الباب الثاني

بين أبي نواس ومعاصريه

«دراسة مقارنة»

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول
مقارنة في مجال التقليد
فن المديح

لما كان من غير الممكن أن نعمد إلى مقارنة جميع فنون أبي نواس التقليدية بما يقابلها عند معاصريه لذلك فقد اكتفينا في مجال التقليد بالمقارنة ما بين قمة فنون أبي نواس التقليدية، وهو فن المديح بما يقابله من مديح معاصريه.

أما الطرد، فن أبي نواس التقليدي الثاني فلم نجد عند معاصريه من هذا الفن ما يمكننا من أن نعقد ما بين أبي نواس وبين أي شاعر آخر بل ما بينه وبين جميع معاصريه مقارنة صحيحة. فالذي وجدناه من هذا الفن عند معاصري أبي نواس ملامح طردية لا طرداً بالمعنى المعروف. وهكذا جاء اقتصارنا على فن المديح في هذه المقارنة له ما يسوغه. أكثر من هذا وحتى نقيم مقارنتنا هذه بين أبي نواس ومعاصريه على أسس بينة فقد رأينا الاقتصار أيضاً على ركنين أساسيين من أركان المديح أولهما، التصور العام للممدوح العباسي خليفة كان أم شريفاً أم رئيساً. والثاني، فنية قصيدة المديح.

بواكير الأماديح العباسية:

لا يفوتنا أن نذكر في مستهل المقارنة ما بين مديح أبي نواس ومديح معاصريه أن مديح أبي نواس في معظمه منسوب إلى المرحلة البغدادية من حياته، أي أن أبا نواس لم يبدأ اتصاله بخلفاء الدولة العباسية وأعيانها إلّا بعد مرور نحو أربعين عاماً على قيامها، وفي خلال هذه الفترة تطور المديح تطوراً واسعاً لا من حيث الموضوع بل من حيث الفن أيضاً ولذلك لاحظنا أن أبا نواس لم يكن المجلى في مديحه دائماً، لا من جهة الشكل، حين لم يستطع أن يظل ملتزماً برواسم هذا الفن العريق، ولا من جهة الموضوع حين أخفق في أن يكون صوت النظرية العباسية الجهير في الحكم والناطق باسمها. فمنذ قيام الدولة العباسية التأم من حولها طائفتان من الشعراء: طائفة المدافعين المنافحين عنها الممجدين لنظريتها، وطائفة مداحي كل عصر وكل زمان وكل مكان من الطامعين في خيراتها.

وعلى أية حال فقد كانت أماديح هاتين الطائفتين من الشعراء تعبر عن أحوال اجتماعية لم تستقر بعد، وتتجه إلى ممدوحين لم يغمدوا بعد سيوفهم في أجفانها لينعموا بطيبات الحياة. وهكذا جاءت بواكير المدائح العباسية تتصف بالحدة والعنف. ويلقانا في هذه الفترة المبكرة من حياة الدولة العباسية جملة من الشعراء هتفوا لها وكأنها دولتهم، ممجدين إياها بفكرتها ونظريتها، وبأسبابها وحجتها. من هؤلاء الشعراء أبو العباس الأعمى[1] وابن ميادة وسديف بن ميمون الذي كان يدعي الولاء في بني العباس، والذي وفد على أبي العباس السفاح مهنئاً بالخلافة مذكراً إياه بما فعل الأمويون ببني هاشم. وفي خطبة حماسية شعرية دعا إلى الأخذ بالثأر من بني أمية:

أصبح الملك ثابتَ الأساسِ ... بالبهاليلِ من بني العبّاس[2]
لا تقيلنّ عبدَ شمسٍ عثارا ... واقطعَنْ كل رَقْلةٍ وغراس[3]
ولقد ساءني وساءَ سوائي ... قربُهم من منابرٍ وكراسي
فاذكروا مصرعَ الحسينِ وزيدٍ ... وقتيلاً بجانبِ المهْراس[4]
والقتيلَ الذي بحرانَ أضحى ... رهنَ رمس وغربةٍ وتناسي[5]
ذلّها أظهرِ التودد منها ... وبها منكم كحَزِّ المواسي
أنزلُوها بحيثُ أنزلَها اللـ ... ـهُ بدارِ الإتعاسِ والإنكاسِ

وفي خطبة أخرى استطاع سديف أن يجعل السفاح يجهز على فريق من بني أمية وهم جلوس إليه[6].

ومثله شاعر آخر غير مشهور لنا هو خلف بن خليفة الأقطع الذي نسب الأمويين في خطبة شعرية خاطب بها السفاح، إلى اليهودية سالخاً إياهم عن الإسلام[7]. أما ابن ميادة الذي وفد على أبي جعفر المنصور ومدحه مثنياً على العباسيين بحسن أحدوثتهم بين الناس فقد كنّا هم ببني على نسبة إلى علي بن عبدالله بن العباس، وهي كنية لم يسبق لشاعر قبله أن كناهم بها، لأن المعروف

---

(١) الأغاني ١٦/٢٩٩ ط. الدار.

(٢) العقد الفريد، ٤/٤٨٦، طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٣٩.

(٣) الرقلة: النخلة الطويلة.

(٤) المهراس: ماء بأحد. وقتيل المهراس هنا حمزة بن عبدالمطلب وزيد هو زيد بن علي بن الحسين.

(٥) قتيل حران: هو إبراهيم بن محمد بن علي.

(٦) العقد الفريد ٤/٤٨٦.

(٧) المصدر السابق نفسه ٤/٤٨٧.

أن بني علي هم أولاد علي بن أبي طالب:

فلئن بقيتُ لألحقَنّ بأبْحُرٍ ... يَنْمِينَ لا قُطْعٍ ولا أَنْزَاحِ[1]
ولأتينَّ بني عليٍّ إنهم ... مَنْ يأتِهِمُ يُتَلَقَّ بالأفلاحِ
. . . . . .

أما أبو نخيلة الراجز فقد حاول التنصل من مدائحه الأموية زاعماً أن ما قاله في الأمويين زور وبهْتان، قد كفره الله بصدق قوله في ممدوحه العباسي القائم، وأنه كان مع الناس ينتظرون ملوك بني العباس:

كنا أناساً نرهبُ الأملاكَا ... إذ ركبوا الأعناقَ والأوراكَا[2]
قد ارتجينا زمناً أباكا ... ثم ارتجيْنا بعدَه أخاكَا
ثم ارتجينا بعده إيّاكا ... وكان ما قلتُ لمَنْ سِوَاكَا
زوراً فقد كفّر هذا ذاكا

أما أبو حية النميري فقد وفد على المنصور ليقرن مديحه فيه بهجاء بني حسن من أبناء علي بن أبي طالب في نفس الوقت:

عوجا نُحَيِّ ديار الحي بالسّند ... وهل بتلك الديار اليوم من أحدِ[3]
أحين شِيمَ فلم يتركْ لهم تِرَةً ... سيفٌ تقلّده الرئبالُ ذو اللِّبَدِ[4]
سللتموه عليكُمْ يا بني حَسَنٍ ... ما إنْ لكم من فلاحٍ آخرَ الابَدِ
قد أصبحتْ لبني العبّاس صافيةً ... لجدع آنافِ أهلِ البغي والحسَدِ
وأصبحت كلُهاة الليثِ في فمه ... ومَنْ يحاولُ شيئاً في فم الأسدِ؟

فأبو حية يلوم بني حسن على حسدهم بني عمومتهم من العباسيين موبخاً إياهم على سكوتهم عن تراثهم حتى نهض بنو العباس باسترداد الحقوق السليبة فكانت الخلافة حقاً لهم..

---

(١) الأغاني ٢/٣٢٣ ط. الدار. انزاح: جمع نزح وهو الماء الكدر.

(٢) المصدر السابق نفسه ٢٠/٣٩٩ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣) المصدر السابق نفسه ١٦/٣٠٩ ط. الدار. السند: اسم موضع.

(٤) شيم: من شام السيف استله، الترة: الثأر، الرئبال: الأسد.

بعد هذه الهجمة المبكرة من المديح الحماسي في العباسيين نلتقي بأربعة من شعراء مخضرمي الدولتين كانوا علامات متميزة في شعرهم عامة وفي أماديحهم خاصة وهم بشار بن برد (٩٥-١٦٧هـ) والحسين بن مطير الأسدي (١٦٩هـ) وإبراهيم بن هرمة القرشي (٩٠-١٧٦هـ) ومروان بن أبي حفصة (١٠٥-١٨٢هـ). فقد وضع هؤلاء الشعراء الأساس الذي انبنى عليه التصور العام للممدوح العباسي سواء من حيث صورته في الأماديح العباسية أم من حيث الانشغال بمشكلة ولاية العهد التي طالما شغلت الخلفاء العباسيين وكذلك الأمويين من قبل، أم من حيث التنظير لحق العباسيين في الخلافة.

ـ مشكلة ولاية العهد:

أما عن ولاية **العهد** فقد بدأت مع ثاني خلفاء الدولة العباسية وهو أبو جعفر المنصور الذي أراد زحزحة ابن أخيه عيسى بن موسى عن ولاية العهد التي أوصى بها إليه عمه السفاح، إلى ولده المهدي وهكذا رأينا أبا نخيلة الراجز بمبادرة من عند نفسه أو بايعاز من المنصور نفسه يعمد إلى تحريضه على خلع عيسى والمبايعة لابنه محمد المهدي منشداً على رؤوس الناس قصيدة رجزية يقول فيها:

ليس ولي عهدِنا بالأسعدِ عيسى فزحْزِلْقها إلى مُحَمّدِ[1]
مِنْ عندِ عيسى معهداً عن معهدِ حتى تُؤدَّى من يدٍ إلى يَدِ

فأعطاه المنصور عشرة آلاف درهم على هذه الخطبة السياسية كما بايع لابنه محمد المهدي بالعهد وانصرف عيسى بن موسى إلى منزله ليتعقب الشاعر حتى قتله. كذلك حاول المهدي بعد أبيه المنصور أن يصرف عن ابن عمه عيسى بن موسى ولاية العهد إلى ولده الهادي ثم الرشيد محرضاً إياه على ذلك الشاعر بشار بن برد في إحدى أماديحه الملحمية في المهدي[2] بل إن بشاراً لم يتوان في مدحة له في الهادي عن مخاطبته بلقب ولي العهد حين رحل الهادي عن البصرة معرباً له بشار عمّا يكابد من كمد الشوق إلى ممدوحه:

ماذا ترَى يا وليَّ العهد في رَجُلٍ بقلبه من دَواعي شَوْقِهِ كمَدُ[3]
أقام في بلدٍ حتّى بكَى ضجراً من بعضها وبكتْ من بعضه بلَدُ
إذا أتاه غداً أو بعده ثَقَلٌ تغدُو إليه به الأنباءُ والبُرُدُ

(١) الأغاني ٢٠/٤١٧. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) ديوان بشار بن برد ٢/٢٨٢، ٢٨٣.

(٣) المصدر السابق نفسه ٢/٢٨٢.

ثم أراد الهادي أن يصرفها عن أخيه الرشيد لولا أن عاجلته المنية ووقوف يحيى بن خالد البرمكي إلى جانبه. ثم جاء الرشيد ليبايع لأبنائه الثلاث الأمين والمأمون والمؤتمن بولاية العهد من بعده، ثم ما حدث مع الأمين حين أراد أن يصرف ولاية العهد عن أخيه المأمون إلى ولده موسى وسماه «الناطق بالحق»، ليقوم من بعده أخوه المأمون بمحاولة نقل الخلافة من الفرع العباسي من البيت الهاشمي إلى الفرع العلوي من نفس البيت. فثار العباسيون في بغداد وولوا عليهم إبراهيم بن المهدي عم المأمون ليظل الفرع العباسي محتفظاً بالخلافة.

أما أبو نواس فلم يدخل معركة ولاية العهد بهذه الصورة العنيفة لجملة من الأسباب، منها أن الرشيد كان قوي الشخصية فلم يترك لأحد فرصة الطمع في خلافته أو وراثته في ولاية العهد هذا إلى أنه عجل بمبايعة أبنائه الثلاث: الأمين والمأمون والمؤتمن لولاية العهد من بعده[1] حتى يقطع السبيل أمام الطامعين في خلافته، فلم يسع أبا نواس إلّا أن يمتدح صنيع الخليفة مثل غيره من الشعراء حينئذ[2] وفي تلك المناسبة أنشد أبو نواس همزيته المشهورة مباركاً صنيع الرشيد:

تبارك من ساسَ الأمورَ بعلمهِ ... وفضّل هارونـاً على الخُلفَاءِ[3]
نعيشُ بخيرٍ ما انطوينا على التُّقى ... وما ساسَ دنيانا أبُو الأُمنَاءِ
إمامٌ يخافُ اللهَ حتى كأنّه ... يُؤمل رؤياهُ صباحَ مسَاءِ

واضح أنه لا وجه لقياس ما قاله أبو نواس في موضوع ولاية العهد بما قاله بشار أو أبو نخيلة الراجز أو غيرهما حين كانوا يحرضون المنصور أو المهدي أو الهادي على تولية أحد أبنائهم بدلاً من الشخص المسمى لولاية العهد. كذلك لم نر أبا نواس يتحمس لخليفته وصديقه الأمين في صراعه مع أخيه المأمون وخاصة حين أراد المبايعة بولاية العهد لولده موسى وسماه الناطق بالحق بدلاً من أخيه المأمون، فلعل السبب في هذا كله تقدم سن أبي نواس وانصرافه إلى اللهو والعبث وقلة اهتمامه بالأمور العامة كما سبق أن ذكرنا.

ـ التنظير لحق العباسيين في الخلافة:

أما عن التنظير لحق العباسيين في الخلافة فإن جميع مداحيهم من الشعراء حاولوا بطريقة أو بأخرى أن يثبتوا حق العباسيين في الخلافة ويفندوا دعاوى الأخرين من علويين

(١) تاريخ الطبري ٨/ ٢٤٠، الوزراء والكتّاب للجهشياري ص١٩٣، عصر المأمون ١/ ١٣١.

(٢) الطبري ٨/ ٢٤٠، ٢٤١، عصر المأمون ١/ ١٣٢، النجوم الزاهرة ٢/ ١٠٦.

(٣) ديوان أبي نواس، ص٤٠٢، ط. الغزالي.

وخوارج بعد القضاء على الأمويين. وهكذا وجدنا أبا العباس الأعمي، وابن ميادة وسديف ابن ميمون وأبا نخيلة الراجز وإباحية النميري جميعهم يقرنون مديحهم للعباسيين بالزراية بالعلويين خاصة وحسدهم لبني عمومتهم بعد تقاعسهم عن النهوض بواجب الدفاع عن حق الهاشميين. وهكذا كان ما يدعونه لأنفسهم في الخلافة باطلاً، ولم يتجاوز أبو نواس هذه المعاني في دفاعه عن حق العباسيين في الخلافة، مبالغاً في الثناء عليهم وفي الازراء بخصومهم فمن مدحة له في الأمين يقول:

وإن قوماً رَجْوا إبطالَ حقكم ... أمسَوْا من اللهِ في سُخْطٍ وعصيانِ[1]

لن يدفعُوا حقَّكم إلا بدفْعِهم ... ما أنزلَ اللهُ من آيٍ وبُرْهَانِ

فقلّدوها بَني العبّاسِ إنّهم ... صنُو النّبي وأنتم غيرُ صِنْوانِ

وإن للهِ سيفاً فوق هامِهم ... بكفِ أبلجَ لا ضَرْعٍ ولا وَانِ

. . . . . .

يتهم أبو نواس من يناوىء بني العباس بأنهم عصاة بل هم خارجون على أوامر الدين الحنيف، فاستحقوا غضب الله وسخطه. وكيف لهم أن يدفعوا حق بني العباس وقد نزل به آي الذكر الحكيم. أما ماذا قال القرآن الكريم في هذه القضية فلم يدلنا أبو نواس عليه كما فعل غيره من الشعراء من قبل. فأبو نواس يدعو المسلمين لتقليد بني العباس الخلافة بل هو يدعوهم لخلافة بني العباس بعد أن خلصت إليهم لأنهم الأولى بإرث الرسول، فهم الأدنى نسباً والأقرب رحماً من غيرهم يعني العلويين فاستحقوا لذلك وراثته.

لكن الشاعر الذي سبق إلى صوغ حق العباسيين في الخلافة في صورة نظرية غير قابلة للنقض في مواجهة خصومهم من العلويين عن طريق الحجاج والرأي، هو مروان بن أبي حفصة الذي تفوق على كل السابقين عليه واللاحقين له، معتمداً على النص القرآني وعلى نظرية الإسلام في الإرث، وهذه هي إحدى مدائحه في المهدي التي يشيد فيها بفضائل العباسيين منوهاً بقرابتهم من الرسول (ﷺ) وأنهم ملاذ الأمة، ممتدحاً في نفس الوقت جود المهدي ونواله الغمر، وتأمينه البريء، ومعاقبة المذنب إلى غير ذلك من المروءات التي لا غنى عنها في المدائح التقليدية:

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٢١، ط. الغزالي.

أحْـيا أمـيرُ الـمـؤمـنـينَ محـمـدٌ سُنَـن الـنـبيِّ حرامَـهـا وحـلالَـهـا[1]
ملكُ تفـرّع نبـعُـه من هاشِـمٍ مدّ الإلـهُ على الأنـامِ ظلالَـهـا
جبـلٌ لأُمـتّـهِ تلوذُ بركـنـهِ رَاوَى جبـالَ عدوّهَـا فأزالَـهـا
لم تَغْـشَـهـا ممـا تخـافُ عظيمـة إلا أجـال لهـا الأمـور مجـالـهـا
كلتـا يديك جعـلْت فضـل نَوالِـهـا للمـسـلمـين وفي الـعـدوّ وبـالَـهـا
أمَّـنْـتَ غير معـاقِـبٍ طُرَّادهَـا وفـكـكـتَ من أُسـرَائـهـا أغْـلالَـهـا

بعـد هذا يفاجئنا مروان بجملة من الأبيات ذات نغمَة جديدة في المديح لم يأت قبله شاعر بمثلها، وكل من جاء بعده كان مقلداً له دون أن يبلغ شأوه:

هل تَطْمِسُـونَ من الـسَّمـاء نجـومَهـا بأكـفـكـم أمْ تسـتُـرونَ هلالَـهـا[2]
أم تجـحـدونَ مقـالـةً عن رَبِّـكـمْ جبـريلُ بلّغـهـا الـنـبـيَ فقـالَـهـا
شهـدَتْ من الأنـفـالِ آخـرُ آيةٍ بتُـراثِـهـم فأردتـمُ إبْـطَالَـهـا[3]
فذروا الأُسـود خوادِراً في غِيلِهـا لا تُولِـغُـنّ دمـاءكـم أشْـبـالَـهـا[4]

فمروان إذن يرد على العلويين حججهم بادعاء الخلافة وأن الأساس فيها يقوم على القرابة من الرسول فمن كان أقرب رحماً بالرسول كان أولى بها، ولما كان بنو العباس كما يقول القرآن الكريم هم (. . . وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض. . .) أولى بالرسول، لأنهم أدنى من العلويين رحماً به وبالتالي هم أولى بميراثه. ليس هذا فحسب وإنما يلجأ مروان إلى التهديد والوعيد، مذكراً العلويين بما نالهم على يدي المنصور والد ممدوحه ـ المهدي ـ حين ثار محمد النفس الزكية بالمدينة وأخوه إبراهيم بالبصرة سنة ١٤٥هـ فباء كلاهما بالخيبة والفشل. وهذا هو مروان يدعو العلويين إلى أن ينصاعوا لشريعة الله أولاً، ولرأي الجماعة ثانياً فيخلدوا للسكينة، ولا يثيروا أسداً رابضاً في عرينه صوناً لدمائهم. . . !

هذا، وقد بهر مروان المهدي بهذا المديح الذي لم يعهده من قبل، يذكر أبو الفرج نقلاً عمن

---

(١) شعر مروان بن أبي حفصة ص٩٦.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٩٩.

(٣) هي آخر آية من سورة الأنفال والتي تقول: ﴿والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم فأولئك منكم وأولوا الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله إن الله بكل شيء عليم﴾.

(٤) الخوادر: جمع خادر وهو الأسد المقيم في عرينه. الغيل: جمع غيلة وهي الأجمة.

شهد مروان ينشد هذه المدحة (قال: فأنصت الناس لها حتى بلغ إلى قوله:

هل تَطْمِسُونَ من السَّماء نجومَها ... بأكفكم أمْ تستُرون هلالَها
أم تجحدونَ مقالةً عن رَبِّكمْ ... جبريلُ بلّغها النبيَ فقالَها
شهدَتْ من الأنفالِ آخرُ آيةٍ ... بتُراثِهم فأردتمُ إبْطَالَها

قال: فرأيت المهدي قد زحف من صدر مصلاه حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع، ثم قال: كم هي؟ قال: مائة بيت. فأمر له بمائة ألف درهم. فكانت أول مائة ألف درهم أُعطيها شاعر في أيام بني العباس)[1].

ولمروان أكثر من مدحة في المهدي تسير على نفس المنوال مما ملأ قلوب العلويين وأنصارهم عليه حقداً حتى قيل أنهم دبروا اغتياله[2]. يقول مروان في مقطوعة لا تتجاوز عدتها تسعة أبيات:

يا ابنَ الذي ورَث النبيَّ محمداً ... دون الأقاربِ من ذوي الأرحامِ[3]
الوحيُ بين بنِي البناتِ وبيَنكم ... قطعَ الخصامَ فلاتَ حينَ خصَامِ
ما للنساءِ مع الرجالِ فريضةٌ ... نزلَتْ بذلك سورةُ الأنعامِ
أنّى يكونُ وليس ذاك بكائنٍ ... لبني البناتِ وراثةُ الأعمامِ
ألغَى سهامَهُم الكتابُ فحاولُوا ... أنْ يشرَعُوا فيها بغيرِ سهَامِ
ظَفرتْ بنو ساقي الحجيجِ بحَقّهم ... وغُررتمُ بتَوهُّمِ الأحلامِ

أما سورة الأنعام التي يشير إليها مروان فلم ألاحظ أنه قد ورد فيها صراحة ما يؤيد حجة الشاعر فيما ذهب إليه وإنما المعنى المقصود (وهو حق العم من دون أبناء البنت) ما تنص عليه الشريعة السمحة.

أما قوله: ظفرت بنو ساقي الحجيج . . ، فإن مروان يشير إلى أن العباس بن عبدالمطلب، الذي ينحدر من صلبه الخلفاء العباسيون نال شرف سقاية الحجيج في الجاهلية والإسلام[4] وبذلك يكون بنو العباس قد نالوا حقهم المشروع.

---

(١) الأغاني ١٠/٨٨ ط. الدار.
(٢) المصدر السابق نفسه ١٠/٩٥ ط. الدار.
(٣) شعر مروان بن أبي حفصة ص١٠٤.
(٤) أسد الغابة، لابن الأثير، (عباس بن عبدالمطلب).

إن مديح مروان في المهدي لم يكن مديحاً عادياً بالكرم والشجاعة وغيرهما من الخلال الكريمة التي يقدرها العرب دائماً، ولكن مروان عرف كيف ينقض حجج العلويين، مع أن الأنبياء لا يورثون، والنبوة ليست ملكاً فتورث ولهذا كان جميع الشعراء الذين دخلوا هذه المعمعة الجدلية، منافقين، ومع هذا، فمروان يحاول إقامة دعائم نظرية في الحكم، وأن يكن الأساس خاطئاً ولكن مديحه في المهدي الذي أيد به حق العباسيين في الخلافة يعتبر في القمة من المديح السياسي، فقد نصب نفسه محامياً شرعياً في الدفاع عن العباسيين من دون أولاد فاطمة، ومروان يبدأ بفرضية، هي أن ممدوحه ـ المهدي ـ ابن وارث الرسول (العباس بن عبدالمطلب) من دون كل أقارب الرسول عليه الصلاة والسلام «يا ابن الذي ورث النبي محمداً. . .»، متخذاً من القرآن الكريم ركيزته في دفاعه وهجومه على السواء في تأييد حق أبناء العم، ونقض حق أبناء البنت، وبذلك فض الخصام بوحي رباني، وهو أنه ليس للنساء حق مع الرجال فقد ألغى القرآن هذا الحق لأنه من نصيب ساقي الحجيج. . وهو العباس.

