الفصل الثانى

الغزل التقليدى

مقدمات القصائد

التقليد ظاهرة طبيعية فى كل عصر مهما كانت خصائصه وكثرت فيه مظاهر التجديد والجديد ، فلا يخلو عصر من العصور الأدبية وعند أية أمة منه ، وحتى العصر الجاهلى الذى يعد من أقدم العصور الأدبية لم يكن بمنأى عن هذه الظاهرة التى بدأت متأخرة فيه إذا ما استثنينا ما صرّح به امرؤ القيس فى الدعوة إلى الوقوف على الديار وبكائها كما فعل ابن حذام من قبل ، ثم امتدت عبر العصور الأدبية حتى عصرنا الحاضر . وليس القرن الثانى بدعاً بين العصور فعلى الرغم من كثرة الجديد فى اتجاهات الشعر فيه من حيث الأشكال والمضامين فلم يكن ليخلو من هذه الظاهرة عند شعرائه الذين وجد فيهم من ثار عليها ودعا إلى نبذها والابتعاد عنها ، فقد كان ذلك نتيجة حتمية لمتطلبات الحضارة وتقدمها .

أما فيما يخص مقدمات القصائد فقد تنوعت اتجاهاتها عند شعراء القرن الثانى كما تنوعت من قبل عند سابقيهم ، والدارس لشعر هذه الفترة تطالعه أنواع متعددة من المقدمات فيها القديم وفيها الجديد. ومن أمثلة القديم المقدمات الطللية والغزلية وذكر الشيب والطيف ، ومن أمثلة الجديد الاستعاضة عن ذكر الأطلال بالوقوف على القصور ، والمقدمة الخمرية والغزل بالمذكر . وهذا لا يعنى أنه كان لكل قصيدة مقدمة ، فهناك قصائد كثيرة خلت من المقدمات وحتى فى الفنون التى تعد فيها المقدمات ضرورة لازبة . ولما كان هذا البحث لا يُعنى بكل المقدمات فسيقتصر على تناول المقدمات ذات العلاقة ونعنى بها المقدمات الطللية والغزلية وما يمت إليهما بروابط وصلات ، ويستبعد الحديث عما سواها من مقدمات .

المدح أكثر الأغراض التى تصدرتها المقدمات الطللية والغزلية — ولهذا أسباب سنأتى عليها — بحيث لا يخلو شعر شاعر من القرن الثانى منها طالت أم قصرت ، ثم

إن هناك فنوناً أخرى غير المدح لم تخل من مقدمات كالهجاء والفخر والرثاء وغيرها وهو ما نستعرضه قبل الحديث عن مقدمات قصائد المدح .

مقدمات القصائد فى الأغراض المختلفة :

شاع الغزل التقليدى فى مقدمات القصائد فى أكثر أغراض الشعر ولم يقتصر على المدح ، وهذه مواطنه فى هذه الأغراض :

١ — فى الهجاء :

من الشعراء الذين ابتدءوا قصائد لهم فى الهجاء بالوقوف على الأطلال أو التغزل بشّار بن برد وابن ميّادة والحكم الخضرى ونافض بن ثومة وأبو نواس وابن قُنْبر . فمن قصائد بشار فى الهجاء التى بدأها بالغزل قصيدة فى حماد عجرد استهلها بمخاطبة صديق له يدعى أبجر يشكو إليه طول ليله ويسأله عما إذا كان ثمة أمل فى وصال محبوبته ، ثم يطلب إليه ألا يلومه ، ومن ثم يتحدث عن حنينه إلى (أم بكر) فيقول[١] .

أأبجر هل لهذا الليل صبح ؟ وهل بوصال من أحببتُ نُصْحُ ؟
أأبجر قد هَوِيتُ فلا تلمنى على كبدى من الهُجْران قُرْحُ[٢]
جرى دمعى فأخبر عن ضمير كجارى المسك دَل عليه نَفحُ

ومنها قصيدته التى هجا فيها زياداً النبطى فى ثلاثة أبيات فقط ، أما مقدمتها فواحد وعشرون بيتاً تغزل فيها بسعاد وذلفاء ، ويبدو فيها ذلك الشاعر المتيم الذى أضناه الحب وملك عليه شغاف قلبه ومشاعره وهو من هذا براء ، يقول[٣] :

حالَ حبُّ الذلفاء دون الرُّقاد وارثيا صاحبىّ لى من سُهاد

---

(١) ديوان بشار (بتحقيق ابن عاشور) ٢ / ١٤٥ .
(٢) القرح (بالفتح) ألم النفس والكمد ، وبالضم الجرح فى الجسد .
(٣) ديوان بشار ٣ / ٨٩ .

ومنها :

ولقد قلت يوم قالوا : تشكّتْ ... بصُداعٍ من صالب الأوراد[1]

ليت داء الصداع أمسى برأسى ... ثم كانت سعاد من عُوادى

ومنها :

أصبَحْتَ من عُبَيْد قفرًا وقدتَغ ... نى زماناً بلادُها من بلادى

ثمت ازددت بعدها من سُلُوٍّ ... بل أُرانى من حُبها فى ازدياد

ليت شعرى عن ذلك الشخص إذا شَطَّ ... تْ بهِ نِيَّةٌ إلى أَجيادِ

هل دعا شوقه الوسادَ فإنى ... لم أَنل بعده اشتياق وسادى

أُنكرُ النفس والفؤاد ولا أَء ... رفُ مأْتى غَوايةٍ من رَشاد

ومنها قصيدة يهجو فيها ابن قرْعة المكّى بأبى يحيى ، تغزل فى مقدمتها بعبدة فى ثمانية عشر بيتاً[2] وله قصيدة هجا فيها حماد عجرد هجاء مقذعاً ومدح أحد أصحابه بعد أن تغزل فى المقدمة بسلمى التى سألها عن قَيّمها وشكا إليها فقال[3] :

يا «سَلْمَ» هل قيّمكم ماكث ... وهل لغادٍ من غد رائث[4] ؟

قد بلغتْ نفسى مدى حبها ... وزاد نى وَجْدًا بك الحادث

يا سَلمَ إنى من ملال الهوى ... فِى نَصَب يفرى ويستانث[5]

ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف محاسنها وأسبغ عليها أوصافاً تقليدية طالما ترددها الشعراء القدماء ، فهى قُضافية نحيفة، بيضاء صفراء كصاحبة امرئ القيس (كبكر المقاناة البياض بصفرة) قال بشار :

---

(١) الصالب : الحمى . الأوراد : جمع ورد بكسر الواو وهو وقت ميعاد مجىء الحمى شُبِّه بورد الإبل .

(٢) ديوان بشار ٣ / ١٤ .

(٣) المصدر نفسه ٢ / ٦١ .

(٤) القيم : من يسوس أمر المرأة ويقوم بشأنها . الغادى : المنطلق المبكر . الرائث : المبطئ .

(٥) يفرى ويستأنث : يقطع قطعاً شديداً ، وقد يقطع دون ذلك .

يا حُسْن سلمى حين يحدوها لا عَجل السَّوْق ولا رائث[١]
بيضاء صفراء قُضافيّةٌ ما نالَها بَرٌّ ولا حَانِث[٢]
لو ذقتُها يقظان أو نائماً عشتُ ولم يكرثْنى الكارث[٣]

وله قصيدة أخرى فى هجاء حماد نفسه والفخر بنفسه هو ، قدّم لها بالغزل فى أربعة وعشرين بيتاً ثم هجا وافتخر فى ثلاثة عشر بيتاً[٤] بحيث كانت المقدمة أكثر من الغرض الأصلى . وتغزل فى المقدمة بأكثر من واحدة على عادته إذ ذكر الرباب وأم بكر . ويمكن تقسيمها إلى أربعة أقسام : فى القسم الأول خاطبها ونعتها بالصدود والبخل وذكر أن نفسه قد لامته فيها ولكن فؤاده هو الذى عصاه. وبيّن فى الثانى أنها كانت منعمة مترفة بدليل ماذكر من لباسها ومن كان يقوم بأمر خدمتها من إماء وخدم فقال :

وآخر عهدٍ لى بها يوم أقبلتْ تهادى عليهـا قَرْقَرٌ ورداء[٥]
عشية قامت بالوصيد تعرضاً وقام نساء دونهـا وإمـاء

وانتقل فى القسم الثالث إلى وصف محاسنها ، فهى بيضاء ، ووجهها مشرق وضّاء ، أما عيناها فكالرقى فى سحرها ، ثم إن فيها داء للقلوب ودواء :

من البيض مِعْلاق القلوب كأنّما جرى بالرّقى فى عينها لك ماء[٦]
إذا أسفرت طاب النعيم بوجهها وشُبِّهَ لى أن المضيق فضَـاء
مريضة ما بين الجوانح بالصبا وفيهـا دواء للقلوب ودواء

أما فى القسم الرابع والأخير فحاول أن يعزى نفسه لأن أمله فى وصالها كان ضئيلا إذ قال :

---

(١) عجل السوق : صفة لمحذوف أى حاد لا عجل السوق أى متوسطه .
(٢) قضافية : نسبة إلى قضاف (بكسر القاف) جمع قضيفة وهى الجارية الممشوقة القد ، مأخوذة من القضف وهو النحافة . وأراد بالبر والحانث صنفى الناس . أى ماذالها أحد من الناس .
(٣) كرثه : أى أصابه الكارث وهو الكرب والمصيبة .
(٤) ديوان بشار ١ / ١٢٦ .
(٥) القرقر : لباس المرأة لا كين له ، يلبس للستر ويخلع للتجرد .
(٦) المعلاق : التى تعلقها القلوب .

وكيف تُرجّى أمُّ بكر بعيدةً وقد كنتَ تُجنى والبيوت رثاءُ[١]

أما الرّماح بن أبرد المشهور بابن ميّادة فله عدة مناقضات مع الحكم الخضرى استهلها بالغزل، يقول أبو الفرج: «ولحكم الخضرى وابن ميّادة مناقضات كثيرة وأراجيز طوال طويتُ ذكر أكثرها وألغيته، وذكرت منها لمماً من جيّد ما قالاه»[٢] فهذا الحكم يطلب من خليليه على عادة القدماء أن يقفا على الديار يحييانها فيقول[٣]:

خليلى عوجا حيا الديار بالجَفْر وقولا لها: سَقْياً لعصرك من عَصْر[٤]
وماذا تحيي من رسوم تلاعبت بها حَرْجَفٌ تذرى بأذيالها الكُدْر[٥]

أما ابن ميّادة فقال فى حكم قصيدته التى أولها[٦]:

ألا حيا الأطلال طالت سنينها بحيث التَقَتْ رُبْدُ الجناب وعِينُها[٧]

كما أن له قصيدة أخرى تغزل فى مقدمتها بأم جحدر ثم ذكر ما كان يلقاه فى سبيلها من عذاله ولائميه الذين كان يرد عليهم بامتداحها وتعداد بعض صفاتها الحسية بأسلوب قديم ولغة صعبة[٨]. ثم له فى الحكم قصيدة أخرى على نمط قصيدة مشهورة لبشار، قال فى أولها[٩]:

لقد سبقتك اليوم عيناك سبقةً وأبكاك من عهد الشباب ملاعبه
فوالله ما أدرى أيغلبنى الهوى إذا جَد جدُّ البَيْن أم أنا غالبه؟

---

(١) رثاء: قريبة.
(٢) و (٣) الأغانى ٢ / ٢٩٨.
(٤) الجفر: موضع بناحية من نواحى المدينة.
(٥) الحرجف: الريح الباردة الشديدة الهبوب.
(٦) الأغانى ٢ / ٣٠٠.
(٧) الربدة: لون بين السواد والغبرة ومنه قيل للنعام ربد جمع ربداء. والربد فى النعام سواد مختلط، وقيل هو أن يكون لونها كله سواداً. الجناب: موضع بعراض خيبر وسلاح ووادى القرى، وقيل وهو من منازل وادى مازن. العين جمع عيناء وهى واسعة العين. ومنه قيل لبقر الوحش عين صفة غالبة.
(٨) الأغانى ٢ / ٢٨١ و ٢٩٣.
(٩) المصدر السابق ٢ / ٣٠٢.

فإن أستطعْ أغلب ، وإن يغلب الهوى فمثل الذى لا قيت يغلب صاحبه!

أما ناهض بن ثومة فليس بغريب أن يقف على الأطلال ويتغزل فى شعره لأنه كما يقول أبو الفرج : « شاعر بدوى فصيح من الشعراء فى الدولة العباسية ، وكان يقدم البصرة فيكتب عن شعره وتؤخذ عنه اللغة »[١]. وله قصيدة هجاء ردّ فيها على الشاعر نافع بن أشعر الحارثى الذى هجا قبائل قيس . وقف ناهض فى مقدمتها على الأطلال يسألها عن سلمى وأسماء فقال[٢] :

ولا زال ينهل الغمام عليكما سبيل الرُّبى من وابلٍ ودجان

وهو يجمع فى هذه القصيدة كل عناصر القصيدة التقليدية من حيث الوقوف على الأطلال وسؤالها عن أهلها ونزول المطر عليها ، ومن ثم الانتقال إلى وصف من كان يقطنها من النساء خاصة وذلك لما تركنه فى نفسه من لوعة وأسًى وَصَدٌّ وهجران ، كما أنه لم ينس أن يتحدث عما كان يسومه العذال من لوم وعتاب وهو غير آبه لذلك .

ووقف أبو نواس والحكم بن قنبر فى مناقضاتهما على الأطلال وَحنّا إلى أهلها ، فتحدث أبو نواس فى قصيدة هجا فيها خُندف وأسدًا عن الديار التى عفا رسمها ولم يبق فيها سوى وحشها وطيرها وإبلها الضامرة الهزيلة ، ثم انتقل إلى الغزل فى عُفَيْرة وسليمى فوصف محاسنهما وأكثر فى القصيدة من الكلمات القديمة الغريبة وكأنه شاعر جاهلى ، قال[٣] :

ألم تربع على الطلل الطماس عفاه كل أسحم ذى ارتجاسِ[٤]

وذارى التُّرْب مُرْتكم حصاه نسيج المِيث مِعْنقةُ الدهاس[٥]

سوى سُفْعٍ أعارتها الليالى سواد الليل من بعد اغبساس[٦]

---

(١) الأغانى ١٣ / ١٧٥ .

(٢) الأغانى ١٣ / ١٧٥ — ١٧٦ .

(٣) أخبار أبى نواس . لابن منظور ١ / ٢٨ — ٢٩ وديوان أبى نواس (طبعة أصاف) ١٦٠ .

(٤) الأسحم : السحاب . الارتجاس : شدة الرعد والمطر .

(٥) الميث بالكسر : جمع ميثاء بالفتح وهى الأرض السهلة . المعنقة : جبل من الرمل . الدهاس : المكان السهل ليس به رمل ولا تراب .

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

وأَوْرَقَ حالف المشواة هابٍ كضاوىّ الفراخ من الهُلاسِ[١]
منازل من عُفيرة أو سليمى أو الدهماء أخت بنى الحماس
كأَن معاقد الأَوضاح منها بجيد ، أَغنَّ نُوَّمَ فى الكِناس[٢]
وَتَبْسِم عن أَغرَّ كأَن فيه مُجاج سُلافةٍ ، من بيت راس[٣]

فعارضه الحكم بن قنبر بقصيدة ذكر الأطلال فيها فى بيتين اثنين ثم تعرض فيها لأم أبى نواس وأبيه[٤] . ويقال إن هذا الشعر : « مصنوع على الحكم بن قنبر لأنه من ردىء الكلام ، وكلام الحكم فوق هذا »[٥] . ولأبى نواس قصائد هجاء غير ما تقدم استهلها بمقدمات طللية قصيرة . منها قصيدة هجا بها عدنان وافتخر بقحطان وهى القصيدة التى أطال الرشيد حبسه بسببها[٦] . ومنها قصيدة هجا فيها تميماً وأسداً وافتخر بقحطان أيضاً[٧] .

