

## الفصل الثالث فنون أخرى

- تمهيد:

تحدثنا فيما مضى عن فني التقليد الرئيسيين: المديح والطرده، لغلبة التقليد عليهما كما لم يغلب على فن آخر فكانا يمثلان والحالة هذه قمة التقليد عند الشاعر. ولكن التقليد اتجاه أدبي من الصعب حده بفن شعري أو بأخر. السبب الذي دعانا إلى أن نلتمسه في كل فن من فنون أبي نواس الشعرية، إلى أي مذهب كان انتماءه: التقليد أو التجديد. وبذلك تكون نظرتنا إلى التقليد من هذه الجهة باعتباره تياراً أدبياً عاماً متغلغلاً في شعر الشاعر لا نصاً على رواسم جامدة ولا مصطلحاً محدوداً بقوالب معينة، تقف أمام هذا الفن أو ذاك وكأنها اللافات الدالة. وإنما التقليد ومثله التجديد، تيار واتجاه لذلك فإننا لم نكتف حتى نستبين صورته على الوجه الأكمل، بفنية الرئيسيين: المديح والطرده، بل تجاوزناهما إلى كل فن من فنون شاعرنا وبذلك نكون قد وضعنا أيدينا على القسم المشترك بين فنون الشاعر التقليدية والتجديدية لنخلص منه إلى تقييم أبي نواس الشاعر مجدداً ومقلداً، تقييماً يعتمد على جميع فنونه الشعرية بغض النظر عن المذهب الذي ينتمي إليه هذا الفن أو ذاك لأن عملية الفصل ما بين فنون الشاعر سواء كان بالاعتماد على الموضوع أو المذهب يجعلنا نضطرب في أحكامنا على الشاعر حين نهمل الوشائج المشتركة بين مختلف الفنون.

من أجل هذا وقفنا هذا الفصل من الباب الأول، تحت عنوان «فنون أخرى» لتتابع فيه خط سير التقليد في جميع شعر الشاعر غير ناظرين كما أسلفنا إلى غلبة هذا المذهب على الفن هذا أو ذاك ولا ناظرين أيضاً إلى موضوعه فحسب، وربما كانت المصادفة الفنية إن جاز لنا هذا، هي التي ساقنا إليها فنون فرعيين تقليديين هما الرثاء والهجاء (في بعض صورته) بازاء الفنين التقليديين الرئيسيين (المديح والطرده). هذا عدا ما في بقية فنون الشاعر من ملامح تقليدية سنشير إليها في مكانها من هذا الفصل. . . !

## الرثاء

الرثاء صنو المديح ، حتى إن الأقدمين لم يروا بينهما فرقاً (إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل «كان» أو «عدمنا» به كيت وكيت ، وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت)<sup>(١)</sup> لذلك وجدنا بعض كتب النقد القديمة ، تلحقه بالمديح وبعضها تفصله عنه ، ففي كتاب «الحماسة» أفرد أبو تمام (٢٣١هـ) الرثاء تحت اسم المراثي ، عن فن المديح تحت اسم : الأضياف والمديح وكذلك فعل قدامة (٣١٠هـ) في «نقد الشعر» ، أما ابن وهب الكاتب فلم يجعل في كتابه «البرهان» للرثاء قسماً خاصاً فهو عنده من المديح<sup>(٢)</sup> ولكن «قدامة» عاد ليؤكد أن الفرق بينهما خفيف في اللفظ دون المعنى؟ فإصابة المعنى في الرثاء الذي يسميه التابيين (هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح)<sup>(٣)</sup> ، كما يطبق على الرثاء نظريته في الفضائل الأربع وهي : العقل والشجاعة والعدل والعفة<sup>(٤)</sup> .

وقد تأثر بقدامة كل من «أبي هلال العسكري»<sup>(٥)</sup> و«ابن رشيق» في نظرية «الفضائل»<sup>(٦)</sup> بل إن ابن رشيق ينقل النظرية بألفاظها<sup>(٧)</sup> ، ولذلك (يكون الرثاء مجملاً كالممدح المجمل فيقع موقعاً حسناً لطيفاً . . .)<sup>(٨)</sup> . ولكن «ابن رشيق» يلاحظ إنه ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسبياً ، كفعلهم في المدح والهجاء ، وينقل عن ابن الكلبي الذي يصفه بأنه كان علامة ، قوله : (لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة :

أرثتُ جديداً الحبل من أمٍ معبَدٍ بعافيةٍ وأخلفتُ كلَّ موعِدٍ<sup>(٩)</sup>  
على أني أرى ، أن أساس الفرق بين المديح والرثاء هو في الباعث أو الدافع ، ولا يكفي الوفاء به كما يزعم صاحب «العمدة . . .» أو «قدامة بن جعفر» من قبله ، لفظ مثل (كان أو عدمنا به كيت وكيت . . .) وإنما أصدق من هذا دلالة ما ينقل عن «أبي يعقوب الخريمي» حين سئل عن سبب كون

(١) العمدة ١٤٧/٢ ، ونقد اشعر ص ٩٦ .

(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٥ . (٣) نقد الشعر ص ١٠١ .

(٤) نفسه ص ٥٨ . (٥) ديوان المعاني ٣٨/١ ، ٥٣-٥٤ ، ٥٧ .

(٦) العمدة ١٣١/٢ . (٧) نقد الشعر ص ٥٩ للمقارنة .

(٨) العمدة ١٥٠/٢ . (٩) المصدر السابق نفسه ١٥١/٢ .

مدائح في محمد بن منصور بن زياد أشعر من مراثيه فيه فأجاب الإجابة الوافية الدقيقة الدلالة :  
لقد كنا حينئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء وشتان بينهما<sup>(١)</sup> . . ! وبين الرجاء  
والوفاء من البون العميق الدقيق ما بين الحياة . . . والموت . . . ما بين المنزل العامر الضاح  
بالحياة . . وبين القبر الذي يخيم عليه الظلام والصمت الرهيب، هذا وقد شارك اليونان العرب في  
جعلهم المديح هو الثناء على الأحياء والأموات في حين قصره الرومان على الأحياء فحسب<sup>(٢)</sup> . . .  
على أن الرثاء ليس مجرد اطراء للميت وثناء عليه فحسب بل هو يحمل ثلاثة معان متميزة هي<sup>(٣)</sup> :  
الندب والتأبين والعزاء .

فأما الندب فمعناه بكاء الميت والعيول عليه، والتأبين أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن، وأما  
العزاء فمرتبة عقلية فوق مرتبة الحزن لما يداخله من التفكير في الموت والحياة، وهكذا تتراوح  
المراثي، بين الندب والتأبين والعزاء، وأحياناً يختلط الرثاء (العزاء منه) بالتهنئة كما فعل شاعرنا  
أبو نواس في أكثر من قصيدة له . . ! على ما في ذلك من صعوبة كما يقول ابن رشيق<sup>(٤)</sup> .

والرثاء في شعر العرب يعتبر وثيق الصلة بالحماسة لما يخالط البكاء على الميت إذا كان قتيلاً،  
من التحريض على الأخذ بالثأر وتمجيد البطل القليل وتعداد مآثره والإشادة بفروسيته حتى إن ذلك  
ليعتبر من عقيدتهم الدينية . كل هذا موجود في ديوان الشعر الجاهلي، حتى إذا أشرق الإسلام على  
الأمة العربية، وتعمدت الحياة العربية بعد أن أصبحت للعرب دولة واسعة الأرجاء تضم أمماً  
وعناصر عديدة، وجدنا الرثاء مثله مثل بقية الفنون الشعرية يخضع للمؤثرات الإسلامية والحضارية  
الجديدة التي تغذى بها العقل العربي، مما أدى بطبيعة الحال إلى أن تختلف صورة التأبين  
الإسلامية عن صورة التأبين الجاهلية اختلافاً يتناسب والمؤثرات الجديدة، وهكذا وجدنا الرثاء يسير  
في نفس الطريق، التي سار فيها صنوه الأكبر أعني المديح، على ما بين الفنين العريقين من أوجه  
مشتركة، وأخرى متباينة، حتى إذا سقطت الدولة الأموية وقامت الدولة العباسية، تحرك الرثاء تحت  
تأثير المتغيرات الجديدة في مجالات أخرى منحرفاً عن أغراضه القديمة جاهليها وأسلاميها، منها  
صيرورته وسيلة من وسائل العبث واللهو والسخر وإذا بالمرثي الذي كانت تبكيه السيوف والجفان  
والخيول والأضياف والأراامل والعفاة واليتامى . . أصبح يبكيه الهوى والشراب والعود<sup>(٥)</sup>، وليس من

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٤١/١ . (٢) دائرة المعارف البريطانية Panegyric

(٣) الرثاء، لشوقي ضيف، ص ١٢ (سلسلة فنون الأدب العربي - ط . دار المعارف).

(٤) العمدة ١٥٥/٢ .

(٥) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ص ١٦٨ .

شك في أن جعل الرثاء موضع فكاهة وضحك شيء جديد لا على شعر القرن الثاني بل على الشعر العربي كله<sup>(١)</sup>، جاء نتيجة للتغيرات العميقة التي تعرض لها المجتمع العباسي، وقد يكون من الجديد في الرثاء أيضاً رثاء الحانة التي وقف على أطلالها أبو نواس في قصيدته المشهورة:

ودارِ ندامى عطلوها وأدلجوا بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسٌ<sup>(٢)</sup>

وإن كنا نرى أنها أولى بالخمير منها بالرثاء - ومثلها مرثيته في كلبه هي أيضاً من طرائف هذا العصر ولكنها ألحقتها هي الأخرى بالطرده...! وهكذا بلغ من اتساع موجة المجون في الشعر العباسي أن تغلغت في جميع فنونه حتى في أشدها مجافة للمجون، وهو شعر الرثاء ومنه رثاء المدن بعد رثاء الدول وكانت البداية بما أصاب بغداد في غضون الحرب الأهلية بين الأمين والمأمون، فقد بكى بغداد وما حلَّ بها من دمار وخراب جملة من الشعراء لم يكن من بينهم لسوء الحظ شاعرنا أبو نواس وكان أولى برثائها لأنه كان أوفرهم حظاً من متعها ولذاتها، حتى إنه عجل بالرحيل من مصر إليها مدفوعاً بشوق عارم وحنين جارف... كما كان أصدقهم بالأمين وأدناهم إليه..

.....

أول ما يوصف به رثاء أبي نواس بالقلة، وأنه فقير في هذا الفن. أو أن رثاءه ضعيف<sup>(٣)</sup>، إلا أن المؤكد أن رثاءه أقل إبداعاً من صنوه المديح بالرغم من تقديم بعض الكتاب الغربيين لمراثيه التي يصفها بالعاطفة العميقة والحزن المؤثر، على (مدائحه التي تبدو فيها الصنعة بوضوح...<sup>(٤)</sup>)، ومثل هذا الكلام أو قريب منه يقول بروكلمان أيضاً<sup>(٥)</sup>، غير أنني أرى أن هذا لا يعبر عن الحقيقة، لوفرة مديحه وكثرة بدائع أماديه كرائياته الثلاث في الخصيب والفضل بن الربيع والعباس بن عبيدالله التي جعلت هذا الفن عند شاعرنا يكاد يلحق إبداعه فيه منه الأول، وأعني الخمریات... ليتأخر عنه الرثاء كثيراً الذي تحول قلته البالغة دون إقامة حكم تقارني سليم بينه وبين بقية الفنون الأخرى وخاصة مديحه ليظل الرثاء في المؤخرة... بل إن رثاءه باعتباره أحد فنونه التقليدية أقل من فني المديح والطرده حظاً في تمثيل مذهب التقليد، والأرجح أن مرد ذلك إلى طبيعة

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص ٤٤١.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص ٢٠٣.

(٣) حديث الأربعاء ١٣٢/٢.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس).  
(٥) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢٦/٢.

الشاعر التي كانت تنفر أيما نفور من الحزن والأسى ، حتى بدا لنا ، كما لاحظنا في دراستنا لمسيرة حياته أنه قليل الوفاء لصفيه ونديمه وخليفته الأمين ، ولمدينته الحبيبة بغداد ، حين قل رثاؤه الأمين ، وانعدم في بغداد ، لينهض بهذه المهمة شعراء لم يكن لهم مثل حظ أبي نواس من لذات بغداد ومتعها ولا كانوا مقرين من الخليفة ولا كانوا أصفياه وندماءه مثلما كان أبو نواس .

هذا ويمكننا أن نقسم مرثي أبي نواس ؛ رغم قلتها إلى ثلاثة أقسام :

المرثي الرسمية ، والمرثي الإخوانية ، ومرثي النفس .

أما المرثي الرسمية فأعني بها مرثي الخلفاء والأعيان ، ومعروف أن أبا نواس عاصر من الخلفاء الرشيد وابنه الأمين ، وشهد موت الأول ميتة طبيعية ومصرع الثاني في حرب أهلية طاحنة ، أما رثاؤه الرشيد فلم يتجاوز الأبيات القليلة (خمسة أبيات) في مقطوعتين غلب فيهما العزاء على النذب والتأبين ، ففي المقطوعة الأولى بدأ المرثية بتعزية وزير الرشيد ووزير الأمين من بعد ، وهو الفضل بن الربيع ، عن وفاة خير من كان وسيكون ، يعني الرشيد ، خالصاً في البيتين التاليين إلى حكمة يستخلصها من تجربة الموت الذي إن أساء فقد أحسن؟ أساء حين غيب الرشيد ، وأحسن حين جاء بالأمين ، وهكذا تقوم هذه المعادلة على مسرح الحياة ، بين ميت وبين حي ، ينهض بعده ليقوم مقامه ويسد مسده ، وإذن وبعد أن قام الفضل بواجب الوفاء نحو خليفته لم يعد الموت غابنا ، أي ظالمًا ، ولا الفضل مغبونًا وإنما هو التعادل الذي لا محيص عنه ولا معدى :

تَعَزَّى أبا العباس عن خير هالكٍ      بأكرمٍ حيٍّ كان أو هو كائِنُ<sup>(١)</sup>  
حوادثُ أيامٍ تدورُ صروفُها      لهنّ مساوٍ مرّةً ، ومَحاسِنُ  
وَفَى الحيِّ بالميت الذي غَيَّبَ الثرى      فلا أنت مغبونٌ ، ولا الموتُ غَابِنُ

أما البيتان الأخران :

الناسُ ما بينَ مسرورٍ ومحزونٍ      وذي سَقَامٍ بكفِ الموتِ مرهونٍ<sup>(٢)</sup>  
من ذا يُسَرُّ بدنياهُ وبهجتها      بعد الخليفةِ ذي التوفيقِ هارونٍ

فقد جمع فيهما بين العزاء في الخليفة المتوفى (الرشيد) والتهنئة بالخليفة الجديد (الأمين) ، خالصاً إلى تعظيم الخليفة المتوفى بأن بهجة الدنيا قد ذهبت بذهابه .

(١) ديوان أبي نواس ص ٥٨١ ط . الغزالي .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٥٨٢ .

وهذا الرثاء أدنى إلى بعض مدائحه في الأمين، التي صدرها بتعزيتته عن وفاة الرشيد<sup>(١)</sup>.

أما رثاؤه الأمين فمختلفة صورته عن صورة رثاء الرشيد اختلافاً شديداً تبعاً لاختلاف علاقة الشاعر بكل منهما، وأول شيء، إن الندب هو الغالب على رثاء الأمين، حتى كاد يكون صورة أخرى منسوخة عن بكائياته على نفسه. هذا، ولم يزد ما قاله في الأمين على ثلاث مقطوعات عدتها جميعاً أحد عشر بيتاً وصفها الكتاب بالإحساس الشديد<sup>(٢)</sup> والعاطفة العميقة والحزن المؤثر، وحرارة اللهجة<sup>(٣)</sup> كالمقطوعة التالية:

طوى الموت ما بيني وبين محمدٍ      وليس لما تطوى المنية ناشراً<sup>(٤)</sup>  
فلا وصل إلا عبرة تستديمها      أحاديثُ نفس ما لها الدهر ذاكراً  
وكننت عليه أحذر الموت وحده      فلم يبق لي شيء عليه أحاذراً  
لئن عمرت دوراً بمن لا أودّه      فقد عمرت ممن أحب المقابر  
كادت تكون هذه المقطوعة بكائية محضة للحياة الحافلة التي عاشها الشاعر نديماً للأمين  
عيشة مشتركة من الصفاء والمودة والمحبة ومن عشق للجمال والتنعم والرفاه.

ولا تختلف المقطوعتان الأخريان في مضمونهما كثيراً عن مضمون المقطوعة السابقة، يقول في الأولى منهما:

أيا أمين الله من اللندی      وعصمة الضعفى وفك الأسير<sup>(٥)</sup>  
خلفتنا بعدك نبكي على      دنياك والدين بدمع غزير  
يا وحشتا بعدك ماذا بنا      أحل من ضنك صروف الدهور  
لا خير للأحياء في عيشتهم      بعدك والزلفى لأهل القبور  
في هذه المقطوعة اقترب أبو نواس من أن يكون مؤبناً، وهو ينوه بمآثر فقيده ومناقبه، فبعد الأمين أصبح الضعفاء لا والي لهم يرعاهم، وظل الأسير في محبسه لا تمتد إليه يد بالإحسان. فالناس سيكون فيه ديناً ودنيا.