ومروان دائم الاستعانة بالقرآن الكريم، وهذا هو الذي ميزه عن كل شعراء عصره ـ كما أنه ينظر إلى الخلافة بنفس المنظار الذي ينظر منه العباسيون وهذا هو الذي قربه منهم كثيراً وأورثوه أموالاً طائلة[1] وهو دائم التكرار لنفس المعاني كقوله في هارون الرشيد[2]:

أمورٌ بميراثِ النبيّ وَلِيتَها ... فأنت لها بالحَزْم طاوٍ وناشرُ
إليكم تناهتْ فاستقرتْ وإنّما ... إلى أهلِه صارتْ بهنّ المصائرُ
خلفتَ لنا المهديَّ في العدْلِ والنّدى ... فَلا العُرْفُ منزورٌ ولا الحكم جائرُ[3]
أبوك وليُّ المُصْطفَى دون هاشِمٍ ... وإن رَغمَتْ من حاسدِيكَ المناخِرُ[4]

على أن الذي لا شك فيه أن وراء هذا كله الحجاج الفقهي الجدلي الذي استعر بين محمد النفس الزكية وبين المنصور قبيل ثورة الأول سنة ١٤٥هـ، حتى إن كل الشعراء الذين جاءوا بعد مروان من مدافعين عن العباسيين، كانوا متأثرين بهذه الطريقة الجديدة التي اختطها لهم مروان في الحجاج والمناقشة وبما رد به أبو جعفر المنصور على محمد النفس الزكية أثناء احتدام الجدل بينهما، وهكذا أثار مروان في دفاعه عن العباسيين ثائرة العلويين، شعراء وغير شعراء حتى قيل أنهم قرروا اغتياله، وتصدى له جملة من شعرائهم، منهم جعفر بن عفان الطائي بنقيضة يقول فيها:

---

(١) طبقات الشعراء ص٥١.
(٢) شعر مروان بن أبي حفصة ص٥٣.
(٣) الندى: المعروف. منزور: قليل.
(٤) رغمت: كرهت.

لم لا يكـونُ وإنّ ذاكَ لكـائـنٌ لبـنـي الـبـنـاتِ وراثـةُ الأعـمـامِ[1]
للبـنـتِ نصـفٌ كَامـلٌ من مالـهِ والـعـمُّ متـروك بغـيرِ سهَـامِ
ما للطّليق ولـلتُّـراثِ وإنّـمـا صَلّى الـطليق مخـافـةَ الـصّـمصَـامِ

حتى إن شعراء الشيعة أنفسهم تأثروا بأسلوب مروان بن أبي حفصة في دفاعه عن العباسيين فلم يعودوا يكتفون بذكر قرابتهم من الرسول، وإنما أخذوا في أماديحهم يقرعون الحجة بالحجة لإثبات حق أبناء البنت من دون العم[2] كما كان يفعل مروان في دفاعه عن حق العم من دون أبناء البنت في حين لم يفد أبو نواس شيئاً من طريقة مروان في دفاعه عن العباسيين خلا تنكبه الطريق في مبالغاته التي أثارت عليه ثائرة النقاد والشعراء جميعاً، والسبب في ذلك، قلة انشغاله بالشؤون العامة والسياسية منها بشكل خاص، فلم يتجشم مخاطر الزج بنفسه في العصبيات السياسية أو المذهبية، وكان يمدح من يمدح التماساً لنوال عن رغبة، أو تجنباً لأذى عن رهبة في حين كان الكثير من معاصريه الشعراء يحاولون تقليد مروان في أسلوبه في المديح، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، أبان بن عبدالحميد اللاحقي، شاعر البرامكة وصاحب جوائزهم للشعراء الذي طلب إلى البرامكة أن يوصلوه بالرشيد، مصطنعاً أسلوب مروان بعد تردد أملاً في حظوة مثل حظوته، ولكنه لم يعد أن كرر ما قاله مروان من غير أن يبلغ شأوه من الإجادة والصنعة الفنية الراقية والبناء الشعري المحكم فنراه يقول[3]:

نشـدتُ بحـقُّ اللهِ من كان مسـلمـاً أعُـمّ بمـا قد قلتـهُ الـعـجـمَ والعـربْ
أعـمُّ نبـي اللهِ أقـربُ زلـفـةً إلـيه أم ابـن الـعـم في رتْـبـةِ الـنـسـبْ
وأيُّهـمـا أولـى به وبـعـهـدهِ ومـن ذا له حق الـتُّـراثِ بمـا وجَـبْ
فأبـنـاءُ عبـاس هُمُ يرثـونَـه كما العمُّ لابنِ العم في الإرثِ قد حجَبْ

أبان إذن، يوازن في حق الميراث بين العم، وابن العم ليفضل العم ابن العم، فيكون العباس «العم» وأولاده وأحفاده أولى من علي، ابن العم، وأولاده وأحفاده، بإرث الرسول... أي الخلافة.

ومثل أبان منصور النمري الشاعر المتشيع، والذي كان يؤمن بالإمامة سراً وكان يعرف مذهب الرشيد في المدح وهو أن يصل مدحه بنفي الإمامة عن ولد علي بن أبي طالب والطعن عليهم.

---

(١) الأغاني ١٠/٩٥ ط. الدار.

(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٤١.

(٣) الأوراق (أخبار الشعراء)، ص١٤.

فسلك النمري مذهب مروان لينال مثل جوائزه[1] يقول[2] من قصيدة في مدح الرشيد، مؤكداً حق العباسيين في الخلافة باعتبارها إرثاً عن الرسول من دون أبناء علي[3]:

يا ابن الأئمةِ من بعدِ النبيّ ويابنَ الأوصياءِ أقرّ الناسُ أم دفَعُوا[4]
إن الخلافةَ كانت إرثَ والدكم من دونِ تيمٍ وعفُوا الله متّسِعُ
لولا عديٌّ وتيمُ لم تكن وصلَتْ إلى أُميّة تمْرِ يها وَتُرتضَعُ
تسعين عاماً إلى عشرِ مُجَرّمةٍ من السنينَ وأنفُ الحقّ يُجْتدعُ
وما لآلِ عليٍّ في إمارتكُمْ حقٌ وما لهم في إرثِكمْ طمَعُ
يا أيها الناسُ لا تعزُبْ عقولكم ولا تُضْفِكُمْ إلى أكنافها البِدَعُ
العم أولى من ابنِ العمّ فاستمعُوا قولَ النصيح فإن الحقّ يُسْتَمعُ

النمري إذن يحدد وراثة الخلافة التي آلت إلىّ الرشيد عن طريقين، طريق الإمامة، والوصاية وكلتاهما نسخهما عن علي وألحقهما بجد ممدوحه العباس عم النبي، بل إنه يقدم العباس على أبي بكر وعمر، اللذين كانا السبب في وصول الخلافة إلى بني أُمية حتى ظلت غائبة عن أهلها مدة تسعين عاماً، ثم آلت إليهم من بعد، فما لبني علي وما للخلافة..! وهي إرثكم، كما يدعو النمري الناس إلى تحكيم عقولهم حتى لا يستمعوا للبدع فإن العم أولى من ابن العم.

وفي نص آخر لا يتورع النمري، نفاقاً أو تقية عن السخرية من بني علي، حين يسمون الرسول لهم أباً فإذا ادعوا أنهم أبناء بنته فليردوا إلى الذكور حقوقهم، إذ ليس لبني البنات ميراث مع الأعمام كما يأمر بذلك الزبور، أحد كتب الله المنزلة، كما يدعو أبناء الحسن والحسين من علي أن يلتزموا الصواب وأن يتخلوا عن الآمال الكذاب فيما لا جدوى وراءها. وأيضاً إنه يذكرهم بما لاقوا على أيدي العباسيين من مرارة الهزيمة وويلات الحرب من بعد أن كانوا أخذوا بثأركم وضموكم إليهم[5].

---

(١) الأغاني ١٣/١٤١ ط. الثقافة.

(٢) طبقات الشعراء، ص٢٢١.

(٣) شعر منصور النمري ص١٠٣.

(٤) الأوصياء: جمع وصي. ومذهب الوصاية أول من نشره في الإسلام ابن سبأ أخذه عن اليهودية دينه القديم وعلي هو وصي محمد وأنه خاتم الأنبياء، كما أن علياً خاتم الأوصياء وهو الخليفة بعد النبي، (حسن إبراهيم ٢/٢) أما الإمامة فقد خص الشيعة بها علياً فهو الإمام التي هي أخت الخلافة بمعنى أن علياً أحق بإمامة الصلاة من أبي بكر.

(مقدمة ابن خلدون: الفصل السابع والعشرين: في مذاهب الشيعة في حكم الإمامة).

(٥) شعر منصور النمري ص٨٧.

ألا لله درُّ بني عليّ ... وزُورٍ من مقالتهم كثيرِ
يسمون النبي أباً ويأبَى ... من الأحزابِ سطرٌ في سطورِ
وإن قالُوا بنو بنتٍ فحق ... وردوا ما يناسِبُ للذكورِ
وما لبني بناتٍ من تُراثٍ ... مع الأعمامِ في وَرق الزّبورِ
بَنى حسنٍ ورهطَ بني حُسَيْنِ ... عليكم بالسدادِ من الأمورِ
أميطُوا عنكم كَذِبَ الأمانَي ... وأحلاماً يَعِدْنَ عداتِ زورِ
فقد ذقتم قِراعَ بني أبيكم ... غداةَ الروع بالبيضِ الذكورِ

والحقيقة أن النمري لم يخرج عن دائرة مروان بنّ أبي حفصة ولكن مع افتقاره للريادة والتركيز في المعنى عند مروان، وعلى أية حال فإن إبراهيم بن هرمة وبشاراً والحسين بن مطير ومروان بن أبي حفصة هم الذين أشاعوا أكثر من غيرهم معاني الإجلال والأبهة والحجاج الفقهي في المديح العباسي مع الارتقاء بالممدوح فوق مستوى البشر في حين ظل أبو نواس يلح في مدائحه الرسمية على الخلال والفضائل المعهودة ما خلا مدائحه في الأمين التي تميزت بالمشاعر الشخصية، رافقها أيضاً اصطناع أسلوب شعري يناسبها ولكنه فشل بأزاء أولئك الرواد في أن يقدم لنا تصوراً متميزاً للممدوح العباسي بالصورة التي كان يمثلها هذا الممدوح في عرف أشياعه وحزبه. هذا، ولم يقتصر مديح العباسيين على شعراء الشيعة ممن كانوا ينتحلون مبدأ التقية، بل إن شاعراً معروفاً مشهوراً بتشيعه وبمذهبه الكيساني[1] هو السيد الحميري لم يتوان عند قيام الدولة العباسية عن توجيه خطبة سياسية في صورة شعرية يدعو فيها عامة بني هاشم، عباسيين وعلويين إلى التمسك بالخلافة حتى يسلموها إلى المسيح عند ظهوره. وهي عقيدة الكيسانية بعودة محمد بن الحنفية، ليملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت ظلماً وجوراً[2]:

دُونكموها يا بَني هاشمٍ ... فجدّدوا من عَهْدها الدَّارِسَا
دونكموها لا علا كَعْبُ مَنْ ... كان عليكم مُلْكَها نَافِسَا
دونكموها فالبُسوا تاجَها ... لا تعدَموا منكم له لَابِسَا
لو خُيِّرَ المنبرُ فرسانَه ... ما اختارَ إلّا منكمُ فارِسَا
قد ساسها قبلكم ساسةٌ ... لم يتركُوا رطْبا ولا يَابِسَا
ولستُ من أن تملكوها إلى ... مهبطِ عيسى فيكم آيِسَا

(١) الأغاني ٧/ ٢٤٠ ط. الدار.
(٢) الأغاني ٧/ ٢٣٤ ط. الثقافة.

هكـذا أصبحت القـرابة من الرسول وهي الركيزة التي اعتمد عليها العباسيون في أحقيتهم بالخلافة أحد العناصر الظاهرة في أماديح الشعراء العباسيين على اختلاف طوائفهم، فهذا أشجع السلمي في إحدى مدائحه في الرشيد يتخير له صفوة القرابة من الرسول، وشيجة رحم وميراث وصية فكان أحق بإرث الخلافة من غيره:

أدْنـتـك من ظِلِّ الـنـبـي وصـيـةٌ ... وقـرابـةٌ وشـجَـتْ بهـا الأرحَـامُ[1]
برقـت سمـاؤك في الـعـدو فأمـطرت ... هامـاً لهـا ظلُّ الـسـيوف غمـامُ
وإذا سيوفُـك صافـحـت هامَ الـعِـدَى ... طارت لهـن عن الـرؤوس الـهـامُ
أثـنـى على أيامـك الأيام ... والـشـاهـدان الـحـل والإحـرامُ
وعـلى عدوك يا ابـن عم محـمـد ... رصـدان ضوء الـصـبـح والإظـلامُ
فإذا تنـبـه رعـتـه وإذا غفـا ... سَلّتْ عليه سيوفَـك الأحـلامُ

والحقيقة أن حصيلة هذه الآراء السياسية الممزوجة بالدين رافقت الدولة العباسية منذ قيامها، كما لم يقتصر الشعراء في إضفائها على الخلفاء وحدهم، فربما شملوا بها أعوانهم من وزراء وقادة ورؤساء فهذا أبو دلامة يقول في بني العباس الذي يصف ابن المعتز قوله بالسائر الجيد:

لو كان يقـعـدُ فوق الـشـمسِ من كرمٍ ... قومُ لقـيلَ اقـعـدوا يا آلَ عبّـاسِ[2]
ثم ارتـقُـوا في شُعـاعِ الـشّمس وارتفـ ... ـعُـوا إلى السّمـاء فأنتم سادةُ النّاسِ

حتى كان الولاء جزءاً من ميراث الخلافة، في النزاع عليها بين بني العباس وبني علي، يذكر ابن المعتز أن عبيدالله بن أبي رافع مولى رسول الله (ﷺ) أتى الحسن بن علي فقال: أنا مولاك وكان قديماً يكتب لعلي بـن أبي طالب. فقال فيه مولى لتمام بن العباس بن عبدالمطلب:

جحـدتَ بنـي الـعـبـاس حقَّ أبـيهـم ... فمـا كنتَ في الـدّعـوى كريمَ العواقبِ[3]
متـى كان أولادُ الـبـنـتِ كَوَارثٍ ... يحـوز ويُدْعَـى والـداً في الـمـنـاسِبِ

. . . . . .

(١) الأغاني ١٨/٢١٤، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٦١.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٥١.

ـ صورة الممدوح العباسي في الأماديح العباسية :

أما عن صورة الممدوح العباسي التي تصورها تلك الأماديح فنحن لا نكاد نقع على شاعر من شعراء هذا العصر استطاع أن يصل إلى بلاط الخلافة إلا وجعل نصب عينيه جملة المبادىء والأفكار التي تضفي على ممدوحه العباسي، خاصة إذا كان خليفة، المهابة والجبروت ومعهما الإجلال والقدسية.

والحقيقة أن فن المديح في شعرنا العربي متميز في كونه مجلى لمواهب الشعراء ومعرضاً لقدراتهم وامتحاناً لعبقرياتهم يقدمونها بين يدي جمهور محتشد ينتظر بفارغ الصبر ما يقوله هذا الشاعر أو ذاك في خليفتهم أو أميرهم أو قائدهم، ليسطع نجمه فيصبح حديث كل الناس أو يخبو نوره فيتوارى عن الأنظار. وإذن فالمديح هو الفن الذي تناهت إليه أعلى القيم وأسمى الفضائل، وأعظم المواهب والمآثر، ليضفيها الشعراء على ممدوحيهم، إن حقاً أو أملاً في تحققها، حتى من لم يكن من الخلفاء أو الأمراء أو الوزراء، جديراً بتلك الصفات العالية أو خلوا منها، فإن فن المديح ما وجد إلّا لتصوير تلك المثل أو الدعوة إليها، والحث عليها في شخص الممدوح، وهكذا كما كان للمديح رسالة وطنية كانت له أيضاً رسالة أخلاقية فمن خلال تمجيد البطولة والإشادة بالأخلاق الكريمة والفضائل النبيلة، كانت الجماهير ترى الصورة المثلى لواقع ربما لم يكن دائماً مثالياً ولا كريماً في أخلاقه وممارساته فالمديح إذن حافز وواقع، كما يعبر عن الكائن فإنه يستجلي الممكن لهذا كان عصر أبي نواس، وهو العصر الذهبي للخلافة العباسية في عهد أعظم خلفاء هذه الدولة من أغنى العصور الأدبية بالشعر وبفن المديح خاصة، لسببين:

أولهما أن هذا العصر هو محصلة تجارب وتحولات سياسية واجتماعية وثقافية عظيمة سابقة. وثانيهما عظم ما حقق من منجزات ومآثر جليلة أتاحت للشعراء مجالات جديدة للقول، ودعتهم إلى أن يلاحقوا الأحداث والتحولات والمنجزات بالتسجيل والإشادة.. ! حتى كان هذا العصر من أزهى إن لم يكن أزهى عصور الدولة العباسية وأغناها بالخلفاء العظام ورجال الدولة الكبار، والشعراء المبدعين، ولذلك كان التنافس شديداً بين الشعراء على التجويد في الأماديح وبين الممدوحين، من خلفاء ووزراء وقادة ورؤساء على استقطاب الشعراء من حولهم، فكم قرأنا عن خليفة يحسد وزيره أو قائده أو أحد ولاته على قصيدة مدح بها، وكم كان الخلفاء العباسيون ينددون بالشعراء من مخضرمي الدولتين الذين مدحوا الأمويين، وكان كل عظيم يبذل غاية ما يستطيع بذله من هبات وعطايا جزيلة ليحظى بمدحة يدوّي على إثرها اسمه في الآفاق البعيدة، وإذن فلم تكن مبالغات الشعراء في أماديحهم وتجاوزهم للمعقول فيما كانوا يضفونه على ممدوحيهم من صفات

ترفعهم فوق مستوى البشر أحياناً، مجرد أوهام شعراء، أو نفاقاً لممدوحيهم، بقدر ما هي تعبير عن فتنة الشاعر بممدوحه أو استجابة لرغبة الممدوح نفسه في تخليد الذكر وبعد الصيت، لأن الممدوح، كان في أغلب الأحيان، خليفة عظيماً أو قائداً مظفراً أو رئيساً جواداً وجميع هؤلاء الممدوحين، كانوا رجال دولة متسعة الأركان عظيمة السلطان، وذات سطوة وجبروت جميع رجالها على اختلاف طبقاتهم وفئاتهم بحاجة مادية، أو حاجة أدبية، إلى الإشادة بأعمالهم، والتنويه بذكرهم، كما تفعل الصحافة السياسية أو الحزبية اليوم، إما تزكية لأشخاصهم وأعمالهم، أو دفاعاً عن مذاهبهم السياسة، وكان فن المديح، من دون بقية الفنون هو المتكفل بهذه المهمة العظيمة والعسيرة أيضاً. مما جعل الشعراء يعملون على التجويد والاتقان، حتى قيل أن مروان بن أبي حفصة كان ينظم قصيدته في عام كامل[1] وأن مسلماً بن الوليد كان يجهد نفسه في صنعته الشعرية أيما إجهاد[2] وكان كل والٍ أو أمير يعقد على غرار ما كان يفعل الخلفاء، الندوات والمواسم للشعراء فيقصدونه من كل فج عميق، بل ربما أرسل الشاعر بمدحته مع راويته من غير أن يرحل إلى ممدوحه كما فعل مسلم بن الوليد مع ممدوحه داوود بن يزيد[3] بن حاتم كذلك كان هناك جملة من الأجواد أو الرؤساء يختص بهم جملة من الشعراء مثل بني برمك الذين كان يعتبر أبان بن عبدالحميد اللاحقي رئيس ديوان شعرهم، وكان أشجع السلمي كثير المدح لهم، في الوقت الذي وجدنا أبا نواس يكثر من مديح آل الربيع، وكان مسلم بن الوليد أعظم أماديحه في يزيد بن مزيد بن أخي معن بن زائدة الشيباني، أما عن شعراء الشيعة فيعتبر السيد الحميري، الذي كان ينافق العباسيين ومثله منصور النمري بالإضافة إلى دعبل الخزاعي وديك الجن الحمصي هم أقطاب شعراء الشيعة، غير أن جمهرة شعراء العصر كانوا يعتبرون شعراء الدولة سواء أكان ممدوحهم خليفة أم شريفاً أم وزيراً أم قائداً أم والياً، إما عن رغبة أو رهبة أو عن إيمان بالدولة الجديدة أو تقية لتجنب أذاها بحيث يندر أن نجد شاعراً في ذلك العصر لم يكن له مديح في أحد رجال الدولة، أكان الممدوح خليفة أم غير خليفة. وكان العباسيون يحاولون منذ أقاموا دولتهم أن يثبتوا في أذهان الناس صورة لهم تعتمد على القوة والجبروت من جهة، وعلى التقديس والإجلال من جهة أخرى.

فالخليفة شخص مقدس فوق مستوى البشر حتى أضفى على العاملين تحت رعايته من امراء

---

(١) الموشح، ص٣٩١، ٣٩٢، والأغاني ٨٢/١٠، ط. الدار.

(٢) العمدة ١٩١/١.

(٣) الأغاني ٤٣/١٩، ط. الهيئة.

ووزراء وقادة وولاة شيئاً من العظمة والإجلال أيضاً. لأن الدولة العباسية قامت إثر ثورة دموية دينية أبطلت خلافة جميع من سمى خليفة بين الرسول، وأول الخلفاء العباسيين، السفاح؛ إلا خلافة علي بن أبي طالب[1]، فالخلافة العباسية إذن، خلافة ودولة دينية بالدرجة الأولى، وزاد هذا الاعتقاد لدى خلفاء هذه الدولة بعد صراعهم المرير مع أبناء عمومتهم من العلويين، حين ثار محمد النفس الزكية بالمدينة وأخوه إبراهيم بن عبدالله بالبصرة سنة ١٤٥هـ، حتى اعتبر أبو جعفر المنصور نفسه (سلطان الله في أرضه وخازنه على فيئه)[2] ويقول ابن الطقطقي (أن هذه الدولة ساست العالم سياسة ممزوجة بالدين والملك فكان أخيار الناس وصلحاؤهم يطيعونها تديناً والباقي يطيعونها رغبة أو رهبة)[3].

وإذن، فليس غريباً أن نجد الشعراء منذ قيام هذه الدولة حتى عصر أبي نواس في آخر القرن الثاني الهجري وما بعده أيضاً يسبغون على رجالاتها، من الخلفاء وأعوانهم، صفات العظمة والجلال؛ القوة مع الجبروت والإكبار إلى درجة التقديس، وندر أن نجد شاعراً يتجاوز هذين السببين في مديحه لأحد من الخلفاء مع الاختلاف في الدرجة، بل إن بعض الشعراء نفذ من خلال هذا المنحى إلى ابتداع شبه نظرية دينية للحكم العباسي وهو مروان بن أبي حفصة كما سبق أن ذكرنا.

