# الباب الثانى
# رحلة الفقه فى الأدب العباسى

# الفصل الأول
# عالم الشعر والنزوع الجديد

## — ١ —

حين نقول « عالم الشاعر » فإننا نقصد بذلك آفاق التجربة المختلفة التى اتاحها له عصره ومجتمعه . ولعله من البديهى الآن ، بعدما عرفنا فى الفصول السابقة من آفاق الحياة المختلفة فى العصر العباسى ، أن نتوقع — فى إطار هذا العصر — مجالات أرحب للتجربة الإنسانية والتجربة الفنية على السواء . وليس هذا لأن سنة التطور تقضى به فحسب ، بل لأن ذلك العصر كان بحق أخصب العصور .

لقد شهد هذا العصر كثيراً من وجوه التغيير على المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، انعكست جميعها بشكل ملحوظ فى الطراز الحضارى لحياة المجتمع . وفى نتاجه الفكرى والروحى على السواء . وقد أصبح إنسان ذلك العصر — لأول مرة — فى موقف اختيار صعب بين التاريخ والواقع ؛ التاريخ ممثلاً فى ميراث العصور الماضية ، والواقع ممثلاً فى حياته الجديدة الصاخبة العريضة ، والغنية بشتى ألوان التجارب الحسية والمعنوية جميعاً .

هذا الصراع بين التاريخ والواقع فرضه العصر العباسى على إنسان ذلك العصر فكان موقفاً جديداً فى حياته ، عليه أن يعين فيه اختياره . وعلى المستوى الاجتماعى العام تحدد هذا الاختيار ؛ إذ لم يملك الناس فى إطار حضارة المدينة الجديدة إلا أن يعيشوا الحياة كما حددها هذا الإطار . أما على المستوى الفكرى

والروحى فلم يحسم هذا الاختيار بصفة جماعية حسماً نهائياً ، لا لصالح الموروث من قيم العصور السابقة، ولا لصالح القيم التى نشأت بالضرورة مع الإطار الحضارى الجديد وبسببه .فقد ظلت بعض رواسب القيم القديمة تفرض نفسها ، وتجد من يتشبث بها ، ويرى فيها أرقى ما يمكن أن يصل إليه الإنسان . وفى الوقت نفسه نزع كثير من النفوس إلى طرح ذلك الموروث والتحلل من أطره التقليدية ، استجابة منهم لدواعى التجارب الجديدة المتاحة .

هذا الموقف الجدلى بين التاريخ والواقع لم يواجهه الإنسان العربى فى العصر السابق، عصر بنى أمية ،لأنه ظل فيه مشدوداً إلى حد بعيد —على المستويين الاجتماعى والوجدانى — إلى تقاليده القديمة، يكيف واقعه النفسى فى إطارها، ويتخذ منها مثلاً عليا تحتذى . ومن ثم لم يواجه شعراء ذلك العصر — وهم الصوت الوجدانى لعصرهم — أى أزمة مع أنفسهم ،إذ كان الطريق أمامهم واضحاً ومحددا ، وهو أن يحققوا — قدر طاقتهم —المثل الوجدانية والفنية التى انتهى إليها أسلافهم فى العصر الجاهلى . وهم — بصنيعهم هذا — زادوا هذه المثل رسوخاً فى النفوس، حتى إن المجتمع الأدبى فى العصر العباسى كان عليه أن يعانى بالضرورة من الصراع بين الأخذ بها وبين طرحها والاستجابة لقيم عصره الجديدة .

لقد تقبل شعراء العصر الأموى قيم الشعر التى كانت قد تكونت فى العصر الجاهلى بكل ارتياح ،بل لعلهم هم أنفسهم كانوا يسعون إليها سعياً، ويقيسون هاماتهم بهامات الفحول من ذلك العصر القديم ، أو هم — على الأقل — يدينون لهم بالولاء .فكل شاعر أموى مرموق كان له شاعره الجاهلى ،يتخذه قدوة لنفسه، ويفضله — لذلك — على غيره من شعراء ذلك العصر .

قيل إن الفرزدق قال : امرؤ القيس أشعر الناس ؛ وقال جرير : النابغة أشعر الناس ؛ وقال الأخطل :الأعشى أشعر الناس؛ وقال ابن أحمر : زهير

أشعر الناس ؛ وقال ذو الرمة : لبيد أشعر الناس ؛ وقال ابن مقبل : طرفة أشعر الناس ؛ وقال الكميت : عمرو بن كلثوم أشعر الناس(١) . . .

والحق إن دراسة فنية لمذاهب هؤلاء الشعراء الأمويين يمكن أن تنتهى بنا إلى حقيقة أن كل شاعر منهم كان يتأثر الشاعر الجاهلى الذى فضله، فكان بالنسبة إليه المثل الأعلى الشعرى .

وعلى هذا النحو ارتبط الشعراء الأمويون— فرادى ومجتمعين —بقيم الشعر الجاهلى وسعوا إلى تحقيقها فى أشعارهم ، ولم يواجهوا لذلك أى أزمة مع واقع حياتهم الخاصة. وربما ساعدهم على اتخاذ هذا الموقف غلبة الطابع العربى على الدولة الأموية ، وبقاء كثير من آثار البداوة والقيم البدوية فى نفوس الناس .

وحين جاء العصر العباسى بثورته الواسعة النطاق كان أبرز انتقال قد تحقق مع هذه الثورة على المستوى الحضارى هو انتقال المجتمع المثقف من مجتمع بداوة إلى مجتمع مدنية وتحضر ، أو من مجتمع البادية إلى مجتمع المدينة ، ومن المجتمع العربى إلى المجتمع الإسلامى . وهنالك طرأت على المجتمع تغيرات جوهرية ، فى نمط الحياة اليومية ، وفى العلاقات الاجتماعية ، وفى المادة الثقافية . ومن ثم كان طبيعياً أن يواجه أدباء ذلك العصر مطالب هذا الواقع الجديد حين ينطلقون إلى التعبير عن تجاربهم الجديدة ، ولكن وسائل هذا التعبير فى الوقت نفسه كانت قد استقرت على أشكال بعينها فى العصر الأموى على أيدى الشعراء الذين تأثروها . ومن ثم كانت الأزمة الحقيقية التى واجهت شعراء العصر العباسى ماثلة فى كونهم يعيشون نمطاً جديداً من الحياة على المستويين المادى والمعنوى ، وهم فى الوقت نفسه محاصرون بأشكال من التعبير وقيم فى الفن الشعرى كانت ملائمة فى يوم ما لتجارب أسلافهم ولكنها لم تعد ملائمة لعصرهم . والفن — أو بالأحرى الفنان — يعانى الأزمة دائماً إذا كانت الحياة سابقة عليه ؛ إذ من طبيعة الفنان أن يعكس نبض الحياة التى يعيشها ،

---

(١) أبو زيد القرشى : جمهرة أشعار العرب — دار صادر ببيروت ١٩٦٣ — ص ٨٠ .

إن لم يتقدمها بخطوات .

ولكن إذا كانت الحياة الاجتماعية قابلة للتغير فى طفرة واحدق — من خلال ثورة اجتماعية مثلاً — فإن الفن لا يعرف فى تطورة الطفرات ؛ وإنما يتحقق التغير فيه على نحو أبطأ نسبياً .وأيضاً فإن المجتمع العباسى لم يتغير فى شكل طفرة بين يوم وليلة . حقاً إن معركة « الزاب » كانت فاصلة بين عصرين وإيديولوجيتين ، ولكن كثيراً من إرهاصات التطور على المستوى الاجتماعى كانت قد بدأت فى الظهور قبل ذلك ؛ ثم أخذت فى ظل الدولة الجديدة تتحقق شيئاً فشيئاً . ومن جهة أخرى فإن القيم العربية أو العنصر العربى بصفة عامة لم يعزل عن الحياة بقيام العباسيين ، بل ظل مدى طويلاً له وجوده وتأثيره .

ومهما يكن من أمر التغير الذى أصاب مضمون الحياة فى العصر العباسى فقد ظلت الحقيقة تقول إن اللغة العربية — بكل ميراثها التعبيرى — هى أداة الفن القولى ، التى لا مهرب لمتفنن منها ، ولا محيص له عن استخدامها . واللغة ميراث من التقاليد ، وأبنية من وسائل التعبير ، وليست مجرد ألفاظ أو مفردات . وفى مجال الفن الشعرى ، حيث تستخدم اللغة استخداماً خاصاً ، يصبح هذا الميراث أكثر اقتداراً على فرض نفسه . والعتابى الشاعر ، وهو من ولد عمرو ابن كلثوم الشاعر ، وهو شامى من أهل قنسرين(١) — ولهذا الأصل وهذه البيئة دلالة خاصة فيما نحن بصدده — سئل ذات مرة عن السبب فى إقباله على قراءة كتب العجم والنقل منها فكان من جوابه : « اللغة لنا والمعانى لهم »(٢) . فهذه العبارة — على ضآلتها — بالغة الدلالة على الوضع الأدبى الجديد فى العصر العباسى ، بل توشك أن تكون تلخيصاً له . فقد أتاح هذا العصر ما أتاح للناس من ثقافات جديدة منوعة ، وتجارب حيوية مختلفة ، ولكن ظلت أداة التعبير عن ذلك كله هى اللغة العربية بكل ما فيها من إمكانات وطاقات تعبيرية . ومن

---

(١) المرزبانى : معجم الشعراء ، ص ٢٤٤ .

(٢) بو الفضل أحمد ابن أبى طاهر : كتاب بغداد — القاهرة ١٩٤٩ — ص ٨٧ .

أجل ذلك ظلت خطوط الاتصال ممتدة بين المدينة ، من حيث هي بيئة الحياة والتجارب الجديدة ، وبين البادية ، بوصفها مصدر اللغة أو الأداة التعبيرية. وقد ظلت هذه الخطوط ممتدة إلى زمن الجاحظ على أقل تقدير. ولهذا فإن إنساناً كالجاحظ ، لم ينهمك أحد في واقع الحياة الجديدة و يتعرف عليه قدر انهماكه وتعرفه ، كان ما يزال مشدوداً إلى البادية وأعراب البادية ، لا من حيث هي طراز حياة ، ولا من حيث هم يمثلون نمطاً سلوكياً مرغوباً فيه ، بل من حيث هم أصحاب لغة ومنطق. ومن ثم فإنه يقول : « ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق ، ولا ألذ في الأسماع ، ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة ، ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويماً للبيان ، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء ، والعلماء البلغاء »(١).

