الفصل الثالث

مقدمات أبي نواس

١

الثورة على المقدمة الطللية

لا يذكر أبو نواس إلا وتذكر معه الثورة على وصف الأطلال ، ذلك التقليد الفنى الذى استقر فى فواتح القصائد العربية منذ الجاهلية ، وظل من أبرز مميزاتها وأشهر تقاليدها فى العصور اللاحقة ، وفى كل بلد غرس فيه أبناء العرب شجرة الشعر ، سواء فى مشارق الأرض أم فى مغاربها ، فى الشام والعراق وفارس ، وفى مصر والأندلس . فهل كان أبو نواس أول من دعا إلى نبذ الوقوف على الديار الداثرة والإعراض عن وصفها وافتتاح القصائد بها ، أو أنه سبق إلى ذلك ؟ وهل هو الذى رفع لافتات الثورة فى العصر العباسى ، أو أن شعراء كثيرين غيره انضموا إلى موكب ثورته وشاركوه فى حمل لافتاتها ؟ وهل كانت ثورته تستمد تعاليمها وأهدافها من المنابع الشعوبية ، أو أنها كانت ثورة حضارية خالصة ؟

لقد كان الكميت بن زيد هو أول من رفع صوته مناديًا بترك الوقوف على المنازل العافية ووصف ما فيها من آثار بالية ، مدفوعًا إلى ذلك بدافع دينى محض هو حبه لآل البيت . غير أن صوته لم يكن مدويًا بحيث تتجاوب أصداؤه فى كل مكان من ناحية ، ومن ناحية ثانية لم يقرنه بمحاولات جادة لاستحداث ألوان من المقدمات تكون مستخلصة من طبيعة الحياة لعهده ، ومعبرة خير تعبير عنها ومصورة أصدق تصوير لها . بحيث تكون طراز العصر الذى يتهافت الشعراء عليه ، ويروجون له . فقد قصر جهوده على أن يعلن — فى خلال وصفه للأطلال وتبيانه لعفائها — أنها لا تستثيره ولا تحظى باهتمامه ، معللا ذلك بأن ما يشغله هو الهاشميون والدفاع عن قضيتهم والانتصار لحقهم . ومع ذلك فإنه كان يفصل فى أوصاف الديار ويتأنى فى الإلمام بتقاليدها حتى يلم بكل دقائقها مما جعل « يوهان فك » يسجل له أنه تحول بالنسيب « تحولا سلبيًا » ورفعه إلى مرتبة الحذق الفنى ليس غير .

وتلك هى المحاولة الأولى التى حاولها الكميت فى العصر الأموى والتى لم يكتب له التوفيق فيها ، لأنه كان يقف فى الميدان وحيداً ، ولأنه لم يرتكز فى دعوته على أصول جديدة . ومن أجل ذلك ظل يهتف حتى بح صوته ، وذهبت الرياح بهتافه دون أن يستمع أحد إليه أو يتعاطف معه . وإن كنا نسجل عليه أنه لم يترك أى أثر فى معاصريه من الشعراء فحسبه أنه كان من السباقين إلى ذلك ، وإن اختلفت دعوته مع أبى نواس فى الدوافع والنتائج .

ومن المحقق أن أبا نواس هو الذى دعا بقوة إلى إهمال استهلال القصائد بوصف الأطلال ، حتى لقد غطت شهرته على غيره من الشعراء الذين حملوا الشعارات معه وطوفوا بها فى أنحاء المجتمع العباسى ، لأنه كان كبيرهم وأجرأ من من نطق بلسانهم . ولذلك فإننا نسوق ما عثرنا عليه من أشعارهم التى هاجموا فيها وصف الأطلال لكى نبين مواضعهم الصحيحة من تلك الحركة والدور الذى قام به كل منهم .

وأشهرهم أشجع السلمى ، فقد تبنى القضية ودافع عنها أكثر من مرة[١] فى هدوء وبغير جلبة أو ضوضاء . وهو دفاع ينتصر فيه للمحدثين ويحتج لهم بأن مسارح الشباب وأنواع الملاهى وأنماط الحياة الاجتماعية قد تبدلت فى عصرهم عنها فى العصر الجاهلى ، مما يستدعى أن تتبدل المقدمات وتتطور مع تطور الحياة التى ترتبط بها أوثق ارتباط . وربما كانت مقدمة قصيدته الميمية فى مدح محمد بن جميل أروع مثل عبر فيه عن رأيه وبين موقفه من تلك القضية ، إذ يقول[٢] :

مالى وللرَّبْعِ والرسوم هنَّ طريقٌ إلى الهموم
لَلَحْظُ طرف وَغَمزُ كفٍّ وخمرةٌ من بناتِ ريم
وصوتُ مثنًى يجيب زيرًا على حَشا طفلة هضيم
وريحُ ريحانةٍ بمسك تدعو نديماً إلى نديم

---

(١) الأوراق ، قسم أخبار الشعراء ص / ١٠٦ ، ١١٢ ، ١٢١ .
(٢) الأوراق ، قسم أخبار الشعراء ص /١١٢ .

أحسنُ من خيمة وربع تَجْرَحُهُ الريح بالنَّسيم

والأبيات وثيقة دقيقة يعرض فيها أشجع لاتصال المقدمات بالبيئة وطراز الحياة فيها ، كما يطالب بأن تظل موصولة بها ومعبرة عنها ومتطورة معها . فإذا كان فتيان البادية من الشعراء يلتقون بأترابهم من الفتيات فى المراعى ومضارب الخيام حيث تنعقد بينهم وبينهن الصلات والمودات ، فليس غريبًا أن يصدروا قصائدهم ببكاء عهود حبهم واسترجاع ذكرياتهم مع محبوباتهم فى مرابع شبابهم . أما هو وأمثاله من شباب الحاضرة فلا يعرفون من المرابع إلا أسماءها ، على حين يعرفون معرفة وثيقة مجالس اللهو ودور الغناء ، تلك التى يختلفون إليها ، وتنشأ تجاربهم العاطفية بها ، والتى يؤلف الحب فيها بين قلوبهم وقلوب الإماء والقيان الفاتنات اللائى يَصْدَحْنَ بأحلى الأنغام ويطفن عليهم بأقداح الخمر ، وينثرن الورود والرياحين بينهم لكى تحرك عواطف الحب الكامنة بنفوسهم ، وتهيج مشاعرهم وخواطرهم ، ولذلك ألا يكون من التزييف والتكلف أن يعدوا عن وصفها وافتتاح قصائدهم بها إلى وصف الأطلال ؟ ولم لا يكون من حقهم — كما كان من حق أسلافهم — أن يصدروا فى فواتح مطولاتهم عن واقع حياتهم ؟

وعلى هذه الشاكلة أبيات أبى حيان الموسوس فإنه يدعو إلى التحلل من بكاء المنازل الدارسة ووصف النوق وما تقطع من الفلوات . كما يدعو إلى وصف مظاهر الحياة الحاضرة ، وبخاصة مناظر قطربل وكرومها وخمورها ، فإنها أحق بأن توصف وأن يوقف عليها ، يقول (١) :

لا تَبْكِ هندًا ولا المواعِيسا ولا لِرَبْعٍ عهدتَ مأْنُوسا
وقف بقَطربلٍ ونُزْهَتِهَا واحبِسْ بها عن مسيرك العيسا

وفى نفس المعانى السابقة تدور أبيات ديك الجن الحمصى اللامية ، فإنه يسخر فيها ممن يحيون الديار المقفرة ، ويهزأ بمن يميلون إليها ويقفون عليها لأنها لا طائل تحتها ، ويصرح بأنه مستهتر بالخمر وزقاقها وأباريقها وبالغناء

(١) طبقات ابن المعتز ص /٣٨٥ .

والقيان والإماء ، يقول[١] :

قالوا السلامُ عليك يا أطلالُ ... قلتُ السلامُ على المُحِيلِ مُحَالُ
عاج الشقيُّ مرادُهُ دِمَنُ البلَى ... ومرادُ عينى قُلَّةٌ وحِجَالُ[٢]
لأغادِينَّ الراحَ وهىَ زلالُ ... وَلَأَطْرُقَنَّ البيتَ فيه غزالُ

وإذا كان أشجع السلمى ، وأبو حيان الموسوس ، وديك الجن الحمصى يفضلون أن يستبدل بوصف الأطلال فى أوائل القصائد وصف الخمر وتصوير مجالسها فإن عبد الله بن أمية لا يزدرى ذلك فحسب ، بل يزدرى أيضًا كل ما يتصل به من أسماء جاهلية ، ومحبوبات راحلات ، ويتوجه بحبه فقط إلى غلامه « مهنا » الذى بهره وسحره ، يقول[٣] :

دعْ دارساتِ الطلولِ ... وكلَّ ربع مُحيلِ
ولا تصفْ دارَ سلمى ... ذَرْها لكلِّ جهولِ
ولا تقلْ آلُ ليلى ... قد آذنوا برحيلِ
حسبى بحبِّ مُهنًّا ... عمَّنْ غدا فى الحُمُولِ
صعبُ العنانِ شموسٌ ... بالمُقْلَتَيْنِ قَتولُ

أما أبو محمد عبد الله بن أحمد بن يوسف فيختلف رأيه عن آراء من ذكرناهم ، لأنه لا يدعو إلى استبدال شكل بشكل ، ولا طراز بطراز ، بل يدعو إلى إهمال المقدمات كلها ، وإلغاء كل ما يتصل بها أو يتشعب عنها من وصف النساء ووصف الإبل والصحراء ، يقول[٤] :

يا شاعرًا يَصِفُ المهامه والسُّرَى ... ويُدَوِّمُ فى دمعة بهماء

---

(١) ديوانى المعانى ١ /١٠٦ ، وانظر ديوان ديك الجن الحمصى ص /٩٠ (جمع عبد المعين الملوحى ومحيى الدين الدرويش) .
(٢) القلة : الجرة . الحجال : جمع حجلة وهوستر يضرب للعروس فى داخل بيتها .
(٣) طبقات ابن المعتز ص /٣٢٣ .
(٤) الأوراق ، قسم أخبار الشعراء ص /٢٤٥ .

دعْ وصفَ كلِّ نَجيَّة وعقيلة تهوى كسربِ قطًا وسربِ ظباء
واقصدْ لمدحك سيدا تبهى بهِ خُطبُ الخطيبِ ومدحةُ الشعراء

وعلى هذا النحو أبيات مطيع بن إياس التى افتتح بها قصيدته الهمزية فى مدح الغمر بن يزيد ، فإنه يصدر فيها عن نفس الوتر ويردد المعانى ذاتها إذ يقول[١] :

لا تلحَ قلْبك فى شقائهْ ودع المُتَيَّمَ فى بلائِهْ
ودع النسيبَ وذكرَهْ فبحَسْبِ مثلِكَ من عنائِهْ
واذكرْ فتًى بيَمينِه حتفُ الزمانِ لدَى التوائِهْ

وأطرف من هذا وذاك أن أبا المخفف عاذر بن شاكر يسخر من كل أنواع المقدمات يقول[٢] :

دعْ عنكَ رسم الديارِ ودَعْ صفاتِ القفارِ
وعدِّ عن ذكرِ قوم قد أكثرُوا فى العُقَارِ
وَصِفْ رغيفًا سَرِيًّا حكته شمسُ النهارِ

وكرر رأيه مرة ثانية شارحًا له بالتفصيل ، ومبينًا جميع جوانبه ، إذ يقول[٣] :

جانبتُ وصلَ الغانياتِ وصحوتُ عن وصل اللوَاتى
نَعِمَتْ بهنَّ عيونُ منْ واصلنَهُ حتى الما ماتِ
فدع الطلولِ لجاهل يبكى الديارَ الخالياتِ
ودع المَديح لأمرد ولخادمٍ لغانياتِ

---

(١) الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٣ / ٢٩٧ ؛ وانظر شعراء عباسيون ، لغوستاف غرنباوم ص/٣١ (ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم ، طبع بيروت ١٩٥٩) .
(٢) كتاب الورقة ، لأبى عبد الله محمد بن داود الجراح ص/١١٥ .
(٣) كتاب الورقة ص/١١٥ .

وامدَحْ رغيفاً زانَهُ حرفٌ يجلُّ عن الصِّفاتِ

وأبو المخفف إنما يتظرف ويميل إلى الدعابة والتصعلك ، فقد كان فقيراً معدماً يدور بغداد كلها مستجديا التجار والصناع وذوى السلطان ما يقيم به أوده ويبقى على حياته[١] . ومن هنا فإنه لا يعنيه فى شىء هؤلاء الذين يتمسكون بالقديم ويصفون المعاهد الخاوية والمفاوز المهلكة ، ولا أولئك الذين يدعون إلى الجديد وينغمسون فى اللهو والمجون ، فيشربون الخمر ويهيمون بالغلمان والحسان والقيان ؛ فإن ذلك كله ليس من شغله إنما الذى يشغله هو الاستجداء والتصعلك والبحث عن رغيف الخبز .

ومعنى ذلك أن أبا نواس لم يكن يصول فى الميدان وحده ، بل كان يشركه دعاة كثيرون ، ينادون بالتجديد ، ويدعون إليه دعوات مختلفة . فمنهم من كان يحبذ تغيير مقدمة بمقدمة ، ومنهم من كان يفضل ترك المقدمات كلها ، والأخذ بأهداب الموضوع مباشرة دون بسط أو تمهيد .

ومع ذلك فإن ما يجب أن نؤكده هو أن أبا نواس كان أهم من حمل رايات الثورة ورفع شعاراتها ، وعمل على نشرها وإعلانها ، فضلا عن أن شهرته قد شهرت مع دعوته ثورته على المقدمات الطللية . فقد استنهك جهده ، واستفرغ وقته فى إذاعة تعاليمها والدعوة لها ، كما عمل جاهداً على توضيحها لعلها تشيع وتذيع ، ولعل أنصار القديم ينزلون عن رأيهم ويؤمنون بها وينضمون إليها . وبذلك يحقق النصر لنفسه فى جبهتين مختلفتين : فهو من ناحية يحاول كسب الأنصار ، وهو من ناحية ثانية يحاول الانتصار على خصومهم وخصومه[٢] .

على أن ما ينبغى أن نؤكده أيضاً هو أن أبا نواس لم يكن يجهر بدعوته فى صدور مدائحه ، فإنها جميعها تكاد تخلو خلوًّا تامًّا من أى إشارة إليها ،

---

(١) المصدر نفسه ص /١١٤ .

(٢) انظر ديوانه (تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى — طبع بيروت) ص /٦ ، ١٠ ، ٢١ ، ٢٧ ، ٣٦ ، ٤٦ ، ٥٢ ، ٥٨ ، ٦٥ ، ٩٧ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١١٩ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٦٠ ، ١٦٨ ، ١٧٢ ، ١٨٧ ، ١٨٩ ، ١٩٣ ، ١٩٦ ، ٣٢٢ ، ٣٧٦ ، ٥٠٢ ، ٥٥٧ ، ٦٧٣ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٩٨ .

وإنما كان يذيعها فى فواتح خمرياته ؛ فإن فى ديوانه ما يقرب من أربعين خمرية بين مقطوعة وقصيدة كلها مرفوع عليها لافتات الثورة وشعاراتها ، التى كان يدعو فيها دعوة صريحة إلى مذهبه ، ويهاجم مهاجمة شديدة أنصار القديم ، متوسلا إلى ذلك بمختلف الوسائل وواجداً إليه أكثر السبل .

