حَمْرُ  
تجاسرتُ فكاشفتُكَ لَمّا غلبَ الصُّبْرُ  
وما أحسنَ في مثليكَ أنْ يَنْهَتِكَ السُّتْرُ  
وإنْ لامني الناسُ ففي وَجْهِكَ لي عُذْرُ  
فدعني من مواعيدِ كُ إذ حِينِكَ الذَّهْرُ  
فلا والله لا تبرَحُ أو ينقضِي الأمرُ

(١) أشعار الخليل: الحسين بن الضحاك ص ٣٩.

(٢) أراح: صار ذا راحة. (٣) الريا: الريح الطيبة.

(٤) المراح: ككتاب اسم من المرح وهو النشاط والاحتياي والتبختر.

(٥) أشعار الخليل: الحسين بن الضحاك ص ٥٤.

فإما الغضبُ والذمُّ وإما البذلُ والشكرُ  
ولو شئتَ نيسرتَ كما سميتَ يا يسرُ  
وكُنْ كاشميكَ لا تمنعُك النخوةُ والكِبَرُ  
فلا فزتُ بحظي منك إن ذاعَ له ذكْرُ

في هذه المقطوعة، يتردد الحسين بين الإفحاش المكتوم بالإشارات الدالة دون التصريح به، وبين التعفف المحمول على تكلف التوقر، ولكن مع الإشادة بما يغري من محاسن الغلام ومفاتنه، وما يدفع إلى تحمل اللوم أو التضحية بالراحة في سبيل هذا المحبوب، بل بالحشمة إن كان الافتضاح هو السبيل إلى قلبه. . . ! والحسين ملحاح لا يفتر لرغبته أوار، وليس عنده حد وسط، بين إقدام وإحجام ولكن في عبارة وتوسل مقبولين لا يجبهان ولا يستفزان. . !

يذكر «أبو الفرج» أن الحسين (كان عند أبي كامل المهندس ورأى خادماً فاستحسنه وأعجبه فقال له بعض أصحابه: أتجبه، قال: نعم والله. قال: فاعلمه، قال: هو أعلم بحبي له مني به ثم أنشد<sup>(١)</sup>:

عَالَمٌ بِحُبِّيهِ	مُطْرَقٌ مِنَ التَّبِيهِ
يوسفُ الجمالِ وفر	عَوْنٌ فِي تَعَدِّيهِ
لا وحقُّ ما أنا مِن	عَطْفِهِ أَرْجِيهِ
ما الحياةُ نافعةٌ	لي على تَأْبِيهِ
النَّعِيمِ يَشْغَلُهُ	والجمالُ يُطْغِيهِ
فهو غيرُ مُكْتَرِبٍ	للذي أَلَقِيهِ
تَأْتِيهِ تَرْهَهُهُ	فِي رَغْبَتِي فِيهِ

في هذه المقطوعة العجيبة راح الحسين يزواج بين الشيء ونقيضه، فالمحبيب تياه على حبيبه تأخذه العزة بالكبر ويجمع بين أبهة الجمال وجبروت العدوان. وأما الشاعر فموزع بين الرجاء في هذا المحبوب، وبين تعاليه عليه. وكلما اشتدت رغبة الشاعر في هذا المحبوب كان أكثر زهداً فيه وانطواء عنه. هذا، وتطالعنا من خلال هذا الغزل الشاذ جملة من الظواهر الغريبة منها إنه كاد لا يكون هناك شاعر عباسي بعد عصر مخضرمي الدولتين، لم تكن له مشاركة في هذا الغزل منهم أبو

(١) الأغاني، للأصفهاني، ١٨٥/٧ ط. الدار.

العتاهية، شاعر الزهد في العصر العباسي<sup>(١)</sup> ومحمد بن أمية وكان من ظرفاء الكُتّاب وشعرائهم، يقول في غلام مازحه فغضب منه<sup>(٢)</sup>:

دُونَ بَابِ الْجِسْرِ دَارٌ لِهَوَى      لَا أَسْمِيهِ وَمَنْ شَاءَ فَظُنْ  
قَالَ كَالْمَازِحِ وَاسْتَعْلَمَنِي      أَنْتَ صَبٌّ عَاشِقٌ لِي أَوْ لِمَنْ  
حُسْنُ ذَا الْوَجْهِ لَا يُسْلِمُنِي      أَبَدًا مِنْهُ إِلَى غَيْرِ حَسْنِ

كانما أصبح الشذوذ من مألوف الحياة الاجتماعية العباسية وإن كان محصوراً في طبقة بعينها، ولكن دلالة ذلك على شاعرنا أبي نواس الطرف الأول في هذه المقارنة، إنه كان يصول ويجول في مستنقع وخم كثر فيه المتنافسون من حوله، وإن كان قوس السبق ظل في حوزته.