(١) ديوان أبي نواس، ص ٤٠٩، ٤١٠، ٤١٨ ط. الغزالي.

(٢) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٢/٢٦ (الترجمة العربية).

(٣) دائرة المعارف الإسلامية (أبو نواس) الترجمة العربية.

(٤) ديوان أبي نواس ص ٥٨١ ط. الغزالي. (٥) ديوان أبي نواس ص ٥٨١ ط. الغزالي.

أما المقطوعة الثالثة ففيها يمتزج الرائي والمرثي والنادب والمندوب . يقول فيها:

أُعزِّي يا محمدُ عنك نفسي معاذَ الله والمنينِ الجِسامِ (١)  
فهلَّا ماتَ قومٌ لم يموتُوا ودُفِعَ عنكَ لي أجلُ الجِمامِ  
كأنَّ الدهرَ صادفَ منك ثأراً أو استشَفَى بهلكك من سقامِ

كأن مصاب الأمين هو مصاب أبي نواس وحده وإلا لما لجأ إلى تعزية نفسه عن فقده . . .  
وهكذا أقام أبو نواس بينه وبين الدهر حرباً أصاب الدهر فيها من أبي نواس ثأره حين أمات خليفته .  
أبو نواس شاعر خلق للتغني بالحياة وتمجيدها والثناء عنده يمثل نكوصاً عن الحياة وإدباراً،  
في حين يمثل المديح والغزل والخمر . . . إقبالاً عليها ومزاولة لها، لذلك قل رثاؤه في حين كثير  
مديحه الذي هو صنوه، وكان الهجاء الذي هو ضد المديح أكثر من الرثاء أيضاً، لأن الهجاء أيضاً  
نوع من مزاولة الحياة إما رفضاً للرغبة، أو تمرداً على الرهبة . ومعروف أن النقاد العرب الأقدمين  
علقوا المديح بالرغبة أو الرهبة فالرثاء إذن استسلام مطلق لقدر الموت على الحياة بالفناء وهكذا  
قل رثاؤه فيمن أغرق في مديحه قلة ظاهرة فالأعيان الذين أكثر من مديحهم وأبدع فيهم مدائح تعتبر  
من عرائس شعره لا نجد لهم في ديوانه رثاء يذكر . يذكر «الأصبهاني» (٢) أنه مرَّ بدور آل الربيع بعد  
هلاك آل برمك فتذكر ما أصابهم فقال على سبيل الوعظ والحكمة لا على سبيل الندب أو التابين  
أو العزاء:

ما رعى الدهرُ آلَ برمكٍ لَمَّا أن رمى مُلكهم بأمرٍ فطيع (٣)  
إنَّ دهرًا لم يرعَ حقاً ليحْيَ غيرُ راعٍ ذِمَامَ آلِ الربيعِ

وفي المقطوعة التالية يجعل آل برمك قدوة يتأسى بهم الناس في الملك والبناء والغرس  
والصنائع، حتى ظلت آثارهم باقيات في الناس لا يبليها الزمان ولا حدثان الدهر:

إن البرامكة الذين تعلموا فعل الملوك فعلموه الناسا (٤)  
كانوا إذا غرسوا سَقَوْا، وإذا بنوا  
لَم يهدموا لبنائهم آساسا  
وإذا هم صنَعوا الصنِيعَةَ في الوري

(١) ديوان أبي نواس ص ٥٧٨ .

(٢) ديوان أبي نواس ١ / ٣٠٠ تحقيق فاجنر .

(٣) نفسه ونفس الصفحة .

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٥٨٢ ط . الغزالي ، وص ١٣٠ ط . آصاف .

## - المراثي الإخوانية :

الإخوان في هذه المراثي ثلاثة هم : والبة بن الحباب (أبو أسامة) أستاذه الأول، وخلف الأحمـر، أستاذه الثاني، أما الثالث فأبو البيداء الرياحي أحد رواة الشعر والشاعر المجيد .

أما مراثيه في والبة، فقد كان المفروض أن تكون أسخن مما هي عليه وأقرب مراثية إلى رثاء الأمين أو بكائه على نفسه للعلاقة الوثيقة بين الشاعر وأستاذه، ومع هذا فقد بكى أبو نواس أستاذه والبة ولكن ليس بالدمع السخين (تحدث عصابة الجر جرائي قال : بلغ أبا نواس موت والبة وهو يومئذ بالبصرة فقال : اليوم مات الظرف والأدب)<sup>(١)</sup>، فيكون حدث هذا قبل رحيله إلى بغداد . وأبو نواس على عادته في مراثيه، يتخذ من الموت عبرة وعظة، وهكذا فعل بعد أن بكى والبة وجعله زعيماً في بني أسد وبني نزار قاطبة، مع أن المعروف أن المهدي<sup>(٢)</sup> أو الرشيد<sup>(٣)</sup> رفض أن يتخذه نديماً لسوء معشره، كما أن أبا العتاهية اضطره إلى الهرب من بغداد<sup>(٤)</sup> دون أن تتأر له بنو أسد أو نزار قاطبة فأبي زعيم هذا :

فاضت دموعك ساكبةً جزعاً لمصرع والبة<sup>(٥)</sup>  
قامت بموت أبي أسامة في الزقاق النادية  
قامت تبث من المكارم غير قيل الكاذبة  
فجعت بنو أسد به وبنو نزار قاطبة  
بلسانها، وزعيمها عند الأمور الحازبة<sup>(٦)</sup>

أما أجمل ما في هذه المراثية فالعظة التي يستخلصها أبو نواس من موت أستاذه وصديقه بعيداً عن المبالغة أو الدعوى، فالموت حق (وهذا هو الفكر الإسلامي) تصيب سهامه كل الناس، وهكذا كتب علينا الفناء ليخلص من بعد : إن موت والبة مصيبة عظيمة ليس بعدها مصيبة أصابت الإخوان فالكل بعده في نصب :

(١) ديوان أبي نواس ٣١٠/١ ط . فاجتر برواية الأصفهاني .

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٨٩، والوزراء والكتاب للحجشيار ص ١٤٩ .

(٣) العمدة ٧٣/١ .

(٤) الأغاني ١٤٢/١٦ .

(٥) ديوان أبي نواس ص ٥٧٨ ط . الغزالي .

(٦) الحازبة : النازلة .

لا تَبْعَدَنَّ أبَا أَسَا مة؟ فالمنية واجبَةٌ (١)  
كُلُّ امرئٍ تَغْتَالُهُ منها سهامٌ صَائِبَةٌ  
كُتِبَ الفناءُ على العبا دِ فكلُّ نفسٍ ذَاهِبَةٌ  
كم من أخٍ لكٍ قد تركتَ همومَهُ بكِ ناصِبَةٌ  
قد كان يعظُمُ قبلَ مو تِك أن تنسبَ النَّائِبَةَ

وتأتي بعد مريثة والبة، مريثته في خلف، وخلف هو الذي تولاه بعد والبة وتعهده بالتشريف والتعليم بأسلوب العالم لا بأسلوب الفنان كما فعل والبة. وكان خلف عالماً بالنحو والغريب والنسب وأيام الناس (٢). وكان لهذا أثره في أسلوب المريثة ومضمونها حين عمد أبو نواس إلى إرضاء أستاذه بما يوافق هواه ومزاجه، هذا إلى أن أبو نواس كان ما يزال في مرحلة الدراسة فأراد أن يثبت لأستاذه أيضاً مدى ما حصل من اللغة والغريب بعد وفرة محفوظه ففي خبر عن أبي محمد التنوخي (٣) قال أحب خلف أن يسمع مرثي أصحابه له قبل أن يموت فجاءه أبو نواس فأنشده: «لو كان حي واثلاً من التلف». فقال له: أحسنت ولكنها رجز، وكنت أحب أن تكون قصيدة فقال له: فإني أجعل هذه المعاني بهذه القافية قصيدة فعمل:

«لا تثل العصم في الهضاب ولا»

وفي خير آخر أنه رثي خلفاً دون طلب منه، فعرضها عليه فاستجادها (٤)، كما يروي أبو هفان أن أبو نواس أتى خلفاً فقال له:

(اسمع مني قصيدة رثيتك بها وأنشده:

«أودى جماع العلم مذ أودى خلف»

فقال له ويلك ما حملك على أن رثيتني وأنا حي، فقال: أردت أن أعلم هل قرح شعري أم لا. قال له: نعم قرح، اقرح الله جوفك (٥). ومما يؤكد أن هذه المريثة الرجز والقصيد على السواء، كانت اختباراً لقدرة أبي نواس سواء من قبل أستاذه خلف أم من قبل نفسه، يروي عن أبي حاتم الذي كان معاصراً لأبي نواس: (لما رثي أبو نواس خلفاً بقصيدته «لا تثل العصم في الهضاب»

(١) لا تبعدن: كلمة دعاء وإشفاق تقال عند دفن الميت تفجعاً عليه.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٤٧.

(٣) ديوان أبي نواس برواية الأصبهاني، ٣١٢/١ ط. فاغزر.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٣١٠. (٥) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص ١٠٩.

اتهموه فيها وذلك أنه قال له: ارثني وأنا حي حتى أسمع، فلم يمهل أن جاء بها. فقال له: إن كنت قلتها فقل في نحوها، فاعتزل وعمل فيه.

«لو كان حي وائلاً من التلف»

فلما أنشده إياها قال له: أحسنت والله. فقال له: يا أبا محرز مت ولك عندي خيرٌ منها. فقال،

كأنك قصرت؟ قال: لا، ولكن أين باعث الحزن؟<sup>(١)</sup>.

هذا وقد انفرد ابن منظور بالقول بأن أبا نواس رثى خلفاً بعد موته بقصائد من شعره منها قصيدته

التي منها:

«أودى جماعُ العلمِ مذ أودى خَلْفٌ»<sup>(٢)</sup>

وعلى أية حال فنحن ننظر في هذه المراثية على أنها من نشاطه الشعري كأبي نشاط آخر، نقيسه ونحكم عليه بسرهون ظروفه وتقاليدته. . . وطبقاً لما تقدم من روايات فإن الأرجوزة أسبق، ولهذا أهميته في غلبة التكلف على المراثية، واصطناع الغريب وخاصة على الأرجوزة لأنني أعتبر الأرجوزة والقصيدة مراثية واحدة. وأول نظرة في الأرجوزة تجعل الناظر يحس أن الشاعر قد ترسم سبيل الرثاء المعهودة عند الأقدمين<sup>(٣)</sup> من ضرب الأمثال بالملوك الأعزة والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قتل الجبال، والأسود الخادرة في الفيافي. . . والنسور والعقبان. . . في حين كان المحدثون إلى غير هذه الطريقة أميل، مستثنيًا من ذلك أبا نواس في رثائه خلفاً الأحمر وأبا البيداء الرياحي<sup>(٤)</sup>.

أما الأرجوزة فمقطوعة قصيرة عدتها خمسة أبيات وقد جعلها في قسمين: الأول ضرب المثل فيه على هلاك خلف بهلاك كل كائن، وإلا لكان أولى بالنجاء تلك العقاب المقيمة في قنة الجبل، أم الفريخ الأزغب الريش الطري الذي لم يغادر عشه بعد، وكأنه مقعد مزمن، أو إحدى الوعول الضارب لون ذراعيها إلى البياض<sup>(٥)</sup> وسائرهما أسود أو أحمر، المعتمضة بالهضاب المرتفعة التي لا تكف عن التجوال بين شجر الطباق والصعتر الملتف الأغصان، لكن خلفاً أدركه التلف فهلك جماع العلم معه إذ كان بئراً غزيرة استودعت العلم كلما شئنا متحنا من علمه واغترفنا، غير معتمدين على الصحف:

(١) ديوان أبي نواس ٣١٢/١ ط. فاغتر.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢٤/١.

(٣) العمدة ١٥٠/٢.

(٤) الحيوان ٤٩٣/٣ - النهامش.

(٥) المصدر السابق نفسه ١٥١/٢.

لو كَانَ حَيٌّ وَاثِلًا مِنَ التَّلْفِ  
 أَمْ فَرِيخٍ أَحْرَزْتَهُ فِي لَجْفٍ  
 كَانَهُ مُسْتَقْعَدٌ مِنَ الْخَرْفِ  
 تَرَوُدُ فِي الطُّبَاقِ وَالنَّدْغِ الْآلَفِ  
 مِنْ لَا يُعَدُّ الْعِلْمُ إِلَّا مَا عَرَفَ  
 فَكَلَّمَا نَشَاءُ مِنْهُ نَعْتَرِفُ  
 لَوْ أَلْتِ شَغَوَاءُ فِي أَعْلَى شَعْفٍ<sup>(٤)</sup>  
 مَزْغَبِ الْإِلْغَادِ لَمْ يَأْكُلْ بِكَفٍ<sup>(٥)</sup>  
 هَاتِيكَ أَوْ عَصْمَاءُ فِي أَعْلَى شَرْفٍ<sup>(٦)</sup>  
 أَوْدَى جَمَاعِ الْعِلْمِ مَذْ أَوْدَى خَلْفٍ<sup>(٧)</sup>  
 قَلِيدٌ مِنَ الْعِيَالِيمِ الْخُسْفِ<sup>(٨)</sup>  
 رَوَايَةٌ لَا تُجْتَنَى مِنَ الصَّحْفِ  
 أَمَا الْقَصِيدَةُ أَوْ الْغَائِيَةُ الثَّانِيَةُ فَقَدْ قَدِمْنَا أَنَّهُ قَالَهَا بَعْدَ الْأَرْجُوزَةِ، لِذَلِكَ فَقَدْ نَهَجَ عَلَى مَنَوَالِهَا،  
 دُونَ حَاجَةِ بِنَا إِلَى تَكَرُّرِ مَا قَلِنَاهُ فِي الْأَرْجُوزَةِ، وَفِيهَا يَقُولُ:

لَا تَثُلُ الْعَصْمُ فِي الْهَضَابِ، وَلَا  
 يُكْنُهَا الْجَوْ فِي النَّهَارِ، وَيُوُّ  
 تَحْنُو بِجَوْءِ شَوْشَاهَا عَلَى ضَرْمِ  
 وَلَا شَبُوبٌ بَانَتْ تُؤَزِّقُهُ الـ  
 دَانَ عَلَى أَرْضِهِ، وَأَسْنَدُ فِي  
 دِيدْنُهُ ذَاكَ طَوَّلَ لَيْلَتِهِ  
 غَدَا كَوْقِفِ الْهَلُوكِ يَنْهَفُ الـ  
 كَانُ شَدْرًا وَهَتَّ مَعَاقِدُهُ  
 وَأَخْدَرِي، صَلَبِ النَّوَاهِقِ، صَلـ  
 مَنفَرْدٌ فِي الْفَلَاةِ تَوْسِعُهُ  
 مَا تَرَكَ الْمَوْتَ بَعْدَهُ شَبَحَا  
 شَغَوَاءُ تَغْدُو فَرَخِينَ فِي لَجْفِ<sup>(٩)</sup>  
 وَبِهَا سَوَادُ الدُّجَى إِلَى شَرْفِ  
 كَقَعْدَةِ الْمُنْحَنِى مِنَ الْخَرْفِ  
 نَشْرَةٌ مِنْهَا بَوَابِلٌ قَصِيفِ  
 بِهِوَ أَمِينِ الْإِيَادِ ذِي هَدَفِ  
 حَتَّى إِذَا انْجَابَ حَاجِبُ السَّدْفِ  
 قَطَّقَطُ عَنْ مَنِبْتِيهِ وَالْكَتْفِ  
 بَيْنَ صَلَاةِ فَمَلْعَبِ الشَّنْفِ  
 صَالِ أَمِينِ الْفُصُوصِ وَالْوُظْفِ  
 رِيًّا، وَمَا يَخْتَلِيهِ مِنْ عَلْفِ  
 بَادِ بَتَلِكِ الْقِلَالِ وَالشَّعْفِ

- (١) واثلاً: ناجياً. وألت: نجت، الشغواء: العقاب. الشعف: رأس الجبل.
- (٢) اللجف: شبه لحد في قعر بئر، الألغاد: لحم الحلق من باطن وأرادها من خارج.
- (٣) العصماء من الوعول: خارج ما في ذراعها أو إحداهما بياض وسائرهما أسود أو أحمر، الشرف: المكان المرتفع.
- (٤) الطباق: نبت الندغ: قيل الصعتر البري. الألف: الملتف.
- (٥) قليذم: البئر الغزيرة. العياليم: جمع عيلم وهو البحر، أو البئر الكثيرة الماء. الخسف: جمع خسيفة وهي البئر حفرت في حجارة فنبعت بماء كثير لا ينقطع.
- (٦) ديوان أبي نواس ص ٥٧٤ ط. الغزالي.