أما أبو نواس فلم يكن في مديحه العباسي إذا ما تجاوزنا عن العناصر المتوارثة التي تتردد عامة في مجمل المدائح من الإشادة بالقيم والفضائل العربية المعهودة والتي حاول النقاد الأقدمون أن يقيموا عليها نظرية الفضائل، أقول إذا تجاوزنا عن تلك العناصر فإن أبا نواس لم يأت في مجال التصور العام للممدوح العباسي بشيء ذي غناء يتفق والنظرية العباسية في الحكم، وذلك عندي مرده إلى سببين:

أولهما: قلة اهتمام أبي نواس بالشؤون العامة خارج اهتماماته الشخصية كما لاحظنا عدم اكتراثه الشائن بصديقه وخليفته الأمين في محنته. حتى بغداد مدينته المحبوبة أقفل دونها نظريه فلم ير ما أصابها من تحريق ودمار كما صور ذلك غيره من الشعراء الذين كانوا أقل التصاقاً بها واستمتاعاً بملاذها وأطايبها.

الثاني: إن أبا نواس لم يكن من ذوي المذاهب السياسية كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين

---

(١) مروج الذهب، للمسعودي، ٣/ ٢٧٠.

(٢) تاريخ الخلفاء، للسيوطي، ص٢٦٣.

(٣) الفخري في الآداب السلطانية، ص١١١.

فكل ما قيل عن تشيعه لا يقوم على أساس[1] صحيح، وكل أماديحه في العباسيين زلفى ونفاق إما عن رهبة، خوف الأذى، أو عن رغبة طمعاً في نوال الهبات العظيمة التي كانت تتيح للشعراء أن يحيوا حياة الملوك.. ! وهكذا فإن القدر الضئيل من مديحه الذي نقع عليه دفاعاً عن بني العباس وحقهم بالخلافة هو أضعف دفاع وأوهنه، كان غيره من الشعراء ممن هم أقصر باعاً، وأقل ثقافة وأضعف شاعرية يتفوقون عليه ويبزونه في سوق المديح المذهبي أو السياسي، ولذلك قيل إنه لم يكن يحسن المديح[2]وكان مديحه أقل استواء ونسقاً من مديح مسلم، إذ لم يستطع أن يعطينا الصورة المثلى للممدوح، كما كان مسلم يفعل في رسمه لصورة البطل من خلال فحولة الأسلوب والمعنى أيضاً، إن جاز ذلك ومع هذا فستظل لأبي نواس مبالغاته في الممدوح العباسي، من خلال المنحيين اللذين أشرنا إليهما آنفاً وهما، منحى القوة والعظمة، ومنحى الإجلال والتقديس، وكلاهما مبالغة في تصوير الجبروت الإنساني ومبالغة في الارتفاع بالممدوح فوق مستوى البشر وفيهما، لم يكن أبو نواس بالمجلى الذي لا نظير له ولا بالرائد السباق، يقول من قصيدة قالها في الرشيد بمناسبة انتصاره على نقفور ملك الروم سنة ١٨٧هـ[3]:

لقد اتّقيتَ اللهَ حقَّ تقاتِهِ ... وجهدتَ نفسَك فوقَ جهدِ المتّقي[4]
وأخفتَ أهلَ الشركِ حتّى إنه ... لتخافُكَ النُّطفُ التي لم تُخْلَقِ

كما كرر المعنى نفسه في قوله[5]:

حتى الذي في الرحمِ لم يكُ صورةً ... لفؤادِهِ من خوفِهِ خفقانُ

على أنه إذا كان في شخص الرشيد ما يغري بالمبالغة فإن أبا نواس لم يتورع عن الارتفاع بالأمين فوق مستوى الإنس والجن وأنه لا نظير له[6]:

ألا يا خيرَ من رأتِ العيونُ ... نظيرُك لا يُحَسُّ ولا يكونُ
فأنتَ نسيجُ وحْدِكَ لا شبيهٌ ... نُحَاشيه عليكَ، ولا خَدينُ
خُلقتَ بلا مشاكلةٍ لشيءٍ ... فأنتَ الفوْقُ والثقلانِ دونُ

---

(١) أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، لأحلام الزعيم ص٤٧ وما بعدها.

(٢) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١/ ٧٤.

(٣) الطبري ٨/ ٣٠٧-٣١٠.

(٤) ديوان أبي نواس، ط. الغزالي ص٤٠١.

(٥) نفسه، ط. الغزالي ص٤٠٦.

(٦) نفسه، ط. الغزالي ص٤١٩.

هذا وقد أثارت مبالغات أبي نواس هذه اعتراضات النقاد والشعراء جميعاً[1]، أكثر من هذا، إن الشاعر يساوي ما بين الأمين وبين الرسول عليه الصلاة والسلام، وذلك حيث يقول[2]:

تنازعَ الأحمدانِ الشبهَ فاشتبهَا خلقاً وخُلقاً كما قُدَّ الشِّراكَانِ
مِثلانِ لا فرقَ في المعقولِ بينهما معْناهُما واحدٌ والعدةُ اثْنَانِ

ولكن أبا نواس لا يبلث حتى تخونه نباهته ويتخلى عنه وعيه إذ بينما يضفي على ممدوحه هالَة كبيرة من القدسية والإجلال، إذا به يتحرق رغبة إليه مدفوعاً بحس نزوي لم تستطع براعته الشعرية ولا صنعته الدقيقة أن تواري عن النظر المتفحص ما وراء الألفاظ من قصد مريب وذلك حين يقول:

ملك أغر إذا شربت بوجهه لم يعدك التبجيل والإعظام

فأي علاقة بين «إذا شربت» وبين «التبجيل والإعظام» إلا الإغراء والفتنة.. ! وماذا عسى مثل هذا الشاعر العربيد، أن يشرب بوجه ممدوحه، إلا الصبابة والهوى والغرام..، ليكون تبجيله لممدوحه ضرباً طريفاً من الإغراء والفتنة.

هذا، ولم يقتصر أبو نواس في مبالغاته على الخلفاء، بل رأيناه يتجاوز إلى من هم دون الخلفاء من أعوانهم، كقوله يمدح الفضل بن الربيع حاثاً الرشيد على استحجابه بعد أن صرف عن حجابته محمد بن خالد البرمكي سنة ١٧٩هـ[3]:

أوحده اللهُ فما مثلهُ لطالبٍ ذاكَ ولا ناشدِ
وليسَ للهِ بمستنكرٍ أن يجمعَ العالم في واحدِ

فأبو نواس إذن، ينظر إلى حاجب الرشيد، بالمنظار نفسه الذي ينظر به إلى الرشيد إذ لا بد أن يكون فيه شيء من هيبة الرشيد وجلاله وعظمته، فهو ظل الرشيد، والمؤتمر بأمره، وعضده القائم على شؤونه، وإذن فالمبالغة هنا، تنبع من المبالغة هناك.. فالخليفة وأعوانه من وزراء وقواد ورؤساء وولاة هم الرأس والقاعدة، والرأس هو الخليفة، والقاعدة هم الأعوان، وحين يزعم أبو نواس أن الفضل بن الربيع متفرد بصفاته لا نظير له، وإنه بما ركب فيه من قدرات ومواهب كأنما العالم كله قد اجتمع فيه، قد سبق إلى ذلك قوله، إن هذه المواهب العجيبة، كلها في صدق طاعة الخليفة وحسن نصيحته، وكامل ولائه له[4]:

---

(١) الموشح ص٤١٦، وأخبار أبي نواس ١/٧٣.
(٢) ديوان أبي نواس ١/١٢٧ ط. فاغنر.
(٣) نفسه، ط. الغزالي ص٤٥٤.
(٤) المصدر نفسه، ص٤٥٤، ط. الغزالي.

نصيحةُ الفضلِ وإشفاقُه أخلَى له وجْهكَ من حاسدِ
بصادقِ الطّاعةِ ديّانُها وواحدِ الغائبِ والشاهدِ
أنت على ما بكَ من قُدْرةٍ فلستَ مثلَ الفضلِ بالواجدِ

هذه نماذج من مبالغات أبي نواس رسمت لنا صورة الممدوح العباسي، الخليفة في الرأس والأعوان من بعد، مهيباً جليلاً جباراً، فوق مستوى الجن والإنس.. أو في مستوى الرسول (ﷺ)..

أما ما وراء هذه المبالغة من الدفاع عن حق العباسيين في الخلافة، فأبو نواس فيه لا يعدو أن كرر كلاماً عادياً لا جدة فيه ولا طرافة..

أما كيف كان تصور الشعراء الأخرين من معاصري أبي نواس للممدوح العباسي فأحب أن أبدأ بشعراء أول هذا العصر من مخضرمي الدولتين وهم الذين استطاعوا في هذا الوقت المبكر من حياة الدولة العباسية أن يضعوا الإطار العام لصورة الممدوح العباسي سواء الرأس وهو الخليفة أو من دونه من الأمراء والوزراء والولاة، ومن هنا كان أبو نواس يمضي في مديحه الرسمي على منوالهم متأثراً بهم رغم مرور أربعين سنة على قيام الدولة العباسية حين باشر أبو نواس مديحه العباسي. والسبب في ذلك أن هؤلاء الشعراء كانوا أدنى إلى حس الدولة ومزاجها من غيرهم، فقد عاصروا الأحداث التي أودت بحياة الدولة الأموية وأدت إلى قيام الدولة العباسية على أنقاضها، كما شاهدوا عن قرب وبالعين المجردَة مدى العنف الدموي الذي اتصف به الحكم العباسي ليصبح هو الصفة الغالبة على رجال هذه الدولة، خاصة في عهدهم الأول، كذلك تابع أولئك الشعراء الصراع المرير الذي دار بين العباسيين وأبناء عمومتهم من العلويين، سواء أكان بالسنان أم باللسان، وانقسام الناس من حولهم ومنهم الشعراء بين مؤيد أو معارض لهؤلاء أو لأولئك لترتسم في أذهان هؤلاء الشعراء الرواد الصورة المطلوب أن يرسموها في أماديحهم للممدوح العباسي، سواء أكانت هذه الصورة هي الواقعية أو هي الصورة المتوخاة للواقع، من ذلك ما يلقانا به إبراهيم بن هرمة القرشي في إحدى مدائحه البديعة في أبي جعفر المنصور، والتي قالها على إثر القضاء على ثورة محمد النفس الزكية وأخيه إبراهيم سنة ١٤٥هـ. وقد بدأ إبراهيم مدحته بمطلع تقليدي قصير لم يتجاوز الأربعة أبيات وقف في بيتين منهما على مواضع من نواحي المدينة المنورة وطنه، ثم رحل في البيتين الأخيرين إلى ممدوحه[1]:

(١) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص١٦٦.

عفا النَّعفُ من أسماءَ نعفُ رُوَاوَةٍ ... فريمٌ فهضبُ المُنتضى فالسلائِلُ[1]
سرَى ثوبَه عنك الصَّبا المتخايلُ ... وآذنَ بالبينِ الخليطُ المزايلُ[2]
إليكَ أمير المؤمنين تجاوزَتْ ... بنا بيدَ أجوازِ الفلاةِ الرّواحِلُ[3]
يزُرن امرءاً لا يمحضُ القومَ سِرّه ... ولا يَنْتجي الأدنَيْن فيما يُحَاولُ[4]

ومع أن الشاعر بدأ مديحه في آخر أبيات المقدمة القصيرة، إلّا أن المديح الحقيقي بدأ بعدها حيث اجتمع له فيما تبقى من أبيات المدحة وعددها نحو اثني عشر بيتاً من الشمائل والمروءات والفضائل التي لا يحسن توافرها إلّا في رجل الدولة المقدام[5]:

إذا ما أبَى شيئاً مضَى كالّذي أبى ... وإن قالَ إني فاعلٌ فهو فاعلُ
كريمٌ له وجهانِ وجهٌ لدى الرضا ... طليقٌ ووجه في الكريهةِ باسِلُ[6]
له تربةٌ بيضاءُ من آلِ هاشمٍ ... إذا اسْوَدّ من لؤم التراب القبائلُ[7]
له لحظاتٌ عن حِفَافَيْ سريرِه ... إذا كَرّها فيها عقابٌ ونائلُ[8]
فَأمُّ الذي أَمَّنْتَ آمِنةُ الرَّدى ... وأمُّ الذي أوعَدْتَ بالثُّكلِ ثَاكِلُ[9]
وليسَ بمعْطي العفوِ عن غيرِ قُدْرة ... ويعفُو إذا ما أمْكنتْهُ المقَاتِلُ[10]
رأيتُكَ لم تعْدِلْ عن الحقِ معْدِلاً ... سواهُ ولم تشْغلكَ عنه الشواغلُ

حقاً إن هذه المدحة ذات نغمة جديدة لم تألفها الأُذن من قبل، لا لطرافة معانيها فحسب، بل لأنها وضعت الخطوط العريضة، أو الإطار العام للمدحة العباسية، وهي المدحة التي استوحى

---

(١) المواضع التي ذكرها من نواحي المدينة.
(٢) سري: كشف. البين: الغرقة. الخليط: القوم المجتمعون. المزايل: المرتحل.
(٣) البيد: جمع بيداء وهي الأرض المقفرة. الفلاة: الأرض لا ماء فيها ولا حياة.
(٤) لا يمحض: لا يظهرهم عليه. انتجى: شاور.
(٥) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص١٦٧.
(٦) الباسل: الصلب القوي.
(٧) الطينة البيضاء: الأصل الطيب.
(٨) لحظات: نظرات. النائل: الصلة أو العطاء.
(٩) الثكل: الموت.
(١٠) أمكنته المقاتل: أي إذا وقع خصمه في يده وتمكن منه.

الشاعر معانيها من واقع التجربة العباسية، ومن الصورة التي كان يحب الخليفة العباسي حينئذ أن تستقر في أذهان الناس عنه، وهي صورة الحاكم المقدام من غير ظلم، والراعي العطوف من دون ضعف، وهكذا مضى الشاعر يزاوج بين هذه المعاني والصور في نسق عجيب، فعلى حين يبدو لنا المنصور في حنان الأمومة، إذا به فارس شاكي السلاح، وعلى حين يأمن له كل خائف من غوائل الدهر إذا به ترتجف من وعيده الفرائص، فالهلاك مصير كل من نزلت به عقوبته. والمنصور من شدة الثقة بنفسه، وتصميمه على ما يريد فعله، ومن نفاذ أمره لا يثنيه عن غايته عائق، وهو لا يكشف سره للناس، ولا يشاور فيه الأخرين، وتراه وهو على سرير ملكه تتراوح نظراته بين السراء في الثواب، وبين الضراء في العقاب، وهكذا هو الحاكم المنصف للناس بالعدل بينهم، المنتصف لنفسه بعقاب الأثمين. . هذا والشاعر لا ينسى أن ينوه بأصل ممدوحه الهاشمي الطيب، فهو ركيزته في خلافته مقابلاً إياه بلؤم أصول غيره، ولذلك كانت تربة ممدوحه بيضاء نقية، وكانت تربة غيره سوداء لوضاعة أصلها. .

أما المقطع الأخير من هذه المدحة البديعة، فقد ضمنها حاجته، من غير التصريح بها، فربما كانت طلب عطاء غير معلن عنه، وقد تكون التماس الرضا، خاصة إذا كان عسيراً الحصول عليه من رجل جبار كالمنصور، إلّا أن المهم أن الشاعر لا ينسى أن يعاود التنويه بمآثر ممدوحه، وبما يجمع بينه وبين هذا الممدوح من وشائج القربى فكلاهما قرشي ولذلك أقبل عليه والأمل يحدوه، كما يقول:

أتيناكَ نرجُو حاجةً ووسيلةً ... إليك وقد تَحظَى لديك الوسائلُ
ونذكرُ وداً شدّه الله بيننَا ... على الدهر لم تَذْبِبْ إليه الغوائلُ[1]
فأقسم ما أكْبى زنادَك قادحٌ ... ولا أكذبَتْ فيك الرجاءَ القوابلُ[2]
ولا أرجعتْ ذا حاجةٍ عنك علةٌ ... ولا عاق خيراً عاجلاً منك آجلُ
ولا لامَ فيك الباذلُ الوجْه نفسَهُ ... ولا احتكمتْ في الجُود منكَ المبَاخِلُ

فالرجاء غير مقطوع من المنصور، طالما وثق الله وداً بينهما لا تأتي عليه غوائل الدهر، وهكذا كان المنصور معقد الرجاء، ومناط الأمل لمن يقصده في حاجة، من غير التعلل عنه، أو تسويفه بالتأجيل، فيعود قرير العين، غير لائم نفسه على قصدك لما أوليته من إحسان، غير تارك للبخل

---

(١) دب: انتشر. الغوائل: جمع غول: وهو ما أهلك.

(٢) القوابل: جمع قابلة وهي المرأة التي تأخذ الولد عند الولادة (القاموس المحيط). أكبى الزند: إذا لم يخرج ناراً.

طريقاً إلى جودك . .

والشيء الظاهر في هذه المدحة، أنها لاءمت ملاءمة رائعة بين القيم العربية الأصيلة من إقدام ومروءة وجود ونفاذ أمر وعفو عند المقدرة . . وبين شخص الممدوح الخليفة، في صورة متطورة، أبقت على جلال الموروث وعظمته، ملبسة إياه ثوب الحداثة والمعاصرة الممثلتين في شخص الخليفة العباسي، وهذا هو التواصل المقصود الذي يرمي إليه الدكتور شوقي ضيف بقوله أن العباسيين أبقوا للشعر العربي شخصيته الموروثة حين مضوا يلائمون بينها وبين حياتهم العقلية الخصبة وذواتهم المتحضرة[1].

أما الحسين بن مطير الأسدي (٩٠ ـ ١٧٦هـ) ففي مقطوعة قصيرة، يمدح بها المهدي، يكمل لنا مع مدحة إبراهيم بن هرمة السابقة، الصورة كاملة للخليفة العباسي، في أوائل عهد العباسيين بالخلافة أو على الأصح، الصورة التي عملوا على تثبيتها في أذهان الناس عنهم، منذ قيام دولتهم وهي صورة المهابة والعظمة والجلال، وكان الحسين ممن دخل على الوليد بن يزيد[2] ثم أصبح من شعراء المهدي المعدودين حتى إن ما قاله من حكم في الزمان وتقلباته أسهر المهدي في إحدى لياليه على حد رواية الأصمعي[3].

ومع هذا فقد كاد يجر مديحه في معن بن زائدة الشيباني نقمة المهدي عليه[4] أما المقطوعة التي يمدح بها المهدي فتتكون من أربعة أبيات يقول فيها[5]:

لو يَعبدُ الناسُ يا مهديُّ أفضلَهُمْ ... ما كان في الناس إلا أنتَ معبودُ

أضحتْ يمينِك من جودٍ مصوَرةً ... لا بل يمينُك منها صُوّر الجودُ

لو أنّ من نورِه مثقالُ خَرْدلَةٍ ... في السّود طراً إذا لابيضت السّودُ

من حسن وجهك تُضْحى الأرض مشرقةً ... ومن بَنانِك يجري الماء في العَودِ[6]

---

(١) العصر العباسي الأول ص١٥٩ .

(٢) الأغاني ١٥/٣٣١ ط . الثقافة .

(٣) المصدر السابق نفسه ١٥/٣٣٣ ط . الثقافة، وشعر الحسين بن مطير ص٥١ جمع محسن غياض . ط . بغداد سنة ١٩٧١ وشعر الحسين بن مطير جمع حسين عطوان (مجلة معهد المخطوطات، المجلد الخامس عشر ـ الجزء الأول ص١٦٧ ـ مايو سنة ١٩٦٩ .

(٤) الأغاني ١٥/٣٣٦ .

(٥) شعر الحسين بن مطير ص١٥٥ بتحقيق حسين عطوان .

(٦) المثقال: الزنة والمقدار. الخردلة: ضرب من الحُرْف وهو حب الرشاد. وفي البيت اقواء .

واضح أن هذه الأبيات جاءت متلائمة تماماً مع الصورة التي رسمها إبراهيم بن هرمة لأبي جعفر المنصور وهي الصورة التي كانت تحوطها هالة كبيرة من القدسية والجلال، خاصة بعد انتصار العباسيين على العلويين، ليأخذ الشعراء من بعد نزولاً على رغبة العباسيين أنفسهم في إسباغ لقب المهدي على الخليفة العباسي[1] ليواجهوا به دعوى العلويين للقب نفسه[2] خاصة بعد أن تم النصر للعباسيين كما قلت، وأصبحوا هم الورثة الفعليين للخلافة، وهكذا رأينا الحسين بن مطير يفاجئنا في مقطوعته السابقة بذلك الضرب من المبالغة الذي لم يبلغه الكثير من الشعراء بعده، ومنهم أبو نواس نفسه أو لنقل على الوجه الصحيح، إن أبا نواس كان متأثراً ولا شك بمثل هذه السوابق من المبالغات في المديح وهو الشاعر الذي كان على بينة بكل ما قاله الشعراء قبله، ويزن الأمور حق وزنها خاصة في مثل تلك المدائح الرسمية التي كان الخلفاء يدققون كثيراً فيما يرد فيها من معان وأفكار ويحاسبون على أية هفوة حساباً عسيراً قد تودي بحياة صاحبها، ومن حرص الخلفاء على إيهام الناس من حولهم بجلالتهم وقدسيتهم، أن الرشيد كما يقول أبو الفرج كان يحتمل أن يمدح بما كانت تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك[3] لذلك فليس عجيباً أن يرتفع الحسين بن مطير بالمهدي والد الرشيد، فوق مستوى البشر، إلى درجة كاد يلحقه بالالهة إن لم يكن قد ألحقه فعلاً، وذلك حين جعل ذرة من نور المهدي يحيل السودان إلى بيضان، والمعروف، كما قال تعالى في كتابه الكريم: ﴿**الله نور السموات والأرض**. .﴾[4] وهو تعالى الذي ﴿**يخرجهم من الظلمات إلى النور بإذنه**. .﴾[5] ومع أن المقصود بقوله تعالى إخراجهم من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان، إلاّ أن في قول الحسين بن مطير نظيراً مادياً لأصل معنوي فالمقارنة واضحة، كما أن الشاعر يتقدم خطوة أخرى بممدوحه نحو الألوهية حين يجعل الماء أصل الحياة كما قال تعالى في أكثر من موقع من كتابه الكريم[6]، يجري في العود متدفقاً من بنان ممدوحه. .

كل هذا وجده أبو نواس أمامه، ولكن من غير اللحاق بهؤلاء الرواد أو مجاراتهم في مذاهبهم ومن هؤلاء مروان بن أبي حفصة الذي تفوق على معاصريه حين تجاوز الأساليب المعهودة في

---

(١) ديوان بشار ١/١٩.

(٢) الفخري في الأداب السلطانية ص١٣٠-١٣٣.

(٣) الأغاني ١٣/١٤٤ ط. الثقافة.

(٤) سورة النور، آية: ٣٥.

(٥) سورة المائدة، آية: ١٦.

(٦) سورة الأنعام، آية: ٩٩، وسورة الأنبياء، آية: ٣٠.