ومن هؤلاء الشعراء ابن جمهور محمد بن الحسن القمي الذي ربما كان يرى في الدير من العبث واللهو أكثر مما كان يرى أبو نواس نفسه كقوله في دير قنا<sup>(٣)</sup>:

يَا مَنْزِلَ الْهَوَى بَدِيرٍ قُنَا      قَلْبِي إِلَى تِلْكَ الرَّبِي قَدْ حَنَا  
سُقِيًّا لِأَيامِكَ لَمَّا كُنَّا      نَمْتَارُ مِنْكَ لَذَّةً وَحُسْنًا  
بِاللَّهِ، يَا قَسِيْسُ يَامَا قُنَا      مَتَى رَأَيْتَ الرَّشَاءَ الْأَغْنَا<sup>(٤)</sup>  
مَتَى رَأَيْتَ فَتْنَتِي يُوْحَنَا      آهِ إِذَا مَا مَاسَ أَوْ تَشْنَى  
يَا مَنِيَةَ الْقَلْبِ إِذَا تَمْنَا      فَتَكَتْ بِالصَّبِّ بِكَ الْمَعْنَا

وفي الدير نفسه يقول مصرحاً بفتكه معتداً بمنكره<sup>(٥)</sup>:

وَكَمْ وَقْفَةٍ فِي دَيْرِ قُنَى وَقْفَتْهَا      أَغَاذِلُ فِيهِ فَاتِنَ الطَّرْفِ أَحْوَرًا  
وَكَمْ فَتْكَةٍ لِي فِيهِ لَمْ أَنْسَ طَيْبَهَا      أُمْتُ بِهَا عُرْفًا وَأَحْيَيْتُ مُنْكَرًا

أما عمرو بن عبد الملك الوراق فقد اشترط، تبرئة للإنسان من أن يكون حماراً، معاقرة الخمر ومزاولة اللواط<sup>(٦)</sup>:

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ عُقَارًا وَلَمْ تَلْطُ      فَأَنْتَ لَعْمَرِي وَالْحِمَارُ سَوَاءُ

(١) ديوان أبو العتاهية ص ٥٤٧.

(٢) تاريخ بغداد ٨٥/٢.

(٣) الديارات للشابستي ص ١٧١.

(٤) لعله أراد: مارفتي على وجه الاختصار (ص ١٧١ - الهامشي - الديارات).

(٥) الديارات للشابستي ص ١٧٢.

(٦) الديارات للشابستي ص ١١١.

وهكذا جاء «الرقاشي» زميل أبي نواس ليختصر منجزات زملائه من مختلف المويقات في أرجوزة مشهورة (يأمر فيها باللواط وشرب الخمر والقمار. . .)<sup>(١)</sup>.

أجل لقد اختفى في هذا العصر المحب الفارس كما سبق أن ذكرت وهذا الرقاشي مرة أخرى، يرد على أبي دلف حين قال<sup>(٢)</sup>:

نَاولِني الدَّرْعَ قَد طَا لَ عَنِ الحَرَبِ جَمَامِي  
يرد الرقاشي قائلاً:

جَنَّبِني الدَّرْعَ قَد طَا لَ عَنِ القَصْفِ جَمَامِي

إن عصابة المجان، من حول أبي نواس كانت تعيش لشئين، الفراغ والعبث، بل هو فراغ جر إلى العبث، يذكر أبو «الفرج» أن الرقاشي كان مع أبي نواس ذات يوم حين أقبل عليهما الوراق، وقال: رأيت جارية خرجت من دار آل سليمان بن علي ما رأيت أجمل منها. . . فبادر الرقاشي إلى القول. . . قد والله عشقتها<sup>(٣)</sup>. . . وكما رأينا أبا نواس يجمع بين الغلام والجارية فيما يروى من أخباره في مصر<sup>(٤)</sup> وبين حب جنان وتعشق الغلمان، وجدنا جملة أخرى من الشعراء يسيرون على منواله، منهم على سبيل المثال لا الحصر ديك الجن الحمصي مع صاحبتة ورد أو دينا<sup>(٥)</sup> وغلام له، وقصتهما روته بعض المراجع الموثقة كوفيات الأعيان لابن خلكان<sup>(٦)</sup> وديوانه<sup>(٧)</sup> وتزيين الأسواق<sup>(٨)</sup> ومعروف أن قصة ديك الجن مع جاريتة وغلامه انتهت بفضيحة. خلدها الشاعر بجملة من روائعه يقول في بعضهما<sup>(٩)</sup>:

يا طلعة طلع الجِمامِ عليها وجرنى لها ثمر الردى بيديها  
رويت من دمها الثرى ولطالما روى الهوى شفتي من شفتيها

أما عبد الصمد بن المعذل فالأخبار تذكر أنه كان يعاشر شاباً حديث السن أغرم به اسمه يزيد وكان يطلق عليه اسم «الابن» كما كان يعشق جارية اعتاد أن يناديها بـ «ابنتي» وهكذا توثقت العلاقة

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٢٦.

(٢) نفسه ص ٢٢٧. (٣) الأغاني للأصفهاني ٢٥٠/١٦ ط. الدار.

(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢٤١/١. (٥) وفيات الأعيان لابن خلكان ١٨٦/٣.

(٦) نفسه ١٨٦/٣ وما بعدها. (٧) ديوان ديك الجن الحمصي ص ٩٢.

(٨) تزيين الأسواق ص ١٧٤. (٩) ديوان ديك الجن ص ٩٠.

بين «الابن» و«الابنة» باجتماعهما حتى تزوج الابن من الابنة، فقال عبدالصمد فيهما<sup>(١)</sup>:

بُنَيْتِي أَصْبَحَتْ عَرُوساً      تُهْدَى مِنْ ابْنِي إِلَى عَرُوسِ  
رُفَّتْ إِلَيْهِ لَخَيْرِ وَقْتِ      فَاجْتَمَعَا لَيْلَةَ الْخَمِيسِ  
يَا مَعْشَرَ الْعَاشِقِينَ أَنْتُمْ      بِالْمَنْزِلِ الْأَرْدَلِ الْخَسِيسِ  
يَزِيدُ أَضْحَى لَكُمْ رَيْساً      فَاتَّبَعُوا مَنْهَجَ الرَّئِيسِ

ومن هذا الخلط في العلاقات الإنسانية ما يذكره «أبو الفرج» عن أبي محمد التيمي من أنه كان يهوى غلاماً كان يهوى جارية شغل بها عنه، وكانت الجارية تهوى الغلام أيضاً، فقال فيهما التيمي<sup>(٢)</sup>:

وَيْلِي عَلَى أَغْيَدِ مَمْكُورِ      وَسَاحِرٍ لَيْسَ بِمَسْحُورِ  
تُؤْتِرُهُ الْحُورُ عَلَيْنَا كَمَا      تُؤْتِرُهُ نَحْنُ عَلَى الْحُورِ  
عَلَّقَ مِنْ عَلَقٍ فِيهِ هَوَى      مِنْتَظِّمُ الْأَلْفَةَ مَغْمُورِ  
وَكُلُّ مَنْ تَهَوَّاهُ فِي أَمْرِهِ      مُقَلَّبٌ صَفْقَةً مَقْمُورِ

هذا، وتعتبر غلمانيات أبي نواس التي أدارها حول غلمان الأديرة من أهم غلمانياته، إذ يصف فيها أحوال أولئك الغلمان المعيشية وطقوسهم الدينية، كقصيدته التي يرويها الشابستي والتي أدخل فيها كثيراً من الألفاظ المسيحية مع القسم بالشعائر المسيحية<sup>(٣)</sup>:

بمعمودية الدير العتيق      بمطرينيتها بالجائليق<sup>(٤)</sup>  
بشمعون بيوحنا بعيسى      بماسرجيس بالقس الشفيق  
بمريم بالمسيح وكل حبر      حواري على دين وثيق  
برهبان الصوامع في ذراها      أقاموا ثم في جهد وضيق  
بانجيل الشعانين المبرى      وشمعة النصارى في الطريق<sup>(٥)</sup>

(١) الأغاني للأصفهاني ١٣/٢٣٨ ط. الدار.

(٢) الأغاني للأصفهاني ٥٨/٢٠ ط. الهيئة.

(٣) الديارات للشابستي ص ١٣١، والفكاهة والائتناس ص ٨٠.

(٤) من ألقاب رجال الدين النصارى، والمطران دون الجائليق.

(٥) الشمعة: قراءة النصارى في أعيادهم.