فهو تارة يدعو إلى نبذ افتتاح القصائد بوصف الدمن والرسوم ، ويسخر من أولئك الذين يتمسكون بهذا التقليد ويحضهم على وصف الخمر ومجالسها ، على نحو ما يتضح فى قوله[١] :

قل لمنْ يبكى على رسم درسْ ... واقفاً ماضرَّ لو كان جلسْ
اتركِ الربع وسلمى جانباً ... واصطبحْ كَرْخيَّةً مثلَ القَبَسْ

وقوله[٢] :

لا تبك رسماً بجانب السِّنْدِ ... ولا تجُدْ بالدموع لِلْجُرْدِ
ولا تُعَرِّجْ على مُعَطَّلَة ... ولا أثاف خَلَتْ ولا وَتِدِ
ومِلْ إلى مجلس على شَرَف ... الكَرْخ بين الحديقِ مُعْتَمِدِ

وقوله[٣] :

إنْسَ رسمَ الديار ثُمَّ الطلولا ... واهجرِ الربعَ دارسًا ومُحيلا
هل رأيتَ الديارَ رَدّت جواباً ... وأجابت لِذى سؤال سؤولا
واشْرَبَنْها كأنها عَيْنُ ديك ... يطردُ الهمَّ طعمُها والغَلِيلا

وهو تارة أخرى يذكر أسماء الأمكنة التى كررها الجاهليون واقفين عندها ومسترجعين ذكرياتهم فيها وباكين عليها ، غير أنه لايردد معانيهم ، بل يتناولها بالنقض والقلب . فإذا كان الشعراء يطلبون إلى أصحابهم أن يعرجوا معهم على

---

(١) ديوانه ص/١٣٤ .
(٢) ديوانه ص/١٧٢ .
(٣) ديوانه ص/٦٧٣ .

ديار صواحبهم فإنه يدعو إلى الابتعاد عنها ، يقول (١) :

لا تُعَرِّجْ بدارسِ الأَطلالِ واسْقِنيها رقيقةَ السِّربالِ

ويقول (٢) :

دعِ الوقوفَ على رَسْمٍ وأَطلالِ ودمنةٍ كسحيقِ اليمْنَةِ البالى

ويقول (٣) :

أُتْرُكِ الأَطلالَ لا تَعْبَأْ بها إنها من كلِّ بُؤْس دا يه

وإذا كانوا يحيونها فهو يضن بالتحية عليها ، يقول (٤) :

ابخل على الدار تكليم فما لديها رجع تسليم

وإذا كانوا يبكون لها وعليها ، فإنه يحض على العزوف عن البكاء فيها ومن أجلها ، ويدعو إلى العكوف على الخمر التى تسر الناظر إليها ، وتبعث الأمل والحياة فى نفس من شم رائحتها ، يقول (٥) :

لا تبك ربعاً بذى سلم وَبَزَّ آثارَهُ يدُ القِدَمِ
وعج بِنَا نَجْتَلى مُخَدَّرَةً نسيمُها ريحُ عنبَر ضرمِ

وهو تارة ثالثة يوازن بين حياة البدو والأعراب وبين حياة أهل الحاضرة موازنة يظهر فيها مساوئ الأولين وما كانوا يعيشون فيه من بيئة صحراوية مجدبة لانعيم فيها ولارخاء ، بل فيها قسوة الطبيعة وشظف العيش وسوء الحال وندرة الملاهى وسذاجتها وسخفها من جهة ، ومن جهة أخرى يبرز محاسن الحياة الجديدة وما فيها من رقة ونعومة وملاه أهمها الخمر التى يستمتع بها فى مواخير الخمارين والتى يسعى بها إليه الغلمان الذين تتوفر فيهم جميع صفات الخلاعة والبطالة ،

(١) ديوانه ص / ٩٧ .
(٢) ديوانه ص /٦٨٠ .
(٣) ديوانه ص /١١٩ .
(٤) ديوانه ص /١١٥ .
(٥) ديوانه ص /١٨٩ .

فهم صغار غريرون ناعمون فاتنون متمرسون بأصول مهنتهم وما تحتاج إليه من تأنث وتخنث ، نافذاً من تلك الموازنة إلى تفضيل الحياة الحاضرة والحض على الانهماك فيها والإقبال عليها ؛ والإزراء بالحياة الماضية واحتقارها والإعراض عنها. ومن خير ما يصور ذلك عنده قوله[١] :

دع الأطلالَ تَسْفيها الجنوبُ ... وتَبْلى عهدَ جدَّتها الخُطُوبُ
وخلِّ لراكبِ الوَجْناء أرضًا ... تخب بها النَّجيبَةُ والنجيبُ
لادُ نُهَا عُشَرٌ وطَلْحٌ ... وأكثرُ صيدِها ضَبُعٌ وذيبُ
ولا تأْخذْ عن الأعراب لَهوًا ... ولا عيشًا فعيشُهُمُ جديبُ
دع الألبانَ يَشْرَبُها رجالٌ ... رقيقُ العيش بينهمُ غَريبُ
إذا رَابَ الحليبُ فَبُلْ عليهِ ... ولا تُحْرَجْ فما فى ذاك حوب[٢]
فاطيبُ منه صافيةٌ شمولٌ ... يطوفُ بكأسِها ساقٍ أديبُ
يكادُ من الدّلالِ إذا تَثَنَّى ... عليك ومن تَساشُطِهِ يذوب
فهذا الـ يشُ لا خِيَم البوا ى ... وهذا الـ يشُ لا ألبانُ الحَلِيبُ

وواضح أنه يدعو إلى التخلى عن الحياة البدوية وما يتصل بها من منازل مقفرة طمرها الغبار ، وأفنى معالمها تعاقب الأزمان ، وما يمت إليها من الرحلة فى الفيافى والقفار . فليس فى تلك الحياة شىء يمكن أن يبهج ويسر ، إن أرضها ليس فيها إلا الأشواك والأشجار الجرداء والضباع والذئاب ، وإن أهلها لا ينالون من أسباب العيش إلا ما يبقون به على رمق الحياة فى نفوسهم ، فهم لا يشربون إلا الألبان التى يمقتها مقتاً شديداً ويكرهها كرهاً عظيماً مشوباً بالسخرية منها والإزراء بها . وخير منها عنده الخمر التى تنعش النفس والتى يدور بها عليه غلام يتمتع بجميع آيات الجمال ، فهو متقن آداب حرفته وصنعته ؛ وهو أيضاً على حظ كبير من الحسن المتمثل فى قامته الممشوقة وقده الريان وأردافه الممتلئة ،

---

(١) ديوانه ص/١١ .
(٢) الحوب : الإثم .

والذى يمزجه بغنجه ودلاله ورقته . فأين النعومة من الخشونة ؟ وأين الخمر من اللبن ؟ وأين حياة الحاضرة من حياة البادية ؟

وربما كانت قصيدته الرائية أدق مثال يصور حملته على الأعراب وتهكمه بهم وبوسائل لهوهم وبكل ما شاع بينهم وعرف من قصص حبهم ، كما يصور أيضاً إكبابه على الحياة الجديدة ودعوته إلى الانغماس فى آثامها والتمتع بأزهارها ورياحينها وإمائها وغلمانها ، يقول[١] :

دَعِ الرسمَ الذى دَثَرا ... يُقاسى الريح والمَطرا
وكنْ رجلا أضاعَ الْعِلـ ... ـمَ فى اللذاتِ والخَطَرا[٢]
ألم ترَ ما بَنى كسرى ... ومابورٌ لمن غَبَرا
منازه بين دجلة والـ ... ـفراتِ تفيَّأتْ شجَرا
بأرض باعدَ الرّحمـ ... ـن عنها الطَّلْحَ والعُشَرا
ولم يجعلْ مصايدَها ... يرابيعاً ولا وحرا[٣]
ولكن حُور عِزلان ... تُراعى بالمَلا بقَرا[٤]
وإنْ شئنَا حَثَثْنَا الطيـ ... ـرَ من حافاتها زُمَرا
وإنْ قالوا اقْتُلُوا عنكمْ ... يُبَاكِرْ شَرْبُها الخمرا[٥]
فذاكَ العيشُ لا سيدٌ ... بقفرتها ولا وَبَرا[٦]
بعازبِ حَرّة يُلْفَى ... بها العصفُورُ مُنْجَحِرا[٧]
إذا ما كنت بالأشيا ... ء فى الأعراب مُعْتَبِرا

---

(١) ديوانه ص/٥٥٧ .
(٢) الخطر : الشرف .
(٣) الوحر : دويبة سامة .
(٤) الملا : الصحراء .
(٥) اقتلوا : امزجوا الخمر بالماء .
(٦) السيد : الذئب . الوبر : دويبة صغيرة .
(٧) العازب : البعيد . منجحر : مختبئ .

فإنك أيما رجل وردْت فلم تجدْ صَدرا
ومن عجبٍ لعشقهُم الـ ـجفاةَ الجُلْفَ والعَمَرِ
فقيل مرقَّشٌ أودَى ولَمْ يَعْجَزْ وقد قدرا
وقد أودَى ابنُ عجلان ولم يَفْطن له خبَرا
فحدَّث كاذباً عنهُ وقال بغير ما شعر
ولو كان ابنُ عجلان من البلوى كما ذكرا
لكان أذمَّ عهداً فى الهـ ـوى وأخَبَّهُ عُذُرا
تَعُدُّ الشِّيحَ والقيصو مَ والفَقْهاء والسَّمُرا
جنىَّ الآس والسَّريـ ـنِ والسُّوسانِ إنْ زَهَرَ
ويُغْنيها عن المرجا نِ أنْ تَتَقَلَّد البعرا
أما وَاللهِ لا أسرًا حَلِفتُ به ولا بَطِرا
لو أنَّ مرَقشًا حَيٌّ تَعَلَّقَ قلبُه ذِكرا
لأيقن أن حبّ المر دِ يُلْفَى مهلُه وَعِرَا

وبين أنه ركز على نفس المعانى التى رددها فى الأبيات السابقة وتوسع فيها كاشفاً عن سوءات الأعراب ومظهراً حسنات أهل الحاضرة . لعله يفلح فى إقناع الشعراء بالتحول عن وصف الأطلال . وهو تركيز يبرز فيه كل مساوئ البادية وأخطارها ، فهى أرض مقفرة فقيرة تطفح بالحيوانات الجارحة والقارصة ، وليس فيها إلا أشجار الطلح والعشر والشيح والقيصوم ، كما أن جوها حار يخنق الأنفاس ويلجئ الطيور إلى أوكارها . ويحتقر الأعراب وعشاقهم ويتشكك فى قصصهم وينحى عليهم باللوم الشديد وينهمهم بالغلظ والفظاظة إن كان ما ينسب إليهم من الأخبار صحيحاً . ويثنى فى مقابل ذلك ثناء عاطراً على حياة المدن وما فيها من بنيان مشيد ، ومياه جارية ، وأشجار وارفة ، وطيور صادحة ، وملذات من كل نوع ، وغلمان لو بعث المرقش من قبره لهام بهم حبًّا ولعزف عن النساء .

بل لقد بلغت به الثورة حدًّا لم يعد معه قادراً على الاستماع إلى أولئك الذين يصفون المنازل الخالية الموحشة ، ومن هنا راح يصب غضبه عليهم ، معنفًا لهم وموبخًا إياهم ، وداعيًا بالشقاء والبؤس والحرمان لهم ، ومهونًا من شأن الأعراب الذين يتعلقون بحياتهم ويعتمدون فى فنهم عليها ، يقول[1] :

عاجَ الشقيُّ على دار يسائلها ... وعجتُ أَسْأَلُ عن خمارة البلد
لا يرْقَ اللهُ عينىْ منْ بكَى حجرًا ... ولا شفى وجدَ من يصبو إلى وتد
قالوا ذكرتَ ديار الحى من أسد ... لا دَرَّ درُّك قل لى من بنو أَسدِ
ومن نُميرٌ ومن قيسٌ وإخوتهم ... ليس الأَعاريبُ عند الله من أَحدِ
دع ذا عدمْتكَ واشْربها معَتَّقةً ... صفراءَ تعبقُ بين الماءِ والزَّبَد[2]
كم بينَ من يشترى خمرًا يلذُّ بها ... وبين باكٍ على نُؤْى ومُنْتَضدِ

فقد ضاق ذرعًا بمعاصريه من الشعراء لما بينه وبينهم من مفارقات غريبة فى الحياة والمذهب الفنى ، فهم يصطنعون المرور على الديار اصطناعًا ، ويتكلفون وصفها تكلفًا ، وما يزالون بها يسائلونها عن أهلها متناسين حاضرهم وحياتهم على حين هو مشغول بالبحث عن مواخير الخمارين وحاناتهم ، مما جعله يندد بهم وبأشهر القبائل العربية مكانة وأصلا وتاريخًا ، ومما دفعه إلى أن يدعوهم بكل قوة إلى ترك المذهب القديم ، والأخذ بالمذهب الجديد فى الحياة والفن ، ذلك المذهب القائم على شرب الخمر ووصفها لا على التعلق بالديار وتصويرها .

ويقف الدارسون من ثورة أبى نواس على القديم ودعوته إلى الجديد على طرق نقيض بل إن معظمهم يفسرونها تفسيراً ليس فيه إلا الرجم بالغيب ومجانبة الصواب ، لأنهم لم يعتمدوا فيه على دراسة النصوص والنظر فى شعره الذى هاجم فيه الأطلال ، فى حين أن أقلهم يعللونها تعليلا مقبولا ، فيه الاعتدال وفيه الصحة ، لأنهم استخلصوه من دراسة شعره ، كما ربطوه بتطور الحياة العباسية .

---

(١) ديوانه ص /٤٦ .
(٢) تعبق : تتحرك .

وخير من يمثل الفريق الأول الدكتور طه حسين فإنه يزعم أن مذهبه الجديد ليس مذهبًا شعريًا وفنيًا فحسب ، وإنما هو مذهب سياسى أيضًا ، إذ كانت غايته هى إعلاء الفرس ورفعهم والحط من شأن العرب والإزراء بهم وتحقيرهم ، ومن أجل ذلك نرى الدكتور طه يقول عنه[١] : إنه « كان يذم القديم لا لأنه قديم ، بل لأنه قديم ولأنه عربى ، ويمدح الحديث لا لأنه حديث ، بل لأنه حديث ولأنه فارسى ، فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب ، مذهب الشعوبية المشهور » .

وإلى مثل ذلك ذهب الأستاذ عباس العقاد إذ يقول[٢] : « لم يخف على أحد من أبناء عصره ما كان يعنيه بالإلحاح على الطلول وباللجاجة فى هذا الإلحاح ، ولم يكن هو يخفى مقصده منه وهو يتبعه بالإلحاح على الأعراب من كل قبيل ، ويقابل بين الخيام وإيوان كسرى ، وبين الزروب والميادين . فلهذا نهاه الخليفة عن الاستمرار فى هذه اللجاجة وأمره بوصف الطلول . . . ولم يأمره بالكف عنه لأنه جديد ينكره ، ولكنه فهمه على معناه الذى لا يفهم سواه من هذا التهوس بتحقير الأطلال وأهلها ، وخشى منه مغبته بين القبائل المتحفزة فى تلك الآونة ، فنهاه عنه نهيًا عن هجاء سياسى لا تحمد عقباه » .

ويتفق عبد الرحمن صدقى معهما فى بعض ما ذهبا إليه ورجحاه ، وخاصة فى أن دعوته كانت تمت بسبب إلى النزعة الشعوبية ؛ إذ نراه يقول[٣] : « إنه أبى بما كان له من رحم موصولة بالفارسية ، ونزعة ظاهرة للشعوبية ، وبما كان يتذوقه فى هذه الحياة المترفة من اللهو واللذة إلا أن يكون لسان صدق فيكون ترجمان عصره ، ولا يعدو وصفه ما يقع تحت حسه ، وزاد على ذلك أنه لم يسلك طريقه فى خشية المتهيبين وتستر المهربين ، بل رفع علم الثورة نهاراً ودعا دعوة المصلحين جهاراً » .