المديح إلى محاولة تنظير الحق العباسي في الخلافة في شبه حقيقة علمية، وإذا كان غيره من الشعراء لم يستطيعوا اللحاق به فقد ظلت أماديحهم العباسية ذات طابع ديني متميز فلا نكاد نقع على شاعر من شعراء هذا العصر استطاع أن يصل إلى بلاط الخلافة إلاّ وجعل نصب عينيه العنصر الديني في ممدوحه يضمنه مديحه تزكية لهذا المديح ولشخصه لدى الممدوح. فهذا سلم الخاسر راوية بشار كان يذهب في مديحه للمهدي كما يقول ابن المعتز (إلى أنه المهدي الذي وصف رسول الله ﷺ وآله)[1]. ومن قوله فيه:

له شيمةٌ عند بَذْل العطَا ... ءِ لا يعرفُ الناس مقدارَها[2]
ومهدي أمّتِنا والّذي ... حماهَا وأدركَ أوتارَهَا

وفي الهادي ابنه يقول مضفياً عليه صفات القدسية والجلال:

لقد جعل اللهُ في راحَتَيْكَ ... حياةَ النفوس وآجالَها[3]
وجدْناك في كُتبِ الأوّلي ... ـن مُحي النفوسِ وقَتّالَها
وموسَى شبيهُ أبي جعفرٍ ... ومعطي الرغائبِ سُؤّالَها

بل إن الشعراء لم يتوانوا عن إضفاء نفس الصفات والخلال على من هم دون الخلفاء من الأعيان والرؤساء بقدر قربهم أو بعدهم من أولئك الخلفاء، فإن كان الممدوح من بيت الخلافة أسبغ عليه الشاعر بعض صفات الخليفة نفسه أو جلها كما فعل أشجع السلمي في مدحة له في القاسم «المؤتمن» بن الرشيد[4]:

ملوك بأسباب النبوة طنّبُوا ... بيوتَهم فاستحكمت مِرّةٌ شزْرُ
فطاعتهم نور وعصيانهم دجى ... وحبهم دين وبغضهم كفْرُ

الشاعر هنا، مزج الدنيا بالدين، وجعل العباسيين قوامين بشؤونهما جميعاً، فالطاعة لهم في الدنيا صحة دين فطاعتهم نور ومن عصاهم ضل ضلاله (وعصيانهم دجى). وإذن فصحة الدين في طاعتهم وحبهم، والكفر في عصيانهم وبغضهم... وكان طبيعياً أن لا يتجاوز الشاعر في مديحه لابن الخليفة، وأحد ولاة العهد الثلاث الذي لقب بالمؤتمن من بعد، ما كان يمدح به الخليفة نفسه، من إجلال وتقديس وتعظيم مرتفعاً به عن مستوى البشر العاديين...!

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٠٤.
(٢) الأغاني ١٩/ ٢٧٩ ط. الهيئة.
(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٠٤
(٤) الأوراق (أخبار الشعراء) للصولي ص١٠٠.

أما إذا كان الممدوح وزيراً أو رئيساً ذا نفوذ قوي فربما جمع الشاعر بينه وبين الخليفة في مدحة واحدة كما فعل سلم الخاسر في مدح هارون الرشيد ويحيى البرمكي[1]:

بقاءُ الدين والدّنيا جميعاً ... إذا بَقِيَ الخليفةُ والوزيرُ
يغَارُ على حِمَى الإسلام يَحْمَى ... إذا ما ضَيّع الحزمَ الغيورُ
فكل الأمر من قولٍ وفعلٍ ... إذا عَلِقَتْ يداكَ به صغيرُ
وفي كَفّيك مَدْرجَةُ المنايَا ... ومن جَدْواهما الغيثُ المطيرُ
وأنت العِزُّ في حربٍ وسِلْمٍ ... يُضاف إلى مَناكِبك الطهورُ[2]

وكذلك فعل أبو نواس في إحدى مدائحه في الفضل بن الربيع التي جمع فيها بين الخليفة الأمين والوزير الفضل بن الربيع وذلك حيث يقول[3]:

لعمرك ما غاب الأمينُ محمدُ ... عن الأمر يعنيه إذا شَهِد الفَضْلُ
ولولا مواريثُ الخلافةِ أنها ... لهُ دونه ما كان بَيْنهما فَضْلُ
فإن تكُنِ الأجسامُ فيها تباينَتْ ... فتولهما قولٌ وفعلُهما فعْلُ

وبين هذين النصين، أوجه للتشابه وأخرى للخلاف فمن التشابه، دلالتهما على سلطة بل سطوة الوزراء وضعف سلطة الخليفة، الرشيد إلى حين، والأمين دائماً. ولكن أبا نواس فرق بين الخليفة والوزير في ميراث الخلافة الذي كان منه ينفذ شعراء المدح إلى المغالاة في إضفاء صفات التقديس والإجلال على شخص الخليفة.

أما سلم الخاسر، فقد جعل الوزير، قرين الخليفة في الإبقاء على الدين والدنيا من دون استثناء في حين استثنى أبو نواس، الخلافة، بسلطتها الروحية ليخص بها الخليفة من دون الوزير، ولذلك مضى سلم، من هذا المنطلق فإذا به يختص وزيره ـ يحيى البرمكي ـ من دون خليفته الرشيد بما اعتاد الشعراء أن يمدحوه به من صفات العظمة والأبهة فالوزير يحيى، يميت ويحيي، من يحل عليه غضبه أورده مورد الهلاك، ومن ناله رضاه، هطلت عليه شآبيب حياة يحيا بها... ومن ثم فله: الغلبة والظفر في السلام وفي الحرب.

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٠١.

(٢) قد تكون محرفة عن: يضاف إلى مناقبك الظهور والظهور من معانيه الغلبة والانتصار. ويكون المعنى يضاف الظهور إلى مناقبك وصفاتك.

(٣) ديوان أبي نواس، ص٤٤٩ ط. الغزالي.

أما أبو نواس، فقد اكتفى بأن جعل الوزير ـ الفضل بن الربيع ـ نائباً عن الخليفة الأمين فيما يحزب من الأمور المعضلة فإذا غاب الأمين، وحضر الفضل فكأن الأمين حاضر غير غائب. وإذا كانت الخلافة هي التي ميزت بينهما فإن شواهد الفعل والقول تؤكد اتحادهما..

على أن هذا ليس دائماً فقد جرى العرف أن يستقل كل عين بمديح خاص به بل أن يكون لبعض هؤلاء الأعيان شعراء يتغنون بأمجادهم ويتمدحون بمآثرهم، فأبو نواس كان كثير المدح لرجل الدولة القوي العباس بن الفضل بن الربيع منوهاً بمآثره:

إن السَّحابَ لتستحي إذا نظرتْ إلى نداهُ فقاسَتْه بما فِيهَا[1]
حَتّى تهم بإقلاعِ فَيَمْنَعُها خوفَ العقوبةِ في عصيانِ مُنْشِيهَا

أبو نواس يتجاوز بقدرة ممدوحه حدود البشر إلى ما بعدها من قدرات غير عادية..! وهل هناك من يمسك السحاب عن المطر حياء منه، حتى تهم بالإقلاع ولكنها تخشى مغبة العصيان حتى لا تحل بها على يد الخالق جل وعلا..! كلام غير معقول ولكنه مقصود به بشر مثلنا..!

وكقوله أيضاً في محمد بن الفضل بن الربيع[2]:

تغطّيتُ من دهري بظلِ جناحِهِ فعَيْني ترَى دَهْري وليسَ يراني
فلو تسألُ الأيّام ما آسْمي لما درَتْ وأين مكَاني ما عرفْنَ مكَاني

الشاعر يجعل لممدوحه قدرة على قهر الدهر حتى لا ينال إنساناً ما بأي صرف من صروفه وعلى إخفائه عن أعين الأحداث، أليس مثل هذا الإنسان أقرب إلى الألهة منه إلى البشر..!

ومع هذا، تظل مبالغات شاعرنا أوضح ما تكون في الخلفاء وإن لم يبرأ منها الأعوان ما داموا أقوياء وذوي نفوذ واسع.. وربما كانت عند غير أبي نواس أصرح في العبارة كقول العكوك في أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي[3]:

أنتَ الذي تُنزل الأيامَ منزلَها وتنقلُ الدهرَ من حالٍ إلى حَالِ
وما مددتَ مدَى طرفٍ إلى أحدٍ إلا قضيتَ بأرزاق وآجالِ

فالعكوك إذن مسرف كل الإسراف في عظمة ممدوحه، وهل يستطيع غير الله سبحانه وتعالى أن ينزل الأيام منزلها، وينقل الدهر من حال إلى حال..! إن أبا نواس نفسه لم يضفِ على أحدٍ

---

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٦٤ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٦٩.

(٣) شعر العكوك ص٩٥ بتحقيق حسين عطوان.

من ممدوحيه الأعيان مثل هذه الصفات في التعظيم والإجلال، فإنه حين بالغ في تصوير قدرات ومواهب الوزير الفضل بن الربيع جعلها مسخرة لخدمة الخليفة، فكأنه يعتذر عن إسرافه ومغالاته في تمجيد ممدوحه . . !

ومن المبالغات المنصوص عليها في تصوير الشجاعة بما لم يسبق لأحد أن أتى بمثلها قول مسلم بن الوليد في ممدوحه يزيد بن مزيد[1]:

مُوفٍ على مُهَجٍ في يومِ ذِي رهَجٍ كأنه أجَلٌ يسْعَى إلى أمَلِ[2]

وقد كان لهذا البيت دويّ واسع في الأوساط الأدبية، لهذا الزخم الشعري الذي احتواه من متانة تركيب، وتكثيف معنى، ومبالغة تبهر العقول، فللممدوح وهو من أشهر قادة الدولة العباسية ومن أركانها وعمدها الأساسية، الشاعر مفتون به، لذلك جاءت المبالغة لايفاء هذا الممدوح حقه من التبجيل والإعظام حتى كأنه القدر المحتوم الذي لا مهرب لحي من أن يناله . . !

وللعتابي مديح في جعفر بن يحيى لا يتجاوز البيتين قالهما بعد سعاية منصور النمري به لدى الرشيد فستره جعفر وحماه فقال فيه العتابي البيتين التاليين:

ما زلتَ في غمراتِ الموتِ مُطّرحاً قد ضاقَ عنّي فسيح الأرضِ من حِيَلي[3]
ولم تزلْ دائماً تسعى بلُطفك لي حتى اختلستَ حيَاتي من يَدي أجلي

إن هذين البيتين رغم دقة عبارتهما وجمال عرضهما وحلاوة ألفاظهما، يعيبهما مبالغة في تعظيم الممدوح جعلته فوق مستوى البشر مما يخالف منهج التفكير الإسلامي السليم، الذي لا يعطى لمخلوق مهما بلغ من علو الشأن وعظيم المكانة. أية صفة من صفات الخالق. فكيف لمخلوق أن يستبد بالأمر الرباني بالأجل المكتوب على مخلوقه . . ! والمؤسف أن هذا المنحى في المديح هجم على الفكر العربي مع قيام الدولة العباسية حين أعطى الخلفاء العباسيون لأنفسهم من الحقوق الربانية ما رفعتهم عن البشر وقربتهم من الإلهة . . ! فاندفع الشعراء ـ منافقين ـ يمدحون الخلفاء بما كانوا يرغبون أن يمدحوا به وبما يرضى غرورهم . . ! وإلا فأية كرامة لإنسان مع مثل هذا المديح لأبي العتاهية يقول في عمر بن العلاء، من أعيان الدولة العباسية[4]:

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص٩.

(٢) المهج: الأرواح. رهج: غبار الحرب.

(٣) الأغاني ١٣/١١٩، ط. الدار، العتابي حياته وما تبقى من شعره، القطعة ٥٨، جمع ناصر حلاوي.

(٤) العمدة ٢/١٣٣.

إنـي أمـنـتُ من الـزمـان ورَيبـهِ لمـا علقـتُ من الأمـير حبَـالا
لو يسـتـطيعُ الـنـاس من إجـلالـهِ لحـذَوا له حُرّ الـخـدودِ نعَـالا

إن أبا العتاهية، أخطأ مرتين، الأولى، لأنه جعل ممدوحه فوق الزمان وما يجري على الإنسان من أحوال وعوارض وتقلبات وليس لأحد مثل هذا الحكم على الزمان خلا الله جل وعلا. الثانية لأنه نزل بكرامة الإنسان دون درجة الرق والعبودية إلى درك الحيوان.. فالعبد والمولى والرقيق والجارية والأمـة والقينة.. وكل هؤلاء المماليك والمملوكات ينهانا ديننا الحنيف أن نحذو من خدودهم لنا نعالاً.. ولكن أبا العتاهية يرتضي لنفسه أن يحذو لممدوحه، من سقيم صباحه حذاء ينتعله..!

هذا، وللعكـوك، ضرب آخـر من المبـالغـة في ممدوحه أبي دلف غير التي أشرنا إليها قبل صفحات قليلة. وذلك حيث يقول[1]:

أبَـا دُلـف إن الـسـمـاحـةَ لم تزَلْ مُغَـلّلةً تشـكُـو إلـى اللهِ غُلّهـا[2]
فبـشّـرَهـا ربّـي بمـيلادِ قاسِـمٍ فأرسـل جبـريلاً إلـيهـا فحَـلّهـا

مبالغة العكوك هذه المرة تصطنع أسلوباً طريفاً لم نعهده من قبل، وهو أسلوب الحكاية وإن تكن قصيرة فالسمـاحـة كانت ترسف في أغـلالهـا وحين آذن الله بميلاد أبي دلف القاسم وكانت السماحة لم تزل حبيسة الأغلال، أرسل إليها سبحانه وتعالى جبريل مبلغ الوحي إلى الرسول ﷺ لينبىء السماحة بالخبر العظيم حالاً عنها أثقالها، وعندئذ انطلقت السماحة على يدي أبي دلف: فكـل سمـح وكـل جواد، من بحر هذا الجواد وسماحته اغترف...! وهي مبالغة، مصدرها كما أسلفت هذه الصبغة الدينية التي اصطبغت بها الدولة العباسية وأصبح النظر إلى خلفائها وأعوانهم مشـوبـاً بفكـرة دينية لا محيص عنهـا. سواء في صفاتهم أم أعمالهم وذلك ما أدى إلى الإسراف والتجاوزات للفكر الديني السليم في المديح وغير المديح من معاملات وعلاقات...!

وفي غمرة هذا الفيض من المبالغات وبما عثرنا على بعض نماذج المديح التي التزم الشعراء فيها القصد والاعتدال من غير مبالغة ولا إفراط ولا هبوط بالمديح. فهذا الحسين بن الضحاك يهنىء المنتصر بالخلافة ممجداً ومعظماً للخليفة والخلافة، وللسلطان والدولة. وقد بلغ من سرور الخليفة بهذا المديح أن قال للشاعر مقرظاً أن في بقائك بهاء للملك. يقول الحسين:

---

(١) شعر العكوك ص١٠٠ بتحقيق حسين عطوان.

(٢) الغل: القيد.

تجـدّدت الـدنـيا بمُـلكِ محـمـدٍ فأهـلاً وسـهْـلاً بالـزّمـانِ الـمُجَـدّدِ[1]
هي الـدولـةُ الـغـراء راحَـتْ وبكّـرت مُشَـهّـرةً بالـرشـدِ في كل مَشْـهَـدِ
لعـمـري لقـد شدّتْ عرا الـديـنِ بيعـةٌ أعـزّ بهـا الـرحـمـنُ كلَّ موحّـدِ
هنـتـك أمـيرَ الـمـؤمـنـين خلافـةٌ جمـعْـتَ بهـا أهـواءَ أمـة أحـمـدِ

ومثله أبـو نواس في إحـدى مقطوعاته في الأمين التي لم يتجاوز فيها تمجيد ممدوحه بملكه العامر وببلوغ الأماني والنسب العريق والمحتد النبيل مع الشكر والأمتنان لمآثره عليه:

رَضـيـنـا بالأمـيـنِ عن الـزّمـان فأضْـحـى الـملكُ معـمـورَ المغَـاني[2]
تَمَـنـيـنـا على الأيامِ شَيئـاً فقـد بلّغـتـنـا تلك الأمـانِـي
بأزهـرَ من بنـي الـمـنـصـورِ تُنْمَى إلـيه ولادتـانِ له اثـنـتـانِ
ولـيس كجـدتـيه أُمِّ موسَـى إذا نسـبـتْ ولا كالـخَـيْزران
له عبـدُ الـمـدان وذو رُعَـيْنٍ كلا خالـيه منـتـخَـبٌ يمـانـي
فمـن يجـحـدْ بك الـنُّـعـمى فإنّـي بشـكـري الـدهـرَ مرتـهَـنُ الـلّسـانِ

وقد خلا كلا النصين نص الحسين الخليع ونص أبي نواس من المبالغة المفرطة التي تتجاوز بالممدوح حدوده البشرية، هذا من غير ابتذال ولا هبوط وإنما كلتا المقطوعتين من المديح البديع معنى ومبنى شكلاً وموضوعاً، مع الالتزام بجادة الدين القويم.

وفي خضم هذا التيار المتلاطم بأمواج الأماديح المتباينة في قصدها واعتدالها أو مبالغتها وغلوها نلتقي بمسلم بن الوليد قريع أبي نواس وشاعر الأصالة والجزالة، المقلد المجدد، والذي ربما كان أروع مداح في العصر العباسي الأول كله، لا من جهة الوفرة فحسب بل من جهة ما يزخر به مديحه بل عامة شعره من نصاعة بيان وقوة إيقاع حتى وصفه بعض القدماء بفارس الشعر وهو مشهور بأنه أحسن المحدثين تشبيهاً بالحرب[3]. كقوله في داود بن يزيد بن حاتم بن خالد بن المهلب:

يَلْقـى الـمـنـيةَ في أمثـالِ عُدّتـهـا كالـسـيل يَقْـذف جلمـوداً بجلمـودِ[4]

---

(١) أشعار الخليع: الحسين بن الضحاك ص٤٧. تحقيق عبد الستار أحمد فراج.

(٢) ديوان أبي نواس ص٤١٦، ط. الغزالي.

(٣) العقد الفريد ١/١٠٨.

(٤) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٥٩، ١٦٤.

تجـود بالـنـفسِ إن ضَنّ الـجـواد بهـا والـجـودُ بالـنـفسِ أقـصى غايةِ الجُـودِ

وقوله أيضاً في يزيد بن مزيد:

موفٍ على مُهَـج في يومِ ذي رهَـج كأنـه أجـلٌ يسْـعَـى إلـي أَمَـلِ[1]
ينـالُ بالـرفـقِ ما يعْـيا الـرجـالُ به كالـمـوتِ مستعجـلاً يأتي على مَهـلِ

في البيتين الأولين يصف مسلم داود بن حاتم بالاستعداد للحرب حتى لا يؤخذ على حين غرة وهو يلقى الحرب بالحرب، ويدفع المنايا بالمنايا كما يدفع السيل جلموداً بجلمود. وأما عن جوده فإن مسلماً بلغ فيه الغاية والنهاية اللتين ما بعدهما غاية ولا نهاية إبداعاً وإطرافاً.

أما البيتان الآخران اللذان قالهما في يزيد بن مزيد: «موف على مهج . . .»، و«ينال بالرفق». فقد جمع فيهما مسلم بين قوة الشكيمة ومضاء العزيمة، حتى إن ممدوحه كالأجل المحتوم لا سبيل إلى الفكاك من قبضته، هذا مع حسن توسله إلى غايته باللين أو الرفق وذلك في معرض الحديث عن الحرب وما يتخللها من دمار ودماء. وإذن فهو لا يعبأ بعدوه ولا يضيق صدره بلقائه بل تناله يده بغاية البساطة واليسر من دون أن يعجزه عنه عائق أو يفتقر إلى حيلة. . . !

ولحسن استيعاب مسلم للتراث الشعري العربي وتمثله له تمثلاً سليماً ازدحمت مدائحه بكل الخلال والشمائل العربية، كما لم تزدحم مدائح أي شاعر آخر معاصر له، من كرم ونجدة وشجاعة ومروءة وهي المعاني التي أعاد مسلم صياغتها بأسلوب أصيل جديد حتى ليخيل إلى الدارس لأول وهلة أنها جديدة مبتكرة ولكن الواقع ليس كذلك، فكل مدائحه رائعة بديعة. ففي لاميته المشهورة من صفات الشجاعة والنجدة والفروسية ما أحسب أن شاعراً آخر يملك مثل هذه القدرة الفائقة أو مثل هذا النفس الطويل في تصوير البطولة:

لولا يزيدُ لأضـحـى الـمـلك مُطّرحَـا أو مائَـل السَّمـك أو مُسْتـرخِيَ الـطِّوَلِ[2]
سَلّ الـخـليفـةُ سيفـاً «مـن بنـي مطر» أقـامَ قائـمـهُ من كانَ ذا مَيَلِ[3]
كم صائـلٍ في ذرا تمـهـيد مملـكـة لولا يزيدُ بنـي شيبـانَ لم يَصُـلِ[4]
نابُ الإمـام الـذي يفـتَـرُّ عنـهُ إذا ما افتَـرّتِ الحربُ عن أنيابِها العُصُـلِ[5]

(١) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٩.

(٢) المعنى: لولا يزيد لدخل الملّك عاهات تفسده.

(٣) بنو مطر: قوم يزيد. ومعنى البيت أن الخليفة بعث قائداً قوّم له من خرج عن طاعته.

(٤) صائل: هائج: تمهيد مملكة: بسط مملكة. (٥) يفتّر عنه: يبديه لعدوه. العصل: المعوجة.

من كان يَخـتِـلُ قِرنـاً عنـد موقـفـهِ ... فإن قِرْنَ يزيدٍ غيرُ مُخْـتَـتَـلِ (١)

سدّ الـثـغـورَ يزيدُ بعـدمـا انـفـرجَـتْ ... بقـائـمِ الـسيفِ لا بالـخَتْـلِ والحِيَلِ (٢)

كم قَدْ أذاق حمـامَ الـمـوت من بَطَلٍ ... حَامي الحقيقـةِ لا يُوْتَى من الـوَهَـلِ (٣)

أغـرُّ أبـيضُ يُغْـشـى البـيضَ أبـيض لا ... يرْضـى لمـولاه يومَ الـروع بالـفشَـلِ (٤)

يَغْـشَى الـوغى وشهـابُ المـوتِ في يدِهِ ... يرمـي الـفـوارسَ والأبـطالَ بالـشُّعَـلِ (٥)

يفتـر عنـد افتـرارِ الـحـرب مبتسمـاً ... إذا تغـيّر وجـهُ الـفـارسِ الـبـطَلِ (٦)

مُوفٍ على مُهَـجٍ في يوم ذي رهَـجٍ ... كأنـه أجـلٌ يسـعـى إلـى أمَـلِ (٧)

ينـالُ بالـرفـقِ ما يعـيا الـرجـالُ به ... كالمـوتِ مستعجـلاً يأْتي على مهَـلِ (٨)

لا يُلْقـحُ الـحـربَ إلا ريثَ يَنْـتُـجُهَـا ... من هالـكٍ وأسـيرٍ غيرِ مُخْـتَـتَـلِ (٩)

إن شيمَ بارقـهُ حالـت خلائـقُـهُ ... بين الـعـطيّة والإمـسـاكِ والـعـلَلِ (١٠)

يُغْـشِي الـمـنـايا الـمـنـايا ثمَ يفْـرُجُهـا ... عن الـنـفـوسِ مطلّات على الـهـبَـلِ (١١)

لا يرحـلُ الـنـاس إلا نحْـو حُجْـرتـه ... كالـبـيتِ يُضْـحِـى إليـه ملتقَى السبُّـلِ (١٢)

يَقـري الـمـنـيةَ أرواحَ الـكـمـاةِ كمَـا ... يقـري الضيوفَ شحـومَ الكُـوم والبُـزُلِ (١٣)

يكْـسُـو الـسُّيوفَ دمـاءَ الـنـاكـثين به ... ويجعـلُ الهـام تيجـانَ القنـا الـذُّبُـلِ (١٤)

يغـدو فتـغـدو الـمـنـايَا في أسِنّتـه ... شوارعـاً تتـحَـدّى الـنـاس بالأجَـلِ (١٥)

---

(١) الختلة: الاسترواق والخديعة.

(٢) بعدما انفرجت: بعدما دخلها العدو.

(٣) الوهل: الجبن.

(٤) الفشل: أي ينبو السيف عن القطع.

(٥) شبه السيف بشعلة نار في لمعانه.

(٦) يفتر: يبتسم من قلة مبالاته بالحرب.

(٧) موف على مهج: يوفي عليها بالقتل. الرهج: الغبار.

(٨) أي يعمل عمل الموت في النفاذ والاستعجال.

(٩) أي لا يحبل الحرب إلاّ قليلاً حتى تلد له القتلى. غير مختتل: غير مستغفل.