ومما يستحق الإشارة فى هذا الصدد أن الطاهر بن عاشور محقق ديوان بشار وقف عند افتتاح بشار لقصائد الهجاء بالنسيب فظنه مبتكراً له حيث قال : « فقد سلك — أى بشار — فيه طرائق ابتكرها ، منها افتتاح الهجاء بالنسيب . وقد كان العرب يفتتحون المديح بالنسيب : مثل قصائد زهير والأعشى والنابغة وعلقمة الفحل[٨] ... » . ولكننا نرى مع مصطفى هدارة أن بشاراً لم يكن مبتكراً لهذا النوع[٩] . وأن افتتاحه الهجاء بالغزل ليس بجديد ، وإنما كان امتداداً لشىء قديم عرفه الجاهليون والإسلاميون . ففيما يتعلق بالعصر الجاهلى نجد بضع قصائد

---

(١) الأورق من الأبل : ما فى لونه بياض إلى سواد . المشواه : مأوى الإبل حول البيت .
(٢) الأغن : الظبى فى صوته غنة . الكناس بالكسر ، : مأوى الظبى .
(٣) بيت راس : بلدة بالشام ينسب إليها الخمر ومازالت إلى اليوم على بعد بضعة كيلومترات من مدينة إربد فى شمال الأردن .
(٤) ابن منظور ١ / ٣١ .
(٥) المصدر السابق ١ / ٣٢ .
(٦) ديوان أبى نواس (آصاف) ١٥٥ .
(٧) ديوان أبى نواس (آصاف) ١٥٨ .
(٨) مقدمة ديوان بشار ١ / ٤٢ .
(٩) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ٤٢١ .

استهلها أصحابها بالغزل من مثل قصيدة لامرئ القيس فى هجاء بنى أسد ، وقصيدة لعبيد بن الأبرص فى هجاء امرئ القيس ، وثلاث قصائد للأعشى أبى بصير ، واحدة فى هجاء علقمة بن عبدة الفحل ويشكل غزلها ثلاثة عشر بيتاً ، والثانية فى هجاء شيبان بن شهاب وقد تغزل فى سبعة وعشرين بيتاً منها ، أما الثالثة ففى هجاء يزيد بن مسهر وتغزل فى سبعة أبيات منها[١] .

أما فى العصر الإسلامى والأموى خاصة فالأمثلة على هذا النوع كثيرة فى مقدمات قصائد الهجاء والنقائض .

٢ — فى الفخر :

عُرف الغزل فى مقدمات قصائد الفخر منذ العصر الجاهلى ، والفخر فى رأيى أقرب أغراض الشعر ملاءمة للغزل لما بين الفنين من وشائج وعلائق وخاصة إذا كان الشاعر يفتخر بأشياء أصيلة عنده ليعرّف محبوبته عليها لكى تزداد به تعلقاً وله حبًّا كالذى كان يفعله عنترة حتى نال رضى عبلة وإعجابها . وأشار الحوفى إلى شىء من هذا فقال : « وربما كان الغزل أكثر ملاءمة فى مطالع الفخر من مطالع المدح ، لأن النفس فى الفخر منفعلة مهتاجة ، ولأن الغزل ضرب من القدرة والفتوة والسمو يساير الفضائل التى يفخر بها الشاعر » ، ثم ذكر بعد ذلك قصائد الفخر التى استهلت بالغزل[٢] .

انفرد بشار بن برد من بين شعراء القرن الثانى بافتتاح قصائد الفخر بالغزل فى قصيدتين : الأولى افتخر فيها بمُضَر وانتصارهم لخلفاء بنى أمية وذلك قبل انتصار العباسيين ومنها :

أأحزنك الألى ظعنوا فساروا ... أجل ! فالنوم بعدهم غِرارُ

إذا لاَحَ الصوار ذكرت نعمى ... وأذكرها إذا نفح الصوار

كأنك لم تَزُرْ غُرَّ الثنايا ... ولم تجمع هواك بهن دار[٣]

---

(١) يراجع تفصيل هذا ومصادر القصائد فى : الغزل فى العصر الجاهلى للحوفى ٢٦٥ — ٢٦٦ .

(٢) يراجع تفصيل هذا ومصادر القصائد فى : الغزل فى العصر الجاهلى للحوفى ٢٦٤ .

(٣) ديوان بشار ٣ / ٢٤٧ .

أما الثانية فافتخر فيها بنفسه واستخف بأعدائه الذين توعدوه، واستهلها بالغزل فى سليمى التى وصفها بأنها مشرقة ، وكانت تتحلى بأحسن الأنماط وأجملها وتتزين بأغلى المجوهرات وأثمنها فقال[1] :

وغادة كالحَباب مشرقة رُود عليها السموط والقُضُبُ
كأن ياقوتها وعُصْفرها فى الشمس إذْ لهّبتهما لهَبُ

ثم انتقل بعد ذلك إلى محوار دار بينهما عن تركه التصابى بعد أن نهاه المهدى، إذ طلب إليها على غير عادته إما أن تستبدله أو تستقر عليه لأنه عاد إلى حلمه ووقاره . وهى دعوى كاذبة تتنافى مع ما عرف عنه من مجون وعبث واستهتار ، لم يكن ليصدر عنها لولا خوفه من المهدى بعد أن نهاه عن الغزل ، وإلا فكيف يطيب له أن يقول :

قالت: تركت الصِّبا ،فقلت لها : لا، بل تجاللت والصبا لَعِبُ
وقد نهانى الإمام فانصرفتْ نفسى له والإمام يُرْتَقَبُ
آليتُ ، يأبى الصبا وأتبعه هيهات بينى وبينه نَجَب[2]
فاستبدلى أو قِرِى ، شَرعتُ إلى الـ ـحق ، وبئس المطية النُغَب[3]

٣ — فى الرثاء :

قد يكون من الغريب أن تُصدّر قصائد الرثاء بالغزل لعدم تناسبه مع ما فى الرثاء من ألم وحزن ، وقد فطن النقاد القدماء إلى هذا الأمر فقال ابن رشيق : « وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك فى المدح والهجاء» . وقال ابن الكلبى : « لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دُريد بن الصمة :

أرثّ جديد الحبل من أم معبد بعافيةٍ ، وأخلفت كل موعد ؟

---

(١) المصدر نفسه ١ / ٢٣٩ .

(٢) يأبى أى الإمام ، وضمير اتبعه يعود على الصبا . نجب : واد عظيم فى ديار محارب أى أن بينه وبين الصبا حائل عظيم .

(٣) النغب: جمع نُغْبة أو نَغْبة وهى الجَرْعة ، وقيل الجوعة وإقفار الحى . وقولهم ما جُرِّبَتْ عليه نغبة قط أى فعلة قبيحة ، والمعنى الأخير هو المناسب هنا .

وأنا أقول : إنه الواجب فى الجاهلية والإسلام إلى وقتنا هذا وما بعده ، لأن الأخذ فى الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة وحين أخذ ثأره وأدرك طلبته» [١]، ولكن ما ذهب إليه ابن الكلبي وابن رشيق من بعد تتضاءل أهميته إذا ما عرف أن ثمة عدة قصائد جاهلية فى الرثاء استهلت بالغزل غير قصيدة دريد . استخرجها الحرفى من مظانها المختلفة وأشار إليها وهى : ثلاث مراثٍ ، لمهلهل فى أخيه كليب ، وأربع للحارث بن عبّاد فى رثاء ابنه بُجَيْرٌ الذى قتله المهلهل ، وواحدة لعُريقة ابن مسافع العبسى فى رثاء أخيه، وواحدة للمرقش الأكبر فى ابن عمه ثعلبة ابن عوف ، وواحدة للنابغة الذبيانى فى النعمان بن الحارث . وثمة قصيدة إسلامية لحسان بن ثابت فى حمزة بن عبد المطلب [٢] .

أما فى القرن الثانى فلم أعثر إلا على قصيدة رثاء واحدة مصدرة بالغزل لبشار ابن برد . روى صاحب الأغانى : «كان لبشار خمسة ندماء فمات منهم أربعة وبقى واحد يقال له البراء ، فركب فى زورق يريد عبور دجلة العوراء (دجلة البصرة) فغرق ، وكان المهدى قد نهى بشاراً عن ذكر النساء والعشق ، فكان بشار يقول : ما خير فى الدنيا بعد الأصدقاء ، ثم رثى أصدقاءه بقوله :

يا ابن موسى ماذا يقول الإمام ... فى فتاة بالقلب منها أوام [٣]
بتٌّ من حبها أُوقَر بالكأ ... س ويهفو على فؤادى الهُيام [٤]
ويحها كاعباً تُدِلُّ بَجَهْمٍ ... كَعْثَبِى كأنه حَمّام [٥]
لم يكن بينها وبينى إلا ... كتب العاشقين والأحلام
يا ابن موسى اسقنى ودع عنك سلمى ... إن سلمى حمىً وفىّ احتشام » [٦]

---

(١) العمدة ٢ / ١٤٣ – ١٤٤ .
(٢) تراجع مصادر هذه القصائد فى : الغزل فى العصر الجاهلى ٢٦٠ – ٢٦٣ .
(٣) الأوام : شدة العطش .
(٤) الهيام : الجنون من العشق .
(٥) الجهم : الغليظ . الكعثب : الركب (الفرج) الضخم الناتئ .
(٦) الأغانى ٣ / ٢٣٤ – ٢٣٥ .

ثم انتقل بعدذلك إلى الخمرة ومن ثم إلى الرثاء فى سبعة أبيات فقط . وتدل هذه المقدمة الغزلية فى قصيدة الرثاء عند بشار التى قالها — كما تدل الرواية — بعد نهى المهدى له عن الغزل على مدى ارتباط الشاعر بالغزل وتعلقه به والحنين إلى القول فيه حتى فى مثل هذا المقام الحزين ولكنه لم يغب عن باله نهى المهدى له الذى طالما ذكره فى عدد كبير من قصائده ؛ وربما دار فى خاطر بشار أن التغزل فى مطلع الرثاء قد يكون أخف وقعاً منه فى غيره من الفنون خاصة أنه كان منهيًّا عن القول فيه . وربما وجد له متنفساً فى هذه القصيدة ليخفف عن نفسه من عناء التشوق والحنين إلى الغزل الذى كان قطعة من نفسه .

مقدمات قصائد المدح :

كان المدح أكثر الأغراض الشعرية استهلالا بالمقدمات التقليدية بحيث لم يتخل عنها فيه شاعر من شعراء القرن الثانى المشهورين منهم والمغمورين ، ومما تجدر ملاحظته أن مقدمات المدح تتأرجح بين الطول والقصر بحسب الشعراء ؛ فالمقلون والمغمورون تمتاز مقدماتهم بالقصر فى الغالب ؛ أما الكبار من مثل بشار ومسلم وأبى نواس فيختلف الأمر بالنسبة إليهم ، فبشار أكثر مقدماته طويلة وقد سبقت الإشارة إلى هذا ، أما مسلم فمقدماته لا تلتزم بمنهج واحد ؛ فمنها ما هو طويل ومنها ما هو قصير جدًّا ومنها ما هو بين بين ؛ وأما أبو نواس فتمتاز مقدماته عموماً بالقصر . ولقصر المقدمات فى هذه الفترة دلالة بحيث يمكن القول إن الشعراء الذين اتصفت مقدماتهم بالقصر أرادوا أن يتخففوا بعض الشىء من القيود القديمة للقصيدة العربية التى التزم بها أكثرهم قسراً ولأسباب سيأتى ذكرها . ومما يلاحظ أيضاً أنه كلما تقدمنا فى العصر العباسى وجاوزنا عهد خضرمة الدولتين نجد ازدياد الحاجة إلى التخفف من القيود القديمة ، وقد أشار الدكتور شوقى ضيف إلى هذا وهو يتحدث عن بشار فقال : « وكلما أوغلنا معه — أى بشار — فى العصر العباسى أحسسنا بنموها — أى العناصر المستحدثة — فقد أخذ يتخفف من مشاهد الصحراء ومن المقدمات الطللية مكتفياً بالغزل »[1] . وفى ضوء هذا الرأى نستطيع أن نفسر ندرة

---

(١) العصر العباسى الأول ٢١١ .

المقدمات عند بعض الشعراء كالحسين بن الضحاك مثلا ، وإلغاءها عند بعضهم من مثل العباس بن الأحنف ومنصور النمرى الذى ألغى المقدمة الغزلية من قصيدة مدح فيها الرشيد لما استقدمه من الشام واكتفى بوصف الرحلة بثلاثة أبيات فقط ثم انتقل إلى المدح[١]. وقد يكون الشعراء تنبهوا إلى أنها لا تستحسن الإطالة فى مقدمات قصائد المدح مما لا يتناسب ومقام الممدوحين ، وأشار ابن رشيق فى عمدته إلى أن طول المقدمة وقصر المديح عيب من عيوب قصيدة المدح واستشهد بالشاعر الذى أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مئة بيت نسيباً وعشرة مديحاً ، فقال له نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحى بنسيبك ، فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب »[٢] .

ومن أصحاب المقدمات القصيرة عدد غير قليل من شعراء هذا القرن من مثل مطيع بن إياس وسلم الخاسر والحسين بن مطير وأبى دلامة . فهذا سلْم يقف على الديار فى بيتين اثنين فى قصيدة فى مدح الهادى[٣] ثم ينتقل إلى الخمرة وبهذا يكون قد جاوز التقليد المعروف الذى يفرض الانتقال إلى الغزل ومنه إلى وصف الظعن والناقة والصحراء ثم المديح ، ويكون قد شارك فى ظاهرة التخفف من المظاهر القديمة التى أشرنا إليها . وفى قصيدة أخرى يسأل الأطلال عن ربعها ويكشف عن هواه لها وشغفه بها فى أبيات قليلة ثم ينتقل إلى المديح رأساً كما فى القصيدة السابقة[٤]. وعلى هذا النهج سار الحسين بن مطير فى أرجوزة مدح بها معن بن زائدة ، فتغزل فى أربعة أبيات لطيفة وانتقل بعدها إلى المديح ، وأبيات الغزل هى[٥]:

حديث ريا حبذا إذْ لالُهـا
تسأَل عن حالى وما سوالها
عن امرئٍ قد شفَّهُ خيالها
وهى شفاء النفس لو تنالها

---

(١) الأغانى ١٣ / ١٤١ .
(٢) العمدة ٢ / ١١٧ .
(٣) شعراء عباسيون ١١٣ .
(٤) المصدر نفسه ١١١ .
(٥) الأغانى ١٦ / ١٩ .

ومن نهج هذا النهج أيضاً مطيع بن إياس الذى تغزل فى قصيدة مدح بها جرير ابن يزيد القسرى فى أربعة أبيات ، وصف صاحبته فى البيت الرابع فقال :

وإذ هى حوراء تشبّه الغزال تُبْصر فى الطرف منها فتور

ثم مهد إلى انتقاله إلى المديح بسؤال ابنة له عن رحيله وتجشمه المسير إلى الممدوح فى بيت واحد[١] . وله قصيدة أخرى فى مدح الغمر بن يزيد استهلها بخمسة أبيات فى الغزل[٢].