كذلك يرى الدكتور محمد مندور أن من العوامل الفاعلة فى إخفاقه فى دعوته إلى التجديد أنها لم تكن ثورة على الأصول والرسوم الفنية الجاهلية فحسب ،

---

(١) حديث الأربعاء ٢ /٩٠ .

(٢) أبو نواس الحسن بن هانئ ، دراسة فى التحليل النفسانى والنقد التاريخى ص /١٤٤ (طبع مطبعة الرسالة)

(٣) أبو نواس ، قصة حياته وشعره ص /١١٦ (طبع دار إحياء الكتب العربية) .

بل لأنها كانت مشوبة بروح الشعوبية والغض من شأن العرب وتقاليدهم[١] . ويدمغ الدكتور محمد نبيه حجاب دعوته بالصبغة الشعوبية دمغًا ، فهو يقطع بأنه كان يقصد من النعى على القدامى وقوفهم بالأطلال إلى غرضين أساسيين ؛ أولهما : تمجيد الخمر وإشاعة الإباحية ؛ وثانيهما : الحط من شأن العرب وآدابهم ، والدعوة إلى هجر أساليبهم التى طالما تمجدوا بها ، حتى لا يبقى لهم مجال بعد ذلك من فخر بهذا التراث القديم[٢] .

وعلى رأس الفريق الثانى الدكتور شوقى ضيف الذى خفف من تهمة الشعوبية الملصقة به ، ورد ما فرط منه فى جنب العرب إلى تماجنه ، فإنه يقول[٣] : « إن أبا نواس لا يشغب على العرب شغب شعوبية كشعوبية بشار ؛ فشعوبيته من لون آخر ، ذلك أنه لا يوزان بين خشونة البدو وحضارة الفرس كما يصنع بشار وغيره من الشعوبيين الحقيقيين ، إنما يوزان بين تلك الخشونة والحضارة العباسية المادية وما يجرى فيها من خمر ومجون كان يعكف عليهما عكوفًا ، ويأخذ ذلك عنده شكل ثورة جامحة على الوقوف بالرسوم والأطلال وبكاء الديار ، ودعوة حارة إلى المتاع بالخمر ، ونحن نظلمه إذا سمينا ذلك شعوبية حقة ، إنما هو تماجن وإمعان فى التماجن ، ولذلك لم يرفض هو نفسه البكاء على أطلال البادية ، بل لقد بكاها كثيراً » .

وانتهى كل من عبد الحليم عباس وطه أحمد إبراهيم إلى أن دعوته إلى التجديد دعوة فنية خالصة أراد أن يربط بها ربطًا وثيقًا بين الفن والواقع ، ويصل بينهما وصلا قويًا . ويستدل الأول على رأيه بقوله[٤] : « إنه لم يذكر من مناقب الفرس إلا ما يتصل بالشراب وعيش الحاضرة ببغداد ، ولم يذكر للأعراب إلا عيشهم النكد وصحراءهم المجدبة ، كما أنه لم يتعرض للعقل الفارسى والمناقب الفارسية ولا فضلها على ما عند العرب . وهو يفرق بين الأعراب والعرب ، فالأعراب سكان البادية

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ص /٧٢ (طبع مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بالقاهرة) .
(٢) مظاهر الشعوبية فى الأدب العربى ص / ٢٩١ (طبع مكتبة نهضة مصر الطبعة الأولى ١٩٦١)
(٣) العصر العباسى الأول ص ٢٣١ .
(٤) أبو نواس ص : ١٠٨ ، ١١٤ (طبع دار المعارف بمصر) .

لاصلة له بهم ، ولا وشيجة بينه وبينهم ؛ أما العرب سكان الحاضرة فقد كان لا يضن عليهم بالمدح إن سكنت شياطين عصبياتهم . ومن ناحية أخرى فإنه أراد أن يتجاوز عن طريقة الشعر القديم وأن يغرق فى وصف المناعم والمباهج التى كانت بين يديه وتحت متناول سمعه وحسه . وهذه المناعم والمباهج أكثرها أعجمية ، فهو يذكر أهلها بالخير ، وطريقة الطلول والدمن عربية ، والزراية بها زراية بالعرب وذوقهم ، فخيل إلى العرب أنه يمدح الفرس ويتعاجم مع أنه لم يردها أعجمية أو عربية وإنما أرادها حقًّا وصدقًا». ويقول ثانيهما[1]: « إنه كان هدامًا للقديم فى خمرياته ، مؤسسًا للجديد فى مدائحه ، وكانت عقيدته أن الشعر يجب أن يكون مظهراً للحياة ، وصورة للمجتمع ، وأن الشعراء يجب أن يعيشوا فى الحاضر لا فى الماضى ، وفى الواقع لا فى الذكريات ، وأن يصوروا ما هم فيه لا ما يمدهم به الخيال » .

وفى رأينا أن أبا نواس لم ينزع منزعًا شعوبيًّا فى دعوته وثورته ، إنما كان يهدف إلى الصدق الفنى . فقد لاحظ أن شعراء الجاهلية كانوا يفتتحون قصائدهم بوصف الأطلال والبكاء فى الديار ، كما كانوا يصفون بيئتهم وما فيها من قفار وأشجار وحيوان دون أن ينكر ذلك عليهم لأنهم إنما كانوا يصورون بيئتهم الطبيعية وأحوالهم الاجتماعية وما قامت عليه من الرحلة المستمرة والتنقل المتواصل . وهاله أن يغض معاصروه من الشعراء أنظارهم عن بيئتهم وواقع حياتهم وأن ينفصلوا عنهما انفصالا تامًّا ، ويستلهموا حياة الماضين وتراثهم الفنى ويتخذوه المثل الذى يحاكونه ويقلدونه تقليداً ليس فيه أى أثر للحاضر ، مع أن كل شىء فى حياتهم قد تغير ، إذ استوطنوا المدن التى تجرى فيها الأنهار ، وتزخر بالأشجار والورود والرياحين من كل لون ، كما تعقدت العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة ، وارتقت وسائل اللهو ، وكثرت الحانات ، وانتشرت دور الرقص والغناء ، وأقبل عليها الشباب يطلبون المتاع واللذة من كل نوع ، مما يؤذن بأن تتطور المقدمات مع تطور الحياة .

ولكنه وجد الشعراء يعزفون عن حياتهم ويعكفون على حياة غيرهم ، ولذلك

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص : ١٠٧ .

أخذ يدعوهم إلى العيش فى حاضرهم والاستمداد منه فى فنهم ، موازناً بين حياة الأعراب وحياة أهل المدن ، ومبيناً الفروق الواسعة بينهما ، ولافتاً أبصارهم إلى ما حولهم من روعة الطبيعة وسحرها ومناظرها الخلابة ، وحاضاً لهم على ألا يشغلوا عنها بمعاهد البادية وقفارها . وهو حض أسرف فيه إسرافاً انتهى به إلى ذم الأعراب والتهوين من شأنهم ، مما حمل بعض الدارسين على أن يتوهموا أنه كان يعمد إلى ذلك عمداً ويقصد إليه قصداً ، لكى يغض من قدر العرب ويعلى من شأن الفرس ؛ غير أن كل ما جرى على لسانه ليس أكثر من غبار تطاير على جوانب مواكب ثورته ، وكان من الرقة بحيث لم يحطم أعلامها ولا محا شعاراتها ، وبحيث ظلت مرفوعة وعليها الشعارات الواضحة ، شعارات الدعوة إلى أن يكون الأدب تصويراً للحياة .

ومعنى ذلك أن دعوته إلى الجديد كانت ثورة حضارية خالصة لاتشوبها شائبة من شعوبية وغير شعوبية . وليس ذلك ظناً منا ، بل يدل عليه شعره دلالة قوية ، وهو خير مصدر يمكن أن نستخلص منه رأيه وأصول دعوته ، وكأنى بمن وصموه بالشعوبية قد أغفلوا تلك الأبيات التى عبر فيها عن رأيه وحقيقة مذهبه تعبيراً واضحاً ، لكى يزينوا لأنفسهم وللناس أنهم يدينونه بشهادة لسانه . وحرى بنا أن ننصفه اعتماداً على أقواله التى صدرت عنه والتى تثبت أنه لم يكن يهدف إلا إلى إيثار الصدق فى الفن ، فهو الذى يقول[1] :

صفةُ الطلولِ بلاعةُ الفُدْم ... فاجعلْ صفاتِك لابنةِ الكرم
فعلامَ تذهَلُ عن مشعشعة ... وَسِيمُ فى طَلَل وفى رَسم
تصفُ الطلول على السماع بها ... أَذَوُو العيانِ كأنت فى العِلْم
وإذا وصفتَ الشىءَ مُتَّبعاً ... لم تخلُ من زَلَلٍ ومن وهم

فالمسألة ليست مسألة شعوبية ولا ما يشبه الشعوبية ، وإنما هى دعوة لمعاصريه من الشعراء أن يكونوا صادقين مع الناس فى فهم صدقهم مع أنفسهم فى حياتهم . فكيف يصفون مناظر الأطلال ومشاهد الصحراء وهم بعيدون كل

---

(١) ديوانه ص : ٥٨ .

البعد عنها ؟ بل كيف يزعمون أن هذه القوالب القديمة صالحة لاستيعاب تجاربهم العاطفية الحقيقية التى لم تنشأ فى مثل تلك الأجواء التى خلقت فيها تجارب الجاهليين واستمدت منها تلك القوالب ؟ ولم يكونون مقلدين ولا يفسحون فى أعمالهم الفنية لحاضرهم لكى ينمو ويزحم القديم ؟ إنهم إن استهلوا مدائحهم بتصوير المعاهد الداثرة فإنهم لا يصورون واقع حياتهم ، بل يصورون حياة غيرهم التى لم يعيشوا فيها ولا خبروها ولا بصروا بأمورها ، وإنما هم يتخيلونها تخيلا مما يفضى بهم إلى الخطأ فى تمثلها وتصويرها .

وها هو ذا يفصح عن رأيه ويشرح موقفه من البادية وحياتها مرة أخرى فيقول[١] :

مالى بدار خَلَتْ من أهلها شُغُلُ ... ولا شجانى لها شخْصٌ ولا طَلَلُ
ولا رسومٌ ولا أبكى لمنزلة ... للأهل ء ها وللجيران مُنْتَقَلُ
ولا قطعتُ على حَرْف مذكرة ... فى مرْفقَيْها إذا استعرضتها فَتَلُ[٢]
بيداء مقفرةً يوماً فأنعتُها ... ولا سرى بى فَأَحْكِيهِ بها جَمَلُ
ولا شتوتُ بها عاماً فأدركَنى ... بها المصيفُ فلى عن ذاكَ مُرْتحلُ
ولا شددتُ بها من خيمة طُنباً ... جَارى بها الضَّبُّ والحرباءُ والوَرَلُ
لا الحزْن منى رأىِ العينِ أعرفُهُ ... وليس يرفُنى سهلٌ ولا جَبَلُ

فهو لم يكن يبيح لنفسه أن يصف البادية ويبكى ديارها ويحزن على الجيران المرتحلين كما كان يفعل معاصروه ، فقد انقطعت الأسباب بينه وبينها ، وانعدمت صلته بها ومعرفته لها بحيث أصبح يجهل حقيقتها جهلا مطبقًا . وآية ذلك أنه لم يجز قفارها وفيافيها لا فى الليل ولا فى النهار ، كما أنه لم يمض فصل شتاء بها لكى يدركه المصيف وينتقل عنها ، ولا نصب خيمته فيها لكى يرى حيوانها ، بل هو لا يعرف أرضها الغليظة ولا سهولها وجبالها . ولذلك يكون من العبث والكذب

---

(١) ديوانه ص : ٦٩٨ .

(٢) الحرف المذكرة : الناقة الصلبة الشديدة . الفتل : اندماج فى مرفق الناقة .

أن يتظاهر فى فواتح قصائده بأنه يشغل بها ويسترجع ذكرياته فيها .

إلى غير ذلك من الأمثلة التى تثبت أنه لم يكن يستوحى فى دعوته مذهب الشعوبية ، وإنما كان يستلهم مظاهر الحياة العباسية وماجد فيها من ألوان المتعة ووسائل اللهو ومناظر الطبيعة[1] ، لكى يوفق بين الفن والحياة بحيث يكون صورة مطابقة لها ، ومعبراً أصدق تعبير عنها . ويجب أن لا يغيب عنا كذلك أنه لم يكن وحده الذى يهتف بالدعوة إلى الجديد والصدق فى الفن ، بل كان بجانبه شعراء كثيرون ذكرناهم وبينا أنهم كانوا يستمدون فى دعوتهم من حياتهم الحاضرة وما طرأ عليها من تطور فرقها عن الحياة الماضية ، مما يجعلنا نرجح أن الدعوة كانت عامة وأنها كانت تعتمد على الجانب الحضارى وتقوم على الصدق فى الحياة والفن معًا ، ومما يجعلنا ننفى عنه تهمة الشعوبية التى ألصقها بدعوته كثير من الباحثين .

٢

نتائج الثورة

لا نبعد إذا قلنا إن أبا نواس جاهد جهاداً عنيفًا فى أكثر من ميدان لإذاعة مذهبه والتمكين له لعله يحظى بالقبول وينال الاعتراف . فقد رأيناه فى أثناء دعوته إلى هجر الأشكال القديمة من المقدمات يبشر بالجانب النظرى من مذهبه ، ذلك الذى بين فيه المفارقات الصارخة بين الحياة العباسية التى رقت حواشيها وحياة البادية الخشنة الغليظة ، لكى ينفذ من خلال ذلك إلى إقناع خصومه من الشعراء والعلماء بأن القوالب العتيقة التى يتمسكون بها ويحافظون عليها لم تعد تصلح لعصرهم وبيئتهم المترفة ، ولا لعواطفهم وأذواقهم المرهفة ، لأنها ثمرة من ثمرات البيئة الصحراوية والمجتمع البدوى ما يقضى أن تستحدث ألوان جديدة من المقدمات تشخص بيئتهم المتحضرة وتجسم حياتهم الواقعية التى يحيونها عاكفين على الخمر والملذات من كل نوع .

---

(١) انظر ديوانه ص / ١١٥ ، ١٦٠ ، ١٨٧ ، ١٩٦ .

ولم يقصر جهوده على نشر الأصول النظرية لمذهبه فحسب ، بل دعمها أيضاً بالجانب التطبيقى ، إذ استهل بعض مدائحه بوصف الخمر ، فاتحاً للشعراء باب القول فيها ، ومسهلا لهم الطريق إليها ، ومعفياً إياهم من مسئولية الريادة التى لم يجرؤ أحد منهم على تحملها والقيام بها . على أن محاولاته كانت مقصورة على تلك القصائد التى مدح بها بعض من قرب منهم وحبب إليهم ، وانعقدت صلة قوية بينه وبينهم من أمثال الأمين والفضل بن الربيع . أما الرشيد فكان يخشى أن يمدحه بقصائد يشيع فيها هزله وفكاهته وقصفه ومجانته ، على نحو ما كان يصنع فى مدائحه للأمين الذى كان ينادمه ويسامره ، فإن الرشيد كان يتحامى أن يتبذل الشعراء بحضرته أو يذكروا الخمر لوقاره وجلالته وبعده من احتمال السخف وما دنا منه كما يقول المبرد[١] . وفى أخبار أبى نواس أنه امتدحه بقصيدة همزية افتتحها ببكاء الديار وخلص منه إلى وصف الخمر فتقبل الرشيد منه ذلك على مضض ولما تمادى فيه أراد أن يأمر به ، غير أنه صفح عنه حين نوّه بصفاته من التقى والورع والعدل[٢] . ولذلك فإنه كان يمدحه على الطريقة التقليدية محافظاً على الرسوم الفنية ومختاراً من الألفاظ أضخمها وأفخمها ، ومن المعانى أنبلها وأجلها وأجزلها ، لكى يناسب بين ما يمدحه وبين مقامه الرفيع وما يحيط به نفسه من الجلال والوقار .