وهكذا كان حتماً أن يبقى للغة الأدبية المتوازنة عبر القرون كثير من النفوذ في العصر العباسي ، وأن يستمر كثير من تقاليدها التعبيرية في أدب ذلك العصر.

ولم يكن ذلك الموقف سهلاً على أديب العصر ، الذي يريد أن يكون مخلصاً لواقعه الجديد ، صادقاً في التعبير عنه ، والذي يجد نفسه — من جهة أخرى — محاصراً بتيم وتقاليد فنية عمل الزمن الطويل على ترسيخها وتأكيدها.

ولأن أديب ذلك العصر — على خلاف أديب العصر الأموي — شاء أن يكون ابن بيئته وعصره ، وأن يصدق التعبير عن تجربته الذاتية المرتبطة أوثق الارتباط بهذه البيئة وهذا العصر ، وأن يستجيب في ذلك لثقافة مجتمعه وذوقه العام — لأنه كان كذلك فقد كان طبيعياً أن تنشأ بينه و بين تلك التقاليد الفنية المتوارثة أشكال من الصراع ؛ فهو يحور فيها و يعدل منها قدر طاقته ، وإن تعرض بعض الوقت لسخط الساخطين. وشيئاً فشيئاً استطاع الذوق الجديد أن يفرض نفسه و يؤكد وجوده.

---

(١) البيان والتبيين ١/١٤٥.

قال المرزبانى : « أخبرنى يوسف بن يحيى بن على المنجم عن أبيه قال : حدثنى على بن مهدى قال : حدثنى أبو حاتم السجستانى قال : قلت للأصمعى : أبشار أشعر أو مروان؟ ( يعنى مروان بن أبى حفصة ) ، قال : بشار أشعرهما قلت : وكيف ذاك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً كثر سُلاّكه فلم يلحق بمن تقدمه ، وإن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد ، فانفرد به وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعر ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعاً (١) ومروان آخذ بمسالك الأوائل »(٢).

وهذا الحكم ومبرراته ، حين يصدر فى ذلك الوقت عن الأصمعى ، الراوية العالم ، يدل دلالة واضحة على أن تمسك الشاعر العباسى بمذهب قدامى الشعراء لم يكن ليرفع من شأنه ؛ لأنه سيقع — من جهة — دونهم ، ولأنه — من جهة أخرى — سيتحرك فى إطار ضيق لا يستطيع فيه أن يستوعب تجارب عصره الحقيقية ، أو يأتى بما هو جديد .

— ٢ —

وهكذا بدأ الانقسام فى المنحى الشعرى بين شعراء العصر العباسى واضحاً منذ البداية : فشعراء أرادوا أن يخلصوا لتجارب عصرهم ، وأن يشتقوا معانيهم من الواقع الحضارى الذى كانوا يعيشون فى إطاره ، والذى كان يتطور يوماً بعد يوم ، وتتسع آفاقه ، وتتجدد معطياته — وشعراء وجدوا أنفسهم مشدودين إلى الماضى ، يعيشون فى تراثه أكثر مما يعيشون فى حاضرهم ، ويستخدمون لذلك نفس وسائل التعبير التى استخدمها أسلافهم .

ومن هؤلاء الأخيرين كان الشاعر محمد بن مناذر . فأشعاره وما روى عنه

---

(١) المقصود بكلمة البديع حتى ذلك الوقت : المبتدع والجديد المخترع .
(٢) الموشح ، ص ٣٩١ — ٢ .

من أخبار ينطق جميعاً بأنه كان ينظر دائماً إلى الوراء ، إلى فحول الشعراء القدامى . وربما بدا له فى بعض الوقت أن يقيس قامته إلى قاماتهم . حكى الأصمعى قال : « حضرنا مأدبة وأبو محرز خلفٌ الأحمر وابن مناذر معنا ، فقال ابن مناذر : يا أبا محرز ، إن يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة ، فقس شعرى إلى شعرهم . قال ( الأصمعى ) : فأخذ ( يعنى أبا محرز ) صفحة مملوءة مرقا فرمى بها عليه »(١). وهذا الصنيع من أبى محرز يعنى أنه كان ينكر على ابن مناذر أن يتطلع إلى مسامتة أولئك الفحول ؛ لأنه كان بلا شك دونهم . وليس هذا ما يهمنا من الخبر فى الدرجة الأولى ، وإن كان له دلالته ، بل يعنينا أن ابن مناذر كان يتطلع إلى الوراء ، فيرى فى أولئك الفحول من شعراء الجاهلية مثله الأعلى فى الشعر ، فيجتهد فى محاكاتهم فى شعره ، والتوقيع على أوتارهم . وكان الخطأ الكبير الذى وقع فيه ابن مناذر أنه تصور أنه بمحاكاته أولئك الشعراء يستطيع أن يصبح مثلهم ، غافلاً بذلك عن حقيقتين مهمتين : أولاهما أن أى تقليد لا يمكن أن تبلغ درجة إتقانه مستوى الأصل ، مهما كانت درجة إتقانه ؛ وثانيهما أنه بهذا التقليد ، وبجريانه فى فلك أولئك القدامى ، كان يعزل نفسه عن عصره ؛ عن نبض هذا العصر وعن ذوقه .

ومن أجل هذا نستطيع أن نقول إن ابن مناذر ، ومن سار من معاصريه على طريقته ، قد وقع بين التاريخ والواقع وقوعا لا يحسد عليه ؛ لأنه ما كان فى وسعه أن يحقق التاريخ القديم مرة أخرى ، إذ هذا ضد طبائع الأشياء ، كما أنه لم يستطع أن يندمج فى تجربة عصره وواقعه الحضارى الجديد .

ويؤكد لنا هذه الحقيقة ما جرى من حوار بين الشاعر أبى العتاهية وابن مناذر ، إذ يقول له أبو العتاهية : « إن كنت أردت بشعرك العجاج ورؤية فما

---

(١) الموشح ، ص ٤٥٣ .

صنعت شيئاً، وإن كنت أردت شعر أهل زمانك فما أخذت مأخذهم . أرأيت قولك :

ومن عاداك لاقى المَرْمَرِيسا

أى شيء المرمويس ؟ ! »(١). ففى تعليق أبى العتاهية هذا على منحى ابن مناذر الشعرى إدراك سليم لحقيقة أن محاكاة الأقدمين لن تضيف شيئاً ، وأن العصر يتطلب من الشاعر الذى يعيش فيه الإخلاص له ، لا إلى أى عصر مضى .

ولم يكن ابن مناذر وحده فى هذا الاتجاه ؛ فنحن نقرأ لأبى الخطاب البَهْدَلى قصيدة فى مدح الخليفة موسى الهادى، ينهج فيها النهج القديم ، ويتحرك فيها فى إطار المعانى التقليدية، ويستخدم فيها أوعر مفردات المعجم القديم . وهو يستهلها بقوله :

ماذا يَهيجُكَ من دار بمَحْنِيَةٍ ... كالبُرْدِ غيَّرَها الجِدَّةَ العصْرُ
عفَتْ معارفَها ريح تُنَسِّفُها ... حتى كأن بقايا رسمها سُطر
أزْرَى بِجِدَّتِها بعدى وغيرها ... هوجُ الرياح التى تغدو وتبتكر
دارٌ لواضحة الخدين ناعمة ... غَرْثَى(٢) الوشاح لها فى دلِّها خَفَر(٣)

إلى أن يأخذ فى مدح الخليفة ، بعدهذه المقدمة التقليدية ، فيقول:

ما مُخْدِرٌ خَدِرٌ مستأسِدٌ أسِدٌ ... ضُبَارِمٌ خادر ذو صولة زَئِرُ (٤)
غضنفر غَضِفٌ قِرْضَابَةٌ ثَقِفٌ ... مسترعب لقلوب الناس مصطبر (٥)
ذو بَرْثَنٍ شرت ضخم مزَوره ... خِبَعْثَنٌ الخلق فى أخلاقه زَعِر (٦)

---

(١) نفسه ، ص ٥٦١ .
(٢) اى ان خصرها دقيق فلا يملأ الوشاح .
(٣) الدل : الدلال : الخفر : الحياء .
(٤) يقال للاسد مخدر وخادر : اى مقيم في خدره ، وهو عرينه . والضبارم : الاسد .
(٥) غضف : مسترخى الاذن . القرضابة : القطاع . ثقف : خفيف .
(٦) شرت : محدد الانياب . خبعثن : عظيم . زعر : شراسة .

جأبُ الشراسيف رحب الجوف مفترس ... عند التجاول للأقران مُهْتَصِر (١)
عَفَرْنَس أهْرَتُ الشدقين ذو حَنَق ... للقِرْن عند لِقَا الأقران مقتسر (٢)
جَهْم المحيا، هَمُوس، لا يُنَهْنِهُه ... صوت الرجال ، ولا للزجر ينزجر

. . . . . .

يبالغ عَشْرَ عُشْرٍ من شجاعته ... إذا تنازلت الأبطال واشتجروا
بل أنت أجرأ منه فى تقدمه ... وأنت أقدم منه حين يحتذر . . إلخ

وهكذا مضى الشاعر يحشد أوصاف الأسد وأسماءه المختلفة فى ثمانية أبيات ليقول إن شجاعته لا تساوى واحداً فى المائة من شجاعة الهادى . ولا أحسب أن مثل هذا القدر من الغريب الذى تضمنته هذه الأبيات قد وقع فى مثل عددها من قصيدة قديمة إلا نادراً. والأمر كله ينتهى بنا إلى معنى كان قد صار مبتذلاً ، هو أن الممدوح أشجع من الأسد . والغريب أن الهادى استحسن هذه القصيدة وأعجب بها ، وأمر لأبى الخطاب بألف دينار وكساء وحمله(٣) ، مع أنه من الواضح أن هذا الشعر لم يكن ينتمى لا روحاً ولا معنى ولا صياغة إلى روح العصر وذوق العصر .

وهذا الاتجاه نفسه نجده كذلك لدى الشاعر بكر بن النطاح (٤) ، من معاصرى هارون الرشيد ، كما نجده لدى عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثى ، حيث تحدد لنا الأحكام التى صدرت على شعره ، وكذلك شعره ، موقعه بالنسبة لعصره . يقول عنه ابن المعتز : « كان الحارثى شاعراً مفلقاً مفوهاً مقتدراً مطبوعاً ، وكان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين . وكان نمطه

---

(١) جأب : غليظ . الشراسيف : أطراف الأضلاع .
(٢) عفرنس : غليظ العنق . أهرت : واسع .
(٣) طبقات ابن المعتز ، ص ١٢٣ .
(٤) راجع أخباره وشعره في طبقات ابن المعتز ص ٢٧٦ .