ومن الشعراء الذين تنطبق عليهم ظاهرة التخفف من التقاليد القديمة ابن مَيّادة من مخضرمى الدولتين ، ولابن مَيّادة قصيدة فى الوليد بن يزيد استهلها بستة أبيات غزلية ، فقد ذكر ديار الأحبة بالعلياء التى تعاورت الرياح والأمطار على تغييرها وطمس معالمها ، ثم وصف صاحبته بأنها بيضاء ، مُسْوَدّة المسائح ، ظبية جميلة العينين ، طيبة الريق غير أنها بخيلة لا تجود بنيل حين يسألها ، قال[٣] :

هل تعرف الدار بالعلياء غَيَّرها سافى الرياح ومُسْتَنٌّ له طُنُبُ[٤]
دار لبيضاء مُسْوَدٌّ مسائحها كأنّها ظبية ترعى وتنتصب[٥]
تحنو لأكحل ألقته بمضيعةٍ فقلبها شغفاً من حوله يَجِبُ
يا أطيب الناس ريقا بعد هجعتها وأملح الناس عَيْناً حين تنتقب
ليست تجود بنيل حين أسألها ولست عند خلاء اللهو أغتصب
فى مَرْفقيها إذا ما عولجت حَجَم على الضجيع وفى أنيابها شَنَب[٦]

ومنهم ابن المولى ، ومن قصائده قصيدة فى يزيد بن حاتم قدّم لها بستة أبيات فى الغزل حَنّ فيها إلى ليلى وكشف عما يلقاه منها من صدود وتجنب ، ثم انتقل إلى

---

(١) شعراء عباسيون ٥٢ .
(٢) المصدر السابق ٣١ .
(٣) معجم الأدباء ١١ / ١٤٤ ، ١٤٥ .
(٤) المستن : المطر ينزل دفعة واحدة .
(٥) المسائح : جمع مسيحة وهى ما بين الأذن إلى الحاجب من الشعر .
(٦) حجم الشىء : حيزه وملمسه الناقُ تحت يدك .

المديح ، قال فى مقدمته[١] :

يحن إلى ليلى وقد شطّت النوى ... بليلى كما حَنَّ اليراعُ المثقّبُ[٢]
تقربتُ ليلى كى تثيب فزادنى ... بعادًا على بُعْدٍ إليها التقرب
فداويت وَجْدى باجتناب فلم يكن ... دواءً لما ألقاه منها التجنب
فلا أنا عند الناس سالٍ لحبها ... ولا أنا مُشْتفٍ حين تَصْقُبُ[٣]

وله قصيدة فى المهدى تغزل فيها بثلاثة أبيات وطلب إلى ليلى ضرورة تجنب البخل وإنجاز المواعيد، ثم انتقل إلى وصف ناقته فى بيت واحد ومنه إلى المديح[٤].

ومن هؤلاء الشعراء أبو الخطاب الهذلى الذى قدّم لقصيدة فى مدح الهادى بخمسة أبيات ذكر فيها الديار وما فعلته بها الأيام وأحدثته الرياح من تغيير فى معالمها وآثارها ثم تغزل بصاحبته وذكر محاسنها ، قال[٥] :

ماذا يهيجك من دار بمحنيةٍ ... كالبُرْد غيَّر منها الجِدَّة العُصُر
عفت معارفَها ريح تنسِّفها ... حتى كأن بقايا رسمها سُطُر
أزرى بجدتها بعدى وغيّرها ... هُوجُ الرياح التى تغدو وتبتكر
دار لواضحةِ الخدين ناعمة ... غرثى الوشاح لها فى دَلِّها خفر
كأنها دُرَّة أغلى التِّجار بها ... مكنونةٌ ربحوا فيها وما خسروا

ومنهم الشاعر أبو نُخَيْلة الذى مدح المنصور لما أخذ البيعة للمهدى من عيسى ابن موسى بقصيدة استهلها بالغزل وقد أكد لفتاته أنه لن ينساها ولن يقبل بغيرها مهما كانت المغريات ، ثم انتقل إلى المديح وذكر البيعة دون أن يمر بالأجزاء

---

(١) الأغانى ٣ / ٢٩٥ – ٢٩٦ .
(٢) اليراع المثقب : المزمار .
(٣) تصقب : تقرب .
(٤) الأغانى ٣ / ٢٩٩ .
(٥) طبقات ابن المعتز ١٣٣ .

التقليدية الأخرى للقصيدة [١] .

ومنهم أبو دلامة الذى وقف على الديار بثلاثة أبيات فى قصيدة مدح فيها العباس بن محمد عم المهدى ، وما كاد ينتهى من البيت الثالث حتى انتقل إلى المدح وكأنه سئم الديار التى وقف عليها مضطرًّا ، قال [٢] :

قف بالديار وأى الدهر لم نقف ... على المنازل بين الظهر والنجف [٣]

وما وقوفك فى أطلال منزلة ... لولا التى استدرجَتْ من قلبك الكلفِ

إن كنت أصبحت مشغوفاً بساكنها ... فلا وربِّك لا تشفيك من شَغَفَ

دع ذا وقل فى الذى قد فاز من مُضَرٍ ... بالمكرمات وعِزٍّ غير مُقْترفِ

يبدو مما تقدم عند هؤلاء الشعراء أنهم وإن قلدوا فى وقوفهم وغزلهم فى مقدمات قصائد المدح إلا أنهم تخففوا ما وسعهم ذلك من بعض الأمور سواء كان ذلك فى قصر المقدمات أم فى التخلى عن بعض الأجزاء التقليدية ، كما يلاحظ على لغة بعضهم السهولة وعدم الإغراب ، ثم إن بعضهم مال إلى الأراجيز والبحور القصيرة والمجزوءات أحياناً . ولكننا مع هذا نجد أن من شعراء هذه الفترة من هو أكثر إيغالا فى التقليد ممن تقدم فى الشكل وفى المضمون . من هؤلا الشاعر العبلى الذى مدح السفاح فى قصيدة سأل فيها المنازل عن سلمى وأترابها وعرض لوصف بعض محاسنها وصفاً يذكّر على القور بأوصاف امرئ القيس وغيره من القدماء ، قال العبلى [٤] :

ألا قُلْ للمنازل بالستار ... سُقيتِ الغيثَ من دِمنٍ قِفارِ [٥]

فهل لك بَعْدَنا عِلْم بسلمى ... وأتراب لها شِبْه الصُّوار

أوانِسُ لا عوابس جافيات ... عن الخُلق الجميل ولا عوارى

وفيهن ابنة القُصَوىِّ سلمى ... كهمِّ النفس مُنْعَمَةِ الإزار [٦]

---

(١) الأغانى (ساسى) ١٨ / ١٥١ .

(٢) الأغانى ١٠ / ٢٦٦ .

(٣) الظهر والنجف : موضعان .

(٤) الأغانى ١١ / ٢٩٥ .

(٥) الستار : اسم لعدة مواضع .

(٦) القصوى : نسبة إلى قصى .

تلوث خمارها بأحمّ جَعْدٍ تُضل الفاليات به المداري[١]
بَرَهْرَهَـةٌ منعمةٌ نَمَتها أُبوتُها إلى الحسَبِ النُّضار

أما ابن مَيّادة فتغزل فى مقدمة قصيدة مدح فيها المنصور بأبيات على نهج عمر ابن أبى ربيعة فى (الرائية) المشهورة لما رآه عدد من الفتيات راكباً حصانه بينما كن فى ذكره وسيرته ، أما ابن مَيّادة فقد جعل صاحباته يرينه وهو راكب ناقة عظيمة ، قال[٢] :

وكواعبٍ قد قلن يوم تواعدٍ قول المُجدِّ وهُن كالمُزّاح
ياليتنا فى غير أمرٍ فادحٍ طلعت علينا العيس بالرمّاح[٣]
بينا كذاك رأينني متعصّبًا بالخَزِّ فوق جُلالَةٍ سِرْداح[٤]
فيهن صَفراء المعاصم طَفْلة بيضاءُ مثلُ غريضة التُّفّاح[٥]
فنظرن من خلَل الحجال بأعْيُنٍ مَرْضى مخالطها السقام صحاح
وارتشن حين أردن أن يرمينني نَبْلاً بلا ريشٍ ولا بقداح

فالشاعر فى أبياته خلط القديم بالحديث وتنكب بعض الشىء عن نهج عمر ، فعمر السابق عليه قد ركب الحصان ، فما باله هو يركب الناقة وهو ابن القرن الثانى الهجرى ؟ ليس من شك أن حب القديم والسير على منهاجه هو الذى اضطره إلى ذلك . غير أنه حاول أن يعوض تلك الصورة بصورة حضارية جديدة عندما وصف فتاته بالتفاحة الطرية وهو ما لم نجده عند القدماء ؛ ثم إنه مع هذا جعلهن

---

(١) تلوث : تلف : الفاليات من فلا الرأس يفلوه . المدارى : جمع مدرى . والمدرى والمدراة شىء يعمل من حديد أو خشب على شكل معين من أسنان المشط وأطول منه يسرح به الشعر المتلبد ، وإضلال المدارى فى الشعر كناية عن كثرته .

(٢) الأغانى ٢ / ٣٢٢ – ٣٢٣ .

(٣) الرماح اسم ابن ميادة الرماح بن أبرد وأمه ميادة أم ولد بربرية وروى أنها صقلبية (الأغانى ٢ / ١٦١) ويقول عنه ياقوت : « شاعر مجيد من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية مات فى خلافة المنصور سنة تسع وأربعين ومائة » معجم الأدباء ١١ / ١٤٣ .

(٤) الجلالة : الناقة العظيمة . السرداح : الناقة الطويلة ، وقيل كثيرة اللحم .

(٥) الغريضة : الطرية .

ينظر إليه من خلال الحجال بعيونهن الجميلة الساحرة .

أما السيد الحميرى فقد عزّ عليه ألاّ يدلى بدلوه بين الدلاء ، ولذلك فإنه لم يسلم من التقليد ، ففى قصيدته التى بعث بها إلى يزيد بن مذعور مول أبى بُجير ابن سِمَاك الأسدى والى الأهواز ليستعطف له عند الأمير الذى حبسه لشربه الخمر ، دعا إلى الوقوف بالديار لتحيّتها والسؤال عن أهلها فذكر أسماء طالما رددها الجاهليون والإسلاميون وعيبت عند بعضهم من مثل (بوزع) التى ذكرها جرير فى شعره فقيل له إنه أفسده بذكرها[1] ، فكيف الحال إذن مع السيد فى القرن الثانى وهو يذكر مثل هذه الأسماء ؟ ! قال[2] :

قف بالديارِ وحيِّها يا مَرْبع ... واسأَل وكيف يجيب من لا يسمع
إن الديار خلَتْ وليس بجوها ... إلاّ الضوابح والحَمَام الوقّع
ولقد تكون بها أَوانس كالدمى ... جُمْل وعزّة والرباب وبَوْزع
حور نواعم لا ترى فى مثلها ... أمثالهن من الصيانة أَرْبع

والغريب أن للسيد الحميرى قصيدة فى الإمام على بن أبى طالب — كرم الله وجهه — وآله تغزل فى مقدمتها كما تغزل كعب بن زهير فى مقدمة قصيدته اللامية التى مدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقد صرح السيد أكثر من أى شاعر آخر من أصحاب المقدمات فذكر الضم والتقبيل بالإضافة إلى الأوصاف الحسية القديمة ، قال[3] :

هل عند من أَحببتَ تنويلُ ... أَم لا فإن اللوم تضليل
أم فى الحشى منك جوى باطن ... ليس تداويه الأَباطيل
عُلِّقْتَ يا مغرور خدّاعة ... بالوعد منها لك تَخييل
ريّا رَدَاح النوم خُمْصانة ... كأَنها أدماءُ عُطبـــول[4]

---

(١) الشعر والشعراء ١ / ٧٠ . والعمدة ٢ / ١١٦ .
(٢) الأغانى ٧ / ٢٦٧ .
(٣) المصدر السابق ٧ / ٢٤٧ .
(٤) الرداح : الثقيلة العجيزة ، وهى الجمل المثقل حملا الذى لا انبعاث له ، ولعل المعنى الأخير هو الأنسب أى أنها نؤوم قليلة الانبعاث من النوم ، وكان هذا مستحسناً عند العرب . الأدماء : الظبية . العطبول : الطويلة العنق .

يشفيك منها حين تخلو بها ضَمٌّ إلى النحر وتَقْبيـــل
وذوْقُ ريقٍ طيبٍ كأنه بالمسك مَعْلول
فى نسوةٍ مثل المها خُرَّدٍ تضيق عنها الخلاخيل

مقدمات كبار الشعراء فى المدح :

عرضنا فيما مضى لمقدمات صغار الشعراء ومغموريهم فى قصيدة المديح وأشرنا إلى خصائصها ومظاهر التخفف فيها ، وهى فى مجموعها لا تصل من حيث الكثرة إلى مقدمات بشار ومسلم وأبى نواس مما يجعلنا نفرد الحديث عن مقدمات كل من هؤلاء الثلاثة على حدة .

مقدمات بشار :

أكثر بشار من المقدمات الغزلية والطللية فى أغراض شعره بحيث لم يكد يخلو غرض منها وقد استقصيناها فى غير المدح فيما تقدم من أغراض ، ولكن مقدمات مديحه أكثر منها فى أى غرض آخر ، بل أكثر من أى شاعر آخر من شعراء القرن الثانى . ولمقدمات بشار سمات تميزها عن غيرها من مقدمات سائر الشعراء ، وأكثر هذه السمات من النوع القديم ، وقد يفسر هذا بأن المدة التى قضاها فى الفترة الأموية كانت أطول من المدة التى قضاها فى العهد العباسى ، وهو عندى أحق الشعراء بتمثيل نزعة الخضرمة فى شعره ، ثم لا نستغرب أن تطغى المقومات القديمة على مقدماته وهو خريج البادية وحجور بنى عقيل ، ويصدق عليه ما قاله الدكتور شوقى ضيف وما قلناه بأنه كلما تقدمنا فى العصر العباسى وجدنا الشعراء يتخففون من الالتزامات القديمة وبالعكس ؛ فكلما وجدنا الشاعر موغلا فى الفترة الأموية رأيناه ملتصقاً أكثر من غيره بتلك القيود وملتزماً بها .

أول ما تمتاز به مقدمات بشار طولها بالقياس إلى غيره من شعراء عصره ، وبالنسبة لعدد أبيات المديح الذى كانت تقال فيه القصائد نفسها ، حتى إن بعضها كان يزيد على أبيات المديح من مثل قصيدته فى مدح الهادى لما كان ولياً للعهد بحيث أخذ الغزل منها ثمانية وعشرين بيتاً والمدح عشرة أبيات فقط[1] وهو من العيوب

(١) ديوان بشار ٢ / ٤٠ – ٤٣ .