ومن الطبيعى أن ما عرف عن أبى نواس من التماجن والإسراف فى التعابث هو الذى حال بينه وبين افتتاح مدائحه فى الرشيد الجليل الوقور بوصف الخمر . وإلا فإننا سنرى غيره من الشعراء — الذين لم يكونوا يمجنون مجونه ويقصفون قصفه ، بل كانوا يحتشمون فى لهوهم ويستترون فى بطالتهم — يقدمون لبعض مدائحهم فى الرشيد بوصف الخمر ، بل نحن سنرى أبا العتاهية يمدح الهادى الذى ولى الخلافة قبل الرشيد بقصيدة استهلها بوصف مجلس من مجالس لهوه العامرة بالخمر والقيان .

والصورة العامة لمقدماته الخمرية أنه يصور إدمانه الخمر وعبادته لها وأوقات شربه إياها ، واصفاً كؤوسها وسقاتها ، ومبيناً عتقها وصفاءها وآثارها الواسعة فى رؤوس

---

(١) ديوان أبى نواس ص / ١١٩ (تحقيق فاغنر) .

(٢) المصدر نفسه ص / ١٢٠ .

شاربيها ، وما تبعثه من النشوة والفرحة فى نفوسهم .

وفى ديوانه ما يقرب من ست مدائح قدم لها بوصف الخمر ، وكلها فى مديح أشخاص كانوا يستريحون له ويعجبون به ؛ فالثنتان منها فى مدح الأمين[١] وثالثتها فى مدح الفضل بن الربيع[٢] ورابعتها فى مدح ابنه[٣] ، وخامستها فى مدح العباس بن عبد الله الهاشمى[٤] ، وسادستها فى مدح الخصيب بن عبد الحميد أمير مصر[٥] . ونختار له منها فاتحة قصيدته السينية فى مدح الأمين ، وهى تجرى على هذا النمط[٦] :

نَبِّهْ نَدِيمكْ قد نَعِسْ ... يَسْقِيكَ كأْسًا فى الغلَسْ[٧]
صِرْفاً كأَنَّ شُعَاعَهَا ... فى كفِّ شاربِها قَبَسْ
مما تَخَيَّر كرْمَها ... كسرى بعانةَ واعْتَرَسْ
لَمَزُ الفتَى وكأَنَّما ... بلسانِه منها خَرَسْ
يُدْعَى فيرفعُ رأْسهُ ... فإذا اسْتَقَلَّ به نكَسْ
يسْقيكَها ذُو قُرْطَق ... يُلْهى ويُؤذى من حَبَسْ[٨]
خَنِثُ الجُفونِ كأَنه ... ظبْيُ الرِّياضِ إذا نَعَسْ

فهو يصف انغماسه فى الخمر وتهالكه عليها قبل أن تنبلج أضواء الصباح ، وكيف أنها من نوع جيد مجلوب من الكروم التى زرعها كسرى وحافظ عليها ، وكيف أنها لصفائها تبدو فى كأسها كأنها شعاعة من نور ، كما يصف ما تفعله فى عقل شاربها ، وكيف أنها تعقد لسانه عن الكلام وتذهب بقوته حتى إنه إذا

---

(١) ديوانه ١ / ١٢٩ ، ١٣٢ (تحقيق فاغنر) .
(٢) المصدر نفسه ص / ١٨٢ .
(٣) المصدر نفسه ص / ٢١١ .
(٤) المصدر نفسه ص / ١٤٣ .
(٥) المصدر نفسه ص / ٢٢٦ .
(٦) المصدر نفسه ص / ١٣٢ .
(٧) الغلس : ظلمة الليل .
(٨) القرطق : الثوب الأبيض .

نودى رفع رأسه ثم صرع لغلبة السكر عليه ، ويصف أيضًا ساقيها ناعس العينين ، ساحر الجفنين ، وتأنقه الذى يسبى الأفئدة والقلوب .

أرأيت إليه كيف باح بسريرته نفسه ، ونشر بطالته أمام الأمين وقدم بها لمدحته فيه ؟ بل أرأيت إلى هذه الكلمات السهلة التى تسيل عذوبة ورشاقة ، وإلى هذا الوزن الخفيف الراقص مجزوء الكامل ، الذى انتخبه وصب المدحة فيه ؟ فهو فى مثل هذه المقدمات كان يذيع مذهبه بكل دقائقه ، سواء ما يتعلق بإعلان مجونه وعبثه ، أم ما يتصل بصنعته الجديدة لفنه ، تلك التى كانت تقوم على اختيار أسلس الكلمات وأخفها ، وأقصر البحور وأرشقها .

ومنها مقدمة قصيدته الرائية فى مدح الفضل بن الربيع وزير الأمين ، فإنه يهتف فيها قائلا[1] :

مضَى أَيلُول وارتفَع الحرُورُ ... وأَخْبَتْ نارَها الشِّعْرى العَبُورُ[2]

فَقُوما أَلْقحا خمرًا بماءٍ ... فإِنَّ نتاجَ بينهما السُّرورُ

نتاجٌ لا تدرُّ عليه أمٌّ ... بحمْلٍ لا تعدُّ له الشهورُ

إذا الطاسات كرَّ بها علينا ... تكوَّن بيننا فَلَكٌ يدورُ

تَسيرُ نجومُهُ عَجلاً وَرَيْثا ... مُشَرِّقةً وتارات تَغورُ

إذَا لم يُجْرِهن القطبَ مِتْنًا ... وفى دورَانهن لنا نُشورُ

وليس المهم فى الأبيات إلحاحه على تحديد الوقت الذى يقبل فيه على شرب الخمر ، ولا مزجه لها بالماء ولا ما تبعثه فى نفسه من البهجة والمسرة ، ولا اختياره لبحر الوافر بتفعيلاته المتلاحقة الراقصة ، وإنما المهم هو تلك الصورة الطريفة المحكمة التى رسمها لمجلس الخمر وما فيه من أقداح يطوف بها عليه وعلى رفاقه ساق نشيط ، وإنها لصورة رائعة مبتكرة أعانه على رسمها ما ثقفه من علم الفلك ، فإذا هو يجعل الدائرة التى كان يتحلق هو ورفاقه حولها هى الفلك والساقى هو القطب ، والأقداح هى النجوم التى تدور حول القطب بداخل الفلك ، وإنها لنجوم مرتبطة بالقطب لأنه مركز حركتها ومصدرها ، فهو حينًا

(١) ديوانه ١ / ١٨٢ (تحقيق فاغنر) .
(٢) أخبت : أطفأت .

يصرفها نحو الشرق وحينًا نحو الغرب ، مرة بسرعة ومرة ببطء فإذا هو لم يدفعها توقفت ومات هو ورفاقه ، وإذا ما أعادها إلى سيرتها الأولى دبت الحياة فيهم من جديد .

ومن أهم ما تتصف به مقدماته الخمرية — فضلا عن إكثاره منها ونثره للصور النادرة فيها — نعومة ألفاظها ورقتها ، وسهولة معانيها وطرافتها ، ورشاقة موسيقاها وخفتها كما رأينا فى المقدمتين السابقتين ، وكما نرى فى أبياته التى افتتح بها مدحته للعباس بن عبد الله الهاشمى والتى تنساب على هذا النحو [١] :

غرّد الديكُ الصّدوحُ فاسقنى طابَ الصبوحُ
واسقنى حتى ترانى حسناً عندى القبيحُ
قهوةً تذكرُ نوحاً حين شادَ الفلكَ نوحُ
نحن نُخْفِيها ويأبى طيبُ ريح فتفوحُ

والأبيات أشبه بمقطوعة موسيقية راقصة لما تمتاز به من خفة وزنها ، مجزوء الرمل ومن تتابع حركاته وتلا حقها ، ومن سهولة كلماتها ورشاقتها ، ومن هذه النغمات التى تتولد من تكرار حرف الحاء فى أكثر أبياتها .

وليس هذا هو كل ما تتميز به مقدماته الخمرية من التجديد ، فقد حذف أيضًا الأجزاء التقليدية التى كانت تلى المقدمة الطللية وغيرها من وصف الصحراء والناقة والرحلة والمعارك التى كانت تنشب بين حمر الوحش وكلاب الصيد ، والتى كان الشعراء الجاهليون وبعض الأمويين يلمون بها ويصورونها ، وشرع فى المديح مباشرة بدون التماس لحسن تخلص أو تمهيد لانتقال .

هذه المحاولات الجريئة التى قام بها أبو نواس نظريًا وعمليًا لم تذهب أدراج الرياح بحيث لم تترك أى أثر فى معاصريه وخالفيه من الشعراء ، ولا كتب لها البقاء والاستمرار كما يظن بعض الدارسين [٢] ، وإنما كان لها نتيجتان أولاهما : أن بعض معاصريه اقتنعوا بمذهبه وبشروا به ، وأثاروا الغبار كما أثار لكى يعفوا على التقاليد

---

(١) ديوانه ١ /١٤٣ .
(٢) النقد المنهجى عند العرب ص / ٧٣ .

الفنية الموروثة ويرسوا مكانها تقاليد حديثة . وقد أشرنا إليهم فى خلال حديثنا عن ثورته على المقدمة الطللية . أما النتيجة الثانية فهى أن بعض الشعراء حذوا حذوه مفتتحين غير مدحة من مدائحهم بوصف الخمر ، بحيث أصلوا هذا التقليد الذى دعا إليه واستكثر منه ، وبحيث ضمنوا له البقاء والحياة على مدار العصر العباسى الأول ، بل بحيث ضمنهما له شعراء العصر العباسى الثانى من أمثال ابن الرومى[١] وابن المعتز[٢] فقد وجد الشعراء المجان — على اختلافهم فى هذا التقليد وسيلة إلى التعبير عن حياتهم الحقيقية وتجاربهم الصادقة ، تلك التى عاشوها فى بيئتهم الخاصة ، بيئة المجون والعبث والتحلل من القيم والمثل الأخلاقية الرفيعة .

فهذا أبو العتاهية يصدر مدحته الرائية للخليفة الهادى بالحديث عن لهوه مع رفاقه من الخلعاء الغزلين ، وما طوى فيه من ساعات أنس كانوا يتعاطون فيها خمراً مصفاة يدور بكؤوسها عليهم ساق صغير غرير ، يقول[٣] :

لهفى على الزمنِ القصيرِ بين الخورنقِ والسَّديرِ
إذ نحن فى غرف الجنا نِ نَعُوم فى بحرِ السرورِ
فى فتية ملكوا عِنا نَ الدّهْرِ أمثالِ الصقورِ
ما منهمُ إلَّا الجسو رُ على الهَوَى غيرُ الحصورِ
يتعاورونَ مدامة صهباءَ من حَلَبِ العصيرِ
عذراءَ ربَّاها شعا عُ الشمسِ فى حرِّ الهجيرِ
لم تدْن من نار ولم يعلُق بها وضرُ القُدورِ
ومقرطَق يمشى أما مَ القومِ كالرَّشَإِ الغريرِ
بزجاجة تستخرج السـ ـرَّ الدفينَ من الضَّميرِ

(١) محفوظة ديوان ابن الرومى بدار الكتب المصرية (رقم ١٣٩ أدب) الأوراق ذوات الأرقام ٢١ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٢٢٧ ، ٢٣١ .

(٢) ديوان ابن المعتز (طبعة بيروت) ص : ٦٤ ، ٣٩٩ .

(٣) الأغانى (طبعة دار الكتب ٤ /٦١ . وانظر ديوانه ص / ٣١٥) (نشر الأب لويس شيخو — الطبعة الرابعة ١٩١٤) .

فهو يذيع تبذلاته فى أول مدحته كما أذاعها أبو نواس ، وهو يصطفى أسهل الألفاظ ، وأرق الكلمات ، وهو يعمد إلى أرشق البحور ، بل إلى مجزوء الكامل. وبذلك لايختلف عن أبى نواس فى شىء ، بل يشركه فى كل شىء ، فقد تبنى هذا التقليد الجديد، وقدم به لمدحته فى الهادى ، كما انتخب أعذب الأساليب وأسهلها ، وأقصر الأوزان وأخفها .

وهذا أشجع السلمى يمدح الرشيد بقصيدته الميمية مستهلا لها بوصف الخمر وصفًا مفصلا دون أن يحدثنا القدماء عن سخط الرشيد عليه أوزجره له وأسلفنا أن شهرة أبى نواس بوصف الخمر هى التى ربما تكون حملت الرشيد على أن لا يرضى عن وصفه لها فى ثنايا مدائحه له، لأنه إن ارتضى صنيعه فمعنى ذلك أنه يشجعه على إثمه ، وهو أكبر من عرف بإدمان الخمر ، وشاع ذكره فى الآفاق . يقول أشجع [١] :

لا عيش إلا فى جنونِ الصِّبا ... فإنْ تولَّى فجنونُ المدامِ
كأْسٌ إذا ما الشيخُ والى بها ... خمساً تردَّى برداءِ الغلامِ
ظاهرةُ الحسن إذا جُرِّدَتْ ... لطيفةُ المَسْلكِ بين العظام
لم يُشِبِ الدهرُ لها مَفْرِقاً ... أخرجَها من دَنها بنتَ عام
كأنها المسكُ إذا صُفِّقَتْ ... حديثةُ العهد بِفَضِّ الختامِ [٢]
كرخيةٌ قد مات أترابُها ... كريمةٌ توهى بعَقلِ الكِرامِ
تذكرُ كسرى وهو فى مهدِه ... وقيصرًا من قبلُ حين الفطامِ

فهو يعلن أنه موزع الهوى بين شيئين : انهماكه فى طيش الشباب ومتعه ، وتهالكه على الخمر وشربها ، تلك التى يفيض فى وصفها ذاكراً عتقها فقد حبست فى دنها عامًا كاملا ، بل أعواما طويلة متصلة حتى إنها لتدرك كسرى وقيصر ، ورائحتها الطيبة التى تتضوع كالمسك إذا ما صبت من أوعيتها فى القداح أو إذا ما نقلت من قدح إلى قدح ، وأفاعيلها فى شاربيها حتى إنها لتحولهم عن طبائعهم

(١) الأوراق ، قسم أخبار الشعراء ص /١١٣ .
(٢) صفقت : صبت من وعاء فى وعاء آخر .

وحتى لتصبى الشيخ الجليل الوقور إذا ما شربها ، وبعبارة أخرى هو يصف عبثه فى صدر مدحته للرشيد وحياته العملية دون أن يشعر بالحرج أو يحس بالإثم .