(١٠) أن شيم بارقه: أن نظر إلى سحابة عطائه. ومعنى البيت: أن خلائقه تحول بالعطاء بينه وبين المعاذير.

(١١) الهبل: الفقدان. يغشى المنايا: أي يدارك المنايا في إعطائه منايا أخر.

(١٢) يقول: لا يرحل الناس لطلب عطاء إلا نحو بيته. البيت: يعني مكة. الحجرة: دويرة تكون وراء البيت.

(١٣) الكوم: العظام الأسنمة واحدتها كوماء. البزل: جمع بازل وهو الذي أنهى تسعة أعوام.

(١٤) الناكثين: الناقضين للعهد. الذبل: أي يجعل الرؤوس في أسنة الرماح.

(١٥) تتحدى: أي تقصد الناس بالموت.

إذا طغتْ فئةٌ عن غبِّ طاعتِها ... عَبَّا لها الموتَ بين البيضِ والأسَلِ [1]

قد عوّد الطير عاداتٍ وثقّن بها ... فهن يتبعْنه في كُلِّ مرتحَلِ [2]

تراه في الأمنِ في درعٍ مضاعفةٍ ... لا يأمنُ الدهرَ أن يُدْعى علَى عجَلِ [3]

صافي العِيان طموحُ العين همّتهُ ... فكُّ العناةِ وأسرُ الفاتك الخَطِلِ [4]

لا يعبَقُ الطيبُ خدّيه ومَفْرِقَه ... ولا يُمسّح عينيه من الكُحُلِ [5]

في هذه القطعة التي اخترناها من الملحمة الطويلة نرى مسلماً يتسامى بممدوحه إلى أعلى درجات المجد والسؤدد حتى إنه يبدو مسرفاً في تمجيد ممدوحه وذلك حين يجعل من يزيد ليس سيفاً يسله الخليفة في وجه أعدائه فحسب بل لقد جعله أمن الخلافة وعليه تعول، على أنه إسراف مقبول إذا ما قيس بإسراف غيره ومبالغته ممن عرضنا لهم من الشعراء حين كانوا يتجاوزون بممدوحيهم من الخلفاء وبأعوانهم أحياناً حدود البشر لإضفاء بعض صفات الإلوهية والربوبية عليهم. أما مديح مسلم فقد خلال إلى حد بعيد من مثل هذه التجاوزات كذلك لم يسبب مديحه ليزيد بن مزيد أي حرج له عند الخليفة الرشيد، حين أبقى للخليفة المكانة العليا وجعل القائد يزيد في خدمة الخليفة والخلافة. أما أبو نواس فقد ساوى بين الأمين ووزيره الفضل بن الربيع في كل شيء خلا مواريث الخلافة[6] وكذلك سلم الخاسر حين جعل يحيى البرمكي نداً لهارون الرشيد في قوله:

بقاء الدين والدنيا جميعاً ... إذا بقيَ الخليفةُ والوزير[7]

. . . . . .

---

(١) عن غب طاعتها: أي عن بعد طاعتها. بين البيض والأسل: أي بين السيوف والرماح. يريد إذا خرج قوم عن الطاعة غزاهم فأهلكهم.

(٢) قد عود الطير أكل اللحم من القتلى. وهو قول النابغة إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب.

(٣) يشير إلى تقديم عمه معن بن زائدة له على أولاده لما رآه فيه من استعداد دائم لأي طارىء قد يحدث.

(٤) صافي العيان: حديد البصر. طموح العين: يرفع عينيه بالنظر إلى النواحي يقلبها ويديرها كيف يأتيها. همته فك العناة: أي تخليص العناة من المسلمين من أيدي أعدائهم. الخطل: ذو الخطأ.

(٥) لا يعبق: أي لا يلصق بخديه ومفرقه. لا يمسح: أي لا يتكحل.

(٦) ديوان أبي نواس ص٤٤٩ ط. الغزالي.

(٧) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٠١.

فكـل الأمـر من قولٍ وفـعـلٍ إذا علقـت يداكَ به صغـيرُ

وربما جرّت مثل هذه التجاوزات في مديح الأعيان الهلاك والثبور على الشعراء، فإن العكوك «علي بن جبلة» حين مدح أبا دلف بقوله:

إنـمـا الـدنـيا أبـو دُلَـفٍ بين باديهِ ومـحـتـضَـره[1]
فإذا ولّـى أبـو دُلَـفٍ ولّـت الـدنـيا على أثَـرِه
كل من في الأرض من عربٍ بين باديهِ إلـى حضَـرِه
مسـتـعـير منـك مكْـرمُـةً يكـتـسـيهـا يوم مُفْـتـخـرِه

وأعطاه أبو دلف مئة ألف درهم فلما بلغت المأمون غضب غضباً شديداً على العكوك فطلبه حتى جاءوا به فخاطبه المأمون قائلاً: جعلتنا ممن يستعير المكارم منه، ويفتخر بها. وحاول الشاعر أن يجد له مخرجاً من قوله فقال له المأمون: (والله ما أبقيت من أحد ولقد أدخلتنا في الكل وما استحل دمك بهذا، ولكن بكفرك في شعرك حيث قلت في عبد ذليل مهين:

أنْـتَ الّـذي تنـزلُ الأيام منـزلَـهـا وتـنـقـل الـدهـرَ من حالٍ إلـى حَالِ
ومـا مددتَ مدى طرف إلـى أحـدٍ إلا قضـيتَ بأرزاقٍ وآجـالِ

ذاك هو الله يا كافر. .)[2].

وهما في أبي دلف أيضاً ثم قتله المأمون.

أما مسلم فقد مجد في ممدوحه يزيد بن مزيد البطولة في أحلى معانيها، وهو سيف الخليفة الذي به يؤدب العاصي وهو الفارس الذي لا يأخذ عدوه بالمخاتلة من دون المضاربة الصريحة، فكم من فارس أذاقه حمام الموت. ويمضي مسلم مستوحياً من معاني الفروسية العربية صوراً مبتكرة طريفة تبهر في دقتها وتطرب لوقع موسيقاها، فيزيد كشهاب الموت يغشى الوغى وهو باسم الثغر، منفرج الأسارير بل هو كالأجل المحتوم يمضي إلى أعدائه فيستل أرواحهم متى أراد ودائماً يجد مسلم في الهامه عونه في إثراء المعنى وإلباسه حللاً زاهية من ملكة تخيله وقوة تصويره، وناصع بيانه، وإذا كان الشعراء القدماء قد درجوا على تشبيه السيوف بالشهب فإن مسلماً يعمد إلى إخراج هذا المعنى في صورة حركية طريفة وذلك حيث يقول:

---

(١) ثمرات الأوراق ص١٢٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص١٢٨، وشعر العكوك ص٩٥.

يغشى الـوغى وشهـاب المـوت في يده يرمـي الـفـوارسَ والأبـطال بالـشُّـعـلِ

فقد شبه السيوف بشعل النار، يرمي بها يزيد أعداءه، عن يمين وعن شمال، هذا في حالة الحرب أما في حالة السلم فإن مسلماً يعيد صياغة بيت زهير المعروف:

قد جعـل الـمـبـتـغـونَ الخير في هرمٍ والـسـائـلونَ إلـى أبـوابـهِ طُرقَـا

مخرجاً إياه إخراجاً باهراً يشعر بالجدة والطرافة، فقد جعل يزيد كعبة عند بابه يلتقي الناس من ذوي الحاجات كما يلتقون في الكعبة حاجين ثم يجمع بين ممدوحه في السلم والحرب فيجعل له نوعين من القرى، قرى في السلام هو عظام الأسنمة من الإبل وكل بازل من الجمال وقرى آخر في الحرب، هو ما يطعم به المنية من أرواح الفرسان..!

يقـري الـمـنـيةَ أرواح الـكـمـاة كمـا يقـري الضيوف شحـوم الكـوم والبـزل

ثم يمضي مسلم، فإذا به يفاجئنا بهذه الصورة الطريفة البديعة لقوة شكيمة ممدوحه، ولفتكه بالفرسان من العصاة والناقضين للعهد إذ جعل دماءهم لكثرة ما سالت منها على سيوف ممدوحه تكسوها بطبقة، ورؤوس أولئك العصاة تتوج قنا ممدوحه ورماحه:

يكسـو الـسيوف دمـاء الـنـاكـثين به ويجعـل الهـام تيجـان القنـا الـذبـل

كما عمد مسلم إلى بيت النابغة المشهور:

إذا ما غَزْوا بالـجـيشِ حلّ فوقـهـم عصـائـبُ طيرٍ تهْـتـدِي بعـصَـائـبِ

ليخرجه في صورة لطيفة لا تقل بهاء ورونقاً عن بهاء بيت النابغة ورونقه بل أروع وأكثر رونقاً. فالنابغة جعل الطير إذا ما غزا جيش ممدوحه، تتبعه عصائب بعدها عصائب أما مسلم، فقد جعل الطير تعتاد من ممدوحه وهي واثقة من شبع ينتظرها من جثث قتلاه... فالقصد عند طير يزيد أوضح مما هو عند طير ممدوح النابغة؟

قد عَوّدَ الـطير عاداتٍ وثْـقـنَ بهـا فهـنّ يتـبـعْـنـهُ في كل مُرتـحَـلِ

كما يشير مسلم إلى ما هو معروف عن يزيد من الاستعداد الدائم في السلم والحرب تحسباً لكل طارىء من الأمور ولذلك فهو دائم اليقظة حديد البصر، طموح النظر همه في فك أسرى المسلمين من أيدي أعدائهم ولذلك فهو لا يتطيب ولا يكتحل..

تراه في الأمـن في درع مضـاعـفـة لا يأمن الـدهـر أن يدعى على عجلِ
صافي الـعـيان طمـوح الـعين همتـه فك العنـاة وأسـر الفـاتـك الخـطلِ

لا يعبقُ الطيبُ خدّيه ومفرقَه ولا يمسّح عينيهِ من الكُحُلِ

هذه أهم الملامح التي أحببت أن أقف عندها من ملحمة مسلم في ممدوحه يزيد، وهي ملامح منسجمة تماماً مع مجمل ما تفيده القصيدة كاملة، ألا وهي البطولة والفروسية، وإذا كان بعض النقاد يشيرون إلى بيت القصيد في كل قصيدة تمييزاً له عن بقية الأبيات فإن بيت القصيد في هذه الملحمة، هو مجمل المضمون الكلي لها، ألا وهو كما قدمنا البطولة والفروسية، كل هذا في أسلوب رصين محكم البناء، كل كلمة فيه آخذة بحجز الكلمة الأخرى، في صنعة شعرية، خلو من أي أثر للعفوية أو الارتجال أو الهلهلة أو القلقلة وألفاظ متميزة مختارة يزينها روعة الإيقاع وشدة التأثير الموسيقى، فليس هناك كلمة مبتذلة أو سوقية وإنما هي أشبه بالأحجار الكريمة عرف الصائغ الماهر كيف ينظم منها هذا الطوق الجميل يزين به جيد البطولة في شخص البطل يزيد بن مزيد الشيباني . . . !

أما عن بقية مدائح الشاعر وهي كثيرة فلا تقل جمالاً ولا روعة عن المدحة التي اقتطفنا منها بعض اللقطات البارعة. على أنه يظهر من خلال الاستظهار على جملة من هذه المدائح، إن مسلماً كان قد وضع نصب عينيه مثالاً لمديحه لا يكاد يفارقه وهو مثال كان يجهد كل الجهد حتى يخرجه الإخراج الأمثل. سواء كان في صورته متمثلة في رقة العبارة وإحكام البناء أو التكثيف في المعنى والاقتصاد في اللفظ، حتى قيل أن الرشيد كتب شعره بماء الذهب[1] وهو الذي أطلق عليه لقب صريع الغواني حتى صار لا يعرف إلا به[2] وكان محل إكبار جميع ممدوحيه[3] حتى إن الفضل بن سهل أجله عن المديح ولبى حاجته[4] وبلغ من إعظام الفضل بن يحيى البرمكي له أن قدمه على أبي نواس في الدخول عليه واستنشده[5] وكان القدماء إذا قارنوا بين الشاعرين جعلوا شهرة أبي نواس هي السبب في تقديمه. ينقل العباس عن عبدالصمد بن المعذل حين تحاكم إليه قوم في مسلم وأبي نواس قوله: (والله ما جرى أبو نواس قط في ميدان مسلم، ولا تسمو نفسه إلى أن يفاضل بينهما إلّا أن له حظاً من الشهرة والذكر ليس لمسلم مثله)[6].

ويحس المتمعن في مديح مسلم أنه كان وفياً غاية الوفاء لممدوحيه حين خلّد مآثرهم وأعظم مناقبهم وتغنى بأمجادهم، وهم بين خليفة وقائد ورئيس حتى الأمين على قلة حظه من المآثر

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٣٥.
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٣) معاهد التنصيص للعباسي ٦٣/٣.
(٤) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٥) المصدر السابق نفسه ٥٧/٣.
(٦) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

والمناقب وجدنا مسلماً يمدحه بالكلام البديع المعجز فالفروق التي نراها بالممدوحين يكاد لا يكون لها أثر على مديح الشاعر حتى كادت تكون جميع مدائحه ممتازة لا تظهر لنا الفروق أو الاختلافات التي نراها في أشخاص الممدوحين، وهكذا فليس في مدحة الأمين عبارة مبتذلة أو لفظ سوقي. كما أن ما أضفى عليه من خلال جليلة ومروءات رفيعة تصلح أن نلحقها بأي فارس مغوار أو خليفة عظيم كأبيه الرشيد، فقد مدح مسلم الأمين بما يجب أن يمدح به الخليفة بغض النظر عن واقعه الشخصي، فهو في الذروة من المجد والسؤدد، بيته أكرم البيوت وفرعه أعلى الفروع حتى فاق الناس الكهل منهم والحدث، كما فاق آباؤه الماضون، الماضين من أبناء البرية كافة:

كمْ من يدٍ «لأمين الله» لو شُكِرَتْ ... لقصّرَ النفسُ عن أدنى أدَانيها[1]
فتىً تهين رقابَ المال راحتُه ... إذا أتاها مريدُ المالِ يبغيها
يُمنى يديكَ لنا جدْوى مطبّقةٍ ... هذا السّحابُ بأعلَى الأفقِ يحكيها
حلّتْ قريشُ العُلا من كل مكرمةٍ ... وحلّ بيتك في أعلى أعاليها
فقتَ البرية من كهلٍ ومن حدَثٍ ... وفاقَ أباؤكَ المَاضُون مَاضِيها

وعلى الرغم من قلة حيلة الأمين وانصرافه إلى اللهو حتى أضاع الخلافة، كما قال الشاعر يوسف بن محمد[2] فإن مسلماً يجعل الأمين مناط الأمل ومعقد الرجاء في كل نائبة تنوب. فوجود الأمين هو أمان للرعية من كل مكروه أو حادثة:

يا أكرم الناس إذ تُرْجَى لنائبةٍ ... جاءت بها حادثاتُ الدهر تَهْديها
لسنا نخافُ صروفَ الدهر ما عَلِقتْ ... أكفنا بحبالٍ منك تَمْريها[3]

هذا في الوقت الذي كان أبو نواس يخاطب الأمين في كثير من مدائحه فيه على أنه نديم له، يشاطره العبث واللهو والمجون إن لم يكن أشد منه عبثاً ومجوناً. . !

ثم يمضي مسلم في مدحته، فإذا به يجعل الأمين استمراراً للرشيد فقد تمت خلافة الأمين باختيار رباني، لأنه رآه أكفأ الناس لها، وإذا كان هارون العظيم أحيا المكارم وأقام الملك فإن الأمين أرسى قواعد المكارم وأثبت أساس الملك وقضى على الفتنة التي لا تدع ولا تذر:

كافَى الإمامُ الورى طُرّاً بأجمعها ... وفاقهم ببيوت المجد يَبْنيها

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص٢١٧.

(٢) الوزراء والكتّاب ص٢٩٣.

(٣) تمريها: تمسحها.

رآك ربُّـك أهـلاً إذ حبـاكَ بهـا فابْسَقَ ودُمْ بسـرورٍ نَاعـماً فيهـا
أَحْيَا الـمـكـارمَ هارونٌ وأثـبـتَـهـا وأنت في النـاسِ يا بنَ الغُـرِّ تُمْضيهـا
يا مثـبـتَ الـمـلك إذ زالـتْ دعـائـمُـه وثـار بالـفـتـنـةِ الـعـمـياءِ باغيهـا

أما بقية ممدوحي مسلم فليسوا بأقل حظاً من هذه القصور الفخمة والقلاع الشاهقة التي كان مسلم يسكنها ممدوحيه. وهكذا استوت القمم الشاهقة من أماديحه في سموقها وسموها وإن تباينت في ألوانها وأشكالها. والحق أنه ليس في شعر مسلم مديحه وغير مديحه مثل التفاوت الذي أشار إليه «ابن المعتز» في شعر أبي نواس[1] وإنما هو دائماً المثال الفذ الذي توخاه مسلم لشعره وكان دائم النحت له على غرار ذلك المثال.

ففي مدحة له في داود بن يزيد بن حاتم المهلبي بلغت المئة بيت يتسامى بممدوحيه إلى أعلى درجات المجد والسؤدد، فداود قلادة قومه، كما أن قومه فوق الناس. وكان داود أحد قادة العرب في زمن الرشيد مثله مثل يزيد بن مزيد الشيباني، أو هو شبيه به من تثبيت دعائم الخلافة بقضائه على المتمردين في شرق الخلافة العباسية. وهكذا جاءت مدحة مسلم فيه حافلةً بمآثره وأفاعيله في العصاة من مثيري الشغب حتى استقامت للخلافة قناتها:

موحّـدُ الـرأي تنـشَـقّ الـظنـونُ لَه عن كل ملتَـبسٍ منـهـا ومـعـقـودِ[2]
تُمْـنـى الأمـورُ له من نحـوِ أوجُـهـهـا وإن سلكْـنَ سبـيلاً غيرَ مورود
إذا أبـاحَـتْ حمـى قوم عقُـوبـتُـه غادَى له الـعـفـوُ قومـاً بالـمـراصـيدِ
كالـليث بَلْ مثلُه الـليثُ الـهـصـور إذا غنّـى الـحـديدُ غنـاءً غير تغـريدِ[3]
يلقـى الـمـنـيةَ في أمثـال عُدّتـهـا كالـسيل يقـذف جلومـداً بجلـمـودِ[4]
إن قصّـر الـرمح لم يمش الخُـطَا عَدَداً أو عرّدَ الـسـيفُ لم يَهْـمُـمْ بتـعـريدِ

في هذه القطعة من المدحة يصف مسلم ممدوحه بغاية السداد في الرأي، والشجاعة في الإقدام ومثل هذا الرأي المشوب بحكمة العصر العباسي تطور بعد عند المتنبي ليكون على هذه الصورة: «الرأي قبل شجاعة الشجعان». بحيث أصبح الرأي في الدرجة الأولى وبعده الشجاعة فكأن التطور الحضاري أدى إلى تغليب الحكمة على الشجاعة لما قد يخالطها أحياناً من تهور

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٩٥.
(٢) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٥٨.
(٣) الهصور: النتور.
(٤) أي يلقى الحرب في مثل عدتها.

واندفاع، إلّا أن مسلماً وازن بين فضيلتي الشجاعة والحكمة (العقل) اللتين كانتا من جملة نظرية الفضائل التي ذكرها نقادنا الأقدمون من بعد[1] وهكذا كان ممدوحه، محكم الرأي يتكشف له ما غمض من بواطن الأمور على وجهها الصحيح، فيمضي إلى غايته موفقاً سديد الخطا. أما شجاعته فقد شبهه فيها بالليث، ليجيء بهذا المعني المستحدث البديع الرائع، وذلك إن داود، أشجع ما يكون عند اشتجار السيوف، وكنى عنها وهي تصطدم لا بالقعقعة المعهودة ولا بالصليل المعروف بل بالغناء فكأن السيوف تزف ضحاياها من القتلى والمصرعين إلى مقارهم الأخيرة بالشدو والغناء. ومثل ذلك فعل أبو نواس ولو من وجه آخر، في قوله يصف أصوات الأغلال في رجل سجين من سجناء الخصيب:

إذا قام غنته على الساقِ حليةٌ لها خطوهُ عند القيامِ قصيرُ

يقول زكي مبارك وفي هذا إشارة إلى ما كانت مصر تقاسي من الاضطراب في ذلك الوقت[2].

وأما قول مسلم: يلقى المنية.. فقد كرر المعنى نفسه الذي أضفاه على يزيد في مدحته المشهورة حين وصفه، بأنه يلقى المنايا بما يعده لها من آلة وعتاد ورجال. حتى إذا احتاز حومتها عفا عمن تحت يده من أسارى عن قدرة، بعد أن كاد الموت يمحقهم محقاً[3]:

يُغْشِي المنايا المنايا ثم يَفْرجُهُا عن النفوس مُطِلّاتٍ على الهبَلِ

ولكن مسلماً في هذه المدحة يخصب بخمائل خياله وطرز بيانه مديحه ليجعل لقاء داود المنية في اندفاعه واجترائه كالسيل المنحدر السريع الجرى، حتى إذا قصر الرمح عن اللحاق بعدوه يندفع بشخصه حتى يلحق به:

يلقى المنيةَ في أمثالِ عدتها كالسيلِ يقذف جلموداً بجلمودِ
إن قَصّرَ الرمح لم يمش الخطا عدَداً أو عرّد السيف لم يهمُمْ بتعريدِ

بهذه النماذج من مديح مسلم، التي لم نقصد فيها إلى الاختيار بقدر ماقصدنا إلى دلالتها على فن الشاعر، نستطيع القول أن المديح عند مسلم رسالة ذات شقين، أحدهما أخلاقي، لما تضمنه هذا المديح من تمجيد لكل سام، وإشادته بكل رفيع من القيم والمآثر والخلال، والثاني فني، حين كان مسلم بمحاولته الدؤوب، وكده المتصل، يسعى إلى أن يصل بفنه إلى أعلى درجات الإبداع والجمال..!

---

(١) نقد الشعر، لقد أمه بن جعفر، ص٥٩.

(٢) الموازنة بين الشعراء ص٢٤٤.

(٣) ديوان مسلم بن الوليد ص١٠.

أما أبو العتاهية فإن مديحه يشبه عامة شعره من الخفة والليونة وهو يقف على النقيض من مسلم بن الوليد صاحب الملاحم الطويلة. وكان الكثير من الشعراء لا يرونه أهلاً لجائزة كبيرة ينالها على شعره[1] وقد استخف به بشار بن برد أول ما استمع إليه وهو ينشد المهدي مدحته التي يقول في مطلعها[2]:

ألا ما لسيّدتي ما لهَا أدَلاًّ فاحملَ ادلالَها[3]

حتى قال لأشجع: (ويحك يا أخا سليم ما أدري من أي أمريه أعجب (يعني أبا العتاهية) أمن ضعف شعره أم من تشبيبه بجارية الخليفة). وشاعر مثل بشار يعنى عناية شديدة بالأُطر التقليدية في شعره لا يمكن إلاّ أن يكون موقفه من شعر أبي العتاهية هذا الموقف الناقض له، ولكن العجيب أنه ما إن مضى أبو العتاهية في مدحته وأتى على الأبيات الآتية كما يقول «أبو الفرج الأصفهاني»[4]:

أتته الخلافةُ منقادةً إليه تُجَرّرُ أذيالَها
ولم تك تصلح إلا لَهُ ولم يكُ يصلحُ إلّا لَها
ولو رامها أحدٌ غيرَه لزُلزلت الأرضُ زِلزالَها
ولو لم تطعه بناتُ القلوب لما قَبِلَ الله أعمالَها
وإن الخليفة من بغضِ «لا» إليه ليبغضُ من قَالَها

حتى قال لأشجع وقد اهتز طرباً: (ويحك يا أخا سليم أترى الخليفة لم يطر عن فرشه طرباً لما يأتي به هذا الكوفي)[5].