نمط الأعراب »(١). وبعد أن يورد نموذجاً من شعره يمحر فيه بنفسه، يعود فيقول : «اجتمعت الشعراء والأدباء على أن هذه الأبيات ليست من نمط عصره » (٢). فإذا نحن ضممنا هذين الحكمين أحدهما إلى الآخر خرج لنا أن شعراء العصر العباسى وأدباءه كانوا قد صاروا على وعى كاف بأن هناك نمطاً حضرياً فى الشعر وآخر أعرابياً (لعلهم قصدوا بدوياً)، وأن النمط الحضرى هو النمط الملائم للعصر، أما النمط الأعرابى فلم يكن ينتمى إليه. ويبدو أن إعجابهم بذلك النمط الأعرابى — إذا هم أبدوا إعجاباً به — كان من قبيل إعجابهم بالقدرة على المحاكاة فى ذاتها؛ فالناس يعجبون بالمحاكاة من حيث إنها تذكرهم بالأصل(٣). ولكنهم مع إعجابهم بهذا الشعر لم يكونوا ينفعلون به ويحسون فيه نبض عصرهم، كما كان شأنهم بالنسبة لما سموه بالشعر الحضرى. إنهم يذوقون الشعر الأعرابى فى إطاره التاريخى، بوصفه معبراً عن عصر مضى، عن المثل الأعلى الشعرى فى ذلك العصر، لكنهم بعد ذلك لا يرضونه معبراً عن عصرهم وعن ذوقهم الجديد.

وكما لم يرض أبو العتاهية عن شعر ابن مناذر، حيث إنه لم يبلغ شأو القدامى كما لم يستجيب لذوق عصره، فكذلك لم يرض الأعراب والآخذون بمذهبهم عن شعر أبى العتاهية. فقد سأل ابن الأعرابى الراوية العلامة، أبا بَرْزَةَ الأعرابى — أحد بنى قيس بن ثعلبة : أيعجبك قول أبى العتاهية :

ألا يا عُتْبَةَ الساعهْ  أموت الساعةَ الساعهْ

---

(١) طبقات ابن المعتز، ص ٢٧٦.

(٢) نفسه، ص ٢٧٧.

(٣) انظر فى هذا كتاب « فن الشعر » لأرسطو طاليس — ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى — ط النهضة المصرية ١٩٥٣. وكتاب : « فن الأدب — المحاكاة » للدكتور سهير القلماوى — ط الحلبى بمصر ١٩٥٣.

فقال : والله ما يعجبنى . وفى رواية أخرى قال الأعرابى : لا والله ، ولكنه يغمنى (١).

ولقى ابن مناذر أبا العتاهية ، فقال له أبو العتاهية : كم تقول فى اليوم ؟ قال ربما قلت العشرين وأكثر ، وربما أقول خمسة أوستة . فقال له أبو العتاهية لكنى لو أشاء أن أقول ألف بيت لقلت. قال ابن مناذر لأبى العتاهية : آنا أقول مثل قول :

هل لشىء فات من مردود (٢) أو لحىّ مؤمل من خلود

حتى أنشده القصيدة — وأنت تقول :

ألا يا عتبـــة الساعه أموت الساعة الساعه

وتقول :

إن الدنيا قد غرّتنـــا واستعلتنا واستلهتنا
لسنا ندرى ما فرطنـــا فيها إلا ما قد منا

ولو رضيت أن أقول مثل هذا لأكثرت (٣).

وقد كان طبيعياً أمام هذا الانقسام الذوق أن يتهم أصحاب الذوق القديم الشعراء المحدثين بضعفهم وعدم اقتدارهم على الأشكال التقليدية . والحقيقة أن المسألة لم تكن مسألة ضعف أو قوة ، بل كانت — فى المحل الأول — مسألة ذوق وتجربة . ومن أجل هذا قبل شعراء المذهب الجديد التحدى ، لكى يؤكدوا للتقليديين أنهم قادرون على النسج على المنوال القديم إنهم شاءوا ، وأنهم لا يعزفون عن ذلك لضعف فيهم .

---

(١) الموشح ، ص ٣٩٦ ، ٣٩٧ .
(٢) فيه كسر ، ورواية ابن المعتز أفضل ، وهى :
كل حى لا قى الحمام نمـــود ما لحى مومل من خلـــو
(٣) الموشح ، ص ٣٩٨ .

رووا أن بشاراً حضر يوماً مجلس عقبة بن سَلْم الهِنَائى ، وحضر المجلس عقبة بن رؤبة بن العجاج ، الذى أنشد عقبة بن سلم أرجوزة يمدحه فيها ، فأحسن بشار محضره ، وأقبل يستحسن أرجوزته . فلما فرغ من الشعر التفت إلى بشار وقال : يا أبا معاذ ، هذا طراز لا تحسنه أنت ولا نظراؤك . فغضب بشار وقال : أنى تقول هذا ؟ والله إنى لأرجز منك ومن أبيك ومن جدك ، ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته الدالية ، التى يقول فى مستهلها :

يا طَلَلَ الحىِّ بذاتِ الصَّمْدِ  بالله خبِّر كيف كنت بعدى

وفيها يقول :

الحُرُّ يا حى ، والعصا للعبد  وليس للمُلْحِفِ مثل الردّ
وصاحبٍ كالدُّمقلِ المُمدِّ  حَمَّلته فى رقعة من جلدى

فأعجب به عقبة ، وقال لابن رؤبة : والله ما قلت أنت ولا أبوك ولا جدك مثل هذا . ووصل بشارا وأجزل له العطية(١) .

هكذا قبل بشار التحدى ، حين ظن عقبة أن المحدثين من الشعراء لا قِبَلَ لهم بفن الرجز ، فإذا هو ينشىء تلك الأرجوزة ، التى ينهج فيها نهج القصيدة التقليدية فى المدح ، من وقوف على الأطلال ، واستشعار الوحشة لخلوها من أحبابه ، ثم حديث فى النسيب ، قبل أن يصل إلى الممدوح . على أن من يتأمل هذه الأرجوزة لا يفوته أن يدرك أنها وإن كانت تجرى من حيث الشكل والنهج الشعرى مجرى هذا النمط الشعرى القديم الذى عرف به الشاعر رؤبة وأبوه العجاج — ما تزال تحمل على الرغم من كل شىء نفَس الشعر الجديد وميسمه . ومن ثم نستطيع أن نقول إن بشاراً حين قبل التحدى لم يخرج مع ذلك عن طبيعته ، فأثبت بذلك اقتداره حين أخلص فى الوقت نفسه إلى رؤيته العصرية .

---

(١) انظر الموشح ، ص ٥٥٦ وطبقات ابن المعتز ، ص ٢٥ — ٢٦ .

والواقع أن معظم شعر بشار الجاد يتميز بهذا الطابع العام؛ أعنى أنه شعر يذكرنا فى إطاره العام برنين الشعر التقليدى القديم، ولكنه مع التأمل تتكشف لنا جدته من حيث الرؤية والصياغة .

وهذا مثال يؤكد ما نذهب إليه . يقول بشار :

أمِنْ تَجَنِّى حبيب راح غضبانا ... أصبحتُ فى سَكَرَاتِ الموت سكرانا
لا تعرفُ النوم، من شوق إلى شَجَنٍ ... كأنما لا ترى للناس أشجانا
أودُّ من لم يُنِلْنِى من مودته ... إلا سلاما يرد القلب حيرانا
يا قومُ، أذْنى لبعض الحى عاشقة ... والأذن تعشق قبل العين أحياناً

ويعلق ابن المعتز على هذا فيقول: « وهذا معنى لم يسبقه إليه أحد »(١). ونضيف أن الصورة الموسيقية لهذه الأبيات وإن حملت رنيناً مألوفاً لأسماع قراء الشعر القديم، ما تزال لغتها ودوداً تعرف طريقها إلى القلب ،وتكشف فى صاحبها عن روح مهذب ، وذوق صقلته الحضارة .

وحين نقول عن هذا النموذج من شعر بشار إنه من شعره الجاد فإن هذا قد يثير السؤال: وهل هناك شعر جاد وشعر غير جاد ؟ .

والإجابة عن هذا السؤال تقف بنا وجهاً لوجهه أمام ظاهرة فى حياة الشعر العباسى ،ونقصد بها انقسام النتاج الشعرى فى ذلك العصر قسمين: قسما كان يتجه به الشاعر إلى خاصة المتأدبين ، وقسما يتجه فيه إلى عامة الشعب. صحيح أن قدراً من الشعر العربى القديم منذ العصر الجاهلى كان يقال فى أغراض شعبية ، كأغانى الاستسقاء ورجز الحداء وترقيص الأطفال(٢) ، كالذى قاله الزبير بن العوام يرقص ابنه عروة(٣) :

---

(١) طبقات الشعراء ، ص ٢٩ .

(٢) راجع حسين نصار : الشعر الشعبى العربى — المكتبة الثقافية ، مايو ١٩٦٢ — ص ٥٦ فما بعدها .

(٣) البيان والتبيين ١/١٨٠ .

أبيض من ال أبي عتيـــق مبـــارك من ولـد الصـديق
ألذه كما ألذ ريق

ولكنه قدر ضئيل على كل حال ، لا يشكل ظاهرة عامة . أما فى العصر العباسى فقد كثر الشعر الذى يتجه به الشاعر إلى القطاع العريض من الشعب ، فيكون بذلك أكثر ذيوعاً ودورانا على الألسن .

وقد برزت هذه الظاهرة ابتداء من بشار ، كما استفاضت فى أشعار أبى العتاهية ، وكذلك برزت فى شعر أبى نواس ، ثم لدى كثير من شعراء الطبقة الثانية ومن يليهم ، وبصفة خاصة لدى شعراء التحامق والكُدْية ، ابتداء من أبى الشمقمق حتى ابن حجاج وابن سكرة وأضرابهما .

روى أحمد بن خلاء عن أبيه أنه قال : قلت لبشار : يا أبا مُعَاذ ، إنك لتجىء بالأمر المُهَجن . قال : وما ذاك ؟ قلت : إنك تقول :

إذا ما غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِية هتكنا حجاب الشمس أو مطرت دما
اذا ما أعرّنا سيداً من قبيلـة ذُرَى منبر ، صلى علينا وسلما

ثم تقول :

ربابةُ ربةُ البيتِ تصب الخل فى الزيتِ
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فقال : كل شىء فى موضعه . وربابة هذه جارية لى ، وأنا لا آكل البيض من السوق ، فربابة هذه لها عشر دجاجات وديك ، وهى تجمع على هذا البيض وتحظره لى ، فكان هذا من قولى لها أحب إليها وأحسن عندها من :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل(١)

ومن هذا اللون كذلك أبيات قالها على لسان حمار له كان قد نفق ، فقد

(١) الموشح ، ص ٢٨٧ — ٨ .