وعلى هذا النحو مقدمة مدحة مسلم بن الوليد السينية فى الرشيد ، فقد افتتحها بتصوير مجلس من مجالس لهوه ، وما كان يعب فيه من كؤوس الخمر التى تتوهج توهجاً ويتغير لونها إذا خالطها الماء ، والتى كان يتمتع بها فى أثناء سماعه للغناء وتمتعه بالإماء الفارعات الناعمات الفاتنات ، يقول[١] :

هات اسقنى طال بى الحبس ... من قهوة بائعها وَكْسُ[٢]
زَقيَّةُ الدارِ رصافيةٌ ... أغلى بها الشَّماسُ والقَسُّ[٣]
كأنها فى الكأسِ ياقوتةٌ ... وهى إذا ما مُزِجَتْ وَرْسُ[٤]
فى مجلسٍ للَّهْو ريحانُهُ ... عينُ المها والبقرُ اللُّعْسُ[٥]
ألسنةُ الشَّرْبِ إذا ما جَرتْ ... كأنها ألسنةٌ خُرْسُ

فأنت تلاحظ بجانب نشره لقصفه وبطالته أنه اختار لهذه القصيدة أيضاً وزناً قصيراً ، هو بحر السريع ، وأنه خرج فيها على مذهبه الفنى الذى كان ينهض عنده على انتخاب الأوزان الطويلة ، والتراكيب الضخمة المصقولة ، وأدوات البديع المختلفة ، فإنك لا ترى فيها شيئاً من ذلك ، بل ترى فيها الخفة والسهولة والوضوح ، وهذه الأنغام التى لا تنشأ فقط من رشاقة الوزن ، بل أيضاً من حرف السين الذى كرره بداخل الأبيات أكثر من مرة .

وكأن هؤلاء الشعراء الذين وصفوا الخمر فى أوائل مدائحهم والذين توزعوا بين صانعين ومصنعين كانوا يضطرون إذا ما صوروا حياتهم العادية أن يشذوا على

---

(١) ديوانه ص / ٢٧٩ .
(٢) الوكس : الدنىء .
(٣) زقية : يعنى أنه يشربها عند ما تصيح الديكة . رصافية : منسوبة إلى الرصافة ، القس : القسيس .
(٤) الورس : الزعفران .
(٥) اللعس : حمر الشفاه مع سواد يخالط حمرتها .

مذاهبهم الفنية لكى تنساب أساليبهم فى يسر ورشاقة كما تنساب عواطفهم المتدفقة .

ومع أن دواوين بعض الشعراء العباسيين ضاعت أو لا تزال مخطوطة لما تطبع ، فإن المستقصى لما بقى من قصائدهم فى المصادر التى ترجم أصحابها للنابهين منهم ، وأثبتوا مختارات من أشعارهم ، يستطيع أن يطمئن بعض الاطمئنان إلى أن هذا التقليد الحديث استقر عندهم وتأصل على أيديهم ، وأخذ يقف بجانب المقدمات القديمة .

ونحن نسوق ماعثرنا عليه لهم لندل به على تمسكهم بالمقدمة الخمرية وحرصهم عليها . وأول ما نسوقه مقدمة قصيدة أبان بن عبد الحميد الرائية فى مدح من يسمى الزهرى ، فإنها فى غاية الطرافة لأنها تصور الحرية التى كان يحيا فيها نفر من الشعراء ، والصلات التى توطدت بينهم وبين ممدوحيهم حتى إنهم حضروا مجالس لهوهم ونادموهم . وهو يصف فيها مجلس هذا الممدوح اللاهى بداخل قصره على «نهر أبى بكره» ، وما يطيف به من رياض وجنان اتخذوها مقصفاً لهم يشربون فيه على أنغام الألحان العذبة التى كان يستخرجها موسيقيون مختلفون ما بين عواد وطبال وزمار ، والتى كان يصدح فى جوها مغن بأحلى الأغانى ، إلى قيان ساحرات ، وملاه عجز أبان لكثرتها عن أن يحصيها عدداً ، يقول[1] :

ألا يا مجلس الشَّرْبِ على نهرِ أبى بكرَهْ
لدى القصرِ وعندَ الرَّوْ ضِ فى الغبطةِ والنضْرَهْ
وعند الواحَدِ الماجـ ـدَ من خير بنى زَهْرَهْ
ظَلَلْنا عندَه فى عيـ ـشٍ صدق ناضِر الزَّهْره
لدينا الراحُ والريحا نُ فى زِقٍّ وفى ذكْرهْ[2]
وعوّادٌ وطبَّـالٌ تخيرناهُ عن خِبْرَهْ

(١) الأوراق ، قسم أخبار الشعراء ص /٦٦ .
(٢) الذكرة . وعاء من أوعية الخمر .

وزمّـــارٌ ونعّـــارٌ عليمٌ مطربُ النَّعْرَه
وألوانُ ملاهٍ لستُ أُحصيها من الكثره

ولا تغاير هذه المقدمة أكثر المقدمات التى استشهدنا بها ، بل تتفق كل الاتفاق معها ، فقد أسرف فى وصف المتع والملذات التى كان ينعم بها هو وممدوحه ، والتى كانت من أنواع مختلفة ، وانتخب لقصيدتها ما يلائم جوها الصاخب من الأوزان الخفيفة ، إذ صاغها فى مجزوء الوافر الرشيق ، كما أقامها على الألفاظ السهلة العادية التى تشبه الأساليب الشعبية .

ومن ذلك فاتحة قصيدة العكوك فى مدح حميد الطوسى . فهو يستهلها بالدعوة الصريحة إلى العب من كؤوس الخمر قبل أن تدور عليه كأس الموت ، كما يدعو إلى سماع الغناء من أشهر مغنى العصر ، معلّلاً عكوفه على الملاهى من خمر تطوف بها الإماء ، وغناء تصدح به القيان بأن فيه مهربًا من الهموم وتخفيفًا من الغموم التى تصيبه وتعكر عليه صفو حياته . كذلك صبها فى وزن رشيق ، وأشاع فيها الكلمات العذبة والتراكيب الممشوقة الأنيقة ، يقول[1] :

علِّلانى بصفو ما فى الدِّنانِ واتْرُكا ما يقولُهُ العاذلانِ
واسبقا فاجعَ المنيةِ بالعيـ ـشِ فكلٌّ على الجديدَيْنِ فانى
علِّلانى بِشرْبة تذهبُ الهمَّ وتَنفى طوارق الأَحزانِ
وانفثا فى مسامعٍ سدّها الصَّـ ـمُّ رقى الموصلىِّ أو دحمانَ
نعمَ عونُ الفتى على نُوبِ الدَّهْـ ـرِ سماعُ القيانِ والعِيدانِ
وكؤوسٌ تجرى بماء كرومٌ وَمطىُّ الكؤوس أيدى القيان
فاشرب الراح واعصِ من لام فيها إنها نعمَ عدَّةُ الفتيانِ

وعلى هذا النحو مقدمة قصيدة ديك الجن الحمصى التى يهجو فيها ابن عم له ، فقد افتتحها بحض غلامه عن أن يهيئ له مجلس لهوه وخمره لكى يستقبل صاحبته التى تزوره والتى تشاركه فى قصفه ، واصفًا انغماسه فى الخمر ، وما يناله

(١) الأغانى (طبعة بيروت) ١٩ / ٣٠٩ .

من صاحبته بعد أن يصرعها السكر ، يقول[١] :

مولاتُنَا يا غلامُ مبتكرهْ ... فباكِرِ الكأْسَ لِي بلا نَظِرَهْ[٢]
غدتْ على اللهو والمجونِ على ... أنَّ الفتاة الحيَّيةُ الخَفِرَهْ
ما ذُقْتُ منها سَوى مُقَبَّلِهَا ... وضمِّ تِلك الفروعِ مُنْحَدِرَهْ
وانتَهَرَتْنِى فمتُّ من فَرَق ... يا حُسْنهَا فى الرِّضا وَمُنْتَهَرَهْ
ثم انثنتْ سورَةُ الخمرِ بنا ... خلالَ تلك الغدائرِ الخَمِرهْ

ومعنى كل ما قدمنا أن دعوة أبى نواس إلى إهمال المقدمة الطللية ، والتقاليد الفنية البدوية ، وإلى إرساء تقاليد فنية حديثة لم تكن وقفًا عليه ، ومعناه أيضًا أن المحاولات الجريئة التى قام بها لم تمت بموته ؛ فقد انضم إليه غير شاعر من شعراء العصر مشاركين له فى حمل شعار دعوته ، ومطبقين لنظريته بافتتاح بعض مدائحهم فى الخلفاء وغير الخلفاء بوصف مجالس لهوهم وما شاع فيها من خمر وغناء . وإن كنا نلاحظ أن من ساروا فى ركابه وحذوا حذوه كانوا من الشعراء المجان الذين اشتهروا بالعبث والقصف جهراً أو سرًّا ، من أمثال أشجع السلمى وأبان بن عبد الحميد ومسلم بن الوليد وأبى العتاهية والعكوك وديك الجن الحمصى .

على أن الذى ينبغى أن ننص عليه هو أن الدعوة لم تذع ولا كان لها أنصار فى القرن الثانى فحسب ، بل استمرت وكان لها تأثير وأنصار فى القرن الثالث ، وأشهرهم ابن الرومى وابن المعتز ، إذ هاجما الأطلال ، واستهلا بعض قصائدهما بوصف الخمر ، كما أنهما كانا أيضًا من الشعراء اللاهين ، تمامًا كما كان أبو نواس وغيره من المجان .

---

(١) ديوانه ص /٤١ .
(٢) النظرة : التأخير .

٣

بين التقليد والتجديد

لعل أصدق ما يقال فى شعر أبى نواس إنه تصوير لنمطين مختلفين من الحياة كان يحياهما وهما حياته الخاصة وحياته الرسمية . أما حياته الخاصة فمن المعروف أنه كان يمضى أيامها فى منزله الذى حوله إلى ما يشبه مقصفاً ، وفى دور اللهو من مراقص ومواخير كان يعكف فيها على الملذات المادية . وهو عكوف أفضى به إلى إعلان ثورته على التقاليد الفنية البدوية وإلى ازدراء حياة الأعراب التى انبثقت منها تلك التقاليد ، كما أفضى به أيضاً إلى تطوير تلك التقاليد وتغييرها ، بحيث تكون مستمدة استمداداً مباشراً من الحياة العباسية ومشخصة لكل ما شاع فيها من المظاهر الحضارية . وخير ما يمثل به لهذه الحياة من شعره غزله وخمرياته التى أضفى عليها جميعها من ذات نفسه ، وما عرف عنه من خفة روح وفكاهة وتندر ، ومن رهافة حس ورقة ذوق ، كما أشاع فيها سهولة ووضوحاً لا حد لهما .

وليس يعنينا أن نقف عند هذا الجانب الشخصى من شعره ، لأنه لا ينتظم فى سلك القصائد المطولة المصقولة التى كانت تصب فى القوالب الموروثة ، والتى كان يحرص على افتتاحها بألوان متنوعة من المقدمات ، سوى فواتح خمرياته التى ضمنها شعارات دعوته إلى نبذ الوقوف على الأطلال ، والتى تحدثنا عنها فى أثناء كلامنا على ثورته على المقدمة الطللية .

أما حياته الرسمية فكان يقضيها فى بلاط الخلفاء وعند الوزراء وكبار الممدوحين . وهى حياة أعد نفسه إعداداً ممتازاً لها ، فقد انكب على تراث الماضين ومحاضرات العلماء المعاصرين نهلا وإساغة حتى ملك ناصية اللغة والبيان ، وحتى تمكن من الرسوم والأصول الفنية التقليدية . وهو نفسه يصرح بأنه لم يقل الشعر حتى روى دواوين ستين امرأة فضلا عن دواوين الرجال[1] ، وأنه كان يحفظ سبعمائة

(١) طبقات ابن المعتز ص : ١٩٤ .

أرجوزة عزيزة فى أيدى الناس سوى المشهورة عندهم[١]. ويقول ابن المعتز[٢]: « إنه كان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين » . بل إنه ذهب إلى البادية ومكث بها حولا كاملا يأخذ عن الأعراب[٣]. كما حمل ألواحه بعد رجوعه منها ويمم وجهه شطر المربد حيث التقى بفصحاء الأعراب وكتب عنهم[٤]. ومضى يستمع إلى دروس العلماء من نحويين ولغويين وإخباريين وأدباء ، إذ اختلف إلى أبى زيد النحوى وكتب عنه الغريب والألفاظ ، وحفظ عن أبى عبيدة أيام الناس وأخبارهم ، ونظر فى نحو سيبويه[٥]، كما لزم خلفًا الأحمر وحمل عنه علمًا كثيراً وأدبًا واسعًا[٦] ، مما جعل الجاحظ ينوه بفقهه لأسرار اللغة وملاءمته بين فصاحتها واختياره أسلس ألفاظها وأرشقها قائلا[٧]: « ما رأيت أحداً كان أعلم باللغة من أبى نواس ، ولا أفصح لهجة مع حلاوة ومجانبة للاستكراه » .

وأضاف إلى المفاتيح السابقة التى لم تكن أبواب الخلفاء والوزراء والأمراء تفتح إلا بها مفتاحًا آخر هو ارتداؤه للزى الرسمى وتكلفه للوقار مع أنه كان يكره المراسيم التى كان لابد أن يتقيد بها من يفد عليهم ، كما كان ينفر من الجلال المصطنع الذى كان لابد أن يأخذ به نفسه من يحضر مجالسهم ، لأنه رأى فى ذلك حملا ثقيلا ينوء به ولا يتفق مع طبيعته الفكهة المرحة .

ويبدو أنه لم يكن يطيل المكث عندهم ، وأنه كان يتعجل الخروج بعد أن يفرغ من إلقاء مدائحه بين أيديهم ويحظى بجوائزهم ، إذ فى أخباره أنه كان يهرب من مجالس الخلفاء ويلام على ذلك فيقول : إنما يصبر على مجالسة هؤلاء الفحول المنقطعون الذين لا ينبعثون ولا ينطقون إلا بأمرهم ، والله لكأنى على النار

---

(١) طبقات ابن المعتز ص : ٢٠١ .
(٢) المصدر السابق ص : ٢٠١ .
(٣) أخبار أبى نواس لابن منظور ص : ٣٢ .
(٤) الحيوان ٦ : ٢٣٩ .
(٥) تاريخ بغداد ٧ : ٤٣٦ .
(٦) طبقات ابن المعتز ص : ١٩٤ .
(٧) تاريخ بغداد ٧ : ٤٣٧ .

إذا دخلت عليهم حتى أنصرف إلى إخوانى ومن أشاربه، لأنى إذا كنت عندهم فلا أملك من أمرى شيئاً[١].

ومما لا ريب فيه أنه تسلح بكل الأسلحة التى مكنته من الحظوة لدى ممدوحيه ؛ فإنه تمثل تراث الجاهليين والإسلاميين مبنًى ومعنًى ، كما أخذ نفسه بغير قليل من الجد فى مجالسهم مما هيأه لأن يخلب ألبابهم ويفوز بهباتهم .

وأهاجيه ومدائحه سواء كانت قصائد أو أراجيز هى التى تمثل هذا الجانب الجاد من حياته، إذ يحافظ فيها على الرسوم الموضوعة والتقاليد الموروثة وبخاصة فى مقدماتها .وإذا أخذنا ننظر فيها رأيناه يستهلها بثلاثة أشكال من المقدمات هى : المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية ، ومقدمة الشباب والشيب ، فضلا عن مقدمتين جديدتين وصف فى أولاهما الحراقات ، وفى ثانيتهما حنينه إلى بغداد فى أثناء زيارته لمصر .

أما المقدمة الطللية فهى أكثر المقدمات التى افتتح بها مدائحه وأهاجيه ، فإن فى ديوانه عشرين مقدمة منها[٢]. وهو يتردد فيها بين التمسك بالعناصر القديمة ، وبين الحذف منها والإضافة إليها . ومن خير ما يصور تمسكه بالعناصر البدوية وإثباته لها فاتحة قصيدته السينية التى يفتخر فيها باليمانيين ويهجو العدنانيين والتى تجرى أبياتها على هذه الشاكلة[٣]:

أَلَمْ تَرْبَعْ على الطللِ الطماسِ ... عفَاه كُلُّ أسحمَ ذى ارتجاسِ[٤]
وذارى التُّرْبِ مُرْتكمٌ حصاهُ ... نَسيجُ الميثِ[٥] معْنقَةُ الدَّهاسِ
سوى سُفْعٍ أَعَارَتْها الليالى ... سوادَ الليلِ من بعدِ اغبساسِ[٦]

(١) طبقات ابن المعتز ص : ٢٠٢ .