وبالصُّلبِ العظيمة حين تبدو      وبالزَّنارِ في الخَصْرِ الرقيقِ  
وبالحسنِ المركَّبِ فيك إلا      رحمتَ تحرُّفي وجفوفَ ريفي  
أما والقربُ من بعد التَّنائي      يمينَ فتى لقائله عشيقِ  
لقد أصبحتَ زينة كلِّ ديرٍ      وعيدٍ مع جفائك والعُقوقِ

ومن الشعراء الذين نستطيع أن نقارن بينهم وبين أبي نواس في هذا المجال، بكر بن خازم الذي أشرنا إلى أرجوزته من قبل، والتي لم يتبق منها إلا ثلاثة أبيات<sup>(١)</sup> ذكرناها في مكانها من هذه المقارنة.

ومنهم محمد بن عبدالرحمن الكوفي المعروف بالثرواني الذي يشبه أبا نواس في تطرقه في الحانات وإدمانه الخمر، ومطاردة المرد من الغلمان وغير الغلمان أيضاً، حتى وجد ميتاً بين زقي خمر<sup>(٢)</sup>. ومن الأديرة التي كان يتردد عليها الثرواني: دير أشموني وفيه يقول مسجلاً بعض الطقوس الدينية المسيحية من قرع النواقيس وتراويل القساوسة والشمامسة<sup>(٣)</sup>:

اشربْ على قرعِ النواقيسِ      في ديرِ أشموني بتغليسِ  
لا تخفِ كأسَ الشربِ، والليلِ في      حدِّ نعيمِ لا ولا بوسِ  
إلا على قرعِ النواقيسِ      أو صوتِ قسانِ وتشميسِ

وكما تجاوز أبو نواس الحدود في تحبيذ دين غلامه، فإن الثرواني لا يرفع عن التنويه بديانة النصراني في طقوسهم وتقاليدهم وذلك لما كان يجده في أديرتهم من بيئة صالحة لنزواته ورغباته<sup>(٤)</sup>. وهكذا كان غلمان الأديرة أعز الغلمان فعندهم الجمال والغناء والحساء<sup>(٥)</sup>:

دع الأيامِ تفعلْ ما أرادتْ      إذا جادتْ بُندانِ وكأسِ  
ومارتِ مريمِ والصحرُ فيه      حُدَيْقَتانِ من وِردِ وآسِ  
وظبي في لواحظِ مُقلسِيهِ      نَعاسُ من فتورِ لا نَعاسِ  
وَحِلٌّ لا يحولُ عن التَّصابِي      ذُكُورِ للموَدِّ غيرِ نَاسِي

(١) حياة الشعر في الكوفة، ليوسف خليف، ص ٦٣٨. (٢) الديارات للشابثي ص ١٤٩.

(٣) نفسه ص ٣٢.

(٤) نفسه ص ١١٢.

(٥) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار للعمري ص ٣١٧.

وَمُخْتَضِنٍ لَطْنِبُورٍ فَصِيحٍ يُغْنَسِينِي بِشَعْرِ أَبِي نُؤَاسٍ  
وَمَا أَلذَاتُ إِلَّا أَنْ تَرَانِي صَرِيحاً بَيْنَ بَاطِيَةٍ وَكَاسٍ  
أجل، ليس أليق من شعر أبي نواس كما يقول الثرواني لمثل هذه المناسبة عوناً على اللذات  
ومضاعفة المسمرات...!

وفي دير حنة يلتقي أبو نواس والثرواني مرة أخرى، على اهتبال الشاذ من المملذات، يذكر  
العمري<sup>(١)</sup>:

حكى جحظة عن بعض أهل الحيرة، قال: اجتاز بنا عمر بن فرج الرخجي منصرفاً من الحج،  
فتلقيناه وأعظمتناه، وسرنا معه، فلما اجتاز بدير حنة سألنا عنه فعرفناه به، فقال: مَنْ ذا الذي يقول:  
«يا دير حنة من ذات الأكرّاح».

