الباب الأول
التقليد في شعر أبي نواس

obeikandl.com

obeikandl.com

مدخل: معنى التقليد ودواعيه في عصر أبي نواس:

يلاحظ كثير من النقاد على عصر أبي نواس، أنه عصر التجديد في الشعر لما اتصف به هذا العصر من مظاهر جديدة كثيرة في الاجتماع والسياسة والثقافة. وهم يعدّون أبا نواس نفسه من أئمة الرواد لقمة التطور للشعر العربي الذي مثله مذهب أبي تمام، بل أنهم يتجاوزون به مسلم بن الوليد، معاصره وبشار بن برد السابق عليه فجعلوا دوره في التجديد له طابعه الخاص المتميز في تاريخ الشعر العربي[1].

إلّا أن الواقع إن الجديد الذي جاء به أبو نواس وغيره من السابقين عليه أو المعاصرين له أو المتأخرين عنه كان يسير معه جنباً إلى جنب تيار آخر محافظ يحذو حذو القديم أو يحاول أن يكون استمراراً له وهو التيار الذي أطلق عليه النقاد اصطلاح «التيار التقليدي» في الشعر، على أن لا يكون معنى قولنا هذا أن الشعراء قد انقسموا في هذا العصر إلى مجددين ومقلدين؛ لا، فإن الواقع أن كثيراً من الشعراء، خاصة الأعلام منهم كانوا مقلدين مجددين في نفس الوقت؛ مقلدين في محافظتهم على المبادىء الشعرية الموروثة، ومجددين إما بعرض موضوعات الشعر القديمة عرضاً جديداً أو بإتيانهم لموضوعات جديدة لم يعرفها الشعر ولا طرقها الشعراء من قبلهم. والسؤال الآن: ما المقصود بالتقليد؟ ومن هو الشاعر المقلد؟ أو، ما هي الصفات اللازم توافرها في الشعر حتى يوصف بأنه شعر تقليدي وبالشاعر حتى يوصف بأنه شاعر مقلد؟

مثل هذه الأسئلة قد لا تكون الإجابة الناجعة عنها بالوصف والتعليل وإنما بالقياس والتحليل. أعني أن الإجابة بمقولات أو «بمواصفات» تقريرية ربما لا تكون مستغرقة في جميع الأوجه التي يتناولها أو يشملها التقليد لأن الحسم في القضايا الأدبية يخرجها عن طبيعتها الإنسانية التي لا تنتهي عادة بغاية أخيرة، إذ يظل مجال القول فيها مفتوحاً للحوار والرد والنقاش؛ وإنما نحن نرصد الظاهرة الأدبية بآثارها أكثر من حدها أو وصفها بصورة تقريرية. ومن هنا كان معنى التقليد في الشعر يعني

---

(١) حركات التجديد في الشعر العباسي (مقالة ضمن كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين. ط. دار المعارف سنة ١٩٦٤) لعبد القادر القط.

أول ما يعني محاولة ألا تكن ممكنة من حيث أنها تمثيل للقديم بعد تمثله، فإنها استمرار بهذا القديم على أي وجه كان؛ من إضفاء صورة الحياة عليه ليعايشنا ونعايشه. وهذا القدر من الإمكان نلتمس مظاهره وآثاره في أشعار المقلدين من الشعراء الذين جعلوا الصورة التاريخية نصب أعينهم تسمو على صورة الواقع بكل قيمها وحيويتها. فالشاعر المقلد إذن في وفاق مع التاريخ مدفوع بقوة استمراره من غير إحساس بأنه يجادله أو يناقضه لأنه يرى فيه إمكان المعايشة والاستمرار يربط بينهما صلة توافقية حميمة، في الوقت الذي يفصله عن واقعه مسافة نفسية، إن جاز هذا التعبير، كالبعد النفسي الذي كان يفصل بين الحياة في العصر العباسي وبين الحياة العربية الإسلامية في الحجاز ونجد[1].

ولكن التقليد اصطلاح أدبي وظاهرة في نفس الوقت أسبابها تكمن في صميم الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية ولا يصح الحكم عليها إلا بعد كشف هاتيك الأسباب والدوافع حتى يكون هذا الحكم منسجماً مع المفهوم الأدبي للتقليد باعتباره قضية أدبية شغلت النقاد قديماً وحديثاً. وهكذا كان التقليد في الشعر له وجهان: وجه تاريخي وآخر موضوعي؛ تاريخي نشأ بعد أن ظهر في التاريخ الأدبي العربي ما يسمى بالأقدمين والمحدثين أو القديم والحديث في الأدب والشعر. أي بعد أن نشأ تيار جديد في الشعر خالف في صورته ومضمونه أو في شكله ومحتواه أو في لفظه ومعناه قليلاً أو كثيراً التيار القديم. ولو أن المسألة بقيت هكذا لما كان هناك داع لأن نثير موضوع التقليد، فالقديم باق على قدمه والجديد آخذ بسبيله، وبينهما من أسباب التمايز ما يجعل الحكم على كل منهما أو عليهما معاً مما لا يثير قضية للجدل أو النقاش. ولكن المسألة أعمق من هذا بكثير، لأن قديم الأدب غير منفصل عن جديده، وجديده ابن لقديمه يحمل إلى جانب خصائصه الذاتية صفاته الأخرى الموروثة، والصورة الأدبية، مهما وصفت بالجدة والطرافة والحداثة تظل تحمل من الصورة القديمة القدر الذي أقل ما فيه أنه يظل يعطي للصورة الجديدة، أسباب اتصالها الوراثي بالصورة القديمة، ومهما قيل عن عدم صلاحية الطراز الشعري القديم، للعرب والمتعربين من السكان المختلطين[2]. والثورة على هذا الطراز منذ نهاية القرن الأول، ثم ما أعقب ذلك من ظهور نماذج جديدة، بل مذاهب جديدة في الشعر[3]. وادعاء انقطاع الصلة

---

(١) في الشعر العباسي، لعز الدين إسماعيل، ص٣١٨، والمجتمعات الإسلامية في القرن الأول، ص٤٠٢ لشكري فيصل.

(٢) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٢/٩.

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي، لشوقي ضيف ص٢٧٢.

العاطفية بين الشعراء غير العرب والتراث الشعري العربي القديم. . . مهما قيل من ذلك فسوف نجد أن الصورة الشعرية القديمة البدوية التي وصفت بأنها بالية أو لم تعد صالحة لحياة الحواضر والمدن ظلت حتى عند الذين ثاروا عليها وتنكروا لها وأزروا بها، حية في النفوس تحمل من أسباب البقاء والاستمرار ما جعلها تقف على قدم المساواة مع الصورة الجديدة، إن لم تكن هي المفضلة في أحيان غير قليلة.

وهكذا كان عصر أبي نواس الذي وصفه النقاد بعصر التجديد والثورة على القديم، هو أيضاً عصر المحافظة والتشبث بأهداب القديم ـ بل هو عصر القديم والجديد معاً، وعصر التجديد والتقليد في نفس الوقت. وكما ذكرت قبل قليل، ظل أعلام الشعر، ومنهم أبو نواس إن لم يكن أولهم مقلداً ومجدداً في نفس الوقت، فنشأ الصراع بين القديم والجديد، لأن المسألة في حقيقتها لم تكن صراع التاريخ مع الواقع وكل منهما آخذ بمكانه الطبيعي من الزمن، بل لأن المقصود أن يأخذ التاريخ مكان الواقع، عندئذ انقسم الشعراء، أو هكذا فعل النقاد والكُتّاب إلى جاهلي ومخضرم وإسلامي وأموي وعباسي مع التفاوت في الاجتهاد من كاتب إلى آخر. وحين اتسعت شقة الخلاف وتبلورت معالم الصراع واتضحت جوانبه في حدين متقابلين كانت قسمة الشعراء إلى طائفتين هما القدماء والمحدثون[1]. على أنه إذا كانت الحداثة مهما يكن نوعها، المسوغ لها هو الاستجابة لدواعي الحياة، فإن في استمرار أية صورة قديمة، مهما يكن نوعها أيضاً أسباباً أخرى تقف من ورائها لا بد من ذكرها لتتضح لنا صورة التيار التقليدي عند شاعر مثل أبي نواس، قلنا، في صدر هذا الحديث بأنه من رواد التجديد.

من أظهر هذه الأسباب أن التراث الأدبي العربي القديم إذ لم يحاربه الإسلام لأنه لم يتعارض مع مبادئه ولخلوه من أي أثر لديانة العرب الوثنية[2] ـ فقد اعتبر التراث الثقافي لأمة عربية جديدة خلقها الإسلام، إن كان ذلك بالولاء والإسلام، أو بالتعريب وبالإسلام أو من دونه. فأصبحت اللغة العربية الفصحى المثل الأعلى لمثقفي هذا العصر إذ لم يثبت أمامها لغة من اللغات التي اجتاح ديارها الإسلام، وهكذا وجدنا معظم شعراء هذا العصر (القرن الثاني الهجري) من غير العرب[3] أو هم من المستعربين. بل إن الفرس الذين قاوموا العرب مقاومة شديدة قد استعربوا كما يقول

---

(١) أبو تمام الطائي، للبهبيتي ص١٧٢.

(٢) النقد المنهجي عند العرب، لمحمد مندور ص٣٧.

(٣) من حديث الشعر والنثر، لطه حسين ص١١.

نكلسون استعراباً كاملاً في فترة وجيزة رغم الاختلافات الجنسية بينهم وبين العرب[1] فأصبح الشعر العربي وهو الصورة الفنية لهذه اللغة التراث القومي للأمة العربية الوليدة بمختلف عناصرها الأممية، والشعر هو ديوان العرب كما يقول ابن عباس[2] وعليه كانت تعتمد العرب في تخليدها حين كانت العجم تقيد مآثرها بالبنيان[3]. يقول ابن سلام: [وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون. . .][4]. بل إن نشأة هذا الشعر لم تكن على حد تصور الأقدمين لها إلّا لحاجة [العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكرياتها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز نفوسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم][5].

وإذن فالشعر العربي القديم ليس مجرد فن أدبي ممتع توارثه الأخلاف عن الأسلاف بل لقد حمل معه فيما حمل الكثير من القيم العربية الخالدة. فلم يكن هناك فن آخر غيره قد بقي للعرب يكون لهم [ديوان علمهم ومنتهى حكمهم. . .] ولا [علم أصح منه. . .] ولذلك كان محفوظهم من الشعر أضعاف محفوظهم من النثر[6]. وهكذا أصبح المأثور عن العرب من أمثال واشتقاقات وأبنية [من لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسُّنَّة][7]، وكان المسلمون كما ذكرنا يستعينون بالشعر الجاهلي في فهم القرآن الكريم.

يقول ابن عباس: [إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه-في أشعار العرب. . . وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً][8]. وهكذا أصبح الشعر العربي القديم عند جمهرة الرواة والعلماء المثل الذي يجب أن يحتذيه الشعراء، وما يأتي بعده مهما يكون جيداً فإنما هو دونه [وإنما مثل القدِماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن أحسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن][9].

ولذلك كثر ازراء العلماء والرواة ـ وجملتهم من المتعصبين للأقدمين ـ على المحدثين. ولعلهم كانوا السبب الرئيسي في الإبقاء على تيار المحافظة والتقليد قوياً في الشعر حتى لم يكد

---

(١) تاريخ الأدب العباسي، لنكلسون، ترجمة خلوصي ص٥٢.

(٢) العمدة ١/ ٣٠.

(٣) الحيوان ١/ ٧٢.

(٤) طبقات فحول الشعراء ص٢٤.

(٥) المزهر للسيوطي ٢/ ٤٧٢.

(٦) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٧) الحيوان ١/ ١٥٤.

(٨) العمدة ١/ ٣٠.

(٩) المصدر السابق نفسه ١/ ٩٢.

يفلت من إساره شاعر وأولهم أبو نواس نفسه، ومن قبله بشار، ومن بعده أبو تمام. وكان أبو عمرو بن العلاء لا يعد الشعر إلّا ما كان للمتقدمين[1]. وإذا كان صاحب «الوساطة» لم يميز، بزعمه، كنوع من الإنصاف بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والأعرابي والمولد[2] فإنه لا يلبث حتى يؤكد ضرورة ارتباط المحدث بالقديم ارتباطاً وثيقاً ويجعل هذا القديم يعيش في نفسه: [إلّا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر. . .][3]. فالقديم أصيل والمحدث دخيل، ولا بد للدخيل حتى يتسامى إلى الأصيل أن يتطلع إلى شأوه وأن يتسامى إلى محله. ومن أجل هذا كان أهل الجاهلية ـ المقصود هنا الشعراء ـ كما يقول الجرجاني نفسه قد [جدوا بالتقدم واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة][4] حتى كان المتقدم على سخفه مستجاداً [. . فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله][5]. ولقد كان هذا الموقف من جانب العلماء والرواة غريباً حقاً، لا يتفق مع الرأي السليم ولا مع النزاهة في الحكم، حتى كان إذا سمع أحد الرواة شيئاً من الشعر الجيد وعلم أن قائله محدث رجع عن رأيه: [حكي عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال: أنشدت الأصمعي:

هَلْ إلى نَظْرةٍ إليكِ سبيلُ ... فيُبَلُّ الصَّدى ويُشْفَى الغَليلُ
إنَّ ما قَلَّ مِنْكِ يَكْثُرُ عِنْدِي ... وكثيرٌ مِمَّن تُحِبُّ القَليلُ

فقال: والله هذا الديباج الخسرواني، لمن تنشدني؟

فقلت: إنهما لليلتهما، فقال: لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر][6]. والغريب أن يضعف الشعراء أمام هؤلاء الرواة فيحاولوا استرضاءهم، وأولئك استرقاقهم، لدرجة جعلت الشاعر يبدو كما لو كان تبعاً للراوي أو العالم.

جاء في الأغاني عن عمر بن شبة [قال: حدثنا خلاد الأرقط قال: لقيني ابن مناذر بمكة، فأنشدني قصيدته: ـ كل حيٍّ لاقي الحمام فمودي ـ

ثم قال لي: أقرىء أبا عبيدة السلام وقل له: يقول لك ابن مناذر، اتق الله واحكم بين شعري

---

(١) العمدة ١/ ٩٠.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص١٥.
(٣) نفسه ص٤.
(٤) المصدر السابق نفسه ص١٦.
(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٦.
(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٥٠.

وشعر عدي بن زيد ولا تقل ذلك جاهلي، وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين، ولكن أحكم بين الشعرين ودع العصبية، قال: وكان ابن مناذر ينحو نحو عدي بن زيد في شعره. . .][1].

والظاهر أن ابن مناذر كان مرزوءاً بهؤلاء العلماء العتاة إذ يروي صاحب الأغاني أيضاً عن الأصمعي أنه قال: [حضرنا مأدبة ومعنا أبو محرز خلف الأحمر وحضرها ابن مناذر فقال لخلف الأحمر: يا أبا محرز، إن يكن النابغة، وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعري إلى شعرهم واحكم فيها بالحق، فغضب خلف، ثم أخذ صحفة مملؤة مرقا فرمى بها عليه فملأه، فقام ابن مناذر مغضباً، وأظنه هجاه بعد ذلك][2]. ومثله مروان بن أبي حفصة. يذكر صاحب الأغاني أيضاً أنه جاء إلى حلقة يونس فقال له. . [قد قلت شعراً أعرضه عليك فإن كان جيداً أظهرته وإن كان رديئاً سترته فأنشد قوله: ـ طرقتك زائرة فحي خيالها ـ. فقال له يونس: يا هذا اذهب فاظهر هذا الشعر فأنت والله فيه أشعر من الأعشى في قوله:

«رحلت سمية غدْوةً أجمالها»

فقال له مروان: سررتني وسؤتني. فأما الذي سررتني به فارتضاؤك الشعر. وأما الذي ساءني فتقديمك إياي على الأعشى وأنت تعرف محله. . .][3].

وهذا النص له دلالتان خطيرتان: الأولى سيطرة العلماء على الشعراء، سيطرة جعلت من الشعراء تبعاً لهم، فهذا الخليل بن أحمد يقول لابن مناذر وقد حاول التمرد على سلطانه: [إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي، وأنا سكان السفينة. إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلّا كسدتم. فقال ابن مناذر: والله لأقولن في الخليفة قصيدة امتدحه بها ولا أحتاج إليك فيها عنده ولا إلى غيرك. .][4].

أما الدلالة الثانية فيه إن الشعراء أنفسهم كانوا يعتقدون بتقدم الأقدمين وأفضليتهم عليهم حتى كان لكل شاعر منهم مثله الأعلى من الشعراء القدامى، فابن مناذر ينحو نحو عدي بن زيد[5] وبشار يقاس أو يقارن، إذا أعجب شعره النقاد، بجرير والفرزدق[6]، ومروان بن أبي حفصة بالأعشى وأبو

---

(١) الأغاني ١٨/ ١٧٤، ١٧٥ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق نفسه ١٠/ ٨٢.

(٤) المصدر السابق نفسه ١٨/ ١٨٤.

(٥) الأغاني (ساسي) ١٧/ ١٢.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/ ١٥٧ـ١٥٩.

نواس في قصيدته:

أيهـا الـمـنـتـاب عن عفـره لسـت من ليلي ولا سمـره

بامرىء القيس في قصيدته:

رب رام من بنـي ثعـل مخـرج كفـيه من ستـره

وكما فرض هؤلاء العلماء والرواة سلطانهم على الشعراء، رفضاً أو قبولاً لإشعارهم، فإنهم فرضوه أيضاً على الذوق العام بوسائل أخرى، منها ما كانوا يتمتعون به من نفوذ واسع وتقدير كبير في قصور الخلفاء والأمراء ورجال السلطة، وقد كان الخلفاء العباسيون حريصين على تنشئة أبنائهم تنشئة أدبية راقية، ومعروف أن الدولة العباسية قامت بعد ثورة اتخذت الدين لها شعاراً، وكان كل هم خلفائها موجهاً حتى يثبتوا للشعوب التي كانت تضم دولتهم أنهم جاءوا إلى الحكم بسلطان إلهي، لذلك كان تعزيز العربية والانتصار لها باعتبارها لغة القرآن الكريم جزءاً من هذه الغاية، وكان هؤلاء العلماء في الأغلب هم الذين يسامرونهم وهم الذين يقومون على تنشئة أبنائهم وأبناء غيرهم من رجال الطبقة الحاكمة على رواية الأدب القديم إلى جانب الدراسات الدينية، فيشبون على الأعجاب بمأثور الشعر التقليدي، خاصة أن الشاعر لا بد له من اصطناع الأسلوب التقليدي في مديحه باعتباره فن العراقة والأصالة. وكذلك كان أبو نواس يجنح في أماديحه للخلفاء ورجال السلطة إلى هذا الأسلوب.

ومن هؤلاء العلماء الذين كانوا يتمتعون بمكانة عالية في قصور الأمراء، المفضل الضبي الذي اختار مجموعته الشعرية «المفضليات» للمهدي حين كان معلماً له، ومنهم الكسائي معلم الرشيد والأمين والمأمون، وعلي بن المبارك الأحمر أحد مؤدبي الأمين ويحيى بن المبارك مؤدب أولاد خال المهدي يزيد بن منصور الحميري، ومنهم الفراء معلم أبناء المأمون وأبو عبيد القاسم بن سلام مؤدب أبناء هرثمة قائد الرشيد والمأمون.

أما الأصمعي صاحب المجموعة الشعرية المشهورة «الأصمعيات» فقد كان سمير الرشيد، وصديق البرامكة[1].

وكان إلى جانب معلمي أولاد السراة من أعلام العلماء والرواة معلمون أقل منهم شأناً وحظاً من الدنيا والعلم وهم معلمو الناشئة من الطبقات الشعبية، وكانوا جميعهم يؤدبون تلامذتهم برواية

---

(١) انظر ص٧٠. من هذه الدراسة.

الأدب القديم إلى جانب ما يحتاج إليه التلميذ من علوم الحساب والخط والعروض والنحو[1].

كذلك كان للعلماء الكبار حلقات في جوامع البصرة والكوفة يسيطرون من خلالها على الساحة الأدبية، بما يبثونه في نفوس الناشئة من التعلق بالأدب القديم، وقد شهد هذا العصر نوعاً من التبادل الثقافي ما بين الحواضر والبادية العربية باعتبارها موطن التقاليد العربية الأصيلة من أدب وشعر وأخلاق وعادات، أو لنقل إن هذا التبادل كان من طرف واحد إذ لم تكف البادية عن إمداد الحاضرة بمأثور ما كانت تختزن في أعماقها من الآثار العربية العريقة سواء كان ذلك عن طريق المساجد أو سوق المربد بالبصرة وكناسة بالكوفة، أو عن طريق رحلات العلماء إلى البادية أو رحيل الشعراء البدو أنفسهم إلى الحاضرة وقيامهم بدور المعلمين، كما كان الشعراء أنفسهم ربما رحلوا إلى البادية لمشافهة الأعراب والرواية والأخذ عن البدو اللسان الفصيح، كما فعل بشار الذي تربى في حجر بني عقيل ثم أبو نواس من بعد حيث أمضى عاماً كاملاً في صحراء بني أسد.

ونمضي في هذا العصر ـ عصر أبي نواس ـ فإذا بنا أمام ظاهرة عجيبة، وهي احتفاظ مجموعة من الشعراء بكل السمات والمميزات اللغوية والأدبية التي كان يختص بها أسلافهم من شعراء الجاهلية والمخضرمين أو حتى شعراء صدر الإسلام وكانوا خير عون لناشئة الحاضرة ومتأدبيها يمدونهم بمأثورات البادية وتقاليدها العريقة، مثل هذا التيار المحافظ، إذا اعتبر استمراراً لما كانت عليه الحالة الاجتماعية والفكرية قبل هذا العصر، فإنه كان يقوم من جهة أخرى بدور مواءمة معادلة للتيار التجديدي وهما التياران اللذان كان يتردد بينهما أبو نواس ـ ما دعت الضرورة الاجتماعية أو الفنية إلى ذلك ـ وكان له في كل منهما آثار بينات. على أني لا أعتقد بانغلاق هذا التيار تماماً عن الحياة المعاصرة معيشياً ولا أدبياً، لأن المحافظة أو التجديد نزوع واختيار، أو استعداد وقصد، ثم أن البادية، قيم وثقافة واجتماع، وكذلك الحاضرة، مثلما هما مكاناً وعوامل اجتماعية وبيئية مادية، هذا إلى أن أسباب الاتصال بين الحاضرة والبادية طرقها كانت ميسرة لهذا العصر أكثر من ذي قبل، والدولة تفرض سلطانها على كل جزء من أنحاء رقعتها الواسعة فكيف ببلاد العرب مادة الإسلام، ومهد العربية. ولننظر في بعض أعلام هذه المدرسة المحافظة لنرى منهم المعلم أو الراوي[2] الذي لا بد أن يكون على صلة ما بالحاضرة. ويكفي أن نعلم أن من أنصار هذه المدرسة هؤلاء الأعلام: مروان بن أبي حفصة مداح العباسيين، والعتّابي المعتزلي، ومنصور النمري الشيعي. فهل من

---

(١) رسائل الجاحظ ٣/٣٩ وما بعدها (رسالة المعلمين).

(٢) الفهرست لابن النديم ص٦٥ وما بعدها ط. بيروت ١٩٧٨.

المعقول أن يكون هؤلاء الشعراء بما هم عليه من مذاهب فكرية منعزلين تماماً عن تيار الحياة العام؟

ومن الشعراء البدو ذوي السليقة العربية الذين تحولوا إلى معلمين نقع على هذه الأسماء: أبو حية النميري، وعمارة بن عقيل حفيد جرير، وابن العميثل وأبو ضمضم الكلابي، وشبيل بن عزرة الضبعي.. وغيرهم[1]. فهؤلاء الشعراء يمثلون تيار المحافظة أمام المؤثرات الجديدة أصدق تمثيل. وقد شكلوا ظاهرة أدبية متميزة توزعتها البادية والحاضرة على السواء، سواء المقيمون منهم بالبادية بصفة دائمة أم لا، لأن العماد هنا هو المنحى الفكري والاتجاه الفني.

هذه هي مجمل الأسباب التي كانت تدعو إلى التقليد لعصر أبي نواس، وتشد الشعراء إلى الماضي شداً عنيفاً حتى لم يكد يفلت من أسار التقليد شاعر مهما بلغت درجة ثورته على الصورة القديمة والتنكر لها، أو الازراء عليها... ! على أني أستطيع أن أجمع نوازع المقلدين، على اختلاف طوائفهم واتجاهاتهم، في ثلاث: الأول منزع عاطفي، كان يشد أبناء العروبة خاصة، إما بسبب النشأة والثقافة أو لمواجهة تيار التجديد الذي كان مصحوباً بشعوبية مقيتة في بعض الأحيان، أدت فيما أدت إليه، من زندقة ومجون خلافاً لما هو المعهود من التقاليد العربية الأصيلة.

المنزع الثاني، ثقافي، والثقافة هنا أوسع من أن نحدها بجملة المحفوظ أو المدروس من مقروء ومسموع لآثار الأولين وإنما نتجاوز بها إلى نوازع الإنسان وخبراته وتجاربه في مواقفه من القضايا العامة المشتركة، فهي إذن ثقافة عملية ونظرية حيث تتمايز الأمم بعضها عن بعض في اختياراتها وأمزجتها واجتهاداتها ومنجزاتها!

وكذلك تمايزت الأمتان العربية والفارسية في هذا العصر كما لم تتمايز أمتان، حين اتضحت تماماً اختيارات الفرس في اختلافها البين عن اختيارات العرب. حتى في العقيدة المشتركة، والحكومة الواحدة وبشياع الطوابع الفارسية، المادية منها بصفة خاصة تغيرت صورة الحياة في هذا العصر تغيراً كبيراً كان من ثمارها نزعات بل نزوات طارئة، في السياسية والاجتماع والأدب؛ الاتجاه التجديدي في الشعر، لا شك أنه كان خاضعاً لمؤثرات هذه الطوابع، خضوعاً واضحاً، وهكذا كان للمنزع الثقافي العروبي من آداب وغيرها، الأثر المباشر في احتفاظ الاتجاه التقليدي في الشعر بمكانته وقوته واستمراره.

المنزع الثالث، ديني، ولعله يكون وثيق الصلة بالمنزع الأول ولكنه أخص، وتكفينا الإشارة هنا إلى الصلة الوثيقة أيضاً التي ربطت بين التراث العربي القديم وبين الإسلام، بل إن الإسلام

---

(١) الفهرست لابن النديم ص٦٥ وما بعدها. ط. القاهرة و ص١٨٩ ط. تونس والجزائر سنة ١٩٨٥.

قد خدم التراث الجاهلي كما لم يخدم دين آخر أدب أمته، من ذلك على حد ما يذكر زكي مبارك:

إن المعروف عند المؤرخين [أن الحياة الدينية كانت تسبق الحياة الأدبية في كل بلد يدخله الإسلام لأن الإسلام شريعة مدنية واجتماعية قبل أن يكون شريعة أدبية وذوقية. فالفرس والهنود والمصريون والأندلسيون سمعوا القرآن قبل أن يسمعوا الشعر الجاهلي، وكذلك كان القرآن أسبق إلى تلوين ما صار عند تلك الأمم من شمائل وأذواق][1].

وعنده [أن الإسلام هو الذي استبد بالأشعار الجاهلية وصيرها من شواهد القرآن][2]. أي أن الإسلام زكّى الشعر الجاهلي، لدى الشعوب التي استعربت فأصبح أدباً قومياً لها. وكما كان الشعر الجاهلي ديوان العرب فقد استعين به على كشف ما استبهم من القرآن الكريم، فأصبح للشعر الجاهلي هذه المكانة العالية لدى الناشئة العربية والمستعربة ومثلاً يحتذى.

ثم جاءت ثقافة أبي نواس التقليدية كما فصلنا الحديث عنها من قبل، باعتبارها سبباً خاصاً يضاف إلى جملة الأسباب السابقة في اصطناع شاعرنا للأسلوب التقليدي كلما لزته الضرورة إليه، وكلما احتاج إليه في فنونه الشعرية فقد كانت لديه من الثروة اللغوية، ومن المحفوظ الشعري ومن المعرفة المباشرة والخبرة الواسعة بأحوال البادية، ما جعل النقاد كلما وقعوا على خطأ له، أو توهموا وقوعه في خطأ يجدون له من المسوغ ما يدرأ عنه تهمة الخطأ أو الجهل باللغة.

أما عن التقليد، وكيف يكون الشاعر مقلداً والشعر تقليدياً فلا بد أن نذكر ابتداء، أن الشاعر الذي اعتبرناه من أئمة الرواد في التجديد فإن الخصومة لم تحتدم حول دعوته ولم يقم حوله من الجدل ما قام حوْل أبي تمام ولم ينقسم الناس حوله إلى أنصار وخصوم[3]، فهل كان حظ أبي نواس من التجديد ضئيلاً؟ وإن التقليد كان هو الغالب على شعره، ذلك ما سنكشف عنه في الفصول القادمة من هذه الدراسة إن شاء الله. ولكن الذي يهمنا أن نبينه الآن، أن التقليد له جانبان: الأول منهج في صورة مقدمة تقليدية تسبق الموضوع الرئيسي الذي تقوم عليه القصيدة، والثاني صياغة وهي ما تدعى في تاريخ النقد الأدبي العربي بنظرية «عمود الشعر» والمراد به في عبارة موجزة تلك التقاليد الفنية التي ورثها المحدثون من الشعر القديم[4] وهي النظرية التي ارتبطت أساساً بالبحتري وأبي

---

(١) جناية أحمد أمين على الأدب العربي ص٥٧ لزكي مبارك. عرض ودراسة د. حسين خريس.

(٢) نفسه ص٥٦.

(٣) حركات التجديد في الشعر العباسي (مقالة في كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ص٤٠٩).

(٤) تاريخ الشعر العربي في العصر العباسي ص١٣٣ ليوسف خليف.

تمام [وإنهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة . . . وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة . . .][1].

أما الجانب الأول أو المنهج الذي كانت تتبعه القصيدة فالمقصود به النظام الذي درج عليه الشعراء منذ أجيال بعيدة في ترتيب موضوعات قصائدهم والمقصود بها هنا الموضوعات التي تسبق الموضوع الرئيسي الذي انشئت من أجله القصيدة، وهذا ابن قتيبة في «الشعر والشعراء» يقدم لنا خطة الشاعر المادح إذا ما رحل إلى ممدوحه، كيف كان ينهج في سبك قصيدته، ورصف موضوعاتها الموضوع بعد الموضوع، يقول ابن قتيبة:

[وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فشكا وبكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها . . . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به اصغاء الأسماع إليه . . . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح . . . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد][2].

ثم يضيف: [وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام][3].

أما صاحب «العمدة» فيقول: [والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره ثم يخرج إلى مدح المقصود، ليوجب عليه حق القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافأة][4].

وهنا يثور سؤال حول هذه المقدمة «المنهجية» التقليدية لفن المديح خاصة، فهل صحيح أن الشاعر المادح هو الذي فكر في أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر ليمهد لمديحه . . ؟. يقول

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ١/٤ للآمدي.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٢١.

(٣) نفسه ١/٢٢.

(٤) العمدة ١/٢٢٦.

مندور: [وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال: القصيدة القديمة. . . ثم المدح. .][1] وأكثر من هذا، وهو ما لم يشر إليه «ابن قتيبة» أن الشاعر ربما عمد إلى وصف راحلته وما تعاني أثناء الرحلة الطويلة مشبهاً إياها بالثور أو حمار الوحش فيستطرد عندئذ إلى وصف ما يدور بين هذه الحيوانات وبين كلاب الصيد من عراك، يقول الجاحظ: [ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحاً، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم][2].

فكأنهم كانوا يتخذون من قتل الكلاب في المديح رمزاً لأعداء الممدوح إذ كانوا يشبهونهم بالكلاب[3].

أما جملة الموضوعات التي تضمنتها مقدمة المديح أو «القصيدة القديمة» كما يسميها مندور، فإنها لم تستقر على هذا الحال إلا بعد أن مر الشعر العربي بمراحل طويلة من التطور والارتقاء، وعلى ذلك فنحن لا نوافق «الجاحظ» على حداثة الشعر وإن عمره لا يتجاوز مئة وخمسين عاماً[4] وربما كان الصحيح أن العرب لم تحفظ من أشعارها إلا ما كان قبيل الإسلام[5]. وقد يكون أقدم ما لدينا من نصوص هذا الشعر يعود إلى حرب البسوس (٤٩٤-٥٣٤م)[6] ويقول بروكلمان عن المنهج الذي كانت القصيدة القديمة تبنى عليه [هذا المنهج لا بد أن يكون قد رسخ منذ زمن طويل. وقد ذكر امرؤ القيس سلفاً له في الشكوى والبكاء على الأطلال يدعى ابن خذام وإن لم يستطع أدباء العصر العباسي تعيين هذا الشاعر، وتبع المتأخرون هذا المنهج ولم يكادوا يجسرون على تغييره][7]. بروكلمان يشير إلى قول امرىء القيس:

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص١٩ لمحمد مندور.

(٢) الحيوان ٢ / ٢٠.

(٣) العصر الجاهلي لشوقي ضيف ص٢١٥.

(٤) الحيوان ١ / ٧٠.

(٥) الأصنام ص١٢ لابن الكلبي.

(٦) Sir Charles Lyall, Ancient Arabian Poetry, P.xv وتاريخ العرب العام، لسيديو، ص٥٥. ترجمة عادل زعيتر.

(٧) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان. ١ / ٦٠.

عوجَـا على الـطَّلَلِ الـمـحـيلِ لعلّنَـا نبـكـي الـديارَ كمـا بكَى ابنُ خذَامِ[1]

ومثله قول زهير الذائع إذا صح أنه له[2]:

ما أرانَـا نقـولُ إلا مُعَـارا أوْ معـاداً من لفْـظِنَـا مكْـرورَا

وعنترة أيضاً حيث يقول:

هل غادرَ الـشـعـراءُ من مُتَـرْدَّمِ أم هلْ عرفْتَ الـدارَ بعْـدَ تَوهُّمِ[3]

ويقول صاحب العمدة[4]: إن امرء القيس كان يتوكأ على أبي دؤاد الأيادي، كما يدلك على قدم التقاليد الشعرية الجاهلية هذه الألقاب التي اكتسبها بعض شعرائهم على مر الأجيال وهي ألقاب فنية كسمات خاصة بهم، تدل على تخصصهم وامتياز كل واحد منهم ببعض النواحي الفنية، فمثلاً كان لقب امرىء القيس بن ربيعة التغلبي هو: المهلهل[5]، لطيب شعره ورقته وكان لقب طفيل المحبر لحسن شعره[6]. كما لقب علقمة الفحل، بالفحل لجودة أشعاره[7]. ولقب زياد بن معاوية بالنابغة لنبوغه في شعره[8]...

كما نرى محاولات لتقسيم الشعراء إلى طوائف أو مدارس تختص كل واحدة منها بصفات فنية مشتركة[9].

وهكذا يكون قد اتضح لنا الآن، إن الشعر العربي قد أخذ منذ زمن بعيد لا نعرف مداه، بتقاليد طبعته بطابع المحافظة الشديدة، إلى الدرجة التي جعلت أحمد أمين في الربع الثاني من هذا القرن يتهم الأدب الجاهلي أو الشعر الجاهلي بالجناية على الأدب العربي كله[10]؛ لأن هذه التقاليد ظلت محمولة، مدفوعة بقوة الاستمرارية من الأسلاف إلى الأخلاف حتى لم يكد يفلت من أسارها شاعر عربي...!

---

(١) ديوان امرىء القيس ٤/١١، ط. دار المعارف.
(٢) العصر الجاهلي، لشوقي ضيف، ص٢٢٦.
(٣) القصائد العشر، للتبريزي ص١٧٨. ط. صبيح.
(٤) العمدة، ١/٩٧.
(٥) الأغاني ٥/٧٥ ط. دار الكتب.
(٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٤٢٢.
(٧) الأغاني ٢١/١١٢.
(٨) العمدة ١/٢٠٥.