(٢) ديوانه ص : ٤٠٢ ، ٤٠٤ ، ٤٠٧ ، ٤١٢ ، ٤٣٥ ، ٤٤٧ ، ٤٦٤ ، ٤٦٨ ، ٤٧١، ٤٨٨، ٤٩٤ ، ٤٩٦، ٤٩٩، ٥٠٠ ، ٥٠٢، ٥٠٤، ٥١٠، ٥٢٢ ، ٥٦٦ (تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى) .

(٣) ديوانه ص : ٥٢٢ .

(٤) الطماس : الدارس . الأسحم : السحاب المتراكب . الارتجاس : الرعد له صوت مدو .

(٥) الميث : الأرض السهل . المعنقة : الكثيب الصغير من الرمل . الدهاس : المكان السهل .

(٦) الاغبساس : بياض فيه غبرة .

وأَورَقَ حالَفَ المثواةَ هابٍ كَقَضاوِىِّ الفِراخ من الهُلاس[١]
منازلُ من عُفَيرَةَ أَو سليمَى أَو الدهماءِ أختِ بنى الحِماس

فهو يرسم للأطلال نفس الصورة القديمة مستعينًا بصندوق الأصباغ الصحراوى ومركزاً على الخطوط نفسها التى كان الشعراء الجاهليون وخالفوهم يركزون عليها ويبرزونها . فقد وصف ديار محبوباته التى خلت من أهلها ؛ كما وصف عوامل البلى التى أفنتها من سحب كثيفة راعدة ماطرة ومن عواصف كانت تحمل الغبار وتسفيه فوقها مما محاها بحيث لم يبق من آثارها إلا الحجارة التى كانت تنصب عليها القدور وما بينها من رماد .

بل أنت تراه ينتخب وزنًا طويلا كاملا غير مجزوء ، هو بحر الوافر الذى جَزَّأه حين صب فيه مدائحه التى افتتحها بوصف الخمر ، كما تراه يختار الكلمات الصعبة والقوالب الغريبة المغرقة فى غرابتها وصعوبتها والتى تحتاج معانيها إلى الاستخراج ، على غير ما عودنا فى مقدماته الخمرية التى كان يختار لها الألفاظ السهلة المفرطة فى سهولتها . وأنت تراه أيضًا يعمد إلى الصور البدوية ويفيد منها ، فقد شبه الرماد بين الأثافى فى غبرته واستقراره بالفرخ الأورق المريض الذى أحاطت به الحمائم وهو تشبيه طالما مر بنا عند الشعراء الجاهليين والأمويين .

وعلى نحو من هذه الصورة مقدمة مدحته اللامية لإبراهيم بن عبد الله ، فإنه يصف فيها معاهد صاحبته وما هب عليها من الرياح من الجنوب والشمال ، فإذا هى مقفرة متغيرة كأنها السراب أو الخيال ، يقول[٢] :

هلْ عرفتَ الربعَ أَجلَى أَهلُه عنهُ فَزالا
بشَرْوَرى قد عفَا أَو صارَ آلًا أَو خيالا
جرت الريحُ عليه مِن جَنوباً وشَمالا
ربَّ ريمٍ كان فيها يملأُ العَيْنَ جمالا

(١) الأورق : الرماد . الهلاس : مرض بعينه .
(٢) ديوانه ص : ٤٨٨ .

وعلى اختياره لهذا الوزن القصير ، مجزوء الرمل ، وعلى تشبيهه لصورة الديار الخالية العافية بالخيال أو بالسراب ، فإنه لم يمض فى تجديده ، بل توقف عنه ، فإنه بعد أن انتهى من تصوير المنازل واستذكار أيامه مع صاحبتها شرع فى وصف ناقته ورحلته فى الصحراء الموحشة المخوفة المظلمة وصفا منه :

وفـــــــلاةٍ أَلْبَسَتْها ظلمةُ الليل جلالا
قد تَبَطنْتُ بِحَرْف تَقْدُمُ العيسَ العِجالا
ذاتُ لَوْثٍ شَدْقَمِيٍّ يسبُق الطَّرْفَ نِقَالا[1]

ونراه يبدئ ويعيد فى مقومات هذه المقدمة وتقاليدها المعروفة ، فهو فى مفتح قصيدته التى يمدح بها الفضل بن الربيع يسائل الديار عن أصحابها الراحلين عنها فتستعجم عليه ، ويتفرس من آياتها البالية فيسوؤه بلاها ويحزنه ويبكى فيها بكاء حارًّا حتى لامه اللائمون وعذله العاذلون ، يقول[2] :

أَلدَّارُ أَطبَق إخراسٌ على فيها واعْتَاقَها صَمَمٌ عن صوتِ داعيها
ولى مِنَ الحيْنِ عينٌ ليس يمنعُها طولُ الملامةِ أَنْ تجرى مآقيها
يا دِمنَةً سُلِبتْ منها بِشاشَتُها وأُلبِستْ من ثِيَابِ المحلِ باقيها[3]
أَبْدَتْ عواصىَ من دمع أَطَعْن لها لما رَمَيْتُ بِطَرْفى فى نَواحيه

وكما بكى لها نراه يستذكر عهده فيها ، ويحييها ، ويدعو نفسه إلى زيارتها والتسليم عليها حيث يقول فى مطلع مدحته النونية لهارون الرشيد[4] :

حيِّ الديارَ إذِ الزمانُ زمان وإذا الشَّباكُ لنا حَرًى ومِعانُ[5]
يا حبذا سفوانُ من مُتَرَبَّعٍ ولربَّما جَمَع الهوى سَفَوَانُ[6]
وإذا مَرَرْتَ على الديار مُسلِّماً فلغيرِ دارِ أُمامةَ الهجرانُ

(١) النقال : ضرب من السير .
(٢) ديوانه ص : ٤٦٤ .
(٣) باقيها : آثارها .
(٤) ديوانه ص : ٤٠٤ .
(٥) حرى : حراء . معان : موضع على طريق الحاج . والشباك : شباك الهوى .
(٦) سفوان : موضع بالبصرة .

أرأيت إليه كيف يذكر المواضع الحجازية مثل حراء ، والأمكنة التى تقع على الطريق من البصرة إلى حراء مثل معان وسفوان ؟ أرأيت إليه كيف يسترجع أيامه الماضية بهذه الأمكنة ، وكيف يسلم عليها ويستطيب جوها وأيام ربيعها ؟ إنه مقلد لا مجدد بل لقد أمعن فى التقليد حين انتقل إلى وصف ناقته ورحلته وفصل فى أوصاف ناقته القوية المذللة ، الضخمة البيضاء :

لمَّا نزعتُ عن الغوايةِ والصِّبا وَخَدَتْ بِيَ الشَّدِنَيَّةُ الْمِذعانُ
سَبْطٌ مشافِرُها دقيقٌ خَطْمُها وكأَنَّ سائرَ خلقها أبنيانُ
واحتازَها لونٌ جرى فى جلدِها يَقَقٌ كقرطاسِ الوليدِ هجانُ[1]

وهو يتردد على الديار ، ولكنه لا يتردد عليها بمفرده ، بل يصطحب معه رفيقيه اللذين كان يصطحبهما القدماء إلى أطلال صواحبهم ، على نحو ما يتضح فى مقدمة قصيدته اللامية فى مدح إبراهيم بن عبد الله ، فإنه يقول فيها[2] :

عُوجا صدورَ النجائبِ البزّل فسائلا عن قَطينة المنزلْ[3]
ما باله بالصعيد مُتَّرَكاً ممحوَّ الأَعلى مغربلَ الأَسفلْ
لِمَرٍّ حنَّانَة تُلِمُّ به تَجْنُبُ تارة وتارة تُشْمِلْ

فهو يطلب إلى صاحبيه أن يقفا معه على المنازل الدارسة التى دفنتها الرياح التى لا تستقيم فى هبوبها بل تَتَعَوَّج وتنحرف نحو الجنوب ونحو الشمال ، كما يطلب إليهما كذلك أن يستنطقاها عن مصير محبوبته التى كانت تنزل بها ثم رحلت عنها .

على أنه أهمل فى قسم آخر من مقدماته الطللية بعض العناصر البدوية مثل النؤى والأثافى والرماد والأعواد والأوتاد ، ومرابط الخيل والإبل ، وأخذ يبث فى تضاعيفها بعض المعانى الجديدة الطريفة . فهو مثلا فى مقدمة قصيدته الدالية التى

---

(١) اليقق : الأبيض .
(٢) ديوانه ص : ٤٩٤ .
(٣) البزل : جمع بزول وهى الناقة فى سنتها التاسعة .

يمدح بها الفضل بن يحيى البرمكى يدير حواراً بينه وبين الديار يستهله بمخاطبته لها خطاباً هادئاً رقيقاً يظهر فيه رفقه بها وعطفه عليها ووفاءه لها كما يظهر فيه أيضاً اعتذاره إليها لعجزه عن دفع الضر عنها ، لما أصابها من الاندثار والتغير ، ولكثرة ما تعاقبت عليها الرياح والأمطار ، ويَعدُها بأنه لن يخبر صاحبتها بما أصابها ، مما جعل الآمدى[١] يقول إنه جاء فى الأبيات بآبدة ظريفة عجيبة استحسنها غير واحد من الشيوخ لغرابة معناها . يقول[٢] :

اربعَ البلى إنَّ الخشوعَ لبادى عليك وإنى لم أَخُنْكَ ودادى
فمعذِرَة منى إليك بأَن ترَى رهينَة أَرْواحٍ وصوب غوادى
ولا أَدْرأ الضرَّاءَ عنك بحيلةٍ فما أنا منها قائلٌ لسعادِ

ولكنه على تجديده فى المعانى وإطرافه فيها لم يحذف الأجزاء البدوية التى تلى المقدمة الطللية وتتصل بموضوعها ، بل تمسك بها . فقد وصف الفيافى والقفار ورحلته وناقته التى ركبها إلى الممدوح :

سأَرحلُ من قُودِ المهارِى شِمِلَّةً مُسَخَّرَةً لا تستحثُّ بحادِ[٣]
فكم حطمتْ من جَنْدَل بمفازة وخاضتْ كتيَّارِ الفراتِ بوادِ
مع الريحِ ما قامتْ وإنْ هىَ أعصفتْ تَهُوسُ برأس كالعلاةِ وهادِ[٤]

ومع محافظته على هذا الجزء التقليدى فإنك ترى تجديده فى صوره واستغلاله لمظاهر الطبيعة والحضارة ، إذ شبه ناقته السريعة وهى تعدو فى وديان الصحراء بمياه الفرات التى تندفع فى واديه .

ومن تجديده قوله[٥] :

يا كثيرَ النَّوْحِ [فى الدمنِ لا عليها بل على السَّكنِ
سُنَّةُ العُشَّاقِ واحدةٌ فإذا أحببتَ فاسْتَكِنِ

(١) الموازنة ١ : ٤٩٤ .
(٢) ديوانه ص : ٤٧١ .
(٣) الشملة : الناقة السريعة . القود : جمع قوداء . وهى الناقة الذلول .
(٤) الهادى : العنق .
(٥) ديوانه ص : ٤١٢ .

فهو يفلسف المعنى البسيط الذى طالما ردده القدماء . فقد أكثروا من استرجاع ذكرياتهم حين كانوا يلمون بديار محبوباتهم مازجين بين حبهم لها وحبهم لصاحباتها ، أما هو فلا يبكى لها ، وإنما يبكى على من كان ينزل بها ثم غادرها ، منتهياً إلى أن هذا البكاء سنة من السنن التى ألفها الشعراء المحبون وتناقلها اللاحق منهم عن السابق .

ويمضى فى الإطراف والتجديد فإذا هو يفتتح قصيدته الميمية فى مدح الفضل بن الربيع بصورة للأطلال تخالف كل الصور السابقة ، واستمع إليه يقول[1] :

لمن دمنٌ تزدادُ حُسْنَ رسومِ على طُولِ ما أقْوتَ وطيبَ نسيمِ[2]
تَجَافَى البلى عنهنّ حتى كأنّما لَبِسْنَ على الإقواء ثوبَ نعيمِ[3]
وما زال مدلولًا على الربع عاشقٌ حسِيرُ لُبانات طليحُ هُمومِ[4]

فهو يستغل المعانى القديمة مولداً منها معانى طريفة . فقد عرف آثار ديار صاحبته ، فانكب عليها حسرة وألما ، ولكنه لم يخرجها فى الصورة المعهودة بألوانها الشاحبة وخطوطها الباهتة ، بل أخرجها فى صورة جديدة ، فإذا هى غير بالية ولافانية على خلوها من أهلها ، وإذا معالمها الباقية على الدهر تحلو له وتزداد حسناً لناظريه ، وإذا الرياح التى تهب عليها ليست عاصفة تحمل التراب والغبار ، بل أنسام يفوح منها الشذا والعطر ، وإذا هى لا تفنى بحيث تشبه الثوب الخلق ، بل تحتفظ ببهجتها ورونقها حتى لكأنها تلبس رداء جديداً .

بل نحن نراه يتحول عن الحديث عن الأطلال حديثاً تقليدياً إلى الحديث عن الدهر وسطوته وقسوته وعجز الإنسان أمامه ، واستمع إليه يقول فى صدر

---

(١) ديوانه ص : ٤٤٧ .
(٢) أقوت : خلت .
(٣) تجافى : ابتعد .
(٤) اللبانات : الحاجات . الطليح : المتعب .

مدحته الميمية للأمين[١] :

يا دار ما فعلتْ بكِ الأيامُ ضامتكِ والأيامُ ليس تُضامُ
عرم الزمان على الذين عهِدْتُهمْ بك قاطنين وللزَّمانِ عُرامُ[٢]
أيام لا أغْشَى لأهلكِ منزلًا إلا مُراقبةً عليَّ ظلام[٣]
ولقد نَهَزْتُ مَعَ الغواةِ بِدَلْوِهمْ وأَسَمْتُ سرح اللهوِ حيثُ أساموا[٤]
وبلغتُ ما بلغَ امرؤٌ بشبابِهِ فإذا عصارةُ كلِّ ذَاكَ أثامُ

فأنت تراه فى الظاهر يصف دار صاحبته التى أبلتها الأيام وأفنتها ، ولكنه فى الحقيقة إنما يصور الزمان وبطشه وجبروته وإذعان الإنسان له ، واستسلامه لقضائه الذى لا مفر منه . وكأنما يتخذ من وصف الأطلال وبكائها وسيلة إلى بكاء شبابه وحياته الماضية بكاء يحمله سخطه وغضبه ، وحسرته وأسفه ، واستكانته وإذعانه ، آية ذلك أنه راح يتحدث عن نفسه أيام كان يلهو ويلعب ، ويمجن ويطرب ؛ فإذا المشيب يلمع برأسه ، وإذا العمر يتقدم به ، وإذا هو يستشعر ذنوبه وآثامه استشعاراً كله الألم والندم والحزن والحقد ، على الزمن الذى انخدع به .