فقال له الحسين بن هشام الحيري، هذا لأبي نواس، أفتحب أن أنشدك لشاعرنا الثرواني شيئاً  
يقرب من هذا المعنى في هذا الدير؟ قال: قل، فأنشده:

على الرِّيحَانِ والرَّاحِ وَأَيَّامِ الأَكْرِيحِ  
وإِسْبِرِي كَطِيرِ المَا ءِ فِي لَجَّةِ ضَحْضَاحِ  
سَلَامٌ يُسَكِّرُ الصَّاحِي وَمَا فِيهِ فَتَى صَاحِ

ثم يخص أحد غلمان هذا الدير بقوله:

وَمَنْ لِي فِيهِ بِالسَّلْوِ ةِ عَنِ وَجْهِ ابْنِ وَضَاحِ  
غَزَالٍ صَبِغَ مِنْ فَتْنَةِ أَبْدَانٍ وَأَرْوَاحِ  
إِذَا رَاحَ إِلَى البَيْعَةِ فِي أَثْوَابِ أُمْسَاحِ  
فَفِي كَفِّهِ إِفْسَادِي وَفِي كَفِّهِ إِصْلَاحِي

على أن الشاعر الذي جعل من تعشق غلمان الديره جداً لا هزلاً ولا عبثاً هو مدرك بن علي

(١) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، للعمري، ص ٣١٩.

الشيباني<sup>(١)</sup> إذ تصادف لأول مرة، شاعراً يشبه في حبه الشاذ المستهجن العذريين في توحدهم ومعانياتهم، وذلك حين انتهى به الحال إلى فجيعة الموت، والغريب، أن يكون والبة بن الحباب الأسدي استاذ أبي نواس، العربي الوحيد الشاذ بين عصبة من المجان الأعاجم في عصر «الخضرمة» . . إذا بنا في العصر العباسي أمام ظاهرة جديدة غريبة تتمثل في شاعر عربي بل بدوي يتعشق غلاماً نصرانياً حتى قتله العشق، وهذا على خلاف المألوف كما يذكر الجاحظ بلسان «صاحب الجواري» من أننا لم نسمع بعاشق قتله حب غلام، في حين قتل حب النساء جملة من الشعراء منهم جميل بن معمر قتله حب بثينة، وكثير قتله حب عزة، وعروة قتله حب عفراء، ومجنون بني عامر هيمته ليلي وقيس بن ذريح قتله لبني، وعبدالله بن عجلان قتله حب هند<sup>(٢)</sup> . . ولكن مدركاً الشيباني الشاعر البدوي العربي العباسي قتله حب غلام من أولاد النصاري يدعى عمرو بن يوحنا، كان يحضر لمدرک مجلساً يحضره الأحداث فتعشقه مدرک وهام به وأخذ يقول فيه الشعر. وحين عرف عمرو بحب مدرک له استحيا فانقطع عن حضور مجلسه، فغلب الأمر على مدرک وترك مجلسه ولزم دير الروم حيث يقيم الغلام حتى أدركت العلة مدرکاً وسل جسمه وذهب عقله ولزم الفراش، ثم تدخل جماعة من أصحابه لدى الغلام حتى يزوره، فما إن أقبل الغلام على مدرک وسلم عليه وأخذ بيده حتى قال له مدرک: كيف تجدك يا سيدي؟ ثم أنشد<sup>(٣)</sup>:

أيها العائدُ ما بي منك لا يخفى عليكَا  
لا تعدُ جسماً وعُد قلباً رهيناً في يدَيْكَا  
كيف لا يهلكُ مرشو قُ بسَهْمِي مُقْلَتَيْكَا

ثم إنه شفق شفقةً فارق فيها الدنيا.

واضح أن حكاية مدرک بن علي الشيباني، مع غلامه عمرو، لم يسبق لأبي نواس ولا لغير أبي نواس أن مرَّ بها، فالغالب على عشق الغلمان ومعظم الجواري أيضاً في هذا العصر هو الهزل والعبث.

أما أرجوزة مدرک الطويلة التي قالها في غلامه عمرو بن يوحنا فتقع في مئتي شطرة أو مئة سطر ولا يخرج ما فيها عمّا ألفناه من أشعار الشعراء في غلمان الأديرة من تضمينهم إياها الطقوس والمراسيم والشعائر الدينية المسيحية، إلى الدرجة التي كانوا فيها يحلون حراماً أو يحرمون حلالاً،

(١) معجم الأدباء ١٩/١٣٥ وما بعدها.

(٢) معجم الأدباء ١٩/١٤٦.

(٣) رسائل الجاحظ ٢/١٠٤.