(٩) العصر الجاهلي لشوقي ضيف ص١٤٢ وما بعدها، وفي الأدب الجاهلي لطه حسين ص٢٦٦ وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان في مواضع متفرقة، وكذلك محاولة جرونباوم Grunebaum في الأصل الانجليزي من كتاب The Arab Heritage ص١٢٦ وما بعدها.

(١٠) جناية أحمد أمين على الأدب العربي، لزكي مبارك، ص٣٩، عرض ودراسة د. حسين خريس.

أما الجانب الثاني، من التقليد، والذي يعد الهيكل الأساسي للقصيدة العربية القديمة فهو العمود «عمود الشعر» وإذا كان المنهج هو نظام ترتيب موضوعات القصيدة القديمة والذي يتجلى في المدائح حيث يستكمل فيها الشعر جميع مقوماته وعناصره، أكثر منه في قصائد الفنون الأخرى فإن العامود يستغرق في بنية الشعر نفسه بغض النظر عن الفن الشعري أو موضوع القصيدة. ومن هنا نعرف لماذا لم يثر أبو نواس حوله من الجدل ما أثار أبو تمام. لسبب بسيط، هو أن ثورة أبي نواس كانت على المنهج، لا على العمود الذي ثار عليه أبو تمام، وإذن فمن الممكن أن يخالف الشاعر المنهج ويظل عمودياً، كما فعل أبو نواس الذي كان محل إكبار اللغويين والنحاة لالتزامه بمبادئهم، وكانوا يلتمسون له المسوغات في درء تهمة الخطأ عنه كلما أسند إليه خطأ.

وعلى حين تحرر أبو نواس من المنهج ظل أسير الصياغة المعهودة أعني العمود، حتى كان أكثر شعراء عصره وقوفاً على الأطلال، في حين كان الجدل من حول أبي تمام لخروجه على الصياغة أي العمود لأن دعوة أبي نواس على حد ما يقول مندور [. . لم تكن من الناحية الفنية ضرورية حتمية وبخاصة أنها لم تعد أن تكون محاذاة للشعر القديم. . .][1]. هذا في الوقت الذي كانت نزعة أبي تمام إلى التجديد في الصياغة واتخاذه البديع مذهباً له، بما يجر إليه مذهب كهذا من التكلف والإحالة والإسراف والإغراب في المعاني المألوفة فأبو تمام إذن [من الفئة الثائرة على عمود الشعر، فئة طلاب المعاني][2].

وهكذا أصبح الوقوف على عمود الشعر ضرورة [ليتميز تليد الصنعة من الطريف. وقديم نظام القريض من الحديث أو يعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع. . .][3].

ويعدد المرزوقي عناصر العمود فيقول:

[إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف. . . والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار][4].

ويعلق يوسف خليف على عمود الشعر بقوله:

[ولكن المسألة ـ في حقيقة أمرها ـ تدور كلها حول تلك التقاليد والأصول الفنية الموروثة التي

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٥٩.

(٢) أبو تمام الطائي، للبهبيتي، ص١٩٠.

(٣) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ١/٨، ٩.

(٤) المصدر السابق نفسه.

كان القدماء يقيمون شعرهم على أساسها، والتي ظهر أبو تمام ممثلاً قوياً لحركة التجديد في الشعر العباسي، فمضى يتحلل منها ويرسي مكانها تقاليد ومثلاً فنية جديدة ـ كان يراها أقرب لتصوير معانيه، وأدق في صياغة أفكاره، وأقدر على صناعة شعره، وإشاعة ما يريد أن يشيع فيه من ألوان الوشي والزخرف، وضروب الحلي والزينة والبديع . .][1].

هذا وقد مضى المرزوقي في شرح عناصر العمود السبعة التي قد لا تكون الحاجة ملحة لذكرها هنا فلتراجع في مكانها من ديوان الحماسة[2].

وبالنظر إلى ما اتصفت به نظرية عمود الشعر بالصورة التي قدمها بها «المرزوقي»: من رحابة وشمول ـ مستغرقاً فيه جميع الشعراء، بين لفظيين ومعنويين أو تقليديين ومجددين، أصبح من العسير علينا أن نجمع كل عناصر العمود في شاعر أو ننفيها عن آخر، لذلك كانت نظرية العمود، لا يكاد يفلت من فلكها شاعر، يقول المرزوقي أيضاً: [فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن][3].

ولعلنا بهذا نكون قد تبينا أن التقليد في شعر أبي نواس وأشعار معاصريه له أسبابه التاريخية والموضوعية والاجتماعية، بل إن التقليد كظاهرة أدبية لا يمكن فصلها عن التجديد كظاهرة أخرى. فالتاريخ والمعاصرة والموضوع بشقيه الجديد والقديم، والفن بشقيه أيضاً التقليدي والتجديدي تكاد تكون كلها ظواهر متلازمة لزوم استمرار الأسلاف في الأخلاف، والآباء والأجداد في الأبناء والأحفاد وهذا ما ستكشف عنه الفصول الآتية من هذه الدراسة إن شاء الله.

---

(١) تاريخ الشعر في العصر العباسي، ليوسف خليف ص١٣٤.

(٢) شرح ديوان الحماسة ١/ ٩ـ١١.

(٣) نفسه ١/ ٩ـ١١.

obeikandl.com

الفصل الأول

فن المديح

ما المديح؟

المـدح نقيض الهجـاء، وهو حسن الثناء[1] وقد عرّف الإفرنج المدح بأنه (خطبة رسمية أو حديث رسمي بكـل ما تحمله الكلمـة من معنى يلقى على الجمهور بقصد الثناء العظيم على شخص أو شيء)[2] وقد قصر الرومان المديح على الأحياء في حين لم يفرق اليونان بين المديح والرثاء، فكلاهما مديح[3].

هذا ويعتبر المديح في الشعر العربي من أعرق وأقدم وأعرض الفنون الشعرية باباً، من أجل هذا اتخذه «ابن قتيبة» النموذج الأمثل، لنهج القصيدة العربية التقليدية[4]. فهو من دون الفنون الشعرية الأخرى يستغرق في معظم الموضوعات العربية التي شكلت، كما يقول مندور، قصيدة أخرى[5].

هذا وقد اختلط فن المديح، عند بعض النقاد العرب مع بعض الفنون الشعرية الأخرى، فأبو تمام يجعله مع الأضياف في باب واحد هو «باب الأضياف والمديح» من بين عشرة الأبواب التي قسم إليها حماسته، في حين جعله «أبو هلال العسكري» في «ديوان المعاني» مع التهاني والافتخار في باب مفرد أيضاً، هو «باب المديح والتهاني والافتخار» من بين الاثني عشر باباً التي قسّم إليها الشعر العربي[6]، ولكنه يجعل الشعر الجاهلي في أقسام خمسة هي: المديح والهجاء والوصف والتشبيب والمراثي. ثم زاد النابغة قسماً سادساً هو الاعتذار[7].

---

(١) لسان العرب (مدح).

(٢) دائرة المعارف البريطانية: PANEGYRIC.

(٣) المصدر السابق نفسه.

(٤) الشعر والشعراء، لابن قتيبة ١/٢٢.

(٥) النقد المنهجي عند العرب لمندور ص١٩.

(٦) ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري ١/١٤

(٧) المصدر السابق نفسه ١/٩١.

obeikandl.com

أما قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» وابن وهب الكاتب في «البرهان» فإنهما يجعلان المديح أصلاً لجملة من الفنون الشعرية هي: (المرائي والافتخار والشكر واللطف في المسألة وغير ذلك مما أشبهه وقارب معناه معناه)[1].

ولكن قدامة عادة فأرجع أبواب الشعر كلها في «نقد الشعر» إلى المديح والهجاء هذا في حين جعل «أبو هلال العسكري» الافتخار مع المديح وقد فصل «ابن رشيق» الرثاء والافتخار عن المديح ولكنه عاد فقال إنهما من المديح مع فرق خفيف[2].

ـ صورة المديح في العصرين الجاهلي والإسلامي:

المديح في العصر الجاهلي متعدد البيئات والألوان. فهناك مديح قيل في بيئة القبائل سواء أكان الممدوح شيخاً أم رئيساً أم فارساً أم شاعراً، أم كان الممدوح هي القبيلة دون تسمية أحد من أفرادها مهما تكن صفته. وكذلك كان هناك مديح قيل في بيئة الملوك المناذرة والغساسنة حيث كان الشاعر يقوم مقام السفير لدى هذا الملك أو ذاك، كالنابغة الذبياني الذي اتصف مديحه للغساسنة بالسياسة ومن قبله عبيد بن الأبرص لدى امراء كندة أما المرقش الأكبر وهو من أقدم شعراء الجاهلية، فقد مدح أول وأعظم امراء الغساسنة وهو الحارث الأكبر[3] (٥٢٩ـ٥٦٩م) متشيعاً له مشيداً بانتصاره على بعض القبائل التي رفعت راية العصيان، كما كان أبو دؤاد الأيادي على خيل المنذر بن ماء السماء حتى اشتهر بوصفها، أما عمرو بن قميئة أو عمرو الضائع[4] رفيق امرىء القيس في رحلته إلى قيصر فقد سبق النابغة إلى فن الاعتذار، حين اعتذر إلى أحد امراء الحيرة[5].

ويمثل زهير بن أبي سلمى قمة المديح لا في بيئة القبائل بل في العصر الجاهلي كله، وذلك حين تجاوز بمديحه مجرد الإشادة بالفضائل والمناقب والمروءات إلى الإشادة بالسلام[6] منوهاً بممدوحه هرم بن سنان ورفيقه الحارث بن عوف المرى في إحلالهما السلام بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء مفظعاً أمر الحرب داعياً إلى نبذها، نافذاً من خلال ذلك إلى صور للتعبير

---

(١) البرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاتب ص١٣٥.

(٢) العمدة ٢/١٤٣.

(٣) المصدر السابق نفسه ٢/١٤٧.

(٤) المؤتلف والمختلف، للآمدي، ص١٦٨.

(٥) خزانة الأدب، للبغدادي، ١/٢٨٨، والعمدة٢/١٧٧.

(٦) فن المديح في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير) لصاحب هذه الدراسة ص١٠٠ وما بعدها (مخطوط).

مبتكرة ومعان طريفة لا عهد لشعراء المديح قبله بمثلها، وربما كان زهير أول شاعر جاهلي بدوي يستنكر الانتقام والأخذ بالثأر مستبدلاً بهما التسامح والسلام حاثاً على الاعتصام بهما.

وإذا كانت الرحلة إلى الملوك تمثل قمة التكسب فقد كان هناك شعراء جاهليون وقفوا معظم أماديحهم على ممدوحيهم من شيوخ القبائل ورؤسائها، حتى كاد كل ممدوح يعرف بشاعره أو العكس، فزهير ممدوحه هرم بن سنان ثم الحارث بن عوف المرى، وأبو دؤاد الأيادي كان ممدوحه كعب بن مامة أقدم أجواد العرب والأسود بن يعفر ممدوحه هو مسروق بن المنذر، وأوس بن حجر كان يمدح فضالة بن كلدة الأسدي، أما أمية بن أبي الصلت الثقفي فقد كان منقطعاً إلى عبدالله بن جدعان الملقب بحاسي الذهب[1].

أما الأعشى، فقد أربى على جميع شعراء الجاهلية تكسباً بشعره[2] وهو يعد أكثر مدحاً من زهير ومن النابغة، كما إن المديح هو موضوعه الأول، وهو مديح متنوع، كما كثر عدد ممدوحيه مع توزعهم على مختلف اصقاع بلاد العرب فقد مدح اليمنيين وشيوخ القبائل من مبضر ورؤساء وامراء غسان والحيرة، كما إن له مدحة في الرسول (ﷺ)، حتى إن الرواة ليذكرون إنه زار الحبشة وبلاد الشام وأورشليم وفارس. كذلك اعتبر مديحه مرحلة مستقلة من المراحل التي مرَّ بها فن المديح في العصر الجاهلي. فهم يقولون إنه أوّل من سأل بشعره، وإنه جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان وقصد حتى ملك العجم. ولعله يكون بذلك قد مهد السبيل للحطيئة حين كان يهجو إذا سأل أحداً ومنعه.

وبذلك كان الأعشى هو الذي أرسى تقاليد التكسب بالشعر كما حفلت مقدمات أماديحه ببعض الموضوعات الجديدة التي سبق بها عصره كثيراً، من غزل وخمر ـ جنباً إلى جنب مع الناقة والصحراء، وربما استغنى بهذه الموضوعات الجديدة عن الناقة والصحراء أو غلبها عليها، لتصبح هي الموضوع الأساسي للمقدمة.

أما عن صورة المديح في العصر الإسلامي فلا بد حتى تتضح هذه الصورة على حقيقتها أن نحدد ابتداء العناصر الجديدة التي طرأت على الحياة العربية في ظل الإسلام والتي يمكن إجمالها في جانبين، أولهما المثل الإسلامية بكل ما تعنيه من دنيا ودين، والثاني، قيام الدولة الإسلامية العربية. ونمر سريعاً بعهد الرسول ﷺ لنلتقي بشعراء يدافعون عن الدين الحنيف ورسوله الكريم

---

(١) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، شرح محمود محمد شاكر ص٢٦٤.

(٢) فن المديح في الشعر الجاهلي (مخطوط) ص٢٥٥ وما بعدها.

مع هبات من روائح الإسلام إلى جانب جملة من العناصر والمعاني الجاهلية، ويبرز حسان بن ثابت الأنصاري كأعظم المنافحين عن بيضة الإسلام مادحاً الرسول بما كان يمدح به رئيس القبيلة من سعة في الكرم وبطش بالأعداء ووفاء بالوعود، أما مدحة كعب بن زهير التي استعطف بها الرسول فقد تشبعت بروح الإسلام حين نص فيها على قول «رسول الله» وأنه نور يهتدي به الضالون مشيداً بالتسامح الإسلامي وبالموعظة الإسلامية وبالقرآن الكريم وإن الرسول سيف من سيوف الله على الأعداء:

أُنبِئْتُ أنَّ رسولَ اللهِ أوعدَني ... والعفْوُ عندَ رسُولِ اللهِ مأمُولُ[1]

مهلاً هداكَ الّذِي أعطاكَ نَافِلةَ ... القُرْآنِ فيهَا مواعيظٌ وتَفْصِيلُ

إن الرسول لسيف يستضاء به ... مهند من سيوف الله مسلولُ

ويصادفنا في عصر الخلفاء الراشدين، الحطيئة، الشاعر الذي ظل على جاهليته في الإسلام، والذي لم يسلم إلا بعد وفاة الرسول[2]، وكان مع المرتدين، والذي حبسه عمر بن الخطاب وكان سيء السيرة في الإسلام كما كان في الجاهلية، وكان لا يهمه من مدح في سبيل الكسب حتى إنه ملاح بني كليب الذين لم يمدحهم أحد قط غيره[3] ووصفتهم ابنة الحطيئة بأنهم بعر الكبش[4] ولذلك كان كثير السؤال بالشعر وانحطاط الهمة فيه والالحاف حتى مقت وذل أهله. وكان الناس يتناذرونه إذا حل في قوم جمعوا له حتى يأمنوا هجاءه[5] وأمَاديحُهُ في جملتها لا تخرج عن مضمون الأماديح الجاهلية وفي فلكها تدور، وكمعظم الشعراء الجاهليين كان له ممدوح يختصه بمديحه هو «علقمة بن علاثة». الذي فضله على عامر بن الطفيل في خبر طويل[6] كما مدح زيد الخيل لخوفه منه[7] وحاتما الطائي[8] ومع هذا فيطالعنا من بين أماديحه وأهاجيه أيضاً مقطوعة من الشعر الإنساني الرائع يستعطف بها عمر بن الخطاب بأسلوب مؤثر وبمعان أرجح إنه متأثر فيها بروح الإسلام لما يشيع في هذه المقطوعة من معان إسلامية مثل: اغفر، وأنت الأمين يخاطب عمر ثم لرقتها البالغة ثم لتمثله يوم القيامة ومساءلة صغاره لعمر يوم الحساب عن تجويعهم بحبس عائلهم:

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص١٩ ط. دار الكتب.

(٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٢٨١.

(٣) ديوان الحطيئة ص٦٧ بتحقيق نعمان أمين طه.

(٤) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٥) الأغاني، ٢/١٦٢ ط. الدار.

(٦) المصدر السابق نفسه.

(٧) ديوان الحطيئة ص٨٢.

(٨) ذيل الأمالي ص١٥٢.

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرَخٍ ... حُمْرِ الحواصلِ لا مَاءٌ ولا شَجَرُ[1]
غَيَّبْتَ كَاسِبَهم في قعْرِ مُظْلمةٍ ... فاغفِرْ عليكَ سَلامُ اللهِ يا عُمَرُ
أنتَ الأمينُ الذي من بعْدِ صاحبِهِ ... ألقَتْ إليكَ مقاليدَ النُّهى البَشَرُ
لم يُؤثِروكَ بهَا إذْ قَدّموك لهَا ... لكنْ لأنْفُسِهِمْ كانَتْ بها الأَثَرُ

ومثله الشماخ في مرثية له في عمر بن الخطاب بدأها بهذا البيت:

جزى الله خيراً من إمام وباركت ... يد الله في ذاك الأديم الممزق[2]

وفيها ينوه بمآثر عمر لا كشجاع أو فارس أو ملك على غرار ما كان يمدح الجاهليون، بل كإمام للمسلمين.

فإذا مضينا إلى الدولة الأموية وجدنا الخلافة قد تحولت إلى ملك وراثي، والخليفة إلى ملك يحكم بنظرية جديدة، حاول خلفاء بني أمية أن يثبتوها في نفوس الرعية وهي إن الله اختارهم من دون غيرهم؛ الهاشميين الذين كانوا ينظرون إلى الخلافة على أنها ميراثهم اغتصبه الأمويون، والقرشيين الذين كانوا ينادون، بلسان ابن الزبير، بعودة الخلافة إلى الحجاز، والخوارج الذين يرون رد الخلافة إلى المسلمين جميعاً. وكان لكل فئة أو حزب من هذه الأحزاب، التي تعددت طوائفها وفرقها شعراء يعبرون عن آرائها ويدافعون عنها، ويمجدون مبادئها، وكلها كما هو معروف قامت على أساس ديني ولكن بوجهات نظر مختلفة انعكست مبادئها وأفكارها على المديح، وهكذا أصبح لكل فرقة شاعر أو شعراء يدعون إليها فللكيسانية شاعرها كثير عزة[3] وللزيدية (إحدى الفرق الشيعية أيضاً) شاعرها الكميت بن زيد بديوانه «الهاشميات» التي أشاع فيها الجدل والنظر العقلي على طريقة المعتزلة حتى إن بشار بن برد لم يعتبر الكميت شاعراً[4] في حين اعتبره الجاحظ خطيباً[5].

أما الحزب الأموي، فلأنه حزب الدولة والسلطان التف من حوله معظم الشعراء وفي طليعتهم الثلاثة الكبار: جرير والفرزدق والأخطل، مؤكدين على حق الأمويين في الخلافة[6] محاولين أن يضعوا لحزبهم نظرية سياسية في مواجهة نظريات الأحزاب الأخرى، وتعتمد على أولية الأمويين

---

(١) ديوان الحطيئة ص٢٠٨.

(٢) الأغاني، ٩/١٥٩ ط. الدار.

(٣) ديوان كثير عزة ٢/١٨٦، والأغاني ٩/١٤.

(٤) الأغاني ٣/٢٢٥.

(٥) البيان والتبيين ١/١٢٥ بتحقيق السندوبي.

(٦) تاريخ آداب اللغة العربية، لجورجي زيدان، ١/٢٧٦.

بالخلافة وإنهم ولاة شؤون المسلمين باختيار الله سبحانه وتعالى، وهكذا أسبغ الشعراء الأمويون على خلفائهم صفة القداسة إما إرضاء لهم أو تشبهاً بشعراء الشيعة وتقليداً لهم في اعتقادهم بقداسة الأئمة كما تدل على ذلك مدائح جرير في عبدالملك بن مروان والوليد بن عبدالملك وسليمان بن عبدالملك[1].

وأما عمر بن عبدالعزيز فلتقواه وورعه وجدنا جريراً يصفه بالمبارك المهدي وأن الخلافة صارت إليه بقدر مقدور كاتيان موسى ربه بقدر مقدور[2]. وهكذا أشبه جرير في أمويته السياسية كثيّراً والكميت في عقيدتهما المذهبية. كذلك الفرزدق مع إنه أقل من جرير تشيعاً للأمويين إلّا إنه يمضي في نفس السبيل في أماديحه لهم فهو يقول في إحدى مدائحه لعبد الملك بن مروان إن الله ولى خليفته الأرض فهو يسوسها بإرادته كما يجعل الخلافة في بني أمية إرثاً عن عثمان[3] إذا كان الهاشميون يذهبون إلى أن الخلافة مشروعة لهم بعد على فإن الفرزدق يجعل الأمويين أحق سبقاً بالخلافة عن عثمان حتى الأخطل الشاعر المسيحي المتمسك بدينه[4] سرت في أماديحه الأموية روح دينية إسلامية فأخذ يردد مع الشعراء المسلمين أفضلية بني أمية وإن الله اختارهم للخلافة من دون كل الناس[5] حتى لقد رأيناه يمزج في أماديحه بين الديانتين المسيحية ديانته والإسلام ديانة ممدوحيه[6].

بهذا العرض لصورة المديح في العصرين الجاهلي والإسلامي استطعنا أن نقف على الحقائق التالية:

قدم المديح في الشعر العربي من كونه يعود إلى أقدم الشعراء المعروفين لنا، مع الوفرة في نماذجه وتعدد بيئاته وألوانه وهو منذ العصر الجاهلي أقام مبدأ التكسب بالشعر إلى جانب المديح السياسي مع تطوير واضح لمعانيه ومبانيه ومناهجه.

أما في العصر الإسلامي فقد كان للمثل التي جاء بها الإسلام ولقيام الدولة الإسلامية أثرهما العظيم في تطوير قصيدة المدح الإسلامية حين استوحت تلك المثل السامية واضطلعت بمهمة التعبير عن أغراض الدولة الجديدة من نظريات سياسية ومذاهب دينية فما وافى العصر العباسي

---

(١) شرح ديوان جرير ص ٢٧٤ـ ٣٥٥ـ ٣٥٦ـ ٣٨٤ـ ٤٣٢.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٢٧٤.

(٣) ديوان الفرزدق ١/ ٢٥.

(٤) تاريخ آداب اللغة العربية لنلينو ص١٣١، ودائرة المعارف الإسلامية (الأخطل).

(٥) ديوان الأخطل ١/ ١٧١.

(٦) تاريخ الأداب العربية، لنلينو، ص١٣٢.

حتى كانت شجرة المديح الإسلامية قد تشعبت فروعها وتشابكت أغصانها مادة قصيدة المدح العباسية بكل أسباب القوة والنماء.

ـ مديح أبي نواس:

هناك جملة من الاعتبارات لا بد من الوقوف عندها قبل التحدث عن مديح أبي نواس، منها إن أبا نواس نفسه لم يكن يحل مديحه المكانة اللائقة من شعره، إذ يقول رداً على من سأله عن شعره: (فأما الذي أفنى فيه وحدي وكله جد فإذا وصفت الخمر)[1]، كما يذكر ابن منظور في مكان آخر (من ان أبا نواس لم يكن يحسن المدح ولا الهجاء) وإن (أجود شعره في الخمر الطرد)[2] وهكذا وجدنا فن التقليد الأول في الشعر العربي كله، أبو نواس مقصر فيه أو هكذا يزعم «ابن منظور» في حين كان فن الطرد وهو فن التقليد الثاني عند أبي نواس، مقدماً على المديح، ومع هذا، وجدنا باب المديح في ديوانه يقع في المرتبة الثانية من ناحية الكم بعد الخمريات، ومعنى هذا إن مديحه كثير بخلاف ما يرى بعض الدارسين[3]. كما كثر عدد ممدوحيه، وتعددت طبقاتهم الاجتماعية، حتى كان بين ممدوحيه: الخليفة والشريف والوزير والقائد ورجل الدولة والسوقة... حتى الخدم، كانوا من ممدوحي أبي نواس.

من أجل هذا انقسم مديحه بالإضافة إلى ممدوحيه إلى ثلاثة أقسام أو ثلاث طبقات: مديح الخلفاء ومديح الأعيان من أشراف ووزراء ورجال دولة، ثم المديح العام أو مديح العامة.

وجانب الطبقية في المديح لاحظه نقادنا القدامى، حين رأينا، قدامة بن جعفر في «نقد الشعر» يميز بين مديح الرفيع ومديح الوضيع (وقد ينبغي أن يعلم أن مدائح الرجال وهي التي صمدنا للكلام في هذا الباب تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر..)[4] كما يحدد قدامة ما يجب أن تمدح به كل طبقة من الفضائل الأربعة وهي: العقل والشجاعة والعدل والعفة بأقسامها ومركباتها.

على أنه ليس شرطاً أن نخضع أماديح أبي نواس لتقعيد قدامة، ومنطقه الفلسفي العجيب ولكن لما كان المدح معلقاً بسببين: الباعث عليه وشخص الممدوح، أصبح من الضروري ملاحظة الفئة أو الطبقة الاجتماعية التي إليها ينتمي الممدوح، وهكذا انقسمت أماديح أبي نواس إلى ثلاثة أقسام كما ذكرنا.

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور: ١/٥٩. (٢) المصدر السابق نفسه: ١/٧٤.

(٣) في الشعر العباسي لعز الدين إسماعيل ص٣٤٤. (٤) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص ١٧٨.

ـ مديح الخلفاء: الرشيد ـ الأمين

قلنا إن أبا نواس لم يعرف أحداً من الخلفاء قبل الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ) ولا بعد الأمين (١٩٣-١٩٨هـ) آخر. وإذن فالرشيد أولى بالتقدمة على الأمين لأنه أسبق.

هذا وتبلغ أماديح أبي نواس في الرشيد، خمساً، ثلاثٌ منها قصائد[١]. ومقطوعتان[٢] وهكذا يصبح مجموع ما لدينا من مديح أبي نواس في الرشيد نحواً من ثمانين بيتاً من الشعر قالها في مدى ثمانية عشر عاماً عند من يرى أن بداية اتصاله بالرشيد أو قدومه إلى بغداد كانت في سنة ١٧٥هـ[٣]، أو على مدى أربعة عشر عاماً عند من يرى أن بداية الاتصال كانت في سنة ١٧٩هـ[٤]، وواضح إن هذا المديح ضئيل جداً إذا قيس بمكانة الرشيد العالية وشهرته العالمية وبطول مدة خلافته التي تجاوزت العشرين عاماً (١٧٠-١٩٣هـ)، ثم بما يروى عن علاقة أبي نواس بالرشيد، تلك العلاقة التي جعلت صورة أبي نواس في خيال العامة مرتبطة بصورة الرشيد في «ألف ليلة وليلة» إذ يقوم فيها أبو نواس مقام مضحك البلاط[٥]، وأحياناً مقام النديم أو الصديق الحميم[٦] الذي يختصه الرشيد بأدق أسراره[٧]. ومهما يكن من شيء فإن هذه الأماديح لم تكشف عن علاقة متميزة، ربطت بين الشاعر الكبير والخليفة العظيم، بل على العكس، فالمعروف إن الرشيد حبس أبا نواس أكثر من مرة لأسباب مختلفة، منها تلبسه بالسكر في المسجد[٨] أو هجاؤه بعض بني العباس[٩] أو هجاؤه نزاراً[١٠].

أظهر ما يلقانا من مدائح أبي نواس للرشيد ليس قيمتها الفنية فقد غلب عليها التقليد، وقلة

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٣٩٨، ٤٠٤، ٤٠٢ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٠١، ٤٠٣.

(٣) أبو نواس لعبدالحليم عباس ص٤٩ عدد «٢١» سلسلة «اقرأ».

(٤) عبدالحميد العبادي: مجلة الهلال ـ عدد ١٠ السنة ٤٤. أغسطس ١٩٣٦، وانظر للمقارنة: الوزراء والكتّاب، للجهشياري، ص٢٥٤، والديوان ١/١١٠، ١٦٠ برواية الأصبهاني وتحقيق ايفالد فاغنر.

(٥) دائرة المعارف الإسلامية «أبو نواس» الترجمة العربية.

(٦) أخبار أبي نواس لابن منظور: ٢/٨.

(٧) المصدر السابق نفسه ١/٢١٥.

(٨) أخبار أبي نواس، لابن منظور: ١/٢٢٤، وديوانه ١/٢٥٥ بتحقيق ايفالد فاغنر.

(٩) المصدر السابق نفسه: ٢/ ٥٧-٦٠.

(١٠) المصدر السابق نفسه ١/١٥، ٣٦.

الابتكار والإبداع الفني إذا ما قيست بأماديحه في الأعيان من أشراف ووزراء [1]، ولكن ما تضمنته من الإشارة إلى ثلاثة أحداث تاريخية كان لهاه خطرها في تاريخ الرشيد وتاريخ الخلافة العباسية، ويحدد عبدالحميد العبادي لكل حدث مدحة بعينها، أولها المدحة التي يستهلها الشاعر بقوله:

خَلُقَ الـزمـانُ وشِـرّتـي لم تَخْـلُقِ ورَمَيْتُ في غرضِ الـزمـان بِأَفْـوَق [2]

والتي يرجح العبادي إنه قالها في انتصار الرشيد على نقفور ملك الروم سنة ١٨٧هـ، وهو انتصار أشار إليه الطبري [3] وأشاد به جملة من الشعراء من مثل: الحجاج بن يوسف التميمي وأبي العتاهية والتيميّ، هذا في حين يتأخر الديوان[4] برواية الأصبهاني بزمن هذه المدحة إلى ما بعد عودة أبي نواس من مصر حوالي سنة ١٩٠هـ[5] فإذا أضفنا إن مناضلة المسلمين للروم استغرقت وقتاً طويلاً كما تعددت انتصاراتهم على الروم، مما يضعف عندي الجزم بأن أبا نواس قال هذه المدحة سنة ١٨٧هـ، وإنما هي، إشادة بالرشيد في جانب من سجاياه المعروف بها وهي القتال والدفاع عن بيضة الإسلام.

وفي هذه المدحة ينوه أبو نواس بتقوى الرشيد وانتصاره على المشركين من الروم والقائه الروع في قلوبهم حتى لتخافه النطف في الأرحام:

إنـي حلفـتُ عليكَ جَهْـدَ أَلِـيَّةٍ قسـمـاً بكـل مقـصّـرٍ ومـحـلِّقِ
لقـد اتّـقـيتَ اللهَ حقَّ تُقَـاتـهِ وجهـدْتَ نفسكَ فوق جَهْدِ المُتَّقَى
وأخـفْـتَ أهْـلَ الشّـركِ حتى إنّـه لتخـافُـكَ النُّـطَفُ التي لم تُخْلَقِ

أما الحدث الثاني فهو تولية الرشيد ولاية عهد لابنائه الثلاث: الأمين والمأمون والمؤتمن على التوالي الأمين[6] سنة ١٧٥هـ وذلك بالحاح من خال الأمين عيسى بن جعفر بن أبي جعفر المنصور على الفضـل بن يحيى الذي كان الأمين في حجره، وذلك بعد أن مد بنو العباس أعناقهم إلى

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي لمصطفى الشكعة ص١٨٧.

(٢) الديوان ص ٣٩٨ ط. الغزالي وجـ١ ص١١٠برواية الأصبهاني وتحقيق ايفالد فاغنر وص٤٧١ برواية الصولي وتحقيق بهجت الحديثي ط. بغداد سنة ١٩٨٠.

(٣) تاريخ الطبري: ٨/ ٣٠٧ـ٣١٠.

(٤) الديوان: ١/ ١١٠ ط. ايفالد فاغنر.

(٥) النجوم الزاهرة: ٢/ ١٢١.

(٦) الطبري ٨/ ٢٤٠، الجهشياري ص١٩٣، عصر المأمون ١/ ١٣١.

الخلافة لأنه لم يكن للرشيد ولي عهد. فعمد الفضل إلى وضع الرشيد تحت الأمر الواقع بأن أظهر البيعة للأمين في بلاد المشرق حيث كان الفضل والياً[1]، فلما تناهى الخبر إلى الرشيد، استجاب للأمر، وعندئذ تبارى الشعراء منوهين بهذه المناسبة منهم سلم الخاسر وأبان اللاحقي[2] ومنصور النمري[3].

وفي سنة ١٨٢هـ[4] بايع الرشيد لابنه عبدالله المأمون وضمه إلى جعفر بن يحيى، وكان ذلك بتأثير جعفر نفسه، وفي[5] سنة ١٨٦هـ بايع لابنه الثالث القاسم بتأثير عبدالملك بن صالح الذي كان القاسم في حجره وسماه المؤتمن.

وفي هذا الحدث الكبير، الذي اختلف الرأي العام حوله[6] قال أبو نواس همزيته[7]:

لقد طالَ في رَسْمِ الديارِ بكُائِي ... وقد طال تَرْدادِي بها وعَنَائِي

وفيها يشير إلى تولية ابناء الرشيد ولاية العهد:

تَبارَكَ من ساسَ الأمورَ بعِلْمِهِ ... وفضّلَ هَروناً على الخُلفَاءِ
نَزَالُ بخير ما انطوْينا على التُّقى ... وما ساسَ دُنيانا أبُو الأُمنَاءِ
إمامٌ يخافُ اللهَ حتّى كأنّه ... يُؤَمِّلُ رُؤْياهُ صبَاحَ مسَاءِ

جعل أبو نواس من هذا الحدث دليلاً على تقى الرشيد وخوفه من الله.

أما الحدث الثالث فهو اتخاذ الرشيد قلنسوة مكتوباً عليها: «غازٍ حاج»[8] وكان ذلك في عام ١٩٠هـ وفي خبر آخر إنه قد اتخذ دراعة قد كتب من خلفها «حاج» ومن قدامها «غاز»[9] والمعروف

---

(١) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص١٩١.

(٢) عصر المأمون ١/١٣٢، النجوم الزاهرة ٢/١٠٦.

(٣) شعر منصور النمري ص٧١ جمع وتحقيق الطيب العشاش، من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨١.

(٤) الطبري، ٨/٢٦٩.

(٥) المصدر السابق نفسه ٨/٢٧٦.

(٦) المصدر السابق نفسه ٨/٣١٦.

(٧) الديوان ص٤٠٢ ط. الغزالي، و١/١١٩ ط. ايفالد فاغنر و ص٣٥٨ ط. بغداد.

(٨) الطبري ٨/٣٢١.

(٩) الوزراء والكتّاب للجهشياري، ص٢٠٦.

أن الرشيد كان متعوداً على الحياة الحربية منذ ميعة شبابه حتى طبع عصره بطابع المجد والصيت[1] . ولذلك غلبت على أماديح أبي نواس فيه الرهبة والمهابة بخلاف أماديحه في ابنه الأمين كما سنرى، التي كان ينطلق فيها على هواه. أما المدحة التي قالها بهذه المناسبة فقد استهلها بهذا المطلع التقليدي أيضاً واقفاً على الأطلال[2]:

حَيِّ الـديارَ، إذ الـزمـانُ زمـانُ وإذِ الـشّبـاكُ لنَـا حَرىً[3] ومعـانُ

وفيها يشير إلى تلك الحادثة منوهاً بما هو معروف عن الرشيد من أنه كان يحج سنة ويغزو سنة.