التى تحدث عنها ابن رشيق كما سبقت الإشارة إليه . ومن مقدماته الطويلة ما جاء فى قصيدةٍ مدحَ بها محمد بن العباس فى سبعة وخمسين بيتاً وتغزل فى أربعة عشر بيتاً ووصف البعير فى عشرة أبيات[١] . ومنها قصيدة فى عقبة بن مسلم مدحه فى تسعة وعشرين بيتاً وتغزل فى ثلاثة عشر بيتاً[٢] ، وله قصيدة أخرى فى عقبة نفسه ، مَدْحُها فى اثنتين وثلاثين بيتاً ومقدمتها فى اثنين وعشرين بيتاً[٣] . وله قصيدة فى يزيد بن هبيرة تغزل فى مقدمتها فى اثنين وعشرين بيتاً . ووصف البحر والسفينة التى ركبها إليه فى أربعة عشر بيتاً ومدحه فى أربعة وأربعين بيتاً[٤] . وله قصيدة فى سليمان بن هشام بن عبد الملك كانت مقدمتها فى ثلاثة وعشرين بيتاً ومدحها فى أربعة وأربعين بيتاً[٥] . ومدح المهدى بقصيدة فى السنة الثانية من خلافته أخذت منها المقدمة واحداً وعشرين بيتاً ، وقيل إن الخليفة أجازه عليها خمسة آلاف درهم وحمله على بغل وجعل له بسببها وفادةً فى كل سنة[٦] .

وبشار الذى عرف باستهتاره ومجونه وغزله الحسى الفاضح يحاول الخداع فى مقدماته فيظهر الحب والجوى والحرقة والألم أحياناً ، ثم يشكو ويتوجع أحياناً أخرى مصطنعاً العاطفة حتى يخيل للدارس والقارئ أنه عذرى عريق ، يقول[٧] :

مَر علينا زمنٌ مُصْعِبٌ ... بعد زمان ليس بالمُصْعب
فاجتذَّ سُعدى بحذافيرها ... غير بقايا حبها المُصْحب
قد قلت للسائل فى حبها ... لما دنا فى حرمة الأقرب :
يا صاحِ لا تسأل بحبى لها ... فانظر إلى جسمى ثم اعجب
من ناحل الألواح لو كِلْتَهُ ... فى قلبها مَرَّ ولم يَنْشَب
شتان مجدود ومن جَدُّهُ ... كالكعب إن ترحل به يَرْتب[٨]

(١) المصدر نفسه ٣ / ٣١ .
(٢) المصدر نفسه ١ / ١٤٠ .
(٣) المصدر نفسه ١ — ١٠٧ — ١٠٨ .
(٤) المصدر نفسه ١ / ١٤٥ — ١٤٧ .
(٥) المصدر نفسه ١ — ٢٩١ — ٢٩٣ .
(٦) المصدر نفسه ١ — ٣٢٣ — ٣٢٦ .
(٧) المصدر نفسه ١ / ١٤٦ .
(٨) المجدود : المحظوظ . الجد : الحظ . يرتب : يثبت .

وخير ما يظهر مذهبه الزائف ويكشف عنه أبياته التالية من قصيدته فى سليمان بن هشام بعد أن نأته زينب إذ قال :

يَغَصُّ إذا نال الطعام لذكركم ... ويشرق من وَجْدٍ بكم حين يشرب
فلا مذهب عنكم له شط. أو دنا ... سواكِ ، وفى الأَرض العريضة مذهب
على النأى محزون ، وفى القرب مغرم ... فيا كبدًا أى الطريقين أركب؟!
إذا خَدِرَت رجلى شَفَيْتُ بذكرها ... أذاها فأَهفو باسمها حين تنكب
إذا عرض القوم الحديث بذكرها ... أنن كما أنَّ المريضُ المَوصّبُ

وما هذا من بشار إلا حديث مصطنع وقول متكلف لا محيد له عنه فى مثل هذا المقام حين يمدح الخلفاء والأمراء والمشهورين ، وهو ما يفسر لنا ابتعاد الشعراء فى هذا النوع من الغزل إلى حد بعيد عن الفحش والصراحة مع أن بعضهم كان من المجان وأصحاب الغزل الحسى الفاحش فلذلك وجدناهم يكتفون بذكر المحاسن الجسدية الحسية جرياً على عادة القدماء ، غير أن بشاراً لم يكن ليستطيع أن يتخلى عن ديدنه فى الفحش والصراحة — ولكن بمقدار — وذلك فى قصيدته التى مدح بها موسى الهادى وهو ولى للعهد ، قال :

فجاءت ثقال الردف مهضومة الحشا ... وكالشمس لا تُلفى إلى أخواتِ
رأت خللاً بين العيون فأقبلت ... على خوف أعداء وخوف ولاة
وقالت لتربيها : قِفا دون حاجةٍ ... لنا عد أمثال المها خفرات
فإنكما إن تُعرفا تُزريا بنا ... وبعض الهوى يُرْتاد بالخلوات
فلما التقينا ضِقْتُ ذرعاً بما أرى ... وألقى عليها مَعْشَقى شُبهاتى
فقلت لنفسى : الشمس جَلَّتْ لناظر ... أم البدر يُجْلى فى قناع فتاة ؟
فلم تَر عينى مثلَ عيشٍ سَرَقته ... ولا مثل حسّادى على السرقات[1]

(١) سرقة العيش هنا مثل قولهم : سرقة النظر من خشية الرقباء .

وما كان إلا مأخذى بيمينها وعَضُّ بَنَانٍ كُن من فَتَنَاتِ[١]
وموضعُ كفٍّ خُضِّبَتْ للقائنا على كبدٍ مجنونة الهفَوات[٢]
فلولا التقى راحت ورحت عشيّة نَعُدُّ هَنَاتٍ بيننا وَهَنَاتِ

أما الأوصاف الحسية المادية فكثيرة فى مقدمات بشار ، فقد مَرّ بعضها فى الأبيات السابقة ، ولا تكاد تخلو واحدة من مقدماته منها وهو يجرى فى أكثرها مجرى القدماء .

وفى الأبيات التالية يصف من يتغزل بها وصفاً يعيد إلى الأذهان أوصاف امرئ القيس والأعشى والنابغة وغيرهم فى صاحباتهم ، يقول بشار[٣] :

تريك أسيل الخد أشرق لونه كشمس الضحى وافَتْ مع الطَّلْق أسْعُدا[٤]
ونَحْراً يريك الدُّر لما بدت لنا به لِبَّةً لنا تزين الزبَرْجَدا[٥]
وحمراء كَلْواذ الكثيب تَطَرَّبتْ فؤادى وهاجت عَبْرَةً وتلدّدَا[٦]
ثَقَال إذا راحت ، كسول إذا غدت وتمشى الهوينا حين تمشى تأوُّدا[٧]
ترى قرطها مُسْتهلَكًا دون حَبْلها بنفنفهِ من واضح اللِّيت أجيدا[٨]

---

(١) مأخذى : أخذى .

(٢) موضع : مصدر ميمى أى ووضع كفى . مجنونة الهفوات : كثيرة الهفوات مضطربة الخفقات . وشعراء الغزل العربى يستعملون الكبد كالقلب فى هذا المعنى (انظر : ديوان بشار ٢ / ٤٠ وما بعدها) .

(٣) ديوان بشار ٣/٣٠ — ٣١ .

(٤) الأسعد : جمع سعد وهى نجوم المنازل إذا كانت تطلع الشمس فيها أى تكون بادية فى الشرق وقت طلوع الشمس .

(٥) اللبة (بكسر اللام وفتحها) : مجتمع العنق مع الصدر . الزبرجد : حجارة كريمة خضراء شفافة .

(٦) كلواذى ، مكان قرب مدينة السلام ببغداد وناحية الجانب الشرقى منها ، وقد ذكرها الشعراء ولهج كثيراً بذكرها الخلعاء أمثال أبى نواس وغيره (معجم البلدان) .

(٧) ثقال : ثقيلة .

(٨) مستهلك : أى ضائع فى النظر أى أنه يتضاءل فى طول نحرها ، الحبل : عصب العنق النفنف : المهوى بين جبلين . شبه به جيدها . الواضح : الأبيض . الليت : صفحة العنق . الأجيد : الطويل الجيد .

وهذه الأبيات على قلتها أشتات مجتمعات لعدد من شعراء الجاهلية ، ففيها شيء من النابغة حين يقول :

قامت تراءى بين سَجْفَى كِلَّةٍ كالشمس يوم طلوعها بالأَسْعد[١]

ومن الأعشى حيث يقول :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشى الهوينا كما يمشى الوجى الوَحِل[٢]

ومن امرئ القيس فى قوله من المعلقة :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هى نضته ولا بمُعَطّل[٣]

ولكنه مع إغراقه فى الأوصاف الحسية القديمة لم ينس متطلبات العصر الذى يعيش فيه ومقتضيات التحول الاجتماعى الخطير الذى أصاب الناس فى كل شيء ، ففى الأبيات التالية يجمع بين القديم والحديث فيقول[٤] :

حُورٌ أوانس كالدمى أَو كالأَهِلّة فى المجاسدْ[٥]

رُجُح الروادف والشوى لا يأتزرن على الرفائد[٦]

متهللات فى العبير وفى الزبرجد والفرائد

ووقف بشار على الأطلال وخاطبها كما فعل القدماء فذكر بعض الأمكنة من مثل (الأمق) و (كُداكد) فى قصيدة مدح بها رَوْح بن حاتم[٧] . وفى أخرى مدح بها عُقبة بن مسلم . ولكنه فى مقدماته الطللية تخفف إلى حد كبير من ذكر ما

---

(١) السجف : الستر . الكلة : الستر الرقيق .

(٢) غراء : مشرقة بيضاء واسعة الجبين . فرعاء : طويلة . العوارض : الأسنان التى تلى الثنايا . الوجى : الذى آلمته قدماه . الوحل : الذى يمشى فى الوحل ، وفى رواية الوجل : الخائف .

(٣) المعطل : الخالى من الحلى .

(٤) ديوان بشار ٢ / ٢٤٣ .

(٥) المجاسد : جمع مجسد وهو ثوب كالقميص تلبسه المرأة .

(٦) الشوى : جمع شواة وهى العضو من الإنسان . الرفائد جمع رفادة وهى : خرقة تجعلها المرأة النحيلة تحت الإزار ليضخم عجزها لأنهن كن يتباهين بعظم الروادف .

(٧) ديوان بشار ٢ / ٢٤٢ .

تبقى من آثار الديار التى رحلت عنها الحبيبة ، ولا نكاد نعثر عليها إلا فى الأبيات التالية إذ لم يبق منها إلا الأثافى التى سماها بمطايا المرجل ، ثم ملعب الأحباب ، قال[١] :

يا دار بين الفَرْع والجنَاب ... عفا عليها عُقَبُ الأعقاب[٢]
قد ذهبتْ والعَيْشُ للذّهَاب ... لما عرفناها على الخراب
ناديت هل أسمع من جواب ... وما بدار الحَىِّ من كرَّاب[٣]
إلا مطايا المِرْجل الصّخّاب ... وملعب الأَحْباب والأَحْبَاب[٤]

ثم إن بشاراً لا يسير فى مقدماته على وتيرة واحدة ، فبينما نجده فى بعضها كتلك التى مدح فيها الهادى ينتقل من الغزل إلى المدح ، نجده فى غيرها ينتقل من الغزل إلى وصف الصحراء ومنه إلى المديح[٥] ، ومن الجديد الذى يمكن أن نسجله له هنا هو أنه استبدل ركوب الناقة والجمل إلى الممدوح بالسفينة التى ركبها فى الفرات من البصرة قاصداً الأمير يزيد بن هبيرة فى قصيدة مدحه فيها[٦] . وقد فعل مثل هذا — أى وصف السفينة — فى بعض مدائحه للمهدى[٧] . ويكون بهذا قد فتح الباب لغيره من الشعراء كمسلم بن الوليد والحسين بن الضحاك ، علماً بأن القدامى لم يركبوا إلى ممدوحيهم إلا الناقة أو الجمل ولكنهم شبهوا الظعائن بالسفن كما عند عبيد بن الأبرص ، وطرفة بن العبد ، والنابغة الذبيانى والمثقب العبدى ومعن ابن أوس[٨] .

---

(١) المصدر السابق ١ / ١٤٠ .
(٢) الفرع والجناب : موضعان . العقب . جمع عقبه وهى النوبة أو الليل والنهار لأنهما يتعاقبان ، ويقول محقق الديوان : ولعلها محرفة عن (الأحقاب) .
(٣) كرّاب : بمعنى أحد .
(٤) مطايا المرجل : الأثافى . الصخاب كثير الغليان .
(٥) ديوان بشار ١ / ١٠٧ .
(٦) المصدر نفسه ١ / ١٤٧ .
(٧) راجع ديوانه ٢ / ٢٨٣ و ٣ / ٢٨٠ .
(٨) انظر : الغزل فى العصر الجاهلى ٢٩١ .

مقدمات أبي نواس :

أبو نواس أقل عدداً فى مقدماته من بشار ومسلم ، وأكثر شعراء القرن الثانى تخففاً من قيودها وبعداً عن التزاماتها القديمة لأنه لجأ إليها مضطرًّا إذ كان من أكبر حاملى ألوية الثورة على هذه الافتتاحيات التقليدية العتيقة . فأول ما يلاحظ على مقدماته التكلف البيّن وعدم الصدق الفنى ، ولا أبالغ إذا ما قلت إنه لولا المدح وتيار المحافظة على القديم لما وجدنا لها عنده من أثر ، ولذلك فإن طابع القصر يسرد مقدماته إلى حد كبير جداً حتى إنه يتقارب فى هذا مع الشعراء المقلين والمغمورين أو يساويهم ، ويكاد يشترك معهم فى أكثر ما امتازت به مقدماتهم . ثم إن أكبر مقدماته لم تكن تتجاوز ثمانية أبيات وهى مقدمة القصيدة التى مدح فيها إبراهيم ابن عبد الله الحجبى كما أنها المقدمة الوحيدة التى جمعت — على قصرها — بين أكثر عناصر المقدمة التقليدية من ذكر الديار والغزل ووصف الصحراء والناقة والانتقال إلى المديح ، قال[1] :

هل عرفتَ الربعَ أجلى أهلُــه عنه فزالا
بِشَرَوْرى قد عفا إلا إصــارًا أو خيالا[2]
جرت الريح عليه ن جنوباً وشمالا
ولقد تقنصك العيـ نُ بها الخــودَ الغــزالا[3]
فى ظباءٍ يتزاورْ (م) ن فيمشين ثقالا
قد تبدَّلْــن فروعاً بصياصيهــا طِوالا[4]
كم شَفَيْنا العينَ منهن (م) رَمِيقــاً واكتحــالا

---

(١) ديوان أبي نواس (طبعة فاجنر) ٢٦٩ .

(٢) شروري : اسم مكان ناحية الفرات ، وقيل جبل مطل على تبوك (معجم البلدان). الأصار : إذا كان جمعا فهو جمع أيصر وهو الحشيش وإذا كان واحداً فهو العروة التى تكون بين الحباء والوتد وأراد هنا الوتد لأنه مسبب عن الأصار . والأصار نفسه لا يبقى إنما يبقى الوتد .

(٣) تقنصك : أى تصيد عينك بها الجوارى .

(٤) أى هذه الظباء النساء كانت للظباء فروعا وتكون لهذه النساء الشعور قد تعوض القرون بالشعور .