هذا، وقد استهل مدرك أرجوزته بأسلوب رسالة ضمنها مواجعه وما يحس به من آلام الحرمان وعذاب الهجران مما يقربه إلى العذريين حقيقة<sup>(١)</sup>:

من عاشقٍ ناءٍ هواهُ داني ناطقٍ دمعٍ صامتٍ اللسانِ  
مُعَذِّبٍ بالصدِّ والهجرانِ مُوثقٍ قلبٍ مطلقٍ الجِسمانِ  
من غيرِ ذنبٍ كسبتُ يداهُ غَيْرَ هوىٍ نمتُ به عيناهُ  
شوقاً إلى رؤيةٍ مَنْ أشقاه كأنما عافاه مَنْ أضناه

ويمضي مدرك في أرجوزته فإذا به، شأنه شأن غيره من شعراء غلمان الأديرة النصرانيين، يتجاوز حدود دينه متقرباً إلى غلامه بما أهمل من واجباته الدينية، ويأجازهته للحرام، بل إنه يتمنى أن يكون مكان الصليب الذي يحتضنه غلامه لينعم بقربه شماً وعناقاً:

إن كان ذنبي عنده الإسلامُ فقد سعتُ في نقصهِ الأثامُ  
واختلَّت الصلاةُ والصَّيامُ وجزاز في الدِّينِ له الحرامُ  
يا ليتني كنت له صليلاً أكونُ منه أبداً قريباً  
أبصرُ حسناً وأشمُ طيباً لا واشياً أخشى ولا رقيباً

ولم يخرج مدرك أيضاً عن الإشارة إلى زنار غلامه، تلك العلامة المميزة لأهل الذمة، متمنياً أن يحوط خصره كإحاطة الزنار له، أو أن يكون له إزاراً ليظل ملتصقاً به:

يا ليتني كنتُ له زُناراً يُديرُنِي في الخَضِرِ كيف داراً  
حتى إذا اللَّيْلُ طوى النَّهاراً صِرْتُ له حينئذٍ إزاراً

ومن المعاني التي تردت في هذه الأرجوزة ما سبق لأبي نواس والثرواني وغيرهما من شعراء غلمان الأديرة أن ألموا بها. منها، القسم على غلامه بمقدساته الدينية من شعائر وطقوس ومراسيم وبالمسيح أيضاً. وبالرهبان في صوامعهم والقساوسة. وبأنبياء المسيحيين. وبالأعياد المسيحية. وبغير ذلك من رجال الدين المسيحية. أن يرضى عنه وأن يصله بعد أن عذبه البعد. . . مصطنعاً لهجة التأدب مع غلامه بدعوته أميرى:

يا عمرو بالحق من اللاهوتِ والروحِ روحِ القدسِ والنَّاسوتِ

(١) معجم الأدباء ١٩/١٣٦.

ذاك الذي في مهده المنحوتِ      عُوضَ بالنطقِ عن السُّكوتِ

بحقِ ناسوتِ بيطنِ مريمِ      حل محل الريق منها في الفمِ  
ثم استحال في قُومِ الأقدمِ      فكلم الناس ولما يفطمِ

بحقِ ماري مريمِ وبولسِ      بحقِ شمعونِ الصِّفا وبطرسِ  
بحقِّ دانييلِ بحقِّ يونسِ      بحقِّ حزقييلِ وبيتِ المقدسِ

بحقِّ أعيادِ الصَّليبِ الزُّهرِ      وعيدِ شمعونِ وعيدِ الفِطْرِ  
وبالشعانينِ العظيمِ القَدْرِ      وعيدِ ما ماري الرفيعِ الذِّكْرِ

بحرمةِ الأسقفِ والمطرانِ      والجائليقِ العالمِ الرِّبانيِ  
والقسِّ والشَّماسِ والديرانيِ      والبَطْرِكِ الأكبرِ والرُّهبانِ

بكلِّ قدَّاسِ على قدَّاسِ      قدَّسه القس مع الشَّماسِ  
وقرِّبوا يومَ الخميسِ الناسيِ      وقدموا الكأس لكلِّ حاسِ

ألا رغبتِ في رضا أديبِ      باعدَهُ الحبُّ عن الحبيبِ  
فذاب من شوقِ إلى المُذِيبِ      أعلى مُناه أيسرُ التَّقريبِ

فانظر أميري في صلاحِ أمري      مُحْتَسِباً في عظيمِ الأجرِ  
مكتسباً في جميلِ الشُّكْرِ      في نثرِ ألفاظِ ونظمِ شعرِ

أما غزل الغلاميات الذي أفردنا له في الفصل الثاني من الباب الأول من هذا الجزء قسماً خاصاً  
ووجدناه يتميز عند أبي نواس بخصائص غير خصائص أنواع غزله الأخرى، فإننا لم نجد له عند الشعراء