وفى ذلك ما يوضح ما ذهبنا إليه فى الفصل الأول من أن الشعراء العباسيين لم يعودوا يصورون الأطلال تصويراً تقليدياً فحسب ، بل أخذوا أيضاً يضمنونه آراءهم فى الحياة والدهر ، وينفثون فيه آهاتهم ولوعاتهم ، ويسكبون به دموعهم ومواجدهم على أيامهم الخالية . وكأنهم بذلك إن وصفوا الأطلال إنما يصفون شبابهم الراحل ، وإن ألموا بما غيَّر الديار من تطاول الأيام عليها فإنهم إنما يرمزون إلى السنين التى مرت بهم وسلخت من أعمارهم . وهى ظاهرة سنراها بوضوح عند مسلم بن الوليد ، فقد استغل وصف الأطلال ومضى يحمله حديثه عن

---

(١) ديوانه ص : ٤٠٧ .
(٢) عرام الزمان : حدته وأذاه .
(٣) على ظلا م . أى فى الظلام .
(٤) نهز : أنزل الدلو لتمتلىء بالماء . ساموا : رعى . السرح : المال السائم .

حياته الماضية وما كان له فيها من متع وملذات .

وعلى استخدام أبى نواس لبعض الصور القديمة فى ثنايا مقدماته الطللية فإننا نراه ينحو فيها نحو التحوير والتوليد ، وانظر قوله[١] :

تَمُرُّ بها عُفْرُ الظباء كأنها أخاريدُ من روم يُقَسَّسْنَ فى نَهْب

فهو يشبه بقرات الوحش وهى تتنقل بأرجاء الديار فزعة تتوجس خيفة بالنساء الروميات المضطربات الفزعات وقد وقعن فى الأسر .

وحقًّا يمكن أن يكون أفاد من تشبيه امرئ القيس للنعاج التى كان يطاردها بفرسه فى اضطرابها وحركتها الدائرية بالعذارى اللائى يطفن حول صنم ، غير أنه لم ينقله نقلا بل حور فيه وأضاف إليه ، فإنه لم يجعل الظباء تتخذ فى حركتها وانطلاقها شكل الدائرة بل جعلها تفر فى جهات مختلفة ، كذلك لم يجعل النساء يدرن ، بل جعلهن يُوَزَّعن على أشخاص بأنحاء متباينة .

وعلى الرغم من وصفه رحلته وناقته فإن هذا الوصف لايؤلف جزءاً أصيلا بعد مقدماته لأنه استعاض عنه كثيراً بوصف الخمر ومجالسها ، وله فى هذا الصدد أكثر من محاولة[٢] ، أشهرها بل أروعها تلك المقدمة التى استهل بها قصيدته الهمزية فى مدح الرشيد والتى تتوالى أبياتها على هذا النمط[٣] :

لقدْ طالَ فى رسم الديارِ بكائى فقد طالَ تَرْ ادى بها وعَنَائى
كأنّى مُرِيغٌ فى الديارِ طريدةً أراها أمامى مرةً وورائى[٤]
فلمّا بَدا لى اليأْسُ عَدَّيْتُ ناقتى عنِ الدارِ واستولَى على عزائى
إلى بيتِ حانٍ لا تَهِرُّ كلابُهُ علىَّ ولا يُنْكِرْنَ طولَ ثَوَائى
فإن تكنِ الصَّهْباءُ أودتْ بتالدى فلم تُوقِنى أُكْرُومتى وحَيائى

---

(١) ديوانه ص : ٥١٠ .

(٢) ديوانه ص : ٤١٢ ، ٤٣٥ ، ٤٤٧ ، ٤٦٤ ، ٤٦٨ ، ٤٩٩ (تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالى) ، وانظر ديوانه ١ : ٢٣٨ (تحقيق فاغر) .

(٣) ديوانه ص : ٤٠٢ (تحقيق الغزالى) .

(٤) مريغ : طالب . الطريدة : الدابة الضالة .

فما رِمْتُهُ حتّى أَتَى دونَ ما حَوَتْ بِمِيثى حتّى رَيْطَتى وحِذَائى

فهو يصور كثرة زيارته للديار ، وهيامه بها ، وما سفحه من عبرات فيها حتى سئمها وملها وصرف ناقته عنها . ولكنه لم يصرفها إلى الصحراء لكى يقطعها إلى الرشيد ، بل وجهها نحو خمارة اعتاد الاختلاف إليها والإقامة فيها ، حتى ألفته الكلاب التى تقوم على حراستها ، وما زال بها يشرب ويدفع ثمن ما شرب حتى أنفق كل ما ملك من المال وباع ثوبه وحذاءه .

وصفوة القول أن أبا نواس حافظ فى صدور مدائحه وأهاجيه على المقدمة الطللية . وهى محافظة تنساب فى اتجاهين ،اتجاه يلم فيه بمقوماتها وتقاليدها الموروثة غير أنه لم يجمعها فى كل منظر رسمه لها ، بل وزعها على المناظر جميعها ، وكأنه كان يريد أن يتخفف من بداوتها . أما الاتجاه الثانى فيتمثل فى تمسكه بالإطار الخارجى لهذه المقدمة ، وتغييره فى المعانى التى تصب فيه ، فقد حذف العناصر القديمة وأحل محلها مناجاته للديار وعطفه عليها عطفاً أعرب فيه عن قصوره عن دفع الشر عنها ، كما أبرزها فى مشهد جديد عكس فيه صورتها القاتمة المقفرة فإذا هى زاهية عامرة .

وإذا مضينا إلى المقدمة الغزلية وجدناه لا يستهل قصائده كثيراً بها ؛ إذ ليس فى ديوانه إلا ثلاث منها[١] . وذلك مخالف لما نعرفه من أنه كان مشغوفاً بالجوارى والقيان كما كان مولعا بالغلمان ، بل إن ابن المعتز يذهب إلى أنه كان يدارى استهتاره بالغوانى والحسان بالتظاهر بحب الغلمان[٢] . على أن الذى لا شك فيه هو أن المرأة شغلت قسماً من حياته العاطفية العملية مما يؤذن بأن يكثر من افتتاح مدائحه بالحديث عنها وهيامه بها . غير أنه أعرض عن ذلك ، لسبب بسيط وهو أن المرأة التى كان يتغزل بها لم تكن حرة بل كانت أمة فاجرة عاهرة[٣] ومن هنا لم يكن من الممكن أن يقدم بين أيدى مدائحه بمثل هذا النوع من الغزل بل المجون الذى ينبو عنه

---

(١) ديوانه ص : ٤٣٢ ، ٤٩٠ (تحقيق الغزالى) ، وديوانه ص : ١٢٢ (شرح محمود واصف طبع المطبعة العمومية بمصر ١٨٩٨) .

(٢) طبقات ابن المعتز ص : ٣٠٩ ، وانظر وفيات الأعيان ٢ : ٢٦٦ .

(٣) العصر العباسى الأول ص : ٢٣٣ ، وانظر حديث الأربعاء ٢ : ١٠٦ .

الذوق ويتحاماه جمهور العرب والممدوحين ، لما يشيع فيه من الحديث الجنسى الصريح الفاضح . ولذلك فإنه أفرد لغزله بها مقطوعات وقصائد مستقلة تحدث فيه حديثًا مفصلا وطويلا عن لهوه بها وتبذله معها[١] . وكأنه لم يجد فى هذه المقدمة الوسيلة الطيعة إلى التعبير عن تجاربه الصادقة ، ولا كانت الظروف المحيطة به فى المجالس الرسمية التى كان ينشد فيها مدائحه تسمح له بأن يضمنها تجاربه وصلاته مع الإماء والقيان وما قامت عليه من العبث والإفحاش .

والمقدمات الغزلية الثلاث التى استهل بها مدائحه تجرى على النمط القديم ، وبخاصة فى معانيها وما تتصف به من الطهر والعفة ومن الإسهاب فى شرح تباريح حبه . بل إننا لا نستطيع أن نميز المقدمة التى صدر بها قصيدته الفائية فى مدح العباس بن عبيد الله الهاشمى من المقدمات الجاهلية ، ولو لم نعرف أنها له لقلنا إنها لشاعر جاهلى . وذلك أنه استخدم فيها الألفاظ الجاهلية التى أكثر الشعراء الجاهليون من ترددها فى معرض حديثهم عن محبوباتهم ، كذلك فإن المسرح الذى دارت عليه أحداث حبه لصاحبته سعاد لم يكن فى بغداد ، ولا فيما يجاورها ، وإنما هو هناك فى الجزيرة العربية بالقرب من مكة ، فإنه يقول[٢] :

حلَّتْ سعادُ وأهلُها سَرِفا قَوْماً عِدًى ومحلَّة قَذَفا[٣]
فَنَأَتْ وما رَبَعَتْ على رجل لعبَ المشيبُ برأسِه عُنُفا[٤]
واحتلَّ أهلُكَ سيفَ كاظمةٍ فاشْتَتَّ ذاك النَّجْرُ فاختلَفا[٥]
فازجرْ فؤادَكَ أو سَتَزْجُرُهُ قَسَماً لَتَنْتَهِيَنَّ أو حَلِفا

فقد ارتحلت صاحبته سعاد عنه وقد وخطه الشيب دون أن تعطف عليه أو تبادله نظرات الوداع . ويمم أهلها وجوههم شطر شرف ذلك المكان البعيد الذى

---

(١) ديوانه ص : ٧٣٨ ، حيث يوجد بفهرس الغزل مايقرب من أربعمائة مقطوعة وقصيدة فى الغزل تحقيق الغزالى) .

(٢) ديوانه ص : ٤٣٢ .

(٣) سرف : موضوع يبعد من مكة ستة أميال : قذف : بعيدة .

(٤) العنف : قلة الرفق .

(٥) النجر : الأصل . اشتت : تفرق .

ينزل به قوم لاصلة لهم بهم ، بل هم أعداء لهم ، على حين ظل أهله يقيمون بكاظمة فى اليمامة وبذلك فصل بينه وبينها ، وراح يردع نفسه عن التعلق بها والتشوق إليها .

فهو يحتذى على المثال الجاهلى أدق الاحتذاء فى المعانى لأنه عزف على قيثارته الأنغام التقليدية ، أنغام المجاورة والمخالطة والرحيل والمباينة ، وأيضاً فى المبانى لأنه عمد إلى الألفاظ الجاهلية وأسماء الأمكنة القديمة البدوية .

أما المقدمتان الأخريان فتتشابهان فى سهولة الأسلوب ورقته ، وخفة الوزن ورشاقته ، ونبل المعنى وعفته . بل هو يقترب اقترابًا شديداً فى المقدمة التى قدم بها بين يدى مدحته القافية لإبراهيم بن عبد الله من غزل العذريين مازجًا بينه وبين الغزل الحسى المحتشم . فقد وصف نيران الحب التى تستعر بين ضلوعه وأحشائه ، ودموعه التى كانت تجرى على خديه ، مقارناً بين نفسه وما يلقاه وبين عروة ابن حزام العذرى ، ومعنفاً لائميه وعذاله ، وواصفًا محبوبته وصفًا حسيًّا أظهر فيه مفاتنها الجسدية التى أسرته بل استرقته ، فوجهها مشرق ، وثديها ناهد ، وأعجازها ضخمة ، وخصرها دقيق ، ومشيتها متثاقلة ، يقول[١] :

عَجَبًا لى كيفَ أَرقَى ولقد أُثْخِنْتُ عِشقَا
لم يُقاسِ الناسُ داءً كالهَوى يُبْلِى ويَبْقى
أىَّ شَىءٍ بعد جَرْى الـ ـدَّمْع حتَّى ليس يَرْقا[٢]
فلقد شَقَّ علىَّ الـ ـحُبُّ ما شَا أَنْ يَشُقَّا[٣]
ليتَ شِعْرى هكذا كا نَ أخى عُرْوَةُ يَلْقَى
ونصيح قال لا تَعْـ ـجَلْ بِهُلْكِ النَّفْسِ خُرْقا[٤]
كِدْتُ من يظٍ عليهِ إذْ لحانى أَتَفَقَّا[٥]

(١) ديوانه ص : ٤٩٠ (تحقيق الغزالى) .
(٢) يرقا : يجف .
(٣) ماشا : ماشاء .
(٤) الخرق : الجهل والحمق .
(٥) أتفقأ : انفجر من الغيظ .

وَيْكَ إنَّ الحبَّ لم يَمْ لِكْ سِوَى رِقِّيَ رِقَّا
لىَ مولًى أرْتَجى منـ ـهُ عَلَى رغْمِكَ عِتْقا
قَمَرٌ بينَ نجوم ناصبٌ فى الصدر حُقًّا[1]
أُفْعمَ الأَردافُ منه وانطوَى الكشحُ ودَقَّا[2]
وإذا ما قامَ يَمْشى مَالَتِ الأَردافُ شِقًّا[3]
حُبُّ هذا لا سوى ذا مَحَقَ الأَعمارَ مَحْقا[4]

والأبيات بحق لحن موسيقى يروعنا بألفاظه السلسة الأنيقة ، وعبارته السهلة الممشوقة ، ونغماته الراقصة الرشيقة ، كما يروعنا أيضًا بهذه المعانى العذبة الصافية من شوائب الحس التى قلما نظفر بمثلها عنده .

ومن الطريف أنه لم يهمل وصف رحلته إلى الممدوح بعد هذا الغزل ، بل خرج منه إلى وصفها :

وبلاد فى بلاد أَوْحَشِ البلدانِ طُرْقًا
قد شَقَقْتُ الليلَ عنها بِبناتِ الرِّيح شَقًّا[5]
طافياتٍ راسباتٍ جُبْتها عَنْقًا فعَنْقَا
نحو إبراهيمَ حتَّى نزلتْ فى العَدْوِ وَفْقَا

ولكنك مع ذلك تستطيع أن تلاحظ أنه تخلص من تصوير المشاهد الصحراوية ومعالمها ومن وصف أعضاء ناقته وتشبيهها بحمار الوحش فى سرعتها ، كما تستطيع أن تلاحظ أيضًا أنه لم يغرب فى ألفاظه ولا صعب فى القوالب التى اختارها لهذا التصوير .

---

(١) الحق : جمع حقة وهى وعاء من خشب .
(٢) أفعمت الأرداف : امتلأت .
(٣) الشق : الجانب .
(٤) محق : أهلك .
(٥) بنات الريح : النوق .

وعلى نحو ما أقل من افتتاح مدائحه بالمقدمة الغزلية أقل من افتتاحها بمقدمة الشباب والشيب ، فقد صدر بها مدحتين فقط من مدائحه أولاهما فى الرشيد ، وهو يقول فيها[١] :

خلُقَ الزمانُ وشِرَّتى لم تَخْلُقِ ... وَرَمَيْتُ فى غَرَضِ الشباب بأَفْوَقِ[٢]
تقعُ السهامُ أمامه وكأنه ... أَثَرَ الخوالِفِ طَالبٌ لم يَلْحقِ[٣]
وأرى قواى تَكَاءَدَتْها رَيْثَةٌ ... فإذا بطشت بطشت بَطْشَ الْمِرْفَقِ[٤]
ولقد عَدَوْتُ بَمُسْتَبانِ مُعْلَمٍ ... صِخْبِ الجلاجلِ فى الوظيف مُسَبَّقِ[٥]
وإذا شهدتُ به الوقيعةَ أقلعتْ ... عنه الغيايةُ وهو حُرُّ الْمِصدقِ[٦]

وبين أنه يصف ما انتهى إليه من الضعف والخور بحيث لم يعد قادراً على الخوض فى بطالات الشباب . فقد كسر فوق سهمه الذى يصوب منه أوتاره إلى النساء ، وهو يريشها نحوهن فلا تصل إليهن . ويسترجع ذكرياته وكيف أنه كان يخرج للصيد ومعه صقر مدرب يندفع خلف الصيد بقوة عنيفة فإذا وقع عليه رفق به .