في كلِّ عامٍ غزوةٌ ووفـادَةٌ تَنْـبَـتّ بين نوَاهـمـا الاقـرانُ[4]
حجٌ وغـزوٌ ماتَ بينـهـمـا الْكـرَى باليَعْمُـلاتِ شعَـارُهَـا الـوخَـدَانُ[5]

على أن أهم ما يتصف به مديح أبي نواس للرشيد، يمكن إجماله في ثلاثة جوانب هي:

الإغراق في التقليد، والمبالغة في إبراز سطوة الرشيد، والتقوى وهكذا وجدنا أبا نواس يقف على الاطـلال في مدحتين من المدح الثلاث التي أشرنا إليها سابقاً والتي هي أهم مدائحه في الرشيد ـ ففي مدحته النونية:

حي الـديار إذ الـزمـان زمـان وإذ الـشبـاك لنـا حرى ومعـان

وجدناه يتبع الوقوف على الأطلال بالنسيب... ثم يمضي إلى ذكر ناقته مشيداً بقوتها وسرعتها مسهباً في وصف مشافرها وأنفها ولونها...

يا حبـذا سفَـوانُ من متـربَّـعٍ ولـربّمـا جمَـع الهْـوَى سفَـوانُ[6]
وإذَا مررتَ علَى الـدّيار مسـلمـاً فَلِغـيْرِ دَارِ أمـيمـةَ الـهِـجْـرانُ
إنـا نَسْـبْـنَـا والـمـنَـاسِـبُ ظِنَّـةٌ حَتَـى رُميتِ بنـا، وأنْتِ حَصَـانُ[7]

(١) عصر المأمون ١/١٣٧.

(٢) الديوان ص٤٠٤ ط. الغزالي و١/١٠٦ ط. ايفالد فاغنر وص ٥٢٠ ط. بغداد.

(٣) حرى: كعلى هو حراء، جبل بمكة، تحنث فيه الرسول عليه الصلاة والسلام ومعان موضع بطريق حاج الشام. والشباك جمع شبكة. والمعنى أن في حرى ومعـان شباك الهوى نصبن ليصطدننا.

(٤) والنوى: الوجه الذي يذهب فيه والأقران: الجبال والمعنى: إنه يغزو الروم ويحج في كل عام وشتان بين الاثنين.

(٥) اليعملات: النياق السريعة. الوخدان نوع من سيرها.

(٦) سفوان: موضع بالبصرة. المتربع: اسم للمكان الذي ينزله القوم أيام الربيع.

(٧) نسبنا: شببنا وتغزلنا، الشدنية: الناقة منسوبة إلى موضع باليمن أو محل.

لمـا نزعْـتُ عَنِ الـغَـوايةِ والصّبـا وخَـدَتْ بي الشّـدَنيَّةُ المِـذْعَـانُ
سَبْطٌ مشـافِـرُهَـا، دَقِيقٌ خَطْمها وَكـأنَّ سَائـرَ خَلْقِـهـا بُنْـيَانُ[1]
واحـتـازَهـا لوْنٌ جرى في جلدهـا يَقَقٌ كقـرطـاس الـوليد، هِجـانُ[2]

أما المدحة الطللية الثانية، فإنه يشبه فيها نفسه في تحيره وتردده وطول وقوفه بالرسوم، بطارد طريدة لهفة ولوعة وهو معنى مستوحى من الطرد الذي أجاد في وصفه وحلق. حتى إذا يئس من مطلوبه وأيقن بعدم الظفر ببغيته ألوى بزمام ناقته متجهاً إلى حانة الفته كلابها فهي لا تزعجه بالنباح والعواء وأبو نواس هنا كأنه يرمز إلى مذهبه التجديدي ولكن بأسلوب عملي، وهو المذهب الذي فسره بعض نقادنا المحدثين بأنه محاذاة للمذهب القديم[3]:

لقـد طالَ في رسم الـديارِ بُكَـائي وقـد طال تَردادي بهـا وَعـنَـائِـي
كأنـي مُريغٌ في الـديار طريدةً أراهَـا أَمـامِـي مَرةً، وورَائِـي
فلمّـا بدَا لي اليأْسُ عدَّيْتُ ناقَتِي عن الـدَّار، واسْتـولَى عليَّ عَزائِي
إلـى بيتِ حانٍ لا تهـرُّ كلابُـهُ عَليَّ، ولاَ يُنـكْـرنَ طَولَ ثَوائِـي

ولم تكن المدحة الثالثة التي لم يقف فيها على الأطلال أقل إيغالاً في التقليد من سابقتيها. فأبو نواس بعد أبيات قليلة من التأمل في الحياة يجلو منظراً عجباً لصقر وكأنه يقدم أحد فصوله الطردية المشهورة كما سنبين في الفصل الثاني من هذا الباب[4]:

ولـقـد غدْوتُ بِدُسْتُبَـان معْلَمٍ صَخِبِ الجلاَجلِ في الوظيفِ مُسَبَّقِ[5]

حرٌّ، صنـعـنـاه لتُـحـسَـن كفُّـه عمـلَ الـرفيقـةِ واستـلابَ الأخـرَقِ
يجـلُو الـقـذَى بعـقـيقـتـين اكتنَّتـا بذَار سليمِ الجفن، غيرِ مُخَـرّقِ[6]

---

(١) السبط: المسترسل ضد الجعد. المشافر للابل كالشفاه للإنسان. الخطم: الأنف. وشبه خلقها بالبنيان لضخامتها وارتفاعها.

(٢) احتازها: ضمها وجمعها والمقصود شملها. يقق: شديد البياض، هجان: الهجان الخالص من كل شيء.

(٣) النقد المنهجي عند العرب، لمحمد مندور، ص٥٩.

(٤) الديوان ص٣٩٨ ط. الغزالي.

(٥) الدستبان: الصقر. الجلاجل: الأجراس. الوظيف: مستدق الذراع والساق.

(٦) العقيقتان: عينا الصقر. الذرا: يريد رأس الصقر. مخرق: ممزق أو لعلها من خرق الطائر خاف فعجز عن =

ألـقـىَ زَآبِـرَهُ، وأَخْـلـقَ بَزّةً كانـت حياكـةَ صانـعٍ مُتَـنَـوّقِ[1]
فكـأنـه متـدرعٌ ديبـاجـةً عن قالِص التُّبـانِ، غير مُسَـوَّقِ[2]
وإذا شهـدتَ به الـوقـيعـةَ اقلعَتْ عنـه الغَيابـةُ، وهـو حُرّ المِصْـدَقِ[3]
يعتـام جِلّتَهـا، ويقصـرُ شَأْوهـا بمـؤنَّـفٍ، سَلِبِ الـشَّبـاةِ، مذلَّقِ[4]
حتّـى رفـعْـنَـا قِدْرنـا بِنـضَـائـهـا فالـلحـمُ بينَ موزَّر ومـوشَّـقِ[5]

فهل كان اهتمام أبي نواس بوصف الصقر استجابة لما يعرف من رأي ممدوحه في الصيد[6] على أن أبا نواس بمزاوجته بين الصقر والناقة يكون قد أضاف اقنوماً رابعاً إلى أقانيم البداوة الثلاث: الناقة والصحراء والخيمة، هو وصف الصقر لما يتصف به شعر الطرد من بداوة[7].

كذلك رأينا الممدوحين في هذا العصر يوجهون الشعراء إلى ما يحبون أن يمدحوا به كأبي جعفر المنصور الذي كان يكره أن يشبه بالأسد أو الحية أو الجبل أو البحر[8] أما الرشيد فقد طلب إلى حاجبه أن يبلغ الشعراء المجتمعين ببابه: (من اقتدر أن يمدحنا بالدين والدنيا في ألفاظ قليلة فليفعل..)[9].

وهكذا وجدنا الرشيد يتخذ قلنسوة أو دراعة وقد كتب عليها عبارة: غاز حاج رمزاً للدين والدنيا ولا شك عندي أن اتخاذ الرشيد لقلنسوة أو دراعة مكتوب عليها «غاز حاج» هما الرمز للدين والدنيا، اللذين طلب إلى الشعراء أن يمدحوه بهما، فالغزو للدنيا، والحاج للدين، وهكذا كانت للرشيد مبالغاته فيها جميعاً في الدين والدنيا من سطوة وجبروت في الدنيا، ومن تقوى وورع في الدين

= الطيران وفي رواية الأصبهاني بتحقيق فاغر ١/١١٢ غير محرق، ويقال حرقت عينه أي فسدت وبطلت.

(١) زابره: ثيابه ـ متنوق: مجيد، محسن.

(٢) قالص: متكمش. التبان: سراويل صغير يستر العورة الغليظة: غير مسوق: غير لابس شيئاً على الساق.

(٣) الوقيعة: المعركة. الغيابة: ما تثيره المعركة من غبار. حر المصدق: صادق الحملة.

(٤) المؤنف: المحدد. سلب الشباة: خفيف الحد، مذلق: محدد.

(٥) النضاء: المراد أنه رفع القدر بعد أن جف ماؤها. مؤزر: اللحم الذي زاد نضجه فاحترق. الموشق: اللحم المقدد.

(٦) المصايد والمطارد، لكشاجم، ص٥.

(٧) تاريخ الآداب العربية لنلينو ص١٩٢، المرشد إلى فهم أشعار العرب، لعبدالله الطيب، ١/٢٣٠.

(٨) الأغاني، ٥/١٧٢، العقد الفريد، ١/٢٤٩. (٩) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٥٠.

والنظر في تحليل الاستاذ المرحوم أحمد أمين لشخصية الرشيد يرينا صدق ما ذهبنا إليه[1] وهو ينقل عن الأغاني، هذه العبارة العميقة الدلالة على شخصية الرشيد (كان الرشيد من أغزر الناس دموعاً في وقت الموعظة وأشدهم عسفاً في وقت الغضب والغلظة)[2]. وهكذا جاء أبو نواس مستوحياً هذين الجانبين من حياة الرشيد مبرزاً سطوته وجبروته، كما لم يبرزها شاعر آخر، متجاوزاً في ذلك حد المعقول، إلى الدرجة التي بدا فيها غريباً على تفكير العصر، وعلى الفكر الإسلامي أيضاً، حتى أثار استنكار معاصريه من الشعراء فأبو نواس يضفي صفة الربوبية في أكثر من موضع من مديحه على الرشيد وذلك حين يقول:

وأخفْتَ أهلَ الشركِ حتّى إنّهُ لتخافُكَ النُّطفُ التّي لم تُخْلَقِ

فهذان الشاعران مسلم بن الوليد قريع أبي نواس[3] والعتّابي الشاعر المثقف، يستهولان ما ذهب إليه أبو نواس إذ يقول مسلم لمخاطبه وقد سأله عن شعراء بغداد فقدم أبا نواس عليهم[4] جميعاً (ويلك إذ كيف يكون كذلك وهو يحيل ويتخطى من صفة المخلوق إلى صفة الخالق... كقوله: وأخفت أهل الشرك وهذا من الإغراق المستحيل في العقول، ومما ليس على مذهب القوم)..

أما العتابي فقد لقى أبا نواس فقال له: (يا أبا علي: أما خفت الله تعالى في شعرك حيث تقول وأخفت أهل الشرك)[5].. ومثل هذا قوله أيضاً:

حتّى الذي في الرحمِ لم يَكُ صُورةً لفؤادهِ مِنْ خَوْفه خفقَانُ[6]

وعده صاحب «الوساطة» مع البيت: وأخفت أهل الشرك... من الإحالة[7] كما يصف صاحب «الموشح» بيت أبي نواس: وأخفت أهل الشرك... بأنه (بادى العوار جداً)[8] وقد كرر أبو نواس هذا المعنى في قوله:

---

(١) ضحى الإسلام، لأحمد أمين ١/١١٥-١٢٠.

(٢) الأغاني، ٣/١٧٨.

(٣) العمدة ١/١٩١.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧٢، الموشح للمزرباني ص٤١٩.

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧٣، والموشح ص٤٣٩.

(٦) ديوان أبي نواس ص٤٠٦ ط. الغزالي.

(٧) الوساطة للجرجاني ص٦٢.

(٨) الموشح للمرزباني ص٤١٦.

حتى الـذي في الرحم لم يكُ صورةً لفـؤادهِ من خوفـه خَفَـقـانُ

ويعلق صاحب الموشح على: (حتى الذي في الرحم...).

بقوله: (وما لم يك صورة فكيف يكون له فؤاد، فقد أحال وأسرف وتجاوز..)[1].

ومثل هذه المبالغة في المدح التي تتعارض مع الفكر الإسلامي لم يستنكرها الرشيد، وإنما أرضت غرور الغازي، ولكنها لم تعبر بصدق عن مشاعر «الحاج» يقول بروكلمان: (ولم يكن من السهل على الخلفاء والوزراء أن يتأبوا دائماً على غلو الشعراء وعبثهم بالمديح)[2]. وكأنما استقر في نفوس الشعراء أن لا يبالوا ما يقولون ولا كيف يقولون في مدح الملوك وإن اطنبوا (وذلك محمود، وسواه مذموم)[3] وأما إن كان سوقة (فإياك والتجاوز به). وأيضاً (فقالوا إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله، كما تمدح العامة وإنما تمدح بالإغراق والتفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله).

وهـذا الـطابع الدموي لمديح أبي نواس في الرشيد، ليس مقصوراً على الإشادة بنضال الرشيد لأعداء الإسلام، بل تلمسه في مجال العفو، وموضع الاسترحام، ومعروف أن الرشيد حبس أبا نواس أكثر من مرة، فلنستمع إليه كيف يصل إلى أدنى درجات الاسترقاق والعبودية، وهو يصور عفو الرشيد عنه، وكأنه جزور أو ذبيحة، حلال لحمها ولكن الرشيد بما له من صفات الربوبية حرم لحمه على الذبح فانتشله من بين براثن الموت المحقق:

هذا أمـيرُ الـمؤمـنينَ انـتـاشَـنـي والـنـفسُ بينَ مُحَـنْـجَـرٍ ومُـخَـنَّـقِ

حَرّمـتَ من لَحْـمـي عليكَ مُحَـلَّلاً وجـمـعـتَ مِنْ شتّـى إلـى مُتفَـرِّقِ

أما عن تدين الرشيد على الوجه الصحيح، فله مظهران في مديح أبي نواس، أولهما التزام الجد وعـدم التصـريح بذكـر الخمـر أو الإلحاح على الغزل كما كان شأنه مع غير الرشيد من ممدوحيه. الثاني، تأكيده على الجانب الديني من شخصية الرشيد بحيث كانت أفعاله جميعاً من مناضلة أعداء الإسلام أو تولية ابنائه الثلاث ولاية العهد أو عفوه عن الشاعر، أو سياسته في الرعية كلها يسبغ عليها الشاعر صفة دينية، وينقل حمزة الأصبهاني، عن المبرد قوله[4]: (ولقد كان الرشيد ممن يتحامى الإقرار بحضرته أو بحيث يذكَرُ قبلة أو شرب كأس وما أشبه ذلك لجلالته ونبل ملكه، وبعده من احتمال السُّخف). وحين مدح أبو نواس الرشيد، بقصيدته:

---

(١) الموشح ص٤١٦.

(٢) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/١١.

(٣) العمدة ١/١٢٩

(٤) الديوان ١/١٢٠ ط. فاغنر.

لقـد طال في رسم الـديار بُكَـائي وقـد طال تَرْدادِي بهـا وعـنَـائِـي

(فلما بلغ وصفه للخمر تغير وجه الرشيد. فلما بلغ:

«فإن تكن الصهباء أودت بتالدي» سكن قليلاً ـ فلما قال: «وكأس كمصباح السماء شربتها» أراد أن يأمر به فلما أنشد: «تبارك من ساس الأمور بقدرة» أخذته هزة فأمر له بعشرين ألف درهم)[1].

ودائماً تلقانا عبارات تنم عن أن الرشيد قد قسم أيامه بين الغزو والحج بين الدين والدنيا، وهو الشعار الذي اتخذه الرشيد على قلنسوته أو دراعته كما قدمنا، كقوله:

يلْقَى جميعَ الأمـر وهْـوَ مقسَّمٌ بيْنَ المنـاسِـكِ والعـدوّ المُـوفِقِ[2]

وكقوله في موضع آخر من نفس القصيدة مقسماً بأن الرشيد يكلف نفسه في سبيل الله فوق طاقته:

إنـي حلفـت عليك جَهـدَ أليَّةٍ قسـماً بكـلّ مقصِّـرٍ ومحـلِّقِ
لقـد اتـقـيتَ الله حقَّ تُقـاتِـهِ وجهـدْتَ نفسَكَ فوق جَهْدِ المتَّقِي
وأخْـفـتَ أهـلَ الشـركِ حتّى إنـه لتخـافُـكَ النـطفُ التي لم تُخْلَقِ

وحين وزع ولاية العهد على ابنائه الثلاث، أشاد أبو نواس بهذا الصنيع الأحمق، على أنه وحي رباني وكأن الرشيد يصدر فيه عن علم «لدني» وإن هذه السياسة الخرقاء فيها الخير للرعية ما كانت طيعة لإمامها الذي تجب القدوة بتقاه، حتى كأنه من خشية الله سبحانه وتعالى ينتظر لقاءه صباح مساء:

تبـارك من ساس الأمـورَ بعـلْمـهِ وفـضّـلَ هارونـاً على الـخُـلفَـاءِ
نعيشُ بخيرٍ ما انـطويْنَا علَى التُّقَى ومـا ساسَ دُنْـيانـا أبُـو الأُمنَـاءِ
إمـامٌ يخـافُ اللهَ حتـى كأنّـه يُؤَمِّـل رؤياهُ صبـاحَ مسَـاءِ

ولعل أصدق ما مدح به أبو نواس الرشيد حين يصفه بأنه عز الإسلام، وحصنه المنيع يدفع عنه اذاة المشركين فيغزوهم في عقر دارهم حتى يتركهم عاجزين عن الكلام ومكلفاً نفسه الجهد والتعب غير راكن إلى نعيم الدنيا ولا إلى لذائذها، وهي الصفات التي يجب أن يتحلى بها كل

---

(١) الديوان ١/١٢١. ط. فاغنر.

(٢) الموفق: اسم فاعل من أوفق السهم وضع الفوق في الوتر ليرمي.

مسلم صحيح الإسلام، خليفة كان أم فرداً من ابناء الشعب:

براكَ اللهُ للإسلام عِزاً وحصناً دونَ بَيْضتِهِ حَصِينا[1]
لقد أرهبْتَ أهلَ الشركِ حتى تركتهمُ وما يتذَمَّرونَا
تزورهمُ بنَفْسِك كُلَّ عامٍ زيارةَ واصِلٍ للقَاطِعينا
ولو شئْتَ اكتفيْتَ إلى نَعيمٍ وقاسَى الأمرَ دونكَ آخرونَا

وهكذا مضت الحياة بالجندي المناضل بين غزو وحج وكلاهما من مقاصد المسلم الصحيح:

في كل عامٍ غزوةً ووِفادَةٌ تَنْبَتُّ بينَ نَواهُما الاقْرَانُ
حجٌ وغزوٌ ماتَ بينهما الكَرَى باليعْمُلاتِ شعارُهَا الوخَدَانُ

وهكذا تضمن مديح أبي نواس في الرشيد، منجزاته العظيمة وما كان يتحلى به من صفات رفيعة، ومواهب فذة، شغلت الشاعر عن الاهتمام بالصفات الحسية التي كانت أظهر صفات مدائحه في الأمين. أما الرشيد فلم يتجاوز في أوصافه له ونعوته العرف السائد أو المتوارث وفي حدود اللياقة والمهابة، كما ـ يبدو لنا من الأمثلة التالية كقوله:

ـ تتحاسد الافاقُ وجهَكَ بيْنَها فكأنهن ـ بحيث كنتَ ـ ضَرائرُ
ـ إن العيونَ حُجْبنَ عنكَ بهيْبَةٍ فإذا بدأتَ بهنّ نُكِّسَ نَاظِرُ[2]
ـ فشفّعُ حسنَ وجْهِكَ في أسيرٍ يَدينُ بحُبِّكَ الرحمنَ دِينَا[3]
ـ أشمُّ، طُوالُ السَّاعدين، كأنّما يُناطُ نِجَادَا سيفِهِ بلِوَاءِ[4]
ـ يحميكَ ممّا تَسْتَسِرُّ بفعْلِهِ ضحكاتُ وَجْهٍ لا يريبُكَ مشرقِ[5]

وكما غلب التقليد على مديح أبي نواس في الرشيد بحيث لم يجاوز «عمود الشعر» في مفهومه المتعارف عليه، كذلك فقد اختفت شخصية الشاعر، أو كادت أن تختفي وراء حجب صفيقة من التقليد في الفن والرسميات في العلاقة فكانت شخصية الرشيد بكل مواهبها ومنجزاتها وإشعاعها وقوة نفاذها هي المهيمن على الوجود الشعري لهذه المدائح.

— — —

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٠٣، ط. الغزالي.
(٢) نفسه ص٤٠١ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٠٣.
(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٠٢.
(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٠١.

فإذا تركنا مديح الرشيد إلى مديح الأمين، وجدنا الاختلاف بينهما كبيراً. ويمكننا أن نرصد ثلاثة أسباب ميزت مديح الأمين هي: العلاقة الدقيقة الطويلة التي كانت تربط بين الأمين وأبي نواس، وشخصية الأمين نفسه بطيشه ومجونه وضعفه ثم نسبه الهاشمي من طرف أمه وأبيه.

أما عن علاقة الشاعر بالأمين، فإنها قديمة ترجع بها بعض المصادر إلى طفولة الأمين لتجعل من أبي نواس يشارك الكسائي في تعليم الأمين[1] ولتمتد بهذه العلاقة فإذا بأبي نواس منقطع إليه أيام إمارته[2] ونديم له طول مدة خلافته[3] ثم لتتردد بعد ذلك هذه العلاقة بين حدين متباعدين من الصداقة التي تصل إلى درجة العشق[4] ومن الجفاء حتى يزج بالشاعر في السجن متهماً بالزندقة[5] وتنقل الأخبار أن أبا نواس غلب على الشعراء في زمان الأمين[6]، حتى سمى شاعر أمير المؤمنين[7] لذلك كثرت أماديحه في الأمين[8] حتى بلغت نحواً من ثلاثين مدحة بين قصيدة ومقطوعة ـ رغم قصر مدة خلافة الأمين (١٩٣ـ١٩٨هـ) مما يدل على أن بعض هذه المدح يعود إلى ما قبل تولي الأمين الخلافة كقصيدته[9]:

تَتيهُ الشمسُ والقمرُ المُنيرُ ... إذا قلْنا كأنّهما الأميرُ

ولعل عبارة الطبري (وكان انقطاعه إليه أيام إمارته)[10] تعنى قبل الخلافة إذ لو أراد خلاف ذلك لنص على لفظ الخلافة، وبالنظر إلى تقارب ميول كل من الأمين وأبي نواس، غلب على بعض هذه الأماديح الطابع الشخصي إذ تخلص فيها أبو نواس من كثير من تقاليد فن المديح العريق، ومن رسميات البلاط، حيث كان يجد الشاعر نفسه في تلك الأماديح التي قامت على الإعجاب كما لم يكن يجدها في أماديح الرشيد التي كانت تقوم على المهابة حتى إن جملة منها أدرجت

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٢٣٠.

(٢) الطبري ٨/ ٥١٤.

(٣) العمدة ١/ ٤٤.

(٤) أخبار أبي نواس، لأبي هفان ص١٠١، وأخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ١٢٠ وتهذيب ابن عساكر ٤/ ٢٦٨.

(٥) الطبري ٨/ ٥١٨.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٦٩.

(٧) الفرج والتهاني بأخبار الحسن بن هانىء (مخطوط) الورقة: ٢٨.

(٨) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٩٧.

(٩) ديوان المعاني ١/ ٢٣٠، وديوان أبي نواس ص٤٢٢، ط. الغزالي.

(١٠) الطبري ٨/ ٥١٤.

في باب الخمريات، أو كانت ذوات مقدمات خمرية أو إن الخمر أُدرجت في صلب المدحة إلى جانب ما تضمنته من معان ومضامين أخرى، من ذلك المدحة[1]:

نَبِّـهْ نديمَـكَ قدْ نعَسْ يَسْـقيكَ كأسـاً في الـغَـلَسْ

التي غلب عليها الخمر، والمدحة[2] :

ألا دارِهـا بالـمـاءِ حتّى تُلينَهـا فلنْ تُكـرِمَ الصهبـاءَ حتّى تُهينَهـا

التي وردت أبيات منها في باب الخمريات أيضاً[3] . يذكر ابن منظور[4] أن أبا نواس أنشد الأمين هذه المدحة عند توليه الخلافة. ومن الخمريات التي ورد اسم الأمين فيها، خمريته المعروفة:

أيُّهـا الـرائـحـانِ باللّـوم لُومَـا لا أذوقُ الـمـدَامَ إلاّ شَمِـيمَـا[5]

التي قالها بعد أن حرم عليه الأمين شرب الخمر. والخمرية[6] :

أعـاذلُ أَعْـتَبْتَ الإمـامَ، وأعتبَـا وأعـربتَ عمّـا في الضَّميرِ، وأَعْربا

والخمرية[7] :

ونَـدمـانٍ يرَى غَبْـنـاً عليهِ بأَنْ يُمْـسِـي ولـيس لهُ انْـتِـشَـاءُ

كما إن الإشارة إلى الأمين، بما يشعر إنه المقصود بلفظ «ندمان». منصوص عليها في آخر أبيات القصيدة:

وذاكَ محـمـدٌ تفـدْيهِ نَفْـسـي وحُـقَّ له، وقَـلَّ لهُ الـفِـدَاءُ

ومع إن الأمين أمر شاعره بوصف الأطلال، باعتبارها جزءاً من قصيدة المدح القديمة إلاّ إنه لم يكن يطيل عندها الوقوف وعندئذ قال أبو نواس[8] :

اعـرْ شعـرَكَ الأطـلالَ والـدِّمنَ القفْـرا فقـد طال ما أزْرى به نعْـتُـك الخَمْـرَا

ومع إن هذه القصيدة معتبرة من الخمريات إلاّ أنها ليست أقل من أماديحه الخمرية مدحاً،

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢١٧، ط. الغزالي.
(٢) نفسه ص٤١٤، ط. الغزالي.
(٣) نفسه ص٢٠.
(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١١٤.
(٥) ديوان أبي نواس ص٢٩ ط. الغزالي.
(٦) المصدر السابق نفسه ص٢٢.
(٧) المصدر السابق نفسه ص٢٣.
(٨) نفسه ص٢١ طبعة الغزالي.

ومثلها أيضاً الخمرية[1]:

أَطِعِ الخليفَـة، واعصِ ذا عَزْفِ وتـنـحَّ عن طربٍ، وعـن قَصْـفِ

وعلى أية حال فإن أشهر مدائح أبي نواس في الأمين قد صدرت بالوقوف على الإطلال ولكن من غير إطالة[2]:

يا دَارُ ما فعـلتْ بكِ الأيَّامُ ضامـتـك والأيامُ ليسَ تُضَـامُ
عرمَ الـزمـان علَى الـذين عهدتُهمْ بك قَاطـنـين، ولـلزّمـانِ عُرامُ
أيّامَ لا أغْـشَـى لأهـلِك مَنْـزلاً إلا مراقـبـةً، عليَّ ظَلامُ

إلا إنه سرعان ما يتحدث عن تجربته الشخصية في الحياة وكيف إن ما اجترح من ملاذ وما أصاب من لهو كانت نهايته الندم والإثم:

ولقـد نهْـزتُ مع الغُـوَاة بدلـوهمْ وأسَمْتُ سرْحَ اللّهـو حيثُ أسَـامُوا
وبـلغْـتُ ما بلغَ امـرؤٌ بشبـابـهِ فإذا عُصَـارة كُلِّ ذاكَ أثَـامُ

ثم الرحلة في الصحراء التي هي رديف الأطلال في المدحة، ومكملة حتى إذا حطت راحلته إلى جوار خير الناس كانت ظهورها حراماً على الركوب:

وتـجـشّـمتْ بي هولَ كُلِّ تنُـوفَـةٍ هوجـاءُ فيهـا جُرْأةٌ إقْـدَامُ
تَذرُ الـمَـطِيَّ وراءَهـا فكـأنّـهـا صفٌ تَقـدّمـهُـنّ وهـيَ أمَـامُ
وإذا المـطيُّ بنـا بلغْنَ محمـداً فظهـورهُنّ على الـرجـالِ حرَامُ
قرّبْنَـا منْ خيرِ منْ وَطِىءَ الحْصَى فلَهـا علَيْنـا حُرمـةٌ وذِمَـامُ

وبعد ذلك يأتي فصل من المديح يقوم على الإعجاب بمدوحه والمحبة له أكثر من قيامه على الخوف والمهابة كما كان شأنه مع الرشيد، فالأمين يطل على شاعره، كإطلالة القمر على الناس، فبعد أن رفع عنه الحجاب كما يرفع عن حسناء بدا القمر وضيئاً جلياً، لا تستطيع أن تدرك أبعاد مجاله الأوهام، بل إن أبا نواس يجعل من جمال وجه ممدوحه مسعفاً له على الشراب. وهو الملك المبجل الذي لا يعتري خليله الفقر، وحيد في علاه قد أعز الله به الإسلام، متفوق في شرفه، قد اختاره الله مذ كان غلاماً هداية للناس، وهو حازم الرأي شجاع مقدام كما يدعو له بطول البقاء:

رُفـعَ الحجـابُ لنـا فلاحَ لنـاظِرٍ قمـرٌ تقـطَّعُ دُونَـه الأوْهَـامُ

(١) ديوان أبي نواس ص٦٦، ط. الغزالي. (٢) المصدر السابق نفسه ص٤٠٧.

ملكٌ إذا عَلِقَتْ يداكَ بِحَبْلِهِ لا يَعْتريك البؤسُ والإعْدَامُ
ملك توحّدَ بالمكارمِ والعُلَى فرْدٌ فقيدُ النّد فيهِ هُمَامُ
ملك أغر إذا شربتَ بوجهه لم يعْدُك التّبْجيلُ والإعظامُ
فالبهو مشتمل ببدر خلافة لبس الشباب بنوره الإسلامُ
سَبْطُ البَنانِ إذا احْتَبى بِنجَادهِ فرعَ الجماجمَ والسِّماطُ قِيَامُ[1]
إنَّ الذي يَرْضَى الإلهُ بهديهِ ملكٌ تردّى الملكَ وهو غُلَامُ
ملكٌ إذا اعْتسَر الأمورَ مضَى بهِ رَأْيٌ يفلُّ السيفَ وهو حُسَامُ[2]
داوى به اللهُ القلوبَ من العمَى حتّى أفَقْنَ وما بهِنّ سَقَامُ
أصبحْتَ يا ابنَ زبيدةَ ابنةِ جَعْفرٍ أملاً لعقدِ حبالهِ اسْتِحْكَامُ
فسلمت للأمرِ الذي تُرْجَى لهُ وتقاعسَتْ عن يومِكَ الأيامُ

وهكذا نظل نلمس هذا الإكبار المشوب بالإعجاب في كل مدحة قالها أبو نواس في الأمين. فالدنيا تهش للأمين لأنه قائم بأمور الدين والدنيا على وجهها الصحيح:

تضحكُ الدنيا إلى مَلكٍ قام بالأحكامِ والسُّنَنِ[3]
يا أمينَ اللهِ عشْ أبداً فإذا أفنَيْتَنَا فكُنِ
كيف تسخُو النفسُ عنكَ، وقدْ قمتَ بالغالِي من الثَّمنِ
سَنّ للناسِ النّدَى فنَدُوا فكأنّ البُخلَ لم يكُنِ

وإذا كان مديح أبي نواس في الرشيد مشوباً بالحذر والرهبة فإن مديحه في الأمين ينم عن الاطمئنان والإقبال إلى درجة كاد يصبح معها نوعاً من الإخوانيات أو ضرباً من المسامرات والمنادمات، وإلاّ فأي ممدوح عظيم يقبل على نفسه أن يخاطبه شاعره بما يتخاطب به المحبون من وصل وهجران وصلح وعتاب ووفاء وغدر[4]:

---

(١) سبط البنان: سخي. النجاد: حمائل السيف. واحتبى بها أي جمع بين ظهره وساقيه. فرع الجماجم: علاها لطوله أو لشرفه.

(٢) اعتسر الأمور: أي استولى عليها ووجهها الوجهة التي يريد. يفل السيف: يكسره.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤١٣ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص٥٢٥ ط. بغداد و ص ٤٢٠ ط. الغزالي.

يا من يبادلني عشقاً بسلوانِ ... أم من يُصَيّر لي شُغْلا بإنْسَانِ
كيما أكونَ له عبداً يُقَارِضُنِي ... وصلاً بوصلٍ وهجراناً بهجْرَانِ
إذا التقينا بِصُلح بعد مَعْتَبَةٍ ... لم نفترقْ بعد موعودٍ لِلُقيانِ

أما ما تتضمن قصائد المديح بعد ذلك من التنويه بمكانة الممدوح من الإجلال والقدسية إلى درجة مساواته بالرسول (ﷺ) ومن الإشادة بجوده وبأسلافه من بني العباس، خاصة ولادتيه من قبل أُمه وأبيه فعناصر تكاد تكون قسيماً مشتركاً في كثير من أماديحه. وحتى يضفي أبو نواس على مديحه الطابع التقليدي المألوف نراه يصطنع الرحلة ووصف الراحلة والمفاوز أحياناً:

أقول والعيسُ تَعْروري الفلاةَ بنَا ... صُعْرَ الأزمةِ من مَثْنى ووُحْدانِ
لذاتِ لوثٍ عَفَرناة، عُذَافرةٍ ... كأنّ تَضْبيرَها تضبيرُ بنيانِ
يا ناقُ لا تسْأمِي أو تبلُغي ملكاً ... تقبيلُ راحتِهِ والركنِ سيّانِ
متَى تَحُطي إليهِ الرحلَ سَالمَةً ... تسْتجمعِي الخلقَ في تمثالِ إنسَانِ
مقابَلٌ بين امْلاك، يفَضّله ... ولادتانِ من المنصُورِ ثنتَانِ
مدالالهُ عليه ظلّ مملكَةٍ ... يلقى القصّي بها والأقربَ الدّاني
تنازَع الأحمدانِ الشّبهَ فاشْتبهَا ... خَلقاً وخُلقاً كما قُدّ الشِّراكَانِ
شِبْهانِ لا فرقَ في المعقُولِ بينهُما ... معناهُما واحِدٌ والعُدّةُ اثنانِ
إنْ يُمْسك القطرُ لا تُمْسِكْ مواهبُهُ ... وَليُّ عهْدٍ يداهُ تَسْتَهلاّنِ
هو الذي قدّر اللهُ القضاءَ لهُ ... ألا يكونَ له في فَضْلِهِ ثَانِ
هو الذي امتحنَ اللهُ القلوبَ بهِ ... عَمّا تُجْمجمُ منْ كُفرٍ وإيمَانِ

كذلك تجسد في هذه المدحة اهتمام أبي نواس بالأمور السياسية والخوض في مشكلات الخلافة، رغم قلة اهتمامه بها فها هو يرد رداً عنيفاً على من تحدثه نفسه بالتطلع إلى الخلافة، مؤكداً حق بني العباس فيها لأنهم كما يقول صنو النبي وأعداؤهم من العلويين وخلافهم غير صنوان:

وإن قوماً رجوا إبطالَ حَقكمُ ... أمْسَوْا من اللهِ في سُخْطٍ وعِصْيَانِ
لن يدفعُوا حقكم إلّا بدَفْعهم ... ما أنزلَ اللهُ من آيٍ وبُرْهَانِ
فقلّدوها بني العبّاس إنهُمُ ... صنوُ النبيِّ وأنتم غيرُ صِنْوَانِ

وإن لِلّهِ سيفـاً فوقَ هَامـهـمِ بكـفِ أبـلجَ لا ضَرْعٍ ولاَ وَانِ
يستيقظ المـوتُ منـه عنـدَ هزّتـهِ فالـمـوتُ من نائـمٍ فيه ويَقْـظَانِ
محـمـدٌ خيرٌ من يَمْـشي علَى قدمٍ مِمّـن برا اللهُ من إنْسٍ ومـنْ جَانِ

ومن أماديح أبي نواس في الأمين ما تجاوز فيها حد المديح المشوب بالإعجاب إلى الإعجاب المحض مثل مديح عمر بن أبي ربيعة للنساء[1] متخذاً أسلوب العشاق والمحبين كقوله[2]:

ازوُر محـمـداً فإذا الـتـقَـيْنَـا تَعـاتَبَتِ الضمـائـرُ في الصّـدورِ
فارجـعُ لم أُلْـمْـهُ ولـم يَلُمْـنِـي وقـد قَبِـل الـضـميرُ من الـضَّميرِ

وبسبب هذين البيتين دعا أبو العتاهية أبا نواس الشاب العاهر وأشعر الناس[3].