وبعد هذه الطريق الوعرة التي سلكها بنا أبو نواس، نصل إلى المعنى الجلي والقصد الواضح من رثاء أستاذه حين أخذ يبكيه بالدمع الفياض، معزياً فؤاده عن فقد أستاذه، معبراً عن فجيعة به فقد غطى موته على كل موت، وحين يؤينه بنوه به معلماً وعالماً، إذ كان يسهل كل إشكال بحسن العبارة وجميل الملاحظة، ويجلو كل عمياء استبهم فهمها بالنطق السليم حتى تتضح، كل هذا يتدفق من صدره على لسانه دون نظر في صحيفة، وهو الخلف عمن مضى والذي لا خلف لنا بعده:

لما رأيتُ المنونَ آخذةً كلَّ شديدٍ، وكلُّ ذي ضعْفٍ  
بت أعزّي الفؤادَ عن خلفٍ وبات دمعي إنْ لا يَفِضُ يَكْفِ<sup>(١)</sup>  
أنسى الرّزايا ميتٌ فجعتُ بهِ أمسى رهينَ الترابِ في جدفِ<sup>(٢)</sup>  
كان يُسنَى برفقةٍ علقاً في غير عيٍّ منه ولا عُنفِ<sup>(٣)</sup>  
يجوبُ عنك التي عشيتَ بها من قبلُ حتى يشفيك في لطفِ

أما مراثيته في أبي البيداء الرياحي، فإنها خضعت لنفس الظروف التي خضعت لها مراثيته في خلف (الرجز والقصيد) من كون المرثي أعرابياً فصيحاً راوية شاعراً وكان يؤخذ عنه العلم<sup>(٤)</sup> وكان يعلم الصبيان بالبصرة<sup>(٥)</sup> وهذه صفات تقربه جداً من خلف الأحمر ويجعله يستجيد من الشعر الجزل الغريب. كما إن الأغلب أن يكون أبو نواس قال مراثيته في نفس المرحلة، مرحلة الطلب والدراسة، التي قال فيها مراثيته في خلف، لأن أبا البيداء أوطن البصرة لا غيرها، ثم إن الأخبار تذكر أن أبا نواس قرأ على أبي البيداء أرجوزة لأبي نخيلة طرب لها أبو البيداء طرباً شديداً حتى قال لأبي نواس: لعنك الله إن كنت أنشدتها وأنت على غير طهر، فأثار كلامه أبا نواس حتى عمل قصيدة في رثاء أبي البيداء نالت استحسانه فقال له أبو نواس: إذا شئتَ فمتْ أجْدُ<sup>(٦)</sup>، بل إن القصيدة مصدرة في الديوان برواية الأصبهاني بهذه العبارة: (وقال يرثي أبا البيداء الرياحي وهو حي . . .)<sup>(٧)</sup>.

(١) يكف: يسيل.

(٢) الجدف: القبر.

(٣) يسنى: يسهل. العلق: المحبة اللازمة وكذلك الخصومة.

(٤) الورقة، لأبي عبد الله محمد بن داود الجراح ص ٦٩ ط. دار المعارف.

(٥) الفهرست لابن النديم ص ٦٦.

(٦) ديوان أبي نواس ٣٢٢/١ ط. فاغزر.

(٧) ديوان أبي نواس ٣١٧/١ ط. فاجنر.

إذا أضفنا ميل أبي نواس إلى معاينة أساتذته وأصدقائه وتقبلهم منه هذا العبث، أدركنا أن مرثية أبي البيداء كان لا بد أن تكون على غرار مرثيته في خلف، لأن أبا نواس ما زال مقلداً في تعلمه وإبداعه، وإنه يخوض تجربته الشعرية أمام أساتذتين من أعظم أساتذة عصره، وهما على نمط متقارب من العلم والعناية باللغة والنحو والغريب، هناك فراق واحد بينهما لا بد أن نلاحظه، وهو أن صلة أبي نواس بخلف كانت أوثق وأعمق من صلته بأبي البيداء الريحاني، مما جعل المرثيتين تتفان في بعض الوجوه، وتختلفان في البعض الآخر. اتفقتا في الإغراق في الغريب والبداهة والكراسة وغلظ اللفظ ووعورة الأسلوب... إلى ضرب الأمثال، ولكنهما اختلفتا في هذا الجانب الإنساني من الرثاء الذي يميز بين شخص وآخر بصورة خفية أو جلية فيجعلنا نرى ما وراء الألفاظ من فروق دقيقة قد نحسها بمزاجنا وذوقنا من دون فكرنا وعقلنا وهكذا تباين المديح أو التأبين في المرثيتين، فقد كان خلف أدنى إلى أبي نواس وأوثق صلة وأعمق وشيجة، لهذا خلت مرثية أبي البيداء من أي معنى من معاني التفجع أو التحسر. وقد بدأها أبو نواس على غرار ما بدأ به مرثيته في خلف وهو هذا التساؤل إن كان الموت يتجاوز جملة من الحيوان أو الطيور سماها بمعنى إن الموت لاحق بكل كائن، ثم يستطرد إلى شيء من صفات وأحوال تلك الكائنات التي يتخذها عبرة في فناء جميع الكائنات:

هل مخطيء حَفَه عَفْرُ بِشَاهِقَةٍ رعى بأخيافها ششاً وطبأقا<sup>(١)</sup>  
مَسَوْرٌ من حِبَاءِ اللَّهِ أَسْوَرَةٌ يركبَن منها وظيفَ القَيْنِ والسَّاقَا  
أو لِقْوَةٌ أم انهيمين في لَجْفٍ شَبِهَتَيْهَا شَفَا حَطْمٍ وَأَمَاقَا  
مُهَبَّلٌ ذَنبُهَا يوماً إذا قَلَبَتْ إليه من مُسْتَكْفٍ الْجَوْحِمَ لَاقَا  
أو ذو شِيَاهِ أَعْنِ الصَّوْتِ أَرْقَه وئَلُ سَرَى مَاخِضَ الحَوْدَقَيْنِ، غِيدَاقَا  
حتى إذا جعلَ الإِظْلَامُ يعرضُه شمائلًا، ورأى للَصُّبْحِ إِيلاقَا  
غدا كأنَّ عليه من قَوَاطِرِهِ بحيثُ يَسْتَوْدِعُ الأَسْرَارَ أخلاقَا  
شئون حتى إذا ما صفن ذَكَرَهَا من منهلٍ مورداً فاشتقن واشتاقَا  
يومَ عِيناً بها زرقاء، طامية يرى عليها لجين الماءِ إطرَاقَا

بعد هذه الحجب الصفيقة من الألفاظ الكزة الغليظة، والسيل المتدفق بالصلد من الأحجار يدلغ الشاعر إلى مرثيته ليقول فيه بعض الأبيات التي لا تخلو من صدق العاطفة ورقة الأسلوب:

(١) ديوان أبي نواس ٣١٧/١ ط. فاغتر وما بعدها وص ٥٧٢ وما بعدها ط. الغزالي.

زار الحمامُ أبا البيداءِ مُخترماً  
 ويلُ أمه صلُ أصلالٍ إذا جَفَلوا  
 يا رب عوراءِ ذي قُرْبى كتمتَ ولو  
 ومن قواذعٍ قد أحرستَ ناطقَها  
 ومن قلائدٍ قد قلدتَ باقيها  
 فقلتَ لا حصرًا بما وعتَ أذنا  
 صلُ إذا ما رآه القومُ عامدَهم  
 فليس للعلمِ في الأقوامِ باقيةٌ  
 عاقِ العواقي أبا البيداءِ فأنعاقاً<sup>(٨)</sup>  
 أراحِ ناطقَهم صمّتا وأطراقاً<sup>(٧)</sup>  
 وإعِ ولا ندساً للإفكِ خلّاقاً<sup>(٦)</sup>  
 يحملن من مُحفِظاتِ القولِ أوساقاً<sup>(٥)</sup>  
 فشتَ لكنتِ على الأعناقِ أطواقاً<sup>(٤)</sup>  
 يرون كلَّ مُعَيِّ القولِ مغلّاقاً<sup>(٣)</sup>  
 ولم يغادر له في الناسِ مطراقاً<sup>(١)</sup>

أبو نواس يشيد بأبي البيداء إشادة التلميذ بالأستاذ معترفاً بفضلِه منوهاً بعلو مكانته العلمية .  
 لهذا فإن الموت حين اخترمه لم يبق له نظيراً بعده لا في بيانه ولا في فصاحته لأنه بقية العلم التي  
 ذهبت ويخاطب أبا البيداء قائلاً له : كم عيب لقريب سترت ، لو فشا لكان عبثاً ثقيلاً . تقول فلا تعيا  
 بما تقول من غير تكثر ولا مزين للإفك ولا مختلق له .

وهكذا فأبو البيداء هو الصل الذي إن رآه القوم مقبلاً عليهم أراح الناطق باسمهم أكان ساكناً  
 أم ناطقاً .

- مراثي النفس :

هذا الضرب من الرثاء هو الذي فيه يبكي الإنسان على نفسه لمرض أو علة أو إحساس بدنو  
 الأجل والغالب على هذا الرثاء هو الندب بكل ما فيه من تفجع وتحسر وعويل وهو قديم يعود إلى  
 العصر الجاهلي وقد ذكر «ابن قتيبة» أن أول من بكى على نفسه وذكر الموت على لسانه هو عبد

(١) مطراق : نظير وشبيه .

(٢) الصل : الحية والداهية - معنى القول : الذي يقول القول لا يهتدي إليه من المعاياة - المغلاق : ما يغلق به .

(٣) العوراء : الكلمة أو الفعلة القبيحة .

(٤) القواذع : الفواحش .

(٥) باقيها : أي خالدها من البقاء - الأعلاف : ظنك : اسم موضع .

(٦) الحصر : ذو العي في المنطق - الندس : المزين للإفك والمتخير له .

(٧) عامدهم : قاصدهم .

(٨) العواقي : العوائق .

يفوٲ بن وقاص الحارثي<sup>(١)</sup> ثم يزيد بن خذاق<sup>(٢)</sup>. وفي الإسلام نلتقي بمالك بن الرب التميمي الذي حوله الإسلام من لص فاتك إلى مجاهد في سبيل الله<sup>(٣)</sup> وقد لحق بسعيد بن عثمان بن عفان فغزا معه خراسان ولم يزل بها حتى مات، ولما حضرته الوفاة قال يائيتي المشهورة.

أما رثاء أبي نواس نفسه فقد وقع له في الفترة الأخيرة من حياته وهو على فراش الموت لذلك جاء كل ما فيه لا تعبيراً عن أسى وحزن كما هو شأن الرثاء العادي، بل نذيراً بالموت ليرى ما كان فيه من رفاه ومتع ولذات آيلاً إلى النفاذ والانزواء عن مسرح الحياة الحافل، وهكذا كان شعره في الزهد مكماً لشعره في الرثاء لأنهما متقاربان في الباعث وإن اختلفت الصورة ومتداعيان بالضرورة وإن تباينت النتيجة، ويكفي أن نذكر أن بعض شعره في الزهد قاله أثناء مرضه أي في الفترة التي قال فيها رثاء لنفسه<sup>(٤)</sup> وهكذا أصطبغ رثاء النفس عند أبي نواس بلون الزهد أو العكس. (قال غانم الوراق دخلت على أبي نواس قبل وفاته بيوم فقال لي: ألواحك معك قلت: نعم، قال: اكتب ثم أنشدني<sup>(٥)</sup>):

دبَّ فيَّ الفناء سُفْلاً وعلواً      وأراني أموتُ عُضواً فعضوا  
ليس تمضي من لحظة بي إلا      نقصتني بمرها بي جزوا  
ذهبت جدتي بطاعة نفسي      وتذكرت طاعة الله نضوا  
لهف نفسي على ليل وأيا      م تجاوزتهنَّ لعباً ولهوا  
قد أسأنا كلَّ الإساءة فالل      هم صفحاً عنا وغفرا وعفوا

أبو نواس لا يبكي هنا ميتاً منوهاً بماثره ومناقبه ضارباً الأمثال (بالمملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممتنعة في قلل الجبال..)<sup>(٦)</sup>. كما لم يعمد إلى الفضائل التي حددها لنا «قدامة» ليبين بها تمام مدحه ورثائه. وإنما الذي صنع أبو نواس ما هو أبعد من الندب بكل غاية قصوى له، حين وقف عند حدث الموت نفسه، لا بعده ولا قبله ليصف لنا في عبارة جد مختصرة كيف يموت الإنسان والحاكمي هو الشاعر نفسه. فحدث الموت وحده الذي استبد به وجسده المنهوك هو مكان الحدث وأداته والموضوع الذي اعتور عليه ولأن الموت لم يباغته مرة واحدة لذلك فكلما أصاب منه عضواً ثم مات بكى ما تبقى منه حياً على ما مات حتى صار بعضه يبكي على بعضه الآخر. وقد نفذ

(١) المفضليات ص ١٥٥ ط. دار المعارف سنة ١٩٦٢. (٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٣٤٥.

(٣) نفسه ص ٣١٢ - ٣١٥. (٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ٨٦/٢.

(٥) نفسه ٨٧/٢. (٦) العمدة ١٥٠/٢.

من خلال ذلك إلى إقامة نوع من الموازنة بين معادلتين كل معادلة تشتمل على عنصرين : الشباب ومطاوعة النفس الأمانة بالسوء يقابلهما الهزال أو المرض وطاعة الله ، وهكذا طرح أبو نواس أمامنا قضية حياته بين عهدين : عهد طويل من الضلال والفتنة والانصياع لنزوات النفس وعهد موف به إلى الأجل المحتوم مع الندم على ما فرط منه . والحقيقة أن أبا نواس قد أخذ يراجع نفسه في السنوات الأخيرة من حياته في غير شعر الزهد والرثاء من ذلك ما قاله في مدحته المشهورة للأمين في صورة نوع من يقظة النفس والندم على الإثم :

ولقد نهزتُ مع الغُواةِ بدلوهم وأسْمَتْ سرحَ اللهُوحيثُ أسأموا  
وبلغتُ ما بلغَ امرؤُ بشبابه فإذا عصارةُ كلِّ ذاكِ آثامُ  
ولقد كرر أبو نواس هذه المعاني في أكثر من مقطوعة من ذلك قوله في وصف حاله بين الموت والحياة وهو يملي على غانم الوراق المقطوعة التالية<sup>(١)</sup> :

شعْرُ حيِّ أتاكِ في لفظِ ديتِ صار بين الحياةِ والموتِ وقفاً  
قد برت جسمه الحوادثُ حتى كاد عن أعين الحوادثِ يخفى  
لو تأملتني لتبصرَ وجهي لم تبين من كتابِ وجهي حرفاً  
ولكررتَ طرفَ عينك فيمنَ قد برأه السقامُ حتى تعفى  
مرة أخرى تستبد هجمة الموت بأبي نواس موازناً ما بين الحياة والموت ، ففي شخص أبي نواس وقد (صار بين الحياة والموت وقفاً) جدلية الموت والحياة ، أو الإنسان والشاعر . . . ، الإنسان الكائن المخلوق الفاني والشاعر الأثر الخالد . . .  
ولعل آخر مقطوعة قالها في رثاء النفس هي<sup>(٢)</sup> :

أراني مع الأحياءِ حيّاً واكثري على الدهر ميتٌ قد تحرّمه الدهرُ  
فما لم يمّت مني بما مات ناهضُ فبعضي لبعضي دونَ قبرِ البلى قبرُ  
قياربٌ قد أحسنتَ عوداً وبدأةً إليّ فلم ينهضْ بإحسانك الشكرُ  
فمن كان ذا عذرٍ لديكِ وحجّةٍ فعذري اقرارى بأن ليس لي عُذرُ  
إن أبا نواس ظل معلقاً بحدث الموت وكأنه المقصود به وحده من دون الناس كافة مكرراً نفس

(٢) ديوان أبي نواس ص ١٣١ ط . أصف .

(١) أخبار أبي نواس ، لابن منظور ، ٢/ ٨٧ .

المعاني وكأنه ينسخ عن نفس الصورة الأولى والسبب فيه أن أبا نواس شاعر حياة ومتاع ورفاه ولذات لا شاعر موت ورتاء لذلك كان رثاؤه أقل فنونه الشعرية كماً، كما أنه لم يثب إلى رشده إلا عندما أدرك أن النهاية قد اقتربت ليعترف بذنبه وقصوره عن النهوض بواجب الشكر على ما أسدى إليه الله تعالى من إحسان بدءاً ونهاية أولاً وآخرأً، هذا، ومن غير أن يدفع قصوره إلا بالإقرار بذنبه .

## الهجاء

إذا كان الرثاء صنو المديح فإن الهجاء ضده<sup>(١)</sup>. وإذا تجاوزنا عمّا يقال من نشأة الفنون الشعرية في ظل الدين وقفنا على ما يربط بين ما يقوله نقادنا الأقدمون من أن (أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية)<sup>(٢)</sup>. وبين ما يقوله بروكلمان من أنه لا تبدو آثار واضحة للتأثير السحري في بلاد العرب إلا في أوائل شعر الهجاء<sup>(٣)</sup>. على أن فكرة لكل شاعر شيطان يوحى إليه<sup>(٤)</sup>. نجد لها عند أبي نواس صدى قوياً حيث يهدد قوماً هجأهم بأن يتقوا شره:

فاحذروا صولتي وموقع شعري واتقوا أن يزوركم شيطاني<sup>(٥)</sup>

ومهما يكن من أمر فإن الهجاء متميز من بين فنون وأبواب الشعر الأخرى، وهو عند أبي نواس أحد فنون شعره الرئيسية ويحتل المكانة التالية للمديح مباشرة، وهكذا تعددت أهاجي أبي نواس بتعدد شخصيات مهجويه وتعدد مناسبات هجائه حتى شكل مع المديح بالإضافة إلى الرثاء تركيبة ثلاثية متكاملة ومتناقضة في كونها - مثل كل فن من هذه الفنون - اتجاهاً أو بعداً من أبعاد الشاعر المعيشية والفنية، لا يمكن لأحدها أن يلتقي مع اتجاه أي من الفنين الآخرين أو بعده، فالمديح يقوم على الرجاء والرثاء على الوفاء فلا بد أن يقوم الهجاء إذن على الجفاء، فالرجاء (أو المديح) إقبال إلى الأمام سواء عن رغبة أم عن رهبة، والوفاء (الرثاء) التفات إلى الوراء، لا يحمل رغبة ولا يخضع لرهبة، وأما الجفاء (الهجاء) فإنه مجاف للرغبة ومتمرد على الرهبة.