وبعد هذا انتقل إلى وصف الصحراء والناقة ثم إلى المديح، وعلى هذا النهج سار فى قصيدته الميمية المشهورة فى مدح الأمين [١]. أما عدا هاتين المقدمتين من مقدماته فيتراوح عددها بين البيتين والسبعة، منها قصيدة فى مدح الرشيد، وقف فى بيتيها الأولين على الديار، يبكيها؛ وهو بكاء كاذب ما كان ليكون لولا أنه فى قصيدة مدح، لأننا لا نصدق من مثل أبى نواس قوله [٢]:

لقد طال فى رسم الديار بكائى وقد طال ترددى بها وعنائى
كأنى مُريغ فى الديار طريدة أراها أمامى تارةً ووراءِى

ولذلك وجدناه يتخلص رأساً وبسرعة فيقول:

فلما بدا بى اليأس عدّيتُ ناقتى عن الدار واستولى علىّ عزائى

ثم يتحول بعد هذا البيت إلى ذكر الخمرة ووصفها ومنها إلى مدح الرشيد.

وهكذا فعل فى قصيدة فى مدح الأمين، قدّم لها بستة أبيات فى الأطلال والغزل ثم انتقل إلى الخمرة والمديح [٣]. كما أن له قصيدة فى الرشيد قدم لها بأربعة أبيات فى تحية الديار ثم انتقل إلى وصف الراحلة والمديح [٤]. ومما يسجل لأبى نواس هنا ما ذكره حمزة الأصفهانى من حذقه فى الغزل والمدح معاً إذ ساوى بينهما فى مقطوعة فى أربعة أبيات. روى حمزة عن جماعة عن المبرد قوله: «ما تعاطى قول الشعر أحد من المحدثين أحذق من أبى نواس فإنه شبب ومدح فى أربعة أبيات فقال:

تقول غداةَ البين إحدى قِيانهم لِىَ الكبدُ الحرّى فَسِرْ ولك الصبرُ
وقد خَنَقَتها عبرةٌ، فلدمعها على خَدّها خدٌّ وفى نَحْرِها نَحْر
وقالت: إلى العباس؟ قلت: فمن إذًا ومالى عن العباس مَعْدىً ولا قَصْرُ
فما عَجْز كفيّه أخاف عن الندى ولكنّ مِنْ ألا يقوم له الشكرُ [٥]»

---

(١) ديوانه (فاجنر) ١٢١.
(٢) ديوانه السابق ١١٩.
(٣) ديوان أبى نواس (فاجنر) ١٣١.
(٤) المصدر السابق ١٠٦.
(٥) ديوان أبى نواس — مقدمة حمزة الأصفهانى — ص ١٠.

خلت مقدمات أبى نواس من الأوصاف الحسية التى وجدت عند بشار وعند غيره، كما أنها خلت — اللهم باستثناء البكاء المصطنع — من كل ما يدل على الوجد والحب والشكوى — ولو زائفاً — كما كان يفعل بشار ، ومرد هذا أن الرجل لم يكن يصدر فيها عن طبع أو صدق وإنما اضطر إليها اضطراراً ، وليس ببعيد أن يكون لقصر مقدماته الشديد دخل كبير فى هذا أيضاً .

مقدمات مسلم بن الوليد :

يمكن أن يعد مسلم بن الوليد حلقة وسطاً بين أصحاب المقدمات من معاصريه ، فهو يجمع بين الاتجاهات المتقدمة وعناصرها . ومما يلفت النظر فى ديوانه أن له قصائد فى المدح بلا مقدمات من مثل القصيدة التى مدح بها خزيمة بن خازم فى عشرة أبيات[١] . والقصيدة التى مدح بها مسلمة بثمانية أبيات[٢]. وربما كان السبب فى ذلك قصرها الشديد إذ أنها إلى المقطوعات أقرب إذا ما أخذنا بالرأى الذى يحدد المقطوعة بسبعة أبيات ، وإن كان قد استهل مقطوعة مدح بها يزيد بن مزيد فى خمسة أبيات بيتين من الغزل[٣].ومع هذا فقد كان مسلم يجنح فى بعض مقدماته إلى الطول شأن بشار ، بينما جنح فى بعضها الآخر إلى القصر شأن أبى نواس وغيره ممن تقدم من الشعراء ، وله قصائد استهلها بذكر الطيف وخيال المحبوبة ، كتلك التى مدح فيها يزيد بن مزيد وذكر فيها اللوّم والوشاة الذين يطاردونه حتى فى منامه وأحلامه[٤]. وكقصيدته فى هارون الرشيد التى استهلها بمقدمة طويلة ذكر فيها خيال النائى المتبعد الذى هيجه فاستجاب له ؛ ومن ثم خلفه يعانى السهد والأرق ، يناجى نجوم الليل ويسهر معها[٥] . كما أن ثمة مقدمات لمسلم بدأت بالحسرة ومنها إلى الغزل ووصف الرحلة إلى الممدوح ولكن ليس على ناقة أو بعير وإنما على سفينة أقلته إلى ممدوحه كما فعل بشار فى بعض قصائده التى تقدمت الإشارة إليها. ومطلع هذه القصيدة[٦] :

---

(١) شرح ديوان مسلم — بتحقيق سامى الدهان ٢٤٥ — ٢٤٦ .
(٢) المصدر السابق ٢٦٩ .
(٣) المصدر السابق ٢٨٦ .
(٤) المصدر السابق ٦٢ .
(٥) شرح ديوان مسلم ٦٩ .
(٦) المصدر السابق ١٠٤ — ١٠٥ .

أديرى علىّ الراح ساقية الخمر ولاتسْأَلينى واسأَلى الكأْس عن أَمرى
ولكننى أعطيتُ مقودى الصِّبى فقاد بنات اللهو مخلوعة العذر
إذا شئت غادانى صبوح من الهوى وإن شئت ما سانى غبوق من الخمر
ذهبت ولم أُحْدد بعينى نظرة وأَيقنت أَن العين هاتكة سترى
جعلنا علامات المودة بيننا مصايد لحْظٍ هُنَّ أَخفى من السحر
فأَعرف منها الوصل فى لين طرفها وأَعرف منها الهجر بالنظر الشزر
وفى كل يوم خِشْية من صدودها أَبيت على ذنب وأَغدو على عُذْر

ومن ثم ينتقل إلى وصف البحر : أمواجه وحيتانه وكيف قطعه بالسفينة إلى الممدوح .

هذا التطور فى قصيدة المدح ومقدمتها يدل على إدراك الشعراء لحق العصر عليهم ؛ فهم هنا أكثر صدقاً من وقوفهم على الديار والبكاء عليها أو ركوب الناقة والبعير لأنهم بهذا يكونون قد جانبوا ما يسمى بالواقعية المحلية وهم يتحدثون عن أشياء غير حقيقية بالنسبة إليهم . ومن شعراء القرن الثانى الذين وصفوا السفينة أيضاً الحسين ابن الضحاك ؛ الذى وصف السفينة التى أقلته فى نهر دجلة من بغداد إلى سامراء حيث قصر الخليفة المعتصم الذى مدحه فى تلك القصيدة[1] .

من تجديد مسلم ما يشير إليه فؤاد ترزى من أنه فى مدائحه التى يذكر فيها الكهولة حاول أن يوفق بين الغزل التقليدى وظروف حياته الخاصة فى قصيدته التى مدح فيها الرشيد ومطلعها :

قد اطلعت على سرى وإعلانى فاذهب لشانك ليس الجهل من شانى

فقد طلب من صاحبه ألا يحمله على التغزل بعد أن كبر ونبذ الجهل فوجد أن الغزل لا يتلاءم مع سنه وظروفه فى هذه السن فاكتفى بذكر حبه القديم، وهذا فى رأيه محاولة للتقريب بين الشعر والذات وخطوة فى سبيل التجديد فى هذا الموضوع[2].

---

(١) أشعار الخليع (جمع عبد الستار فراج) ٩٧ .
(٢) مسلم بن الوليد – فؤاد ترزى ١٤١ .

وقف مسلم على الأطلال وناجى الديار وتذكرها مدعياً أنها هيجت صبابته وأثارت أشجانه حتى إنه بكى واستفهم ! ، قال [١] :

آثار أطلال «برومة» دُرس ... هِجْن الصبابة واستَشَرْن مُعَرَّسى [٢]
أوحتْ إلى دِرَر الدموع فأُسبلت ... واستفهمتها غير أنْ لم تَنبِس [٣]
زَجِّ الهوى أودع دموعك تبكه ... واجنح إلى خُطط المتالف واحْبس [٤]
وَكلَ الزمان إلى البِلَى أطلالها ... فَخَلَتْ معالمُها كأن لم تُؤْنَس

ثم يصف فى مقدمة أخرى اندثار الديار وما فعلت بها الرياح والأمطار حتى خلت إلا من بقايا رسومها بعد أن كانت موطناً لأوانس كالدمى ، حتى لتحس وأنت تسمعه كأنك أمام شاعر جاهلى أليفَ الديار ، وطال تردده عليها ، قال [٥] :

هاجت وساوسه «برومة» دور ... دُثُرٌ عَفَوْن كأنَّهُنَّ سطور
أهدى لها الأقفار حتى أوحشت ... من بعد أُنس زائر وغيور
جرت الرياح بها وغير رسْمها ... هزِمُ الكُلا دانى الرباب مطير [٦]
أبْكى ، نعم أبكاه رَبْع بالدوى ... تَسْفِى عليه مع العَجاج المورُ [٧]
خلت الديارُ وكان يُعْهد أهلها ... لولا رسوم بالعقيق ودور
ولقد تكون بها أوانس كالدمى ... بيض الترائب ناعمات حور

---

(١) شرح ديوانه ١٣٠ — ١٣١ .

(٢) رومة : موضع . التعريس : النزول فى وجه الصبح أو فى الغلس لراحة أو لأكل ، وإنما يفعل ذلك المسافر . يقال منه عرست تعريساً ، وأما العرس فيقال منه أعرست إعراساً .

(٣) الدرر : جمع درَّة وهى الدفعة من الدمع أو من اللبن .

(٤) زج الهوى : ادفعه عن نفسك . خطط المتالف : الخطط جمع خطه وهى المرتبة مثل المنزلة . المتالف : المهالك .

(٥) شرح ديوانه ٢٢٠ .

(٦) هزم الكلا : جمع كلية وهى رقع المزادة التى عند أصول عراها . ضرب لذلك مثلا للسحاب الرباب : سحاب صغير .

(٧) المور : الغبار ، أو التراب تثيره الريح فيمور .

وقد عاق على هذه المقدمة أحد الدارسين المحدثين فقال: « تشعر كأنك أمام شاعر جاهلي يبكي على ديار الحبيبة التي درست وغير معالمها هبوب الريح ونزول المطر ، بعد أن كانت مرتعاً لأوانس كالدمى عبثت بهن يد الدهر وعملت على تشتيتهن . . وليس فيما وصل إلينا من سيرة مسلم ما ينبي بأنه زار رومة أو وادي العقيق ، وسواء زارهما أم لم يزرهما ؛ فغزله هذا بعيد الصلة ببيئته الحضارية ، ومن ثم فهو بعيد الصلة بنفسه ، يبدو فيه أثر التقليد وتضيع فيه العاطفة بين ما اندثر من آثار الحبيبة ...»[١].

وقد تعجب الدكتور شوقي ضيف لاستبقاء الشعراء المتحضرين لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء ، ثم فسر هذا الاستبقاء بأن الشعراء اتخذوه (رمزاً) ، أما الأطلال فلحبهم الداثر ، وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان في الحياة[٢]. وهذا تفسير غريب يفهم منه أن الشعراء المتحضرين لم يكونوا مقلدين لأنماط القصيدة العربية قبلهم وإلا فأين حبهم الداثر ؟ وهل كانوا صادقين في وقوفهم على الأطلال وسؤالهم عن ربعها ؟ ثم كيف رمزوا لرحلة الصحراء برحلة الإنسان في الحياة ؟ ولماذا خصوا هذه المواطن بالذات بهذا الرمز ؟ ثم هل كانت تشغلهم رحلة الإنسان إلى هذا الحد حتى يلجئوا إلى الرمز بدلاً من التصريح ؟

التفسير السابق يجعلنا ننعطف إلى الوراء قليلا ونقف عند تفسير نجيب البهبيتي للافتتاحية الغزلية الجاهلية بأنها رمز هي الأخرى ، لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه ، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره ويأخذ عليه نفسه ، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر والذي يملي عليه شعره . فالمرأة في ذلك رمز ، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها[٣]. والرمز عند البهبيتي ليس الحب الداثر أو رحلة الإنسان في الحياة وإنما هو سياسي ، يقول: « ولكن الشعر الجاهلي كله لم يصلنا وإنما احتفظت الأمة منه بقلة يكاد يفسر كل غزل فيها تفسيراً سياسياً يطابق الواقع

---

(١) مسلم بن الوليد — فؤاد ترزي ١٧٩ .
(٢) العصر العباسي الأول ١٦٣ .
(٣) تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ١١٠ .

التاريخى الذى ساقه إلى قول القصيدة ، أو يذهب مذهباً تقليدياً صرفاً وذلك فى العصر الجاهلى السابق مباشرة للإسلام . وعندى أن الأهمية التقليدية التى جعلت لهذا الغزل فى استفتاح القصائد ترجع فى جزء كبير منها إلى رمزيته تلك »[١].

ثم حاول أن يدلل على هذه الرمزية السياسية بأبيات لعمرو بن قمئية فى رحلته إلى بلاد الروم من أنه ذكر بكاء ابنته وما أراد إلا نفسه كما اتضح له من نص نقله صاحب شعراء النصرانية عن أبى النداء الذى أدرك فيه هذه القيمة الرمزية ، وكذلك استشهد بأسماء (أسماء) و (هند) فى معاقة الحارث بن حلزة و (أسماء) عند المرقش الأكبر ، وهنا يقول : « وهند لقب جرى على بنات ملوك المناذرة ، كانت إحداهن تسمى باسمها الخاص ولكنها تلقب أبداً بهند ، ولذلك نجد اسم هند يكاد يقع فى شعر كل شاعر اتجه إلى ملوك المناذرة بمدح أو ذم » ثم إن « النار » فى قول الحارث :

وبعينيك أوقدت هند النـ ـار أصيلا تُلوى بها العلياءُ

هى نار أوقدت فى وقعة (خزازى) التى انتصف فيها عرب الشمال من عرب الجنوب بمساعدة المناذرة تمشياً مع سياستهم فى إضعاف اليمنيين ، وقد أمر كليب التغلبى قائده فى إحدى السرايا الأمامية أن يوقد نارين إذا لقيه أعداء من اليمن لكى يتمكنوا من نجدته . فلما وقع عليهم أوقد ناراً فنهض إليهم كليب القائد فكانت الحرب التى انتصر فيها الشماليون . يخرج من كل ما تقدم ليقول : « فهذه الأسماء ، وهذه النيران ، إنما أريد بها إثارة كل هذه المعانى فى نفوس هؤلاء الإخوة المتحاربين بين بكر وتغلب ولم يرد بها الغزل »[٢] ثم يذهب إلى أن بين الأسماء المستعملة فى الغزل الجاهلى أسماء تقليدية كثيرة ترجع إلى عهود قديمة لايعرف عنها شىء . وهكذا وضع البهبيتى هذه النظرية الكبيرة فى (رمزية) الغزل الجاهلى ولم يستطع أن يبرهن عليها إلا بأمثلة قليلة لا تقوى على النهوض بأركانها ، ولا تستطيع أن تفسر الافتتاحية الغزلية عند كل الشعراء الجاهليين بأنها رمز .

---

(١) المرجع السابق نفسه ١٤٤ .

(٢) انظر : تاريخ الشعر العربى ١٠٢ .