وهكذا انتهى مديح أبي نواس للأمين من المديح المحض إلى المديح المشوب بالإعجاب وأخيراً إلى الإعجاب المحض المشوب بالخوف والحذر، ولكنه ليس كحذره ولا كخوفه من الرشيد من ذلك قوله[4]:

أصـبـحـتُ صَبّـاً ولا أقـولُ: بِمَـنْ من خوفِ مَنْ لا يَخـافُ مِنْ أحَـدِ
إن أنـا فكـرتُ في هوايَ لهُ حسسْتُ رأسي قدْ طارَ عن جَسـدِي
إنّـي على ما ذكـرتُ من فَرَقٍ لا آمِـلٌ أنْ أنـالَـهُ بيَدِي

ويذكر «ابن منظور» إن أبا نواس قال هذه الأبيات في الأمين وهو يسبح في ثياب ملّاح فرأى منه أبو نواس ما لم ير مثله فقال فيه ما قال[5]. بل إن «ابن منظور» يذكر أن أبا نواس قال في الأمين أبياتاً أباح بها دمه وهي:

يا قاتـلَ الـرجـلِ الـبـريءِ وغـاصـبـاً عزَّ الـمـلوكْ
كيف الـسـبـيلُ للثـمِ سَا لفَـتْـيكَ أو تقـبـيلِ فيكْ
اللهُ يعـلم أنّـنـي أهْـوى هواكَ وأشـتـهـيكْ
وأصـد عنـكَ حِذارَ أنْ تقـع الـظنـونُ عليَّ فيكْ

---

(١) الأغاني ١/٧٤ ط. الدار.

(٢) تهذيب ابن عساكر ٤/٢٥٨.

(٣) نفسه ونفس الصفحة.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/٢١٩.

(٥) نفسه ١/٢٢٠.

إنّـي أهـابـك أنْ أبُـو ح بمـا أجِـنّ وأتّـقـيكْ

وهكذا غصت مدائح أبي نواس في الأمين بالصفات الحسية مما سماه بعض الكُتّاب بالمديح الوصفي أو الغزلي[1] مشبهاً إياه بكل ما يمكن إضافته إلى المرأة وقد تتبعت عدد المرات التي أشاد فيها أبو نواس بجمال الأمين من وصفه بالقمر أو البدر أو الشمس أو الضياء أو الإشراق أو الصبح أو النور أو الدر أو الأزهر. . . فتجاوزت الخمسين. وذلك حيث يقول:

ـ رُفـع الحجـابُ لنـا فلاح لنـاظرٍ قمـرٌ تقـطّعُ دُونـه الأوهَـامُ
ملك أغـرّ إذا شَربـتَ بوجـهـه لم يَعْـدُكَ الـتـبـجيلُ والإعْـظَامُ
فالـبـهـوْ مشـتمـلٌ ببـدر خلافَـةٍ لبسَ الـشـبـابَ بنـورهِ الإسـلامُ
ـ رهَـتْ بأمـيرِ الـمؤمـنـينَ محمـدٍ أسـرّةُ ملك واسـتـقـرّتْ منـابـرُ
ـ إن الـخـلافـة لم تَزْل تزهُـو وتـفـخـرُ بالأمـينْ
بدرُ الأنـام محـمـدٌ أخـذ الـمـكـارَم باليـمـينْ
جاءت به ابـنـةُ جعـفـرٍ قمـراً جلاَ ظُلم الـدُّجـونْ
ـ بأزهـرَ من بني الـمنصـورِ تَنْمِي إلـيه ولادتـان له اثْـنـتَـانِ
ـ أضـحَـى الإمـام محـمـدُ للدينِ نُوراً يُقْـتـبَسْ
تبـكـي الـبـدُورِ لِضْـحـكـهِ والـسـيفُ يضـحـكُ إنْ عبَسْ
ـ وُجـيهُ محـمـدٍ شَمْس ومُـلك محـمـدٍ عُرْسْ
ـ لك الـطّينةُ البيضاءُ من آلِ هاشمٍ وأنـتَ وقـد طَابـوا أعـفُّ وأطـيبُ
ـ يـا غيثُ أبْـرقْ وأرْعـدْ محـمـدُ منْـكَ أجْـوَدْ
ـ قد زيّن الله دنـيانـا وحَـسّـنـهـا بابنِ الشّفيع إلى الـرحمنِ في المطَرِ
وازدادَت الأرضُ لمّـا سَاسَهـا سعَـةً حتى تضـاعفَ نورُ الشمسِ والقمـرِ
ـ تتـيه الـشـمسُ والـقـمـر الـمـنيرُ إذا قُلْنـا كأنّـكـمـا الأمـيرُ
لأن الـشّـمسَ تغـرُبُ حين تُمْسِي وإن الـبـدرَ ينـقـصُـه الـمَسيرُ
ونـورُ محـمـد أبـداً تمـامُ على وَضَـحِ الـطّريقـةِ لا يَحُـورُ
ـ قـد ينقص القمـر المنير إذا استوى وبـهـاء وجـه محـمـدٍ لا ينـقصُ

(١) أبو نواس لعمر فروخ ص١٠٣ ط. بيروت سنة ١٩٦٠.

ـ تَتيهُ بك الـدُّنيا، وتـزهُـو المنـابـرَ وتُـشْـرقُ نوراً حين تَبْـدُو المقَـاصِـرُ

أمـا عن نسب الأمين الهـاشمي العبـاسي من جهة أُمه زبيدة بنت جعفر بن المنصور، وأبيه الرشيد بن المهدي بن المنصور فقد جعله هذا النسبُ ممدّحاً[1] من الشعراء أكثر من أخيه المأمون كما رشحه لولاية العهد قبل المأمون الأكبر سناً والأليق للخلافة[2] وهكذا مضى أبو نواس في تمجيد الأمين بهذا النسب العريق من جهة ولادتيه أُمه وأبيه كما تدل على ذلك الشواهد التالية:

ـ أصـبحتَ يا ابـنَ زبيدةَ ابنـةِ جعفـرٍ أمـلاً لعـقـدِ حبـالـهِ استحكـامُ
ـ لئـنْ كانَ من هارونَ فيكَ مشَـابـهٌ لأنتَ إلى المنصـورِ بالشبـهِ أقربُ
لأنـك إنْ جدّاك عُدّا فإنـمَـا تصيرُ إلى المنصـورِ من حيثُ تُنسبُ
نراكَ ابـنَـهُ من جانـبـيهِ كليهِـمَـا فمـن جانـبٍ جدٌ ومـنْ جانـبٍ أبُ
ـ جاءتْ به ابـنـةُ جعـفـرٍ قمـراً جلاَ ظلمَ الـدُّجُـون
مهـديةٌ، خيرُ الـنـسـاء كذَا ابـنُـهـا خيرُ الـبـنـين
فَالـلَّهُ يبـقـيهِ ويُبْـقـيهـا لنـا حقـبَ الـسِّـنـين
ـ ولـيُّ عهـدٍ مالـه قرينُ ولا له شبَـهٌ ولا خَدينُ
استـغـفـرَ اللهَ! بلَى.. هارونُ يا خيرَ من كان، ومَـنْ يكُـونُ
إلاّ الـنـبـيُّ الـطاهـرُ الـميمـونُ ذلّـتْ بك الـدُّنـيا، وعـزّ الـدينُ
ـ يراكَ بنُـو الـمنصـورِ أوْلاَهُمُ بهَـا ومـا اضمـرُوا غيرَ الّتِي يُظْهـرُونَهـا
ـ بأزهـرَ من بَنـى الـمنصـورِ، تُنْمىَ إلـيه ولاَدتـان له اثـنـتـان
ـ لكَ الـطينـةُ البيضاءُ من آلِ هاشمٍ وأنْـتَ وإنْ طابُـوا أعـفُّ وأطـيبُ
ـ مُقـابـلٌ بين أمـلاكٍ يُفـضِّـلُه ولادتـانِ من الـمنـصـورِ ثِنْـتـانِ
ـ يا شبـيهَ الـمـهـديِّ جوداً وبـذْلاً وشبـيهَ الـمنـصـورِ هَدْياً ورَسْـمـا
ـ وإذا بنُـو الـعبـاسِ عُدَّ حصـاهُمُ فمـحـمـدٌ ياقـوتُـهـا الـمسْتَخْلَصُ
ـ أبـوكَ الـذي لم يملكَ الأرضَ مثلُهُ وعَـمُّـكَ موسى صِنـوهُ الـمُـتَـخَيَّرُ
وجـداك مهـدي الهـدى وشقيقـه أبـو أُمـك الأدنى أبـو الفضـل جعفر

---

(١) مختار الأغاني ١/٤٢٦.
(٢) عصر المأمون ١/٢١١.

ومن ظواهر مديح أبي نواس في الأمين تحول هذا الفن العريق ذي التقاليد المتوارثة إلى شذرات من المقطوعات الشعرية لا تتجاوز عدتها بضعة أبيات حين خلت من مقدمة طللية أو غزلية أو وصف للناقة أو رحلة في الصحراء كما غلب عليها لغة عصرية بألفاظ سهلة وأسلوب سلسل، كما يظهر ذلك في المقطوعتين التاليتين:

مرحباً.. مرحباً بخيرِ إمامٍ ... صِيغَ من جوهرِ الخلافَةِ بحْتَا[1]
يا أمينَ الإلهِ يْكلؤُكَ اللهُ مقيماً ... وظاعناً حيثُ سِرْتَا
إنما الأرض كلها لك دار ... فلك الله صاحب حيث كنتا
يا شبيهَ المهديِّ جوداً وبذلا ... وشِبيهَ المنصورِ هدياً وسَمْتَا
ـ تَتيهُ الشمسَ والقمرُ المنيرُ ... إذا قلْنا كَأنَّكُمَا الأميرُ[2]

فإن يكُ أشْبهَا منهُ قليلاً ... فقد اخطاهُما شَبهٌ كثيرُ
لأن الشمسَ تغرُبُ حين تُمْسِي ... وإنّ البدر يُنْقِصُه المسيرُ
ونورُ محمّدٍ أبداً تمامُ ... على وضَحِ الطريقةِ لا يحُورُ

في هاتين المقطعوتين وحدة موضوعية لا نجدها في المطولات من المدائح، فكل مقطوعة منها مستقلة بموضوع واحد والمعنى يسري فيها من أولها إلى آخرها هو تمجيد الممدوح أو الإشادة به أو الدعوة له.

ونستطيع أن نلحق وصف حراقات الأمين بهذه المقطوعات المدحية من حيث تألفها أسلوباً وموضوعاً وكان الأمين أمر حين ملك (بعمل خمس حراقات في دجلة على خلقة الأسد والفيل والعقاب والحية والفرس وأنفق في عملها مالاً عظيماً)[3]. وكانت هذه الحراقات لنزهته وقد ورد في ديوان أبي نواس ثلاث مقطوعات إحداها في وصف الدلفين (شيء يكون في البحر؟) على حد ما يذكر الحسين بن الضحاك ومطلعها[4]:

قد ركب الدلفين بدر الدجى ... مقتحماً للماء قد لججا

وأخرى في وصف الحراقة التي هي على شاكلة الأسد:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٢١ ط. الغزالي.
(٢) نفسه ص٤٢٢ ط. الغزالي.
(٣) تاريخ الطبري ٨/٥٠٨.
(٤) المصدر السابق نفسه ٨/٥٠٩.

سخـــر الله للأمـــين مطايا لم تسـخـــر لصـــاحب المحـــراب

وتقع في عشرة أبيات:

والثالثة وتقع في خمسة أبيات يشيد فيها بما صنع الأمين من حراقات على شاكلة الليث والعقاب والدلفين:

ألا ترى ما أُعـطي الأمـينُ أُعْـطِيَ ما لم ترهُ الـعـيونُ
ولـم تكُـنْ تبـلغـهُ الـظنـونُ الـليثُ والـعـقـابُ والـدّلـفـينُ

ونكتفي بالتوقف عند المقطوعة الأولى التي تدور حول وصف الحراقة التي هي على شاكلة الدلفين وفيها يقول أبو نواس[1]:

قد ركـب الـدُّلـفـينَ بدرُ الـدّجى مقـتـحـمـاً للمـاءِ قد لجَّجَـا[2]
فاشـرقـتْ دجـلةُ من نورهِ وأسـفـر الـشّـطّان، واستَـبْـهجَـا
لم تر عينـي مثـلهَ مرْكـبـاً أحْـسَـن إن سارَ وإن عَرَّجَـا
إذا اسـتـحـثَّـتْـهُ مجـاذيفُـهُ أُعـنْـقَ فوق المـاء أو هَمْـلجَـا[3]
خصَّ به اللهُ الأمـينَ الّـذي أضـحـى بتـاجِ المـلك قَدْ تُوِّجَـا

واضح إن أبا نواس لم يتجاوز بمدحه الحراقة إلاّ إلى صاحبها أي الممدوح، كما كانت نظرته إلى ممـدوحه من خلال هذه الحراقة مما حقق لمقطوعته ـ وإن تكن قصيرة ـ وحدة موضوعية فقد جمع بين الحراقة والأمين أو بين الراكب والمطية حين جعل ممدوحه قمراً تجري به حراقته في نهر دجلة فإذا الشـطان مسفران والناس على الشطين قد استبد بهم المرح والطرب فيا له مشهداً رائعاً والحراقة تمخر عباب النهر مسرعة مرة ومستأنية أخرى، فذاك هو حظ الأمين من نعيم الدنيا خصه به الله كما خصه بتاج الملك.

مديح الأعيان:

ـ الهاشميون (بنو العباس):

المقصود بالأعيان هنا من هم دون الخلفاء من امراء ووزراء ورؤوساء. وقد غلب مديح هذه

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤١١ ط. الغزالي. (٢) لججا: خاض اللجة.

(٣) أعنق: العنق سير سريع. هملج: الهملجة، السير البطيء.

الفئـة من السادة على معظم أماديح أبي نواس حتى لقد تجاوزت الخمسين عدا كما وجدنا تلك الأماديح تحفل بجوانب كثيرة من حيوات أولئك القوم السياسية والاجتماعية والفكرية حتى كانت إحـدى وثـائق تلك الفتـرة التاريخية التي لا غنى عنها لمن يريد أن يستكمل رسم صورة واضحة للعصر. وهكذا أعطى مديح الأعيان لأبي نواس مجالاً أوسع: كثرة في المدائح وتفنناً في المديح مما جعله أجود من مديحه في الخلفاء.

وأول من نشير إليهم من الأعيان هم أُسرة الخليفة من بني العباس وقد احتفظ ديوان أبي نواس بأسماء ثلاثة منهم هم: الحسين بن عيسى بن أبي جعفر المنصور (أبو عيسى) وإبراهيم بن عبدالله القرشي ثم الحجبي والعباس بن عبيدالله وفي هذا المقام لا يفوتنا أن نكرر إن أبا نواس منذ حلوله ببغداد (كان ينادم ولد المهدي ويلازمهم فلم يلف مع أحد من الناس غيرهم..)[1]، وكذلك كان يجتمع حوله فتيان من قريش للشرب والصحبة[2].

أما أبو عيسى الحسين بن عيسى بن أبي جعفر المنصور فبالرغم من قلة مديح أبي نواس فيه إذ لا يضم ديوانه إلا مدحة واحدة له، فالظاهر إنه كان (شديد المحبة لأبي نواس فلما حبسه الرشيد من شرب الخمر وفيما يذكر في شعره من العظائم كتب إلى أبي عيسى)[3] بالأبيات التالية يسأله أن يشهد له بالتوبة عند الرشيد:

بلغَ الـصـوتُ فنـادَى يا أبـا عيسـى الـجـوَادَا
كن عمـاداً يا ابـنَ من كَا ن غياثـاً وعـمـاداَ
وتـدارِكْ جسـداً قد ما تَ أو قد قِيل كَادَا
قلْ له ـ إن قالَ: هل تا بَ ؟! : نعـمْ تابَ وزادَا
واضـمـنْ الـتـوبـةَ عنّـي فإذا ما عُدتَ عادَا

فكلم أبو عيسى الرشيد حتى أطلقه.

أما إبراهيم بن عبدالله ففي ديوان أبي نواس له خمس مدائح منها أربع قصائد أعداد أبياتها على

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٧.

(٢) تاريخ الطبري ٨/٥١٧.

(٣) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص١٠١.

التوالي: عشرون[1]، وست وعشرون[2]، وست وثلاثون[3]، وعشرون[4] ومقطوعة واحدة عدتها سبعة أبيات[5] هذا وقد وقف أبو نواس في ثلاث من القصائد الأربع على الأطلال والرابعة استهلها بمقدمة غزلية[6] استغرقت نحو ستة عشر بيتاً. أما المقطوعة فقد أدارها حول المديح فحسب منوهاً فيها بآباء ممدوحه ومآثرهم مثنياً على جوده ومكارمه وتالد مجده:

قل لمن سادَ ثم ساد أبوهُ ... قبله ثم قبل ذلك جَدُّهْ
وأبو جَدِّه فسادَ إلى أن ... يتلاقى نزارُهُ ومعَدُّهْ
ثم ابناؤه إلى المُبْتَدَى منْ ... آدمٍ لا أبٌ وأُم تعَدُّهْ
يا ابنَ بُحبوحَةِ البطاحِ عُبَيداً ... للهِ غوثاً من مستغيثٍ يودُّهْ
فاهتبِلْ عندي النصيحةَ واذخَرْ ... نيَ لقولٍ أجيدُه وأُجِدُّهْ
واستزِدْني إلى مكَارِمك الغُـ ... ـرِّ ومجدٍ إليكَ خيّمَ مجدُهْ
عبدريٌّ إذا انتمى، أبطَحِيٌّ ... تالدٌ نسجُه، عتيقٌ فِرِنْدُهْ

أما ما تردد من معان في مدائحه الأخرى فلا يكاد يخرج عن المعاني المألوفة من التنويه بجود ممدوحه والإشادة بآبائه والثناء على كريم عنصره ونبل محتده، وإن ممدوحه عصمة وعز لمن يلجأ إليه. وربما مدحه بقرابته من الرسول حين أقر جده عثمان بن طلحة على حيازته لمفتاح الكعبة:

إذا اشتغب الناسُ البيوتَ فإنهم ... أولو اللهِ والبيتِ العتيقِ المحرَّمِ[7]
رأى الله عثمانَ بن طلحة أهلها ... فكرّمهُ بالمستعاذِ المكَرَّمِ
وأخطرتمُ دون النبيِّ نفوسَكم ... بضربٍ يزيلُ الهامَ عن كل مَجْثَمِ

وقد يغالي في التنويه بجود ممدوحه حتى يصل به إلى درجة الحمق كقوله:

جاد إبراهيم حتى ... جعلوه الناسُ حمقا[8]

وربما جاء بالمعنى غير المألوف كأن يجعل من المحال وجود جواد آخر مع ممدوحه، وأن

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٨٦ ط. الغزالي.
(٢) نفسه ص٤٨٨ ط. الغزالي
(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٩٠.
(٤) نفسه ص٤٩٤ ط. الغزالي.
(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٩٣.
(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٩٠.
(٧) نفسه، ص٤٨٧، ط. الغزالي.
(٨) المصدر السابق نفسه ص٤٩٢.

يتمنى أن لو كان أعداؤه من مالِ ممدوحه حتى يأتي عليهم، وإن جود ممدوحه لم يبق فقراً ولا فقيراً:

فإذا عُدَّ جوادُ معه كان مُحَالا[1]
ليتَ أعدائي كانوا لأبي إسحاقَ مالا
جاد حتى حصد الفا قةَ واجتَثّ السُّؤالَا

وقد يلجأ إلى التصوير الغريب كأن يشخص المال جاعلاً له رجلاً تشتكي ما لحق بها من كلال بسبب بذل ممدوحه له:

ما لِرِجْلِ المالِ أمسَتْ تشْتكِي منكَ الكلَالَا

أما العباس بن عبيد الله فلعله يكون أشهر ممدوحي أبي نواس من الأعيان، وربما كان مرد ذلك إلى مدحته المشهورة:

أيها المنتاب عنْ عُفُرهْ لست من ليلى ولا سمَرهْ

بالإضافة إلى ثلاث مدائح أخرى إحداها مقدمتها خمرية[2]:

غرّدَ الدِّيكُ الصّدوحُ فاسْقِني.. طابَ الصَّبوحُ
واسْقني حتّى تراني حسناً عندي القبيحُ
قهوةٌ تذكر نُوحا حين شاد الفُلْكَ نوحُ
نحن نخفيها، ويأْبَى طيبُ ريحٍ فتفُوحُ
فكأن القوم نُهْبَى بينهم مسكٌ ذبيحُ

والأخريان بدأهما بالوقوف على الأطلال يقول في مقدمة الأولى[3]:

حلت سعادُ، وأهلُها سرفَا قوماً عدىً، ومَحلَّةً قذَفَا
واحتل أهلُكِ سيفَ كاظِمَةٍ فأشَتَّ ذاك الهجرُ واختلفَا

ويقول في مقدمة الثانية:

ديار نوارٍ، ما ديارُ نوارِ كسَوْنكَ شجُواً هنَّ منه عوارِ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٨٩، ط. الغزالي.

(٢) نفسه ص٤٣٤ ط. الغزالي.

(٣) نفسه ص٤٣٢ ط. الغزالي.

أما عروس مدائحه في العباس بل في الأعيان كافة فهي رائيته التي اعتبرها بعض الكُتّاب (من أجود قصائد المديح في الشعر العربي)[1]. أو (أشهر مدائح أبي نواس إطلاقاً)[2].

وإنها أشهر قصائد أبي نواس جميعاً عند أهل اللغة والأدب[3].

وقد ربط الأقدمون بين هذه القصيدة وبين قصيدة لامرىء القيس جاءت على نفس الروى والوزن وهي قوله:

رُبَّ رامٍ من بني ثُعَلٍ مُخرجٍ كفّيهِ من سُتُرِهْ

مفضلين قصيدة أبي نواس عليها. وهي التي تبدأ بهذا البيت:

أيها المنتاب عن عُفُره لسْتَ من ليلى ولا سَمَره[4]

كذلك أثارت هذه المدحة من ردود الفعل الأدبية والفنية ما لم تثره مدحة أخرى نواسية ففي «زهر الآداب»: (قال عمر الوراق سمعت أبا نواس ينشد قصيدته:

أيها المنتاب عن عفره...، فحسدته عليها فلما بلغ إلى قوله:

وإذا مجَّ القنا عَلقَاً وتراءى الموتُ في صُوره..

فقلت: ما تركت للنابغة شيئاً حيث يقول:

إذا ما غزوْا بالجيش حلّق فوقَهم عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصَائبِ)[5]

وكذلك لاحظ المحدثون ما اشتملت عليه هذه القصيدة من قدرات عقلية على تفتيق المعاني. من مثل قول أبي نواس في نفس القصيدة في شخص كان يبغضه:

كمن الشّنآنُ فيه لنَا ككُمونِ النّار في حَجَرِهْ

ومعلوم إن نظرية الكمون هي إحدى النظريات التي تحاور فيها المعتزلة طويلاً، وخلاصتها إن الله خلق العالم دفعة واحدة ثم أكمن بعضها في بعض كآدم أكمن فيه أبناءه. ومن الاعتراضات التي أثارتها هذه القصيدة أيضاً قوله: يمدح العباس بن عبيدالله:

كيف لا يُدنيكَ من أمَلٍ من رسولُ الله من نفَرِهْ

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٢٩٥.

(٢) أبو نواس بين التخطي والالتزام، ص٣٣٤.

(٣) أبو نواس، لعبد الرحمن صدقي، ص١٦١.

(٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٥٨.

(٥) زهر الآداب، للحصري، ص٩٩٨.

فالجاحظ معاصر أبي نواس يتهمه بالغلو ويقول عنه (وأما أبو نواس فقد كان يتعرض للقتل بجهده وقد كانوا يعجبون من قوله . .)[1].

كذلك لما أنشد أبو عبد الله بن الأعرابي هذه القصيدة (قال أحسن والله لو تقدم هذا الشعر في صدر الإسلام لكان في صدر الأمثال السائرة)[2].

وكان أبو الأصفر، من رواة أبي نواس والمعجبين بشعره خاصة هذه القصيدة، قد قال حين سمع أبا نواس ينشد: كيف لا يدنيك . . . ، (علمت إنه كلام رديء، موضوع في غير موضعه وإنه مما يُعاب به. لأن حق سيدنا رسول الله (ﷺ) أجدر أن يضاف إليه، ولا يضاف هو إلى أحد فلما رأى ذلك في وجهي فقال لي: ويلك: إنما أردت أن رسول الله (ﷺ) من القبيل الذي هو منه، كما قال حسان . .) ويعلق أبو الأصفر على دفاع أبي نواس عن نفسه بقوله: (فعلمت أنه ضرب من الاحتيال . .) ثم اعتراض آخر، قال والكلام لأبي الأصفر: (فقلت له: أرأيت إلى قولك:

كمن الشّنآنُ فيه لنَا ككُمون النّار في حَجَرِهْ

قال: رددت التذكير إلى النور. ومثل هذا في أشعارهم كثير إن فتشته. قال: فقلت إنه لا يقول شيئاً إلّا عن علم وحجة بما يقوله). ويعلق كل من الكسائي وأبي العباس على هذا البيت، فغلّطه الكسائي لأنه أراد في حجرها فغلط، وأما أبو العباس فقال: إنما أراد في حجره فرده إلى القادح كما قال قوم: إنما رد الحجر إلى الكمون. وكيف كان فقد أحسن فيه)[3] كذلك كان هناك تساؤل عن معنى قول أبي نواس في البيت الثاني من القصيدة:

لا أذود الطيرَ عن شجرٍ قد بلوتُ المُرَّ من ثَمَره

فأجاب: (كانت لي صديقة من أهل الحرماز، وكنت أحبها فبلغني إنها تختلف إلى رجل من أهل البصرة فلم أصدق ذلك فتبعتها يوماً حتى دخلت منزله، فرجعت إلى منزلي وأنا مغموم فرميت بنفسي فجاءت فرمت بنفسها إلى جانبي فحولت وجهي عنها إلى الحائط، وتناومت فنمت فرأيت كأن قائلاً يقول لي قل:

لا أذود الطيرَ عن شجرٍ قد بلوتُ المُرَّ من ثَمَره

---

(١) الحيوان، ٤/٤٥٤، وانظر الكامل للمبرد ١/٢٤٣، ٢٤٤.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/١٦١.

(٣) نفسه ١/١٦٣.

فقمت فأخرجتها عني، وأدخلت البيت في قصيدتي هذه)[1]. واضح إن الجو العام الذي ولج منه الشاعر إلى ممدوحه جو حزين مشوب بخيبة الأمل وضياع الظفر كما يغلب عليه التأمل والمناظرة بين نظيرين مما جعل الحدث بذرة تنث القلق والجزع في عروق القصيدة فإذا بالشاعر يحاول أن يوائم بين حصاد الحدث من غيرة ومرارة وخيبة وبين ممدوح عظيم يواده ويحسن إليه وكان لا بد للشاعر أن يخلق حلاً وسطاً لا يضيع به خميرة التجربة المريرة ولا يتجاهل ممدوحه النبيل وهكذا فجر الحدث الذي أملى على الشاعر والواقع (الممدوح) الذي استملاه الشاعر في نفسه شرارة هذه العمارة الفخمة من البناء الشعري العجيب.

يقول «ابن رشيق»: (إن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يشد به السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة. . .)[2].

وإذا كان الشاعر قد شد هنا بالمطلع العجيب:

«أيها المنتاب عن عفره. . . .» فإنه سرعان ما يعود إلى نفسه قائلاً فليمض ذلك الغادر على هواه، لكني لن أمنع طائراً من شجرة ذقت مرها، وأنا احاذر ما تتناقله الألسن في غد قريب فما أنا بغافل عمّا يعتور طريقي من مخاطر، فامض أيها الغادر من غير منة فما مثل المنة تكدير للمعروف:

لا أذودُ الطيرَ عن شجَرٍ ... قد بلوْتُ المُرَّ من ثمَرهْ
فاتّصلْ إن كنتَ متّصلاً ... بقُوى من أنْتَ من وطَرِهْ[3]
خِفْتُ مأثورَ الحديثِ غداً ... وغدٌ أدْنى لمنتَظِرِهْ
خابَ من أسْرى إلى بلَدٍ ... غيرِ معلومٍ مدَى سَفَرِهْ
وسّدته ثِنْيَ ساعدِه ... سِنَةٌ حلَّتْ إلى شُفُرِهْ[4]
فامضِ لا تَمْنُنْ عليَّ يداً ... مَنّكَ المعروفَ منْ كَدَرِهْ

ولا ينسى أبو نواس أن يثري مدحته بالحكمة والموعظة فها هو بين فتيان كانوا يلوذون به، نعم الناصح الأمين أما ابن العم فقد كان الشر كامناً في نفسه كمون النار في حجرها. وقد علق «ابن عبد ربه» على هذا المعنى بأنه من حكمة الهند (وفي كتاب الهند الحازم يحذر عدوه على كل حال،

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/١٦٣.
(٢) العمدة ١/٢١٨.
(٣) القوى: المراد بها الأسباب.
(٤) ثني ساعده: منعطفه أو موضع انثنائه. الشفر: أصل منبت الشعر في الجفن.

يحذر المواثبة إن قرب والمعاودة إن بعد، والكمين إن انكشف والاستطراد إن ولى والكرة إن فر؛[1].

رُبَّ فيتانٍ ربأْتُهُمُ مسقطَ العيُّوقِ من سحَرِهْ[2]
فاتّقُوا بي ما يريبُهُمُ إنَّ تقْوى الشر من حَذَرِهْ
وابنُ عمٍ لا يُكَاشفُنَا قد لبسْناه على غَمَرِهْ[3]
كمنَ الشّنآنُ فيه لَنَا ككمونِ النّارِ في حجَرِهْ

واستكمالاً لمقومات المدحة التقليدية يأتي أبو نواس ببيتين من الغزل يشير فيهما إلى حسناء عاطته من رضاب ثغرها العذب ما روى ظمأه وهو يهصر خصرها بين يديه هصراً:

ورُضَابٍ بتُّ أرشفُه ينقعُ الظمآنَ من خَصَرِهْ[4]
علّنيه خوطُ إسْحلَةٍ لان متْناهُ لِمُهْتصِرِهْ

ثم يتلو ذلك القسيم المشترك في كل مدحة قديمة نموذجية وهو الرحلة الذي فيه يتبدى أبو نواس ويرحل مع الراحلين في طرق برية موحشة تتناثر على جنباتها قطعان بقر الوحش تمضي به راحلة قوية سريعة حتى لترى الزبد على شدقيها وكأنه في التماعه كالأزهار على شجرها. أو قطع القطن تذروها الرياح... فيا لها من راحلة قامت بقضاء حاجاتي دون كلال، حتى أدنتني من ملك عظيم هو أمان لكل خائف:

ذَا، ومغبَّرٍ مخارمُه تحْسِرُ الابصارُ عن قُطُرِه[5]
لا ترى عينُ البصير به ما خلا الأجال من بقَرِه[6]
خاض بي لُجّيه ذو جرز يُفْعمُ الفَضْلين من ضُفُرِه[7]

---

(١) العقد الفريد ١/ ٢١٤.

(٢) ربأتهم: حرستهم. العيوق: نجم أحمر مضيء في طرف المجرة.

(٣) الغمر: الحقد.

(٤) الخصر: البرودة والضمير عائد للرضاب.

(٥) المخارم: الطرف الجبلية. تحسر الأبصار: تكل وتنقطع من طول المدى. القطر: الناحية.

(٦) الأجال: جمع مفرده الأجل وهو القطيع من بقر الوحش.

(٧) ذو جرز: الجرز الصدر من الإنسان ووسطه والمراد به الدابة التي يركبها. الضُفُر: بضمتين جمع الضفر وهو ما يشد به البعير كالحزام.

يكْتسِي عثنونُه زبداً فنصيلاهُ إلى نَحَره[1]
ثم يعْتم الحِجاجُ بهِ كاعتمام الفُوف في عُشَره[2]
ثم تذروه الرياح كما طار قطن النّدْف عن وَتِره

أما المديح فقد استغرق الخمسة عشر بيتاً الباقية من القصيدة، وقد استقصى أبو نواس من الفضائل المشتركة لعصر ممدوحه غاياتها فأضفاها عليه، وذلك حيث يقول:

ثم أدناني إلى ملكٍ يأْمَنُ الجاني لدى حُجَره
تأخذ الأيدي مظالمَها ثم تستذْرِى إلى عُصَره[3]
كيف لا يدنيك من أمَلٍ من رسولُ الله من نَفَره
فاسْألُ عن نَوْءٍ تُؤَمِّلُهُ حَسْبك العباسُ من مطَره[4]
ملكٌ قلّ الشبيهُ له لم تقع عينٌ على خَطَره[5]
لا تُغَطّى عنه مكرَمةٌ بِرُبَي واد، ولا خَمَره[6]
ذُلِّلتْ تلك الفِجاجُ له فهو مختارٌ على بصره[7]
سبق التفريطَ رائدُه وكفاه العَيْنُ من أثَره[8]
وإذا مجَّ القنا علقاً وتراءى الموتُ في صُوَره[9]
راح في ثِنْيَىْ مُفاضتِه أسدٌ يدْمَى شَبَا ظُفُره[10]

---

(١) العثنون: شعرات طوال تحت حنك البعير ـ النصيلان: اللحيان.

(٢) الحجاج: العظم المشرف على غار العين، الفوف: الزهر على التشبيه. العشر: شجر. يشبه الزبد على عيون البعير بالزهر على العشر.

(٣) تستذري: تستظل. العصر: بالتحريك الملجأ.

(٤) النوء: كوكب وظهوره علامة على سقوط المطر.

(٥) الخطر: الشرف.

(٦) الخمر: بالتحريك ما وارى من شجر أو جبل أو نحو ذلك.

(٧) الفجاج: المسالك الواسعة بين الجبال. والمقصود بها فجاج المكارم.

(٨) التفريط: التقصير.

(٩) القنا: جمع قناة. العلق: الدم.

(١٠) المفاضة: الدرع الواسعة. الشبا: جمع الشباة وهي حد كل شيء.