ومن الحقائق عن هجاء أبي نواس أيضاً أنه مستغرق في معظم مراحل حياته، في حين جاء مديحه في معظمه إن لم يكن كله في الفترة الثانية من حياته منذ أوطن بغداد، على حين كان رثاؤه خاصة الشخصي منه في السنوات الأخيرة من حياته، ولا أسمى رثاءه في خلف وأبي البيداء رثاء إلا مجازاً لأنه كان امتحاناً من قبل نفسه ليعرف إن كان قد قرح شعره لينال إعجاب أساتذته . . .

كذلك إن بعض هجائه ممتد في بعض الفنون الأخرى من شعره كشعر الخمر، حين كان يعقد مقارنات بين حياة العرب وغيرهم وخاصة الفرس، ليخلص إلى بؤس حياة العرب في البادية مزرياً

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٦٠.

(٢) العمدة ١٧٤/٢. (٣) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٤٤/١.

(٤) ديوان أبي نواس ص ٥١٧ ط. الغزالي. (٥) دائرة المعارف الإسلامية (هجاء).

ومتهكماً، وليمتدح الفرس وما في حياتهم من نعيم وغضارة. ومثل هذا الهجاء أسمى من الهجاء بالعجزاء العنصري ويشكل مع الخمر جدلية لا سبيل إلى تبين أبعادها بتنحية أحد طرفيها أو حديها، وبذلك تفقد القصيدة العربية الأصيلة أيأ كانت المناسبة التي قيلت فيها أو الموضوع الذي قصت إليه، تشكيلتها المؤلف من عدة عناصر هي هذه الفنون مجتمعة على نحو ما من التشكيل الواجب على الدارس أن يتبين بوسائله النقدية واستعداده الفطري هذه الكلية ليعود ثانية إلى تحليلها إلى عناصرها المختلفة<sup>(١)</sup> . !

هذا وبالرجوع إلى ديوان الشاعر نتبين الحقائق التالية :

أولاً: كان من جملة مهجويه ومدحون له أو من كانوا في عداد أصدقائه وأصفيائه من مثل : البرامكة وآل الربيع والخصيب وهاشم بن حديج، وآل نبيخت، وإسماعيل بن صبيح الكاتب . . . ثانياً: أنه هجا جماعة من العلماء، والأدباء والشعراء من أساتذته وزملائه، ليس شرطاً أنهم كانوا يناصبونه العداوة أو أنهم ممن ينافسونه على أبواب الخلفاء والأمراء والوزراء مثل : قطرب الذي نسب إليه مدحته في الفضل بن يحيى البرمكي، وأبي عبيدة أستاذة ومثله زبور والهيثم بن عدي واليؤيؤ والمفضل بن محمد الراوية وإبراهيم النظام وأشجع السلمي وأبان اللاحقي والفضل الرقاشي وابن عائشة وعلي الأسواري الكلابي وأحمد بن سيار الجرجاني، وداود بن رزين الشاعر . . .

ثالثاً: إن هجاءه لا يكاد يحد بطبقة أو فئة أو هيئة اجتماعية بعينها مما يؤكد أن أبو نواس لم تكن تقف من وراء هجائياته الكثيرة أسباب محددة تفصل بين الصديق والعدو وإنما كثر هذا الهجاء هذه الكثرة المفرطة بسبب طبعه الحاد حتى تساءل بعض الباحثين إن كان أبو نواس مجنوناً<sup>(٢)</sup>.

من أجل هذا جعل الأصفهاني هجاءه في سبعة فصول محاولة منه لتصنيف هذا العدد الهائل من الهجائيات: الأول في هجاء القبائل والأعراب، والثاني في هجاء الأشراف والسادة، والثالث في هجاء العلماء، والرابع في هجاء الشعراء، والخامس في هجاء أخلاط من الناس، والسادس في هجائه على طريق العبث والسخر، والسابع في هجائه المفرط المفحش والضعيف الرصف كما

(١) التكامل في القصيدة العربية، للطفي عبد البديع (مقال في كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين - دار المعارف سنة ١٩٦٤).

(٢) هل كان أبو نواس مجنوناً، لمحمد زكي الشافعي، (مجلة الهلال - العدد العاشر - السنة الرابعة والأربعون - أغسطس سنة ١٩٣٦).

ألحق بهذه الفصول فصلاً آخر من هجائه خارجاً عن فصوله السابقة .

والحقيقة إن هجاء أبي نواس يكشف عن نفسية حاقدة عرفت مكمناً القوة فيها فأخافت بها الناس ، كما عرفت ضعف البشر ، على اختلاف طبقاتهم وهيئاتهم ومقاماتهم أمام القالة السيئة وسطوة الهجاء . فخافوا أبا نواس كما لم يخافوا أحداً حتى صانعوه وتوسلوا إلى رضائه بكل سبب ، ومع هذا فلم يتورع عن هجاء أساتذته وساداته وإخوانه وأصدقائه وزملائه حتى كاد لا يترك فئة من المجتمع لعصره إلا تناولها بهجائه . فمن مهجويه القيان والجواري والنخاسون والوصفاء وجنان معشوقته المشهورة ، حتى شهر الصوم هجاء ومثله نيل مصر والمطر . . يقول ابن منظور : ( . . ولو غضب هو نفسه على أبيه لهجاء ولم يحتشم )<sup>(١)</sup> .

وهكذا نستطيع أن نبوب أو نصنف أهاجي الشاعر في أربعة أقسام محددة هي :

- ١- هجاء الشتم والسباب والظعن في الأعراض .
  - ٢- هجاء السخرية والتهكم الذي يعتمد على الفطنة والنكتة الذكية والتصوير الكاريكاتوري ، وكان أبو نواس فيه أروع شعراء عصره ولا شك .
  - ٣- الهجاء العنصري أو الشعوبي . وهو الهجاء الذي وجدنا كثيراً منه في خمرياته وقلنا إننا لا نستطيع فصله عن تلك القصائد لأنه يشكل جزءاً أصيلاً فيها .
  - ٤- الهجاء القبلي ، وهو الهجاء الذي عاد به أبو نواس إلى العصر الإسلامي بل إلى العصر الجاهلي . وفي هذا الضرب من الهجاء قلد أبو نواس كما لم يقلد في أي فن آخر ، حتى كاد ينافس في بعض هجائه التقليدي ، فيه الرئيسيين التقليديين : المديح والطرده . .
- ولما كان الحديث في هذا الفصل مقصوراً على الجانب التقليدي من هجائه ، لذلك فنحن مضطرون أن نرجى الحديث عن الجوانب التجديدية من هذا الهجاء إلى مكانها من هذه الدراسة كما أننا لا نملك إلا أن نصرّف النظر عن هجائه الذي لجأ فيه إلى السباب الصريح والشائم القبيحة لأن مثل هذا الهجاء لا قيمة له البتة من الوجهة الفنية . وهو مرفوض أخلاقياً وذوقياً . بهذا نكون قد حددنا القسم الذي سنتناوله بالحديث في هذا الفصل من هجائه ، وهو الهجاء القبلي وما يدور في فلكه كما نكون أيضاً قد وضعنا أيدينا على تيارين متقابلين في هجائه : تيار تقليدي وآخر تجديدي ، ومع أن كلاً من هذين التيارين كانت الدوافع إليهما شخصية ، إلا أن النتائج كانت جد مختلفة ، ففي التيار التقليدي كان المحرك على هجائه القبلي قضية انتمائه الاجتماعي أو القبلي وفي التيار

(١) أخبار أبي نواس ، لابن منظور ، ٤٧/١ .

التجديدي كانت الدوافع أيضاً شخصية ولكنها جاءت في صورة مناجزة مباشرة، بل مناجزات متصلة بينه وبين كل الناس من حوله. من أجل هذا كان أبو نواس يسمي مهجوه مستلهماً في هجائه مواهبه الفردية وإمكانياته الفذة عن طريق رسم صورة لخصيمه تثير الضحك عليه، أما في هجائه التقليدي أو القبلي فقد لجأ فيه إلى استلهام القيم السائدة للجماعة من أنساب وأمجاد وتاريخ الأسلاف وعادات وتقاليد هذا من الناحية الموضوعية، أما من الناحية الفنية فقد رأيناه يستهل هذه الأهاجي بأظهر عناصر التقليد وهو الوقوف على الأطلال، هذا عدا جملة من العناصر الأخرى سنأتي على ذكرها أثناء الحديث عن تلك الأهاجي . . .

أما عن أهاجيه التقليدية فمن أبرزها ثلاث هجائيات قالها في قبائل نزارية اقترن فيها الهجاء بالفخر معتمداً على ثقافة شاملة عميقة بتاريخ القبائل العربية الإسلامية وجاهلية، حتى ظهر لنا أبو نواس وكأنه أحد شعراء النقائص المشهورين أو أحد الشعراء الجاهليين. وقد التزم في هذه الأهاجي جميعاً المنهج التقليدي بالوقوف على الأطلال، ففي الهجائية الأولى جاء قوله<sup>(١)</sup>:

لَسْتُ بدارٍ عَفْتُ وَغَيْرَهَا      ضَرْبانٍ مِنْ قَطْرَها وَحَاصِبِها<sup>(٢)</sup>  
 وَلَا لَأَيِّ الطُّلُولِ أَنْدُبِها      لِلرِّيحِ وَالرَّقْشِ مِنْ قَرانِبِها<sup>(٣)</sup>  
 وَلَا نَظيلِ البِكا إِذا شَطَّتِ النِّيا      هُ      واسْتَعْبَرْتُ لذاهِبِها  
 وفي الهجائية الثانية يقول<sup>(٤)</sup>:

أَلَا حِي أَطْلالاً بِسِيحانَ فَالعَدْبِ      إِلى بُرْعِ ، فَالبِئْرِ بِئْرِ أَبِي زُغْبِ<sup>(٥)</sup>  
 تَمَرِ بِها عَفْرُ الطَّبَّاءِ كَأَنَّها      أَحارِيدُ مِنْ رومٍ يُقَسِّمَنَّ في نَهَبِ<sup>(٦)</sup>  
 عَلَيْها مِنَ السَّرْحاءِ ظِلُّ كَأَنَّه      هَذَا لَيْلٍ لَيْلٍ غَيْرِ مَنْصَرَمِ النَّحْبِ<sup>(٧)</sup>

(١) ديوان أبي نواس ص ٥٠٦ ط. الغزالي.

(٢) الضربان: مثني ضرب وهو الصنف من الشيء، القطر: المطر، الحاصب: الريح تحمل التراب أو هو ما تاتر من دقائق الثلج والبرد والسحاب الذي يرمى بهما.

(٣) الرقش: جمع رقشاء وهي المنقطة الجلد. القرانب: جمع قرنب وهو اليربوع.

(٤) ديوان أبي نواس ص ٥١٠ ط. الغزالي.

(٥) سيحان: نهر بالشام وآخر بالبصرة. العذب: شجر. برع: جبل بتهامة.

(٦) الأحاريد: الأبقار التي لم تمس. النهب: الغنيمة.

(٧) السرحاء: واحدة السرح وهو كل شجر طال. الهذليل: جمع هذلول الأول من الليل أو بقيته. النحب: الأجل والمدة والوقت.

تلاعب أبكار الغمام، وتنتمي إلى كل زعلوق، وخالفه صعب<sup>(١)</sup>  
 منازل كانت من جذام وفرتني وتربهما هند فأبرحت من ترب<sup>(٢)</sup>  
 كذلك فعله في الهجائية الثالثة<sup>(٣)</sup> حين قدم لنا وصفاً شاملاً لا حوال الأطلال من دروس  
 معالمها بفعل استمرار هبوب الرياح عليها وبما تسفيه من تراب وحصى . . . :

ألم تربع على الطلل الطماس<sup>(٤)</sup> عفاه كل أسحم ذي ارتجاس<sup>(٥)</sup>  
 وذاري الترب مُرتكم حصاه<sup>(٦)</sup> نسيج الميث معنقة الدهاس<sup>(٧)</sup>  
 سوى سُفع أعارتها الليالي<sup>(٨)</sup> سواد الليل من بعد اغبساس<sup>(٩)</sup>  
 وأورق حالف المثواة هاب<sup>(١٠)</sup> كضاوي الفراح من الهلاس<sup>(١١)</sup>  
 منازل من عفيرة أو سُلمى أو الدهماء أخت بني الحماس<sup>(١٢)</sup>  
 كأن معاهد الأوضاح منها بجيد أغن نوم في الكناس<sup>(١٣)</sup>  
 وتبسم عن أغر كأن فيه مُجاج سلافة من بيت راس<sup>(١٤)</sup>

هذا وقد حكمت هذه الأهاجي روح تقليدية واحدة. ففي هذه الأهاجي الثلاث يذهب أبو نواس  
 في هجائه وفي فخره مذهباً يكاد يكون واحداً، ففي الهجائية الأولى افتخر بقحطان محصياً مآثرها  
 في الجاهلية والإسلام وهجا تميماً وأسداً من نزار معدداً معانيها ومثالبها، وفي نفس الوقت حاول  
 استئلال قريش قبيلة الرسول كما فعل حسان بن ثابت حين هجا قريشاً وحاول استئلال الرسول عليه

(١) الزعلوق: الشيط. الخالفة: الكثير الخلاف أو الأحمق.

(٢) جذام: أبو قبيلة من بطون طيء، فرتني: اسم امرأة. أبرحت: أعجبت وكرمت.

(٣) أخبار أبي نوس، لابن منظور، ٢٨/١.

(٤) ألم تربع: ألم تقف. الطماس: الدارس. الأسحم: السحاب. الارتجاس: الرعد.

(٥) ذاري الترب: الرياح. الميث: بالكسر جمع ميثاء بالفتح وهي الأرض السهلة. المعنقة: جبل من الرمل.  
 الدهاس كالسحاب: المكان السهل ليس برمل ولا تراب.

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

(٧) أورق: الأورق من الإبل ما في لونه بياض إلى سواد. المثواة: ماوى الإبل حول البيت. هاب: أي كلون الهباء.  
 الضاوي: الهزيل. الهلاس: بالضم الضمور ومرض السل.

(٨) بنو الحماس: قوم من بني الحارث بن كعب.

(٩) الأوضاح: جمع وضح محركة وهو حلي من الفضة، الأغن: الظبي.

(١٠) المجاج: الريق ترميه من فيك والعلل. بيت راس: موضع بالشام تنسب إليه الخمر.

الصلاة والسلام منها، بل إن أبانواس عاد بالعصبة القبلية جذعة حين وصل نسب قريش باليمن أو قحطان عن طريق أم موسى بنت منصور الحميرية وهي أم المهدي ابن المنصور أمير المؤمنين . وذلك حيث يقول :

أحبب قريشاً لحب أحمدِها      واعرف لها الجَزَلُ من مواهبِها  
 إن قريشاً إذا هي انتسبتُ      كان لها الشَّطر من مناسِبِها  
 فأم مهديَّ هاشمِ أم موسى      الخير منّا فافخرْ وسامِ بها<sup>(١)</sup>  
 إن فاخترتنا فلا افتخار لها      إلا التَّجاراتُ من مكاسبِها  
 واهجُ نزاراً وأفر جلدتها      وهتَّكِ السترَ عن مثالبِها<sup>(٢)</sup>  
 أما تميمٌ فغيرٌ داحضةٍ      ما شلَّشَ العبدُ في شواربِها<sup>(٣)</sup>  
 أوَّلُ مجدٍ لها وآخره      إنْ ذكَّرَ المجدُ قوسَ حاجِبِها<sup>(٤)</sup>  
 وبسَّ فخر الكريم من قصبِ الشِّ      وحوطِ صفراءِ في معالِبِها<sup>(٥)</sup>  
 وقيسُ عيلانٌ لا أريدُ لها      من المخازي سوى محاربِها<sup>(٦)</sup>  
 وأنْ أكل إلا... موبقُها      ومُطلِقُ من لسانِ عائِبِها<sup>(٧)</sup>  
 ولم تعفُ كلبها بنو أسدٍ      عبيدُ عيرانةٍ وراكِبِها<sup>(٨)</sup>  
 وما لبكرِ بنِ وائلٍ عصمُ      إلا بحمقائِها وكاذِبِها<sup>(٩)</sup>

(١) أم مهدي هاشم : هي ابنة منصور الحميرية أم المهدي .