عم أن الحمار أتاه فى المنام فسأله بشار : لم مت ؟ ألم أكن أحسن إليك ؟. فقال الحمار :

سيدى خذ بى أتانا ... عند باب الأصفهانى
تيمتنى ببنان ... وبدل قد شجانى
تيمتنى يوم رحنا ... بثناياها الحسان
وبغنج ودلال ... سل جسمى وبرانى
ولها خد أسيل ... مثل خد الشيفران
فلذا مت ولو عشـ ... ـت إذن طال هوانى

وحين سئل بشار عن معنى «الشيفران» أجاب : ما يدريني ؟! هذا من غريب الحمار ، فإذا لقيته فاسأله(١) .

وفى تعليق بشار هذا سخرية واضحة من الشعراء الذين كانوا ما يزالون يتصورون أن قوة الشعر وروعته ورفعته لاتكون إلا باستخدام الألفاظ الغريبة وحشو القصيدة بها . وبعيداً عن هذه السخرية كانت أبيات بشار هذه من ذلك النمط الذى يقبل عليه عامة الشعب ، لما فيه من بساطة ودعابة ، إقبالهم على أشعار أبى العتاهية ، لما فيها من بساطة ودعوة إلى الزهد . ذلك أن الدعابة والزهد كلاهما مما يستهوى الإنسان الشعبى .

ومعنى كل هذا أن العنصر الشعبى كان فى العصر العباسى قد بدأ يفرض ذوقه فى مجال الأدب ، ويؤثر بذلك فى تشكيل مفاهيم الشعراء والكتاب الأدبية. وفى هذا الصدد نتذكر كيف أن الجاحظ قد حرص فى كتبه على أن يجمع دائماً بين الكلمة الجادة والنادرة اللطيفة ، بين أقوال الزهاد مثلاً ودعابات الحمقى ، ولم يجد حرجاً فى أن يروى النكتة بلغة أفراد الشعب العاديين ( البلديين كما يسميهم ) . ومن هنا كان فى كتبه ما يرضى الخاصة ويمتع العامة . وكل هذ.

---

(١) الأغانى ٣/٢٢١ .

كان بلاشك بتأثير الأوضاع الاجتماعية وتكوين المجتمع الجديد فى العصر العباسى .

فإذا قلنا الآن إن المجتمع العباسى خلق ذوقاً جديداً لإنسان العصر ، وأن هذا الذوق كان له تأثير فى تغيير كثير من التصورات والمفاهيم الأدبية ، ومن ثم فى النتاج الأدبى نفسه ، لم نبعد .

وهناك خبر طريف له دلالته فيما نحن بصدده من تأكيد أن الذوق الجديد فى العصر العباسى استطاع — على الرغم من كل شىء — أن يفرض نفسه على الحياة الأدبية. والخبر (١) يتعلق بقول أبى تمام من قصيدة يمدح بها أحمد بن الخليفة المعتصم :

إقـــدام عمرو ، فى سماحة حاتم  فى حِلْم أحنَف ، فى ذكاء إياسِ

فقد قيل له : أما تخزى ؟ ! تشبه أحمد بن المعتصم ، وهو فى بيت الخلافة وبيت هاشم ، بهؤلاء الأعراب ؟ فزاد فيها بعد ذلك قوله :

لا تنكروا ضربى له من دونـــه  مَثَلاً شَرُودا فى الندى والبَاس
فالله قـــد ضرب الأقل لنـــوره  مثلا من المِشكَاةِ والنبْراس

وفحوى هذا الخبر أن الأشخاص الذين ذكرهم أبو تمام فى بيته بوصفهم رموزاً لمجموعة من القيم التى يريد أن يخلعها على ممدوحه ، كانوا ينتمون إلى أزمان مضت ، كان كل واحد منهم فيها يضرب به المثل فى فضيلة من الفضائل . وربما خيل لأبى تمام حين قال ذلك البيت أنه أتى بالعجب المعجب ، إذ جمع لممدوحه فيه أربع فضائل كانت مفرقة فى أربعة ممن ذاع صيتهم من العرب القدامى . والحق إنه بالمقياس البلاغى العام قد أبدع ، ولكن المشكلة لم تتعلق بالأداء الشعرى فى ذاته ، بل بالمغزى المعنوى ، أو — إن شئنا — بالرؤية الحضارية . ذلك أن أبا تمام فى هذا البيت حاول أن يرتد بابن الخليفة

---

(١) انظر الموشح ، ص ٥٠١ — ٥٠٢ .

إلى الماضى ، إلى التاريخ ، وأن ينظر إليه فى هذا الإطار ، أعنى فى إطار تلك المجموعة من الشخصيات العربية القديمة . لكن الذوق العام نفر من هذه المشاكلة ؛ إذ العصر غير العصر ، والرجال غير الرجال ، والحياة بعامة غير الحياة. وفى استجابة أبى تمام لهذه المؤاخذة ، وفيما قدمه فى البيتين من اعتذار ، ما يدل على أنه — وإن استهوته جاذبية الماضى بعض الوقت — ما زال ابن عصره ، المنسجم آخر الأمر مع ذوقه العام .

ومرة أخرى يجد الذوق الأدبى الجديد من يدافع عنه ، لا لمجرد الدفاع عن الجديد فى ذاته ، بل لأن ذلك الجديد كان قوى الارتباط بواقع الشاعر المادى والنفسى ؛ فهو إذن تعبير عن تجارب حية ، عاشها الشاعر فى بيئته الجديدة . فقد كان بعض المتزمتين يعيبون شعر عبد الله بن المعتز بهلهلة نسجه ، وافتقاره إلى الجزالة والفخامة ، وهبوطه لذلك عن مستوى الفحول من قدامى الشعراء . وقد تصدى أبو الفرج الأصفهانى للدفاع عنه ، فكان فى دفاعه منتصراً للمبدأ نفسه ، أعنى مبدأ أن يكون الشاعر صادقاً مع نفسه فيما يقول ، معبراً عن تجاربه الواقعية الحية بما يناسب ذلك من وسائل التعبير ، وألا يفصل نفسه عن واقعه وعصره لكى يعيش فى إطار زمن كان قد صار تاريخاً ، أو واقع كان لا يحيا إلا فيما بقى من كلمات . وهذا ما نستشفه فى يسر من دفاع أبى الفرج حين يقول عن شعر ابن المعتز : « إن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهذهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تجرى فى أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين ، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك فى جنس ما هم بسبيله ، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية ؛ فليس يمكن واصفاً لصبوح فى مجلس شكل ظريف ، بين ندامى وقيان ، على ميادين من النور والبنفسج والنرجس ومنضود من أمثال ذلك ، إلى غير ما ذكرته . . . أن يعدل بذلك عما يشبهه من الكلام السبط الرقيق ، الذى يفهمه كل من حضر ، إلى جعد الكلام ووحشيه ، وإلى وصف البيد والمهامه ، والظبى والظايم ، والناقة والجمل ، والديار والقفار ، والمنازل الخالية المهجورة ، ولا إذا عدل عن ذلك وأحسن قيل له مسىء ، ولا أن

يغمط حقه كله إذا أحسن الكثير ، وتوسط فى البعض ، وقصر فى اليسير »(١).

القضية إذن كانت قد صارت واضحة ومحددة كل التحديد ، وهى أن الإطار الحضارى الذى عرفه شاعر العصر العباسى كان يختلف كل الاختلاف عن الإطار الذى عاش فيه الشاعر القديم وتشكلت تجربته فى نطاقه . بل إن المسافة بين الإطارين كانت قد صارت باهظة. إنها المسافة — كما قلنا — بين المدينة والبادية .

وقد سبق أن رأينا عند حديثنا عن وجهى الحياة اللاهى والجاد فى المجتمع العباسى كيف أن الشاعر أبا نواس كان ينكر أن يكون له نصيب فى الفروسية ، إذ أنه لم يخلق لها ، وأنه إنما خلق للهو والطرب :

يا بشر مالى والسيف والحربِ وإن نجمى للهو والطرب

ولكن إذا كان المقصود بالفروسية القصف والمجون فإنه عند ذاك يكون كما يقول — فارس العرب . وهو بذلك ينقل الفروسية من معناها القديم المرتبط بالحرب ، الذى اشتهر به منذ العصر الجاهلى كثير من العرب حتى صار قيمة عليا من قيمهم الاجتماعية — ينقله إلى معنى جديد وغريب ، ولكنه مع ذلك يعكس مضموناً جديداً لبعض قطاعات الحياة فى المجتمع العباسى . ونقول لبعض قطاعات الحياة فى المجتمع العباسى لأن الفروسية بمعناها المعروف لم تكن قد انتهت فى ذلك المجتمع ، بل كان هناك كثير من أبطال الحروب ، وكان منهم من جمع بين فروسيه السيف وفروسية الكلمة . لكن مجتمع المدينة فيما يبدو كان بصفة عامة قد استغرق فى حياته الجديدة فنسى الفروسية القديمة ومعانيها ، أو شاء أن ينساها . ومن ثم لم يكن أبو نواس وحده فيما ذهب إليه ، فإننا نجد الرقاشى ( الفضل بن عبد الصمد ، مولى ربيعة ) يذهب كذلك مذهبه .

لما قال أبو دلف العجلى — وكان فارساً بكل معانى الكلمة — قصيدته التى يقول فيها :

---

(١) الأغانى ١٠/٢٨٦ — ٧ ( ط بيروت ) .

ناوليني الدرع قدطا ... ل عن الحرب جمامي

قال الرقاشي مجيباً له(١) :

جنّبيني الدرع قد طا ... ل عن القصف جمامي
واكسري البيضة والمطـ ... ـرد وابدَيْ بالحسام
واقذفي في لُجّة البحـ ... ـر بقوسي وسهامي
وبتُرسي وبرمحي ... وبسرجي وبلجامي
واعقِري مُهري ، أصاب ... الله مهري بالصدام(٢)
أنا لا أطلب أن يعرف في الحرب مقامي
وبحسبي أن ترانى ... بين فتيان كرام
نهزم الراح إذا ما ... همّ قوم بانهزام
ونُخلّي الضربَ والطعـ ... ـنَ لأجساد وهام
لِشقيٍّ قال قد طا ... ل عن الحرب جمامي

فالرقاشي هنا ينقض معنى الفروسية الذي يبرز من خلال كلمة أبي دلف الذي كان قد أحس — شأنه في هذا شأن الفرسان — بأن استجمامه من الحرب قد طال ، وأن زمناً طويلاً قد مضى عليه دون أن يخرج إلى الحرب . وإنه لحن إليها فيطلب درعه ( إشارة إلى عدته في الحرب ) للخروج إليها .