تتـأبّـى الـطيرُ غدوتَـه ثقـةً بالـشِـبـعِ من جَزَره[1]
وتـرى الـسـاداتِ ماثـلةً لسـليلِ الـشـمس من قمـره
فهـمُ شَتّـى ظنـونـهُـمُ حذرَ الـمـكـنـون من فكـرهْ
وكـريمُ الـخـال من يَمَـن وكـريمُ الـعـمّ من مُضَـرهْ
قد لبـسـتُ الـدهـرَ لبسَ فتَـى أخـذ الآدابَ عن غِيَرهْ

البرامكـة:

أمـا البرامكة فهم أوسع طبقة الأعيان وأعظمهم خطراً، وكانوا من أعرق الأُسر الفارسية التي خدمت الدولة العباسية. والظاهر إن «برمك» ليس اسماً بَل لقباً كان يُطلق على الموبذ في «نوبهار» وهو معبد للمجوس بمدينة بلخ[2] أما خالد بن برمك فقد كان من أكبر دعاة الدولة العباسية، وقيل إن السفاح استوزره[3]. بل قيل إنه كان يعمل عمل الوزير ولا يسمى وزيراً تطيراً مما جرى على أبي سلمة الخلال[4]، وكثر الوافدون على بابه ومدحه الشعراء وانتجعه الناس، وكان الوافدون يسمون من قبل سؤالا فاستقبح خالد هذا الاسم لهم ومنهم الأشراف والأكابر فسماهم الزوار[5]. ويقال إنه لم يبلغ خالد بن برمك أحد من ولده في جودة رأيه وبأسه وجميع خلاله، وفيهم يقول أبو الغول الشاعر:

أولادُ يحـيى بنِ خالـدٍ وهـمُ أربـعـةٌ سيّدٌ ومـتـبـوعُ
الـخـير فيهـم إذا سألـت بهـم مفـرّق فيهـم ومـجـمـوعُ[6]

أمـا يحيى بن خالـد فقـد كان عضـد أبيه خالد في الملمات، وقد ولد سنة ١٤٠هـ واختاره المهدي في سنة ١٦٣هـ كاتباً ووزيراً لابنه الرشيد حيث وقف معه ضد أخيه الهادي حين أراد الأخير تنحيتـه عن ولاية العهد، حتى إذا ولى الرشيد الخلافة استوزره وقلده أمور الدولة[7] وهكذا قامت للبرامكة دولة يصفها صاحب «الآداب السلطانية» بأنها كانت (غرة في جبين الدهر وتاجاً على مفرق العصـر. . أسواق الأدب عندهم نافقة ومراتب ذوي الحرمات عندهم عالية. . وهم ملجأ اللهيف

---

(١) تتأبى الطير غدوته: تقصدها وتتعمدها. جزره: الجزر جمع الجزور البعير والمراد قتلاه في المعركة.

(٢) دائرة المعارف الإسلامية (برمك) الترجمة العربية. (٣) وفيات الأعيان ٦/٢٢٠.

(٤) الفخري في الآداب السلطانية ص١٢٥. (٥) المصدر السابق نفسه.

(٦) مروج الذهب ٣/٣٨٠. (٧) المصدر السابق نفسه ٣/٣٤٨.

ومعتصم الطريد . .)[1] وكان ليحيى منَ الأولاد أربعة هم الفضل وجعفر ومحمد وموسى وأشهرهم جعفر والفضل. وكان البرامكة طيلة مدة يحيى مقصداً لمعظم شعراء العصر، حتى جعلوا للشعر في بلاطهم ديواناً اختاروا له الشاعر أبان بن عبدالحميد اللاحقي قيماً[2]، وقد نقل أبان هذا وبطلب منهم[3] جملة من الكتب الفارسية إلى اللغة العربية نظماً منها كليلة ودمنة بالشعر المزدوج[4] وكان الفضل أكثر إخوانه إكراماً للشعراء، حتى قالوا فيه:

مَا لقينا من جودِ فضْلِ بْنِ يحيى تركَ الناس كُلّهم شعراءَ[11]

فاستحسن الناس من الشاعر هذا القول وعابوا على الشاعر كونه مفرداً فزاد عليه أبو العذافر ورد بن سعد العمِّي:

عَلّم المفحمينَ أن ينطقوا الأشعارَ منّا والباخلينَ السّخاءَ[6]

ومن الشعراء الذين وفدوا على البرامكة الفضل الرقاشي وأشجع السلمى ومروان بن أبي حفصة، ودعبل الخزاعي، ومسلم بن الوليد وداوود بن رزين وأحمد الجرجاني ومحمد بن مناذر والعتابي وأبو نواس وغيرهم وأبو قابوس النصراني الحيري من الشعراء الذين انقطعوا إليهم[7]، حتى إن صاحب «وفيات الأعيان» يقول: (وقد مدح البرامكة جميع شعراء عصرهم . . .)[8] وكانت تقوم بين هؤلاء الشعراء منافسات حامية[9] طمعاً في ود البرامكة وعطاياهم. فأبان اللاحقي يحاول إقصاء أبي نواس من الوصول إليهم[10] وأبو العتاهية يحسد سلما الخاسر على مكانته عند الفضل بن يحيى حتى سمى بسلم الرابح لكثرة ما أخذ منه، بعد أن كان اسمه سلما الخاسر[11] مما دعا أبا العتاهية إلى القول:

---

(١) الفخري في الأداب السلطانية ص١٦١.

(٢) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢١١.

(٣) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٤) الفهرست لابن النديم ص١٧٢ و١٧٣.

(٥) الورزاء والكتّاب للجهشياري ص١٩٥، والورقة ص٤.

(٦) المصدر السابق نفسه.

(٧) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢١٠. (٨) وفيات الأعيان ٤/٣٥.

(٩) ديوان أبي نواس برواية الأصفهاني ونشر فاغنر ٢/٨١، وأخبار أبي نواس لأبي هفان ص١٨، طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٠٣، ٢٠٤.

(١٠) الوزراء والكتاب للجهشياري ص٢١١. (١١) المصدر السابق نفسه ص٢٠٤.

إنـمـا الـفـضْـلُ لسَـلْمٍ وحْـدَهُ ليس فيه لسـوى سَلْمٍ درَكْ

أما عن أماديح أبي نواس في البرامكة فليس في ديوانه ما يدل على أنه كان مقرباً منهم أثيراً بالدرجة التي تصورها المصادر القديمة[1] وبعض الدارسين المحدثين والمعروف إن أبا نواس كان يقف في وجهـه من دون البرامكة ثلاثة شعراء من أعدائه هم أبان اللاحقي الذي هجاه أبو نواس هجاء مراً[2]، وأحمد بن سيار الجرجاني الذي غمط أبا نواس مكانته لدى الفضل بن يحيى وبخسه حقـه في تقـدير مكافئته[3] وأما الفضل الرقاشي الذي كان من الشعراء المنقطعين للبرامكة فلعله يكون من أكثر الشعراء المهاجين لأبي نواس[4] وهكذا لم نجد في ديوان أبي نواس إلا ثلاث مدح في البـرامكة واحدة في الوزير يحيى بن خالد والأخريين في الفضل ابنه المعروف بجوده وتقريبه الشعراء. أما أخوه جعفر فالظاهر إن أبا نواس لم يكن ذا حظوة عنده وربما كان لأبان اللاحقي عدوه عند البرامكة يد في اقصائه عن ديوان جعفر، على أن بعض أهاجي أبي نواس في جعفر يدل على أنه كان من ممدوحيه حسبما يتضح في قوله يهجوه في صيغة جواب عن سؤال لرجل صادفه في الطريق[5] :

فقـالَ وأزْكَـنَـنِـي[6] شاعـراً وأزكـنـتُـه فَطِنـاً مُنـكِـرا
أتـنـشـدُنـي بعض ما صغـتَـهُ ولا تدعِ الأجـودَ الأفْـخَـرا
فأنـشـدتـه مِدَحَ الـبـرمـكـيّ أبـي الـفـضـلِ أعنِي الفتَى جَعْفـرِ
فأعْـجَـبـنـي ظَرفُـه إذ يقـولُ مديحُـك درّ فهَـلْ درّرا

واضح إن أبا نواس مدح جعفر ولكنه لم يحسن عطاءه. وفي كلمة أخرى يهجو جعفر للسبب نفسه، أي للبخل إذ مدحه فلم ينل منه ما ينفي عنه الخلة وسوء الحال[7].

قالـوا امتـدحْتَ فمـاذا اعتضْتَ قلتُ لهم
خَرْقُ الـنّـعـال وابـلاءُ الـسّـراويلِ[8]

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس).
(٢) ديوان أبي نواس ٢/ ٨٠ طبعة فاغنر.
(٣) المصدر السابق نفسه ٢/ ٨١.
(٤) المصدر السابق نفسه ٢/ ٦١.
(٥) ديوان أبي نواس ص٥٥٣ ط. الغزالي، ص٦١٨ ط. بغداد، ص١٨٨ ط. أصاف، ٢/ ١١٥ ط. فاغنر.
(٦) أزكته: علمه وفهمه وتفرسه.
(٧) الديوان ص٥٢٠ ط. الغزالي، ص٦٨٢ ط. بغداد، ص١٧٣ ط. أصاف، ٢/ ٥١ ط. فاغنر.
(٨) اعتضت: طلبت العوض.

قالــوا فسَــمِّ لنــا هذا فقــلُت لهــم
وصْـفِـي له يعَـدِلُ الـتـصــريحَ في القيل
ذاك الأمــيرُ الــذي طالَــتْ عِلاَوتُــهُ
كأنــه ناظــرٌ في الــسّيف في الــطول[1]

وفي نص آخـر، يظهر إن أبا نواس كان من ندمان جعفر، ولكن عربدته على ندمائه لم تكن تروق لأبي نواس[2]:

ما في النَّبيذِ مع الـمعــربــدِ لذة وابــنُ ليحــيَى لاطــمٌ بيدَيْنِ
ريحــانــه بدم الــشــجــاع ملطَّخٌ وتــحــيةُ الــنّــدمــان قَلْعُ الــعَيْنِ
لا تشــربــنَّ وجـعـفــراً في مجلسٍ أبــداً، ولا تحمــلْ دمَ الاخــوينِ[3]

كما تنقل لنا المصادر القديمة على لسان أبي نواس قوله[4] لمّا مات جعفر بن يحيى: (لا يكون في الدنيا أكرم منه، هجوته وقلت فيه:

ولست وإن أخــطأت في مدح جعفــر بأول إنــســان . . . في ثيابــه[5]

فأمر لي بعشرة آلاف درهم، وقال: اغسل بها ثيابك التي . . فيها) وتبقى أماديحه في الوزير يحيى بن خالد وابنه الفضل بن يحيى، وهي ثلاث، وقد سبقت الإشارة إلى أن أبا نواس سعى حتى يكون من ندماء يحيى[6] ولكنه لم يوفق وهكذا رأيناه يشيد بجوده رغم هجائه ابنه جعفر، بل رغم هجائه البرامكة عامة كما سنذكر ذلك في الحديث عن هجائه.

أما مدحته في يحيى فقد نزع فيها أبو نواس منزعاً حضارياً شعوبياً لا عهد لنا بمثله وذلك حين ملأ تلك المدحة بالمصطلحات والرموز الأجنبية حيث يقول[7]:

---

(١) العلاوة هنا: أعلى الرأس أو أعلى العنق، وكان جعفر بن يحيى أول من عرض الجربانات، جيب القميص لطول عنقه وكانوا يقولون: جربانات برمكية.

(٢) ديوان أبي نواس ص٥٥٥، ط. الغزالي.

(٣) دم الأخوين: عصارة نبات في الهند خالصة الحمرة شديدة المرارة.

(٤) محاضرات الأدباء ٢/ ٣٩٠.

(٥) ديوان أبي نواس ص٥٥٥، ط. الغزالي.

(٦) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص١٧، والعقد الفريد ٢/ ٢٠٩.

(٧) ديوان أبي نواس ص٤٧٦ ط. الغزالي، ص٣٦٨ ط. بغداد. و١/ ١٥١ ط. فاغنر.

لا أحطُّ الحِـزامَ طوعـاً عن المحـ ـذُوفِ دونَ ابـن خالـدِ الـوهـابِ[1]
فإذا ما وردتُ بحـر أبـي الـفـضـ ـل نفضْتُ النحـوسَ عن أثـوابِي
صورة الـمـشْـتـري لدى بيت نُورا لليل، والشمسُ أنتَ عندَ النَّصابِ[2]
ليس زاويشُ حينَ سارَ أمـامَ الـ ـحُوتِ والبدرُ إذ هوَى لانصبابِ[3]
منـكَ أسـخى بمـا تشُـحُّ به الأنـ ـفسُ عنـد انـتـقـاص دَرِّ الحِـلابِ
لا . . وبـهْـرَامُ يستقـلُّ سمـاء الـ ـغَربِ والليلُ زائدٌ في الحسـابِ[4]
منـك أمضى لدى الحـروبِ ولا أهْـ ـولُ في العين عنـد ضَرْبِ الـرقـابِ

ويلاحظ أن هذه المدحة قد خلت من رواسم المديح التقليدية من وقوف على الأطلال أو نسيب أو رحلة في صحراء أو وصف لراحلة وقد حرص أبو نواس على التنويه بثقافة الممدوح وبعلمه فالمعروف إن يحيى رغم كونه من دهاقنة السياسة العباسية إلّا إنه كان (ذا علم ومعرفة وبحث ونظر)[5] وكان له (مجلس يجتمع فيه أهل الكلام من أهل الإسلام وغيرهم من أهل الآراء والنحل) كما كان يتشاغل بحساب النجوم[6]. بل كان أعلم الناس بالنجوم[7] وفي مجلسه دار الحوار في المسألة الزنبورية بين سيبويه والكسائي[8] هذا ولا بد أن نلاحظ ما بين بيت النار حيث كان برمك جد الأسرة يخدم كأحد سدنة النوبهار معبد المجوس بمدينة «بلخ» حيث توقد فيه النيران وبين بيت نور الليل الواردة في مدحة أبي نواس من الجناس مما يجعلنا نرجح أن أبا نواس قصد إلى التنويه بسابقة ممدوحه في بني قومه من غير التصريح بما كان يخفى هذا الممدوح من مجوسية عرفت فيها البرامكة عامة[9] كذلك لم يخل تنويه أبي نواس بجود ممدوحه من شعوبية ظاهرة فبعد أن أضفى

(١) المحذوف: اسم فرس الشاعر. وقد ورد في طبعة الغزالي معنى المحذوف: الزق وليس له وجه هنا.

(٢) يروى عند النِصاب، إذا كانت الشمس في النصاب أي في وسط السماء.

(٣) زاويش والحوت: نجمان. وزاويش: اسم المشتري بالرومية فإنها تسمية زيوش أو هوزيوس (معجم الأساطير اليونانية واللاتينية).

(٤) في ط. بغداد ص٣٦٩: «لا وبهرام يستقل مع العقرب في الليل زائد في الحساب» وبهرام: اسم المريخ. والعقرب: برج من بروج السماء.

(٥) مروج الذهب للمسعودي ٣/ ٣٧٩.

(٦) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٥٣.

(٧) المصدر السابق نفسه ص٢٤٩.

(٨) العربية ليوهان فك ص٦١، تاريخ بغداد ١٢/ ١٠٥.

(٩) تاريخ الأمم الإسلامية (الدولة العباسية) لمحمد الخضري، ص١١١.

عليه صفة البحر مما هو معروف ومألوف جعله في علو شأوه وسموسمته مثل كوكب المشتري إذا كان في السرطان وهو شرفه وهو بيت نور الليل وهو القمر. . . ومثل الشمس أيضاً وهي في وسط السماء وأيضاً:

هو أسخى من زاويش رئيس الالهة عند اليونان[1] وجوبتر عند الرومان وهو يسير أمام الحوت وأبذل لما تمسك عن بذله النفوس عند الحاجة التي عبر عنها بانتقاص «در الحلاب» وهي صورة إعرابية خالصة تناقض الصورة الأعجمية برموزها الأسطورية.

أما عن مضاء يحيى بن خالد في الحروب فدونها عزيمة بهرام أي المريخ ومضاؤه وهو في برج «العقرب» في ليالي الخريف الطويلة.

أما مدحتاه في الفضل بن يحيى فمتناقضتان أشد التناقض في مغزاهما وصورتيهما الأولى أو الأقدم ذات بداية متفائلة استهلها بقطعة من الغزل الرقيق استغرق في الأبيات التسعة الأولى صح أن تكون مقطوعة غزلية مستقلة بذاتها حتى وجدنا الشاعر «ابن مناذر» يفصل بين شطري هذه القصيدة: الغزل والمدح بقوله لمسعود بن بشر حين أنشده مدحة أبي نواس هذه (أحسن والله صاحبك في التشبيب وأغرب علينا في صفة النعال وتصييره إياها مطايا). ويقول صاحب العمدة أيضاً: (ومن عيوب هذا الباب أن يكون النسيب كثيراً والمدح قليلاً. .)[2] فإذا خلت القصيدة من مثل هذا البسط من النسيب كانت بتراء[3] أما الجزء الأول من هذه المدحة فهو:

طرحْتم من التّرحالِ ذكراً فغمّنَا ... فلو قد شخصتُم صبّحَ الموتُ بعْضَنَا[4]
زعمتم بأن البيْنَ يحزنكم نعَمْ ... سيحزنكم عِلْمي ولا مثلَ حُزنِنَا
تعالَوْا نُقارعْكم لنعلم أيُّنا ... أمضُّ قلوباً، أو من اسخَنُ أعْيُنَا
أطالَ قصيرُ الليلِ يا رحْمَ عندكُمْ ... فإن قصيرَ الليلِ قد طَالَ عِندَنَا[5]
وما يعرفُ الليلَ الطويلَ وغمَّهُ ... من الناس إلا من تنجّم أو أنَا[6]

---

(١) معجم الأساطير اليونانية واللاتينية، لأمين سلامة، (زيوس).

(٢) العمدة ١/٢٣٢. (٣) المصدر السابق نفسه ١/٢٣١.

(٤) الديوان ص٤٧٤ ط. الغزالي، ص٥٤٠ ط. بغداد، ص٧٥ ط. أصاف، و١/١٥٧ط. فاجنر.

(٥) رحم: ترخيم رحمة اسم.

(٦) في طبعتي بغداد وفاغنر: ينجم يبكي منذ تطلع النجوم إلى أن تغرب أي الليل كله. وفي طبعة الغرالي تنجم: رعى النجوم من سهر أو عشق أو عرف النجوم ودرسها فهو المنجم.

خَلِيُّون من أوجاعنا يعْذلُونَنا يقولون لمْ تهوْون؟ قلنا لِذَنْبِنَا
يقومون في الأقوامِ يحكونَ فعْلَنَا سفاهةَ أحلام وسخريةً بنا
فلو شاء ربي لابتلاَهمْ بما بهِ ابتلانا فكَانوا لا علَيْنا ولاَ لنا

وقد ختم أبو نواس هذا المقطع من القصيدة بالتهديد بالشكوى إلى ممدوحه حتى يجمعه بمحبوبه:

سأشكو إلى الفضل بن يحيى بن خالد هواك لعل الفضل يجمع بيننا

على أن مذهب أبي نواس في هذا الجزء من المدحة مذهب غريب جعل الفضل بن يحيى يقول له: (ما زدت على أن جعلتني قواداً.. فقال: أصلح الله الأمير إنه جمع تفضل لا جمع توصل..)[1].

وقد سوغ ابن رشيق ما جاء به أبو نواس من الشكوى إلى ممدوحه ليجمعه بمن يحب مقارنا بينه وبين المتنبي في قوله:

ها فانظري أو فَظُنّي بي تَرىْ حرقاً من لم يذق طرفاً منها فقد وألا
علَّ الأمير يرى ذلي فيشفعَ لي إلى التي تركتْني في الهوى مثلاً

(فقد تمنى أن يكون له الأمير قواداً وليس هذا من قول أبي نواس: سأشكو إلى الفضل..، في شيء لأن أبا نواس قال: «يجمع بيننا» ثم أتبع ذلك ذكر المال والسخاء به فقال: أمير رأيت المال...)[2].

أما الجزء الثاني من هذه المدحة ويقع في تسعة أبيات فقد أداره حول المديح المحض يقول فيها[3]:

أميرٌ رأيتُ المالَ في نعمائهِ ذَليلاً مَهينَ النفس بالضيمِ مُوقنا
إذا ضَنَّ ربُّ المال أعلن جُودُهُ بِحَيَّ على مالِ الأميرِ وَأذّنَا
وللفضلِ صولاتٌ على صُلبِ ماله ترى المالَ فيها بالمهانة مُذْعِنا
وللفضلِ حِصْنٌ في يديه محصّنٌ إذا لبس الدرع الحصينةَ واكْتَنَى

(١) الموشح للمرزباني، ص٤٢٤، أخبار أبي نواس لابن منظور، ٢/٤٨ وديوان أبي نواس. ط. فاجنر ١/١٦١.
(٢) العمدة، لابن رشيق، ١/٢٣٥.
(٣) ديوان أبي نواس ص٤٧٤ ط. الغزالي.

إليك أبا العباس من دون من مشى ... عليها امتطينا الحضرميَّ الملسّنا[1]
فلائصَ لم تُسقطْ جنيناً من الوجَى ... ولم تدرِ مَا قرعُ الفنيقِ ولا الهَنَا[2]
نزُور عليها منْ حرامٍ محَرَّمٌ ... عليه بأن يعدو بزائرِهِ الغنى
كأنّ لديه جَنّةً بابليّةً ... دعا يَنْعُها الجُنَّاءَ منها إلى الجَنَى[3]
أغرُّ له ديباجةٌ سابريّةٌ ... ترَى العِتْقَ فيها جارياً متبيِّنا[4]

امتدح أبو نواس جود الفضل بن يحيى بمعان تكاد تكون كلها مألوفة تقليدية من بذله وإذلاله للمال حين يشح غيره، ولكن الطريف أن الفضل يدعو إلى ماله كما يدعو المؤذن إلى الصلاة.

كذلك مدحه بالشجاعة وبأنه خواض لحومة الوغى. ومن طريف ما جاء به أبو نواس أن زائر الفضل لا يعرف الفقر إلى جواره وهنا تطالعنا إشارة تاريخية استوحاها أبو نواس ولا شك من تاريخ العراق القديم حين جعل مجاور الفضل ينعم بما ينعم به الزائر لجنة بابلية قطوفها دانية.

أما رحلته إلى ممدوحه فقد كانت على رواحل لم تعرف ضراب الفحل ولا دهان القطران يقصد بها النعال الطويلة اللطيفة الشكل على هيئة اللسان من صنعة حضرموت.

وقد فسر ابن رشيق قلائص أبي نواس بأنه قصد ممدوحه راجلاً وإن أخرج المعنى مخرج اللغز[5]. وهذا مما ألف عن العرب[6] وأنه جاء في شعر المتقدمين والمتأخرين.

أما مدحة المدائح البرمكية فهي التي قالها على الأرجح سنة ١٨٧هـ عام نكبة البرامكة والتي تطير الفضل بن يحيى من مطلعها ومن خاتمتها أيضاً. يقول في مستهلها[7]:

أربْعِ البِلَى إن الخشوعَ لبادِي ... عليك، وإني لم أخُنْكَ ودَادِي
فمعذرةً منّي إليكَ بأن تُرَى ... رهينةَ أرواحٍ وصوب غَوادِي
ولا أدرأُ الضّراءَ عنك بحيلَةٍ ... فما أنَا منها قائلٌ لسعَادِ

---

(١) الحضرمي الملسن: النعل الذي فيه طول كهيئة اللسان.

(٢) الوجى: الحفا، قرع الفنيق: ضراب الفحل.

(٣) ينعها: الينع جمع يانع وهو الثمر الناضج.

(٤) السابري: الثوب الرقيق النسيج.

(٥) الوساطة للجرجاني ص٢٠٩، العمدة، لابن رشيق، ١/٢٢٨.

(٦) وفيات الأعيان، لابن خلكان، ٢/٩٩، والعمدة ١/٢٢٩.

(٧) ديوان أبي نواس ص٤٧١ ط. الغزالي.

وإن كنتَ مهجَـور الفِنـا فَبِمـا رمَتْ يدُ الـدّهـر عن قوس المنـونِ فُؤادِي
وإن كنـت قد بُدِّلـتُ بؤسىَ بنعمـةٍ فقـد بدّلَـتْ عينـي قذىً بُرقـادِ

فالتشاؤم واضح جداً في هذا المطلع خاصة إذا عرفنا إن مناسبة المدحة كانت بناء الفضل بن يحيى داراً جديدة كان أبـو نواس في جملة الشعـراء المهنئين له بسكناها. ومع أن «ابن رشيق» استقبح هذا المطلع وختام القصيدة أيضاً الذي قال فيه:

سلامٌ علَى الـدُّنـيا إذا ما فُقـدتُـمُ بَنـي برمـكٍ من رائـحـينَ وغـادِي

إلّا أنه استبعد أن يكون أبو نواس قصد التشاؤم (اللهم إلّا أن يصنع ذلك حيلة منه وستراً على ما قصد إليه بذلك)[1] كذلك حاول «الامدي» أن يسوغ هذا المطلع الرديء:

(وقد اعتذر أبو نواس إلى الربع بأنه لم يقدر على دفع ضرر البلى والدروس عنه، وإنه لا يدري ما يقول في ذلك لسعاد، فجاءنا بآبدة أخرى ظريفة عجيبة وقد رأيت غير واحد من الشيوخ يستحسنه لغرابة معناه)[2].

وعلى أية حال فلست أرى أن هذا المطلع بأسوأ كثيراً من مطلع مدحته في الأمين: يا دار ما فعلت بك الأيام. . . ، فالتقليد الأعمى هو الذي جعل أبا نواس يقف هذا الموقف المأساوي[3] في كلتا المدحتين ولذلك تطير الفضل من مطلع مدحته وكلح وظهرت عليه الوجمة فقال مخاطباً أبا نواس نعيت إلينا أنفسنا فلما انتهى إلى قوله: سلام على الدنيا إذا ما فقدتم. . ، (استحكم تطيره فيقال إنه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة)[4].

واستمراراً لمجاراة تيار التقليد في كل مدحة نموذجية رحل أبو نواس إلى ممدوحه وهو إلى جواره رحيلاً نفسياً على ناقـة سريعة تسابق الريح إن هي أعصفت حركت رأسها وجهدت قليلاً فلحقتها، فكم صخور اجتازتها عبر الصحراء وكم من واد متدفق تياره كالفرات قطعته حتى حطت إلى جنب الأمير، غير مكترثة لما تلقى من الأذى والمشقة.

سأرحـل من قُود الـمـهـاري شِمِلَّةً مُسَـخَّـرةً ما تُسْـتـحَـثُّ بحـادي[5]

---

(١) العمدة ١/٢٢٤.

(٢) الموازنة بين الطائيين ١/٥٢٣.

(٣) دراسات فنية في الأدب العربي، لعبد الكريم الياقي، ص٢٢٩.

(٤) عيار الشعر ص١٢٣.

(٥) الشملة: الناقة السريعة. المهاري: الإبل المهرية.

من الريح ما قامت، وإن هي أعْصفَتْ نَهـوزٌ برأسٍ كالـعَـلاةِ وهـادي[1]
فكـم حطمـتْ من جنـدل بمفَـازة وخـاضـت كتـيّار الـفُـرات بوادِ
ومـا ذاك في جنـب الأمـير وزَورِهِ ليعْـدلَ من عنْـسـي مَذَبَّ قُرَاد

أما المدح الموضوع الرئيسي للقصيدة فقد استغرق في الأربعة عشر بيتاً الباقية من مجموع أبيات القصيدة البالغ عددها ثلاثة وعشرين بيتاً. وأهم ما في هذا المديح أن أبا نواس زاوج بين قمتي الفضائل العربية المتوارثة وهما فضيلتا الجود والشجاعة جامعاً إياهما في ممدوحه بصفتي يوم بؤس ويوم نعيم[2].

رأيت لفضـلٍ في السماحـة همـةً أطـالَـتْ لعَـمْـري غيظَ كل جواد
فتى لا تلوكُ الخمـرُ شحمـةَ مالـه ولـكـن أيادٍ عُوّدٌ وبـواد[3]
ترى النـاس أفـواجـاً إلى باب داره كأنـهـمُ رَجْـلاَ دَبَـسى وجراد[4]
فيوم لالـحـاق الـفـقـير بذي الغنى ويومُ رقـابٍ بوكـرت لحَـصَـاد[5]
أظـلّت عطاياه نزاراً وأشـرفـتْ على حِمْـيرٍ في دارهـا ومُـراد
وكـنـا إذا ما الـحـائنُ الجَـدّغـرّهُ سنى برق غادٍ أو ضجيجُ رِعَـاد[6]
تردّى له الفضـل بن يحيى بن خالد بمـاضي الـظبى يزهـاه طولُ نِجاد[7]
أمـامَ خمـيسٍ أرجـوانٍ كأنـه قمـيصٌ محـوكٌ من قَنـاً وجـياد[8]

---

(١) نهوز: مبالغة من نهز رأسه إذا حركه. العلاة: السندان. الهادي: العنق.

(٢) لعل هذا المعنى مأخوذ من قول الحسين بن مطير في مدح المهدي:

له يوم بؤس فيه للنـاس أبـؤس ويوم نعـيم فيه للنـاس أنـعـم

(شعر الحسين بن مطير ص٧٠)

(٣) اياد: نعم، عود وبوادي: أي تعود وتبدأ.

(٤) الرجل: الطائفة من الشيء. الدبي: أصغر النمل.

(٥) يوم للعطاء والجود ويوم للحرب والقتال وحصد الرقاب.

(٦) الحائن الجد: يقال حان الرجل إذا دنا موته والمصدر الحين، الجد: الحظ، السنى من الضياء مقصور قال تعالى: ﴿يكاد سنى برقه يذهب بالأبصار﴾.

(٧) ماضي الظبى: ظبة كل شيء حده. يزهاه: يرفعه ويعليه. النجاد: حمائل السيف.

(٨) الخميس: الجيش. أرجوان: أحمر.

فمـا هو إلا الـدهـرُ يأتي بصَـرْفـه على كل من يشـقـى به ويُعـادِي
سلام على الـدنـيا إذا ما فُقـدتـمُ بنـي برمـكٍ من رائـحـينَ وغـاد
بفضل بني يحيى أشرقت سبل الهـ ـدى وآمـن ربـي خوفَ كلِّ بلادِ
فدونـكَـهـا يا فضـلُ منـي كريمـةً ثنـتْ لكَ عطفـاً بعـد عِز قيادِ
خليلية في وزنـهـا قُطربـيّةٌ نظائـرهـا عنـد الملوك عتَـادي[1]
ومـا ضرّهـا أن لا تُعَـدّ لجَـرْول ولا الـمُـزَنـى كَعْـبٍ ولا لِزيَادِ

على أننا إذا أردنا أن نجمل القول في هذه المدحة العجيبة قلنا إنها تميزت بثلاث ميزات ظاهرة أولها جنوح أبي نواس فيها إلى تغليب جانب الخير والتقوى من مثل قوله:

فتىً لا تلوكُ الخمرُ. . . ، لعله أخذه عن زهير في قوله: يمدح هرما:

أخـوُ ثقـةٍ لا تُهلك الخمـرُ مالَـه ولـكنـه قد يُهـلكُ الـمـالَ نائلُهْ[2]

كمـا أغـرق في الإشادة بجود ممدوحه كما بيّنا. ومثل قوله مضفياً عليه ملامح إسلامية من سماحة فاقت سماحة كل جواد حتى أثارت وأطالت غيظه:

رأيتُ لفضـلٍ في السماحـة همـةً أطـالـتْ لعـمـري غيظَ كلِّ جوادِ

وقـولـه أيضـاً منوهاً بمآثر ممدوحه من قصده الطريق الصحيح في سلوكه وحسن سيرته في البلاد[3] حتى آمن الخائف، لعل أبا نواس يشير هنا إلى ما فعله الفضل في تألفه أحد الثائرين من العلويين[4]:

بفضـلِ بنِ يحيى أشـرقتْ سبـلُ الهُـدَى وآمـنَ رَبِّـي خوفَ كُلِّ بِلادِ

ثانيها: استيحاء التاريخ الأدبي العربي القديم رغم تنديده المتصل بالقدماء والازراء بالشعر القديم مما يعد اعترافاً ضمنياً بسطوة الشعراء الجاهليين وإن يكن ظاهر القول يفيد العكس، وذلك حيث يقول متمدحاً بمدحته:

ومـا ضرهـا أن لا تعـد لجرول ولا الـمـزنـي كعـب ولا لزياد

فأبو نواس يعترف ابتداء أن الشعراء الذين ذكرهم هم سلاطين الشعر في زمانهم والمثل الأعلى

---

(١) نظائرها: أمثالها. عتادي: عدتي.
(٢) سرقات أبي نواس ص٤٣.
(٣) الوزراء الكتّاب ص١٩١.
(٤) المصدر السابق نفسه ص١٨٩.

الـذي يقتـدي به الشعراء فهو من حيث أراد التمدح بمأثور مدحه، يمتدح أولئك الشعراء بأنهم المقياس الذي يقاس به جودة الشعر من عدمها. . !

وثالثها المبالغة في تصوير سطوة ممدوحه وجبروته وهي المبالغة التي كان يلجأ إليها في مديح الخلفاء خاصة، ملتزماً بنظرية العباسيين في الحكم، ولكن أبا نواس رأى في البرامكة أشباه خلفاء، فجاء مديحه للفضل بن يحيى، بأنه الدهر الذي يأتي على أعدائه ولا مناص من حكمه وقضائه:

فمـا هو إلاّ الـدهـرُ يأْتي بِصَـرْفـهِ علَى كُلّ من يشْـقَـى بهِ ويُعَـادِي

وهكذا يتبين لنا أن مديح أبي نواس في البرامكة، على قلته إذا ما قيس بمديحه في غيرهم، قد دل على عظم مكـانة هؤلاء القوم في الدولة العباسية، وإنهم كانوا أنداداً للخلفاء، على أن الصورة لعلاقة الشاعر بهم لا يرسمها المديح وحده، وإنما هناك جملة من الفنون كالرثاء والهجاء وغيرهما، تتظاهر مع المديح على إعطائنا الصورة الحقيقية لتلك العلاقة، وما ذلك إلا لأن أبا نواس كأي شاعر عظيم، لا يفهم في جانب منه، فناً كان أو منحى حياتياً (حيوياً) إلاّ في ضوء مجمل حياته في جوانبها المختلفة. . !

ـ آل الربيـع:

إذا تركنا البرامكة إلى آل الربيع وجدنا صورة أخرى من مديح أبي نواس في الأعيان خالفت في غير قليل صورة أماديحه في البرامكة. فعلى حين قلت أماديحه في البرامكة وجدناها كثيرة جداً في آل الربيع حتى بلغت نحواً من ثمان وعشرين مدحة ما بين قصيدة ومقطوعة، ترددت بين المديح المحض، من تمجيد وثنـاء وإشـادة بالممـدوحين، وبين الـرجاء والاستعطاف والشكر والتشفع والاسترحام أو الاعتذار، وهكذا كانت أماديحه في آل الربيع من أغنى أماديحه موضوعاً ومعنى، موضوعاً من حيث تعدد المواقف وتباين الأسباب والمناسبات التي قيلت فيها تلك الأماديح، ومعنى أو مضموناً من حيث أن الشاعر كان يبلغ بمدحته أو على الأصح ببعض أماديحه، الغاية القصوى من المناسبة أو الموضوع الذي كان يتناوله بتلك الأماديح.

أما عن آل الربيع، فجدهم الأعلى هو أبو فروة واسمه كيسان مولى الحارث مولى عثمان بن عفان رضي الله عنه[1] وكان الحارث حفاراً للقبور بمكة فأبو فروة إذن عبد عبد عثمان وفي تلك يقول الشاعر:

وإنّ وَلاَ كيسـانَ للحـارثِ الّـذِي وَلِـي زمنـاً حَفْـرَ القبـورِ بيثْـرِبِ

(١) وفيات الأعيان ٢/٢٩٤، ٤/٣٧.