(٢) أفر جلدتها : أي شق واقطع . المثالبُ العيوب . في الموشح ص ٤١٨ عن الأصمعي أنه يقال في الفساد فريت وفي الإصلاح أفريت وغيره يقول في الخير والشر جميعاً فريت وأفريت .

(٣) غير داحضة : غير مبظلة حجة لزمته . شلَّش : السيف الدم صبه .

(٤) حاجبها : هو حاجب بن زرارة بن عدس التميمي الذي رهن قوسه عند كسرى ووفى بها ، والبيان والتبيين ٨٨/٣ ، والعقد الفريد ٢/٢٠ .

(٥) الشوحط : شجر تتخذ منه القسي . المعالب : أحزمة مقبض السيف وغيره .

(٦) محاربها : هو محارب بن قصفة بن قيس بن عيلان بن مضر وفيهم منعة والعرب تضرب بهم المثل .

(٧) موبقها : مهلكها .

(٨) العيرانة : من الإبل الناجية النشيطة .

(٩) عصم : اعتصام . الكاذب : يريد به مسليمة الكذاب وكان من بني حنيفة . وحمقائها : قال المبرد وجب أن يقول أحمقها .

وتغلبت تغلبت الطلول ولم تشأ قتيلاً على ذنائبها<sup>(١)</sup>  
 نيلت بأذنى المهوور أختهم قسراً ولم يدم أنف خاطبها<sup>(٢)</sup>

كذلك كان صنيعه في الهجائية الثانية من الفخر بقحطان وهجاء تميم وأسد مع شيء من الاختلاف هو مزجه بين التاريخ والواقع، وهكذا عمد أبو نواس إلى السخرية من حياة القوم وعاداتهم المعيشية إلى جانب تعداده لبعض المواقف التاريخية الجاهلي منها والإسلامي:

إذا ما تميمي أتاك مفاخرأ فقل عدّ عن ذا . كيف أكلك للضب  
 تفاخر أبناء الملوك سفاهةً وبولك يجري فوق ساقك والكعب  
 تفاخرنا جهلاً بظئر نبينا ألا إنما وجه التميمي من هضب<sup>(٣)</sup>  
 فخرتم سفاهاً أن غدرتم بربكم فمهلاً بني اللكناء في كبة الحرب<sup>(٤)</sup>  
 فأنتم غطاريس الخميس إذا غزا غداؤكم تلك الأخاطيط في الترب<sup>(٥)</sup>  
 ويوم الصفا أسلمتم رهط حاجب فأنتم من الكنفان أوضع في الوئب<sup>(٦)</sup>  
 وآب أبوكم قد أجر لسانه يمج على عثنونه علق الحلب<sup>(٧)</sup>  
 وضيعتم في العامريين ثارككم بعمر بن زبأ المصاب بلا ذنب  
 فكان هجاء الجعفري نكيركم وقد لحبوا منه السنام عن الصلب<sup>(٨)</sup>  
 فأوجعتم بالسّمهري فذقتُم مرارتها مثل العلقم في العب<sup>(٩)</sup>

(١) الذنائب: يوم من أيام تغلب على بكر. والقنيل الذي يعنيه هو كليب.

(٢) كان مهلهل بن ربيعة هرب فترز في جنب حي من حديج فخطبوا إليه أخته فزوجها منهم كارهاً على جلود من آدم.

(٣) الظئر: المرضعة لولد غيرها. وظئر النبي (ﷺ) حليلة السعدية. الهضب: الجبل من صخرة واحدة.

(٤) غدرتم بربكم: يريد به حجراً والد امرئ القيس وكان ملكاً على بني أسد. كبة الحرب: الحملة فيها.

(٥) الغطاريس: جميع غطريس وهو الظالم المتطاول على الأقران: الخميس: الجيش. الأخاطيط: الخطوط ويريد بها الزجر والعيافة وما يتصل بذلك.

(٦) يوم الصفا: وهو يوم كان بين تميم وبني أسد وعامر بن صعصعة وتمت فيه الغلبة لبني عامر.

(٧) أجر لسانه: أخذ يحركه كأنه يأكل شيئاً. العثون: اللحية. العلق: الدم.

(٨) لحبوا: قشروا يقال لحب اللحم عن العظم قشره.

(٩) السّمهري: الرمح، العلقم: الحنظل وكل ما هو مر. العب: شرب الماء.

فأصبح رأس الفقعسيّ كأنما  
وأنتم شمتّم بابين دارة سالمٍ  
منعتم أحاكم عقبةً وهورامضُ  
فمتّم بأيديكم فلا مات غيركم  
تخطفه أفتى أبو أفرخ زُغباً<sup>(١)</sup>  
فجازتكم الأيامُ نكباً على نكبٍ  
وحلّأتُموه أن يذوق من العذب<sup>(٢)</sup>  
وغنى بكم أبناء دارة في الشربِ

أبو نواس إذن يحاول أن يجرد تميماً وأسدً من كل فخار قديم حين كان ذلك لقحطان فمن أين لهم مفاخرة أبناء الملوك من قحطان، وهو يندد بقبائل تميم وأسد لمفاخرتها عن جهل بحليمة السعدية مرضعة الرسول عليه الصلاة والسلام. كما يؤنبهم على غدرهم بحجر الكندي الذي سامهم سوء العذاب حتى سموا عبيد العصا، فما هم إلا عبيد يلحقون بالحروب بالجيش على البطنة من غير أن يشركوا في الغنيمة ويعيرهم بيوم الصفا الذي كان لعامر على بني تميم وأسد من غير أن يأخذوا بثأرهم وأيضاً صنيعهم بسالم بن دارة وهي امرأة من بني أسد ذات جمال حين أماتوه عطشاً وحفا بحرمانه من المورد العذب والمركب..

ولم يخالف أبو نواس في الهجائية الثالثة مذهبه في الهجائيتين السابقتين من الدفاع عن اليمن وهجاء بني وائل وبني فراس وعيلان:

فمن ذا مبلغ عمرأ رسولا  
فلم أهجرك هجر قلئى ولكن  
نوائبُ تعسجز الأدباء عنها  
وقد نافحت عن أحساب قومٍ  
فإن تكُ أوقدت للحرِبِ نارُ  
سأبلي خيرَ ما أبلى محامٍ  
وسمّتُ الوائلين بناقرات  
فقد ذكّرتِ ودك غير ناسٍ  
نوائبُ لا نزال لها نُقاسي  
ويعيا دونها اللقنُ النّطاسي<sup>(٣)</sup>  
همو ورثوا مكارم ذي نُواسي  
فما غطّيت خوف الحرب رأسي  
إذا ما النبْلُ ألجمَ بالقياس<sup>(٤)</sup>  
بهنّ وسمتُ رهط أبي فراس<sup>(٥)</sup>

(١) أفتى: يريد به طائراً كالعقاب والأفتى ضيق المنخرين أو الذي في أعلى أنفه ارتفاع وفي وسطه أحد يداها وفي

طرفه سبورغ، زغب: ذات ريش صغير لين.

(٢) الرامض: الذي اشتد حرجوفه. حلّأتومه: منعتموه وطردهتموه.

(٣) اللقن: النبيه السريع الفهم. (٤) القياس بالكسر جمع قوس.

(٥) الناقرات العائبات. وأبو فراس لقب الفرزدق الشاعر.

وما أبقيت من عيلان<sup>(١)</sup> إلا  
 وقالت، كاهل وبنو قُعين  
 كما أبقي من البظُر<sup>(٢)</sup> الموسي  
 حنانك إننا لسنا بناس  
 وفي زمعاتهن دم الفراس<sup>(٣)</sup>  
 لترفع ذكرها بأبي نواس  
 وما حامت عن الأحساب إلا

في هذه الهجائية يشكو أبو نواس إلى عمرو الوراق<sup>(٤)</sup> همه الكبير من ضياعه بين اليمن مرة ونزار أخرى - لكنه هنا يدافع عن أحساب ذي نواس ويحمي أعراضها غير هيّاب ولا وجل، وفي نفس الوقت يسم بني بكر وتغلب بميسم الهجاء أبد الدهر كما هجأ بني فراس رهط الفرزدق وعيلان حتى استأصلهم به استصلاً - ومثلهم كاهل «من بني أسد» وقعين التي استعطفته حتى يصرف عنها هجاءه.

وهو يشبه من تعرض له بالهجاء من خصومه بغناء النعاج وقد سألت دماؤها على أرساغها. وهي صورة بدوية منفرة تحمل الكثير من الازراء والاحتقار، كما يختم هذه الهجائية بالافتخار بنفسه معرضاً بمن هجاء من الخصوم بأنهم لم يفعلوا ذلك إلا لضعفهم حتى ينه شأنهم ويعلو ذكركم ويشيع صيتهم بين الناس وهذه إشارة واضحة إلى الحكم بن قنبر الذي نقض هجائية أبي نواس بهجائية أخرى على وزنها وقافيتها<sup>(٥)</sup>. مما أعاد إلى الأذهان نقائض العصر الأموي بين أقطابها الثلاث جرير والفرزدق والأخطل حتى إن الأصفهاني جعل الباب الثاني من الجزء الأول من ديوان أبي نواس (في نقائضه مع الشعراء وأخباره معهم ومع القيان)<sup>(٦)</sup>، إلا أن الأصفهاني توسع في هذا الباب كثيراً حتى تجاوز به معنى النقائض المعهودة حين جعل كل لقاء بين أبي نواس وشاعر آخر على الشعر في عداد هذا الباب هجاء كان أم معارضة أم منافسة أم نقاشاً عاماً في الشعر وحول الشعراء...!

رأينا أبا نواس في ثلاث هجائيات يدافع عن اليمن ويهجو نزاراً وقبائلها بوحى من العصبية القبلية، وها هو بوحى من العصبية نفسها في مواقف منافية تماماً لمواقفه السابقة وذلك حين يقلب

(١) عيلان أبو قيس عيلان الذي تنسب إليه جميع قبائل قيس وهو ابن مضر بن نزار.

(٢) البظُر: موضع الختان من فرج المرأة.

(٣) ثغت: أي صوتت. الزمعات وهي شعرات مدلاة في مؤخر رجل الشاة والفراس بالكسر: وهو شيء يخرج مع الولد عند الولادة كأنه مخاط.

(٤) ديوان أبي نواس ص ١٦١ ط. أضاف.

(٥) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٣١/١. (٦) ديوان أبي نواس ٢١/١، ٤٠ ط. فاجزر.

ظهر المجن لليمن ويقف في صف نزار. فمن هجائياته اليمنية قوله من قصيدة يهجو بها عرب البصرة<sup>(١)</sup>:

لأزدِ عمانٍ بالمهلبِ نزوةٌ إذا افتخر الأقبامُ ثمّ تليئُ  
كذلك تضمنت أهاجيه في هاشم بن حديج جملة من الأهاجي ذات الإشارات التقليدية من ذلك قوله لهاشم بن حديج معيراً اليمن بقتل محمد بن أبي بكر صهر الرسول في خبر طويل<sup>(٢)</sup>:  
وما كان إيمانكم بالرسول سوى قتلِكُم صهراً بعده  
تعدونها من مساعيكُم كعد الأهله مُعتدة  
وفي هجائية أخرى يوازن بين قتل اليمن محمد بن أبي بكر وبين قتل بني أسد لحجر الكندي، جامعاً في نظريته القبلية بين الجاهلية والإسلام، وهذا غريب جداً، ولكنه ليس بغريب على العصبية القبلية التي لا يقف مدها أي مبدأ أو عقيدة:

إن تقتلوا ابن أبي بكر فقد قتلتُ حُجراً بدارة ملحوب بنو أسد<sup>(٣)</sup>  
وطردوكم إلى الأجدال من أجاء طرد النعام إذا ما تاه في البلد  
كما سخر من اليمن أمر السخرية بترك امرئ القيس ثاره والشغل عنه بالشعر والتشبيب بالنساء:

ويوم كندية قالت لجارتها والدمع ينهل من مثني ومن وحد  
ألهي امرأ القيس تشبيب بغانية عن ثاره وصفات النوي والوتد  
بل لقد بلغ به التطرف في هجاء هاشم أن جعل اسم أبيه حديج من أسماء العبيد:  
بحديج فخرت يا ابن حديج وحديج به تسمى العبيد<sup>(٤)</sup>

أما النموذج الذي اخترناه فمقطوعة عدتها ثمانية أبيات يستهلها بمخاطبة نفسه للإقلاع عن ذكر سلمى وأطلالها الدارسة ولكن دون أن يقدم بديلاً عنها. لذلك ظلت سلمى بأطلالها ماثلة في الصورة، لأن كلا التعبيرين يستحضرانها إلا إذا قام البديل:

ما منك سلمى ولا أطلالها الدرُس ولا نواطق من طير ولا خرُس

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١٧/١.

(٢) ديوان أبي نواس ٤٩/٢، ٤٠ ط. فاجتر، ابن منظور ١٨/١.

(٣) ديوان أبي نواس ٤١/٢ ط. فاجتر. (٤) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١٩/١.

وكعادته من عدم الإطالة في مقدماته الطللية رأيناه يعمد إلى الهجاء مباشرة بعد البيت الأول، وهو ما دأب عليه من التنديد والتقريع والإقذاع، فليس لهاشم بن حديج مثل شرف القلمس الذي نسأ النسيء في الشهر الحرام فأطاعته العرب في الجاهلية<sup>(١)</sup> أو حين ابتاع من النعمان بن المنذر أسرى قضاعه.

وكذلك كان هاشم كأيبه ليس له مثل وفاء السموأل صاحب الحصن الأبلق حين ارتضى بقتل ابنه أمام ناظره على أن يسلم أمانة أو تمن عليها، هذا هو النغم الغالب على هجاء أبي نواس اليميني من خلال شخص هاشم بن حديج الذي سجد له في هجائه التجديدي شخصية أخرى غاية في الطرافة:

ما منك سلمى ولا أطلأها الدرُسُ  
يا هاشمُ بنَ حُديجٍ لو عددتَ أباً  
إذ صَبَحَ المَلِكُ النعمانَ وافدُهُ  
فابتاعهم بأخياءِ الدهرِ ما عمَرُوا  
أو رحتَ مثلَ حُوَيٍّ في مكارمِهِ  
أو كالسموألِ إذ طافَ الهمامُ بِهِ  
فاختارَ تُكْلا ولم يغدرْ بذمَّتِهِ  
ما زادَ ذاكَ على تِيهِ خُصِصَتْ بِهِ  
ولا نواطقُ من طيرٍ ولا حُرُسُ<sup>(٢)</sup>  
مثل القلمسِ لم يعلُقْ بك الدنَسُ  
ومن قضاعةَ أسرى عنده حُبْسُ  
فلم ينلْ مثَلها من مثله أنسُ  
هيهاتَ منك حُوَيٍّ حين يُلتَمَسُ  
في جَحْفَلٍ لَجِبِ الأصواتِ يُرْتَجِسُ<sup>(٣)</sup>  
إذ قيلَ أشرفُ تر الأوداجِ تَنبَجِسُ  
وكيف يعدلُ غيرَ السوءِ الغرسُ<sup>(٤)</sup>

(١) ابن منظور ٢٠/١.

(٢) الديوان ص ٥٥٢. ط. الغزالي.

(٣) السموأل صاحب حصن الأبلق المشهور.

(٤) السوءة الخطيئة والخلة القبيحة. والمراد بالغرس المناقب والمحامد الموروثة.

## العتاب

العتاب أحد الفنون الشعرية التقليدية التي نجد لها في شعر أبي نواس بعض الأصداء. ولم ينص عليه قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» على أنه فن مستقل أما ابن وهب في «البرهان» فقد جعله أحد فروع الهجاء. هذا في حين نص كل من ابن رشيق<sup>(١)</sup> وأبي هلال العسكري<sup>(٢)</sup>، والأبشيهي<sup>(٣)</sup> على العتاب كفن أو باب مستقل أو مع جملة من الفنون الأخرى، كذلك نصت جميع طبعات ديوان أبي نواس بروايتي الصولي والأصفهاني على العتاب كباب مستقل تحت اسم «باب المعاتبات» أو «باب العتاب» والعتاب عند «ابن رشيق» هو (حياة المودة وشاهد الوفاء)<sup>(٤)</sup>.

أما «الأصفهاني» فيجعل العتاب نصف المدح ونصف الهجاء<sup>(٥)</sup> أما عن عتاب أبي نواس فالكثير مما أدرج منه تحت باب أو فن العتاب لا يمت إلى العتاب بمعناه الدقيق بصلة، لأن هناك خلطاً بينه وبين مختلف الفنون الشعرية الأخرى، من ذلك أن ابن منظور يصف هجاء لأبي نواس بأنه عتاب وذلك حيث يقول على لسان الجماز: (أنشدني أبو نواس يعاتب عمراً الوراق)<sup>(٦)</sup> وهي المقطوعة:

يا مادح القوم اللئام	مِ وطالباً رُفد الشَّحاحِ
أشغل قريضك بالنسيب	ب وبالفكاهة والمُزاحِ
حدثت وجوه ليس تأ	لَمْ غير أطراف الرِّمَاحِ
وأكف قومٍ ليس يُن	بِط ماءها غير المسَّاحي <sup>(٧)</sup>
ما شئت من مالٍ جمى	يأوى إلى عَرْضِ مُباحِ

وما أظن أننا بحاجة إلى طول نظر لنقرر أن هذه المقطوعة هجاء محض. ومثلها كثير لوتبعناه

(١) العمدة لابن رشيق ١٦٠/٢.