هذا الموقف ينقضه الرقاشي ؛ إذ يطلب — على العكس — إبعاد آلات الحرب عنه وكسرها والإلقاء بها جميعاً إلى البحر . أما الفرس فيأمر بعقره ، ويدعو الله أن يصيبه بمرض يقعده أو يقضي عليه . كل ذلك لأنه لا يريد أن يكون فارساً ، ولا يريد أن يتحدث الناس عن فروسيته في الحرب . إنه يطرح هذه القيمة الاجتماعية جانباً ، مكتفياً بانضمامه إلى الفتيان الكرام — كما يصفهم —

---

(١) طبقات ابن المعتز ٢٢٧ .

(٢) الصدام : داء يصيب الدواب في رءوسها .

الذين يحاربون معركة من نوع آخر ، هى معركة القصف وتعاطى الخمر ، حتى يهزموها دون أن تنال منهم . أما معارك الضرب والطعن للأجساد والرءوس فإنه يتركها لأولئك الأشقياء — كما يصفهم كذلك — الذين يسعون إليها ، كأبى كأبى دلف .

وهكذا يضع الرقاشى القيمتين الاجتماعيتين جنباً إلى جنب : فروسية الحرب وفروسية الشرب ، مفضلا الثانية على الأولى ، ناظراً إلى فرسان الحرب فى عصره بوصفهم — فى تقديره — أشقياء تعساء . ولا نحسب أن مثل هذه المفاضلة كان يمكن أن يخطر على بال إنسان قبل العصر العباسى ، فضلا عن طرح قيمة الفروسية جانباً والرثاء لأصحابها . ولكن مجتمع المدينة فى ذلك العصر سمح بهذه المفاضلة .

هذا المظهر الجديد ، الذى قد يوصف بأنه من مظاهر التحلل الاجتماعى ، كما قد يوصف بأنه أثر من آثار التحضر والاستغراق فى المدنية ، كان يشير إلى أن ذوق العصر قد تغير ، وأن أشياء كانت تثير الانفعال لدى الإنسان العربى من قبل لم تعد لها نفس الإثارة لدى قطاع عريض عن أهل مدن العراق .

— ٣ —

وقد كان من أبرز مظاهر الاتجاه إلى الذوق الجديد والصراع حوله مع ذلك ما استفاض فى العصر العباسى منذ وقت مبكر من دعـــوة إلى ما نسميه الآن بواقعية التجربة الشعرية ؛ أى أن يشتق الشاعر موضوعات شعره مما يعانيه فى حياته وفى بيئته المادية والاجتماعية الخاصة . وبرز هذا الصراع بشكل واضح فى مسألة المقدمة الطللية لقصيدة المدح . فالمدح ظل من الموضوعات الشعرية المطلوبة فى العصر العباسى ، بل لعله صار فى ذلك العصر أكثر استفاضة منه فى أى زمن مضى . وكان من التقليد المتبع فى قصيدة المدح وقوف الشاعر فى

مسهلها على الأطلال ، وتذكر الأيام الخوالى ، أيام صباه وأنسه بأحبائه ، وما كان من رحيلهم بعد ذلك حتى لم يبق من آثارهم سوى النؤى والأحجار .

وجد الشاعر العباسى أن هذا التقليد لا يمت إلى حياته فى المدينة بصلة ، وليست له — نتيجة لذلك — أى أبعاد شعورية حقيقية فى نفسه ، ولكنه فى الوقت نفسه قد صار مع الزمن جزءاً أساسياً من بنية قصيدة المدح . ومن ثم برزت المشكلة . إن الأغلبية العظمى من شعراء العصر كانوا يمدحون ، وكان جزء أساسى من شهرتهم راجعاً إلى ما قالوه من مدائح فى ذوى الشأن . فهم يقبلون إذن على المدح لتحقيق غرضين جوهريين : الحصول على المال وكسب الشهرة . ولكن هل تراهم يضحون بتجاربهم الشعورية الخاصة ، ويلزمون أنفسهم بتقليد الوقوف على الأطلال فى مستهل مدائحهم ، أم يكونون مخلصين إلى عصرهم وتجارب هذا العصر وذوقه ، ويعفون أنفسهم عند ذاك من هذا الالتزام ؟ . هذه هى المشكلة .

وقد انعكس هذا الصراع فى مواقف الشعراء المختلفين من هذه المشكلة ؛ فبعضهم رفض الالتزام بذلك التقليد ، ورأى من الضرورى الاستعاضة عنه بالحديث فى موضوع آخر يتصل اتصالا قوياً بتجاربه الحية التى يعيشها فى مجتمعه ، والتى هى أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد . وبعضهم آثر أن يعزل قضية الإبداع الشعرى عن تجارب العصر ووجهه الحضارى وذوقه الخاص ، متشبثاً بالنموذج التقليدى بوصفه المثل الأعلى الشعرى . الأولون آثروا أن يشتقوا مثلهم الأعلى الشعرى من واقعهم النفسى والاجتماعى الخاص ، والآخرون تمسكوا بالمثل الأعلى الشعرى القديم وتمثلوه فوق الزمن المتغير . الأولون كانوا واقعيين فى نظرتهم والآخرون مثاليين . الأولون يعيشون الزمن ، والآخرون يعشون المطلق .

وقد كان الشاعر مطيع بن إياس أول من ركز لواء الدعوة الجديدة بقوله(١) :

---

(١) الأغانى ١٣/٢٢٢ .

لأحسُن من بيد يَحَارُ بها الفتى ومن جَبَلَىْ طَىٍّ ووصفكما سَلْمَا
تَلاحُظ عينىْ عاشقين ، كلاهما له مقلة فى وجه صاحبه ترعى

وربما كان أبو نواس أبرز شعراء العصر الذين لم يكتفوا برفض ذلك التقليد بل تهكموا به وسخروا من أصحابه تهكماً لاذعاً وسخرية مرة .

وقد سبق أن ذكرنا فى الفصل الخاص بالصراع بين العرب والروم (ص ٨٦) أبيات أبى نواس التى يقول فى مستهلها :

دع الأطلال تسفيها الجنوبُ وتبكى عهد جدتها الخطوبُ

وهى الأبيات التى وازن فيها أبو نواس بين حياة البدو وحياة المتحضرين من أهل المدن ، محقراً لشأن الأولى ، رافعاً من شأن الثانية ، والتى كانت جزءاً من حرب الموالى للعنصر العربى وكل ما ينتمى إليه. والحق إن أصحاب الحماسة لذوق الجديد فى العصر العباسى كانوا فى معظم الأحوال من الموالى. ومن ثم فقد أخذت الحملة على المقدمة الطللية فى قصيدة المدح بعداً آخر سوى ما ذكرنا، هو أنها كانت جزءاً من حملة الموالى العامة ضد العرب، ومن أجل ذلك كان طبيعياً أن تستمر حماسة العرب أو الموالين لهم لهذه المقدمة وهذا التقليد ، لما فى ذلك من تأكيد لاستمرارية العنصر العربى حتى فى تلك البيئة التى تعددت فيها الأجناس . وسوف تفسر لنا هذه الحقيقة تشجيع الخلفاء لقصائد المدح التى تتمسك بالتقاليد القديمة وإعجابهم بها ، بل ربما فسرت لنا كذلك المدائح التى التزم أصحابها فيها بالمقدمة الطللية حتى من بين الشعراء أنفسهم ، الذين كانوا ينقمون على هذا التقليد ويدعون إلى الذوق الجديد .

ويمكننا أن نقول إن الدعوة إلى ترك تقليد الوقوف على الأطلال إنما بدأت ببشار بن برد ، رأس المجددين . فقد أورد له الجاحظ (١) بيتين يقول فيهما :

كيف يبكى لمَحْبِس فى طلول من سيبكى لحبس يوم طويل

(١) البيان والتبيين ١٩٧/٣ .

إن فى البعث والحساب لشُغْلاً عن وقوف برسم دار محيـــل

وكأنه يريد أن يقول: إن ما يطرحه الدين الإسلامى من قضايا تتعلق بحياة الإنسان فى العالم الآخر ما يستحق أن يشغل الشاعر نفسه به، أما ذلك التقليد العربى فى الوقوف على الأطلال فلا مكان له فى ظل الحياة الدينية الجديدة.

وهذه النظرة فى الواقع بالغة العمق فى الإحساس بحقيقة الموقف ودلالته النفسية والاعتقادية فى ذلك التقليد القديم؛ فلم يكن وقوف الشاعر الجاهلى بالأطلال — فى التحليل الأخير — سوى تعبير روحى عن قلقه إزاء ظاهرة الموت الذى يأتى خبط عشواء (كما قال الشاعر الجاهلى)، وإزاء ما يكون أو لا يكون بعد الموت. فلم يكن أمام الشاعر آنذاك سوى أن يقف متحسراً على الأيام الخوالى الحلوة، قبل أن يلقى به الموت فى تيه المجهول. وحين جاء الإسلام بعقيدة البعث فى الحياة الأخرى، حيث يكون الثواب والعقاب، أنارت هذه العقيدة ذلك التيه، ورسمت للناس صورة لما يكون بعد الموت من معاد إلى حياة الخلود الأخروية فى النعيم لمن أحسن، وإلى عذاب الجحيم لمن أساء. ومن ثم يصبح الحديث عن الأطلال نوعاً من الردة الجاهلية، حيث كان العربى ما يزال قلقاً مضيّعاً أمام ظواهر الكون الكبرى. وأولى من هذا — وقد أنار له الإسلام الطريق — أن يجعل همه فى التفكر فيما ينتظره فى حياته الأخروية من حساب على ما قدمت يداه. وإلى هذا ذهب بشار.

هذا هو البعد الفكرى للصراع حول المقدمة الطللية فى العصر العباسى. إنه — فى جوهره — صراع بين الرؤية العربية الجاهلية والرؤية الإسلامية. وقد كان الانتصار للرؤية الإسلامية متناسقاً كل التناسق مع طبيعة العصر والمجتمع، كما اتضح من تحليلاتنا المختلفة فى فصول الباب الأول.

ونقف الآن وقفة ملية بعض الشىء مع أبى نواس، أشهر من ارتبط فى شعره بهذه القضية.