وقد خرج أبو فروة هذا على عثمان يوم الدار[1]، وإنما قيل له أبو فروة، لأنه أُدخل المدينة وعليه فروة فاشتراه عثمان رضي الله عنه وأعتقه وجعله يحفر القبور، وكان من سبي جبل الخليل[2]، ثم نشأ أولاده في الكتابة في عهد بني أُمية وكان ابنه عبدالله في صحبة عبدالملك بن مروان ومصعب بن الزبير[3]، كما كتب يونس بن محمد بن عبدالله بن أبي فروة للأمير العباسي عيسى بن موسى[4]. وقيل إن يونس هذا كان شارياً من الخوارج فعلق أمة لقوم بالمدينة فوقع عليها فجاءت بالربيع[5] واستعبد، ولهذا قيل إن الربيع لقيط[6] أو لم يكن له أب يعرف[7]، حتى وجدنا جعفر بن يحيى يشتم الفضل بن الربيع بحضرة الرشيد متهماً إياه بأنه لقيط[8]. وقد ابتاع زياد بن عبدالله الحارثي الربيع بن يونس وأهداه إلى خاله أبي العباس السفاح فخدمه ثم خدم أبا جعفر المنصور من بعده حتى أصبح وزيراً له بعد أبي أيوب المارياني كذلك تولى ابنه الفضل الحجابة[10] كما وزر للمهدي أيضاً بعد أن صرف عنها أبا عبيد الله معاوية بن يسار سنة ١٦٣هـ. بتدبير من الربيع نفسه[10] وقد مات الربيع مسموماً[11]. زمن الهادي سنة ١٦٩هـ[12] فاستخلف ابنه الفضل بن الربيع بعده على حجابته[13]. وفي زمن الرشيد لم يكن للفضل دور يذكر مع وجود البرامكة ولا في حياة الخيزران أم الرشيد حتى إذا ماتت سنة ١٧٣هـ[14] بادر الرشيد فأخذ الخاتم من جعفر بن يحيى وأعطاه للفضل بن الربيع كما أسند إليه سنة ١٧٩هـ حجابته وصرف عنها محمد بن خالد بن برمك[15] وكان بين الفضل بن الربيع والبرامكة أحن وشحناء فكانوا ينالون منه حتى كان من أسباب زوال نعمتهم تقصيرهم في حقه كما كان دائم السعي بهم لدى الرشيد بمساعدة كاتبهم إسماعيل

---

(١) الفخري في الأداب السلطانية ص١٤٢.

(٢) وفيات الأعيان ٢/٢٩٩.

(٣) الوزراء والكتّاب ص٤٤.

(٤) المصدر السابق نفسه ص١٣٠.

(٥) المصدر السابق نفسه ص١٢٥.

(٦) الفخري في الأداب السلطانية ص١٤٢.

(٧) وفيات الأعيان ٢/٢٩٦.

(٨) الوزراء والكتّاب ص٢١٦.

(٩) نفسه ص١٢٥.

(١٠) المصدر السابق نفسه ص١٦٧، والفخري في الأداب السلطانية ص١٤٧.

(١١) تاريخ الطبري ٨/٢٢٨.

(١٢) وفيات الأعيان ٢/٢٩٩.

(١٣) تاريخ الطبري ٨/٢١٧.

(١٤) المصدر السابق نفسه ٨/٢٣٨.

(١٥) المصدر السابق نفسه ٨/٢٦١، والوزراء والكتّاب ص٢٣٣.

بن صبيح[1] متوداً إليه بالبذل والهدايا بعد أن احترز البرامكة الأموال حتى كان الرشيد يخاطبه بلفظ يا عباسي[2] وكان الفضل يروم التشبه بالبرامكة واللحاق بهم من غير أن تكون له مقدرتهم. وفي أماديح أبي نواس في آل الربيع بعض الإشارات إلى ما كان بين آل الربيع والبرامكة من تناقض. وبعد نكبة البرامكة أصبح الفضل بن الربيع وزيراً للرشيد ثم للأمين بعد وفاة الرشيد، وكان وراء استفحال النزاع بين الأمين والمأمون[3] وفي سنة ١٩٦هـ وبعد أن قويت شوكة المأمون استتر الفضل ثم ظهر مع ادعاء إبراهيم بن المهدي الخلافة، ثم عاد إلى الاستتار بعد أن اختل حال إبراهيم، ويقال إنه عاد إلى الظهور أيام المأمون[4].

هذا وتدلنا أماديح أبي نواس في آل الربيع على أن علاقته بهم قديمة ربما ترجع إلى الوقت الذي عرف فيه البرامكة أو بعد مجيئه إلى بغداد مباشرة لقوله في إحدى مدائحه في الفضل بن الربيع:

ولا تُفْسِدُوا بي وُدَّ عشرين حجةً ولا تُفْسِدوا ما كان منكم من الفَضْلِ

فإذا ما تذكرنا إن سنة قدومه إلى بغداد كانت سنة ١٧٩هـ أو سنة ١٧٥هـ، رجح لدينا إنه قال هذه المدحة سنة ١٩٥هـ أو سنة ١٩٩هـ في أواخر خلافة الأمين أو أثناء صراعه المرير مع أخيه المأمون.

أما عن ممدوحي أبي نواس من آل الربيع فهم:

عميد الأُسرة، الفضل بن الربيع، الذي مدحه بنحو تسع عشرة مدحة، وابنه العباس بن الفضل بن الربيع وله فيه ست مدائح، ومدحتان أُخريان في محمد بن الفضل بن الربيع، ثم جعفر بن الربيع، أخو الفضل بن الربيع، وله فيه مدحة واحدة، كما نجد للمسمى عبدالله بن نعيم ـ أخا كاتب الفضل بن الربيع ـ مدحة واحدة أيضاً.

ومن بين هذا الحشد الكبير من المدائح نجد خمساً تعتبر من المدائح الطويلة تتراوح أبياتها بين الاثنين والثلاثين والاثنين والخمسين عدداً كما نجد أربع مدائح أخرى تجاوزت عدة كل منها الخمسة عشر بيتاً وأما بقية المدائح وعددها نحو عشرين مدحة فهي مقطوعات تناهى بعضها في

---

(١) وفيات الأعيان ٤/٣٧، والوزراء والكتّاب ص٢٤٩.

(٢) الوزراء والكتّاب ص٢٥١.

(٣) وفيات الأعيان ٤/٣٩، والوزراء والكتّاب ص٢٩٣ والنجوم الزاهرة ٢/١٨٢.

(٤) النجوم الزاهرة ٢/١٨٥.

القصر إلى الثلاثة أبيات أو البيتين.

ومن الناحية الشكلية نجد أربع مدائح ذوات مقدمات طللية[1] واثنتان أخريان نستطيع أن نلحقهما بها لأن مقدمتيهما أشبهتا بصورة أو بأخرى المقدمات الطللية الأولى ارجوزته المشهورة في مدح الوزير الفضل بن الربيع[2] والأخرى التي نص فيها على الطلل مزرياً به أو مستبعداً إياه من حياته وذلك حيث يقول:

يا ربعُ شُغْلَك أنّي عنك في شُغْلِ لا ناقتي فيك لو تَدْري ولا جَمَلِي[3]

كذلك هناك ثلاث مدائح مقدماتها غزلية[4]. ومدحتان أُخريان مقدمتاهما خمريتان[5].

ومن مدائحه في آل الربيع مطولتان جعل مقدمة الأولى في الشباب والشيب وهي في مدح الفضل بن الربيع[6] والثانية في مدح العباس بن الفضل بن الربيع استهلها بتساؤل غامض وحيرة وهي مقدمة غير مألوفة فيما عرفنا من مقدمات أبي نواس المدحية. يقول في مطلعها:

هل منك للمكتوم إظهار أم منك تغييب وإنكار[7]

أما بقية مدائحه وعددها نحو ثنتي عشرة مدحة فالغالب عليها القصر، تتراوح عدة أبياتها بين البيتين والتسعة، كذلك يغلب اقتصارها على موضوع بعينه نابع من رحم المديح نفسه من اعتذار وتشفع وشكوى وندم واسترحام واستعطاف مما جعلها تختلف في غير قليل عن أماديحه التقليدية. وقد دلت هذه المقطوعات المدحية على الصلة الوثيقة التي كانت تربط أبا نواس بآل الربيع. ولعل بدايتها كانت، كما يدل مسلسل الأحداث مع سطوع نجم الفضل بن الربيع في سنة ١٧٩ للهجرة[8] حين ولاه الرشيد الحجابة وصرف عنها محمد بن خالد البرمكي، مما أضفى على هذه المدحة الطابع السياسي. وفيها يقول:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٤٧- ٤٦٤- ٤٦٨- ٤٧٠، ط. الغزالي.

(٢) ديوان أبي نواس ١/١٦١ ط. فاجنر.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤٤٩ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤٥٠ - ٤٥٦ - ٤٦٠ ط. الغزالي.

(٥) المصدر السابق نفسه ص٤٥٥ - ٤٦٣ ط. الغزالي.

(٦) ديوان أبي نواس ص٤٦٥ ط. الغزالي.

(٧) المصدر السابق نفسه ص٤٢٩ برواية الصولي ط. بغداد.

(٨) تاريخ الطبري ٨/٢٦١.

قولا لهارون إمامِ الهُدَى عندَ احتفالِ المجلسِ الحاشدِ[1]
نصيحةُ الفضْلِ، واشفاقُه أحْلَى له وجُهكَ من حَاسدِ
بصادقِ الطّاعةِ، ديّانها وواجِدِ الغائبِ والشّاهدِ
أنت على مَا بك من قُدْرةٍ فلسْتَ مثلَ الفضلِ بالواجدِ
أوجدهُ الله فما مثلُه لطالبٍ ذاكَ ولا نَاشدِ
وليسَ لله بمستَنْكَرٍ أنْ يجمعَ العالم في واحِدِ

فأبو نواس إلى جانب تمجيده الفضل يحث الرشيد على استحجابه مثنياً على نصيحة الفضل وطاعته وإخلاصه وقد نالت هذه المقطوعة إعجاب النقاد من بينهم الجاحظ[2] حتى إن أبا تمام لم يجد أحسن من قول أبي نواس:-

«وليس لله بمستنكر. . .» ينتحله في مخاطبة ابن أبي داؤد لما غضب عليه[3].

ثم نمضي بعد ذلك فإذا بأبي نواس يرتفع بالفضل بن الربيع إلى مساواته بالخليفة. كما نص على ذلك في مقطوعة أخرى:

لعمركَ ما غاب الأمينُ محمدُ عن الأمر يعنيه إذا شَهدَ الفَضْلُ[4]
ولولا مواريثُ الخلافة أنّها له دُونه ما كانَ بينهما فَضْلُ
فإن تكنِ الأجسامُ فيها تبايَنَتْ فقولُهما قولٌ وفعلُهما فعلُ
أرىَ الفضْلَ للدُّنيا وللدِّينِ جامعاً كما السّهمُ فيه الريشُ والفُوقُ والنَّصْلُ

الفرق الوحيد الذي ميز به أبو نواس بين الأمين والفضل هو ميراث الخلافة وأما قولهما وفعلهما فواحد.

ولعل المسوغ لأبي نواس في هذا التعظيم للفضل هو إن مناسبة هذه المقطوعة كانت على أثر وفاة الرشيد بطوس سنة ١٩٣ هجرية وقفول الفضل إلى بغداد مباشرة بالعسكر بجميع ما فيه[5] (فوقع ذلك من الأمين أجمل موقع وتقدم بذلك عنده على كل أحد ففوض إليه أموره كلها وجعله

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٥٤ ط. الغزالي.
(٢) الحيوان ٣/٦٣.
(٣). كتاب الصناعتين ص٢٢٠- ٢٢١، وأخبار أبي تمام للصولي ص١٤٦.
(٤) ديوان أبي نواس ص٤٤٩ ط. الغزالي. (٥) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٧٧.

وزيره)[٢] وأما أبو نواس (فما أصاب أحد من الشعراء وصفَ مكانه من الأمين كما أصاب أبو نواس في هذه الأبيات)[٢].

وبعد أن توثقت علاقة أبي نواس بآل الربيع وجدناه يحور في الرواسم التقليدية للمديح من ذلك استبداله بالنسيب التقليدي نسيباً أو غزلاً مجونياً وذلك بالحديث الصريح، من غير تورية ولا تعمية، عن شذوذه، فقد جعل المرأة التي شبب بها في إحدى مقطوعاته المدحية في الفضل بن الربيع تجمع بين حب النساء وحب الرجال وقد وكلت به رقيبين أحدهما يراه والأخر يسمعه:

يا ربُع شُغْلك إنّي عنكَ في شُغْلِ ... لا ناقتي فيكَ لو تذْري ولا جمَلِي[٣]
علىَّ عينٌ وأذن من مذكَّرةٍ ... موصولة بهوى اللوطي والغَزلِ
كلاهما نحوها سامٍ بهمّتِهِ ... على اختلافهما في موضع العملِ

على أن جملة مقطوعاته المدحية تدور حول موضوع سجنه من شكوى واعتذار واستعطاف وندم وتوبة وشكر ورجاء وتوسل وتشفع وتودد وطلب الغفران وامتنان وهي تدل على أمرين من حياة الشاعر أو من علاقته بممدوحيه أولهما إنه كان مروزءاً بالحبس الطويل مرات عديدة سواء في عهد الرشيد أم في عهد الأمين بتهمة التطاول على الدين والسلطان أو لهجائه أشراف زمانه وأعيانه، الثاني تردده بين التحدي وقوة الشكيمة وبين الهوان والضعف هذا إلى كثرة شكاواه ونفاد صبره فلا يكاد يثبت على حال لينتهي به الأمر إلى صور من الهزل والدعابة يضفيها على بعض مقطوعاته المدحية وهو يرجو أو يستعطف أو يتشفع من ذلك هذه المدحة العجيبة التي وجه بها إلى الفضل بن الربيع من سجنه وفيها يرسم لنفسه صورة تثير الإشفاق والضحك. فهو يضحك ويبتسم ويهزل من أعماق سجنه ومن صميم معاناته:

أنتَ يا ابنَ الرّبيع ألزمتني النُّسْـ ... ـكَ وعودتنيه والخيرُ عادَهْ[٤]
فارْعَوَى باطلي وأقْصرَ حَبْلِي ... وتَبدَّلْتُ عفَّةً وزهَادَهْ
لو تراني ذكرتَ للحسن البصَـ ... ـري في حسن سمته أو قتادهْ
المسابيحُ في ذراعيَّ والمصحـ ... ـف في لَبَّتِي مكانَ القلادِهْ
وإذا شئت أن ترى طُرفةً تَعْجَـ ... ـبُ منها مليحةً مستفادَهْ

---

(١) ديوان أبي نواس ١/١٨٦، تحقيق فاجنر.
(٢) المصدر السابق والصفحة نفسها.
(٣) ديوان أبي نواس ص٤٤٩ ط. الغزالي.
(٤) نفسه ص٤٥٩ ط. الغزالي.

فادعُ بي لاعـدمـتَ تقـويمَ مثـلي وتـفـطّنْ لمـوضـعِ الـسّـجـادَةْ
تر أثـراً من الـصـلاة بوجـهـي توقـنُ الـنـفس أنـهـا من عبـادةْ
لو رآهـا بعضُ الـمُـرائـينَ يومـاً لاشْـتـراهَـا يعُـدّهـا للشّـهـادةْ
ولـقـد طالَ ما شقـيتُ ولـكـنْ أدركَـتْـنـي علَى يدَيْكَ الـسَّـعـادَةْ

فأبو نواس إذن قد تاب وأناب ورجع عن غيه وها هو بعد المجون والعبث في صورة الناسك الزاهد الذي يباري أئمة الزهد والنسك فآثار العبادة قد انطبعت في جبينه والمسابيح في ذراعه والمصحف في لبته، ولعل الفضل قد استجاب كما تدل الأخبار لاستعطاف أبي نواس فأطلق سراحه أو مناه بذلك[1] وهناك خبر يرويه كل من «الطبري» و«ابن منظور» يذكران أبا نواس أرسل إلى الفضل جملة من الأبيات في صيغة رسالة دلت على إطلاقه من السجن[2] وهذه الأبيات هي :

ما من يدٍ في الـنـاس واحـدةٍ كيدِ أبُـو الـعـبّـاس مولاَهَـا[3]
نام الـثّـقـاةُ على مضَـاجـعـهِـمْ وسَـرى إلـى نَفْـسِـي فأحياهـا
قد كنـتُ خِفْـتُـك ثم أمّـنـتـني من أنْ أخـافَـك خوفُـكَ الله
فعـفـوتَ عنّـي عفـو مُقْـتـدرٍ حلْتْ لهُ نِقَـمٌ فألْـغَـاهَـا

وبعد الإفراج عن أبي نواس شاع في مدائحه شعور الولاء بل الرق للفضل بن الربيع معترفاً بفضله عليه كقوله :

أصـبـحـتُ غيرَ مدافِـعٍ مولاَكَـا والـحظُّ لي في أن أكـونَ كذاكَـا[4]
لله درّى أيُّ رهـنِ منـيّةٍ بالأمس كنـتُ، وهـالـكٍ لولاكـا
أصـبـحـتَ معـتـداً عليَّ بنـعـمـة ما كان يُنْـعِـمُـهَـا عليَّ سواكـا

كذلك كان تعبيره عن سعادته الغامرة بنجاته من الهلاك واضحاً جداً حتى أصبح القليل المأمول كثيراً في المحصول عنده بعد أن أقال الفضل بن الربيع عثرته بعد أن لات حين مقيل من عثرات الزمان :

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٧٧٩.
(٢) الطبري ٨/٥٢٥، أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٢٤.
(٣) ديوان أبي نواس ص٤٥٩ ط. الغزالي.
(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٦٠.

يا ربّـة الـوجْـهِ الـجـمـيلِ والـخـالِ في الـخـدِ الأَسيلِ[1]
جُودي، ولـو بكُـدادِ ما تسْـخُـو به نفسُ الـبـخـيلِ[2]
بقـليل نيْلكِ إنّـمـا ينـمـو الـكـثـيرُ من الـقـليلِ
اللهُ خلّصـنـي، ورأ ىُ الـفـضـل من حَلَقِ الـكـبُـولِ
وأقـالَ من عَـثـتِ الـزمـا نِ، وقـد يَئِسْـتُ من الـمـقـيلِ

وفي مقطوعة أخرى كتب بها إلى بيته ساعة صدر الأمر بإطلاقه نتبين مدى ما كان يحسه أبو نواس من ضيق وعنت حتى إنه ليشبه الحبس بيوم الحشر، وأما السجن فهو القبر لذلك حق لابن العباس ـ الفضل بن الربيع ـ الشكر العظيم، لما أنعم به على أبي نواس من نعم عظيمة:

إنـي أتـيـتـكـم من الـقـبـر والـنـاس محـتَبِسُـون للحَشْـرِ[3]
لولا أبـو الـعـبـاس ما نظرتْ عيني إلـى ولـدٍ، ولا وفْـرِ
الله ألْـبَـسـنـي به نِعَـمـاً شغلتْ جسـامَتُهـا يديْ شكْـري
لُقّـنـتـهـا من مُفْـهِـمٍ، فهِـمٍ فعـقـدتُـهـا بأنـامـلٍ عشْـرِ

ومن الصور الهزلية المريرة التي طالعنا بها أبو نواس طلبه إلى ممدوحه الفضل بن الربيع أن يزيده قيوداً وأن يختار له من الرقباء أشدهم عتواً وظلماً على أن يعفى مسامعه من صوت آثم لسجان بغيض يسمى «سعيداً» أثقل بغضه قلب الشاعر بالحديد:

وُقـيتَ بيَ الـرّدى زدْنـي قيودا وثـنِّ عليَّ سوطـاً أو عمُـودا[4]
ووكـلْ بي، وبـالأبـوابِ دُونـي من الـرقـبـاءِ شيطانـاً مريدا
وَأَعْـفِ مسَـامِعي من صوتِ رجْسٍ ثقيلٍ شخصـهُ يُدْعى «سـعـيدا»
فقـد ترك الـحـديد عليَّ ريشـاً وأوقـرَ بُغـضُـه قَلْبـي حديدَا

وجميع هذه المقطوعات المدحية دلت على علاقة وثيقة ربطت بين الشاعر وممدوحيه من آل الربيع وقد حاول أبو نواس أن يتحلل في تلك المقطوعات من القيود والتقاليد المتوارثة لقصيدة المديح، حتى كادت تكون تلك المقطوعات منظومة واحدة مختلفة الأوزان والروى نظراً لتقارب

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٦٠ ط. الغزالي.
(٢) كداد: ما بقي في القدر والمقصود الطفيف من الجود.
(٣) ديوان أبي نواس ص٤٦١ ط. الغزالي.
(٤) نفسه ص٤٥٤ ط. الغزالي.

معانيها وأفكارها ومناسبات قولها.

أما عن مدائحه الطويلة فقد اختلفت مقدماتها بين الطللية والغزلية والخمرية وغيرها هذا إلى إدخال أبي نواس لعناصر جديدة على تلك المقدمات من خمر ومجون ومذكر إلى جانب العناصر القديمة التقليدية من رحلة ووصف ناقة.

أما المديح فقد اختلف مقداره من مدحة إلى أخرى اختلافاً بيِّناً. ففي مدحة في الفضل بن الربيع بلغت عدتها ثلاثة عشر بيتاً[1] كان نصيب المديح منها بيتين فقط في حين جاءت المقدمة من أطلال ووصف راحلة وخمر في أحد عشر بيتاً.

ومدحة ثانية[2] عدتها ثمانية عشر بيتاً كان نصيب المديح منها ستة أبيات فحسب.

وثالثة قالها في محمد بن الفضل بن الربيع عدتها ثمانية عشر بيتاً أيضاً جاء المديح في التسعة أبيات الأخيرة منها. . وهكذا دواليك وقد لاحظت إن الخمر كادت تكون القسيم المشترك في كل مدائحه الطللية إلى جانب الرحلة أو وصف الناقة في حين خلت مقدمات مدائحه الغزلية من ذكر الخمر مع أن موضوع الخمر أدنى إلى الغزل بل إنه أولى به من المقدمات الطللية. وشيء آخر هو أن نصيب المديح في المدائح ذوات المقدمات الغزلية أوفر من نصيبه في المدائح ذوات المقدمات الطللية.

ولأبي نواس مدحتان بل مقطوعتان مقدمتاهما خمريتان الأولى في مدح الفضل بن الربيع وعدتها عشرة أبيات كان نصيب المديح منها ستة أبيات[3] والثانية في مدح العباس بن الفضل بن الربيع وتقع في ثمانية أبيات[4] نصيب المديح منها ثلاثة أبيات فحسب.

كذلك هناك مدحتان تعتبران من أطول مدائحه تصدرت كلًّا منهما مقدمة على خلاف ما عهدنا من مقدمات أبي نواس. عدة الأولى إثنان وثلاثون بيتاً وهي في الفضل بن الربيع ومطلعها:

وعظْتَكَ واعظةُ القتيرِ ونَهَتْك أُبَّهةُ الكبيرِ[5]

وتقع مقدمتها في اثني عشر بيتاً موضوعها الشباب والشيب أعقبها بوصف الناقة والرحلة في ثلاثة أبيات أما المديح فيقع في السبعة عشر بيتاً الأخيرة.

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٤٧ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٦٤.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٥٥.

(٤) المصدر السابق نفسه ص٤٦٣.

(٥) ديوان أبي نواس ص٤٦٥ ط. الغزالي.

أما المدحة الطويلة الثانية فهي في العباس بن الفضل بن الربيع وتبلغ أبياتها خمسة وثلاثين بيتاً، ومطلعها:

أمِـنْـك للمـكـتـومِ اظـهـارُ أم منـك تغـييبٌ وإنـكـارُ[1]

وقد جاءت مقدمة هذه المدحة غريبة ذهب فيها الشاعر مذاهب لا يكاد يلمها وحدة موضوعية كما عهدنا في مقدماته التقليدية، وعلى خلاف ما يذهب بعض المحدثين[2] حتى إن ابن قتيبة يصرح بعدم معرفته لقول أبي نواس:

وجـنّـة لُقّـبـتِ الـمُـنْـتَـهى ثُمّ اسـمُـهـا في الـعُـجْم خُلّار[3]

ويقول أيضاً: (وهو يتلو بيتاً عمى فيه اسماً فقال:

قولـك علّ من لعـل ومـنْ قولـك يا حارثُ يا حارِ[4]

فهـو بحـذفـي ذا وتـرخـيم ذا أخُ الـذي تلذعُـه الـنّـار

يريد راحة، ألا تراه إذا حذف أوله كما يحذف أول «لعل» فيقول «عل» وإذا رخم آخره فحذف الهاء بقي منه أخ ثم قال: وجنة لقبت المنتهى)[5].

أما عن المدحة التي اتخذناها نموذجاً لأماديح أبي نواس الربعية فهي ارجوزته المشهورة في الفضل بن الربيع والمعروفة أيضاً بمنهوكة أبي نواس[6]، والتي تعتبر من أصعب مدائح أبي نواس وأعسرها بل هي من (أجزل شعره الجاد وأشده اعرابية واحفله بالغريب)[7]. حتى إن طه حسين يصف ألفاظها بالطلسمات في غرابتها مثل غرابة ألفاظ رؤبة والعجاج[8].

وقد لقيت هذه القصيدة تقدير الأدباء قديماً وحديثاً فابن جني الذي اعتمدنا على تفسيره لنص الارجوزة يقول: (لقد انتهيت من تعريب هذه القصيدة بما قرب وكفى ولولا الإطالة لبسطتها أكثر من هذا.

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٤٤ ط. الغزالي وفي طبعة بغداد، هل منك..!

(٢) أبو نواس بين التخطي والالتزام لعلي شلق ص٣٤١.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٧٨٠.

(٤) هذان البيتان غير موجودين في طبعة الغزالي من الديوان وهما موجودان في الطبعات الأخرى.

(٥) الشعر والشعراء ص٧٨٠.

(٦) ديوان أبي نواس ١/١٦١ ط. فاجنر.

(٧) أرجوزة أبي نواس لابن جني ص٤ من المقدمة.

(٨) حديث الأربعاء لطه حسين ٢/١٢٤.

وما رأيت أحداً من أصحابنا نشط لتعريب شعر محدث على هذه الطريقة»[1].

وقد حاول أبو تمام من شدة استحسانه لهذه الارجوزة تقليدها فلم يستطع[2] .

كما إن «ابن القارح» صاحب الرسالة المشهورة إلى أبي العلاء باراها بارجوزة طويلة وزناً وقافية مدح بها الحاكم الفاطمي وقد اعتبرها بروكلمان من أدل شعر أبي نوس على تقليده وذهابه مذاهب القدماء[3] .

ومع أن أبا نواس لم يستهل هذه الارجوزة بالوقوف على الأطلال ولكني رأيت إنها تدخل تحت الإطار العام لذلك المنهج التقليدي العتيد، إذ يكفينا أن نستبدل بلفظ «بلدة» التي وردت في البيت الأول منها:

وبـلدةٍ فيهـا زوَرْ صغـراءَ تُخَـطى في صَعَـرْ

لفظ «الدار» أو «الربع» أو «الطلل» حتى يكون لدينا مطلع طللي على غرار ما ألفنا من المطالع الطللية النواسية لنجد أنفسنا من بعد ذلك في خضم رواسم الإطار العام للتقليد عند أبي نواس. إذ لا يلبث طويلاً حتى يصف لنا البلدة التي استهل بها ارجوزته بالاعوجاج في طرقها فلا يسار فيها إلا في اعوجاج أي أن أحداً لا يقطعها إلّا أن يسلك جانباً منها. وهي بلدة ثراها جاف لا نبت فيها فإذا اقتفى الذئب أثر الراحلين كان نصيبه ما تطرحه الرواحل المنهكة من الأجنة التي لم تكتس بعد بريشها ولا تستطيع حراكاً خلا أعينها التي تطرف:

مرتٍ، إذا الـذئـبُ اقـتـفـرْ بهـا من الـقـوم الأثـر[4]
كان له من الـجُـزُرْ كلُّ جنـين: ما اشـتـكَـرْ[5]
ولا تعـلّاه شعـر ميتُ الـنَّسـا، حيُّ الشَّفَـرْ[6]

واستكمالاً للعناصر التقليدية يعمد أبو نواس إلى عرض جملة من المشاهد الصحراوية المثيرة وكأنه أحد الشعراء الإسلاميين أو الجاهليين من رحلة على جمل قوي ضامر حتى بدا كالغليظ من

---

(١) تفسير الأرجوزة ص١٩٨ تحقيق محمد بهجت الأثري.

(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص٢٤٦.

(٣) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/٢٨.

(٤) المرت: التي لا تنبت شيئاً. اقتفر: اقتفى وتبع الأثر.

(٥) الجزر: جمع جزرة وهي الشاة المذبوحة. اشتكر: أخرج الشكير وهو الصغير من الريش أو الوبر.

(٦) النسا: عرق مستبطن الفخذين إلى الساق. الشفر: أصل منبت الشعر في الجفن.

حمر الوحش وهو يسوق أمامه اتنه التي وشم أعناقها بعضاضه وهي مسيرة بأمره في رعيها وسقياها فبدت للناظر إليها بركب مجد ينظرون إلى البرق، فإذا ما حميت الشمس وقصر الظل قصدن الماءَ الكثير من ناحية هجر، وكان هناك صائد يرقب صيده وبيده قوسه وقد شدت بوتر محكم النصل لا عوج في فتله كأنه في استوائه حلقوم الطائر الصغير المستوى العنق فإذا ما قصد إلى رمى تلك الاتن جارت وتفرقت عن رميته:

عسفْتُها على خطَرْ ... وغَررٍ منْ الغرَرْ[1]
ببازلٍ حين فطَرْ ... تهزه جنُّ الأَشَرْ[2]
لا مُتَشَكّ من سَدَرْ ... ولا قريبٌ من خوَرْ[3]
كأنهُ بعد الضُّمُر ... وبعد ما جال الضَّفُرْ[4]
وانمح نَيٌّ فحسر ... جأبٌ رَباعُ المتّغَرْ[5]
يحدُو بُحقْب كالأُكَرْ ... تُرى بأثباج القَصَرْ[6]
منهن توشيمَ الجَدَرْ ... رعَيْنَ أبكارَ الخُضَرْ[7]
شهرىْ ربيعٍ وصفَرْ ... حتى إذا الفحل جفرْ[8]
واشبه السَّفَى الابر ... ونشّ أذخارُ النُقَرْ[9]
قلن له: ما تأتمر ... وهن، إذ قلن: أَشِرْ[10]

---

(١) عسفتها: أي ركبتها على غير تدبير وبغير قصد. الغرر: الخطر.

(٢) البازل: من الإبل كالقارح من الخيل. فطر: ظهر نابه. الأشر: الشرة والبطر.

(٣) السدر: الدوار في الرأس.

(٤) الضمر: الهزال. الضفر: جمع ضفيرة وهي من حبال الرحل.

(٥) مح وانمح وامح: ذهب. النى: الشحم. الجأب الحمار الغليظ. رباع: أي قد ألقى رباعيته. المتغر: نبات الأسنان بعد سقوطها.

(٦) يحدو: يسوق. الحقب: جمع حقباء وهي الأتان التي على حقويها بياض. كالأكر: شبه الاتن في تدويرها وامتلائها بالكرات الأثباج: جمع ثيج وسط الشيء. القصر: اسم جمع لقصرة وهي أصل العنق..

(٧) توشيم: من الوشم، يعني أثار عض الفحل لها، الجدر: كل بتر وجرح ومنه الجدري. الأبكار: الأوائل.

(٨) جفر: أي انقطع عن الضراب لشدة الحر.

(٩) السفي: شوك البهمى، من شدة الحر قد أشبه السفي الأبر في الحدة والقوة. نش: جف، النقرة: الحفرة.

(١٠) أي انتظرن أمره وما يجشمهن من طلب الماء.

غيرُ عواصٍ ما أمـر كأنّـهـا لمـن نظَرْ[1]
ركـب يشَـيمـون مطَرْ حتـى إذا الـظل قَصُـر[2]
يمـمّـن من جَنْبـي «هـجـر» أخـضـرَ طَمَّـامَ الـعَـكَـرْ[3]
وبـين احـقـاق الـقُـتَـرْ سارٍ، ولـيس لِسـمَـرْ[4]
ولا تِلاواتِ الـسُّـورْ يمـسـح مرنـانـا يَسَـرْ[5]
زُمَّـتْ بمـشـزور الـمِـرَرْ لأمٍ كحـلـقـوم الـنُّـغـر[6]
حَتّـى إذا اصـطف الـسَّـطَرْ أهـدى لهـا، لو لم تَجُـرْ[7]

أما المديح في هذه الارجوزة، فقد مضى به أبو نواس في نفس الاتجاه التقليدي لمقدماتها مدفوعاً بقوة تيار الغريب، وها هو يقصد ممدوحه على نياق غائرات العيون، يجاذبن أزمتهن من نشاطها في سيرها ضوامر مما ألم بها من الجوع والهزال وعنت المسير، ويخاطبه: قاصدة إياك لم يحبسها عنك طيرة تعرض ثقة بجودك فإنني أدعوك يا فضل للقوم البُطر الذين أبطرتهم النعمة فلم يشكروها فاستبد بهم الطغيان، حتى عدم الناس النجاة من السنة الصعبة والأمان من الخوف، وفيما هم فيه، نهضت ففرجت عنهم كرب الشدائد فأنت في الجلالة وشريف الفعل كالشمس إلّا إنك في شخص بشر:

فتلك عنسي لم تذُر[8]
شِبْـهـا إذا الآلُ مهـرْ إلـيك كلّفْـنـا الـسـفـر[9]

---

(١) غير عواص، أي سامعات مطيعات.

(٢) يشيمون: يبصرون.

(٣) أخضر: يريد ماء أخضر. طمام: من طم الشيء إذا كثر حتى علا وغلب. العكر: ما يرتفع على الماء من البعر والريش والحطام.

(٤) أحقاق: جوانب ونواحي. القترة: هي حفرة الصائد التي يتوارى فيها ليرمي الصيد.

(٥) المرنان: القوس التي ترن. تصوت إذا رمى عنها.

(٦) زمت: شدت. مشزور المرر: أي بوتر مفتول شزراً، المرر: جمع مرة وهي القوة من الوتر، لأم: ملتئم أملس، النُّغر: طائر صغير مستوى خلقة العنق.

(٧) يريد اصطفت الحمر لشرب الماء كالسطر. لم تجر: من جار، كل ما مال فقد جار.

(٨) العنس: الناقة الشديدة. (٩) الآل: السراب. مهر: اشتد وقوي.

خُوصاً بُجَاذبن الجُرُر قد انطوت منها السُّرر[1]
طيَّ القَرَاريّ الحِبَرْ لم يتقَعّدها الطِّيَرْ[2]
ولا السَّنيحُ المزدجَرْ يا فضل للْقومِ البُطُرْ[3]
إذ ليسَ في الناس عَصَر ولا من الخوف وَزرْ[4]
ونزلت إحدى الكُبَرْ وقيل: صَمّاءُ الغَيَرْ[5]
فالناس أبناء الحَذرْ فرّجْتَ هاتيكَ الغُمَرْ[6]
عنا، وقد صابَتْ بقُرْ كالشمس في شخص بشرْ[7]

وهنا يشير أبو نواس إلى حادثة تاريخية مشهورة أضفت على مدحته ضرباً من المديح السياسي، تلك هي ما قام به الربيع بن يونس عند وفاة المنصور بمكة سنة ١٥٨هـ من أخذه البيعة للمهدي على الناس[8] وأخذ بتجديدها عن المنصور على أنه حي، وأدخل إليه قوماً فرأوه من بعيد وقد جلله بثوب، وأقعد إلى جنبه من يحرك يده وكأنه يومىء بها إليهم، فلم يشكوا في حياته. فما خالف أحد، فشكره المهدي لذلك فالربيع بأخذهِ البيعة للمهدي عز أن يجاريه أحد لما في ذلك من المخاطرة. فقد فرج عن مضر ظلمتها والقوم جلوس في الرواق للبيعة، والخوف قد شمل الناس جميعاً حتى إذا رأى الأمر قد اشتد نهض كالسيف العضب القاطع، وهكذا أنت يا فضل تقتفي أثر

---

(١) الخوص: جمع خوصاء وهي الغائرة العين. الجرر: جمع جرير وهو حبل مضفور من أدم. السرر: جمع السرة وهي الوقبة التي في وسط البطن.

(٢) القراري: لأنه مستقر في الحضر. الحبر: الحبرة ضروب من برود اليمن وأيضاً التحبير التحسين. الطيرة: من التطير أي التشاؤم.