على أن هناك فرقاً جوهرياً بين مديح مسلم ومديح أبي العتاهية. هو إن مدائح مسلم عبارة عن ملاحم طويلة وأوزانها من الأبحر الطويلة في حين يغلب على أماديح أبي العتاهية القصر الشديد، القليل النادر منها يدخل في عداد القصائد. وقد تتبعت له نحو ثماني مدائح قالها في الخلفاء والرؤوساء كان عدد أبيات كل منها على التوالي يتراوح بين الثلاثة والعشرة. والعجيب أن يكون بعض هذه المدائح في الرشيد أو المهدي ومنها ما هو في يزيد بن مزيد الشيباني الذي بلغت

---

(١) الأغاني ٤/٤٠ ط. الثقافة.

(٢) المصدر السابق نفسه ٤/٣٥.

(٣) أبو العتاهية أشعاره وأخباره ص٦٠٩.

(٤) الأغاني ٤/٣٥ ط. الثقافة ـ أبو العتاهية أشعاره وأخباره ص٦٠٩.

(٥) الأغاني ٤/٣٦ ط. الثقافة.

إحدى مدائح أبي العتاهية فيه ستة أبيات. هذا في الوقت الذي كانت تبلغ مدائح مسلم فيه العشرات من الأبيات. فمدائح أبي العتاهية، إذن عبارة عن خطرات أو شذرات من الأبيات مثل مقطوعته التالية في يزيد بن مزيد:

وما ذاك إلّا أنّني واثقٌ بما ... لديكَ وإني عالمٌ بوفائِكَا[1]
كأنك في صَدري إذا جئتُ زائراً ... تُقَدر فيه حَاجتي بابتدَائِكَا
وإن أميرَ المؤمنين وغيرَه ... ليعلَمُ في الهيجاءِ فَضْلَ غَنائِكَا
كأنكَ عند الكر في الحرب إنّما ... تفرُ من السلم الذي من وَرائِكَا
كأن المنايا ليس تجْرى لدى الوغى ... إذا التقت الأبطالُ إلا برَائِكَا
فما آفةُ الأملاك غيرَك في الوغى ... ولا آفةُ الأموال غيرَ حِبائِكَا

ومثل هذا المديح إذاً ما قورن بملاحم مسلم يعتبر نوعاً من المسامرة أو التطريف. كذلك كان أبو نواس ـ الطرف الأول في هذه المقارنة ـ أعلى كعباً من أبي العتاهية في المديح لما تضمنت أماديح أبي نواس من أفكار وثقافات ولترددها أيضاً بين مختلف الأساليب التقليدية من عراقة وأصالة، والتجديدية من خروج على رواسم التقليد المتوارثة، فكأنما العلاقة بين فن المديح بعراقته وأصالته وبين أبي العتاهية قد تقطعت أسبابها ليس لأن أبا العتاهية لم يتخذ سمت شعراء المديح برسمياته وقوالبه وتقاليده فحسب، بل لأن له ضرباً من المديح السهل البسيط القليل العدة والعدد قد تفرد به من دون جميع الشعراء في حين نرى العتابي بمقطوعاته القصيرة تتكاثف معانيه وتتركز في عدد قليل جداً من الأبيات.

أما أبو العتاهية فقد انحرف بهذا الفن الباذخ العريق من غير أن يضيف إليه جديداً ذا بال أو يمده بطاقات لم تكن معروفة قبله وإنما هو عالج المديح كضرب من الشعر الذاتي أما مسلم فقد كان للشعر عنده بغض النظر عن كونه ذاتياً أم رسمياً، مثال واحد لا يحيد عنه، وأما أبو نواس فقد كان كثير التنوع والتلون في فنون شعره عامة سواء في موضوعه أم في شكله. وهو في فنه كما هو في معاشه وسلوكه كان يتردد بين حدين متباعدين من الرفعة والتسامي، ومن الهبوط والتدني ودائماً نقع على مثل هذا التفاوت في شعره[2]. ولكن من غير أن يسقط إلى مستوى أبي العتاهية من لين مفرط وسطحية واضحة وقلة صنعة، فالكثير من أماديح أبي نواس كان يصطنع لها أسلوباً متميزاً ويراعي فيها الممدوح في بعده وقربه منه. فكلما كان الممدوح منه قريباً كان أسلوبه أدنى إلى

(١) أبو العتاهية أشعاره وأخباره ص٤٧٩.
(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٩٥.

العـذوبة والرقة، لتتحول بعض أماديحه إلى ضرب من المسامرات الإخوانية في معانيها ومبانيها جميعاً، وكلما كان الممدوح بعيداً مهوباً في نفسه كالرشيد اصطنع الأسلوب الجزل وخالطته البداوة والتزم بالتقاليد المرعية. ولكن الذي لا شك فيه أن مديح مسلم كان أكثر تناسقاً من مديح أبي نواس وأبي العتاهية في ضوء المثال المتوخى من المديح، وكان أبو العتاهية أقل حظاً.

فنية قصيدة المديح:

ـ التردد بين المحافظة على الأُطر التقليدية ومحاولة التحرر من قيودها:

لاحـظنـا في الفصل الذي تحدثنا فيه عن فن المديح عند أبي نواس أن شاعرنا كان يتردد بمديحه بين المحافظة وبين محاولة التحرر من قيود المحافظة. فمن جهة رأيناه يبقى في بعض أمـاديحـه على الكثير من العناصر التقليدية من وقفة على الأطلال ورحلة في الصحراء ووصف للراحلة.. إلى غير ذلك من الموضوعات التي نص عليها ابن قتيبة[1].

ومن جهة أخرى رأيناه يدخل في صميم بعض المقدمات التقليدية عناصر جديدة أو مستحدثة أو يستبدل بتلك المقدمات مقدمات أخرى، أو يحور ويغير في إطارها العام. وربما أهمل تلك المقدمات البتة. على أن أبا نواس لم يكن فرداً متميزاً في تقليده ولا في تجديده وإنما هو ابن جيله وعصره بتقاليد العصر السائدة وأفكار الجيل المكتسبة.

وحتى تتضح لنا صورة التقليد أو صورة التجديد لا بد لنا أن نبين في هذا الجزء من المقارنة أن المقصود بالفنية الواردة في مستهل هذا الحديث هو تتبع ما طرأ على ترتيب موضوعات قصيدة المديح من تغيير وتحوير وخاصة موضوعات المقدمة أو مناهج المديح الأدبية، لأن موضوع المديح نفسه درسناه في الجزء الأول من هذا الفصل تحت عنوان «صورة الممدوح العباسي في الأماديح العباسية».

على أننا لا بد أن نسجل على أبي نواس أكثر من موقف خانه التوفيق فيه، وذلك حين أساء استخدام الوقوف على الأطلال بصورة عشوائية في الوقت الذي استبدل بعض الشعراء بالأطلال إطاراً أخر، وقف فيه على القصور أو الرياض فكان مجدداً مقلداً في نفس الوقت. أما أبو نواس فقد وقف يمدح خليفته وصديقه الأمين في قصر الخلد ناعياً ونادباً حيث يقول:

يا دار ما فعـلت بك الأيام ضامـتـك والأيام ليس تضـام

---

(١) الشعر والشعراء، ص٢١.

كما نعى إلى الفضل بن يحيى نفسه على حد قول الفضل نفسه، وذلك حين ابتنى داراً دعا إليها الشعراء للتهنئة فقام أبو نواس نذير بؤس وشؤم منشداً بهذا الاستهلال الرديء:

أربـع البلى إن الخشـوعَ لبـادي عليكَ وإنِّـي لم أخـنـك ودادي

وأردأ من المطلع هذا الختام:

سلامٌ على الـدنـيا إذا ما فقـدتِـمُ بني برمَـكٍ من رائـحينَ وغـادِي

حتى قيل أن أبا نواس قصد التشاؤم، والله أعلم.

أمـا أشجـع السلمي فقد كان أكثر تلاؤماً مع مقتضى الحال حين صادفه نفس الموقف مع جعفر بن يحيى، فقد دخل على جعفر وكان يجلس على مَستشرف له بالصالحية «إحدى محلات البرامكة» وهو يشرب فطلب إليه جعفر أن يصف المجلس فأجاب أشجع على الفور بقصيدة جعلت أعرابياً كان حاضراً يثني على ما سمع من أشجع بقوله:

(أرى خاطره طوع لسانه، وبيان الناس دون بيانه)[1].

وقد بلغت قصيدة أشجع أربعة عشر بيتاً يقول فيها:

قصـورُ الـصـالـحيةِ كالـعـذَارى لبـسْـنَ ثيابـهَـنّ ليومِ عُرْسِ
مطلاتٌ على بطنٍ كَسَـتْـهُ أيادِي الـمـاء وشـياً نسـج غرسِ
إذا ما الـطّل أثّـر في ثراهُ تنـفس نَوْره من غير نَفْسِ
فتـغـبـقـهُ الـسـمـاءُ بصَـبْـغِ وَرْس وتـصـبـحُـه بأكـؤسِ عينِ شمْسِ

واضح أن هذه الأبيات التي اخترناها تزخر بالألوان والأصباغ وحبات الطل وبراعم الزهر، وكلها مما يناسب جلسة الأمير في أسعد لحظات يومه، في حين راح أبو نواس يزف إلى الفضل بن يحيى وهو جالس مثل جلسة أخيه جعفر الفناء قبل حلوله، وينذر بالموت قبل وصوله، فأين الثرى من الثريا، بل أين المنى من الردى..!

وفي مدحة ثانية لأشجع في الرشيد بلغت عدتها أربعة عشر بيتاً نراه يوائم مرة أخرى بين الموضوع والموقف مواءمة عجيبة عرفّنا من خلالها أشجع أن المديح فن القصد منه الإسعاد أو التمجيد بذكر المآثر أو التنويه بالأعمال الجليلة والخلال الرفيعة، وهكذا وجدنا أشجع، يتجاوز لحظة قدومه على الرشيد، وكان قد فرغ لتوه من ضرب أعناق قوم، فتتخللوا الدماء كما يحدث

(١) الأغاني ١٨/٢١٧ ط. الهيئة المصرية للكتاب.

أحمد بن سيار الجرجاني حتى وصلوا إليه[1] ومع هذا وجدنا أشجع يبدأ قصيدته بالتفاؤل والإقبال. بعيداً عن جو الإرهاب والدماء:

قصرٌ عليهِ تحيّة وسلاَمُ نثرتْ عليه جمالَها الأيّامُ[2]
فيه اجتلى الدنيا الخليفةُ والتقتْ للملك فيه سلامةٌ ودوامُ
قصر سقوف المزن دونَ سقوفهِ فيه لإعلامِ الهُدَى أعلامُ
نثرت عليه الأرضُ كسوتها التي نسجَ الربيع وزخرفَ الأرْهَامُ

فالشاعر هنا مدعاة مسرة إلى قلب الرشيد على عكس أبي نواس حين كان نذير بؤس وتشاؤم على نفس الفضل بن يحيى. وهكذا استهل أشجع قصيدته بديباجة مونقة، وإيقاع رقيق، وهو يبدؤها بتحية القصر الذي يعمره الخليفة سعيداً بقصره، واصفاً إياه بأنه قصر حب وسلام وجمال شاهقة جدرانه، من فوق شرفاتها المنتصبة ترفرف أعلام الهدى إشارة إلى أنه قصر أمير المؤمنين فهو إذن قصر سلام وإسلام.

وهكذا فقد اتضح لنا مدى تحجر أبي نواس أحياناً في التزامه التقليدي مما جعله يقف بعض المواقف غير المقبولة إنسانياً ولا أخلاقياً، في حين كان أشجع السلمي أكثر تصرفاً منه بالمقدمة الطللية حين احتفظ بالإطار العام لها ولكنه غيّر في مضمونها فنقلنا من موقف مأساوي طالما حاول النقاد أن يبحثوا له عن حل إلى موقف بهيج مفرح يبعث في نفوسنا السعادة والسرور.

ونبقى مع أشجع فالذي يبدو أنه كان من أكثر الشعراء خروجاً على التقاليد الموروثة للمقدمة إما بإحلال موقف مكان موقف داخل الإطار الموروث أو بتطعيم المقدمة التقليدية بعناصر جديدة، ونكتفي في هذا المجال بالإشارة إلى بعض هذه المقدمات التي تبرهن على ما ذهبنا إليه من ذلك مدحة له في إبراهيم بن عثمان بن نهيك بدأها بمطلع تقليدي محض وقف فيه على المنازل أو الديار بأعلامها المعروفة[3]:

لمن المنازلُ مثلُ ظهرِ الأرقمِ قدُمتْ وعهدُ أنيسها لم يقدُمِ
فتكت بها سنتانِ يَعْتورانِها بالعاصفات وكُلِّ اسحَمَ مرزمِ
دمنٌ إذا استثبتَّ عينك عهدها رجعتْ إليك بناظر المتوَهّمِ

(١) الأغاني ١٨/٢١٤ ط. الهيئة المصرية للكتاب.
(٢) كتاب الأوراق «أخبار الشعراء المحدثين» للصولي ص١١٢.
(٣) نفسه ص٨٤، والأغاني ١٨/٢٢١.

ثم لا يلبث حتى ينتقل بنا نقلة كبيرة، تفصل بينها وبين وقفته على الطلل هوة واسعة من البعد الحضاري أو العصر الحضري:

ولقد طعّنا الليلَ في إعجازه ... بالكأسِ بين غطارفٍ كالأنجُمِ
يتمايلُون على النعيمِ كأنّهُمْ ... قُضُبٌ من الهنديِّ لم تتثلّمِ
وسعى بها الظبيُّ الغرير يزيدُها ... طيباً ويَغْشِمُها إذا لم تَغْشِمِ

في هذه النقلة يحدثنا الشاعر عن مجلس خمري بندمائه من السادة الغطارف يسعى بالكأس عليهم ساق، يصفه بالظبي الغرير، وقد استغرقت المقدمة ما بين الوقوف على الديار وبين حديث مجلس الخمر نحواً من ثلاثة عشر بيتاً في حين كان نصيب المدح، عشرة أبيات..!

ومدحة ثالثة لأشجع[1] في جعفر بن يحيى نراها قد انقسمت إلى ثلاثة أقسام بل إلى خمسة هي على التوالي:

مقدمة طللية يعقبها تذكر أيام محبوبة له اسمها سلمى، بعدها مدح فغزل بالمذكر ثم المدح ثانياً. وهكذا يمضي أشجع في كثير من مدائحه محاولاً مرة إلا بقاء على الصورة التقليدية لمقدمة المدحة مع إدخال بعض العناصر الجديدة، ومرة أخرى استبدل بها مقدمة أخرى حتى رأيناه يفعل في المديح ما لم يفعله أبو نواس من قبل، فأشجع لا يرى في الوقوف على الربع والرسوم إلا مجلبة للهموم، وإذن فهو ينادي بواقعية التجربة، وهذا ما كان يدعو إليه أبو نواس لا في مدائحه بل في غزلياته وخمرياته وفي عامة شعره الشخصي، لكن أشجع تجاوز في هذا الجانب أبا نواس، حين رأى أن تكون مقدمة المديح موصولة بالبيئة وطراز الحياة فيها. وهكذا جاء تساؤل أشجع غريباً وعجيباً في نفس الوقت، إذ يقول من مدحة له في محمد بن جميل[2]:

مالي وللرّبع والرسوم ... هنّ طريقٌ إلى الهمُومِ
لِلَحْظِ طرف وغمزِ كفٍّ ... وخمرةٍ من بَنانِ ريمِ
وصوتِ مثنىً يجيب زيراً ... على حَشا طِفلة هَضِيمِ
وريحِ ريحانةٍ بمِسْكٍ ... تدعُو نديماً إلى نَدِيمِ

ثم لا يلبث أشجع حتى يلجأ إلى المفاضلة الصريحة، حين يجعل مجمل ما شاقه في الأبيات

---

(١) الأوراق «أخبار الشعراء»، للصولي ص١٠٣، والأغاني ١٨/٢٢١ ط. الهيئة.
(٢) نفسه ص١١٢.

السابقة من طريف الحياة ومغرياتها من قيان وخمر ومجالس لهو ودور غناء:

أحسن من خيمةٍ وربْعٍ تجرحه الريح بالنسيمِ
لقد رآني وتحتَ رحْلي أشدُّ وجداً من الظّليمِ
إذا تمطّتْ به الفيافي أُعقبتِ الوخْدَ بالرسيمِ

واضح أن أشجع هنا يقف موقفاً حضارياً غير مدفوع فيه بحس شعوبي كما كان يفعل أبو نواس وغيره من الشعراء الشعوبيين.. ! وخاصة أن طعن أشجع الوقوف على الأطلال جاء في قصيدة مديح لا في خمرية ولا غزلية وهذا أدنى للتساؤل، وللتنبيه إلى أن أشجع ربما كان الشاعر الوحيد أو من القلة النادرة التي تقف مثل هذا الموقف لأن الوقوف على الأطلال، لم يبرأ منه شاعر مداح، أبداً حتى أولئك الذين ثاروا على هذا التقليد كانوا يثورون عليه في غير المدائح كما قدمنا.. !

والحقيقة أن أشجع من أكثر الشعراء المعاصرين لأبي نواس خروجاً على التقاليدِ الموروثة، ودائماً نراه يدخل الغزل بالمذكر في مقدمات أماديحه، من ذلك مدحة له في جعفر بن يحيى بدأها بمطلع غزلي نوه فيه بجمال كاتب جعفر أنيس بن أبي شيخ:

أجدَّ له الهوى سُقْما وضمّن قلبه ألَمَا[1]
فأصبح بالجزيرة لا يرى قصداً ولا أمما
بنفسي مَنْ محاسِنهُ تُجِدُّ لقلبيَ السقما
وأبهى الناسِ سَالفةً ومبتسماً وملتزما
وأحسن من يُرى عيناً وجيداً واضحاً وفما
كأنّ محاسنَ الدّنيا تبسّمُ إن هو ابتَسَما

ثم يرحل إلى ممدوحه في بيت واحد:

رحلْنا اليعملاتِ ولَمْ نهبْ خَفْضاً ولا أكَمَا

وبعد ذلك يأتي المديح حتى نهاية القصيدة.. !

هذا، والحقيقة التي لا مراء فيها، هي إن الدارس يحس أنه لم يعد هناك نظام يحكم قصيدة المدح العباسية خاصة في منهجها الأدبي، وهو النظام الذي تنزل إلينا من العصر الجاهلي بتقاليده المرسومة، وظل طيلة العصر الإسلامي، مرعياً إلى حد كبير، أما العباسيون فقد أعلنوا منذ مطلع

(١) الأوراق (أخبار الشعراء المحدثين)، للصولي ص١١٤.

العصر على لسان جدهم الأكبر بشار بن برد الازراء بهذا النظام، رغم التزامه الشديد بالتقليد الموروث فاق في كثير من الأحيان الأقدمين أنفسهم، فهو يقول هازئاً بالبكاء على الأطلال[1]:

كيف يبكي لمحبَسٍ في طلولِ ... من سيبكي لحبسِ يومٍ طويلِ
إن في البعثِ والحساب لشُغْلاً ... عن وقوفٍ برسمِ دارٍ مُحيلِ

ثم تابع الشعراء بعده ـ حتى أصبح من آلة التجديد والمعاصرة والحداثة ـ كما هو الشأن في كل عصر أن تكون البداية بالازراء على القديم ـ ولذلك فالشعراء الذين يصادفوننا بين جيلي بشار وأبي نواس سواء منهم المزرون على الأطلال أو الخارجون على نظامها التقليدي وعملوا على خلخلة المنهج الأدبي للمدحة، هم أكثر من أن يحصوا. أما المزرون فكثرتهم من شعراء الخمر والغزل والمجون عامة. وأما الخارجون على النظام فعامتهم من شعراء المديح من غير ازراء ولا تهكم..! ولعلنا لو وقفنا عند المزيد من شعراء المديح من معاصري أبي نواس لما رأيناهم يخرجون عن الطور العام الذي وقفه أبو نواس أو أشجع، مع التحلل من بعض القيود الاجتماعية لغلبة الطوابع الفارسية على الاجتراء في إدخال عنصر الخمر في مقدمات المدائح للخلفاء وغير الخلفاء والتحرر كثيراً أو قليلاً من القيود الموروثة أدبية كانت أم اجتماعية. فهذا سلم الخاسر في إحدى مدائحه في الهادي لا يكاد يقف على الأطلال في أكثر من بيتين[2]:

سألتُ الديار وأطلالَها ... وما إن تجاوبُ سُؤّالَها
منازل قد أقفرتْ بَعدنا ... وجرّتْ بها الريحُ أذيالَها

وهو في هذا مثل أبي نواس من عدم الإطالة في الوقوف على الأطلال، ثم يدلف إلى الكأس (الخمر) ومن بعد الكأس إلى الغانيات (الغزل):

وصهباء تعملُ في الناظرَيْن ... شربتُ على الريّقِ سَلْسالَها
وقد كنت للكأسِ والغانياتِ ... إذا هجر القومُ وصّالَها

ومثل سَلْم أبان اللاحقي في وقفته القصيرة على الأطلال وتذكر من سلف من أحبابه[3]:

أأحزنك الألى ردُّوا ... جمال الحيِّ وادّلجوا
نعم فبناتُ همِّ الصَّدْ ... رِ في الأحشاءِ تعْتلجُ

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٤.

(٢) المصدر السابق نفسه ص١٠٤.

(٣) الأوراق (أخبار الشعراء)، للصولي، ص١٥.

ومنـزلـةٍ وقـفـتُ بهـا لأدنـى عَهْـدهـا حِجَـجُ
محـتـهـا الـريحُ يغـشـى التـر بُ مغـنَـاهَـا وينـتـسـجُ

ثم لا يلبث حتى يعمد إلى الغزل والخمر ليدلف بعدهما إلى المديح:

نَعـمْـنـا ليلةَ الأنـعـام حيثُ الـعـرج يَنـعـرجُ
بنـاعـمـة كمـثـلِ الـبـد رِ شاب دلالَـهـا غنَـجُ
أمِـرُّ سُلافـةً صرفـاً كأن صبـيبَـهـا ودَجُ
كذاك الـعـيشُ إذ قَلْبِـي رخـيٌّ بالُـه بلَجُ

أما الحسين بن الضحاك، صديق أبي نواس وابن بلده ورفيقه في البصرة وبغداد، وشريكه في منادمة الأمين، فقد رأيناه يعمد، كما فعل أبو نواس، إلى المدح بدون مقدمة، فأبو نواس يقول في إحدى مدائحه في الأمين[1]:

رضـيـنـا بالأمـيـنِ عن الـزمـانِ فأضـحى الملكُ معمـورَ المغَـانِي

وهذه خطوة كبيرة، خطاها أبو نواس، مثلما خطا الوليد بن يزيد من قبل باستقلال الخمر عن غيرها من الموضوعات، وكذلك فعل الحسين الخليع حين استغنى في إحدى مدائحه في المنتصر مهنئاً إياه بالخلافة عن أي نوع من أنواع المقدمات ليعمد إلى المديح مباشرة[2]:

تجـددت الـدنـيا بمـلـك محـمـدٍ فأهـلاً وسـهـلاً بالـزمـانِ الـمـجـددِ
هي الـدولـة الـغـراء راحـت وبكـرت مشـهـرة بالـرشـد في كل مشـهـدِ
لعمـري لقـد شَدت عرا الـدين بيعـةٌ أعـزّ بهـا الـرحـمٰـن كلَّ موحّـدِ
هنـتْـكَ أمـيرَ الـمـؤمـنـين خلافـةٌ جمـعْـتَ بهـا أهـواءَ أمـة أحـمـدِ

أما عن إدخال الغزل بالمذكر في منهج قصيدة المدح التي أشرنا إليها عند أشجع وغيره، فإن أبا نواس ربما كان الأسبق إليه، وله في هذا المدحة المشهورة في الفضل بن الربيع التي جمع فيها بين المذكر والمؤنث بصورة لا نظير لها[3]:

يا ربـعُ شغـلكَ إنـي عنـك في شُغْـل لا ناقـتـي فيكَ لو تدْري ولا جَمـلِي

(١) ديوان أبي نواس، ص٤١٦ ط. الغزالي.
(٢) أشعار الخليع، الحسين بن الضحاك، ص٤٧ بتحقيق عبدالستار أحمد فراج.
(٣) ديوان أبي نواس ص٨٦ ط. آصاف.