إننا نلاحظ فى البداية أن رفض مبدأ المقدمة الطللية كان يقتضى الاهتداء

إلى بديل منها — أو هكذا يبدو الأمر أمامنا .ومن ثم فقد شرع أبو نواس فى التماس هذا البديل على أساس من النظرة الواقعية . لقد رأى الشاعر القديم يتحدث أحياناً فى هذه المقدمة عن مواطن صباه وصباباته التى غيرها الزمن، فيتذكر ما كان له فيها من مغامرات ،وما عاش فيها بالقرب من أحبابه من أوقات سعيدة. عند ذاك فكر أبو نواس فى أن يكون حديثه عن المواطن الحقيقية التى قضى فيها شطرا من حياته ، والتى ارتبط بها وجدانياً عهداً من الزمن . ومن ثم وجدناه يقول :

عفَا المُصَلّى وأقْوَتِ الكُثُبُ ... منى ، فالمربَدَان ، فاللَّبَبُ (١)
فالمسجد الجامع المروءة والـ ... ـدين عفا ، فالصِّحَانُ ، فالرحَبُ (٢)
منازل قد عَمَرْتُها يَفَعاً ... حتى بدا فى عِذَارَىَّ الشهَبُ (٣)
فى فتيـة كالسيوف ، هـزهمُ ... شرخ شـباب ، وزانهم أدب
ثم أراب الزمان ، فاقتسمـوا ... أيدى سَبَا فى البلاد ، فانشعبوا
لن يُخلف الدهـرُ مثلَهم أبدا ... علىَّ ، هيهاتَ !شأنهم عَجَب

فأبو نواس فى هذه المقدمة ما زال ينهج النهج القديم فى الافتتاح بذكر الأماكن ، بل إن نفسه الشعرى لا يختلف فى وقعه على الأذن وفى النفس أدنى اختلاف عن النفس الشعرى القديم . كل ما هنالك من فارق هو أن أبا نواس إنما يذكر أماكن أخرى غير ما ألف الشعراء القدامى ذكره ، هى الأماكن التى ارتبط بها وجدانياً فى مدينة البصرة وفى سوق المربد القريب منها ، وأنه كذلك لا يشبب بالنساء — شأن الشاعر القديم — بل يذكر لذاته من الفتيان.

---

(١) المربدان : يقصد سوق المربد الادبى بظاهر البصرة ، حيث كان الشعراء يلتقون . واللبب : موضع .

(٢) الصحان جمع صحن ، وهو وسط الدار ، وكذلك صحن المسجد . والرحب : جمع رحبة ، اى الساحة . والمقصود هو المسجد الجامع في البصرة ، حيث كانت تعقد حلقات العلم والادب والشعر .

(٣) اليفع : الغلام قارب العشرين . والشهب : البياض خالط السواد . اى ان الشيب غزا راسه .

وكما كان الشاعر القديم يتحدث فى مثل هذه المقدمة عن الزمن المُشِت الذى فرق بينه وبين حبيبته أو حبيباته ، كذلك تحدث أبونواس عن الزمن الذى فرق عصابة الفتيان من أصدقاء صباه فى البلاد فانصرمت بذلك رابطتهم .

وهكذا ظل الإطار العام القديم هو نفس الإطار لدى أبى نواس ، أما التغيير فقد حدث فى التفصيلات التى ملأ بها هذا الإطار.

هذه كانت البداية . ولكن أبا نواس ما لبث أن شن حملته عن التقليد جملة ، فى عدد غير يسير من قصائده ومقطوعاته ، عاقدًا فى ذلك الموازنة بين الوقوف على الأطلال ووصفها والبكاء عندها ، وبين البديل القريب من نفسه ، المرتبط بتجربته المباشرة وحياته اليومية ؛ وهو وصف الشراب ومجلسه وكل ما يتصل به . وفيما يلى نماذج من هذه الموازنات . يقول :

أحسنُ من منزل بذى قارِ منزلُ خمـارة بالأنبارِ(١)
شمُّ ريحـانة ونرجسـة أحسن من أينُقٍ بأكوارِ(٢)
وعِشْـرَةٌ للقيـان فى دَعَةٍ مع رَشَأٍ عاقدٍ لزُنّـارِ(٣)
ألذ من مَهْمَـهٍ أكدُّ به ومن سرابٍ أجوبُ، غرّارِ(٤)
ونَقْـرُ عُودٍ — إذا ترجّعُـهُ بَنَانُ رَوْدِ الشبـاب معْطارِ
— أحسن عندى من ام ناجيـة وأم عمرو ، وأم عمّـارِ

كأن أبا نواس لم يكتب هذه المقطوعة إلا لكى يعقد هذه الموازنات . فالخمارة فى الأنبار أحسن من منزل بذى قار ؛ وشمّ الريحان والنرجس أحسن من شميم عرار النوق الذى كان محبباً إلى الشاعر القديم ؛ وحياة الإقامة

---

(١) ذو قار : ماء لبكر قريب من الكوفة ، وفيه كانت أول موقعة انتصف فيها العـرب من الفرس .
(٢) أينق : جمع ناقة : أكوار : جمع كور ، وهو رحل الناقة .
(٣) الرشأ : الظبى ، ويقصد بها الفتاة . الزنار : حبل تعقده النصارى في أوساطها .
(٤) المهمة : القطعة المقفرة من الصحراء . غرار : خادع .

فى رحاب القيان والغيد الحسان من بنات النصارى ألذ من حياة الرحلة القاسية فى الصحارى والقفار ، حيث يستبد العطش بالمرء فيخدعه السراب ؛ والاستماع إلى الموسيقى والغناء من القيان الناعمات أحسن من الحديث عن نساء لم يعرفهن وإن أكثر الشعراء القدامى من التشبيب بهن ، كأم ناجية وشبيهاتها . وكأن أبا نواس بهذه الموازنات يقدم المبررات بين يدى مذهبه الجديد فى نبذ تلك التقاليد المعنوية شعرية القديمة .

ومن باب هذه الموازنة يقول أبو نواس كذلك :

أحسن من وصف دارس الدِّمَن ... ومن حَمَام يبكى على فَنَن
ومن ديار عفت معالمها ... ريحانة رُكّبت على أذن
فى روضة بالنبات يانعة ... قد حفّها كل نيِّر حَسَن

ومن ذلك أيضاً قوله :

أحسن من وقفة على طَلَل ... كأس عُقَار تجرى على ثَمِل

ومنه أيضاً قوله :

أحَبُّ إلىَّ من وَخْدِ المطايا ... يمَوْمَاة يتيه بها الظليم(١)
ومن نعت الديار ووصفِ ربع ... تلُوح به على القدم الرسوم
رياضٌ بالشقائق مونقات ... تكنّفَ نَبْتَهَا نَوْرٌ عميم

والآن وقد انتهت هذه الموازنات بترجيح كفة المواطن الحية القريبة من نفس الشاعر ومن مجال تجربته على الأطلال الدارسة ، والمواطن التى عفت رسومها ، كان طبيعياً أن يعلن أبو نواس بعد ذلك :

لستُ لدارٍ عفتْ برصّافِ ... ولا على رَبعها بوقّاف
ولا أسلّى الهموم فى غسق الليل بِحَادٍ فى البيد عسّاف

---

(١) الوخد : اسراع المطية في سيرها . الموماة : الفلاة لا ماء فيها . الظليم : ذكر النعام .

لكن بوجه الحبيب أشربها  بين ندامى وبين ألاّف

إنه يعلن رفضه لوصف الديار أو الوقوف على ربوعها الخالية، كما يرفض ما يجرى به التقليد فى هذا السياق، وما كان ذات يوم جزءاً من طبيعة حياة القوم، وهو الحديث عن سرى الليل، وتسلية النفس عن همومها بالاستماع إلى حادى القافلة وهو يرجّع ألحاناً معتسفة مضطربة الإيقاع. يعلن هذا الرفض لأنه وجد البديل الأقرب إلى نفسه وطبعه، وإلى نمط حياة عصره، وهو حديث الشراب بين الندامى المسامرين، والصحب المتآلفين، وتملى حسن المحبوب.

ثم هو لا يكتفى بهذا الرفض، بل يعلن فى صراحة أنه حرب على من يظل يردد الوقوف على الأطلال وبكاءها يقول:

أيا باكىَ الأطلال غيّرها البِلَى  بكيتَ بعينٍ لا يجف لها غَرْبُ!
أتَنْعَتُ داراً قد عفت وتغيرت  فإنى لِمَا سَالَمْتَ من نعتها حرب

واللهجة الهجومية واضحة هنا، بخاصة فى الدعاء لباكى الأطلال بألا يجف له دمع. وهو دعاء ينطوى على شىء غير يسير من الهزء والسخرية. ممن قبيل هذه السخرية اللاذعة قوله:

قل لمن يبكى على رَسْمٍ دَرَس  واقفاً، ما ضَرّ لوكان جلسْ

وقد تجاوز هذه اللهجة الهجومية مستوى السخرية إلى الهجاء والسب، وذلك فى مثل قوله:

صفة الطلول بلاغة الفَـــدْمِ  فاجعل صفاتك لابنة الكَرْمِ

فهو يجعل هذا الفن من القول (هذه البلاغة فى وصف الطلول) مما يصدر عن المرء التافه العَىِى عن الكلام قليل الفهم والإدراك.

هذه إذن هى مقومات الدعوة الجديدة من حيث دوافعها ومبرراتها ومضمونها كما فصلها أبو نواس فى أشعاره. والدعوة — إلى هذا الحد — تمثل

موقفاً نظرياً ، فعلى أى نحو كان التطبيق لدى الشاعر نفسه ؟ كيف تراه استهل مدائحه؟ هل وقف فى بدايتها على الأطلال وما يتبع الأطلال من حديث عن الأحباب وعن الرحلة والناقة وما أشبه ، أم وقف على الخمر والخمارات ؟ بصفة عامة كان أبو نواس قليل المدح نسبياً ، حتى إن أبا على البصير كان لا يرضى عنه لأسباب منها قلة مديحه(١). والحق إنه « 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 أشار به ؛ لأنى إذا كنت عندهم لم أملك من أمرى شيئاً(٢).ومعنى هذا أنه لو كان فى مقدور أبى وس لأعفى نفسه نهائياً من القول فى ذلك الفن الذى ظل بعضهم — كأبى على البصير — يقيس به قيمة الشاعر ،وهو فن المديح .فكلام أبى نواس هذا يدل على أنه كان يرفض لنفسه هذا الفن من القول جملة ، الذى كان لا يخلو من التكلف ، والذى كان كثيراً ما ينطوى على الرياء والكذب. ومع ذ ك كان لا بد مما ليس منه بد ، فاضطر أبو نواس إلى أن يمدح .