(٢) ديوان المعاني ١٤/١.

(٣) المستطرف في كل فن مستظرف ١٧١/٢.

(٤) العمدة ١٦٠/٢.

(٥) ديوان أبي نواس ٣/١. ط. فاجنر.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١٠٣/١ وديوان أبي نواس ص ٦٠٠ ط. الغزالي.

(٧) المساحي: جمع مسحة وهي المجرفة. وتقال للفأس أيضاً.

في هذا الباب من شعر الشاعر لنفينا عن المعاتبات معظم ما أضيف إليها لتنسبها إلى أبوابها وفنونها الأصلية من هجاء وفخر وشكوى واعتذار.

وهناك مقطوعتان أدرجتا في باب العتاب الأولى قد تكون الاعتذارية الوحيدة في ديوان أبي نواس وهي المقطوعة التي يعتذر فيها إلى هشام بن حديج ومطلعها:

أهاشم خُذْ مِنِّي رِضَاكَ وَإِنْ أَتَى رِضَاكَ عَلَى نَفْسِي فَغَيْرُ مَلُومٍ (١)  
والمقطوعة الثانية التي يفاخر فيها بنفسه متحدياً الأمين حتى حبسه بسببها وتبدأ بهذا البيت:  
ومستعبدٍ إخوانه بسرائه لبستُ له كبراً أبرُّ على الكبر (٢)

بعد هذا نستطيع أن نجوس خلال مقطوعات ما يدعى بباب العتاب التي بلغت نحواً من خمس وعشرين مقطوعة أو أكثر لنلاحظ مرة أخرى أن عتاب أبي نواس بمعناه الدقيق قليل جداً إذا لم يكن ممزوجاً بمعاني الفنون الأخرى. وقد يبدأ المعاتبة بما هو أدنى إلى الهجاء كقوله في مقطوعة يعاتب بها بعض أصدقائه ممن كانوا يزورونه في الحبس:

أخلائِي إِذْ مَكُمُ إِلَيْكُمْ وَكُنْتُ بِمَدْحِكُمْ قَمِيلاً خَلِيقاً (٣)  
ولكنه لا يلبث حتى يستوي له ميدان العتاب ويمضي في جادته:

فلا وأبيكم ما الفضلُ دأبي إذا ما لم أجد منكم صديقاً  
إذا استبطأتكم عنفتُموني وقلتم إن فيه لذاك ضيقاً  
فأقسم لو تكونون الأسارى وكنت أنا المُخَلِّي والظليقاً  
إذن لجهدتُ فوق الجهدِ حتى أطيقتُ خلاصكم أو لا أطيقتُ  
فلا والله أذخرُكم هجاءً وشتماً ما بقيتُ، ولا عقوقاً

فأبو نواس يعاتب أصدقائه على تقصيرهم في حقه معلناً أمامهم التزامه بحق الصداقة، فلو كانوا أسارى وهو الظليق لما قصر في بذل جهده حتى يطلق سراحهم ولكنه ختم المقطوعة ببيت أقرب إلى الهجاء منه إلى العتاب كما بدأها كذلك.

وفي مقطوعة أخرى لا تتجاوز أربعة أبيات يعاتب بها عمراً لعله «عمرو الوراق» يستهل العتاب

(١) ديوان أبي نواس ص ٦٠٧ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٥٩٨.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/٣٤١، ٣٤٢ ط. فاجنر وص ٥٩٨ ط. الغزالي.

بالاستعلاء على صديقه فيما يدنيه من الهجاء أيضاً<sup>(١)</sup>:

ألا قل لعمرى كيف أني واحدٌ ومثلك يا ذا في الأنام كثيرٌ  
قطعت إخائي بادئاً، وجفوتني وليس أخي من في الوداد يجورُ  
ولو أن بعضي رأيتني لقطعتُه فكيف تراني للعدو أصيرُ  
عليك سلام سوف دون لقاءكم تمرُّ شهورٌ بعدهنَّ شهورٌ

ولكنه لم يلبث، كما هو شأنه في المقطوعة السابقة أن نص على الإخاء اعترافاً به، وعلى الجفاء لأنه لا يتفق والوداد فأبو نواس لا يصبر على ضيم ولا يعرف حداً وسطاً لذلك فليس عنده بين وبين وإنما هو الود القائم أو الجفاء الدائم ولا ثالث بينهما. فأما صديق ودود أو عدو لدود.

وإذا كان أبو نواس لم يحلق في فن العتاب تحليقه في فنونه الأخرى منحرفاً به عن جادته إلا أن بواعث هذا الفن، بغض النظر عن إجادته فيه أو قصوره كلها جد، بعيدة عن العفوية والارتجال<sup>(٢)</sup>. لأن الظروف التي كانت تضطره للعتاب قاسية ولأن العتاب باب ضيق غايته محدودة على العكس من المديح الذي هو باب الحياة مفتاحه الرجاء. تباعدت حدود معاتبات أبي نواس ما بين الشكوى والاستكانة والشفاعة وبين الهجاء واللوم والتقريع وكل هذا مما لا يدخل تحت باب العتاب متجهين إلى النصوص القليلة التي توافرت فيها شروط هذا الفن وهكذا جاء عتابه الخليفة أشبه بمدائح الشافعية وأقرب إلى الرجاء والاستعطاف منها إلى اللوم والتنديد كقوله للأمين متسائلاً عن سبب حبسه بدون ذنب منوهاً بعفوه الذي يسع ذنبه كأنه يعتذر عن ذنب لم يقترفه:

أيا خير مأمولٍ يرجى أنا امرؤ أسير رهين في سجونك مقبر<sup>(٣)</sup>  
مضت لي شهورٌ قد حبست ثلاثة كأنني قد أذنبت ما ليس يُعْفَرُ  
فإن كنت لم أذنب فقيم حبستني وإن كنت ذا ذنب فعفوك أكبر

فإذا نزلنا درجة عن درجة الخلافة إلى أصدقائه من آل الربيع وغيرهم وجدنا عتابه أقرب إلى معنى العتاب الصحيح وأغنى بمعانيه، من ذلك عتابه لابن الكلبي النسابة المعروف الذي لم يستجب لرغبة أبي نواس في ترسيم نسب له:

(١) ديوان أبي نواس ص ٥٩٨ ط. الغزالي.

(٢) أبو نواس لعمر فروخ ص ١٠٥.

(٣) الديوان ص ٤٢٦ ط. الغزالي، ص ٣٦٠ ط. بغداد ١/٢٤١ ط. فاجنر.

أبا منذر ما بال أنسابٍ مَدْحِجٍ      مَرَجَّمَةٌ دُونِي وَأَنْتَ صَدِيقِي<sup>(١)</sup>  
فإن تَأْتِنِي يَأْتِكُ ثَنَائِي وَمَدْحِي      وإن تَأَبَّ لا يُسَدِّدُ عَلَيَّ طَرِيقِي  
على أن لأبي نواس سورة في عتابه، إذا ما حيل بينه وبين بغيته يتجاهل به نصفه  
المدحي ليقى على نصفه الهجائي، وهكذا انتهى عتابه لأحد أصدقائه ممن خيب الظن فيه  
بالهجاء:

وصاحبٍ أخلفَ ظنِّي به	والخيرُ بالصَّاحبِ مَظْنُونُ <sup>(٢)</sup>
جاملني بالقول حتَّى إذا	صار له مالٌ وتمكينٌ
أعرضَ عني لاوياً شِدْقُهُ	كأنه في الوفرِ قارُونُ <sup>(٣)</sup>
أنكرتها منه فعاتبته	والنصح في الإخوان مضمونٌ
فأه إذ عاتبته شامخاً	وأصله في أهله دُونُ

(١) الديوان ص ٦٠٢ ط . الغزالي ، مرجمة : غامضة لا يوقف لها على حقيقة .

(٢) الديوان ص ٦٠٨ ط . الغزالي .

(٣) الوفر: المال والغنى .

## الاعتذار

الاعتذار فن قديم في الشعر العربي، أول من أضافه النابغة الذبياني<sup>(١)</sup> في اعتذارياته المشهورة<sup>(٢)</sup> إلى النعمان بن المنذر. وفي تفسير معنى الاعتذار ثلاثة أقوال<sup>(٣)</sup>. أحدها، أن يكون معناه محو الموجدة من قولهم اعتذرت المنازل إذا درست، والثاني من الانقطاع كأنك قطعت الرجل عمّا أمسك في قلبه من الموجدة. والثالث أن يكون من الحجر والمنع، ومنه تعذر الأمر احتجز أن يقضي.

والحق إن فن الاعتذار أقرب الفنون إلى المديح بل لا بد من اشتماله على المديح، وهذا وليس لأبي نواس اعتذارات كثيرة فمعظم اعتذاره جاء في صورة ملامح أو إشارات اعتذارية في جملة من مدائحه.

هذا ولم يكن أحد أولى من السلطان باعتذار الشاعر خاصة أن أخطائه المتتالية كثيراً ما جرت به إلى السجن ليأخذ بالتشكي والاعتذار، من ذلك قوله إلى الأمين واعدأ إياه أن لا يعود إلى سابق غلظته وهذا أحد معاني الاعتذار وهو قصد محو الموجدة:

بك استجيرُ من الرديِّ وأعوذُ من سطواتِ بأسِكِ<sup>(٤)</sup>  
وحياةِ رأسِكِ لا أعوِ دُ لمثلها.. وحياةِ رأسِكِ  
من ذا يكونُ أبا نُوا سِكِ إن قتلتَ أبا نُواسِكِ

وقوله أيضاً معترفاً بذنبه نادماً عليه طالباً الصفح ليسجل على نفسه إحساناً جديداً يوجب به شكره<sup>(٥)</sup>:

أقلني، قد ندمتُ على ذنوبي وإلإقرارِ عذتُ من الجُحودِ<sup>(٦)</sup>  
وإن تصفحُ فإحسانُ جديداً سبقتُ به إلى شُكرِ جديداً

(١) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ٩١/١.

(٢) العمدة ١٧٧/٢.

(٣) المصدر السابق نفسه ١٨٠/٢.

(٤) ديوان أبي نواس ص ٤٢٤ ط. الغزالي.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٤٥٣.

(٦) أقلني: أعف عني وتجاوز عن سيئاتي واحفظني من المذلة. عذت: التجأت.

وها هو في رسالة إلى الحسين بن عيسى بن أبي جعفر يمزج بين الاستعطاف والشكوى والتوبة حتى يحصل على عفو الخليفة: ولكن لا بد له قبل حصول العفو من الاعتذار وقد يكون الاستعطاف أقوى في تأثيره<sup>(١)</sup>:

رَفَعَ الصَّوْتُ، فَنَادَى يَا أَبَا عَيْسَى الْجَوَادَا  
 كُنْ عَمَاداً يَا ابْنَ مَنْ كَانَتْ غِيَاثاً وَعِمَادَا  
 وَتَدَارِكُ جَسَداً قَدْ مَاتَ أَوْ قَدْ قِيلَ كَادَا  
 قَلَّ لَهُ إِنْ قَالَ هَلْ تَابَ نَعَمْ تَابَ وَزَادَا  
 وَأَضْمَنَ التَّوْبَةَ عَمَّنْ كَلِمَا أَطْرَاكَ عَادَا

وإذا كانت الشكوى هي الغالبة على هذه الأبيات والتوبة هي الغاية فإن الاعتذار يقع بينهما.

أما الاعتذار الصحيح فربما وقعنا عليه في نموذجين نص فيهما أبو نواس صراحة على الاعتذار أحدهما مقطوعة وجه بها إلى الفضل بن الربيع وكان السبب فيها أن أبو نواس هجا العباس بن الفضل بن الربيع فشكاه العباس إلى أبيه الفضل فأمر الفضل بكر بن المعتمر بأخذه وضربه وحبسه فأنفذ أبو نواس إلى بكر رقعة ضمنها مقطوعة من الشعر استهلها بقوله<sup>(٢)</sup>:

جُعِلْتُ لَكَ الْفِدَا زِدْنِي قَيُودَا وَمَرَّ عَلَى سَوْطاً أَوْ عَمُودَا  
 .....

وحين اطلع عليها الفضل أمر بإطلاقه عندئذ كتب أبو نواس إلى الفضل مقطوعة من الشعر يبرأ فيها مما يريه معتذراً إليه عمّا بدر منه من كلام غير مسؤول، وفي نفس الوقت يمتدح سعة عفوه الذي ليس مثله عفواً منوهاً بأن السماح شغله الشاغل كما يمتدح وفرة عرضه وبذله ماله<sup>(٣)</sup>:

يَا فَضْلُ قَدْ أَوْدَعْتَنِي عِظَةً مَا بَعْدَهَا غَلَطٌ، وَلَا سَهْوٌ  
 وَبَرْتُ مِمَّا تَسْتَرِيْبُ بِهِ فَلْيَهْنِنِي بِكَ ذَلِكَ الْبَرُّ  
 وَأَقْبَلْ أبا الْعَبَّاسِ عُذْرِي مِنْ لَفْظِ الصَّبِيِّ مَذَاقَهُ حُلُوٌ  
 إِنْ ضَاقَ عَفْوُكَ وَهُوَ ذُو سَعَةٍ عَنِّي فَلَيْسَ بِوَاسِعٍ عَفْوٌ  
 أَنْتَ الَّذِي أَلْفَ السَّمَا حَ فَمَا غَيْرُ السَّمَا حَ لِقَلْبِهِ لَهْوٌ

(١) ديوان أبي نواس، ص ٤٢٦، ط. الغزالي.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور ٥٢/٢.

(٣) ديوان أبي نواس، ص ٤٥٨، ط. الغزالي.

تغدو جميع العرضِ وافرَه والمالُ معتَصِرُ النَّوَى نَضُو  
 أما النموذج الآخر الذي نص فيه على الاعتذار فمقطوعة وجه بها أبو نواس إلى هاشم بن حديج  
 بعد هجائه هجاء مرأ<sup>(١)</sup>:

أهَاشمُ خذْ مِنِّي رضاك، وإن أتى  
 فأقسمُ ما جاوزتُ بالشتم والباي  
 ولا كنتُ إلا كالذي كشف أسنَّه  
 فعذتُ بحِقْوَي هاشمٍ، فأجارني  
 وإن امرأً أغضى على مثل زلتي  
 تطاولَ فوق الناس حتى كأنما  
 إذا امتازت الأحساب يوماً بأهلها  
 إلى كل معصوبٍ به التاجُ مَقُولٍ  
 رضاك على نفسي، فغيرُ ملوم<sup>(٢)</sup>  
 وعرضي، وما مزقتُ غير أديمي  
 بمَرَأَى عيونٍ من عِدَى وحميمٍ  
 كريمٍ أراه فوقَ كل كريمٍ  
 وإن جرحتُ فيه لعينُ حلِيمٍ  
 يرون به نجماً أمام نجومٍ  
 أناخَ إلى عادِيَةٍ وصميمٍ  
 إليه أتاوى عامرٍ وتميمٍ

واضح غنى هذه المقطوعة بالاعتذار حتى إنه بدأها باسترضاء هاشم معلناً في صراحة اعترافه  
 بذنبه لأنه لم يتجاوز في هجائه هاشماً أباه ولا مزق إلا عرضه لهذا فهو عائد به أن يصفح عنه ولأن  
 هاشماً سليل الملوك فقد قبل اعتذاره وغض الطرف عن اساءته وأن تكن اساءة تجرح العين إذا  
 أغمض عليها جفونه ولكن هاشماً تسامى على الناس بكريم نجاره ونبيل محتده لذلك فقد أقال عشرته  
 وقبل اعتذاره.

(١) أخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص ٩٥.

(٢) ديوان أبي نواس، ص ٦٠٧، ط. الغزالي.

## الخمر

أشرنا في أول هذا الفصل إلى أن هناك قسيماً مشتركاً بين مختلف فنون الشاعر التقليدية منها والتجديدية للتمس التقليد أو التجديد في أي فن من تلك الفنون بغض النظر عن غلبة التقليد أو التجديد عليه. وها نحن نتابع المسيرة لنقف عند فن الخمر، فنه التجديدي الأول، على ما فيه من ملامح تقليدية تصل بين تقليد الشاعر وتجديده فيما دعوناه بالقسيم المشترك. ونوجز القول لنحدد الجوانب التي وقعنا عليها في خمريات أبي نواس وكان فيها مقلداً تقليداً لا شك فيه ولا شبهة وهي: الأول، إشارته في صدر بعض خمرياته إلى الأطلال من غير ازراء ولا سخرية وإنما بدعوى استجابة لأمر الخليفة:

أعرش عرك الأطلال والدمن القفرا      فقد طال ما أزرى به نعتك الخمر<sup>(١)</sup>  
دعاني إلى نعت الطلول مسلط      تضيق ذراعي أن أجوز له أمرا  
فسمع أمير المؤمنين، وطاعة      وإن كنت قد جشمتني مركباً وعرا

وهي دعوى باطلة لأن أمر الخليفة كان موجهاً إلى ما وراء الأطلال من دلالات أخرى هي النعي على أهلها ومفاخر أنسابها<sup>(٢)</sup>. إذ كانت الأطلال وغيرها من الآثار العربية القديمة تعبيراً رمزياً<sup>(٣)</sup> إلى الموروثات العربية التي كان يحرص الخلفاء أنفسهم على مراعاتها وإحلالها من نفوسهم المحل اللائق بها من ذلك شتم الرشيد للفضل بن يحيى البرمكي حين سخر من الجمل العربي<sup>(٤)</sup> ومن النعل العربية<sup>(٥)</sup> ولهذا وجدنا الحكم بن قنبر في معارضته لأبي نواس يزجره عن الوقوف على الأطلال معادلاً ذلك بدعوة أبي نواس أن يذكر صنيع أمه بالأهواز وهي تفجر بها وتتعهر<sup>(٦)</sup>.