فأين الرمزية فى افتتاحيات امرئ القيس والأعشى والنابغة وزهير ولبيد وغيرهم من الشعراء الجاهليين ؟ ! سؤال نترك الإجابة عنه لنجيب البهبيتى نفسه .

بين مقدمات مسلم ما يختص بذكر الظعائن والحمول التى تخففت منها مقدمات الشعراء كثيراً . فقصيدته فى بنى جبريل استهلها برحيل النساء وما حملنه معهن مما سبب له الألم والفجيعة وذرف الدموع ، قال[١] :

هلاَّ بكَيْتَ ظعائناً وحُمُولا ... تركَ الفؤادَ فِراقُهُمْ مَخْبُولا[٢]

أما الخليطُ. فزائلون لِفُرْقةٍ ... فمتى تراهُمْ راجعين قُفُولا

أتبعْتُهمْ عينَ الرقيب مُخالِساً ... لحْظاً كما نظَر الأَسيرُ كليلا

تالله ما جَهلَ السرورُ ولا الكرى ... إن الفراق من اللقاء أُديلا

فإذا زجرتُ القلبَ زاد وجيبُهُ ... وإذا حَبَسْتُ الدمْعَ فاض هُمُولا[٣]

وإذا كَتَمْتُ جوى الأَسى بعث الهوى ... نفَساً يكون على الضمير دَليلا

واهاً لأَيام الصِّبا وزمانِه ... لو كان أَسْعَف بالمُقام قليلا[٤]

من يقرأ هذا الشعر يحس أن مسلماً نسخه عن غيره من الشعراء القدامى ، وقد لاحظ هذا من القدماء أنفسهم أبو العباس الطبيخى الأندلسى (المتوفى سنة ٣٥٢ هـ) شارح ديوانه عندما أشار فى شرحه للقصيدة إلى قول جرير :

بان الخليط. ولو طُووعتُ مابانا ... وقطَّعوا من حبال الوصل أقرانا[٥]

ولاحظه من المعاصرين فؤاد ترزى الذى يقول : « تحس كأنك تستمع إلى شاعر من شعراء بنى أمية يتحدث عن فراق الظعائن ووداع الخليط ، وما يرافق ذلك من جوّى فى النفس ، واضطراب فى القلب وتبجس فى العين[٦] ». كما أننا نحس

---

(١) شرح ديوانه ٥٣ .

(٢) الظعائن : النساء فى الهوادج . الحمول : ما حملوه من شىء .

(٣) الوجيب : الخفقان .

(٤) أى ما كان أطيب أيام الصبا لو أسعف لنا بالمقام قليلا .

(٥) انظر : شرح ديوان مسلم (الحاشية ٥٣) .

(٦) مسلم بن الوليد ١٨٠ .

أثر التقليد عنده فى مقدمة أرجوزته الرقيقة فى مدح محمد بن منصور عندما يقول[١]:

أبكى على فؤادى إذ ذهب الفؤاد
ولو بكى لشىء بكى لى العبـاد
أصبحت فى جهاد إن الهوى جهاد

فالبيت الأخير يذكر بجميل بثينة فى قوله :

يقولون : جاهد يا جميل بغزوة وأى جهاد غيرهن أريد

ولكن بالرغم من سمات التقليد هذه التى تطغى على مقدماته فإننا نلاحظ عليها — وبشكل أكثر مما عند غيره — كثرة المحسنات البديعية ، والصور الجميلة ، والابتعاد عن الغريب والحوشى ، وتجنب المعانى الصعبة المعقدة . وخير ما يمثل هذه الأشياء مجتمعة عنده مقدمة قصيدته فى مدح زيد بن مسلم الحنفى، قال[٢]:

أ أعلنُ ما بى أم أُسِرُّ فأكتم وكيف وفى وجهى من الحب مَعْلم
أثيبوا بودٍّ أو أثيبوا بهَجْرةٍ ولا تقتلونى إن قتلى محرم
طفوت على بحر الهوى فدعوتكم دعاءَ غريق ماله مُتَعومُ
لتستنقذونى أو تغيثوا برحمة فلم تستجيبوا لى ولم تترحموا
ركبتُ على اسم الله بحر هواكم فيارَبِّ سَلِّمْ ، أنت أنت المسلِّم
تعلقتكم من قبل أن أعرف الهوى فلا تقتلونى إننى مُتعلِّم
حججت مع العشاق فى حجة الهوى وإنى لفى أثواب حبك مُحْرِم
يقولون لى : اخْفِ الهوى لا تَبُح به وكيف وطرفى بالهوى يتكلم
أأظلم قلبى ، ليس قلبى بظالمٍ ولكنَّ مَنْ أهوى يجور ويظلم
ألا عَظَّمَتْ ما باح منى من الهوى وما فى ضمير القلب أدهى وأعظم

---

(١) شرح ديوانه ٢٤٠ .
(٢) المصدر السابق ١٧٧ — ١٧٨ .

شكوْتُ إليها حُبّها فتبسَّمَتْ ولم أرَ قبلها شمساً تَتَبسَّمُ
فقلت لها :جودى، فأَبدت تجهماً لتقتلنى يا حسْنها إذ تَجَهم
وما أنا فى وصلى لها بمُفَرِّطٍ ولكننى أخشى الوشاة فأَصْرِمُ
يعاونها قلبى علىّ جهالةً وأُوشك يبلى حُبُّها ثم لا يَندم ..
توسطْتُ بحر الحب حين ركبتُهُ فغَرقنى آذيه المُتَلطّم[1]
فوالله ما أدرى وإنى لهائمٌ أأَرْجعُ خلفى فيه أم أتَقَدَّم ؟

ومن الملاحظ الأخرى على مقدمات مسلم قلة الأوصاف الحسية التى تكثر عند بشار ، ثم إنه يتفق مع بشار فى أنه يشير فى بعضها — ولكن فى ندرة — إلى اللهو والخلاعة وقد أشرنا إلى أسباب هذا فى الكلام على مقدمات بشار ، ونضيف هنا أنهم لم يكثروا من الفحش والصراحة فى المقدمات لانتفائها فى الحقيقة فى هذا النوع وكأنهم أدركوا أنهم فى هذا الفن مقلدون فآثروا الابتعاد عن ذكرها فكانوا صادقين مع أنفسهم وواقع حياتهم فى هذا المقام . أشار مسلم إلى مثل هذه الأمور فى قصيدة له ، فقال[2] :

جُرْم الحوادث عندى أنها اختلست منى بنات غِذاء الكَرْم والكَلَلِ[3]
ورب يوم من اللذاتِ مُحْتضر قَصَّرْتُهُ بلقاء الراح والخُلَلِ[4]
وليلةٍ خُلستْ للعين من سِنَةٍ هتكتُ فيها الصِّباعن بَيْضة الحَجَلِ[5]
وقد كان دهرى وما بى اليوم من كِبَرٍ شُرْبَ المُدام وعزف القينة العُطُلِ
كم قد قطعت وعين الدهر راقدة أيامه بالصِّبا فى اللهو والجَذَلِ

---

(١) الآذى : الموج . المتلطم : الذى يلطم بعضه بعضاً .
(٢) شرح ديوانه ١ — ٥ .
(٣) الكلل : الجوارى .
(٤) الخلل : جمع خلة وهى الصديقة .
(٥) بيضة الحجل : جارية مثل بيضة النعامة فى لونها . ونسبها إلى الحجل لأنها مستورة فى حجابها . هتكت : بذلت .

وقال فى أخرى[١] :

ولرب يوم للصِّبَا قَصَّرْتُهُ بالمُلْهِياتِ وقدْ يكونُ طويلا

مقدمات جديدة :

تحدثنا فيما مضى عن المقدمات التقليدية فى مختلف الأغراض الشعرية وبيّنا فى خلال ذلك مدى التزامها بالعناصر القديمة ثم ما أصابها من تخفف وما طرأ عليها من تجديد على أيدى شعراء القرن الثانى ، ولما كان هذا القرن قد عرف اتجاهاً فى الغزل جديداً ، وهو الغزل بالمذكر فلا نستغرب أن نجد عند بعض شعرائه قصائد فى المدح استهلت بهذا اللون من الغزل الشاذ ولكنها قليلة جداً . وتفسير هذا بسيط جداً ، إذ تبين لنا أن الشعراء كانوا يتحرجون ولا يجرءون على ذكر الإفحاش فى مقدماتهم إلا ما رأينا عند بشار ومسلم والسيد الحميرى بشكل قليل جداً ، فهل نتصور أن نجدهم يجرءون على الابتداء بمثل هذا الغزل فى شعر يمدحون فيه الخلفاء والمسئولين وأصحاب الجاه والسلطان كالرشيد مثلاً ؟ ، فقد كان الرشيد لا يسمع من الشعر ما فيه رفث ولا هزل ، وكان لا يُذكر فى تشبيب مدحه قبلة ولا غمزة[٢] . يروى أنه لما أنشده أبو نواس قصيدته التى استشهدنا بها قبل قليل وانتقل إلى الخمرة بعد المقدمة فقال :

فلما بدا لى اليأس عديت ناقتى عن الدار واستولى على عَزائى
إلى بيتِ حانٍ لا تهرُّ كلابه على ولا يُنكرن طول ثوائى ...
وكأس كمصباح السماء شربتها على قبلةٍ أو مَوْعد بلقاء

إن وجهه قد تغير لما سمع هذا الوصف وكاد يأمر بأبى نواس لولا أنه انتقل إلى المديح الذى أعجب الخليفة ، حتى قال المبرد : « ما علمت قائلا مدح خليفة

---

(١) شرح ديوانه ٥٦ .
(٢) ديوان أبى نواس (فاجنر) ١٢١ .

فنسب بمثل هذا النسيب على أنه قد جدّ فى المدح وبلغ المراد، ولقد كان الرشيد ممن يتحامى الإقرار بحضرته أو بحيث يُذكر قبالة أو شرب كأس وما أشبه ذلك لجلالته ونبل ملكه ، وبعده من احتمال السخف وما دنا منه ، إلا أن أبا نواس كان ينسب فى المديح الجليل الذى هو شأنه ، وفيه تصرفه وجل مذهبه[١] .

من شعراء هذا القرن شاعران افتتحا بعض قصائدهما فى المدح بالغزل فى المذكر ، وهما أبو نواس وأشجع السلمى . استهل أبو نواس قصيدتين من مدائحه بهذا الغزل ، الأولى فى مدح الخصيب ، قال[٢] :

يا مِنَّةً أمتنَّها السكر ما ينقضى منى له الشكر
أعطاك فوق مناك من قُبَلٍ مَنْ كان قَبْلُ مَرَامهُ وَعْرُ
يثنى إليك بها سوالفه رشأٌ صناعة عينه السِّحْرُ
ظلت حميّا الكأس تبسطنا حتى تهتك بيننا الستر
فى مجلس ضحك السرورُ به عن ناجذ يه ، وَحلَّتِ الخمر

لم يستطع أبو نواس أن يتحلل فى هذا النوع من كل مستلزمات التقليد وعناصره فانتقل إلى وصف ناقته ومن ثم إلى المديح . أما القصيدة الثانية ففى مدح الفضل بن الربيع . كشف فى بيتها الأول عن حقيقة موقفه من مسألة الوقوف على الأطلال ومنازل الربع ، قال[٣] :

يا ربع شغلك إنى عنك فى شغل لا ناقتى فيك لو تدرى ولا جملى
علىّ عين وأذن من مذكرةٍ موصولةٍ بهوى اللوطى والغزل
كلاهما نحوها سامٍ بهمته على اختلافهما فى موضع العمل

أما أشجع السلمى ، فروى أبو الفرج أن صخر بن أحمد السلمى حدّث عن أبيه فقال : « كنت أنا وأشجع بالرّقة جاوساً فمرّ بنا غلام أمرد رومى جميل الوجه فكلمه أشجع وسأله : هل يبيعه مالكه ؟ فقال : نعم . فقال أشجع يمدح

---

(١) المصدر السابق نفسه ١٢٠ .
(٢) ديوان أبى نواس (فاجنر) ٢٢٦ .
(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٨٦ ، ٨٧ .

جعفر بن يحيى وسأله ابتياعه ، فقال :

ومضطرب الوشاح لمقلتيه علائق ما لوصلهما انقطاع
تعرض لى بنظرةِ ذى دلال يُريع بمقلتيه ولا يُراع
لحاظ ليس تحجب عن قلوب وأمر فى الذى يهوى مطاع
ووسعى ضيِّق عنه ومالى وضيق الأَمر يتبعه اتساع
وتعويلى على مال ابن يحيى إليه حَنَّ شوق والنزاع
وثقت بجعفر فى كل خطب فلا هَلَكٌ يُخاف ولا ضياع

فأمر له بخمسة آلاف درهم وقال : اشتره بها فإن لم تكفك فازدد»[1].

يستفاد من هذه الرواية تسامح الناس — ولو إلى حد — فى هذا الأمر والرضا عنه وإجازة أصحاب الغزل فيه ، مما أدى إلى انتشار القول فيه واتساعه فى قصائد مستقلة حتى أضحى غرضاً جديداً من أغراض الشعر فى هذا العصر . وكان من أكبر المتسامحين الخليفة الأمين الذى لولاه لما تمادى أبو نواس وزمرته فى الغزل الشاذ ولالتزموا فيه حداً معيناً على الأقل . ويبدو أن أبا نواس نفسه أدرك هذا التسامح من جانب الأمين . يروى أنه قال له قبل أن يمدحه فى قصيدته المشهورة :

أَلا دارِها بالماء حتى تُلينها فلن تكرم الصهباء حتى تُهينها

— وكان قد دخل مع عامة الناس على الأمين يهنئونه بالخلافة — : « يا أمير المؤمنين إن شعراء الملوك قبلى شببوا بالمدَر والحجر والشاء والبقر والصوف والوبر ، فغلظت طباعهم واستغلقت معانيهم ولا بصر لهم بامتداح خلفائنا ، فإن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لى فى الإنشاد فَعَلَ . فقال : قد أذنا لك ؛ فأنشده :

أَلا دارها بالماء حتى تلينها . . . . . (القصيدة)[2]

---

(١) الأغانى (ساسى) ١٧ / ٤٢ .
(٢) ديوان أبى نواس (فاجنر) ١٣٠ .

ويظهر أن الشاعر استغل هذا التسامح فتقدم بعد هذه الحادثة خطوة أخرى إلى الأمام غير مكتف بوصف الخمرة فى قصيدة المدح ، وإنما خلط فى قصيدة غيرها الخمرة بالغزل فى المذكر ، فقال فى مقدمة قصيدة فى الأمين[١] :

يسقيكها ذو قُرْطق يُلهى ويوذى مَنْ حبسْ[٢]
خَنِث الجفون كأنه ظبى الرياض إذا نعسْ

على هذا الأساس رأى مصطفى هدّارة أن خصوم الأمين السياسيين استغلوا هذا التساهل منه فى جانب أبى نواس والسماح له بالإنشاد فى حضرته الشعر فى هذه الأغراض فألبوا الناس عليه مما اضطره إلى أن يأمر أبا نواس بالإقلاع عنه وهو ما اعترف به الشاعر صراحة إذ قال :

أعر شعرك الأطلال والدمن القفرا فقد طال ما أزرى به نعتك الخمرا
دعانى إلى وصف الطلول مسلَّط تضيق ذراعى أن أجوز له أمرا
فسمعاً أمير المومنين وطاعةً وإن كنت قد جشَّمتنى مركباً وعرا

كما أنه يفسر لنا حقيقة تردده فى مذهبه بين القديم والحديث ويكشف عن سبب من أسباب فشل الثورة على النهج القديم[٣].