عليَّ عينٌ وأذنٌ من مُذَكِّرةٍ موصولةٍ بهوَى اللّوطيِّ والغَزلِ

في هذا المطلع لم يصل أبو نواس في انصرافه عن الربع أو الطلل إلى حد الازراء الذي عمد إليه أشجع في مدحته التي أشرنا إليها من قبل[1]. وإنما المجال الذي كان فيه أبو نواس يعمد إلى التهكم بالأطلال والسخرية من ذويها وكل ما تدل عليه من قيم وأعراف وتقاليد، فقد كانت هي الخمريات خاصة..!

وعلى شاكلة من ذكرنا من الشعراء نجد العكوك في إحدى مدائحه في حميد الطوسي مقدماً للمديح بالحديث عن الخمر قبل أن توافي المنية، داعياً إلى اهتبال فرصة الحياة والعكوف على الشرب[2]:

عَلّلاني بصَفْو مَا في الدِّنان واتركَا ما يقولُه العَاذِلَان
واسبِقا فاجعَ المنيْة بالعيـ ـشِ فكلٌّ على السجديدين فَاني
عَلّلاني بِشَرْبةِ تذهبُ الهَـ ـمَّ وتَنْفي طوارقَ الأَحْزَان

وربما وقف على الأطلال وقفة الحائر أمام صمتها ودثورها وبلاها، كما يقول في حميد الطوسي أيضاً[3]:

دِمَنُ الدار دثُور ليس فيهِنَّ مُحِيرُ
بليت منها المغَاني مُثِلما تَبْلَى السّطورُ
قسم البينَ عليهِـ ـنَّ رواحٌ وبكورُ

وربما مدح مباشرة مستغنياً عن المقدمة، وله في هذا الاتجاه أكثر من مدحة، منها هذه المقطوعة الرشيقة في حميد الطوسي[4]:

دجلة تَسْقى وأبُو غَانمِ يطعم من تَسقْى من النّاسِ
أعدَّ للمعروفِ أموالَه وسيفَه في حلبةِ الباسِ
يرتقُ ما يفتُقُ أعداؤه وليس يأسُو فتقَه آسِي
والناس جسمٌ وإمامُ الهُدَى رأسٌ وأنت العَيْنُ في الرَّأسِ

---

(١) أشجع السلمي ـ حياته وشعره ص٢٥٥ القطعة/ ١٠٣.

(٢) شعر علي بن جبلة (العكوك) ص١١٢.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٥٨.

(٤) نفسه ص٧٤.

وعند نهاية الشوط من هذه المقارنة نصل إلى شاعرين يلتقي أبو نواس، بكل واحد منهما في جانب غير الجانب الذي يلتقي فيه بالأخر دون أن يتمكن من الالتقاء بهما معاً. أما أولهما فمسلم بن الوليد شاعر الأصالة والجزالة والأسلوب المحكم الرصين، المقلد المجدد، وصاحب البديع الأصيل، والفحل من الكلام والمعنى جميعاً. أما الثاني، فهو أبو العتاهية، شاعر السهولة والليونة الذي لم يكن يحرص على رصانة ولا على أصالة. لا فرق في ذلك بين شعره الرسمي كالمديح وبين شعره الشخصي من زهد وخمر وغزل. أما أبو نواس فهو يلتقي مع رصانة مسلم في رسمياته في الوقت الذي فيه تمتد رصانة مسلم وجزالته وفخامة عبارته، في الرسميات وغير الرسميات من شعره، كما يلتقي أبو نواس مع رقة أبي العتاهية وليونته وسهولته في شعره الشخصي ولكن مع غلبة السهولة والليونة على عامة شعر أبي العتاهية. كغلبة الرصانة والجزالة على عامة شعر مسلم رسميه وشخصيه. فمسلم وأبو العتاهية يمثل كل منهما طرفاً في قضية يقع أبو نواس حداً وسطاً بينهما، حين جمع بين رصانة أحدهما مرة وسهولة الآخر أخرى، دون أن يتمكن من الجمع بينهما مرة واحدة ليظل البون بين الشاعرين كبيراً من غير أن يكوّنا مع أبي نواس مثلثاً شعرياً متميزاً وإنما كونا من خلال أبي نواس مزدوجة متباعدة الحدين، من هنا كانت المقارنة بينهما وبين أبي نواس طريفة لم تصادفنا مثلها عند شاعرين آخرين.

ـ تباين أساليب الشعراء في المنهج الأدبي للمدائح :

أما فيما يتصل بالمنهج الأدبي للمدائح فقد يصعب علينا أن نعزل المنهج عن الصياغة أو الأسلوب ففيهما جميعاً يمكننا التماس الالتزام بالأطر التقليدية من عدمه، والشاعر الأكثر تعلقاً بالأطر القديمة في صياغته لا بد أن نلتمس عنده التزاماً على نحو ما بالمنهج الأدبي الموروث فهناك، قسيم مشترك بين المنهج والصياغة تختلف حظوظ الشعراء منه في أماديحهم من شاعر لأخر، ولعلنا نستطيع أن نقول إن بعض مدائح أبي نواس التي عددناها في جملة الإخوانيات، أو المدائح الغزلية أكثر ما تكون تخففاً من الالتزام بالأطر التقليدية في صياغتها وفي مناهجها الأدبية، من أجل هذا كانت ليونة أسلوب أبي العتاهية متفقة تماماً مع قلة أخذه بالمنهج الأدبي الموروث للمدحة. حتى كاد يلغي من مدائحه، المقدمات التقليدية. والحقيقة إن أبا العتاهية جزء من ظاهرة كانت تعم الشعراء حينئذ فكل الدلائل تشير إلى أن الشعراء كانوا قد تطوروا بمقدمات المدائح تطوراً كبيراً، وقد لاحظنا فيما قدمنا من نماذج في ثنايا هذا الفصل، أن بعض هؤلاء الشعراء كان يجمع في مقدمته بين الإطار التقليدي ومحاولة تطعيمه ببعض العناصر الجديدة من مجلس خمر، وسقاة وقيان وندمان أو الغزل بالمذكر كما إن البعض الآخر منهم استبدل بالوقوف على الأطلال،

تحية القصور والرياض بل إن بعضهم الثالث استغنى عن أي شكل من أشكال المقدمات، سواء أكان أبو نواس نفسه أم غيره من المعاصرين له.

هذا، ولم يكن ليشذ مسلم بن الوليد عن جيله وعصره، فإنه بالرغم من مقدماته الطويلة، إذا قيست بمقدمات أبي نواس القصيرة، كان أقل منه وقوفاً على الأطلال، وأقل منه أيضاً في استخدام العناصر البدوية، ومع هذا فنحن نسمع أبا نواس دائم الثورة على الأطلال، والزراية عليها في خمرياته أو غزلياته أما مسلم فقد كان يجدد في مقدماته ويبدل ويعدل من غير أن ينحدر إلى الدرك الذي انحدر إليه أبو نواس، فليس في تجديد مسلم أي زراية على التقاليد العربية كما كان يفعل أبو نواس، أما أبو العتاهية فنادراً ما كانت له وقفة على طلل، إلّا إذا جاء ذلك على سبيل الشذوذ أو المصادفة، فقد كاد ينحي إن لم يكن قد نحى فعلاً من أماديحه نعت الصحراء بابلها وحيوانها وكل ما يتصل بها. وهكذا اعتبر أبو العتاهية في نظر النقاد المحدثين خطوة إلى الأمام بعد بشار[1] بل بعد أبي نواس أيضاً، الذي قلنا إن بعض وقفاته التقليدية كانت عنواناً على تحجره وجموده. هذا وقد اتخذ الدكتور عبدالقادر القط من مقدمات مسلم نموذجاً طريفاً ليقفنا على ما أصاب مطالع أو مقدمات القصائد ـ الأماديح وغيرها ـ من تحول وتعديل في هذا العصر ليتبين بعد الاستقراء أن المطالع التقليدية لم تعد هي الطابع الغالب على الشعر حينئذ بعد أن تخلى معظم الشعراء عن تلك المطالع، ليبدأوا قصائدهم بالغزل أو الموضوع مباشرة بدون مقدمة. ويقول إن هذه الحقيقة تتضح بجلاء باستقراء ديوان مسلم، موضوع حديثنا في هذا الجزء من المقارنة إذ أن من بين قصائده ذات المطالع التمهيدية ثمانياً وعشرين منها تبدأ بالغزل أو بالحديث عن مجالس الخمر في حين لم يتجاوز عدد القصائد التي تبدأ بالبكاء أو الوقوف على الأطلال الثلاث[2] منها مدحتان وقف فيهما على الأطلال، الأولى مدح بها منصور بن يزيد الذي أدخل الشاعر علي الرشيد وتقع في اثنين وأربعين بيتاً يقول في مقدمتها[3]:

هاجت وساوسه «برومة» دورُ ... دُثُرٌ عفَوْنَ كأنهنّ سطورُ[4]

أهدى لها الأقفارَ حتى أوحشَتْ ... من بعد أنسٍ زائرٌ وغيورُ

---

(١) العصر العباسي الأول، لشوقي ضيف، ص٢٤٥.

(٢) حركة التجديد في الشعر العباسي ص٤١٠، (مقالة للدكتور عبدالقادر القط كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين. ط. دار المعارض سنة ١٩٦٢).

(٣) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٢٢٠.

(٤) رومة: أرض بالمدينة. عفون: درسن وتغيرن.

جرت الرياحُ بها وغيّر رسْمَها هَزِمُ الكُلَا دَاني الرّبابِ مطيرُ[1]
أبكَى نَعَمْ أبكاهُ ربعٌ باللِّوى تَسْفى عليه مع العَجاج المورُ[2]
خلتِ الديار وكان يُعْهَدُ أهْلُها وأجدّ بالأحبابِ عنها مسيرُ
تالّله ما إنْ كاد يقتلُني الهوى لولا رسومٌ بالعقيق ودورُ
ولقد تكونُ بها أو انسُ كالدُّمَى بيضُ الترائب ناعماتٌ حورُ
إذْ بالحوادث طَرْفَةٌ عن أهْلِها وإذا أهلُها متألّفونَ حضورُ[3]
حتى تشتّت بالجميع وخانَهم دهرٌ بخُلّان الصّفاءِ غَشُورُ

وقد استغرقت هذه المقدمة نحواً من تسعة أبيات وقف فيها الشاعر على آثار ديار صاحبته متحدثاً عمّا ألحقته بها الرياح السوافي والأمطار الشديدة، حتى آمحت رسومها واندثرت معالمها مما أثار في نفسه ذكريات حزينة خوالي، أشار إليها في بيتين اثنين:

سَقْياً لأيام الهوى إذْ عيْشُنَا غضٌّ وإذْ غصْنُ الشبابِ نَضِيرُ
أيامَ لا ينفَكُّ مقتنصاً بها وطَرَ الصّبابة زائر ومَزُورُ

ثم يعمد إلى وصف رحلته الشاقة في الصحراء، دون إطالة إذ لم يتجاوز الأبيات الثلاثة، وكيف أنها أهزلت راحلته، ولكن من غير أن يستوفي عناصر المقدمة التقليدية المعهودة:

كم قد تخَمَّطتِ القلوصُ بي الدُّجَا وردَاؤُها ورِدائِيَ الدّيجورُ[4]
في ضُمّر مثلِ القِدَاح سَوَاهِم أَزْرى بها التفليسُ والتّهجيرُ[5]
تُطوَى لهن بصبرهن على السُّرى وبسيرهنَّ سباسبٌ ووعورُ[6]

أما المدحة الطللية الثانية[7]، فإنها تختلف في منهجها عن الطللية السابقة في كونه بدأها

(١) هزم الكلا: الكلا جمع كلية وهي رقع المزادة التي عند أصول عراها. ضرب ذلك مثلاً للسحاب. الرباب: سحاب صغير.

(٢) المور: الغبائر أو التراب تثيره الرياح فيمور.

(٣) يقول: كن بهذه الدار «إذ بالحوادث طرفة عن أهلها» أي عمى عن أهلها «وهم متألفون حضوربها».

(٤) تخمطت: قطعت بقوة. الديجور: الظلمة.

(٥) القداح: النشاب. سواهم: ضمر، التفليس: السير في الصباح.

(٦) السباسب: جمع سبسب. المفازة أو الأرض البعيدة.

(٧) ديوان مسلم بن الوليد ص١٣٠.

الشاعر بالحديث عمّا أثارته تلك الديار في نفسه من لواعج الهوى، وذكريات الصبابة:

آثــارُ أطــلالٍ «بــرومــةَ» دُرّسٍ هِجْنَ الصبــابــة واستثــرْنَ مُعَــرسي[1]
أوحــتْ إلــى دِرَرِ الــدمــوع فأَسْبلتْ واســتــفــهــمْتــهــا غيرَ أن لم تَنْبسِ[2]
زَجِّ الــهــوى أودَعْ دمــوعَــك تبــكــهِ واجنــحْ إلى خُطَطِ المتــالف واحْبسِ[3]
وكــل الــزمــانُ إلــى البِلَى أطــلالَهــا فخــلَتْ معــالــمُــهــا كأنْ لم تُؤنسِ[4]

فهو يصور ما أحدثه تعاقب الأزمان على تلك الديار، حتى كأنها لم تكن مأهولة بساكنيها، مما أجرى دموعه أسى على ما أصابها..!

وواضح مدى تخفف مسلم من العناصر البدوية من غير إطالة في الوقوف على الأطلال ولا استغراق في عناصرها القديمة مستبدلاً بها عناصر حضرية جديدة كوصف السفينة بدلاً من الراحلة أو الخمر أو الغزل بالمذكر، ولكنّ مسلماً رغم هذا ظل يحتفظ بالأوزان الطويلة، حتى تستوعب موسيقاه الفخمة بإيقاعاتها القوية النبر، العميقة التأثير مع الصنعة الجزلة والأسلوب المتين...!

أما عن بقية مدائحه، فمنها مدائح بدون مقدمات البتة[5] وأخرى يقدم لها بوصف الظعن[6] أو بالخمر والغزل. مضيفاً إليها رحلة إلى ممدوحه على ظهر سفينة، بدلاً من الراحلة وكل ذلك مسايرة لروح العصر، كذلك فإن أبا العتاهية يفتتح مدحة له في الهادي بمقدمة خمرية، واصفاً فيها أحد مجالسه الخمرية من لهو وقيان وشراب وفتيان. مذكراً إيانا بخمرية المنخل اليشكري المعروفة والتي يقول فيها[7]:

فإذا سكــرتُ فإنّــنــي ربُّ الــخــورنــقِ والــسّــديرِ

وليس غريباً أن يتأثر أبو العتاهية الكوفي، بالمنخل اليشكري الذي كان أحد شعراء المناذرة حيث تقع الكوفة قرب عاصمتهم الحيرة.

---

(١) استثرن معرسي: أي منعتني النوم عندما عرست حين ذكرت الذين كانوا في تلك الأطلال.

(٢) النبس: الكلام، الدرر: جمع درة وهي الدفعة من الدمع أو من اللبن.

(٣) زج الهوى: أي أدفعه عن نفسك. واحبس عندها: أي احمل نفسك على المتالف في الحب. المتالف: المهالك.

(٤) وكل: أي دفعها إليه. خلت معالمها: أي مساكنها من أهله.

(٥) حركة التجديد في الشعر العباسي (كتاب إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين).

(٦) ديوان مسلم بن الوليد ص٥٣.

(٧) الشعر والشعراء ص٣٦٥.

أما أبو العتاهية فإنه يبدأ مدحته في الهادي بالحديث عن أيام لهوه مع رفقته من الخلعاء والمجان[1]:

لهـفِي على الـزمـنِ الـقـصـيرِ بينَ الـخـورنـقِ والـسّـديرِ
إذ نحْـنُ في غُرفِ الـجـنـا نِ نعـومُ في بحْـرِ الـسُّـرورِ
في فتـيةٍ ملكُـوا عنـا نَ الـدهـرِ أمثـالَ الـصقـورِ

وعلى هذا النمط تمضي المـدحـة. . أو على الأصح الخمرية الغزلية في المؤنث والمذكر جميعاً، حتى البيت السابع عشر. . !

أما المديح فقد جعله في الأبيات الستة الباقية، فالهادي رب المدائن والقصور وإنه منذ نعومة أظفاره وهو في الفطام ذو عقل كبير، كأنما هو مكتهل. لكن الأعجب من هذا كله، هو في ختام هذه المدحة الناعمة الرقيقة، الذي جعله الشاعر للرحلة في الصحراء، جامعاً بين كل ما اشتملت عليه من خمر وغزل وشراب وقيان من العناصر المستحدثة في المدائح العباسية، وبين العناصر البدوية المغرقة في البداوة، فأبو العتاهية رحل بعد أن نَعِمَ بجوار القيان وشرب وغنى مع زمرة من المجان والخلعاء على رواحل موصوفة بالسرعة، صعر الخدود مجدة في السير. . . ! على أن عهدنا بالـرحلة، أن تكـون في مقـدمة المدائح لا في مؤخرتها وأن تتلاءم مع الأُطر والعناصر الأخرى البدوية. ومثل ذلك فعل أبو نواس في مدحته المشهورة في الخصيب:

أجـارةَ بيتَـيْنـا أبـوكِ غيورُ ومـيْسـوُر ما يُرجَـى لديكِ عسـيرُ

إذ جاء وصف الرحلة في المؤخرة أيضاً. وهكذا نستطيع القول كما سبق أن أشرنا من قبل، إنه لم يعد للمدحة العباسية نظام يحكمها، فإن تردد الشاعر، بين اتجاهين (قديم وجديد) دون محاولة التوفيق بينهما، أمر يدعو إلى الاستغراب والاستهجان أيضاً. . . !

السفينة كأحد عناصر المنهج الأدبي للمدائح بين أبي نواس ومعاصريه:

ومن عناصر المنهج الأدبي للمدائح العباسية عنصر السفينة الذي لاحظت من خلال تتبعي له عند جملة من شعراء المديح أنه قد تطور تطوراً واضحاً شارك مع غيره من عناصر المنهج الأدبي في محاولة التحرر من قيود المحافظة ورواسم التقليد، ونبدأ ببشار بن برد زعيم المحدثين فقد جاء وصف السفينة عنده جزءاً من المنهج الأدبي لإحدى قصائده. والظاهر أن محاولة بشار التجديد أو

---

(١) أبو العتاهية ـ أشعاره وأخباره ص٥٤٤.

التطعيم في المقدمات التقليدية ليست جديدة في العصر العباسي بل إنها تعود إلى العصر الأموي، ففي إحدى مدائحه في يزيد بن عمر بن هبيرة، والي العراق لمروان بن محمد، آخر الخلفاء الأمويين نراه يثري المقدمة الطللية بوصف السفينة وما تلاقي من صعاب الرحلة في نهر الفرات وهي تتعرض لأهوال الرياح العاصفة التي تهب عليها[1]:

ومـلعـب الـنّـونِ يُرَى بَطْنُـه ... من ظهـره أخْـضَـرَ مسـتـصْـعَـبِ[2]
عطشـانَ إن تأخـذْ عليه الـصَّـبَـا ... يفـحُشْ على الـبـوصي أو يصْخَبِ[3]
كأنّ أصـواتـاً بأرجـائـه ... من جُنْـدُبٍ فاضَ إلـى جُنْـدبِ[4]
ركـبـتُ في أهـوالـه ثَيّـباً ... إلـيكَ أو عذراءَ لم تُرْكَـبِ[5]
لمـا تَيمّـمـتُ علَى ظهـرِهـا ... لمـجـلسٍ في بطنـهـا الـحـوشـبِ[6]
هَيّأتُ فيهـا حين خَيَّسـتُـهـا ... من حالـكِ الـلونِ ومـن أصـهـبِ[7]
فأصـبـحَـتْ جاريةً بطنُـهـا ... ملآنُ من شَتّـى فلم تُضْـرَبِ[8]
لا تشـتـكـي الأينَ إذا ما انـتـحَـتْ ... تُهْـدَى بهـادٍ بعـدهـا قُلّبِ[9]
راعـى الـذّارعَـينِ لتَـحْـريزِهـا ... من مَشْـرِبٍ غارَ إلـى مَشْـرِبِ[10]

لم يصدر بشار مدحته بوصف السفينة، وإنما جاء به بعد مقدمة تقليدية طللية غزلية موغلة في التقليد أسلوباً ولغة، شكلاً وموضوعاً ليدخل هذا الوصف، في جملة العناصر المكونة لمقدمة

---

(١) ديوان بشار ١/١٤٧.

(٢) ملعب النون: أي النهر، والنون هو الحوت، ويونس هو ذو النون.

(٣) البوصي: الملاح، يريد أن الفرات إذا هبت عليه ريح الصبا اشتد على الملاح، يفحش: أي يتجاوز الحد. أي يرمي الملاح ويغرقه.

(٤) الجندب: ذكر البوم الصغير، ولعله يريد الجراد. أراد أن أصوات الموج بأرجاء الفرات كأصوات الجنادب.

(٥) الثيب والعذراء هنا السفينة، أي ركبت سفينة مستعملة أو سفينة جديدة.

(٦) الحوشب: العظيم المنتفخ.

(٧) خيستها: ذللتها وهيأتها. أراد أنه فرش في بطن السفينة بسطاً وزرابي ذوات ألوان للجلوس عليها.

(٨) أي فأصبحت تجري بدون ضرب، لا كما تركب الرواحل. وقوله بطنها ملآن من شتى، أراد أنواع الراكبين وما يتبع كل راكب.

(٩) أي لا تشتكي التعب من السير. تهدى بهاد/ أي يسيرها ملاح عارف متقلب في الأمور.

(١٠) التحريز: المبالغة في الحفظ. غار: ذهب في المغور.

مدحته التقليدية وذلك لما اشتمل عليه هذا الوصف من عناصر يغلب عليها الطابع البدوي التقليدي، فهو يشبه أصوات الموج بأرجاء الفرات والسفينة تمخر عبابه، بأصوات الجنادب، إذا جاوب بعضها بعضاً، أما نعت السفينة نفسها بالثيب أو العذراء فليس فيه من خصوصية السفينة ما يعتبر قرينة لها، وإنما هي صفة عامة، قد يصح إلحاقها بالناقة أو الجواد أو الفرس، ثم ما هو البطن الحوشب للسفينة؟ هذا إلى أنه لم يوفق في وصف إعداد السفينة للسفر بفرشها بالبسط والزرابي الملونة، فلعل ذلك مرده إلى فقدانه بصره ومعه بصيرته الناقدة، ويحس القارىء أن بشاراً مزهو باختراعه الجديد وهو إدخال وصف السفينة بين عناصر مقدمة مدحته، ومع ذلك فهو يتعامل معها كإحدى الرواحل، فعلى كثرة ما حملت من شتى الراكبين، إلا أنها تمضي في سيرها بإرشاد ملاح مجرب دون حاجة إلى ضربها، ومن غير شكوى ثم يعود بشار إلى إلحاق سفينته بآلة الصحراء، حين شبهها عند انجلاء الموج عنها بذكر النعام أو انثاه، وواضح أن لعمي بشار أيضاً علة في هذا التشبيه الغريب ثم يستطرد إلى وصف ذكر النعام، وأُنثاه الهقلة الربداء تماماً كما يفعل الشعراء في المقدمات التقليدية لأماديحهم حين يستطردون إلى وصف مشاهد الطبيعة وحيوانها.