(٣) السنيح: هو السانح وهو يجيء من مياسرك فيوليك ميامنه وهذا محبوب. المزدجر: من الزجر. البطر: جمع بطير أو بطور.

(٤) العصر: المنجاة ومنه قوله تعالى: (وفيه تعصرون أي تنجون). وزر: ملجأ، قال تعالى: (كلا لا وزر)

(٥) الكبر: جمع الكبرى يريد الشدة والسنة الصعبة. صماء الغير: شديدة. ومنه رمح أصم أي شديد. ويروى الغير: وهي الحوادث وما يتغير من الخطوب.

(٦) الغمر: جمع غمرة وهي الشدة.

(٧) القر: القرار. والعرب تضرب هذا القول مثلاً إذا نزلت بهم شدة. ومعناه نزل الأمر في قراره. فلا يستطاع له تحويل.

(٨) زهر الآداب ص٥٤٢.

أبيك في مآثره وأمجاده بالاقتدار والنهوض بالمهام الصعبة . . . ! فأين هم الحاقدون بعد غلبتهم وقد تجرعوا كأس المر يتسامون إلى مقامك السني وأنت مثل القمر في حسنه وارتفاع محله، فبينما أنت واضح جلي لا تساتر اعداءك إذا هم يطلبون غراتك من تحت تحت خوفاً منك فلتشكر الله والحر مَنْ شكر . . . !

والذي يبدو لي أن أبا نواس قال هذه القصيدة مشيراً بها إلى البرامكة، أعداء ممدوحه الالداء، أو إنه قالها في مستهل خلافة الأمين من قبل أن تتضح له النهاية الحزينة.

أغْلَى مُجاريك الخَطَرْ ... أبوك جَلّى عن مُضَرْ[1]
يوم الرِّواقِ المحتضَر ... والخوفُ يفْرِي ويَذَرْ[2]
لما رأى الأمر اقْمَطَرّ ... قام كريماً فانتصرْ[3]
كهزّة العضْب الذّكَرْ ... ما مسّ من شيءٍ هبَرْ[4]
وأنت تقتافُ الاثَرْ ... من ذي حجُولٍ وغُرَرْ[5]
معيدُ وِرْدٍ وصدر ... وإن علا الأمرُ اقتدرْ[6]
فأينَ أصحابُ الغَمرْ ... إذ شَرِبُوا كأسَ المَقِرْ[7]
وقُسِرُوا فيمن قُسِرْ ... هيهاتَ لا يخفى القمَرْ[8]
أصْحرتَ إذ دبّوا الخَمَرْ ... شكراً، وحرٌ من شكرْ[9]

ويتابع أبو نواس الدعاء لممدوحه بالخير الوافر والنصر على الأعداء والظفر بهم مخاطباً إياه، فأنت إن ألمّت بنا ضائقة وتجهم لنا الزمان وكشّرَ عن أنيابه، كنت لنا كما يكون الغيث لذوي

---

(١) الخطر: المخاطرة. أغلى: بالغ.

(٢) المحتضر: المفتعل من الحضور. يفري ويذر: مبالغة في شدة الأمر.

(٣) اقمطر: اشتد.

(٤) العضب: السيف القاطع. هبر: قطع ومنه قيل الهبرة.

(٥) تقتاف: تتبع أثر أبيك. ذي حجول: يريد أباه الربيع.

(٦) معيد ورد: أي يقتدر على الأمر وإن كان عالياً صعباً.

(٧) الغمر: جمع غمر وهو الحقد. المقر: الصبر وقيل هو السم وقيل المر.

(٨) قسروا: غلبوا

(٩) أصحرت: أي ظهرت ووضحت ولم تساتر أعداءك. دبوا الخمر: يطلبون غراتك.

الحاجات، فيالك سمحاً مياسراً إلّا أن تسام الضيم عندئذ تجد في التنكيل بأعدائك حتى يخروا على وجوههم لما لاقوا على يدي شديد لو جذب جبلاً إليه لانعطف نحوه، شديد قاهر لأعدائه إذا زلوا ظل ثابتاً رابط الجأش، فإمّا خافوا وأحجموا عند اللقاء تقدم غير هياب فاغراً فاه هادراً مفججاً بين رجليه كالفحل.

«أنت إذا لقيت أعداءك من العزة والاستطالة عليهم بمنزلة هذا البعير الذي قد هاج فلا يقوم له شيء:

والله يعطيك الشَّبَرْ ... وفي أعاديك الظَّفَرْ[1]
والله من شاء نصر ... وأنت.. إن خفْنا الحصَرْ[2]
وهرَّ دهرٌ وكشَرْ ... عن نَاجذيهِ.. وبَسَرْ[3]
أغنيتَ ما أغنى المطرْ ... وفيك أخلاق اليَسَرْ[4]
فإن أبَواْ إلا العَسَرْ ... أمررت حبلاً فاستمرْ[5]
حتى ترى تلك الزُّمَرْ ... تهوي لاذقان الثُّغَرْ[6]
من جذْبِ ألْوى. لونَتَرْ ... إليه طوْداً، لا نَأَطَرْ[7]
صعبٌ إذا لاَقى أَبَرْ ... وإن هفا القومُ وقَرْ[8]
أو رَهِبوا الأمر جَسَرْ ... ثم تَسَامى، ففغَرْ
عن شقشقٍ، ثم هَدَرْ ... ثمّ تفاجَى، فخطَرْ[9]
بذي سبيبٍ وعُذَرْ ... يَمْصعُ أعرافَ الوبَرْ[10]

هذا وقد جارينا ابن جني في إفراد ما تبقى من الأبيات القليلة من هذه الملحمة الغريبة،

---

(١) الشبر: النماء والكثرة. (٢) الحصر: ضيق الصدر بالأمر لشدته.

(٣) شبه تجهم الزمان وقطوبه بالكلب إذا هر. كشر: أبدى أنيابه. بسر: تجهم.

(٤) اليسر: اللين والانقياد.

(٥) امررته: فتلته فتلاً محكماً. (٦) الثغر: جمع ثغرة وهي ثغرة النحر.

(٧) نثر: جذب بشدة. ألوى: شديد. أناطر: من أطرته أي عطفته.

(٨) أبر: أي زاد على أعدائه وقهرهم.

(٩) الشقشقة: ما يظهر من فم البعير خارجاً من حلقه عند الهدير كأنه شكوة، تفاجي: من الفجوة وهي المتسع بين الشيئين أي فجج برجليه للهياج.

(١٠) سبيب: شعر الذنب والعرف، العذر: الخصل من الشعر. يمصع: يحك ذنبه. أعراف الوبر: أطرافه وأرائله.

فجعلناها في قطعة منفصلة وكأنه يرى، إن هذه الأبيات تشكل وحدة بذاتها، مع إني لا أرى ذلك فالأبيات القليلة التالية لا تزال تحمل نفس الروح، رغم ما فيها من السهولة المتميزة. يقول «ابن جني»[1] : (ثم خرج من هذه الألفاظ الجزلة، وشاذ اللغة، إلى أعذب لفظ وأرقه، ليعلم بذلك اقتداره على الأمرين جميعاً، أو ليدل على حسن تصرفه في الشعر وافتنانه وطبعه فقال يخاطبه) وفي هذا الخطاب يستسمح أبو نواس ممدوحه في أن ينوب عنه ويخلفه بالجميل فإن رأى خيراً نشر أي إن أحسن إليه شكره وإن قصر في أمره عذر، فليس له عنده إلّا العذر:

هلَ لك، والـهَـلُّ خِيَرْ فيمـن إذا غبـتَ حضـرْ
أو نالـك الـقـومُ ثَأَرْ وإن رأى خيراً نشَـرْ
(أو كانَ تقصيرٌ عذَرْ)

واضح إذن إن هذه الارجوزة (المنهوكة) مثلت قمة الغرابة والإعسار في مديح أبي نواس بخلاف جملة من مدائحه التي جنح في مقدماتها أبو نواس إلى السهولة والعذوبة في أسلوبه متحرراً من رواسم التقليد العتيدة. من ذلك مدحته في الفضل بن الربيع التي يقول في مستهلها:

قد عذّبَ الـحـبُ هذا القلبَ ما صَلُحـا فلا تعـدَّنَ ذنـبـاً أن يقـالَ صحَـا[2]
أبـقـيتُ فيَّ لتـقـوى اللهِ باقـيةً ولـم أكـن كحـريصٍ لم يدعْ مرَحَـا

وأيضاً المقطوعة التي يقول في مطلعها:

يا ربـة الـوجـه الـجـمـيل والـخـال في الـخـد الأسـيل

وهي المقطوعة التي سبقت الإشارة إليها والتي قلنا إنه نظمها بعد إطلاق سراحه من السجن تعبيراً عن سعادته الغامرة، وهكذا كانت هذه المقطوعة في بساطتها وصدقها وقوة تأثيرها أدنى إلى شعره الشخصي منها إلى شعره الرسمي التقليدي.

يا ربّةَ الوجهِ افيه طاقة على مواصلة

الشرب فيهم يرد الكأس عنه إذا قدمت إليه بعينين فاترتي الالحاظ، ولكن إلحاح الصحب عليه جعله يراجع نفسه ليشارك الندمان فيما هم فيه من أسباب المسرة التي لا تتم إل بتلك المشاركة، لذلك فما أن أقبل عليه الساقي وهو يميس بقده الممشوق ويلحظه اره الرسمي التقليدي.

ومن تلك المدائح أيضاً المقطوعة التالية:

---

(١) تفسير ارجوزة أبي نواس ص١٨٩.

(٢) الديوان ص٤٥٦ ط. الغزالي.

ومن تلك المدائح أيضاً المقطوعة التالية:

أمَـا وصـدودِ مخـمُـورٍ بعـينـيهِ عن الـكـاسِ[1]
فلمّـا خشـيَ الالـحـا حَ من صحْـبٍ وجُـلاّسِ
وألا يقـبـلُوا عذراً تحـسّـاهـا مع الـحَـاسِي
بكـفـيّ فاتِـر الـلَّحْظِ رخـيمِ الـدّلِ، ميَّاسِ
لنـا منـه مَواعـيدٌ بعـينـيه، وبـالـرّأسِ
لئـن سُمِّـيتَ عبّـاسـاً فمـا أنـتَ بعـبَّـاسِ
لدى الـجُـودِ، ولـكـنّـ ـك عبّـاسٌ لدى الـبَـأسِ
وبـالـفـضـلِ لكَ الـفـضـلُ أبـا الـفـضـلِ على النّـاسِ

في هذه المقطوعة العجيبة غلب أبو نواس الخمر والغزل على المدح؛ الموضوع الرئيسيّ فيها، ليجعله في المقام الثاني وذلك حين قصره على ثلاثة أبيات وجعل المقدمة في خمسة حتى كادت تشكل خمرية غزلية قصيرة مضمناً إياها كل ما يملك من رشاقة لفظ وعذوبة جرس وسلاسة أسلوب. فهناك نديم مخمور قد أثقل جفنه الخمار فلم تعد فيه طاقة على مواصلة الشرب فيهم برد الكأس عنه إذا قدمت إليه بعينين فاترتي الالحاظ، ولكن إلحاح الصحب عليه جعله يراجع نفسه ليشارك الندمان فيما هم فيه من أسباب المسرة التي لا تتم إلا بتلك المشاركة، لذلك فما أن أقبل عليه الساقي وهو يميس بقده الممشوق وبلحظه الفاتر ولفظه الأنيق الرخيم حتى بادر إلى شربها مع الأخرين.

أما المديح الذي قصره أبو نواس على ثلاثة أبيات فقد عمد فيه إلى نوع من التصنيع البديعي مستغلاً اسم ممدوحه «عباس» فهو عباس في الشدة لا في الجود، أو في الضراء لا في السراء. ولما كان اسم أبيه هو الفضل، وكنيته أيضاً أبو الفضل ضاماً إليهما معنى الفضل وهو الجود، فهكذا جاء خطابه لممدوحه بتفضيله على الناس...!

ـ الخصيب:

الخصيب هو أبـو نصر بن عبد الحميد صاحب ديوان الخراج بمصر[2] ونسبته العجمي ثم المذاري وهو دهقان من أهل المذار شريف الاباء، كان رئيساً في أرضه فانتقل إلى بغداد وصار

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٦٣ ط. الغزالي.
(٢) وفيات الأعيان ٢/٦١، ١٣٥.

كاتب مهرويه الرازي ثم انتقل إلى الإمارة[1]. وقد تولى خراج مصر بعد نكبة البرامكة سنة ١٨٧هـ[2]. وإلى الخصيب تنسب منية بني خصيب المعروفة اليوم في مصر بالمنيا[4] أما عن سبب رحيل أبي نواس إلى مصر فقد قيل إنه قصد الخصيب هرباً من بطش الرشيد بعد نكبة البرامكة[4] أو إن الخصيب هو الذي استدعاه[5]، وقيل أيضاً إنه شخص إلى مصر لشخوص سليمان وهرون ابني أبي سهل بن نيبخت ولمحبته عشرتهما وكونه معهما فعمل في طريقه قصيدته المشهورة: أجارة بيتينا . . !»[6].

وقد يكون لكون الخصيب فارسياً من الأسباب التي شجعت أبا نواس على زيارته.

هذا وتطالعنا حول هذه الزيارة منذ انعقاد النية عليها إلى دخول أبي نواس على الخصيب جملة من الطرائف نشير إليها باختصار، منها إن جماعة من الشعراء كانوا قد هموا بالخروج إلى الخصيب فما أن علموا بخروج أبي نواس حتى اجتمعوا بالرقة وقرروا الرجوع، لكن أبا نواس طمأنهم على أن لا يبدأ إلا بهم فشكروه ومضوا في طريقهم حتى إذا اتصل خبر أبي نواس بالخصيب وجلس له جلوساً عاماً ودخل إليه الشعراء في دهليزه نهض أبو نواس وأنشد:

يا أيُّهذا الملكُ المؤَّملُ ... قد استزرتَ عصبةً فأقْبلُوا[7]
وعصبةٌ لم تَسْتزرهم طفّلُوا ... رجوْك في تطفيلهِم وأمّلُوا
وللرّجاءِ حرمةٌ لا تُجْهلُ ... فافعلْ كما كنتَ قديماً تفعلُ

وقيل إن أبا نواس لما قدم على الخصيب كان عنده جماعة من الشعراء فأبى أن ينشد إلا بعد أن ينشده من هو أكبر منه سناً حتى إذا جاء دوره في الإنشاد قال مخاطباً الخصيب: (أنشدك أيها الأمير قصيدة هي بمنزلة عصا موسى تتلقف ما يأفكون . .)[8].

وقيل أيضاً أن أبا نواس (خرج إلى مصر في زي الشطار وتفطيعهم بطرة قد صفقها وكمين

---

(١) ديوان أبي نواس ١/٢١٥، ط. فاجنر.
(٢) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٥٤.
(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٣٤ ـ الهامش.
(٤) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس).
(٥) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٥٥.
(٦) الفرج والتهاني بأخبار الحسن بن هانىء لمؤلف مجهول (مخطوط): ورقة: ٢٢.
(٧) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٥٥.
(٨) المصدر السابق نفسه ص٢٥٦.

واسعين وذيل مجرور ونعل مطبَق. . . فلما دخل على الخصيب بهذه الصورة ازدراه واستخف به ولم يستنشده فانصرف مهموماً)[1] .

كذلك تنقل الأخبار إنه اجتاز بحمص وأن ديكِ الجن الحمصي توارى عن طريقه[2] ، وعن الشاعر النضر بن أمية الحمصي يذكر ابن منظور إن الناس كانوا في انتظار أبي نواس وإن النضر ذهب إلى الخان الذي نزل فيه أبو نواس بحمص ومعه ابن له حسن الوجه فجمشه أبو نواس.

أما بخصوص خط سير رحلته فقد تكفلت مدحته الرائية الكبرى بتتبع المراحل والبلاد التي مرَّ بها وهي لهذا السبب تعتبر من الأدب الجغرافي النادر القليل.

أما مدائحه في الخصيب فقد بلغ عددها ستاً منها مقطوعتان تقع أحداهما في ثلاثة أبيات يخاطب المدعوة «لباب» على أنها ابنته والأخرى وتقع في أربعة أبيات يندد فيها بأهل مصر بمناسبة تظاهرة ضد السلطة زعمت بعض الروايات أن أبا نواس أخمدها بخطبة منه. وليس في هاتين المقطوعتين من المديح ما يوجب التوقف عندهما لذلك صرفنا عنهما النظر وتبقى له أربع مدائح من القصائد يقف على رأسها قصيدته المشهورة.

أجـارة بيتـينـا أبـوك غيور ومـيسـور ما يرجـى لديك عسـير

أما القصائد الثلاث الأخرى فلعلنا نستطيع أن نقدر لكل واحدة المناسبة التي قيلت فيها. وقد يكون من الأفضل أن أبادر إلى القول إن مدحته ولنسمها الرائية الصغرى:

لم تدر جارتـنـا ولا تدري أن الـمـلامـة ربـمـا تغـري[3]

هي من أوائل إن لم تكن أول ما قاله أبو نواس في الخصيب لأسباب منها قصر مقدمتها قصراً واضحاً إذ لم تتجاوز البيتين ليعقبهما المديح في عشرة أبيات وهذه نسبة كبيرة جداً إذا قيست بنسبة أبيات المديح إلى غيرها في مدائحه الأخرى:

هبّـتْ تلومُـكَ غيرَ عاذرةٍ ولـقـد بدا لكَ أوسَـعُ الـعُـذُرِ
واستبعـدتْ مصـراً ومـا بَعُـدتْ أرضٌ يحـلُّ بهـا أبُـو نصْـرِ
ولـقـد وصلْتُ بكَ الـرجـاءَ ولِي منـدوحَـةٌ لو شئـتُ عن مصْـرِ
فِيمـا تنـافسـهُ الـملوكُ من الـ ـحُـورِ الحسـانِ وعـاتقِ الخَمْـرِ

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٢٣٥.

(٢) وفيات الأعيان٣/ ١٨٥.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤٨٤ ط. الغزالي.

ومحدّثٍ كثُرتْ طرائفُه ... عانٍ لديّ بقلّةِ الوفْرِ
إني لآملُ يا خصيبُ علَى ... يَدِكَ اليسارةَ آخرَ الدَّهْرِ
وكذاك نِعْمَ السوقُ أنتَ لمنْ ... كسدَتْ عليه تجارةُ الشِّعْرِ
أنت المبرِّزُ يوم سَبْقهمُ ... إن الجوادَ بعُرفهِ يجْري
علم الخليفةُ أن نعمتَه ... حلّتْ بساحةِ طيّبِ النَّشْرِ
كافٍ إذا عصبَ الأمورَ بهِ ... ماضِي العزيمة جامعُ الأمرِ
فانقَعْ بسيبِكَ غُلَّةً نزحتْ ... بي عن بِلادِي وارتهنْ شُكْرِي

في هذه المدحة نستطيع أن نتبين أن الحافز الأول لأبي نواس على زيارته مصر كانت له الغلبة على معاني القصيدة سواء أكان هذا الحافز طلباً للنوال أم هرباً من بطش الرشيد بعد نكبة البرامكة، وهكذا ظل أبو نواس يلح على جود ممدوحه عارضاً إياه في العديد من التصاوير فجود الخصيب يدني كل أرض بعيدة وليس للشاعر عن مصر حيث يقيم الخصيب متسع من الأرض، رغم تنافس الأشراف والأعيان في بذل الحور والخمور، فالخصيب إذن غاية الشاعر الأخيرة في اليسر والغنى. وكذلك كان الخصيب السوق الرائجة لمن كسدت عليه تجارة الشعر. وهكذا جاء إنعام الخليفة على الخصيب بالإمارة لعزمه الماضي ولنهوضه بجسام الأمور، وإذن فحق للشاعر وقد نأت به الدار أن ينقع الخصيب غلته مرتهناً بصنيعه شكره.

أما المدحة الثانية فقد جمعت بين المقدمة الخمرية الغزلية وبين احتفالها بالرحلة ووصف الناقة وصفاً دقيقاً طويلاً مهتماً بتفصيل أجزاء جسمها وحركاتها وسيرها:

يا منّةً امتنّها السُّكرُ ... ما ينقَضِي منّي لك الشُّكْرُ[1]
اعطتْك فوقَ مناك من قُبَلٍ ... من قيل إن مرامَها وعْرُ
يثني إليكَ بها سوالفَه ... رَشأ صناعةُ عينهِ السِّحْر
. . . . . .
ولقد تجوب بنا الفلاةَ إذا ... صامَ النهارُ، وقالَتِ العُفْرُ
شَدَنيّةٌ رعت الحِمَى فأتتْ ... ملءَ الحبال كأنها قصْرُ
تَثْنِي على الحاذَيْنِ ذا خصل ... تَعما لُه الشَّذَرانُ والخطْرُ

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٧٨، ط. الغزالي.

تنفي الشّذا عنها بذَى خُصَلٍ وَحْفِ السبيب يزينه الضفرُ
تَثْرى لإنفاضٍ، أضرَّ بها جَدْبُ البُرَى فَخدودُها صِفْرُ
يرمي إليك بها بنو أمَلٍ عَتَبُوا فأعتَبهم بكَ الدَّهْرُ

أما المديح في هذه القصيدة البالغ عدد أبياتها عشرين بيتاً، فلم يتجاوز أربعة أبيات ولكن أبا نواس بلغ فيها من البراعة الفنية ما جعلها على قلتها تغني عن الكثير منها:

أنتَ الخصيبُ وهذه مصرُ فتدفّقا فكلاكُما بحْرُ
لا تقعدا بيَ عن مدَى أَمَلِي شيئاً فما لكُما به عُذْرُ
ويحق لي إذْ صرتُ بينكما ألا يحِلَّ بساحتي فَقْرُ
النيل ينعش ماؤه مصراً وندالك ينعشُ أهلَه الغَمْرُ

لقد راح يزاوج بين هذا الممدوح وبين مصر بأسلوب لا يترك لممدوحه باباً للاعتذار كما سبق أن فعل، حتى إننا لا نعرف إلى من يوجه مديحه: إلى الخصيب أم إلى مصر هبة النيل، فها هنا موازنة ضمنية بين طرفين لا يجوز فيها أن ترجح كفة أحدهما على الأخر وإلا اختل التوازن، بهذا أوقع أبو نواس ممدوحه في شراك شعره، وهل يملك الخصيب إذ قرنه الشاعر إلى مصر، هبة النيل، بكل خصبها وعطائها أن يقعد عن اللحاق بها وهو الأمير فلا يكون جواداً معطاء... فإن لم يفعل كان عوداً يابساً في تربة معطاء تتدفق عليها أمواه النيل.

أما القصيدة الثالثة فأقدر إن أبا نواس قالها في الفترة الأخيرة من إقامته في مصر، أو بعد فترة كافية من الإقامة هناك جعلته يستشعر الوحشة ويستبد به الشوق إلى مرابع صباه في بغداد وذلك حيث يقول[1]:

ذكر الكرخَ نازحُ الأوطانِ فصبا صبوةً ولات أوَانِ
ليس لي مسعدٌ بمصرَ على الشو ق إلى أوجُهِ هناكَ حِسانِ
نازلاتٍ من السراة فكرخا يا إلى الشط ذي القصور الدّواني

وفي المدحة إشارة واضحة إلى ما كان ينعم به أبو نواس من سعادة غامرة إلى جوار الخصيب حتى أصبح في مأمن من غوائل الدهر مما جعله يدعو من يسميها ابنته أن تسرف في الأماني:

إذ لباب الأمير صدرُ نهاري ورواحي إلى بيوت القيانِ

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٧٦، ط. الغزالي.

واغتفالي المولى لاختلس الغمـ ـزة ممن أحبه بالبَنانِ
واعتمالي الكئوس في الثَّرْب تسعى مترعات كخالص الزعفرانِ
يا ابنتي أَبْشري بميرة مصر وتمنّى، وأسْرِ فِي في الأَمَاني
أنا في ذمة الخصيب مقيمٌ حيث لا تعتدي صروف الزمانِ
كيف أخشى عليّ غول الليالي ومكاني من الخصيب مكَاني
قد علقنا من الخصيب حِبَالاً آمَنَتْنا طوارقَ الحَدَثانِ

إن أبا نواس لا يستسلم لأي طارق حزن، إذ سرعان ما يجد مسراته في الدنيا من حوله وها هو يمضي نهاره في مجلس الخصيب بمن يضم من دهاقنة السياسة والأدب، وفي المساء في بيوت القيان للشرب والسماع والمعابثة . . . !

أما المدح فقد استغرق في الأبيات الباقية من القصيدة وهي :

سَطَواتُ الخصيبِ إحدى المنايَا ونداه سُلالَةُ الحيوانِ
كلَّ يوم عليَّ منه سماءٌ ثَرّةٌ تستهل بالعقْيانِ
حية تصرع الرجالَ إذا ما صارعوا رأيَه على الأذقانِ
وإذا ما جرى الجيادُ طواهَا أو حدّثُ العنان يومَ الرهانِ
وإذا هزّه الخليفةُ للجُلّي مضاهَا كالصّارم الهُنْدواني
قادَني نَحْوكَ الرجاءُ فصدقـ ـتَ رجائي، واخترْتَ حمدَ لساني
إنما يشتري المحامدَ حرٌ طابَ نفساً لهُنّ بالأَثْمَانِ

أبو نواس لا ينسى أن ممدوحه رجل دولة وسياسة وقع عليه اختيار الخليفة في ظروف سياسية بالغة الصعوبة وذلك على إثر نكبة البرامكة[1] وهكذا كان الخصيب يجمع بين الشدة والعطف، الشدة في معاملة العصاة مشبّهاً إياه بالحية، والعطف على أبناء الرعية حتى كان لهم الحياة. من أجل هذا كان الخصيب موضع ثقة الخليفة في العظائم من الأمور، سباقاً إلى المكارم لا يبارى كالمجلي بين الجياد، وسيفاً من سيوف الخليفة ماضياً بإرادته، موكلاً بالجليل من الأمور فاستحق الحمد والثناء.

أما رائيته الكبرى فتعتبر أُم مدائحه في الخصيب وقد بلغت من الشهرة وذيوع الصيت أنها كانت

(١) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٢٥٤ .

في حيازة كل إنسان في عصر ابن المعتز[1]. وقد عارضها العديد من الشعراء منهم أحمد بن دراج القسطلي بأمر من المنصور بن أبي عامر[2]. وكذلك حسان بن نمير المعروف بعرقلة الدمشقي بقصيدة مدح بها صلاح الدين الأيوبي وقصده في مصر كما قصد أبو نواس الخصيب[3]. كما عارضها محمود سامي البارودي[4] أيضاً كذلك حظيت هذه القصيدة بتقدير كبير من الباحثين المحدثين فهي القصيدة المشهورة[5] وأشهر مدائحه[6] وإحدى قلائده البديعة[7]، وهي عند صاحبها أبي نواس عصا موسى «تتلقف ما يأفكون»[8].

هذا وقد أثار مطلع القصيدة غير المألوف بين مطالع مدائحه الكثير من التعليقات والتساؤلات:

أجارة بَيْتَيْنا أبوكِ غيور ومَيسور ما يرجى لديك عسير

فالأقدمون يزعمون أن الشاعر أراد جارة في البيت وجارة في النسب[9]، ونظراً لغرابة العبارة وعدم وضوح مدلولها كان المرحوم مصطفى لطفي المنفلوطي يخطىء في قراءتها فيقول:

«بيتِينا» بكسر التاء ظناً منه إن هذا اسم مكان[10] أما الدكتور الشكعة فإنه يطلق على الجارة في مطلع القصيدة صفة الحسناء المتمنعة[11]! في حين يخلع عليها الدكتور على شلق ثلاث صفات هي: إحدى جواري ذلك العصر أو جارة متخيلة أو هي جنان الثقفية صديقته القديمة على الأرجح[12] ثم يعود إلى الزعم بأن المقصود هما آل برمك وآل الربيع[13] حتى إذا وصل الشاعر إلى قوله:

تقول التي من بيتها خفّ مركبي عزيز علينا أنْ نراكَ تسيرُ

وجدنا الدكتور الشكعة يطلق على «التي من بيتها..» إحدى ثلاث صفات هي: الابنة أو

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز ص٢١١.

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان ١/١٣٥.

(٣) فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ١/٢٢٢. و: الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك ص٢٣٧.

(٤) الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك ص٢٣٧. (٥) حديث الأربعاء لطه حسين ٢/١٣.

(٦) أبو نواس بين التخطي والالتزام لعلي شلق ص٣٦٥. (٧) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص٢٢٨.

(٨) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٣٤. (٩) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٣٢.

(١٠) الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك ص٢٤. (١١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص٢٩٩.

(١٢) أبو نواس بين التخطي والالتزام ص٣٥٨. (١٣) المصدر السابق نفسه ص٣٥٩.

الزوجة أو الصاحبة[1] في حين يقتصر باحث آخر على تسميتها ابنة[2] بينما يستمر عبدالرحمن صدقي على تسميتها بجارة[3] أما الدكتور على شلق فإنه يعود إلى تسائله إن كانت صديقة أو اختاً أو زوجة ولكنه يغلب صفة الزوجة[4] . إلا إن قول الشاعر: «أجارة بيتينا . .» منصوص فيه على الجارة فلا سبيل إلى تجاوز اللفظ الصريح، إلى مقصود آخر، خاصة إن أبا نواس لم يتزوج ولم يكن له بنت ولا ولد، وإذن، فقد انتفى كون التي «من بيتها خف مركبي . . .» زوجة، كما أرى نفي «أجارة بيتينا» كونها واحدة بعينها مهما تكن صفتها وإنما كلتا العبارتين من قبيل التملح بالأسلوب، وحمل الكلام على تجاوز مدلوله المحدود بالمعاني المرسومة، إلى المجالات الموهومة . . . هي عملية شعرية تعبيرية محضة المقصِود بها الإثراء الشعري كقيمة تعبيرية موحية مثيرة . . !

هذا وتعتبر المدحة من القصائد الطويلة إذ تبلغ عدتها أربعين بيتاً. والمعروف أن أبا نواس كان يحاور نفسه بها منذ قيامه بالرحلة[5] . لذلك سجل في قصيدته تسجيلاً مباشراً مراحلها والأغلب إنه استغرق في نظم قصيدته طوال رحلته وردحاً من إقامته في مصر، مما أدى إلى خلل ظاهر في ترتيب موضوعات القصيدة من ذلك إنه خاطب في مستهل القصيدة امرأة اختلف النقاد حول هويتها ليستأنف الحديث بعد نحو تسعة أبيات عن امرأة أخرى كان من الجائز أن يكون بداية معقولة لمدحة أو قصيدة أخرى مما يجعلني أرجح أن أبا نواس نظم هذه القصيدة في فترات متقطعة من رحلته وفترة أخرى من إقامته في مصر:

أجارةَ بيْتَيْنا أبوكِ غيورُ ... ومَيسورُ ما يرجى لديك عسيرُ[6]
وإن كنتِ لا خِلْما، ولا أنتِ زوجةٌ ... فلا بَرحت دُوني عليكِ سُتُورُ[7]
وجاورتُ قوماً لا تَزاوُرَ بينهم ... ولا وصْلَ إلّا أن يكون نشورُ
فما أنا بالمشغوفِ ضربةَ لازبٍ ... ولا كلُ سلطانٍ عليَّ قديرُ

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٢٩٩ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول. لحسين عطوان ص١٤٤ .

(٣) أبو نواس، قصة حياته في جده وهزله لعبد الرحمن صدقي ص١٩٢ .

(٤) أبو نواس بين التخطي والالتزام ص٣٦١ .

(٥) الفرج والتهاني بأخبار الحسن بن هانىء (لمؤلف مجهول). الورقة: ٢٢ .

(٦) ديوان أبي نواس ص٤٨٠ ط. الغزالي . (٧) الخلم: الصديق أو الصاحب.

وإنـي لطَرفِ الـعـين بالـعين زاجـرٌ فقـد كدتُ لا يخـفَـى عليَّ ضمـير[1]
كمـا نظرتْ والـريحُ ساكـنـةٌ لهـا عُقَـابٌ بأَرْسَـاغِ الـيدين نَدور[2]
طوت ليلتـين الـقُـوتَ عن ذي ضَرُورةٍ أُزَيْغـبَ لم ينـبُـتْ عليه شكـيرُ[3]
فأوفَـتْ على علياءَ حين بدا لهـا من الـشمسِ قَرْنٌ والـضّـريبُ يمـور[4]
تقـلّبُ طرفـاً في حِجَـاجَـيْ مغـارةٍ من الـرأسِ لم يدخُـلْ عليه ذُرورُ[5]

بدأ أبو نواس مدحته بمخاطبة جارته بحوار من الغزل الرقيق، ولأن هذه الجارة بخيلة استحال وصالها ولأن أبا نواس خبير ذو فراسة صاحب كبر وكبرياء فليس للحب عليه سلطان. . .

ثم ينتقل من الحديث عن نفرة جارته وصدق فراسته إلى الحديث عن جوار زوجه[6]؟

تقـولُ الـتـي عنْ بيتِـهَـا خفّ مركـبي عزيزٌ علينـا أنْ نراك تسـيرُ
أَمَـا دُونَ مصـرٍ للغِـنَـى متـطلَّبٌ بَلَى إنّ أسـبـاب الـغِـنَـى لَكـثـيرُ
فقـلتُ لهـا واسـتـعـجَـلَتْـهـا بَوادرٌ جرتْ فجـرى في جريهـنَّ عبـيرُ
ذريـنـي أكـثـرْ حَاسـديكِ برحْـلةٍ إلـى بَلدٍ فيه الـخـصـيبُ أميـرُ
إذا لم تزُر أرضَ الـخـصيب ركـابُـنَـا فأيَّ فتـى بعْـدِ الـخـصـيبِ تزورُ
فتَـىً يشـتـري حُسْـنَ الـثـنـاءِ بمـالـه ويعـلـمُ إن - الـدائـراتِ تَدُورُ
فمـا جازه جودٌ ولا حَلَّ دونَـه ولـكـن يصـيرُ الـجـودُ حيثُ يَصِـيرَ

نستطيع أن نتبين من خلال هذا الحوار القصير جزع تلك المرأة على أبي نواس من مغبة الرحلة الطويلة ومحاولة ثنيه عن عزيمته، لكن أبا نواس مصر على الرحلة حيث ينتطره الغنى واليسار فليس بعد الخصيب غاية لمطلب أو لجود فهو الفتى الذي يبذل ماله قبل عرضه فاشترى محمدته وبعد صيته بالثمن الغالي، وهو البصير بتقلبات الأيام الخبير بأحوال الزمان. يذكر ابن منظور، إن أبا

---

(١) الزجر: التكهن والعيافة. أي أزجر بعيني عيون الناس واستبين ما في ضمائرهم.
(٢) ندور: خروج العظم من موضعه أو زواله.
(٣) أزيغب: الفرخ ذو الزغب أي الريش الدقيق ـ الشكير ـ الريش أول ما ينبت.
(٤) الضريب: الثلج أو الجليد.
(٥) الحجاجان: مثنى الحجاج وهو العظم الذي ينبت عليه شعر الحاجب، الذرور: ما يذر في العين من الدواء.
(٦) الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك، ص٢٤٢.

نواس حين بلغ في قصيدته قوله: ذريني أكثر حاسديك. . . (قال إذا يكثر حسادها وتبلغ أملها وأمر له بألف دينار)[1].