ومن المقدمات الجديدة ما نجده عند أشجع السلمى الذى كان واقعيا ومنطقيًّا مع عصره عندما ترك حديث الأطلال والوقوف عليها ويمم شطر قصر الخليفة الرشيد يحييه ويسلم عليه فى قصيدة مدحه فيها . فقال[٤]:

قصر عليه تحية وسلامُ نشرتْ عليه جمالها الأيامُ
فيه اجتلى الدنيا الخليفة والتقت للملك فيه سلامَةٌ ودوام
كانت كنوز مآثرٍ فأثارها مَلِك على آرائه عَزَّام

(١) المصدر السابق نفسه ١٣٣ .
(٢) يعنى أن كل من حبس الكأس يعجله ويقول له : عجل .
(٣) انظر : اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ١٥٧ .
(٤) طبقات ابن المعتز ٢٥٢ والأغانى ١٧ / ٣١ ومعجم ما استعجم ٢ / ٥٨٣ .

مَنْ لىّ بالعصرين يعتورانني والعام يدفع فى قفاه العام

الثورة على الأطلال :

على الرغم من إكثار شعراء هذا القرن من المطالع التقليدية فى قصائدهم فإننا نجد جماعة منهم يدعون إلى نبذها والثورة عليها مدركين بذلك حق العصر وتغير الظروف التى ولّدت المقدمات القديمة ، فصعب على أكثرهم أن يقف على الديار أو يخاطب الأطلال والدمن ، ويركب الناقة والبعير وهو لا يملك من هذا شيئاً . لم يكتف بعضهم بنبذها والاستعاضة عنها بغيرها فى بعض الأحايين وإنما دعوا إلى ذلك صراحة فى شعرهم ، فتفاوتت صيحاتهم وتباينت أصواتهم . فمنهم من دعا فى صمت ، ومنهم من أعلن الدعوة وجاهر بها .

اختلف الدارسون المحدثون فيمن بدأ الثورة ، فذهب قسم إلى أن أبا نواس كان داعيتها الأول وحامل لوائها[١] . صحيح أن أبا نواس تحمل القسط الأكبر من هذه الثورة التى شاركه فيها جماعة آخرون من شعراء عصره ، ولكن التخطيط لها — وهو أمر لا يمكن إغفاله — قد وجد قبله . ولقد وهم مصطفى هدارة عندما رأى أن مطيع بن إياس أول من ذهب هذا المذهب[٢] ، فاستشهد ببيتين ليسا لمطيع وإنما هما لرجل من أهل الصبوة التى يقول فيها البهبيتى : «كان من رأى أصحابها الاتصال بالحياة اتصالا مباشراً وجعل الشعر أداة للتعبير عن الحياة الجديدة والبعد به عن الأساليب التقليدية التى انتزعت أصولها من جزيرة العرب[٣] . روى أبو الفرج عن محمد بن الفضل ، قال : « قال مطيع بن إياس : جاست أنا ويحيى بن زياد إلى فتى من أهل الكوفة ينُسب إلى الصبوة ويكتم ذاك فقاوضناه . وأخذنا فى أشعار العرب ووصفها البيد وما أشبه ذلك ، فقال :

---

(١) من هؤلاء: السباعى بيومى فى كتابه: تاريخ الأدب العربى ٣ / ٣٠١ ، وأحمد عبد الستار الجوارى فى : الشعر فى بغداد ٢٧٦ .

(٢) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ١٥١ .

(٣) تاريخ الشعر العربى ٣٢١ .

لأحسن من بيد يحار بها القطا ومن جَبلَيْ طيء ووصفكما سلعا
تَلاحُظ عيني عاشقين كلاهما له مُقلة في وجه صاحبه ترعى »[١]

فالبيتان وإن لم تكن فيهما ثورة مباشرة على المقدمات إلا أنها ثورة على الأنماط المتوارثة للقصيدة جميعاً وبدون تحديد . وفيهما دعوة إلى الاتصال بالحياة المعاصرة.

قبل الحديث عن دور أبي نواس في الثورة نشير إلى ما نجد من مشاركة الشعراء الآخرين. فمَنصُور مولى المهدي والذي اشترى له في حياة المنصور فأعتقه وزوجه، عَزّ عليه أن تجرى دموعه من أجل بقايا الرسوم وآثار الديار في قصيدة له في مدح الرشيد فقال[٢] :

أمن أجل آيات ورسم كأنه بقية وحي أو رداء مسلسل
جرى الدمع من عينيك حتى كأنه تحدر درٌّ أو جمانٍ مفصل
فيا أيها الزنجي مالك والصبا ، أفق عن طلاب البيض إن كنت تعقل

أما ابن المولى فيعد في قصيدة له في المهدي بكاء الأطلال والتفجع عليها سفاهاً وخبالا ، قال[٣] :

فلا تبكِ أطلال الديار فإنها خبال لمن لا يدفع الشوق عَوْلق[٤]
وإن سَفاهاً أن ترى متفجعاً بأطلال دار أو يقودك مَعْلق

وأما ابن رُبَيْع راوية ابن هرمة فمع أنه دعا إلى الوقوف على أطلال صاحبته أم محمود يسأل عنها بعد أن شطّ بها المزار في قصيدة مدح بها السري بن عبد الله في اليمامة[٥] ، فإننا نجده في قصيدة أخرى في مدحه يستنكر الوقوف على الأطلال

---

(١) الأغاني ١٣ / ٣٢٢ .
(٢) الأغاني (ساسي) ٢٠ / ٢٥ .
(٣) الأغاني ٣ / ٢٨٨ .
(٤) العولق : الغول .
(٥) الأغاني ٤ / ٣٨٣ .

والسؤال عن أهلها والبكاء عليها ويقول[١]:

أفى طلل قَفر تحمل آهله ... وقفْتَ وماءُ العين ينهَلُّ هامِلُهْ
تسائل عن سلمى سفاها وقدنأَت ... بسلمى نَوًى شَحْطٌ. فكيف تُسائله ؟
وترجو ولم ينطق وليس بناطقٍ ... جواباً ، مُحيلٌ قد تحمل آهله[٢]!

كما دعا الشاعر البصرى أبو المخفف الذى وصفه ابن الجراح بالظريف الطيب إلى الابتعاد عن وصف الديار ، وترك الطلول للجاهليين ، واستعاض عنها هو بوصف الرغيف ، فقال[٣]:

دَعْ عنك رسم الديار ... ودع صفات القِفار
وعَدّ عن ذكر قوم ... قد أكثروا فى العُقار
ودَعْ صفات الزنانير ... فى خصور العَذَارِى
وصِفْ رغيفاً سَرِيًّا ... حكَتهُ شمس النهار

وقال[٤]:

جانبتُ وصلَ الغانياتِ ... وصَحَوْتُ عن وصل اللواتى
نَعِمَتْ بهن عيونُ من ... واصَلْنه حتى المماتِ
فدع الطلول لجاهلٍ ... يبكى الديارَ الخاليات

وقد عبر بعض الشعراء عن دعوتهم فى نبذ الديار بجعلها مرهونة بإقامة المحبوبة ، فهم فى شغل عنها لا يبكونها ولا يرثونها إذا ما خلت منها ، يقول مسلم[٥]:

شُغلى عن الدار أبكيها وأرثيها ... إذا خلت من حبيب لى مغانيها
دع الروامس تسْفِى كلما درجت ... ترابها ؛ ودع الأمطار تبليها[٦]

(١) المصدر السابق نفسه ٤ / ٣٨٤ ؛ ٣٨٥ .
(٢) المحيل : الذى أتت عليه أحوال فغيرته ، يقال أحالت الدار وأحولت .
(٣) الورقة ١٢٣ .
(٤) المصدر السابق نفسه ١٢٣ .
(٥) شرح ديوانه ٢١٦ .
(٦) الروامس : الرياح الدوافن للآثار .

إن كان فيها الذى أهوى أقمت بها وإن عداها فما لى لا أعَدّيها
أحق منزلة بالترك منزلة تعطّلتْ من هوى نفسى نواديها[١]

أما محمد بن أمية فيقول[٢]:

خطرات الهوى بذكر خِداع هِجْن شوقى لا دراسات الطلول
حُجِبَتْ أن تُرى فلست أراها وأرى أهلها بكل سبيل

وأما أبو نواس فليس من شك فى أنه تحمل العبء الأكبر فى الثورة على الأطلال ، فبدت فى شعره واضحة أكثر من أى شاعر آخر ، كما أنه كان صادقاً وجاداً فيما ذهب إليه ولكن أسباباً حالت دون تحقيق ما أراد وأراد غيره أيضاً .
قال[٣]:

لا تبكين على الطلل وعلى الحبيب إذا رحلْ
من غاب عنك فلا تقل ياليت شعرى ما فعلْ
إن تلتمس بدلاً به يوماً تجد أنى بدل

وقال[٤]:

عُجْ للوقوف على راح وريحان فما الوقوف على الأطلال من شانى
لا تندبن على رسم ولا طلل واقصد عقاراً كعين الديك ندمانى

ثم نجده فى قصيدة أخرى يفضل الخمارات على الأطلال والديار ، وعشرة القيان والغلمان والغناء على قَطْع الصحارى والمهامه والقفار أو التغزل بأم ناجية وأم عمرو وأم عمار ، قال[٥]:

---

(١) النوادى : المجالس .
(٢) الأغانى ١٢ / ١٤٧ .
(٣) الفكاهة والاتئناس ١٠٤ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٤١ .
(٥) المصدر السابق ٢٨٨ .

أحسن من منزل بذى قارٍ منزل خمارة بالأنبـــار
وشم ريحانة ونرجسةٍ أحسن من أينق بأكوار
وعشرة للقيان فى دعة مع رشأٍ عاقدٍ الزُنَّارِ
ألذُ من مَهْمَهٍ أكد به ومن سراب أجوب غرّار [١]
ونَقْر عودٍ إذا ترجعه بنان رود الشباب معطار
أحسن عندى من أمٍّ ناجيةٍ وأم عمرو وأمٍّ عمار

وقال [٢]:

صاحِ مالى وللرسوم القفار ولنعت المطىّ والأكوار
شغلتنى المُدام والقصف عنها بقراع الطنبور والأوتار
واستماعى الغناء من كل خَوْد ذات دل بطرفها السحار

وله غير هذا الشعر أشعار أخرى كثيرة شاع أكثرها وانتشر. ولكن الثورة لم يكتب لها النجاح الكامل والاستمرار المتواصل لأسباب سيأتى شرحها. والذى لابد من توضيحه قبل بيانها، الأسباب التى دعت أبا نواس ورجال ثورته إليها. ذهب المحدثون مذاهب شتى فى تفسير أسبابها وعند أبى نواس بخاصة. فطه حسين [٣]، ومحمد مندور [٤]، والحوفى [٥]، ونجيب البهبيتى [٦] وأحمد كمال زكى [٧] يذهبون إلى أنها كانت بوحى من نزعته الشعوبية التى لم يكن ليتخلى عنها. أما الدكتور شوقى ضيف فقد وصف النقاد المحدثين بأنهم واهمون إذا ما فسروا ثورة أبى نواس على الأطلال من حيث هى أطلال وعناصر بدوية، وكأنها عنده رمز إلى موضوعات

(١) الأجوب: السريع أو الطارئ.
(٢) ديوانه (آصاف) ٢٨٩.
(٣) حديث الأربعاء (ط دار المعارف) ٢ / ٩٠.
(٤) النقد المنهجى عند العرب (ط ١٩٤٨) ٥٩.
(٥) الغزل فى العصر الجاهلى ٣٢٢.
(٦) تاريخ الشعر العربى ٣٢٠.
(٧) الحياة الأدبية فى البصرة ٥٤٢.

الشعر القديم كلها ، إذ كان يريد — كما يقول — للشعراء أن يهجروها إلى الشعر اليومى الذى يعبر عن حياته وحياة غيره من مجان عصره» [١]. وتبدو المرونة واضحة فى آراء الدكتور شوقى ضيف ، فبينما يرى أنها كانت بوحى من نزعته الشعوبية فى « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » حين يقول : «وقد كان ينطوى فى هذه السخرية ضرب من الشعوبية ، فهو يثور على الدولة وعلى العرب وشعرائهم الذين لم يكونوا يعنون عنايته بالخمريات وغزل الإماء والغلمان» [٢] نجده ينفى هذه النزعة فى « العصر العباسى الأول » فيقول : «ونحن نظلم أبا نواس إذا سمينا ذلك — كما ذهب بعض المعاصرين (يقصد طه حسين) — شعوبية حقة ، إنما هو تماجن وإمعان فى التماجن» [٣] . والذى نراه بعد أن رفضنا القول بشعوبية أبى نواس أن لا علاقة للثورة على الأطلال بهذه الشعوبية المزعومة ، وإنما كانت ثورة لازبة اقتضتها ظروف العصر وما طرأ عليه من تقدم حضارى شمل الناس فى أكثر مناحى حياتهم حتى أصبح من المستحيل بالنسبة لأبى نواس وغيره الالتزام بأشياء غير ماثلة فى عصرهم ، فكان لابد من الاتجاه إلى أشياء جديدة يعيشونها وتتمثل فى حياتهم وبيئتهم ومن هنا برزت دعوتهم وقامت ثورتهم . وإن كانت الشعوبية عاملا قويًّا فى رأى من ذكرنا فلمَ لَمْ يَقُدْ تلك الثورة بشار أو يسندها ويشترك فيها على الأقل وهو رأس الشعوبية وعميدها ؟ ! . وفى شعر أبى نواس نفسه ما ينفى هذه التهمة . فهو عندما يعرض لهذا الموضوع لا يذهب إلى أكثر من أن يوازن بين الحياة السابقة والحياة الجديدة ، وما يجب أن يهمل ويترك من تلك ، وما يجب أن يلتفت إليه من هذه . وهو وإن ذكر الأعراب والقدماء وتعرض لهم فليس أكثر من أنه كان ينعى عليهم ما كانوا فيه من عيش لا يساوى شيئاً إذا ما قيس بما كان عليه عصر أبى نواس من حضارة ومدنية . والقصيدة التالية خير مثال يوضح ما نذهب إليه من تخليص ثورة أبى نواس من أدران الشعوبية التى ألصقها به الدارسون المحدثون ممن أشرنا إلى آرائهم ، قال أبو نواس» [٤] :

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (ط ١٩٤٥) ٩٧ ، ٩٨ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (ط ١٩٤٥) ٩٨ .

(٣) العصر العباسى الأول ٢٣١ .