فهو يحتفظ فى هذه الأبيات بالمقومات التقليدية من تصوير لنزوعه نحو الحسان على شيخوخته وهرمه ، ومن استعادة لأيامه الخالية وخروجه للصيد . وصورة السهام المصيبة والطائشة التى رسمها صورة قديمة سبقه الشعراء الجاهليون إليها وهم يتفجعون على شبابهم الضائع . ولكنه استبدل بخروجهم للصيد على ظهور أفراسهم خروجه إليه بصقوره المدربة لانتشار هذه العادة الجديدة فى المجتمع العباسى .

وثانيتهما فى مدح الفضل بن الربيع وتتوالى أبياتها على هذا النحو[٧] :

---

(١) ديوانه ص : ٣٩٨ (تحقيق الغزالى) .
(٢) الشرة : النشاط . غرض الزمان : هدفه . الأفوق : السهم الذى كسر موضع الوتر منه .
(٣) أمامه : أمام الأفوق المكسور . الخوالف : السهام المصيبة للهدف .
(٤) تكاءدتها : شقت عليها . الريثة : البطء .
(٥) الدستبان : الصقر . الجلاجل : الأجراس . السباق : سير يكون برجل الصقر .
(٦) الغياية : كل ما أظل الإنسان كالسحابة والغبرة .
(٧) ديوانه ١ : ١٧٣ (تحقيق فاغنر) .

وعَظَتْكَ وَاعِظَةُ القَنيرِ وَنَهَتْك أُبَّهةُ الكبيرِ[١]
ورَدَدْتَ ما كنتَ استَعَرْ تَ من الشبابِ إلى المُعِير
ولقد تَحُلُّ بعَقْوَةِ الـ ـــألبابِ من بقرِ القصورِ[٢]
وما تُواكِبُهُنَّ ما بين الرّصافةِ والجسورِ[٣]
صُوَرٌ إليك مُؤَنَّثا تْ الذَّلِّ فى زِىِّ الذُّكورِ[٤]

فقد استدان شبابه من الزمان إلى أجل معلوم ثم أعاده إليه مودعاً ميعة الصبا . وداخلا فى مرحلة جديدة من عمره اتصف فيها بالوقار الذى حال بينه وبين التعابث والتماجن . ولكنه لم يلبث أن استعاد ما كان له من صلة بالنساء الفاتنات وكيف أنه كان يرافقهن ويلازمهن ويسلب ألبابهن .

وتشبيه الشباب بالشىء المستدان والدهر بالتاجر المعير من الصور القديمة ، فقد جعل الشعراء الجاهليون شبابهم ديناً عليهم للدهر لابد من أن يردوه إليه ، ولابد من أن يعيرهم الشيب بدلا منه . غير أنه أبان عن أزياء الإماء التى كانت تبهره . وهى أزياء تخالف الأزياء البدوية المتمثلة فى ثياب الخز والحرير الطويلة التى كان الحرائر المنعمات المترفات يجررنها على الأرض ؛ لأنها أزياء استحدثت فى المجتمع العباسى وانتشرت بين الإماء ، إذ كن يلبسن ثياب الفتيان تظرفاً وإصباء للشباب من طلاب اللهو أمثاله . وهو هنا ينقل إلينا صورة آزيائهن الجديدة التى كانت تغويه وتصبيه .

وليس فى المقدمتين شىء جديد سوى الصقر الذى دربه تدريباً حسناً وخرج به إلى الصيد فى أيام شبابه ، وسوى الإماء اللائى ارتدين ثياب الشباب . أما بعد ذلك فإنه يبكى شبابه الضائع ويجزع من شيبه ، كما استرجع ذكرياته الخالية مع الحسان وكل أولئك عناصر قديمة . وفى الجملة فإن صورة هذه المقدمة فضلاً عن ندرتها غير مستوفية العناصر والتقاليد لأنه لم يعن بها عناية شديدة ، بل مر بها

(١) الأبهة : مايصاحب الشيب من الوقار .
(٢) العقوة : ماحول الدار .
(٣) تواكبهن : تسير معهن
(٤) صور إليك : مواثل بأعناقهن نحوك .

مروراً سريعاً أهمل معه عنصراً مهماً من عناصرها الأساسية وهو تصوير مجالس اللهو والخمر ، ذلك العنصر الذى ركز عليه القدماء وأبرزوه فى هذه المقدمة ، مع أنه كان من كبار من توافدوا على تلك المجالس مما يؤذن بأن يكثر من الحديث عنها فى هذه المقدمة ، غير أنه لم يلتفت إلى الخمر بل أهملها وأعرض عنها .

كذلك ليس بديوانه قصائد استهلها بوصف الظعن ، إنما فيه أرجوزة فى مدح الفضل بن الربيع افتتحها بتصوير رحلته هو فى البرارى والفيافى تصويراً خرج منه إلى تشبيه ناقته بحمار الوحش الذى أمضى شهور الربيع وأتنه ترعى الأعشاب وتشرب من ماء الغدران ، حتى استعرت حرارة الصيف ويبس النبات وجفت المياه فانطلق يحدو أتنه إلى عين ماء ، وما كاد يصلها وتصطف أتنه عليها وحولها حتى أطلق الصائد سهامه عليه وعليها فأخطأته وأخطأتها . يقول[1] :

وبلدةٍ فيها زَوَرْ صَعْراءَ تُخْطَى فى صَعَرْ[2]
مَرْتٍ إذا الذئبُ اقْتَفَر بها من القَوْم الأَرْ[3]
كان لهُ من الجُزُرْ كلُّ جَنِين ما اشْتَكَرْ[4]
عَسَفْتُها . على خَطَرْ وغَرَرَ من الغَرَرْ[5]
ببازلٍ حين قَطَرْ يهزُّهُ جِنُّ الأَشَرْ[6]

فهو يصف رحلته هو فى القفار الموحشة المهلكة التى لا أنيس فيها ولا أثر للناس على أرضها ، بل فيها صغار الحيوانات التى تركت وحيدة وفتكت الذئاب بها فى أثناء غياب أمهاتها عنها ، والتى مر هو عليها واجتازها فى تلك القفار الخطرة المخوفة بناقته الصلبة القوية الفتية .

---

(١) ديوانه ١ : ١٦١ تحقيق فاغنر) .
(٢) الزور والصعر : الميل .
(٣) المرت : المجدبة . اقتفر : تتبع واقتفى .
(٤) الجزر : القطع . جنين ما اشتكر : لم ينبت شعره .
(٥) الغرر : تعريض النفس للهلكة .
(٦) البازل : الناقة فى سنتها التاسعة . جن الأشر : حدة الشباب .

ولا يعد صنيعه امتداداً لصنيع بشارحين تحول من وصف الظعائن إلى وصف الرحيل وما يخلفه فى نفسه من المواجد والآلام ، فإنه لم يصور ظعائن مرتحلات ، بل صور رحلته هو .

ولا تماثل مقدمة مدحته الرائية للخصيب هذه المقدمة ، لأنه لم يصف رحلته من بغداد إلى مصر فى أوطا ، بل أدار حواراً بينه وبين ابنته حول سفره إلى مصر منه قوله[١] :

أجارةَ بَيْتَيْنَا أبوكِ غَيُورُ ... ومَيْسُورُ ما يُرْجَى لديكِ عَسيرُ
وإنْ كُنْتِ لا خِلْماً ولا أنتِ زوجة ... فلا بَرِحَتْ دُونى عليكِ سُتورُ[٢]
تقولُ التى عَنْ بينِها خفَّ مَرْكبى ... عزيزٌ علينا أنْ نراكَ تَسِير
أمَا دونَ مصر للغنَى مُتَطَلَّبٌ ... بلى إنَّ أسبابَ الغِنَى لَكَثِير
فقلتُ بها واسْتَعْجَلَتْها بوادرٌ ... جَرَتْ فجرَى فى جَرْيِهِنَّ عَبِيرُ
ذَرِينى أُكَثِّرْ حامِدِيكِ برحلة ... إلى بلد فيه الخصيبُ أميرُ

فهذه المقدمة أشبه بمقدمة التصعلك والاستجداء التى مرت بنا عند ابن هرمة ومسلم بن الوليد . وليته خلص منها إلى وصف رحلته ، فإنه مدح الخصيب مباشرة بأحد عشر بيتاً انتقل منها إلى وصف رحلته محصياً الأماكن التى مر عليها فى طريقه من بغداد إلى مصر ، ثم عاد إلى المدح مرة ثانية فنوه بالخصيب فى سبعة أبيات أخرى .

وتلك هى الألوان التقليدية فى فواتح قصائده الرسمية ، غير أنه استحدث لوناً جديداً غير المقدمة الخمرية التى افتتح بها قسماً من مدائحه ، وهو وصفه لحراقات الأمين فى صدر مدحته البائية وصفاً يجرى على هذه الشاكلة[٣] :

سَخَّرَ اللهُ للأمينِ مطايا ... لم تُسَخَّرْ لصاحبِ المحرابِ[٤]

---

(١) ديوانه (تحقيق الغزالى) ص : ٤٨٠ .
(٢) الخلم : الصديق .
(٣) ديوانه (تحقيق الغزالى) ص : ٤١٤ .
(٤) صاحب المحراب : هو النبى سليمان بن داود .

فإذا ما ركابُهُ سِرْنَ بَرًّا ... سارَ فى الماءِ راكباً ليثَ غابِ
أسدًا باسطًا ذراعَيْهِ يعدُو ... أهْرَتَ الشِّدْقِ كالح الأنيابِ[1]
لا يُعانِيهِ باللِّجام ولا السَّوْ ... طِ ولا غَمْزِ رِجْلِهِ فى الركابِ
عَجِبَ الناسُ إذ رأَوْهُ على صُو ... رَةِ لَيْثٍ يَمُرُّ مَرَّ السَّحابِ
سَبَّحوا إذ رَأَوْكَ سِرْتَ عليهِ ... كيفَ لو أَبْصَرُوكَ فوقَ العُقابِ
ذات زَوْرٍ ومِنْسَرٍ وجناحَيْـ ... ـنِ تَشُقُّ العُبابَ بعدَ العُبابِ
تَسْبِقُ الطيْرَ فى السماءِ إذا ما اسْـ ... ـتَعْجَلُوهَا بِجِيئَةٍ وذَهابِ

فهو يصور السفن التى استحدثها الأمين لنفسه وأخذ يتنزه بها فى نهر دجلة . وهى سفن ذات أشكال عديدة عجيبة ، إذ كان منها ما هو على صورة أسد باسط ذراعيه فاتح فمه بحيث تبدو أنيابه مما أذهل الناس وهالهم ، كما كان منها ما يتخذ شكل العقاب برقبته ومنقاره وجناحيه . وهى سفن هينة لينة لا تتعب راكبها ولا تحتاج إلى غمز ولا ركل ، بل تنساب مسرعة فى كثير من اليسر .

ونحن أميل إلى أن نعد هذا الوصف من المقدمات ، لأنه لا يمدح به الأمين حتى نذهب إلى أنه شرع فى موضوع المديح مباشرة ؛ إنما هو يصف سفنه التى وهبها الله له ؛ وأنعم بها عليه وصفاً قدم به لمدحه إياه بالصفات التى طالما امتدحه بها من علو مكانته ، وطيب أصله وعدله ، ومجانبته للخطأ واهتدائه للصواب ، مما يجعلنا نرجح أن هذا الوصف أقرب إلى أن يكون مقدمة . وعلى أقل تقدير ، فإنه إن لم يكن كذلك فهو يدل على تجديد أبى نواس وإهماله للمشاهد البدوية الصحراوية وعنايته بالمناظر الحضرية التى جدت فى الحياة العباسية .

كذلك افتتح قصيدته النونية فى مدح الخصيب بن عبد الحميد أمير مصر بالحديث عن حنينه إلى الكرخ ومجالسها التى كان يتمتع فيها بالإماء . وكيف أنه كان يشعر بالغربة ويكابد الشوق إلى ابنته التى حالت بينه وبينها مسافات مترامية ، وكيف أنه كان يهون الأمر على نفسه ، ويقطع أيامه باختلافه إلى

---

(١) أهرت الشدق : واسعه .

مجلس الخصيب وإقامته عنده حتى ينتصف النهار . فإذا جَنَّ الليل ذهب إلى دور اللهو وحانات الخمر وعب من كؤوسها مايسليه ، يقول[١] :

ذكرَ الكَرْخَ نازحُ الأَوطان ... فبكَى صَبْوُ ولاتَ أَوانِ
لَيْسَ لى مُسْعِدٌ بمصرَ عَلَى الشَّوْ ... قِ إلى أَوْجُهٍ هناكَ حِسانِ
إذْ لِبابِ الأَمِيرِ صَدْرُ نَهارِى ... وَعَشِيٌّ إلى بُيوت القيانِ
واعتمالى الكؤُوسَ فى الشَّرْبِ تَسْعَى ... مُتْرعاتٍ كخالِصِ الزَّعْفرانِ
حالَ بِلْبيسُ دونَنا فَكَفَرْشَمْ ... سَا فَدَارَيَّا حارث الجولانِ
يا ابْنتَى أَبْشِرى بِمسيرةِ مِصْرِ ... وتَمَنَّىْ وأَسْرِفى فى الأَمانى

وواضح أن افتتاحات أبى نواس تنسرب فى مسربين كبيرين . مسرب جرت فيه المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ومقدمة الشباب والشيب . أما المقدمة الطللية فإنه تمسك فيها ببعض العناصر الموروثة من مثل الوقوف على الديار والتسليم عليها والبكاء فيها والدعاء لها ، كما ذكر بعض بقاياها مثل النؤى والأثافى والرماد . على أنه وإن يكن حافظ على الإطار والمضمون فى هذا القسم من مقدماته الطللية — فقد استغنى عن بعض العناصر البدوية فيه وفى قسم آخر منها ، واستعاض عنها بمشاركته للديار فى حزنها وما انتهت إليه من تغير ، أو بوصفه لها فى وقت إزهارها واخضرارها لا فى حالة اندثارها .

أما المقدمة الغزلية ومقدمة الشباب والشيب فإنه لم يكثر من افتتاح مطولاته الرسمية بهما وكذلك الشأن بالقياس إلى مقدمة وصف الظعن ومقدمة الفروسية ومقدمة وصف الطيف فإنه أهملها جميعها . وكأن هذه الاتجاهات لم تكن سائغة حينئذ لأنها فقدت أصولها ودوافعها الأساسية التى عملت على خلقها واستمرارها فى الجاهلية حين كانت مشاهد التحمل والارتحال والتمدح بالفروسية من شجاعة وكرم من أبرز الألوان فى لوحة الحياة بالجاهلية ، ولذلك فإنها انعكست بوضوح على أشعار الجاهليين وقفزت إلى فواتح قصائدهم ، كما انعكس عليها لون آخر

---

(١) ديوانه ص : ٤٧٦ (تحقيق الغزالى) ، ديوانه ١ : ٢١٦ (تحقيق فاغنر) .

هو أطياف المحبوبات اللائى فصلت الرحلة المستمرة بينهن وبين أترابهن من الشعراء .

هذا ما انساب فى المسرب الأول القديم . أما المسرب الثانى فجديد جرت فيه ثلاث مقدمات هى : المقدمة الخمرية ، ومقدمة وصف الحراقات ، ومقدمة الحنين إلى الوطن . وكانت المقدمة الخمرية أكثر الأشكال المستحدثة انتشاراً فى صدور مدائحه بحيث أصلها ورسخها وبحيث راح الشعراء يحذون حذوه فيها ويستهلون قصائدهم بها .