ولا ينسى أبو نواس أن يشيد بالخصيب الحاكم رجل الدولة منوهاً بتنكيله بالعابثين الخارجين على الطاعة وتكبيلهم بالقيود والقائهم في غياهب السجون، كذلك نوه بإخلاص الخصيب للخليفة مذ كان يافعاً حتى بدا الشيب في عوارضه، وبقيامه مقام الخليفة بما يكفيه من أحداث الأمور وذلك ما يعرفه الخليفة نفسه إن كان هناك من يجهله:

وأطـرقُ حياتِ الـبـلاد لحـيّةٌ خصـيبـيةُ الـتـصـمـيم حين تسـورُ
سمـوْتَ لأهـلِ الجـور في حال أمنهم فأضـحـوا وكـلٌّ في الـوَثـاق أسـيرُ
إذا قام غنـتـه على الـسـاق حليةٌ لهـا خطوهُ عنـد الـقـيام قصـيرُ
فمـن يك أمـسى جاهـلاً بمـقـالـتي فإن أمـير الـمـؤمـنـين خبـيرُ
ومـا زلـت تولـيه الـنـصيحـة يافعـاً إلـى أن بدَا في الـعـارضـين قتـيرُ[2]
إذا غالـهُ أمـرٌ فإمّـا كَفـيْتَـه وإمّـا عليه بالـكِـفـاء تُشـيرُ

أظهر ما في هذه الأبيات تشبيه الخصيب في قوة شكيمته وحزمه وتصميمه بالحية «حية خصيبية» على أن لا ننسى تأثر الشاعر بما هو معروف وذكره القرآن الكريم من قصة سيدنا موسى مع فرعون والسحرة.

أما وصف الرحلة التي ربما امتدت إلى أكثر من شهر وقطع أبو نواس خلالها مئات الفراسخ والأميال فقد تأخر بها الشاعر كما لاحظ ذلك كل من كتبوا عن هذه القصيدة ليجعلها تتوسط أبيات مديحه في الخصيب، على أن ما جاء في هذا الوصف لا يعدو السرد لأسماء البلاد والمواقع التي مرَّ بها الشاعر في طريقه من العراق إلى مصر. وهكذا خلت هذه القطعة من القصيدة من الآثار المحتملة لما تركته الرحلة في نفس الشاعر[3] كما إنه لم يزودنا بأحوال تلك المعالم والمواقع الجغرافية المختلفة:

إلـيك رمـتْ بالـقـوم هوجٌ كأنّـمـا جَمَـاجـمـهـا فوق الـحِـجَـاجِ قبـورُ

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٢٣٦.

(٢) القتير: الشيب.

(٣) الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك، ص٢٦٨.

رحلْنَ بنا من عَقْرَقُوف وقد بَدَا ... من الصّبْح مفتوقُ الأديمِ شهيرُ[1]
فما نَجِدَتْ بالماء حتى رأيتُها ... مع الشّمسِ في عينَيْ أباغَ تغورُ[2]
وغُمِّرْنَ من ماءِ النُّقَيْب بشَرْبَةٍ ... وقد حانَ من ديكِ الصّباحِ زميرُ[3]
ووافينَ إشْراقاً كنائسَ تدمرٍ ... وهن إلى رَعْنِ المُدَخَّنِ صُورُ[4]
يُؤَمِّمْنَ أهلَ الغُوطتين كأنّما ... لها عند أهلِ الغوطتينِ ثُؤورُ
وأصبحن بالجولانِ يرْضَخْن صخْرها ... ولم يبقَ من أَجْرامهنّ شطورُ[5]
وقاسَيْنَ ليلاً دون بَيْسان لم يكدْ ... سنَا صبحه للنّاظرين يُنيرُ
وأصبحن قد فوّزنَ من نهرِ فُطرسٍ ... وهنّ عن البيت المقدس زورُ[6]
طَوالبَ بالركبانِ غَزّةَ هاشمٍ ... وفي الفَرمَا من حاجِهن شُقُورُ[7]

هكذا كانت بداية الرحلة مع الصباح الباكر من عَقْرَقُوف فما وافى المساء بعد يوم طويل من السفر المرهق جعل النياق تنضح عرقا، حتى كن بعيني اباغ فأخطأ في العدد، كذلك اخطأ أبو نواس في ترتيب المواقع التي مرَّ بها فقد قدم «النقب» من صحراء فلسطين على تدمر من بلاد الشام، ومن بعد تدمر جبل المدخن ثم مروراً بالغوطتين ومن ثم مرَّ الركب بالجولان ثم بيسان في غور الأردن وبعدها نهر فطرس من فلسطين أيضاً، منحرفة عن بيت المقدس. وهذا عجيب فقد كان أولى بالشاعر أن لو مرَّ ببيت المقدس ناقلاً إلينا مشاعره تجاه أُولى القبلتين. ومن بعد اتجه الموكب إلى غزة هاشم فبلدة الفرما بسيناء مصر لتوافي بعدها الفسطاط حيث يقيم الممدوح.

بعد هذا الوصف التسجيلي لرحلة الشاعر يعود بنا أبو نواس إلى المديح ثانياً من غير إضافة

---

(١) عقرقوف: قرية من نواحي دجيل، مفتوق الأديم: مشقوق الجلد كناية عن ظهور الصباح.

(٢) نجد: عرق. قال أبو نواس: حرصت على أن يقع في هذا الشعر عيبن أباغ فامتنعت علي فقلت: في عيني أباغ: وهي واد وراء الأنبار على طريق الفرات.

(٣) التغمير: سقي دون ري. زمير: صياح.

(٤) المدخن: جبل من أراضي الشام. الرعن: أعلى الجبل.

(٥) أجرامهن: أجسادهن. شطور: أنصاف. يرضخن: يكسرن يقول: لم يبق من أجسادهن إلا أنصافها.

(٦) فوزن: مضين، وقيل ركبن المفازة. نهر فطرس: نهر بأرض فلسطين.

(٧) الفرما: هي المدينة التي كانت كرسي الديار المصرية في زمن إبراهيم عليه السلام.
شقور: جمع شقر وهي الأمور الملتصقة بالقلب.

تذكر من شمائل وفضائل إلى ما عهدنا من خصال ممدوحه:

ولما أتتْ فسطاطَ مصرٍ أجارَها ... على ركْبها أنْ لا تزالَ مجيرُ
من القومِ بسّامٌ كأنَّ جبينَه ... سنا الفجْرِ يسري ضوءهُ وينيرُ
زها بالخصيبِ السيفُ والرمْحُ في الوغَى ... وفي السَّلمِ يزهُو منبرٌ وسريرُ
جوادٌ إذا الأيدِي كففْنَ عن الندَى ... ومن دون عوراتِ النِّساءِ غيورُ
له سلفٌ في الاعجمِيَن كأنّهم ... إذا استؤْذِنوا يومَ السّلام بدورُ
وإنِّي جديرٌ إذ بلغتُكَ بالمُنَى ... وأنت بما أملتُ منكَ جديرُ
فإن تُولني منكَ الجميلَ فأهلُه ... وإلاّ فإني عاذرٌ وشكُورُ

فالخصيب من لا يهان له جار، وهو رفيع المكان سامي المقام، وضاء الجبين كإشراقة الفجر في سلمه وبسطته، فإذا جد الجد تقلد سيفه ورمحه بيمينه. وهو الجواد بالمال، إذا بخل غيره، والضنين بالعرض.

هذا، ولم يفت أبا نواس التلويح لممدوحه بالمكاس أو الغرض المقصود بهذه المدحة، فأما العطاء فالشاعر شكور، أولا فالممدوح معذور، والظاهر إن هذا الختام كان مرسوماً لأن (خاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق في النفس، لقرب العهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح...)[1].

هذا، وقد لا يحسن بنا أن ننهي الحديث عن مديح أبي نواس في الخصيب من غير الإشارة إلى ما يمكن أن يكون للبيئة المصرية من أثر في هذا المديح. وهنا نقول: إن أبا نواس رحل إلى مصر وهو في نحو الخمسين من عمره أو أكثر وإن إقامته بمصر كانت قصيرة لم تتجاوز العام الواحد وكانت رحلته لغاية محددة هي الحصول على المال بوسيلة المدح وإنه رحل من بغداد مثابة العلم والثقافة لذلك العهد إلى قطر كان النشاط الأدبي ما يزال فيه ضعيفاً، ويبدو إنه ظل طوال إقامته في مصر مشدوداً إلى مرابع أُنسه في بغداد وأرباضها، هذا إلى أن حياته في مصر لم تعد حضور مجالس الأمير صباحاً، وفي المساء يتردد على بيوت القيان وما يصحب ذلك من لهو وعبث:

إذ لبابِ الأميرِ صدرُ نهَارِي ... ورَواحِي إلى بيوتِ القيانِ

أجل، لقد تردد اسم مصر في معظم مدائحه ولكن بصورة ساذجة سطحية غايته الظفر من

---

(١) العمدة: ١/٢١٧.

ممدوحه بالنوال الوفير:

ـ متى أجْمَع أبا نصرٍ ومصراً ... فما للدهرِ بينهما مكانُ
ـ أنتَ الخصيب وهذه مصرُ ... فتذَّقا فكلاكُما بحْرُ
النيلُ ينعش ماؤه مصراً ... وندالكَ يُنعشُ أهلَه الغمرُ
ـ يا ابنتي أبْشِري بميرةِ مصرٍ ... وتمَنّى، وأسْرفي في الأمانِي
ـ واستبعدت مصراً وما بعدتْ ... أرضٌ يحلُّ بها أبُو نَصْرِ
ولقد وصلتُ بك الرجاءَ ولِي ... منْدوحةٌ لو شئتُ عن مصْرِ

كل هذا من غير أن يشعرنا أبو نواس بأي أثر تركته مصر في نفسه كأنما غشى على عينيه داء عمى الألوان حتى لا يرى ما في البيئة الجديدة من مفاتن ومعالم وآثار. والحق إن أبا نواس لم يحسن مدح مصر كما مدح الخصيب لضعف تأثره بها أو تأثيرها فيه بل إنه لم يتورع عن هجائها وهجاء بعض أهليها ومنهم الخصيب وهاشم بن حديج العالم الفيلسوف[1] وفي ديوانه بيتان من الشعر وردا في باب الهجاء[2] قالهما متخوفاً من تماسيح النيل فكأنه لم ير في النيل إلا تماسيحه غافلاً عن مفاتنه وبركاته.

ولعل أهم أثر تركته مصر في مديح أبي نواس للخصيب هو استغلاله لقصة سيدنا موسى مع فرعون والسحرة فقد شبه رائيته الكبرى في إتيانها على قصائد الشعراء بحية موسى التي لقفت ما ألقى السحرة من حبال انقلبت إلى حيات بل لقد رأيناه ينسب الحية إلى الخصيب فهي خصيبية لا موسوية وذلك حيث يقول:

وأطرقُ حيّاتِ البلاد لَحَيَّةٌ ... خصيبيةُ التصميم حينَ تُسُورُ

وفي تنديده بالثوار الذين نكل بهم الخصيب رمى أبو نواس أولئك بالثوار بإفك فرعون الذي واجهه موسى فانتصر عليه وعلى سحرته بالعصا. وهكذا كان دور الخصيب قد أُوتي من المقدرة والكفاية ما لعصا موسى أو هو الحية نفسها أكولاً شروباً لكل حية في البلاد تحدثها نفسها بالعصيان أو الثورة كما فعلت حية موسى أو عصاه التي أكلت حيات فرعون وسحرته:

فإن يكُ باقٍ إفكُ فرعونَ فيكُمُ ... فإن عصَا مُوسَى بكفّ خصيبِ
رماكم أميرُ المؤمنين بحيّةٍ ... أكولٍ لحيّاتِ البلادِ شروبِ

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٧٣.
(٢) ديوان أبي نواس ص٥٦١ ط. الغزالي.

واضح إن أبا نواس يستوحي من القرآن الكريم، حيث يقول تعالى: ﴿**فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون**﴾[1] و﴿**فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين**﴾[2]، وكذلك قوله تعالى: ﴿**قالوا يا موسى إما أن تلقي وإما أن نكون نحن الملقين. قال ألقوا فلما ألقوا سحروا أعين الناس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم وأوحينا إلى موسى أن الق عصاك فإذا هي تلقف ما يأفكون**﴾[3].

واضح من هذا العرض لمديح الأعيان مدى غناه ووفرته وتنوعه، فهو أغنى من مديح الخلفاء موضوعاً. ومن جهة الشكل كان أشمل لمختلف اتجاهات أبي نواس التجديدية التي وجدت في مديح الأعيان مجالاً خصيباً هذا إلى أن قدرات أبي نواس الفكرية والثقافية كانت أظهر في مديح الأعيان منها في مديح الخلفاء، مما دفع بفن المديح عند أبي نواس إلى أن يكون صورة لأبي نواس المقلد المجدد، أو المجدد المقلد كما لم يكن في أي فن آخر.

ـ أعيان آخرون:

لا يشكل مديح هذه الفئة من الأعيان ظاهرة متميزة إذا ما قيس بعرائس مدائح من أشرنا إليهم من الأعيان. إن أول من يطالعنا من هؤلاء الأعيان اسم عثمان بن عثمان بن نهيك الذي كان أبوه عثمان بن نهيك ـ من اليمن ـ أحد الدعاة السبعين للدولة العباسية[4] والذي أصبح رئيس حرس أبي جعفر المنصور[5] واستمر ابنه عثمان يعمل في خدمة الدولة العباسية إلى عهد هارون الرشيد، وهو غير عثمان بن إبراهيم بن نهيك الذي وشى بأبيه عند هارون الرشيد حتى قتله[6] ولأبي نواس في عثمان بن عثمان هذا ثلاث مقطوعات واحدة لم يوثقها الصولي وهي أهمها وأولاها بالاهتمام والأخريان وثقهما الديوان بطبعاته الأربع التي لدي.

أما المقطوعة التي لم يوثقها الصولي فتقع في أحد عشر بيتاً وقد بدأها رغم قصرها بالوقوف على الأطلال داعياً إلى عدم بغضها، وهذا غريب لأن أبا نواس يناقض مواقفه الأخرى من الأطلال،

---

(١) القرآن الكريم: سورة الشعراء ـ آية: ٤٥.

(٢) القرآن الكريم: سورة الأعراف ـ آية ١٠٧.

(٣) القرآن الكريم: سورة الأعراف ـ آية ١١٥ـ١١٧.

(٤) أخبار الدولة العباسية، لمؤلف مجهول، بتحقيق الدكتور عبدالعزيز الدوري والدكتور عبدالجبار المطلبي ص٢١٨، ٢٢٠.

(٥) تاريخ الإسلام السياسي لحسن إبراهيم حسن ٢/ ٩٠.

(٦) تاريخ الطبري ٨/ ٣١١.

كما إنه يرحل على شملة ضخمة قوية طويلة الظهر. إن الشاعر يستهل قصيدته على هذا النحو:

لمن الديار تسربلت ببلاها ... نسيتك ربتها وما تنساها
لا تكْذِبنّ فما أراك بمنتَهٍ ... عنها وإن كُلّفْتَ أن تشْنَاها
فاقَرِ الهموم إذا عرتكَ شِمِلّةً ... عَبُلت مناكبها، وطال قَراها[1]

على أن أبرز ما في هذه المقطوعة حماس أبي نواس لممدوحه منوهاً بنسبه القحطاني مما يشتم منه ريح عصبيته اليمنية بالولاء، ثم هذه الفحولة الشعرية معنى ومبنى شكلاً وموضوعاً مما يذكرنا بمدائح مسلم بن الوليد في يزيد بن مزيد الشيباني وذلك حيث يقول:

لتزورَ من قحطانَ قَرْمَ مغاولٍ ... لا معجَبا صَلِفاً، ولا تيّاهَا[2]
خضعتْ لعثمانَ بن عثمان العُلَى ... حتّى تسَنّم فوقها فعلاَها
تُمسي المكارمُ حيث يُمْسي رحلُه ... وإذا غَدا في منزل أَغْداهَا
سيفٌ منايا الناسِ فيه كوامِنٌ ... معطوفةُ اليُمْنى على يُسْراهَا
فإذا الخليفةُ هزّهُ لضريبةٍ ... أنحَى على مَكْروهها فمضَاهَا
وكذاك عَكُّ لا تزالُ سيوفُها ... تَنْهلُّ من مُهج الكُماةِ ظُباهَا
فاحذرْ عداوَتها وصلِّ لسِلْمها ... فكما عرفتَ سيوفَها وقَناهَا
قومٌ إذا وجِدتْ عليك صُدوْرهم ... لم تَرْضَ عنك منيّة تلْقَاهَا

لقد جمعت هذه الأبيات القليلة العدد من المعاني الجليلة والصور البارعة ما أهلها لأن تكون في عداد عيون مدائح الشاعر. فهذا السيد الجحجاح في قومه، الغير تياه، ولا الصلف، والذي تلازمه المكارم في حله وترحاله هو نجدة الخليفة، فما إن يهزه لمكروه حتى يمضي إلى غايته غير متوان ولا متردد. وكذلك هو من قوم في شدة بأسهم وقوة شكيمتهم تورث عداوتهم الموت والهلاك.

أما المقطوعتان الأخريان فلم يأت أبو نواس فيهما بجديد إذا ما قيستا بالمقطوعة السابقة وربما كانتا مجتزأتين من قصيدتين طويلتين. وتقع الأولى في ثلاثة أبيات يقول فيها:

هارونُ إنكَ للساداتِ من مضرٍ ... وخير قحطانَ عثمانُ بنُ عثمانِ[3]

---

(١) الشملة: الناقة السريعة. عبلت: ضخمت وامتلأت، قراها: ظهرها.

(٢) القرم: السيد العظيم. المغاول: جمع مغول وهو السيف الدقيق.

(٣) ديوان أبي نواس ص٤٩٣ ط. الغزالي.

هارون إنـكَ للسـادات من مضـرٍ وإن سيفَـك من أبنـاءِ قحـطان
فاشـددْ يديك أمـيرَ الـمؤمـنين به فمـا لسـيفِـكَ في الأسـيافِ من ثان

لقد جمع أبو نواس بين ممدوحه وبين خليفته بل بين مضر «قبيلة الخليفة» وبين قحطان «قبيلة الممدوح» ثم بين مضر وسيفها قحطان وإذن فليشدد الخليفة يده على سيفه القحطاني الذي لا يعدله سيف. . . !

وفي المقطوعة الثانية كرر أبو نواس كلاماً عادياً فممدوحه عثمان بن عثمان لا يكاد يبقى على مال له إلا تصدق به على المعدم حتى إذا فنى المال فإن جوده لا يفني لعله يريد إن أثر الجود لا يفنى وإن المحامد خالدة كذلك بـذ ممدوحه الناس كافة في ابتناء المعالي:

عثـمـانُ يا أكـرمَ الـبـرايَا من ذي معـدٍّ وذي يمَـانِ[1]
ما جمـعـتْ راحـتـاكَ مالاً ومُـعْـدِمـاً قطُّ في مكـانِ
الـمـال يفـنـى علَى الـلّيالِـي وجـود كفـيك غير فانِ
بنَـى الـمـعَـالـي له أبـوهُ فبـذّ في ذاك كل بانِ

ومن ممـدوحي أبي نواس اليمنيين أيضـاً عاصم بن عتبـة الغساني، ومديحه فيه أدنى إلى المفاخرة منه إلى المديح بمفهومه التقليدي:

إفـخـر بغـسّـانَ في ذوي يمـن وعـاصـمٌ وحْـدَه لغـسّـانِ[2]
ومـا لغـسّـان مثـلُه أبـداً ولا كغـسّـانـه لقـحـطانِ

ومن أشهر ممدوحي أبي نواس اليمنيين هاشم بن حديج أحد أعيان مصر ممن غلبت عليه الفلسفة والعلوم[3] ولأبي نواس فيه قطعة من الشعر يعتذر فيها إليه عن هجائه منقلباً على النزارية[4].

ومن الأعيان الآخـرين الـذين مدحهم أبـو نواس اثنـان من الفرس أحدهما هو الحسن بن إسماعيل بن أبي سهل بن نيبخت. . (وآل نيبخت كلهم فضلاء لهم فكرة صالحة. ومشاركة في علوم الأوائل)[5] وتكشف المقطوعة التي مدحه بها أبو نواس عن علاقة وطيدة جمعت بينهما ويذكرنا

(١) ديوان أبي نواس ص٤٩٥ ط. الغزالي.
(٢) ديوان أبي نواس ١/ ٢٩١ تحقيق فاجنر.
(٣) ديوان أبي نواس ٢/ ٤٠ بتحقيق فاجنر.
(٤) ديوان أبي نواس ص٦٠٧ ط. الغزالي.
(٥) أخبار العلماء بأخبار الحكماء ص١١٤ للقفـطي ط. دار الآثار بيروت.

استهلالها ببعض مطالع مدائحه في آل الربيع[1] فقد بدأها بالغزل في أسلوب اخواني من العتاب الرقيق باعد ما بينها وبين المدائح التقليدية في استهلالاتها المعهودة. يقول أبو نواس في مستهل مقطوعته في الحسن بن إسماعيل:

يا قمرَ الليل إذا أظلمَا ... هل ينقُصُ التسليمُ من سلّمَا[2]
قد كنتَ ذا وصلٍ فمنْ ذا الّذي ... علّمكَ الهجرانَ لا علّما
إن كنت لي بين الورى ظالماً ... رضيتُ أن تبْقَى وأن تظلما

وأما المدح فلا يقل عذوبة ولا رقة عن الاستهلال الغزلي، مع أنه لم يقدم فيه شيئاً ذا بال فما زاد على أن كرر كلاماً معروفاً عن حرص ممدوحه على كسب المحامد بالبذل والجود وابتناء الأمجاد بحسن الأحدوثة والتصميم:

هذا ابنُ إسماعيلَ يبني العلى ... ويصْطفِي الأكرمَ فالأكرمَا
يزيد ذَا المال إلى ماله ... ويخلفُ المالَ لمن أعْدمَا
يرَى انتهازَ الحمدِ أكرومةً ... ليسَ كمن إنْ جئتَه صمّما
سلْ حسناً تسأل به ماجداً ... يرى الذي تسأله مغْنَما

أما العين الفارسي الأخر فهو عبدالوهاب بن مايسان. وفي خبر ينقله محقق ديوان أبي نواس إنه استهدى ممدوحه قرآناً فعوضه عنه مالاً كثيراً حمله بطرف ردائه وهو يقول: (والله ما يستحق مني إلّا أجل مدحه..)[3] فمدحه أبو نواس بالمقطوعة التالية:

ما حاجةٌ أولى بنُجْحٍ عاجلِ ... من حاجةٍ علِقَتْ أبا تمّامِ[4]
فَرْعٌ تمكن من أرُوم عَمارةٍ ... بقيتْ مناقبها على الأيامِ
لما ندبتك للمهم أجبتني ... لَبيّكَ واستعذبْتَ ماءَ كلامي
فارْعَ المواعيدَ التي القحتَها ... حتّى يكُونَ نتاجُها لتمامِ
فإذا بسطت يداً إليَّ بغوثةٍ ... فلقد هززتك هِزّةَ الصَّمصامِ
كم نار حربٍ ضلالةٍ أطفأْتَها ... ورِضَاع جهلٍ كدتَه بفطامِ
إن الملوكَ رأوا أباكَ باعين ... قد كُحّلت بمراود الأعظام

(١) ديوان أبي نواس ص٤٦٠، ٤٦٣ ط. الغزالي
(٢) ديوان أبو نواس ص٥٠٢ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٥١٥ ط. بغداد.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٥٠١ ط. الغزالي.

واستودعوا تيجانَهم تمثالَه واللهُ يعلمه مع الأقوامِ

يمدحه بكرم الأرومة ونبل المحتد، وإنه غوث المستجير به، إلّا أن يجهل عليه جاهل فيعالجهأ بحد حسامه البتار. وهذا مديح خال من الطرافة والابتكار غير أن أبا نواس يفاجئنا في البيتين الأخيرين من هذه المقطوعة بالإشارة إلى حكاية من الحكايات الفارسية القديمة كأثر لثقافته الفارسية والضرورة تقتضي أن نلحق الحكاية في الهامش لنتبين من مدلول البيتين الأخيرين ما كان لجد ممدوحه من مكانة عالية عند الملوك[1].

وهكذا فنستطيع القول إن مديح هذه الفئة من الأعيان الآخرين على قلته وعدم تميزه بالأفكار المبتكرة والصور الطريفة، إذا ما قيس بمديح من أشرنا إليهم من الأعيان، قد كمل لنا صورة المديح في هذه البيئة الاجتماعية التي كان أبو نواس يمرح ويرعى في جنباتها.

ـ مديح العامة:

قد لا يختلف هذا الضرب من مديح أبي نواس عن مديح من ألحقناهم بالأعيان من ممدوحيه إلا في دلالته الاجتماعية فهذه الفئة من الناس ممن أطلقنا عليهم لفظ العوام إذا لم يكونوا امراء ولا وزراء فإنهم بحكم ما كانوا يكلفون به من مهام على جانب غير قليل من الخطورة ويكفي أن نراجع تاريخ الطبري لنقف على ما كان لمثل هذه الفئة من دور في حياة الدولة العباسية من غير أن يرتفعوا عن صفة الخادم أو يحتلوا مرتبة اجتماعية أرقى فقد ظلوا بازاء الطبقة العالية توابع وأعواناً أو خدماً ولكنهم لم يتدنوا بدرجتهم أو طبقتهم الاجتماعية إلى الحد الذي يلحقهم بأبناء الشعب من الفقراء والمملقين. وأما نزوع أبي نواس إلى مديح البعض منهم فقد كان لهذه المكانة التي كانوا يتمتعون بها في قصور الخلفاء أو الأعيان، وهكذا غلب على مديح هذه الطبقة من الناس صفة الرجاء أو التوسل أو الاستعطاف مع ما يصحب المديح أي مديح عادة من معاني التبجيل والتنويه بالذكر.

---

(١) موجز القصة إن الملك أردشير حين ذهب إلى حرب الجرامقة استودع زوجته التي كانت حاملاً أبرسام جد الممدوح، وقد صان أبرسام الأمانة حتى ولدت زوجة الملك فسمى أبرسام الوليد شاهفور أي ابن الملك. وحين عاد الملك وعلم بحقيقة الأمر كافأ أبرسام بالحباء العظيم وأقعده على رأسه بأن رسم صورة أبرسام على حريرة وسماها أفرسان أفره فلبسها تحت تاجه ولبسها بعده ملوك بني ساسان إلى أن جاءت دولة العرب فنقضت لبس التاج وهذا هو معنى قول أبي نواس: فاستودعوا تيجانهم تمثاله.

من أبرز ممدوحي أبي نواس العوام اثنان هما الحسين الخادم مولى هارون الرشيد، وعبيد الخادم مولى أم جعفر.

أما الحسين الخادم المعروف بعرق الموت فقد كتب له بعض ولد عبدالحميد الكاتب ويعرفون ببني المهاجر[1] وكان له دور مشهور في الإيقاع بالبرامكة[2] إذ كان مقرباً جداً من الرشيد[3] وكذلك احتل مثل هذه المكانة لدى الأمين[4] حتى كان يشاوره في خصوصياته[5]. بل ظلت له مثل هذه المنزلة عند المأمون[6] وقد مدحه أبو نواس بمقطوعتين عدة الأولى ستة أبيات والأخرى سبعة.

أما المقطوعة الأولى فقد استهلها بأبيات من الغزل الرقيق ذكرتنا ببعض مطالع أبي نواس الإخوانية التي أشرنا إليها في أثناء هذا الفصل:

يا خليليَّ ساعةً لا تريما ... وعلى ذي صبابَةٍ فأقيما[7]
ما مررنا بدارِ زيْنبَ إلّا ... فضَح الدمعُ سرّنا المكْتُومَا
ذكّرتْنِي الهوى وهنَّ رميمٌ ... كيف لو لم يكنّ صرْنَ رميمَا

وكان طبيعياً أن ينصرف المديح إلى الغرض الذي من أجله نظم أبو نواس هذه المقطوعة لذلك امتدح جوار الحسين فهو أمان من عثرات الزمان فإن توجه إليه سائل بالمعضل العظيم كان جديراً بدفع غائلته. في هذا المديح ساوى أبو نواس بين الحسين الخادم وبين عظام ممدوحيه:

تتجافى حوادثُ الدهر عمّن ... كان في جانبِ الحسين مُقيما
قال لي الناس إذ هززتك للْحا ... جَة ابشر فقد هززتَ كريمَا
فاسألنه إذا سألتَ عظيماً ... إنما يُسْألُ العظيمُ العظيمَا

أما المقطوعة الثانية فقد نصت صراحة على مكانة الحسين عند الرشيد لذلك أدارها أبو نواس حول طلب التوسط من أجل إطلاق سراحه من السجن ونظراً إلى ما كان يضطرب فيه أبو نواس من آلام الحبس خلت هذه المقطوعة من المقدمة الغزلية التي تصدرت المقطوعة السابقة:

---

(١) الوزراء والكتّاب للجهشياري ص٨٢.

(٢) تاريخ الطبري ٨/٢٩٦.

(٣) وفيات الأعيان ١/٤٧٢، ٦/٣٨٦.

(٤) المصدر السابق نفسه ٨/٣٦٦.

(٥) المصدر السابق نفسه ٨/٥٢٠.

(٦) المصدر السابق نفسه ٨/٥٧٨.

(٧) ديوان أبي نواس ص٥٠٣ ط. الغزالي.

تُلقَى المراتبُ للحسين ذليلةً ... وإذا سواه يرومها تتعصبُ[1]
أعطيتَ أثمان المحامد أهلها ... وكسبتَ صفوتَها ونعم المكسبُ
إن الإمامَ إذا اجتباكَ بسِرّهِ ... لَمسدّدٌ فيما أتى ومُصَوَّبُ
لم يبلُ مثلك عفةً فيما بلا ... وحزامةً في كل أمر يحْزُبُ
وخلطتَ خوفَك للإلهِ بخوفهِ ... فعلمتَ ما تأتي وما تتجنّبُ
أبلغْ هُديتَ إلى الإمام رسالةً ... عنّي بأني بعدَها أسْتعتبُ
وشهادتي إني حليفُ عبادةٍ ... فابلُوا علَى الأيّامِ ذاك وجرّبُوا

لقد أضفى أبو نواس على ممدوحه الخادم كل شمائل الأعيان من سجايا عظيمة ومكانة مرموقة واكتساب المحامد ومن حزم وعفة حتى أصبح موضع سر الخليفة. وهو معظم لخليفته حتى إنه يخلط مخافته بمخافة الله وهكذا استأهل الحسين الخادم أن يحمل عن أبي نواس رسالة رجاء وتوسل إلى الخليفة مع إقراره بالتوبة والأنابة..!

أما الخادم الأخر واسمه عبيد فلم يكن بأقل من الحسين أهمية فاتجه إليه أبو نواس بالمقطوعة التالية:

جعلتُ عبيْداً دون ما أنا خائفٌ ... وصيّرتُه بيني وبين يدِ الدهرِ[2]
أشارَ إليه الناسُ من كل جانبٍ ... وقالوا أبُو عمرو لها وأبُو عمرو
فتى لا يحب الكسب إلا أحلّه ... ولا الكنْزَ إلا من ثناء ومن شُكْرِ
عيوفٌ لأخلاقِ اللئام وهَدْيهم ... وذو زَوَرٍ عمّا يُقرّبُ من وِزْرِ
ويقصرُ كفُّ الدهر عمن أجَاره ... ويرعى من الآفات من حيثُ لا يدْرِي

جعل أبو نواس عبيد الخادم عصمة له من أن تناله يد الدهر بمكروه كما أن جاره في حمى من المهالك وعبيد هذا كسبه حلال ورأس ماله الثناء والشكر وهو مجانف لأخلاق اللئام مزور عن الوزر وكل هذه السجايا التي أضفاها أبو نواس على عبيد الخادم هي من شمائل عظماء الرجال...!

أما الممدوح الثالث فاسمه نصير ولقبه الوصيف وفي ديوان أبي نواس مدحة طويلة فيه من بحر

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠٣ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٩٢ ط. الغزالي.

الرجز، تقع في نحو أربعين بيتاً وقد نص كل من الصولي[1] والأصبهاني[2] على أن هذه القصيدة من المنحول إلى أبي نواس لذلك صرفنا النظر عنها ولم نجد لنصير الوصيف هذا مدحة أخرى إلّا أن هناك وصيفاً آخر اسمه موسى بن الفضل الوصيف وهو أخ الحسين الحاجب وقد مدحه أبو نواس بقصيدة من المجتث تقع في ثمانية وعشرين بيتاً، ومع أن أبا نواس اعتبرها من عبثه الشعري[3] بالقياس إلى قصيدته المشهورة «أيها المنتاب عن عفره» إلّا إني أرى خلاف ذلك، فهذه المدحة لا تخلو من رقة وعذوبة نلمسها في كثير من مقطوعاته الاخوانية المدحية. وقد بدأ أبو نواس قصيدته باستهلال من الغزل الرقيق استغرق في معظم أبيات القصيدة مصوراً بكثير من الاستعارات والمحسنات البديعية ما يلاقيه المحب من ظلم حبيبه أو هجره وما يسببه له من تباريح وآلام وهو مستسلم لقدره منوط بحبه لا يتحول عنه في خشوع العابد الناسك في ديره:

طابَ الهوى لعميدِه ... لولا اعتراض صدودهْ[4]
وقادني حب ريمٍ ... مهفهفِ الكشح رُودهْ
كالبدر ليلةَ عشْرٍ ... وأربعٍ لسعودهْ

. . . . . .

لا أستطيع فِراراً ... من برقه ورُعودهْ
وعسْكرُ الحبِّ حولي ... بخيلِه وجنودهْ
فإن عدلْتُ يميناً ... خشيتُ وقع وعودهْ
وإن شمالاً فموتٌ ... لا بد لي من وُرودِهْ

. . . . . .

فلست أرفَعُ طرفي ... حِذارَ ماضِي حديدهْ
ولي خشوعُ المصلِّي ... في ديرِه يومَ عيدهْ
كأنني مستهامٌ ... ضلَّ الطريقَ بِبيدهْ
لو لاح لي منه نهجٌ ... ركبتُ نهْجَ صعيدهْ
فالويل لي كيف أنجُو ... من حُمْرِ موتٍ وسُودهْ

. . . . . .

(١) ديوان أبي نواس ص٣٧٩ ط. بغداد.
(٢) ديوان أبي نواس ١/ ٢٧٩ تحقيق فاجنر.
(٣) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٥٩، ١٦٥
(٤) ديوان أبي نواس ص٤٩٧، ٤٩٨ ط. الغزالي.

وبعد أن ضاقت بأبي نواس السُبل وتولاه ضيق شديد لم يكن أمامه إلا موسى الوصيف يدفع عنه غائلة هذا الحب الممض. فكم من شديد دفع عنه فهو الجواد الذي غنى له السماح من دون غيره من الناس:

لا شيءَ إلا اشتغالي ... بيُمْن موسَى وجودِهْ
فكم شديدٍ به قدْ ... دفعتُ خوفَ شديدِهْ
لا مرةً بعد أخرى ... أكِلُّ عن تعديدِهْ
أيامَ أنْفُ حسودي ... دامٍ، وأنْفُ حسودِهْ
غنى السّماحُ بموسى ... في هزجهِ ونشيدِهْ
وكيف يَهْزِجُ إلاّ ... بإلْفِهِ وعقيدِهْ

بهذا العرض لمديح أبي نواس نستطيع القول إن شاعرنا كان من أكثر شعراء زمانه مديحاً، متردداً فيه بين مختلف الاتجاهات والمذاهب. ففي الوقت الذي كان فيه من أكثر الشعراء التزاماً بثوابت هذا الفن العريق وبأطره التقليدية كان أيضاً من أكثرهم خروجاً على تلك الأطر والثوابت في صورة مستجدات باعدت كثيراً أو قليلاً ما بين صورتي هذا الفن العريق.

كذلك كشف هذا الفن عن قوة عارضة أبي نواس اللغوية، كما كان في بعض نماذجه الأخرى دالاً على ثقافة واسعة وآفاق جديدة كان الشاعر يجوس خلالها كما لم يفعل شاعر غيره من المعاصرين له، وذلك مما سنقف عليه عند مقارنة أماديحه بأماديح غيره.