(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٦٥ ومفاخرة الجوارى والغلمان ضمن رسائل الجاحظ =

سَقْياً لغير العلياء والسند وغير أطلال مَى بالجَرَدِ[١]
وياصبيب السحاب إن كنت قد جُدتَ اللّوى مرةً فلا تعُد
لا تسقين بلدةً إذ أُعدت الـ ـبلدانُ كانت زيادة الكبد[٢]
إن أتحرز مِنَ الغراب بها يكون مفرى منه إلى الصَّرَدِ[٣]
بحيث لا تجلب الفِجاجُ إلى أذنيك إلا تَصايُحَ النَّقَدِ[٤]
أحسن عندى من أنكبابك بالـ ـنهر مُلحًّا به على وَتد
وقوف ريحانةٍ على أُذنٍ وسير كأْس إلى فم بيد
يسقيكها من بنى العبّاد رشأٌ منتسب عيده إلى الأحد[٥]
إذا بنى الماء فوقها حبباً صلَّب فوق الجبين بالزبد
أشرب من كفه الشمول ومن فيه رُضاباً يجرى على بَرَدِ[٦]
فذاك خير من البكاء على الـ ـربع وأنمى فى الروح والجسد

أما ما يذهب إليه الدكتور شوقى ضيف من أن ثورة أبى نواس كانت رمزاً لثورة على موضوعات الشعر كله فرأى يرده شعر أبى نواس نفسه ؛ فلو كانت كذلك لما وجدناه يقول فى موضوعات الشعر القديمة إلى جانب الموضوعات الحديثة ، ويقيني أنه لم يخطر بباله ذات مرة أمر هذه الثورة الجذرية ، وإلا لما قال فى المدح والهجاء والرثاء والوصف والطرد واكتفى بخمرياته ومجونه وغزله فى المذكر .

أما العقاد فيذهب إلى أنه من الغلو واللغو أن يُعدّ كره أبى نواس الإشارة إلى الطلول فى مطالع القصائد ولعاً منه بالتجديد ونفوراً من القديم ، ولكنه عند العقاد نهى من الشاعر على البادية وأهلها أجمعين . ومن هنا أكثر من التعريض بالعرب

= (بتحقيق عبد السلام هارون ٢ / ١٠٦ – ١٠٧) .
(١) الجرد : جبل فى ديار بنى سُليم .
(٢) زيادة الكبد : هنة متعلقة منها تزيد على سطحها .
(٣) الصرد : (بضم ففتح) : طائر فوق العصفور .
(٤) الفجاج : جمع فج وهو الطريق الواسع . النقد : صغار الغنم ، والمفرد نقدة .
(٥) العباد : قوم من قبائل شتى من بطون العرب اجتمعوا على النصرانية ونزلوا الحيرة .
(٦) الشمول : الخمر .

العدنانيين والفخر بالقحطانيين ولم يكن له نسب ثابت بهؤلاء و هؤلاء ، ويمضى العقاد فيصف دعوة أبى نواس وثورته بالمهاترات التى يجب ألا تؤخذ مأخذ الدعاوى الجدية لأنه يعزوها إلى هوى دفين وعقدة نفسية مرجعها نسب أبى نواس حتى إنه يقول : « ونخالها العقدة الوحيدة التى شقيت بها نفس أبى نواس ؛ حتى كانت من أقوى بواعث أبى نواس على معاقرة الخمر وألفة مجالسها واختيار المجالس التى لاتسمع فيها المفاخرة بالأنساب »[١] . وهذا تفسير بعيد لانخاله ينطبق على شخصية كأبى نواس ، ثم لماذا نخصه به ونترك غيره من الشعراء الذين كان لهم دور — ولو ضئيلا — فى هذه الثورة وفيهم من هو مولى أيضاً ؟ !

أحسن تفسير لهذه الظاهرة ما يذهب إليه مصطفى هدارة من أن معظم شعراء هذا العصر كانوا من الموالى الذين لاتربطهم بمعالم الحياة الجاهلية عاطفة ما ، فكان طبيعيًّا ألا يصوروا أشياء لاوجود لها فى مجتمعهم وأكثرهم يعيش فى حواضر ذات مدنية راقية[٢] .

لماذا استمرت المقدمات ؟ !

لم يكتب للثورة نجاح مستمر ، حتى الذين شاركوا فيها وانضووا تحت لوائها وساهموا فيها بنصيب كبير نجدهم يرتدون عنها ويتنصلون من مبادئها فى بعض الأحايين ليسهلوا قصائدهم وبخاصة فى المدح بالوقوف على الأطلال والغزل ، هذا بالنسبة للثوريين ، أما من دأبوا على المقدمات من غير الثوريين فيظهر أن الأسباب التى دعت إلى ذلك واحدة عند الطرفين وهى تعود فى الغالب إلى الأمور التالية :

أولا :

تقدم فى الحديث عن الحياة العلمية والأدبية أن القرن الثانى استوعب عدداً كبيراً من علماء اللغة والنحو ورواة الشعر والأدب ، كما نشطت فيه عمليات الجمع

---

(١) انظر : أبونواس ، الصفحات ٤٧ ، ٩٧ ، ٩٨ .

(٢) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى / ١٤٩ — ١٥٠ .

والتدوين والتأليف بأشكالها ، وكان موقف هؤلاء جميعاً من التراث القديم موقف إجلال وتقديس فى الغالب حتى قال الجاحظ : « لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إغراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج»[١] . ثم إننا نراهم يذهبون إلى أكثر من هذا عندما راحوا يحددون الشعراء الذين يستشهد بشعرهم ليضعوا بذلك الفواصل والحدود بين القديم والحديث الذى لم يكن فى رأى أكثرهم شيئاً ذا بال ، فأبو عمر بن العلاء اختتم الشعر بذى الرمة ، والرجز برؤبة بن العجاج ، أما المحدثون فهم فى رأيه كَلٌّ (عالة) على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم[٢]» . أما ابن الأعرابى فاختتم الشعراء بابن هرمة[٣] ،وقد بلغت الخصومة بين القديم والحديث درجة التعصب إلى أن وصل الحد بابن مناذر الشاعر أن يقول لأبى عبيدة : « اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذاك جاهلى وهذا إسلامى ، وذاك قديم ، وهذا محدث . فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ، ودع العصبية»[٤] وكان الرواة أيضاً يعجبون بابتداءات القصائد ويشيدون بها ، روى أبو الفرج : « أخبرنى جحظة ، قال : سمعت على ابن يحيى المنجم يقول : سمعت من لا أحصى من الرواة يقولون : أحسن الناس ابتداء فى الجاهلية امرؤ القيس حيث يقول :

* ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالى *

وحيث يقول :

قفا نبك . . .

وفى الإسلام القطامى حيث يقول :

* إنَّا محيوك فاسلم أيها الطلل *

---

(١) البيان والتبيين ٤ / ٢٤ .
(٢) الأغانى (ساسى) ١٦ / ١١٣ .
(٣) الأغانى ٤ / ٣٩٦ .
(٤) الأغانى (ساسى) ١٧ / ١٢ .

ومن المحدثين بشار حيث يقول :

أبى طلل بالجزع أن يتكلما وماذا عليه لو أجاب متيما
وبالقرع آثار بقين وباللوى ملاعبُ لا يُعْرفنَ إلا توهما[1]

فلم يكن للشعراء والحال هذه من بد فى الاتجاه إلى القديم مرغمين ليرضوا أذواق اللغويين والرواة وغيرهم من المحافظين ، وليثبتوا مقدرتهم على الخوض فيه ، وليس أدل على هذا من أراجيز بشار وأبى نواس . حضر بشار يوماً عند عقبة ابن مسلم وعنده عقبة بن رؤبة ينشده رجزاً فى مدحه ، فاستحسن بشار الأرجوزة ، فقال له ابن رؤبة : هذا طرازلا تحسنه أنت يا أبا معاذ . فقال بشار : ألمثلى يقال هذا ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك ثم غدا على عقبة بن مسلم بأرجوزته التى أولها :

يا طلل الحى بذات الصّمدِ بالله خبِّر كيف كنت بعدى[2]

ومثل هذا ما يرويه صاحب الأغانى عن جماعة عن الأصمعى أنه قال : « كنت أشهد خلف بن أبى عمرو بن العلاء وخلفاً الأحمر يأتيان بشاراً ويسلمان عليه بغاية التعظيم ثم يقولان : يا أبا معاذ ، ما أحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتى وقت الظهر ثم ينصرفان عنه . فأتياه يوماً فقالا له : ما هذه القصيدة التى أحدثتها فى سلم بن قتيبة ؟ قال : هى التى بلغتكما ، قالا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب ، فقال : نعم بلغنى أنّ سلماً يتباصر (يُظهر أنه بصير به) بالغريب فأحببت أن أورد عليه مالا يعرفه. قالا : فأنشدناها ، فأنشدهما :

بَكِّرا صاحبىّ قبل الهجير إن ذاك النجاح فى التبكير

حتى فرغ منها ، فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان « إن ذاك النجاح » (بكّرا فالنجاح فى التبكير) كان أحسن ، فقال بشار : بنيّها أعرابية وحشية (إن

---

(١) الأغانى ٣ / ١٤٨ .
(٢) انظر : الشعر والشعراء ٢ / ٧٥٧ ، وطبقات ابن المعتز / ٢٦ ، والأغانى ٣ / ١٧٥ .

ذاك النجاح) كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت (بكّرا فالنجاح) كان هذا من كلام المولدين . . فقام خلف فقبل بين عينيه »[١] . ومما يؤكد تصنع الشعراء القول فى هذا المجال لإرضاء علماء اللغة والرواة ما يذكره ابن المعتز من أن قصيدة أبى نواس فى الأمين التى مطلعها :

يا دار ما فعلت بك الأيام ضامنك والأيام ليس تضام

لا يعرفها إلا الخواص[٢] .

ثانياً :

امتد تأثير العلماء والرواة هذا إلى الخلفاء والأمراء وغيرهم من الولاة والمسئولين أنفسهم ، ولا عجب ، فقد كان أكثر مؤدبيهم منهم بحيث زرعوا فى نفوسهم حب القديم وما يتعلق به . ولأولاد الخلفاء ألّف العلماء بعض الكتب من مثل كتاب المفضليات الذى ألفه صاحبه المفضل الضبى للمهدى وهو صغير فى عهد أبيه ، كما كانت مجالس الخلفاء والأمراء تغص بهذا النفر مما حمل الدكتور شوقى ضيف على القول : « وبذلك أصبح اللغويون سدّنة الشعر فى العصر العباسى وحراسه ، فمن نوّهوا به طار اسمه ، ومن لوحوا فى وجهه بخمل وغدا نسياً منسيا »[٣] ولذلك لا نستغرب أن يتجه ذوق الخلفاء والأمراء ومن لف لفهم إلى القديم يقبلون على سماعه ويوجهون الشعراء إلى القول فيه ، ويبذلون الأعطيات الوفيرة لمن يجيده من الشعراء . وفى تاريخ ابن الأثير أن الرشيد كان يحب المديح لا سيما من شاعر فصيح ويجزل العطاء عليه[٤] .

وها هو أبو نواس يصرّح فى شعره أنه لولا رغبة الخليفة الأمين لما أعار شعره الأطلال والدمن القفرا ، يقول :

أعر شعرك الأطلال والدمن القفرا فقد طال ما أزرى به نَعْتُك الخمرا

---

(١) الأغانى ٣ / ١٩٠ .
(٢) طبقات ابن المعتز / ٢١١ .
(٣) العصر العباسى الأول / ١٣٩ .
(٤) الكامل ٥ / ١٣١ .

دعانى إلى وصف الطلول مسلط. يضيق ذرعاً أن أجوز له أمرا
فسمعاً أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت قد جشمتنى مركباً وعرا

ذكر ابن المعتز أن أبا نواس كان يهرب من الخلفاء والملوك بجهده ويلام على ذلك ، فيقول : « إنما يصبر على مجالسة هؤلاء الفحول المنقطعون الذين لا ينبعثون ولا ينطقون إلا بأمرهم ، والله لكأنى على النار إذا دخلت عليهم ، حتى أنصرف إلى إخوانى ومن أشاربه لأنى إذا كنت عندهم فلا أملك من أمرى شيئاً » [١] وروى صاحب الأغانى [٢] خبراً عن الوليد بن يزيد مع يزيد بن ضَبّة إذ خرج الوليد للصيد ومعه يزيد فاصطاد على فرسه السندى صيداً حسناً وطلب إلى يزيد أن يصف له فرسه ففعل ، فقال له : أحسنت يايزيد الوصف فاجعل لقصيدتك تشبيباً وأعطه الغزّيل وعمر الوادى حتى يغنيا به ، فقال يزيد ملبياً رغبة الخليفة وبلا تردد وكأنه العاشق الصب والمتيم الولهان :

إلى هند صبا قلبى وهنـــد مثلها يُصبى
وهنـــد غادة غيدا ءُ من جُرثومة غُلْب
وما إن وجد النـــاس من الأدواء كالحب..إلخ الأبيات

ومن هذا القبيل ما يرويه أبو الفرج أيضاً عن أشجع السلمى وقد وفد على الرشيد من البصرة إلى الرقة ؛ فدخل عليه مع جماعة من الشعراء وكان أحدثهم سنّاً ؛ فتأخر دوره فى الإنشاد حتى قارب وقت القيام للصلاة فخاف أشجع أن تُحجب الصلاة فترك التشبيب وابتدأ بالمدح ، فقال :

إلى ملك يستغرق المال جوده مكارمـــه نشر ومعروفه سكب

فانتبه الرشيد إليه وأمره أن ينشده التشبيب فأنشده ، فأمر لكل واحد من الشعراء بعشرة آلاف درهم ولأشجع بضعفها [٣].

---

(١) طبقات ابن المعتز ٢٠٢ .
(٢) انظر : الأغانى ٧ / ١٠٠ – ١٠٢ .
(٣) الأغانى (ساسى) ١٧ / ٣١ .

فى ضوء ما تقدم نستطيع أن نفسر عدم نجاح الثورة على الأطلال وتردد الشعراء المحدثين فى هذا القرن بين القديم والحديث ، وكل ذلك يعود إلى قوة التيار القديم ومحاولة الحفاظ عليه من جانب العلماء من رواة ونحاة ولغويين . غير أن ثمة مظهراً آخر من مظاهر التيار القديم وهو ما تحدث عنه الدكتور مصطفى هدارة بالتفصيل ، ويتلخص فى وجود شعراء محافظين التزموا المنهج القديم التزاماً كاملاً ولم ينساقوا وراء أى تجديد ، وكان أغلبهم من البدو الذين لا تربطهم بالحضارة أسباب قوية ولكنهم مع هذا لم يكونوا قوة لها خطرها وأثرها وقد تقدمت الإشارة إلى بعضهم ، ومنهم ناهض بن ثومة ، وعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثى الذى يقول عنه ابن المعتز : «كان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين ، وكان نمطه نمط الأعراب»[١] ومثله كان البطين البجلى[٢] . ومنهم يزيد بن ضبة الذى تقدم خبره مع الوليد ابن يزيد ، وطريح الثقفى ، وأبو شراعة الذى يقول فيه صاحب الأغانى إنه : «جزل الشعر ليس برقيق الطبع ولا سهل اللفظ ، وهو كالبدوى فى مذهبه»[٣] ومنهم عمارة ابن عقيل الذى كان يسكن بادية البصرة وعنه تؤخذ اللغة ، والحسين بن مطير وفيه يقول أبو الفرج : « وهو من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية ، شاعر متقدم فى القصيدة والرجز ، فصيح قد مدح بنى أمية وبنى العباس»[٤] ، وابن ميّادة الذى يقول فيه ابن المعتز : « نمطه نمط الأعراب الفصحاء»[٥] ، وهناك آخرون غيرهم أيضاً[٦] .

---

(١) طبقات ابن المعتز ٢٧٦ .
(٢) المصدر السابق ٢٤٩ .
(٣) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٣٥ .
(٤) الأغانى ١٦ / ١٧ .
(٥) طبقات ابن المعتز ١٠٨ .
(٦) يراجع تفصيل هذا فى : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى ١٦٩ — ١٧٢ .