ومن إشارات أبي نواس الطللية أيضاً وقفته في مقدمة إحدى خمرياته على الأطلال مذكراً إيانا بوقفاته التقليدية الأصيلة في أماديه من غير ازراء ولا سخرية متجاوزاً الأطلال إلى الرحلة على

(١) ديوان أبي نواس ص ٢١، ط. الغزالي.

(٢) أبو نواس للعقاد ص ١٤٧.

(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، للبهيتي، ص ٤٥٨.

(٤) خزنة الأدب للبيгдаدي ٤/٥٧.

(٥) المصدر السابق نفسه ٤/٤٥٩.

(٦) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/٣١.

ظهر ناقة ينسبها إلى فحل يسمى العيدي إمعاناً منه في التقليد ليدلف من بعد ذلك إلى موضوعه الأصلي وهو الخمر كفعله في مدائحه التقليدية :

لِمَنْ طَلَّ عَارِي الْمَحَلِّ، دَفِينُ  
كَمَا اقْتَرَنْتِ عِنْدَ الْمَبِيتِ حَمَائِمُ  
دِيَارِ السَّيِّ أَمَا جَنَى رَشْفَاتِهَا  
وَمَا أَنْصَفْتُ، أَمَا الشَّحُوبُ فَبَيِّنُ  
وَدَوِيَّةٌ لِلرِّيحِ بَيْنَ فُرُوجِهَا  
رَمَيْتِ بِهَا الْعَيْدِيَّ حَتَّى تَحَجَّجَلَتْ

عَفَا آيَهُ إِلَّا خَوَالِدُ جُونَ<sup>(١)</sup>  
غَرِيبَاتُ مُمَسَّى، مَا لَهْنُ وَكُونُ  
فِيحَلُّو، وَأَمَا مَسَّهَا فَيَلِينُ  
بِوَجْهِهِ، وَأَمَا وَجْهَهَا فَمُصُونُ  
فَنُونُ لُغَاتٍ مُشْكَلٌ وَمَبِينُ  
نَوَاطِرَ مِنْهَا، وَانْطَوَيْنَ بِطُونُ

الثاني : مجيء عناصر التقليد المختلفة في أثناء أو في ختام الخمرية من مثل قوله في ختام إحدى الخمريات<sup>(٢)</sup> :

قَفْ بَرْنَعِ الظَّاعِنِينَا      وَابِكِ إِنْ كُنْتَ حَزِينَا  
وَاسْأَلِ الدَّارَ مَتَى فَآ      رَقَبِ الدَّارِ الْقَطِينَا  
قَدْ سَأَلْنَاهَا، وَتَأْبَى      أَنْ تُجِيبَ السَّائِلِينَا

ومن مثل قوله المشهور في ختام إحدى خمرياته أيضاً :

أَقُولُ لِنَاقَتِي إِذْ بَلَّغْتَنِي      لَقَدْ أَصْبَحْتَ عِنْدِي بِالْيَمِينِ<sup>(٣)</sup>  
فَلَمْ أَجْعَلْكَ لِلْقَرِيبَانِ نَحْرًا      وَلَا قَلْتُ أَشْرَقِي بَدْمِ الْوَتِينِ  
حَرَمْتِ عَلَيَّ الْإِزْمَةَ وَالْوَلَايَا      وَاعْلَاقِ الرَّحَالَةِ وَالْوَضِينِ<sup>(٤)</sup>

كذلك رأيناه يشبه النخل الذي يتخذ من بلحه الخمر بالنوق الشابة الكريمة المدرة<sup>(٥)</sup> :

لِنَا خَمْرٍ، وَلَيْسَ بِخَمْرٍ نَحْلٌ      وَلَكِنْ مِنْ نِتَاجِ الْبَاسِقَاتِ  
كَرَائِمِ فِي السَّمَاءِ، زَهَيْنَ طَوَلًا      فَفَاتِ ثَمَارَهَا أَيَدِي الْجُنَّاءِ

(١) ديوان أبي نواس ص ٦٨، ط. الغزالي .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٣١ .

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٣٢ .

(٤) الولايا : جمع ولية وهي ما يوضع تحت الرجل . الوضين : حزام يشد على بطن البعير .

(٥) ديوان أبي نواس ص ٢٠٩، ط. الغزالي .

قلائصُ في الرؤوسِ لها ضُروعٌ تَدِرُّ على أكفِ الحالباتِ  
بل لقد شبه أبو نواس تطاير حباب الخمر عند مزجها بالماء بوثب الجراد الذي هو صنو اليربوع  
والضب مما كان يأكل الأعراب ويسخر بسببها منهم أبو نواس . ومعروف أن وصف المهامه والقفار  
وذكر الوحوش والحشرات من مسلك المتقدمين<sup>(١)</sup> :

ودنانٍ مسنَداتٍ مُعلّماتٍ بمدادٍ<sup>(٢)</sup>  
أنفَذوهن بطعِنٍ مثل أفواه المزدادِ<sup>(٣)</sup>  
ثم لما مزجوها وثبت وثب الجرادِ

ومن ملامح التقليد الواضحة أيضاً أنه ختم إحدى خمرياته بمشهد تقليدي غاية في الأعرابية  
والبدواة، من صحراء قصرت ظلالها، وجمل قارح نشيط رحل عليه . ومطاردة لوحوش الصحراء  
على فرس تام الخلق محجل سريع حتى إنه لشدة سرعته يكاد الغبار يجعله . .

وتنوفةٍ يجري السرابُ بها شارفتها والظلُّ قد مصحاً<sup>(٤)</sup>  
ببُويزلٍ تزداد جرأته أضماً إذا ما ليته رشحاً<sup>(٥)</sup>  
ولقد ذعرت الوحش يحملني متقاربُ التقريب قد قرحاً<sup>(٦)</sup>  
عَتَدُ يطيرُ إذا هتفتُ به فإذا رضيتُ بعفوه سبحاً<sup>(٧)</sup>  
وهب الصريحُ له سنابكه وأعاره التّحجيلَ والقَرَحاً<sup>(٨)</sup>  
يُثنى العجاجُ على مفارقه بمُقعبٍ لم يعدُ أن وقحاً<sup>(٩)</sup>

(١) العمدة ٩٢/١ .

(٢) الديوان ص ٦٤ ، ط . الغزالي .

(٣) المزداد : جمع مزادة ، وهي الراوية يحمل فيها الماء .

(٤) تنوفة : صحراء . مصح الظل : قصر وذهب (الديوان ص ٦٠) .

(٥) بويزل : تصغير بازل وهو الجمل حين يبلغ تاسع سنه .

(٦) متقارب : قريب . التقريب : نوع من السير . قرح : كسمع خرجت منه القروح .

(٧) عتد : معد للجرى . شديد : تام الخلق .

(٨) الصريح : اسم فرس عربي . التحجيل : بياض في قوائم الفرس . القرح : جمع قرحة بالضم وهي دون الغرة في

وجه الفرس .

(٩) العجاج : الغبار . بمقعب : الحافر المقعب كالمقعب . وقح : الحافر ككرم وفرح ووعد صلب .

ومنها أيضاً اصطناع صياغة الأقدمين التي اكتفى بالإشارة إلى جانب واحد منها لوضوحه وشهرته، وهو خطاب المثنى والمعروف أن نقادنا الأقدمين، عدوا اصطناع المحدثين مثل هذه الصيغة من علامات الضعف والتكلان كما يقول «ابن رشيق»<sup>(١)</sup> لذلك دعا إلى عدم الإكثار منها<sup>(٢)</sup>، أما أبو نواس فقد أكثر منها في الخمریات فما بالك في غيرها من الفنون الأخرى من ذلك قوله:

يا صاحبي عصيت مصطبَحًا      وغدوتُ للذاتِ مطَّرحاً<sup>(٣)</sup>  
فتزوداً مني محادثةً      حذرُ العصالِمْ يُبقي لي مرحاً

و:

يا خليلي من بني مخزوم      عللاني بماء بنت الكروم<sup>(٤)</sup>  
عللاني بها إذا غرد الد      يكُ، وغابت مولىات النجوم

و:

ردا علي الكأس، إنكما      لا تُدریان الكأس ما تُجدي<sup>(٥)</sup>  
خوفتماني الله ربكما      وكخيفتيه رجأوه عندي

و:

يا خليلي قد خلعتُ عذارى      وبدا ما أكن من أسراري<sup>(٦)</sup>  
فاشربا الخمر واسقياني سُلَفاً      عتقت بين نرجس ونهار

الثالث: أن أبا نواس اتخذ من المقدمة التقليدية إطاراً عاماً فجعله مقدمة لبعض خمرياته مهما تكن العناصر التي يملأ بها هذا الإطار<sup>(٧)</sup>:

عفا المصلي، وأقوتِ الكتبُ      مني، فالمرئذان، فاللببُ  
فالمسجدُ الجامعُ المروءةِ والـ      سدين عفا، فالصَّحانُ فالرحبُ  
منازلُ قد عمرتها يفعأ      حتَّى بدا في عذارى الشهبُ

(١) العمدة ٢١٨/١.

(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٣) الديوان ص ٥٩.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٧٥.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٨٢.

(٦) ديوان أبي نواس، ص ١٨٣، ط. الغزالي.

(٧) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص ٢٠٥.

حتى يقول:

قَطْرُ بُلٍّ مَرْبَعِي وَلِي بِقُرَى الْكَرْخِ مَصِيفٌ وَأُمِّي السَّعِينُ

فالمصلى والمربدان والللب والمسجد الجامع والصحان هي منازل بصرية عمرها أيام كان يفعاً، لا مربع بدوية من صحراء بلاد العرب.

ومن ذلك قصيدته المشهورة التي كان الجاحظ يفضلها على جميع شعره<sup>(١)</sup>:

وَدَارِ نَدَامِي عَطَّلُوها، وَأَذَلَّجُوا بِها أَثْرُ مَنْهَمِ جَدِيدُ وَدَارِسُ<sup>(٢)</sup>  
مَسَاحِبُ مِنْ جَرِّ الزَّقَاقِ عَلَى الشَّرَى وَأَضْغَاثُ رِيحَانٍ جَنِيِّ وَيَابَسُ  
فأبو نواس بدلاً من وقوفه على أطلال في صحراء تلعب بها الرياح يقف على دار نداماه بساباط  
من المدائن حاضرة الأكاسرة<sup>(٣)</sup> بل إن أبو نواس يصطنع أحياناً لفظ الوقوف على الطلل ليقف على  
الريحان والراح.

عج للوقوفِ على راحٍ، وريحانٍ فما الوقوفُ على الأطلالِ من شأني<sup>(٤)</sup>  
وفي موضع آخر عكس أبو نواس الآية تماماً فكما دعا إلى نبذ الأطلال نراه يدعو إلى ترك  
البساتين من ورد وتفاح أي لا يقف عليها، وأن يعوج إلى أحد الأديرة. هكذا استوى الراح والريحان  
مع الأطلال والربوع في الإهمال والترك:

دَعِ البساتينِ من وِردٍ وتَفَاحٍ واعدلْ هُديتْ إلى ذاتِ الأَكْيراحِ<sup>(٥)</sup>  
فأبو نواس يقبل مرة ما يرفضه أخرى أو العكس.

الرابع: الاستشهاد بالشعر القديم وقد عدت أكثر من عشرين بيتاً من الشعر الجاهلي  
والإسلامي جاء بها أبو نواس في أثناء خمرياته أو في ختامها إما إكباراً لهذا الشعر رغم الأبعاد الزمنية  
والمكانية والحضارية التي تفصل بين هذا الشعر وبين عصر أبي نواس وإما أن هذا الشعر ما زال عند  
أبي نواس له قدرة المواءمة بين عصر شاعرنا وعصر ذلك الشعر بحيث ظل التيار متصلاً والتأثير  
قائماً.

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٣٩/١.

(٢) ديوان أبي نواس ص ٣٧، ط. الغزالي.

(٣) زهر الآداب، للحصري، ٧٣٩/٢.

(٤) ديوان أبي نواس، ص ١١٣، ط. الغزالي.

(٥) نفسه، ص ١٢١، ط. الغزالي.

وفيما يلي نماذج من هذه الشواهد التي أتى بها أبو نواس من ذلك قول أبي محجن الثقفي مؤيداً به إصراره على الخمر رغم لوم من يلومه عليها:

فيا أيها اللّاحي اسقني ثم غنني      فإني إلى وقت الممات شقيقها<sup>(٥)</sup>  
إذا مت فادفني إلى جنب كرمة      تُروّي عظامي بعد موتي عروقها  
وخمرية أخرى ختمها بيت من الشعر لم يعرف قائله<sup>(٦)</sup>. متضمن بصورة غير مباشرة دعوة إلى الالتفات إلى مرايع المحبوبة إن كانت ما تزال عامرة بأهلها:

صاح هل أبصرت بالخبتين من أسماء نارا<sup>(٣)</sup>

كذلك رأيناه يستشهد بيت للحطيئة مشهور جاء به في آخر إحدى خمرياته لتوضيح موقف الساقى ومؤمرته مع الندامى لإعفاء أبي نواس من مواصلة الشرب بعد أن ظهر عليه الإعياء:

حتى إذا ظنّ أني غير محتَمِل      أشار نحوي لأمرٍ بين جُلّاسي<sup>(٤)</sup>  
فقلت اضرب في معروفه مثلاً      لعادةٍ قد مضت مني إلى الآسي  
«من يفعل الخير لا يعدم جوازيه      لا يذهب العرف بين الله والناس»

ولا يقف أبو نواس في استشهاده بالشعر القديم عند شاعر بعينه وإنما تجاوز ذلك إلى جملة من الشعراء مختلفي المشارب والموارد من ذلك استشهاده بيت لذي الرمة المعروف بأوصافه البدوية في ختام إحدى خمرياته:

ألا يا أسلمى يا دار مِيّ على البلى      ولا زال مُنهلاً بجرعائك القَطْر<sup>(٥)</sup>  
ومن شدة إعجابه بجرير استشهد له بيتين من الشعر في خمرية واحدة جاء الأول وسط الخمرية بعد قول أبي نواس:

فجاء بها تحبّ كماء مُزّن      وانشأ مُشيداً شعرَ اقتراح<sup>(٦)</sup>  
ثم بيت جرير:

أتصحو أم فؤادك غير صاح      عشية همّ صحبك بالرواح

(١) ديوان أبي نواس، ص ٩ ط. الغزالي.

(٢) ديوان أبي نواس، ص ١٥١، ط. بغداد.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٦٥ ط. الغزالي.

(٤) ديوان أبي نواس، ص ٧٥، ط. الغزالي.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٠١، ط. الغزالي.

(٦) المصدر السابق نفسه ص ١٦٩.

والبيت الآخر مهد له بهذا البيت:

فلما أن وضعتُ عليه رَحْلِي      تَبَدَّى منشداً شعراً امتداحاً<sup>(١)</sup>

ثم بيت جرير:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا      وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بِطُونٍ رَاحِ

واضح مدى التغيير الذي أدخله أبو نواس على بيتي جرير، ليشكلا مع غيرهما من أبيات الخمرية معاني ومفاهيم جديدة لم تخطر لجرير على بال . . ؟

ولا يفوتنا هنا أن نختم هذه الكلمة عن تقليده في خمرياته أن نقول لعل الأعمى كان الأولى بتقدير أبي نواس في الاستشهاد بشعره نظراً إلى ما بين الشاعرين من الاهتمام المشترك بالخمير، ولكن الواقع كان خلاف ذلك . إذ امتد أبو نواس باستشاداته إلى جملة من الشعراء ممن ذكرنا آنفاً من غير نظر إلى اتفاقهم مع أبي نواس لا في المنحى المعيشي ولا الفني . . ولعل فيما قدمنا من نماذج ما فيه الغنى والكفاية لما أردنا إثباته من عناصر التقليد في أكثر فنون أبي نواس تجديداً . .

---

(١) ديوان أبي نواس ص ١٧٠ . ط . الغزالي .

## الغزل

الغزل هو فن التجديد الرئيسي الثاني عند أبي نواس وهو متصل بالخمير بأسباب كثيرة منها أن الغزل حليف الخمر في مجونيات أبي نواس وأنه كثيراً ما تكون القصيدة الواحدة جامعة للفنين حتى ربما التبس الأمر على المصنفين والمبويين لأشعار الشاعر حين يراوحوه بين إدراج القصيدة تحت باب الخمر أو الغزل أو المجون .