الأخرين ما نستطيع به أن نعقد مقارنة على غرار المقارنات الأخرى التي عقدناها، ومن شدة تميز غزل غلاميات أبي نواس عقدنا المفاضلة بين الغلام والجارية أو بين الغلام والغلامية في غزل أبي نواس ولكننا في مقام المقارنة بين غلاميات أبي نواس وغيره من الشعراء كافة لم نعثر على شعر يجعل لهذه المقارنة بين طرفين متساويين أو لنقل متقاربين، كما ولا كيفاً، ولذلك جعلنا أبا نواس طرفاً أولاً، وجميع الشعراء الآخرين طرفاً ثانياً حتى لكان الغلاميات مذهب نواسي محض، لولاه لما وجدنا لها وجوداً شعرياً بالصورة التي أظهرتها غلامياته، وكان أبا نواس تمادى بالغزل الغلmani إلى غزل الغلاميات مميزاً إياه بروح العصر الذي أملى هذا الغزل الغريب على أبي نواس ليستجيب لدواعيه ودوافعه فحقق فيه تميزاً لم يحققه شاعر آخر فيما أعلم، والحقيقة أن كل ما لدينا من غلاميات الشعراء الآخرين لا يعدو أن تكون إشارات عابرة، وخواطر سريعة، وإحساسات ساذجة ليس لها من أعماق أبي نواس وأجوائه، ومجالاته الثرة، شيء يذكر فمن ذلك نص قصير لوالبه في غلامية، مما يدل على أن ظاهرة الغلاميات الاجتماعية قديمة تعود إلى ما قبل جيل أبي نواس وكنا نظن أن أبا نواس هو المبتكر الأول لها، يقول والبة<sup>(١)</sup>:

وميراثية تمشى اختيالاً من التكريه قاتلة الكلام<sup>(٢)</sup>  
لها زِيُّ الغلامِ ولم أقسها إليه ولم أقصُرْ بالغلّامِ  
وأيضاً لعكاشة العمى الذي كنا سلكناه في عداد الشعراء الأعماء الموحدين في الحب حيث يقول<sup>(٣)</sup>:

مطمومة الشّعْرِ في قُمْصٍ مُزْرَرَةٍ فِي زِيِّ ذِي ذِكْرِ سِيْمَاهُ سِيْمَاهَا  
فَعكَاشَةُ إِذْنٌ يَصِفُ الْجَارِيَةَ بِأَنَّهَا تُشَبِّهُ الْغُلَامَ فِي زِيْهَا وَسِيْمَاهَا وَفِي صَفِّ شَعْرِهَا، وَذَلِكَ مَا يَقُولُ بِهِ صَاحِبُ الْغُلْمَانِ<sup>(٤)</sup>.

ولديك الجن مقطوعة من الشعر يصف فيها ثلاث جوار «آنسات رائعات غانيات» يحس القارئ أنهن بما وصف من سيماهن غلاميات قد جمعن بين الذكورة والأنوثة وكذلك كان أبو نواس أحياناً يحار في تحديد معالم جنس الغلام أو الغلامية الذي أو التي يتغزل فيه أو فيها، وهكذا كانت

(١) رسائل الجاحظ ٩٦/٢ (مفاخرة الجوّاري والغلّمان).

(٢) في الهامش: «كذا ورد البيت محرفاً».

(٣) رسائل الجاحظ ٩٦/٢.

أنسات ديك الجن، مؤنثة الألفاظ، مذكرة الجفون، ثم كان بينه وبينهن أو بينهم ما لا فرق فيه بين غلام أو غلامية<sup>(١)</sup>:

تُ الرائعاتُ الغانياتُ	بأبي الثلاثُ الأنسا
وجناتِهِنَّ مُعَقَّرَاتُ	أَقْبَلْنَ والأصداعُ في
تُ، والجفونُ مذكَراتُ	ألفاظُهِنَّ مُؤنَّثا
هُنَّ ولِأُمُورٍ مَسبباتُ	حَتَّى إِذا عاينتُ
طبيبٌ عَناقِكُنَّ هو الحِياةُ	جَمَّشتُهِنَّ وَقلتُ:
خُدودُهِنَّ مُعصفراتُ	فَحَجِلْنَ حَتَّى خَلتُ أَنَّ