ويمكننا الآن أن نلاحظ أن قدراً لا بأس به من مدائح أبى نواس قد خلا من المقدمات . والغالب على هذه المدائح القصر ، حتى إنها بأن توصف بالمقطوعات أولى منها بالقصائد . ومن ذلك قوله :

رضينا بالأمين عن الزمانِ ... فأضحى الملك معمور المغانى
تمنينا على الأيام شيئاً ... فقد بلّغتنا تلك الأمانى
بأزهر من بنى المنصور، تُنمَى ... إليه ولادتان له اثنتان
وليس كمجد تَيْنِه : أمّ موسى ... إذا نُسِبَتْ، ولا كالخَيْزُران
له عبدُ الْمَدَانِ ، وذو رُعَيْن ... كلا خالَيْهِ مُنْتَخَبٌ يمانى

(١) انظر الموشح ، ص ٤٣٤ .
(٢) طبقات ابن المعتز ، ص ٢٠٢ .

فمن يجحد بك النُّعْمَى فإنى بشكرى الدهرَ مُرْتَهَنُ اللسان

ثم هناك قصيدتان له فى المدح ، جعل الحديث فى مقدمة كل منهما عن الخمر ، كما هى دعوته : الأولى يمدح فيها الخليفة محمدا الأمين ، وهى من عشرة أبيات . يقول فى مستهلها :

نَبِّه نديمك قد نَعَس يسقيك كأسا فى الغَلَس
صِرْفاً كأن شعاعها فى كف شاربها قبَس
لما تَخَيَّرَ كرمَها كسرى بِعَانةَ واغترس

ويستمر فى هذا الوصف لينتقل منه إلى وصف الساقى ، ثم دون أدنى مناسبة ينتقل فى الأبيات الثلاثة الأخيرة إلى موضوعه الأساسى وهو المدح ، فيقول :

أضحى الإمام محمد للدين نورا يُقْتَبَس
ورث الخلافة خمسة وبخير سادسهم سَدَس (١)
تبكى البدور لضحكه والسيف يضحك إن عبس

ولا يحتاج الأمر إلى كبير فراسة لكى يدرك المرء أن مدحه فى هذه الأبيات وفى الأبيات السابقة لم يجب عليه التكلف ، فلا يصدر عنه ذاك الوهج ولا تلك الفطانة مما نعهده فى شعره الذى ينطلق فيه على سجيته ، معبرًا عن مشاعره الحقيقية . وعلى كل حال فإنه لم يضف إلى هذا التكلف تكلف الحديث فى المقدمة عن الأطلال .

أما القصيدة الثانية فيمدح فيها العباس بن عبيد الله الهاشمى ، و و يستهلها بقوله :

غَرَّدَ الديك الصدوح فاسقنى طاب الصبوحُ
واسقنى حتى تـرانى حسناً عندى القبيح

(١) سدس : أى صار سادسا . وكان الأمين سادس خلفاء بنى العباس .

قهوة تذكر نُوحاً حين شاد الفُلْكَ نوحَ
نحن نخفيها ، ويأبى طيب ريح فتفـــوح
فكأن القوم نُهْبَى بينهم مِسْكَ ذبيح(١)

ثم بنفس طريقته فى الانتقال المفاجىء من المقدمة إلى الموضوع الرئيسى ينتقل أبو نواس من هذا الوصف إلى مدح العباس .

وإلى هنا كان أبو نواس فى الجانب التطبيقى صادقاً مع نفسه فى النظرية. أما ضعف المدح ذاته الذى قاله فيدل، من جهة أخرى، على أنه كان فى قرارة نفسه يرفض هذا الفن جملة وتفصيلا ؛ إذ هو يحد من حرية الشاعر وانطلاقه ، كما قال هو نفسه .

ومع ذلك فإنه بهذه الدعوة — نظرياً وتطبيقياً — كان لا يرضى الممدوح كثيراً ، حيث إنه غير من معالم قصيدة المدح ، يجمعه بين المدح ووصف الخمر وما إليها . وقد كان هذا الصنيع مجافياً للنزعتين العربية والإسلامية جميعاً . وهو أمر لا يستطيع خليفة — مهما كان تبذله — أن يقبله فى ارتياح. ولهذا يحدثنا أبو نواس فى ثلاثة أبيات له كيف أن الخليفة طلب إليه أن يتحدث فى شعره عن الأطلال ويطرح جانباً حديث الخمر ، فاضطر إلى الاستجابة له . يقول :

أعرْ شعرك الأطلال والدمَن القَفْرا فقد طال ما أزْرَى به نَعْتُكَ الخمرا
دعانى إلى نعت الطلول مُسَلَّطٌ تضيق ذراعى أن أجوز له أمرا
فسمعٌ أمير المؤمنين وطـــاعة وإن كنتَ قد جشّمْتَنى مَرْكباً وَعرا

وهكذا كانت الاستجابة على كره منه ؛ لأن الخليفة إنما حمله على مالا يؤمن به ، ومالا يجرى به طبعه ، ومن ثم كانت عبارته الدالة : جشمتنى مركباً وعراً .

---

(١) نهبى : اى فاقدوا الشعور من فرط السكر . والمسك الذبيح : يقصد رائحة الخمر التى تشبه فتيت المسك .

ولسنا نعرف على وجه الدقة متى كانت هذه الواقعة، ولسنا ندرى كذلك هل كانت هذه الواقعة حدًا فاصلا بين مدائح أبى نواس التى كانت تبدأها بالحديث عن الخمر ومدائحه التى اصطنع فيها الوقوف على الأطلال ، أم أن استجابته كانت لبعض الوقت ثم عاد إلى طبعه . وعلى كل حال فإننا نجد له قصيدة فى مدح الرشيد — الخليفة العباسى — لا يتحدث فى مستهلها عن الديار فحسب ، بل ينسب كذلك ويصف الناقة التى رحل بها عن مغانيه القديمة أيام الشباب ، شأنه فى هذا شأن التقليديين . يقول :

حَيِّ الديار إذ الزمان زمـــانُ ... وإذ الشَّبَابُ لنا حَرِىٌّ وَمَعَانُ(١)
يا حبذا سَفَوَانُ مـــن مُتَرَبِّع ... ولربما جمع الهـــوى سفوان(٢)
وإذا مررتَ على الديار مسلماً ... فلغير دار أميمـــة الهجـــران
انا نَسَبْنَا ، والمناسب ظِنَّةٌ ... حتى رميتِ بنا وأنت حَصَان
انا نزعتُ عن الغواية والصبـــا ... وخَدَتْ بىَ الشدَنِيةُ المذْعان(٣)
سبط مشافرها ، دقيق خطمها ... وكأن سائر خلقها بنيان... إلخ(٤)

وهو فى قصيدة أخرى فى مدح الأمين يسائل الدار :

يا دارُ ما فعلت بك الأيامُ ... ضامَتْكِ والأيام ليس تُضَامُ

وفى قصيدة أخرى فى مدح العباس بن عبيد الله يسأل عن الدمن وأهلها :

لمن دِمَنٌ تزدادحسنَ رسُومِ ... على طول ما أقْوَتْ وطيبَ نسيم

وأبو نواس فى هذه القصيدة يخالف عن كل آرائه السابقة حين يمضى فيبدى صورة من الحنين الغريب إلى الناقة التى أنهكتها الرحلة :

---

(١) حرى : هو جبل حراء بالقرب من مكة .
(٢) سفوان : موضع بالبصرة . المتربع : المكان الذى ينزل فيه الناس زمن الربيع .
(٣) الوخد : سير للابل . الشدنية المذعان : الناقة الأصيلة المطيعة .
(٤) السبط : المسترسل ، المخطم : للناقة أنفها .

ألا حبذا عيش الرجاء ورجعةٌ إلى دُف متلاق الوضين سَعوم (١)
ترامت بها الأهوال حتى كأنها تحيّفُ من أقطارها بقدُوم (٢)

ولا يخفى أنه يستخدم فى وصف الناقة هنا المعجم الغريب الملائم، ولكنه ينتقل من هذين البيتين فوراً إلى أربعة أبيات يصف فيها موضوعه الأثير : الخمر ، فإذا به يبدو — فيما وصف به الناقة — مجرد شاعر يريد أن يؤكد اقتداره على هذا اللون من القول إذا هو شاء . وهو فى هذا يلتقى مع بشار ، الذى نظم فى عقبة بن سلم أرجوزة طويلة يتحدى بها عقبة بن رؤبة و يؤكد له بها اقتداره على هذا الفن .

وفى ضوء هذه الحقيقة أيضاً يمكن النظر إلى قصيدته التى مطلعها :

هل عرفتَ الربع أجْلَى أهله عنه فزَالا

فلو أننا شئنا أن نتمثل بقصيدة نموذجية لتقاليدقصيدة المدح لكانت هذه القصيدة من أصلح الأمثلة . ذلك أن أبا نواس ألم فيها بمعظم العناصر التقليدية لقصيدة المدح — ولم لا نقول إنه ألم بها جميعاً؟ ! لقد تحدث فيها عن الربع الذى هجره أهله فصار آثاراً دارسة يصعب التعرف عليه منها، وحدد مكان هذا الربع بمنطقة « شَرَوْرَى » الجبلية التى كانت لبنى سليم ، وعالج انطماس معالم هذه الآثار بهبوب الريح عليها ، وكيف تحول ذلك الربع إلى مسرح للظباء والأبقار البرية ، ثم ذكر رحلاته فى فيافى الصحراء راكباً ناقته الضخمة العنيفة ، ثم انتقل من ذلك إلى الممدوح فوصفه بأقصى صفات الجود وصدق الوعد ، وكيف أنه فاق فى ذلك سائر الناس .

ولم يلم أبو نواس فى هذه القصيدة بهذه العناصر الموضوعية التقليدية فى نسقها المألوف فى قصيدة المدح فحسب ، بل استخدم فى ذلك معجماً لغوياً

---

(١) دف : جنب . الوضين : السير يلف حول بطن الناقة . سعوم : ضرب من سير الابل .

(٢) تحيف : تنحيف ، اى تنتقص . اقطارها : جوانبها . قدوم : : آلة حادة تستخدم في النجارة .

أشبه ما يكون بمعاجم الشعراء الأعراب. ولم يكن ذلك غريباً على شاعر وصف بأنه كان عالماً فقيهاً ، وكان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين ، وكان من محفوظه — كما يقرر هو نفسه — سبعمائة أرجوزة ، عزيزة فى أيدى الناس ، سوى المشهورة عندهم(١) .