والغزل في كتابات النقاد والعلماء شبيه بالنسيب والتشبيب<sup>(١)</sup> وقد حاول النقاد والدارسون أن يقسموا الغزل في العصرين الجاهلي والإسلامي إلى ثلاثة أقسام هي : الغزل التقليدي والمقصود به نسيب المقدمات والغزل العفيف أو العذري والغزل الصريح أو الإباحي إلا أن شعراء مخضرمي الدولتين والشعراء العباسيين أضافوا أنواعاً أخرى من الغزل سوف نشير إليها في مكانها من هذه الدراسة .

على أن الذي يهمننا في هذا المقام هو النوع الأول أو الغزل التقليدي أو العادي كما يسميه طه حسين<sup>(٢)</sup> وهو نسيب المقدمات وأقدم صورته الوقوف على الأطلال أو الديار أو الربوع أو المنازل أو الرسم وجميعها تكاد تكون بمعنى واحد ، لأن الأطلال هنا أطلال المحبوبة وليس هناك شاعر ممن وقفوا على الأطلال إلا وذكر المحبوبة بالعبارة أو الإشارة وهكذا تصبح الأطلال هي الرمز أو لنقل هي البديل الذي يتوهمه الشاعر استدعاءً للحبيبة على شكل صورة في ذهنه :

- لقد طال في رسم الديار بُكائي  
وقد طال تردادي بها وعنائِي<sup>(٣)</sup>  
- حلت سعاداً وأهلها سرفاً  
قوماً عدى ومحلة قُذفاً<sup>(٤)</sup>  
- ديارُ نوارٍ ما ديارُ نوارٍ  
كسُونك شجواً هنَّ منه عواري<sup>(٥)</sup>  
- حيِّ الديارِ إذا الزمانُ زمانُ  
وإذا الشِّباكُ لنا حرى ومعانُ<sup>(٦)</sup>

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص ١٢٣ ، ولسان العرب (مادة غزل) . والغزل لمحمد سامي الدهان ص ١٢ .  
والعمدة ١١٧/٢ .

(٢) حديث الأربعاء ١/٢٩٤ و ٢/١٠٥ .

(٣) الديوان ص ٤٠٢ ط . الغزالي .

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤٣٢ .

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٤٣٥ .

- يا دارُ ما فعلتِ بكِ الأيَّامُ  
 - يا كثيرَ النوحِ في الدَّمَنِ  
 - لِمَنْ دَمَنْ تَزَادُ حَسَنَ رُسُومِ  
 - الدَّارُ أَطْبِقِ أَخْرَاسُ عَلَيَّ فِيهَا  
 - لِمَنْ طَلَّلَ لَمْ أَشْجُهُ وَشَجَانِي  
 - حَيِّ الدِّيَارِ وَأَهْلَهَا أَهْلَا  
 - أَرْبَعِ البَلَى إِنْ الخَشُوعَ لِبادِي  
 - لَمْ تَدْرِ جَارَتُنَا وَلَا تَدْرِي  
 - هَلْ عَرَفْتَ الرِّبْعَ أَجْلَى  
 ضَامَتِكَ وَالأيَّامِ لَيْسَ تُضَامُ (١)  
 لَا عَلَيَّهَا بَلْ عَلَيَّ السَّكَنِ (٢)  
 عَلَيَّ طُولِ مَا أَقْوَتُ وَطَيْبِ نَسِيمِ (٣)  
 وَأَعْتَامَهَا صَمَمٌ عَن صَوْتِ دَاعِيهَا (٤)  
 وَهَاجَ الهَوَى أَوْ هَاجَهُ لِأَوَانِ (٥)  
 وَارْبَعٌ وَقُلٌّ لِمَفْنَدِ مَهْلَا (٦)  
 عَلَيْكَ وَإِنِّي لَمْ أَخُنْكَ وَدَادِي (٧)  
 إِنَّ المِلامَةَ رَبَّمَا تُعْرِي (٨)  
 أَهْلُهُ عَنهُ وَرَأَا (٩)

وفي الهجاء وجدنا له من الوقوف على الأطلال قوله:

- مَا مِنْكَ سَلْمِي وَلَا أَطْلَالُهَا الدَّرْسُ وَلَا نَوَاطِقُ مِنْ طَيْرٍ وَلَا خَرَسُ (١٠)  
 و:

- حَيِّ رِبْعَ الغَنَى وَأَطْلَالَ حَسَنِ الحَدِّ  
 وَقَوْلُهُ: (١١)

- أَلَمْ تَرَبِّعْ عَلَيَّ الطَّلَّلَ الطَّمَّاسِ عَفَاهُ كُلُّ اسْحَمَ ذِي آرْتَجَاسِ (١٢)  
 عَلَى أَنَّ هُنَاكَ بَعْضَ المَقْدِمَاتِ الغَزَلِيَّةِ الصَّرِيحَةِ دُونَ التَّوَسُّلِ إِلَى الغَزْلِ بِالأَطْلَالِ:  
 كَقَوْلِهِ فِي بَعْضِ أَمَادِيحِهِ:

- يَا مَنْ يَبَادِلُنِي عَشَقًا بِسَلْوَانِ أَمْ مِنْ يُصَيِّرُ لِي شَغْلًا بِإِنْسَانِ (١٣)

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٠٧ .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤١٢ .

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤٦٤ .

(٦) المصدر السابق نفسه ص ٤٧٠ .

(٨) المصدر السابق نفسه ص ٤٨٤ .

(١٠) المصدر السابق نفسه ص ٥٥٢ .

(١٢) الديوان ص ٥٢٢ ط . الغزالي .

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٤٧ .

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٤٦٨ .

(٧) المصدر السابق نفسه ص ٤٧١ .

(٩) المصدر السابق نفسه ص ٤٨٨ .

(١١) المصدر السابق نفسه ص ٥٦٦ .

(١٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٢٠ .

و:  
كُنْتُ مِنَ الْحَبِّ فِي ذُرَى نَيْقٍ أَرُوْدُ مِنْهُ مَرَادٌ مَوْمُوقٍ<sup>(١)</sup>  
و:  
قَدْ عَذَّبَ الْحَبُّ هَذَا الْقَلْبَ مَا صَلَحَا فَلَا تَعَدَّنْ ذَنْبًا أَنْ يُقَالَ صَحَا<sup>(٢)</sup>  
وَقَوْلُهُ:  
يَا رَبِّةَ الْوَجْهِ الْجَمِيلِ وَالْخَالِ فِي الْخَدِّ الْأَسِيلِ<sup>(٣)</sup>  
و:  
طَرَحْتُمْ مِنَ التَّرْحَالِ ذَكَرًا فَعَمَّنَا فَلَوْ قَدْ شَخَصْتُمْ صَبَّحَ الْمَوْتُ بَعْضَنَا<sup>(٤)</sup>  
وَقَوْلُهُ فِي خُطَابٍ لِحَارَتِهِ أَوْ زَوْجَتِهِ أَوْ صَدِيقَتِهِ أَوْ... ؟  
أَجَارَةَ بَيْتِنَا أَبُوكِ غَيُورٌ وَمَيْسُورٌ مَا يَرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرٌ<sup>(٥)</sup>  
و  
لَمْ تَدْرِ جَارَتُنَا وَلَا تَدْرِي أَنْ الْمَلَامَةَ رَبَّمَا تُغْرِي<sup>(٦)</sup>  
و  
خَلِيلِي هَذَا مَوْفَقٌ مِنْ مُتَمِّمٍ فَعُوجًا قَلِيلًا وَانظِرَاهُ بِسُلْمٍ<sup>(٧)</sup>  
و  
عَجَبًا لِي كَيْفَ أَبْقَى وَلَقَدْ أَتَّخِنْتُ عَشْقَا<sup>(٨)</sup>  
و  
طَابَ الْهُوَى لِعَمِيدِهِ لَوْلَا اعْتِرَاضُ صُدُودِهِ<sup>(٩)</sup>  
و  
يَا قَمَرَ اللَّيْلِ إِذَا أَظْلَمَا هَلْ يَنْقُصُ التَّسْلِيمُ مِنْ سَلْمَا<sup>(١٠)</sup>

- (١) ديوان أبي نواس ص ٤٥٠ .  
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٦٠ .  
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٨٠ .  
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤٨٤ .  
(٥) نفسه ص ٤٨٦ ط . الغزالي .  
(٦) المصدر السابق نفسه ص ٤٩٧ .  
(٧) المصدر السابق نفسه ص ٤٩٧ .  
(٨) المصدر السابق نفسه ص ٤٩٧ .  
(٩) المصدر السابق نفسه ص ٥٠٢ .  
(١٠) المصدر السابق نفسه ص ٥٠٢ .

و:

يا خليلي ساعة لا تريما وعلى ذي صباية فأقيما<sup>(١)</sup>  
وجميع هذه المطالع الطللية منها والغزلية نحا فيها أبو نواس منحى تقليدياً خالصاً سواء في  
الصورة أم في المضمون، كما قد يكون من الطريف أن لو وقفنا على أسماء النساء والمواضع التي  
وردت أثناء مقدمات تلك القصائد لنرى إلى أي حد جاءت أسماء تلك الأعلام لتؤكد التقليد الذي  
انتهجه الشاعر في غزله.

أما أسماء النساء فكادت تكون كلها بدوية أعرابية ليس من بينها اسم مُستحدث مما ألفنا من  
أسماء نساء بغداد اللائي ورد ذكرهن في غزلياته الأخرى، من هذه الأسماء:  
أميمة، ورشا، وسعاد، وسعدى، ونوار، وزينب، وريم، وفرتى كما رأيناه يشير إلى عروة بن  
حزام صاحب عفراء أحد عشاق العرب المشهورين ويصفه بلفظ: أخي.

أما المواضع التي وردت في تلك المقدمات فهي أماكن من صميم بلاد العرب إما أن أبا نواس  
عرفها مباشرة أو عن طريق ثقافته الشعرية وهي:

الشباك، وحرى، ومعان، وسفوان وسرفا وسيف كاظمة والقمة العليا، والسقف، وشرورى.  
وليس من شك في أننا لو تتبعنا جميع قصائده لوقفنا على عدد أكبر من أسماء النساء  
والمواضع.

أما عن مدى التزام الشاعر بالاتجاه التقليدي في ذلك الغزل فيظهر من خلال عرضنا لبعض  
النماذج من مقدمات قصائده المدحية وخلافها من ذلك مقدمة مدحته في إبراهيم بن عبيدالله أحد  
بني هاشم التي يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

عجباً لي كيف أبقى	ولقد أثنيتُ عشقاً
لم يقاسِ الناسُ داءً	كالهوى يُبلي ويَقَى
أي شيء بعد أن الـ	دمع فيه ليس يرقاً
ولقد شقَّ عليَّ الحد	بُ ما شا أن يشقاً
ليت شعري هكذا كا	ن أخي عروة يلقي
ونصيحٍ قال لا تع	جلُّ بهلكِ النفسِ حرقاً

(٢) نفسه ص ٤٩٠، ط. الغزالي

(١) ديوان أبي نواس ص ٥٠٣، ط. الغزالي

كَدْتُ مِنْ غَيْظٍ عَلَيْهِ إِذْ لِحْنَانِي اتَّفَقَا  
وَيْكَ إِنْ الْحَبِّ لَمْ يَمَّ لَكَ سَوَى رِقَى رَقَا

أبو نواس في شعره التقليدي يلتفت إلى الوراثة بلا تناقض . فوصف عروة بن حزام بأخي في حين كان ينحى باللائمة على أخوان عروة بالحب والعشق في شعره غير التقليدي من هجاء وخمر وغزل بالمذكر<sup>(١)</sup> فإذا مضينا مع نسيبه في مقدمة هذه المدحة وجدناه يرسم صورة تقليدية لمحبيه راعي فيها مراعاة كاملة للمقاييس الجمالية عند الأعراب ، فهذا الحبيب قد تملكه حين صيره له عبداً وهو كالقمر بين النجوم قد علا نهدها وامتلات أردافه ودق خصره حتى إذا نهى للسيرانشق ردفاه لضخامتهما، كل ردف في ناحية، وقد صفا لونه حتى فاق صفاء لون الخمر وبمثل هذا الحب العنيف تقصر الأعمار فلنحرص عليه فلكل محب نصيبه من الشقاء والسعادة من عند ربه :

لِي مَوْلَى أُرْتَجَى مِنْهُ عَلَى رَغْمِكَ عَثَقَا  
قَمَرٌ بَيْنَ نَجُومٍ نَاصِبٌ فِي الصَّدْرِ حُقَا  
أُفْعِمَ الْأَرْدَافُ مِنْهُ وَانطَوَى الْكَشْحُ وَدَقَا  
وَإِذَا مَا قَامَ يَمْشِي مَالَتْ الْأَرْدَافُ شَقَا  
ثُمَّ لَوْنُ يَفْضُحُ الْخَمْرَ رَ صَفَا مِنْهُ وَرَقَا  
حُبُّ هَذَا لَا سَوَى ذَا مُحَقَّ الْأَعْمَارَ مُحَقَا  
فَاشْدُدَنَّ بِالْحَبِّ كَفَا وَصَلَّنْ بِالْحُبِّ رِنَقَا  
إِنَّمَا أَسْعَدَ رَبِّي بِالْهُوَى قَوْمًا وَأَشْقَى

هناك مقطوعة قصيرة في مدح الحسين الخادم عدتها ستة أبيات جعل ثلاثة منها في الغزل يقول

فيها<sup>(٢)</sup>:

يَا خَلِيلِي سَاعَةً لَا تَرِي مَا وَعَلَى ذِي صَبَابَةٍ فَأَقِيمَا  
مَا مَرَّرْنَا بَدَارِ زَيْنَبَ إِلَّا فَضَحَ الدَّمْعَ سَرْنَا الْمُكْتَوْمَا  
ذَكَرْتَنِي الْهُوَى وَهَنَّ رَمِيمٌ كَيْفَ لَوْ لَمْ يَكُنْ صِرْنُ رَمِيمَا

(١) ديوان أبي نواس ص ١٦٤ ط . أصاف ونفسه ص ٧٤٨ ط . بغداد، وص ٥٥٨ ط . الغزالي ٢٧/٢ ط . فاجز .

(٢) نفسه، ص ٥٠٣ ط . الغزالي .

واضح مدى التزام أبي نواس بالمنهج التقليدي في نسيبه من دعوة خليليه «المثنى» أن يقيما معه فلا يبرحاه ومن ذكره لديار محبوبته زينب التي ما تزال تثير فيه لواعج الهوى الدفين فتكشف سره مع أنها دارسة فكيف لو كانت أهلة بأصحابها . !

ولعل آخر ما نشير إليه في هذا المقام مقدمة إحدى مدائحه في إبراهيم بن عبيدالله وهي مقدمة طليلة غزلية يقول فيها<sup>(١)</sup>:

هل عرفتَ الربيعَ أجلى      أهله عنه فزالا  
بشرورى قد عفا أو      صار آلا أو خيالا  
جرت الريحُ عليها      من جنوبا وشمالا  
ربَّ ريمٍ كان فيها      يملأ العينَ جمالا  
ولقد تقنصك الحو      رُ بها العينَ الغزالا  
في ظباءٍ يتزاورُ      نَ فيمشينَ ثقالا  
قد تبدلن فروعاً      بصياصيتها طوالا

في هذه المقدمة زواج أبو نواس بين الظلل والنسيب وقد ازدحمت فيها عناصر التقليد ازدحاماً شديداً فهناك الربيع وهو مثل الظلل أو الرسم أو الدار. وشرورى اسم جبل لبني سليم في نجد وهبوب الرياح على الأطلال شمالاً وجنوباً من غير موانع ولا حواجز تقفها عن هبوبها المستمر، ثم يأتي تخلص الشاعر إلى الغزل، باللفظ «رب» إغراقاً منه في التقليد وأما لفظ الريم، فإنه صنو البادية، ومثله الغزال والظباء أيضاً. . . حين شبه بها النساء واستبدل بقرون الغزلان شعور النساء، بل كثيراً ما يصف البدو صفائر الشعر بالقرون. . ثم جاء بالقنص ليدل به على تأثير الحب وهو من المعاني القديمة المستهلكة أما الصياغة فإنها تقليدية خالصة وإن مازجتها رقة قد لا تعدو رقة بعض أشعار القدماء أحياناً، ولكن المهم أن أبا نواس في غزله لم يتجاوز المقاييس القديمة حين أخذ في تكرارها، بل ربما ردد المعنى أو اللفظ الواحد أكثر من مرة كقوله: ريم، والحوور العين، والغزال، والظباء. . كلها مفردات مترادفة لمفهوم الغزال.

بهذا العرض للفنون الأخرى التي قلد فيها أبو نواس بغض النظر عن كونها تقليدية أو تجديدية نتأكد من الحقيقة الهامة وهي أن حدود أبي نواس التقليدية لا تقف عند حد تلك الفنون الموسومة بالتقليد، فهو ممتد بتقليده في جميع فنون شعره ليقيم ما بينها هذا القسيم المشترك واصلاً ما بينها سواء من جهة الموضوع أو الفن الشعري.

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٨٨ ط. الغزالي.