ولعل الحسين بن الضحاك أولى الشعراء الغلمايين بوصف الغلاميات لأنها مشتقة من الغلمان وبينهما من أواصر الجنس، سواء أكان باقتراب الذكور من الإناث أو العكس ما هو أليق شيء بالحسين بن الضحاك رفيق أبي نواس وقريعه في غزل الغلمانيات، لذلك كان وصفه لإحدى الغلاميات أدنى لما شهدنا، من وصف الغلاميات النواسية، يذكر «أبو الفرج» أن الحسين كان يهوى جارية لأم جعفر، وكانت من أجمل الجواري لها صدغان معقربان، مثلها في ذلك مثل الغلمان في ذلك العصر<sup>(٢)</sup>. وفيها يقول<sup>(٣)</sup>:

بسهم الهوى عمدًا وموتك في العمد <sup>(٤)</sup>	رمتك غداة السبت شمس من الخلد
غلامية التقطيع شاطرة القد	مؤزرة السربال مهضومة الحشا
معقربة الصدغين كاذبة الوعد	محنة الأطراف رُود شباها
وقد شخصت عيني ودمعي على الخد	أقول ونفسي بين شوق وزفرة
بلحظته بين التأسف والجهد	أجيزي على من قد تركت فؤاده

(١) ديوان ديك الجن الحمصي ص ١٦٠، ١٦١.

(٢) الحضارة الإسلامية، لادم منز، ٢٣١/٢، ترجمة أبي ريدة.

(٣) الأغاني للأصفهاني ٢٠٥/٧ ط. الثقافة.

(٤) الخلد/ قصر المنصور توارثه ابناؤه من بعده.

فقالَت عذابٌ بالهوى مع قُربِكُمْ      وموتٌ إذا أفرحتُ قلبك بالبُعدِ  
لقد فَطِنْتُ للجورِ فطنةً عاصِمِ      لصُنْعِ الأيادي الغُبرِ في طلبِ الحمْدِ  
سأشكوكُ في الأشعارِ غيرَ مُقَصِّرِ      إلى عاصِمِ ذي المَكْرَماتِ وذي المجدِ  
لعل فتى غسانَ يجمعُ بيننا      فيأمنَ قلبي منكم روعةَ الصِّدِ

الحسين يتفق مع أبي نواس في تمليح الجمال الغلmani في هذه الغلامية أو كما قال الجاحظ على لسان صاحب الغلمان (إن من فضل الغلام على الجارية أن الجارية إذا وصفت بكمال الحسن قيل كأنها غلام ووصيفة غلامية)<sup>(١)</sup>. وهكذا امتدح الشاعر رشاقة قوام هذه الغلامية، ثم وسامتها الغلامية، وشطارتها في قدها الممشوق، ولكن الشاعر يخلط بين صفتها الأنثوية والأخرى الغلمانية، وهكذا امتدح أيضاً بعض صفاتها الأنثوية كقوله: «محناة الأطراف» و«مؤزرة السربال» و«رؤد شبابها» و«معقبة الصدغين» فقد كان الغلمان يصطنعون أيضاً هذه الأساليب في صف الشعر، فهي عادة غلمانية وغلامية. . !

أما عاصم الغساني الذي ورد ذكره في هذه المقطوعة فقد كان وسيط الشاعر لدى أم جعفر لاستيهاج تلك الجارية التي شغفته فلم يمكنه ذلك<sup>(٢)</sup>.

بعد هذا العرض لفنون أبي نواس الغزلية بالمقارنة بفنون غيره من السابقين عليه والمعاصرين له، نستطيع القول أن أبا نواس أوفر شعراء زمانه غزلاً وأكثرهم فيه تفنناً وأجمعهم لمختلف تياراته وإن لم يكن المجلى دائماً في جميع فنون هذا الفن - إن جاز لنا - لكنه، سيظل الشاعر الغلmani الأول والغلامي (من غلامية) الأول أيضاً، وأيضاً الشاعر الذي كان يجمع، كما لم يجمع شاعر آخر، في غزله بين التعفف والتعهر والجد والهزل كشأنه في كثير من فنونه الأخرى من الجمع بين النقيضين وهكذا كان أبو نواس محافظاً مقلداً ومجدداً مبتكراً. وإذا كان بعض الشعراء من معاصريه أو السابقين عليه قد برزوا في فنون من الغزل لم يبرز فيها أبو نواس لكنه سيظل أجمعهم لفنون هذا الغزل المختلفة، وأوفرهم أيضاً غزلاً.

(١) رسائل الجاحظ ٢/٩٥.

(٢) الأغاني ٧/٢٠٩ ط. الدار.