والخلاصة أن أبانواس كان بطبعه أميل إلى الذوق الجديد ؛ إلى جعل الشعر أداة للتعبير عن تجربة شعورية صادقة ، وأن هذا جعله يرفض أن يحصر نفسه فى التقاليد الموضوعية والشكلية لقصيدة المدح ، لما فى ذلك من الحد من حريته وانطلاقه . ولما فيه من التكلف والتصنع . ولكنه تحت إلحاح الظروف وضغط أولى الأمر عليه من جهة ، ورغبة منه فى تأكيد اقتداره على مجاراة الأوائل فى فنهم من جهة أخرى ، كان يخرج أحياناً على المبدأ العام الذى اقتنع به اقتناعاً ذاتياً ، فيقول من الشعر ما يرضى الذوق التقليدى .

— ٤ —

ولم يكن أبو نواس وحده فى الحملة على الذوق التقليدى فى إطار قصيدة المدح ، والدعوة إلى اشتقاق بديل للحديث عن الأطلال وما يلحق به فى مستهلها من واقع التجارب الشعورية الحية التى يعيشها الشاعر . فقد أورد ابن المعتز (٢) للشاعر عبد الله بن أبى أمية قصيدة يحمل فيها نفس الحملة ، ويدعو نفس الدعوة . يقول :

دع دارسات الطلول ... وكلّ ربع مُحيل(٣)
ولا تصف دار سلمى ... ذَرْهـا لكل جَهُول

---

(١) طبقات ابن المعتز ، ص ٢٠١ .
(٢) نفسه ص ٢٢٣ .
(٣) محيل : أتت عليه أحوال تغيرته .

ولا تقل : آلُ ليلى قد آذَنُوا برحيـل
حسبى بحب « مُهَنّا » عمن غدا فى الحُمول
بذى دلال وجيـد لدى محب بخيـل
صعب العنان شموس بالمقلتـين قَتُـول
كغصن بان تَثَنّى على كَثِيب مهيـل
وشامخ الأنف يُزْهَى بحسن قـدٍّ أسـيل
ونخـوة وازْوِرَار وكَسْرِ طـرف كحيل
أغراه بالهجر وجدى وما رأى من نحـول
وحاسـد لى أتـاه عنى بِقَـال وقيـل
وما وصفت مهنـا يوصف بِخلٍّ وَصُول
ولم أقل : فُزْتُ يومـاً بلـذة التقبيـل
ففيم يا مـن تعدّى على الأسـير الذليل
مالى لديك ثقيـلا وتستخـف رسـولى
لا كنت إن كان هـذا هذا (لحبيبٍ)(١) دخيل

فابن أبى أمية هنا يدعو نفسه وغيره إلى ترك الحديث عن الأطلال الدارسة وعن الربوع التى غيرها الزمن وأحال نضرتها فصارت قفراً ، وترك التقليد المألوف فى وصف دار من تدعى فى كثير من الأحيان سلمى وليس لها وجود ، تركه لأولئك الغافلين المتشبثين بتقاليد الجاهليين ، وتجنب عباراتهم التقليدية (الكليشيهات) التى يقولون فيها إن آل هذه المحبوبة الوهمية قد آذنوا بالرحيل. وهو يدعو إلى ترك ذلك كله لأنه لا يمت إلى حياته الراهنة بصلة ، ولا بشكل جزءاً من تجاربه اليومية. أما البديل الذى يجد الشاعر نفسه متفتحة للحديث عنه فهو ذلك الغزل بالمذكر ، الذى يأخذ فيه حتى نهاية القصيدة ؛ فقد كان تعشق الغلمان فى ذلك العصر قد صار سمة بارزة من سمات المجتمع العباسى ،

(١) آثرنا هنا رواية المختصر لوضوح المعنى بها واستقامته . والمقصود ان هذا السلوك من المحبوب الا يكون الا مع محب مزيف غير صادق .

ومشيراً إلى ذوق — مهما يكن رأينا فى انحرافه — كان يختلف كل الاختلاف عن الذوق القديم .

وكذلك يروى ابن المعتز (١) قطعة للشاعر أبى حيان الموسوس فى نفس الاتجاه ، يقول فيها :

لا تَبْكِ هندا ولا المواعيسا ... ولا لربع عهدتَ مأنوسا (٢)
وقف بِقُطْرُبُّلٍ ونزهتها ... واحبس بها عن مسيرك العِيسا
وانزل لشيخ بالدير مسكنه ... يدعوه أهل الكتاب قسِّيسا
لم يَقْنَ وَفْرًا له فيملكه ... إلا صليباً له وناقوساً
فجاء بالزِق فوق عاتقه ... يحمل حظاً إلىَّ منقوساً
أتيته فاشمأز لى ذَعَرًا ... فقلت موسى ، فقال بل عيسى
فصب فى الكوب صَوْبَ صافية ... لم يفترس عودُ كرْمها السُّوسا

فأبو حيان فى هذه القطعة يدعو إلى نبذ البكاء التقليدى على محبوبة وهمية يطلق عليها فى كثير من الأحيان اسم هند ، أو البكاء على ربع كان فى يوم من الأيام مأنوساً ثم حالت به الأحوال فصار دارساً ، ويدعو — فى مقابل هذا — إلى الوقوف على قرية قطربل التى عرفت بخمرها ، والتى كان يقصدها الناس للشراب والمتعة ، ثم يحدد موضع هذا الشراب وهذه المتعة بدير للنصارى يقوم عليه أحد القساوسة ، يبذل الخمر لطالبيها . ثم يصف هذا القسيس بأنه شيخ لم يجمع مالاً ، وأن كل ما يملك هو صليبه وناقوسه . ثم يحكى عن ذهابه شخصياً إلى هذا الدير طلباً لبعض الخمر . ويبدو أن ذلك كان فى وقت غير مألوف ؛ إذ دهش القسيس عند رؤيته ، ولكنه استبان الهدف سريعاً فراح

---

(١) طبقات الشعراء ، ص ٢٨٥ .

(٢) المواعيس : جمع مِيعاس ، الرمل اللين .

يصب له الخمر صافية لم تصبها شية منذ أن كانت عصيراً يجرى فى شرايين عيدان الكرمة .

هى إذن نفس الدعوة ، والمنطق هو نفس المنطق .

ولكننا فى الوقت نفسه نجد شاعراً مثل سلم الخاسر ينهج النهج التقليدى فى مستهل مدائحه . ومن ذلك مدحته للخليفة موسى الهادى ، حيث يقول(١) :

سألت الديار وأطلالها ... وما إن تجاوبُ سُؤَالَهَا
منازلُ قد أقفرت بعدنا ... وحرَّت بها الريح أذيالها

ولكنه لا يمضى فى هذا التقليد إلى أبعد من هذا ، بل ينتقل فجأة إلى حديث الخمر فيقول :

وصَهْبَاءَ تعمل فى الناظِرَيْنِ ... شربت على الريق سَلْسَالَهَا
وقد كنت للكأس والغانيات ... — إذا هجرَ القومُ — وصَّالها

ثم يتحدث بعد ذلك عن صلته بالملوك وحظوته بالمكانة لديهم ، ومن ثم يصل إلى مدح الهادى فى الأبيات الأربعة الأخيرة من القصيدة .

ونجد أيضاً شاعراً مثل على بن عاصم العنبرى شديد الارتباط بتقاليد قصيدة المدح ، من حديث عن الأطلال ووصف للرحلة وسرى الليل وحديث عن الناقة . . . قبل الدخول إلى موضوع المدح ذاته . وقصيدته اللامية فى مدح عبد الله بن هلال المعروفى ، التى يقول فى مطلعها(٢) :

نُحِرَتْ جالكمُ على الأطلال ... كم تتبعونَ وقفة الأحمالِ

خير مثال على هذا . وهى قصيدة طويلة ، من نيف وخمسين بيتاً .

---

(١) طبقات ابن المعتز ، ص ١٠٤ .
(٢) نفسه ، ص ٢٥٥ .

ومعنى كل هذا أن من الشعراء من ظلوا متأثرين بالذوق القديم فى قصيدة المدح ، ومنهم من آثر الذوق الجديد الموائم للعصر . ودراسة ظروف كل شاعر الخاصة يمكن أن تفسر لنا ميله إلى هذا الذوق أو ذاك .

على أنه مع مضى الزمن صار من الواضح أن شعراء المدح إذا ذكروا الدمن والأطلال فى مطالع قصائدهم فإنهما يذكرونها بطريقة تقليدية صرف ، وكأنها عبء يريدون الفراغ منه سريعاً . وأيضاً فإنهم فى كثير من الأحيان قد دخلوا إلى مدائحهم من مداخل مختلفة يوافق كل منها مناسبة المدحة ، كما هو واضح فى مدائح أبى تمام والبحترى . وقد مر بنا من ذلك شىء فى حديثنا عن الصراع بين العرب والروم . ثم شيئاً فشيئاً أخذت المقدمة الغزلية ( بدلاً من المقدمة الخمرية ) تحتل مكان المقدمة الطللية ، على أساس أن الغزل موضوع مشترك بين الشعراء ، وأن الناس بكل فئاتهم ومستوياتهم على استعداد لتقبله دون تحرج ، بخلاف المقدمة الخمرية الماجنة . ومع ذلك فإن المقدمة الغزلية وإن لقيت قبولاً من الذوق العام ، صارت مع مضى الزمن تقليداً يتكلف له الشاعر فى معظم الأحيان حتى فقد هذا الغزل حرارته وتأثيره ، واستحال إلى قوالب جامدة . حتى إذا كنا فى القرن الرابع الهجرى وجدنا المتنبى — وقد أدرك ما فى هذا التقليد من تكلف — ينتقده بلهجة ساخرة حين يقول :

إذا كان مَدْحٌ فالنسيب المقدَّمُ  أكل فصيح قال شعرًا متيَّمُ ؟ !

وهنالك كانت كل الأنماط الذوقية قد صارت مبذولة : النمط التقليدى القديم ( الطللى ) ، والنمط الجديد ( الخمرى ) والنمط التقليدى الجديد أو المجدد ( الغزلى ) ، والنمط الحر الذى لا يتقيد فيه الشاعر بواحد من تلك الأنماط . وعند ذاك صار من الصعب الحديث عن ذوق واحد غلاب ، أو ذوق مشترك ، بخاصة عند ما تعددت مراكز الثقافة فى الأقطار العربية ولم تعد بغداد — كسابق عهدها — هى البيئة التى تتحدد فيها الأشياء وتقرر .