وها هو بشار لا يبعد بنا عن الصحراء، وهو تمخر به عباب الفرات سفينة في ماء، لا ناقة في صحراء. ومع هذا راح يتخيل كيف يكون الفتى من النعام حين تحمر رجلاه في آخر فصل الربيع ولذلك شبه بالخاضب، أو أُنثاه بلونها بين السواد والمغبرة، والمقصود هو تشبيه السفينة بذكر النعام وبأنثاه:

ذكرتُ من هِقْلٍ غداً خَاضِباً أو هْقِلَةٍ ربداءَ لم تَخْضِبِ[1]

وفي الثلاثة أبيات الأخيرة. نحس أن بشاراً يقترب بنا من موضوعية السفينة حين دنت للإرساء على الشط ولكن بلغة بدوية عرفجية. مع كزازة أسلوب وثقل في الإيقاع. وذلك حين شبه هذه السفينة التي أقلته إلى خير الأنام بدودة سوداء ذات رأسين عادة ما تكون في المياه الضحلة حتى إذا صوتت الريح في نعيبها المعروف أجابت السفينة على النعيب بصرير كصرير الباب من شدة سيرها:

تَصِرُّ أحياناً بسكّانها صريرَ بابِ الدار في المِذْنَبِ[2]
بمثلها يُجتازُ في مثلهِ إن جدّ جدّتْ ثم لم تَلْعَبِ

---

(١) الهقل: الفتى من النعام. الخاضب: أحمر الرجلين. الهقلة: الأنثى.

(٢) سكان السفينة: مؤخرها. المذنب: أسفل الوادي.

دُعـمـوصُ نهـر انْـشـبَـتْ وسـطَهُ إن تنـعَـبِ الـريحُ لهـا تنْـعَـبِ[1]

وفي مدحة أخرى طويلة جداً بلغت عدتها عشرة أبيات ومئة بيت قالها في المهدي وولده الهادي، يتعرض بشار لوصف السفينة أيضاً بعد مقدمة تقليدية طللية غزلية، طالت إلى نحو عشرين بيتاً ليجعل من بعدها مخاطبة الممدوح وهو الهادي، الذي يدعوه بولي العهد جسراً إلى وصف السفينة، فكأنه زحزح السفينة إذن من مكانها في المقدمة كما فعل في القصيدة السابقة إلى مطلع المديح نفسه ولكن دون تغيير يذكر في حقيقة الوصف. فقد بدأ مديحه الذي قاده إلى وصف السفينة، بالإعراب عمّا يعانيه من كمد الشوق إلى ممدوحه إذا رحل عن البصرة في ثقله وحشمه وأبقى الشاعر في شوقه الممض[2]:

ماذا ترى يا ولـيَّ الـعـهـد في رجُـل بقـلبـهِ من دواعِـي شوقـهِ كمَـدُ[3]
أقـامَ في بلدٍ حتـى يكَـى ضَجـراً من بَعْـضـهـا وبـكـتْ من بعضِـه بلَدُ[4]
إذا أتـاه غداً أو بعْـده ثَقَـلٌ تغْـدو إلـيهِ بهِ الانـبـاءُ والـبُـرُدُ[5]

وبعد هذا المقطع العاطفي يصل إلى وصف السفينة وصفاً لا يبعد كثيراً عن وصفه للسفينة السابقة، طابعاً ولغة وأسلوباً، فقد غلب عليها جميعاً التقليد حتى إن طرافة الموضوع لم تحقق الطرافة أو الجدة المتوقعة في المعالجة أو العرض، كما سنرى بعد[6]:

وقُـرِّبـتْ لمـسـيرٍ منـكَ يومئـذٍ مراكـبٌ منـكَ لم تولَـد ولا تَلِدُ[7]
تَغْـلِي بهِـنّ طريقٌ ما بهِ أثـرٌ في مُسْـتـوَى ما بهِ حَزْنٌ ولا جَدَدُ[8]

---

(١) الدعموص: دودة سوداء لها رأسان تكون في الماء القليل.

(٢) ديوان بشار ٢/٢٨٢.

(٣) الخطاب لموسى الهادي، يقول: ماذا ترى فيّ إذا ترحلت أنت عن البصرة وأبقيتني في تشوق إليك.

(٤) قوله: «من بعضها» احتراس لئلا يشمل البعض الذي فيه مستقر ولي العهد. فإن فيه أمله وسروره. وقوله: «وبكت من بعضه» أي من عياله بكى بلد أخر وهو بلده.

(٥) الثقل: أهل المسافر ومتاع بيته حين يحملهم في السفر، والمعنى إذا تحمل ثقل ولي العهد بأهله وحشمه للسفر عن البصرة بلد بشار.

(٦) ديوان بشار ٢/٢٨٣.

(٧) أراد بالمراكب: السفن أو الخراقات التي تحمله في الفرات إلى بغداد. لم تولد ولا تلد: أي ليست بإبل ولا خيل.

(٨) الحزن: ما غلظ من الأرض، الجدد: الأرض المستوية.

لا في السّمـاء ولا في الأرضِ مَسْلكُهـا ولا تقـومُ ولا تَمْـشـي ولا تَخِـدُ [1]
ولا يَذُقْـنَ أُكَـالاً ما بقـينَ ولا يَشْـرِبْـنَ ماءً وَهُـنَّ الـشّـرعُ الـوُرُدُ [2]
جونٌ مجـلّلةٌ قُعْسٌ مُجَـرْشَـعـةٌ ما باتَ يُرْمِـضُـهـا أيْنٌ ولا خَضَـدُ [3]
تُلْوَى الأزِمّـةُ في أذنـابـهـا وبَـهـا في الـسَّير يُعْـدَلُ إنْ جارت فتَقْتَصِـدُ [4]
من كل مُقْـرِبـةٍ للسـيرِ مُنْـقِـزَةٍ خوفـاً تجمَّـعَ منهـا الجؤجُؤ الأُجُـدُ [5]

في هذه المدحة، يتوسط وصف مراكب أو حراقات الممدوح بين مقاطع المديح، ويقول شارح ديوان بشارَ إن الشاعر سلك في وصف المراكب طريق المحاجاة وهي ضرب من ضروب التشبيه البليغ، وذلك حين شبه السفن بالإبل والخيل، وهذا استمرار للجو التقليدي العام الذي سيطر على القصيدة سواء أكان في مقدمتها الطللية الغزليةَ أم في وصف هذه المراكب أم في صلب المديح نفسه. وهكذا استعار بشار سفن الصحراء من الإبل، لسفن الماء من المراكب والحراقات التي تمضي بممدوحه من دون عائق يصادفها ولا عقبة تعطل سيرها. ويميز بشار مراكب ممدوحه بأنها لا تطير في السماء ولا تدب على الأرض، فهي ليست طائراً ولا دابة، وإنما تنساب في سيرها من غير شكوى من تعب، كما أنها مستغنية عن الماء، مع أنها واردة عليه، ناشرة عليه أشرعتها، ولكن بشاراً لا يلبث حتى يعود ليستعير لهذه المراكب بعض أحوال أو لوازم الدواب، وواضح أنه لم يستطع الفكاك من أسار محفوظه من التراث التقليدي، وهكذا كان منقوله من التاريخ أقوى من محموله من الواقع، فعاد يعطي لتلك المراكب صفة الدواب بعد أن نفاها عنها، فهذه المراكب بما كسيت به من الداخل، أشبهت الدابة المجللة على كفلها بالجل، وهي بارتفاع مقدمها، تبدو في ازدهاء الخيل القعس في ارتفاع أعناقها وكذلك كانت عظيمة الصدر لانتفاخ جانبيها. ولكنه عاكس في الصورة حين جعل زمام هذه المراكب تلوي في مؤخرتها، يريد بذلك حبال النوتية على عكس ما

---

(١) وخدت الناقة: أسرعت.

(٢) الشرّع: الداخلة في الماء.

(٣) مجللة: لابسة الجل وهو ثوب يجعل على كفل الدابة. القعس: المرتفعة الأعناق من الازدهاء. مجرشعة: مشبهة بالجرشع وهو العظيم الصدر المنتفخ الجبين وهو من صفات السفن. الأين: الإعياء والتعب. الخضد: بفتحتين: وجع في الأعضاء. يرمضها: يوجعها.

(٤) الأزمة في أذنابها: أراد بها حبال النوتية.

(٥) مقربة: أي السفن المقربة. منقزة: لأن سير السفن كالنقز تطفر المرة بعد الأخرى إذا حركت لها المجاذيف. الجؤجؤ: الصدر. أُجُد: بضمتين، القوي.

نعرف من التواء زمام السرج على رقبة الفرس وهذه السفن التي تدني لصاحبها الهدف المقصود تطفر في سيرها طفراً المرة بعد المرة تبعاً لحركة المجاذيف ولذلك فهي تنقز نقزاً في سيرها. هذا ولبشار أيضاً وصف للسفينة في قصيدة يمدح بها المهدي بعد مقدمة طويلة بدأت بمطلع غزلي غريب[1]:

تجـاللتُ عن فِهـرٍ وعن جارَتى فهْـرِ ... وودعـتُ نُعْـمى بالسَّـلامِ وبـالهَجْـرِ[2]

وقـد جـاء وصف سفينة المهدي بعد أكثر من ثلاثين بيتاً تغزل فيها واشتكى وأعرب عن إقلاعه عن الهوى والكف عن ركاب الصبى منصاعاً لأمر المهدي كما يقول مرعوياً عمّا كان سادراً فيه من غي وضلال.. ثم رمى من رماه عند المهدي مدافعاً عن نفسه.. حتى أوفى على وصف السفينة وهو وصف إذا ما قيس بالوصفين السابقين كان أرق وأسلس، وأدنى من موضوع السفينة وذلك حيث يقول في بعض الأبيات[3]:

وعـذراءَ لا تجْـري بلحـمٍ ولا دَمٍ ... بَعيدةِ شَكْـوى الأَينِ مُلْحمَـةِ الـدَّبْـرِ[4]
إذا طعـنَـتْ فيهـا الـقبـولُ تشَـمّـصتْ ... بقُـرسَـانهـا لا في سهُـولٍ ولا وَعْـرِ[5]
وإن قصـدَتْ دلّـتْ على مُتَـنـصّـبٍ ... ذليلِ القَـرى لا شيءَ يفرِي كما تَفْرِي[6]
تُلاعِـبُ نِينـانَ الـبـحـورِ وَربّـمـا ... رأيتَ نفوسَ القـومِ من جَرْيها تَجْري[7]
تحـملتُ منـهـا صَاحبـيّ وَمِـنْـصِـفـي ... تَزِفُّ زفـيفَ الـهـيقِ في الـبـلدِ القَفْـرِ[8]

---

(١) ديوان بشار ٣/٢٧٢.

(٢) تجاللت: ترفعت. فهر: الأظهر أنه اسم رجل وقد يريد به قبيلة حبيبته.

(٣) ديوان بشار ٣/ ٢٨٠، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ٢/ ٣٠٩.

(٤) العذراء: أراد بها السفينة لأنها جديدة الصنع لم تركب قبل. الأين: التعب والإعياء. الدبر: قشر جلد الحيوان من أثر جرح أو احتكاك.

(٥) القبول: ريح الصبا، وهي رخاء للسفن. تشمصت: عجلت في السير.

(٦) المتنصب: البحر. القَرى: بفتح القاف الظهر. مثل به البحر في حين هدوه. يفري: يشق.

(٧) نينان: : جمع نون وهو الحوت، وهذا الجمع مما توسع بشار فيه في اللغة وقياسها وهو مما سمع عن العرب في بعض الألفاظ ولم يسمع في البعض الأخر، فقد سمع في جمع حوت حيتان ولم يسمع في جمع نون نينان، وقد اعترض على بشار سيبويه فتوعده بشار، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ٢/ ٣٠٩.

(٨) أراد بصاحبيه: رجلين يصحبانه على طريقة العرب في تثنية المصاحب: المِنصف: بكسر الميم، الوصيف. الزفيف: السير السريع القريب من الطيران. الهيق: ذكر النعام.

إلـى ملك من هاشـم في نبـوءة ومـن حميرٍ في الـمُلْكِ والعـدد الـدُّثُـرِ[1]

واضح أن وصف بشار لسفينة المهدي في هذه المدحة أدنى إلى موضوع السفينة وأحوالها وصحة نعوتها، فقد تفوقت على المقطوعتين السابقتين في تسلسل ما يجري على السفينة من أحداث أثناء سيرها، من تصديها للريح واستجابتها لهباتها، لتنطلق مسرعة، دون أن يصادفها ما يصادف الرواحل عادة في البراري من وعورة الطريق.. إلى ملك هاشمي ينتسب إلى بيت النبوة وإلى ملوك بني حمير الأماجد الكثيري العدد[2].. وقد وصف الآمدي وصف بشار لسفينة المهدي بأنه الجيد النادر.

هذا وسنرى وصف السفينة يصبح من بعد بشار ظاهرة لكثرة من يصطنعه من الشعراء في أماديحهم بعد أن كان نادراً في الشعر الجاهلي. وقليلاً في الشعر الإسلامي[3] إذا ما قيس بوصف الرواحل في الصحراء، وما فيها من وحوش ومخاطر على حين أصبح وصف السفن في القرن الثاني الهجري وهي ترحل في الأنهار صورة مقابلة لرحلة البعير في الصحراء[4] وهكذا وجدنا جملة من الشعراء، بعد بشار، يرحلون إلى ممدوحيهم على ظهور السفن، بدلاً من رحيلهم على الجمال والرواحل، أو أنهم يصفون سفن ممدوحيهم، كما فعل بشار، وسنكتفي بالإشارة السريعة إلى ثلاثة منهم، قبل أن نتبين كيف وصف أبو نواس حراقات الأمين، لتكون الصورة أمامنا واضحة، وهؤلاء الشعراء من جيل أبي نواس أو ممن تأخر بهم العمر إلى ما بعده وهم، أبو الشيص الخزاعي (١٢٦، ١٣٦-١٩٦هـ)[5]. ومسلم بن الوليد (١٣٨-٢٠٨هـ)[6] والحسين بن الضحاك (١٥٠-٢٤٨هـ)[7].

ونبدأ بأبي الشيص (١٢٦، ١٣٦-١٩٦هـ) الذي ربما كان أقرب الشعراء إلى جيل بشار وهو معدود من شعراء الوزراء والولاة والقادة[8] ولكنه نظراً إلى وقوعه بين شعراء نابهي الذكر كمسلم

---

(١) كانت أم المهدي حميرية، وهي أروى بنت منصور الحميري.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ٢/٣٠٩.

(٣) هناك مدحة لعبيد الله بن قيس الرقيات في عبدالعزيز بن مروان يصف نساء عبدالعزيز وهن في سفنهن (ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ص١٥٨، كما نجد للأخطل مدحة أخرى في عبدالله بن سعيد بن العاص وصف فيها الظعن النهرية أيضاً ديوان الأخطل ١/٣١٥.

(٤) العصر العباسي الأول ص١٦٥.

(٥) أشعار أبي الشيص الخزاعي ص٣١.

(٦) شرح ديوان صريع الغواني م١٣.

(٧) أشعار الخليع ص١٠، ١١.

(٨) العصر العباسي الأول ص٣٤٦.

وأشجع وأبي نواس كان متوسط المحل[1] والذي يبدو من كلام ابن المعتز أن أبا الشيص كان منقطعاً في مديحه إلى عقبة بن الأشعث[2] يكرمه ويغدق عليه، وأبو الشيص يدبج فيه المدائح، هذا إلى جانب مدائحه الكثيرة في الرشيد والأمين[3].

وأما مدحته التي نحن بصدد الحديث عنها، والتي وصف فيها السفينة، فقد عدها ابن المعتز من قلائد أبي الشيص[4] وهي قصيدة طويلة تقع في نحو أربعة وأربعين بيتاً. يحس القارىء لأول وهلة أنها استمرار لمذهب بشار الذي أشرنا إليه في أكثر من نص، إذ جاء وصف السفينة بعد ثلاثين بيتاً، كانت مزيجاً عجيباً من الموضوعات التقليدية والجديدة. فمن وقوف على الأطلال وتذكر أيام كانت آهلة بأحبته ثم ما حل بهم من طي الجديدين كما يقول، حتى غيبوا ليعقب ذلك حديث عن خمره المعتقة ولونها كأنه شعل اللهب، ثم حديث عن ساق مخضب البنان بلون الزجاجة الذي أشبه الحناء.. ويمضي في هذا المقطع الجميل وكأن بلابله التي أثارتها ذكرياته الحزينة وهي يناجي الأطلال الدارسة قد هدأت الان، حتى يوافي بنا إلى سفينة ممدوحه وهي تمخر البحر الذي لا يحده البصر..

والحقيقة إن وصف السفينة يشكل مقطعاً شعرياً لا علاقة له بهذه المقدمة الطويلة المتنوعة الموضوعات، فهي مقدمة طللية غزلية خمرية، هكذا أصبح شعراء العصر العباسي مدفوعين إلى الأمام بمغريات الجدة والطرافة، ومشدودين إلى الوراء بحكم المحافظة وغاية رواج مديحهم، وكذلك يفعل أبو الشيص، فهو إذن متردد بين الجدة والطرافة من جهة وبين المحافظة والتقليد من جهة أخرى، وإن وصف سفينة ممدوحه لا شك هو من الجديد الطارىء على مدائح الشعراء في هذا العصر ولكن المهم هو طريقة العرض أو أسلوب المعالجة ومدى ما حقق من تقدم، بعد بشار في هذا المنحى الطريف من الوصف، الذي أصبح عنصراً أصيلاً في كثير من قصائد المدح[5]:

وبحرٍ يحار الطَّرفُ فيه قطعته ... بمَنْهُوَةٍ من غير عُرّ ولا جَرَبْ[6]
مُلاحَكةِ الاضلاعِ محبوكة القَرى ... مُداخلة الراياتِ بالقارِ والخشَبْ[7]

---

(١) الأغاني ١٦/ ٤٠٠ ط. الدار.
(٢) طبقات الشعراء ص٧٤.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٧٥.
(٤) طبقات الشعراء ص٨١.
(٥) طبقات الشعراء ص٨٣، أشعار أبي الشيص ص٣١.
(٦) المنهوءة: التي طليت بالهناء وهو القطران. العر: داء يتمعط منه وبر الأبل.
(٧) اللحك والملاحكة والتلاحك: شدة التئام الشيء. القرى: الظهر.

موثّقةُ الألواح لم يُدْمِ متنَها ... ولا صفحتيها عقدُ رحْلٍ ولا قتَبْ[1]

عريضةُ زوْر الصدر دَهماءُ رَسْلةٌ ... سِنادٌ خليعُ الرأس مزمومةُ الذّنبْ[2]

جموحُ الصَّلا مَوّارةُ الصّدر جَسْرةٌ ... تكادُ من الإغراق في السير تلتهبْ[3]

مجفّرة الجنبين جوفاءُ جَوْنةٌ ... نبيلةُ مجرى العرض في ظهرها حدَبْ[4]

معلّمة لا تشتكي الأين والوجَى ... ولا تشْتكي عضَّ النّسُوع ولا الدَّأَبْ[5]

ولم يدمَ من جَذْبِ الخِشاشَةَ أنفُها ... ولا خانها وَسْم المناسِب والنَّقبْ[6]

مرقّقة الأخفافِ صُمٌّ عِظامُها ... شديدةُ طيّ الصُّلبِ معصوبةُ العَصَبْ[7]

يشق حُبَابَ الماء حَدُّ جرانها ... إذا ما تفَرَّى عن مناكبها الحَبَبْ[8]

إذا اعتلجتْ والريحُ في بطن لُجّةٍ ... رأيت عَجاج الموتِ من حَوْلها يَثِبْ[9]

ترامى بها الخلجانُ من كل جانبٍ ... إلى متن مُقْتَرٍّ المسَافة منجذب

ومثقوبة الأخفاف تَدْمى أنُوفها ... معرّقة الأصلاب مطويّةُ القُرُبْ[10]

صوادع للشّعْب الشديد التيامُه ... شواعب للصّدع الذي ليس ينشعبْ[11]

واضح أن وصفَ أبي الشِّيص للسفينة أكثر دقة وتركيزاً من وصف بشار، حتى كاد أبو الشيص يقدم شكلاً قريباً من التكامل لسفينة عصره، مستغرقاً في كل دقائقها، من جسم عريض، وتضام

---

(١) القتب: رحل صغير على قدر سنام الجمل.

(٢) زور الصدر: وسطه. دهماء: سوداء. ناقة رسلة. سهلة السير. السناد: الناقة القوية. خليع الرأس: لا رسن لها.

(٣) الصلوان: مكتنفا الذنب من الناقة. الجسرة: العظيمة من النياق.

(٤) جفر الجنبان: اتسعا وهو ما يناسب وصف السفينة. جوفاء: فارغة. جونة: سوداء.

(٥) الأين: الإعياء. الوجى: الحفاء. النسوع: جمع نسع وهو سير يشد به الرحال. الدأب: الحال والشأن.

(٦) الخشاشة: الحلقة التي توضع في أنف البعير. الوسم: الكي المناسب.

(٧) صم: شديد. الصلب: الظهر. معصوبة مشدودة.

(٨) حباب الماء: معظمه. الجران: باطن العنق. تفرى: انفرج وتطاير. الحبب: طرائف الماء وفقاعاته التي تطفو على سطحه.

(٩) اعتلجت: سارت وهي تلتطم بالماء. اللجة: الماء العظيم. العجاج: الغبار والمقصود هنا الرذاذ.

(١٠) القرب: الخاصرة.

(١١) صوادع للشعب: مفرقات للجماعات. شواعب للصدع: جامعات للمتفرق الذي لا يجتمع.

ألواحها بعضها إلى بعض، وطلاء بالقطران ليس على شاكلة ما تطلى به الجمال، بل لأن ألواح بعض السفن ما تزال إلى اليوم تطلى بمادة تمنع عنها التآكل، كما وصف لنا سهولة انسيابها في الماء إذا ما قيست بتوعر الجمال وغيرها من الدواب في سيرها على اليابسة، لذلك فهذه السفينة لا تشتكي من التعب كما تفعل الإبل. . ! وعلى العموم فإن وصف أبي الشيص يعتبر خطوة على طريق تطور وصف السفينة في هذه المرحلة من قصيدة المديح العباسية لنرى كيف يمضي بها خط التطور إلى غايته عند أبي نواس، أساس القياس في هذه المقارنة. . !

أما مسلم بن الوليد فله وصف طويل للسفينة الذي ورد في إحدى مدائحه التي بدأها بمقطع غزلي خمري يقول في مطلعه[1]:

أديري علّ الـراحَ ساقـيةَ الـخـمْـر ولا تسْـأليني واسـألي الكَـأْسَ عن أمْـري
كأنَّـكِ بي قَدْ أظهـرَتْ مُضْمـر الحشَـا لك الكـأسُ حتّى اطلعتْـكِ على سِرّي[2]

وقد بلغت المقدمة نحو تسعة أبيات، ليطالعنا من بعدها الشاعر بالحديث عن البحر أو النهر وأمواجه التي تلتطم على الشطين:

ومُـلْتـطِم الأمـواجِ يَرْمِـي عُبـابُـه بجـرجـرةِ الآذيّ للعِـبْـر فالـعِـبْـرِ[3]

ثم يدلف مباشرة إلى وصف السفينة الذي جاء في أعقاب مقدمة غير تقليدية، لا طللية ولا غزلية، مستعيضاً بالسفينة عن الراحلة في رحلته إلى الممدوح، ولكن السفينة جاءت في عصر الحضارة بديل الراحلة في عصر البداوة، وسوف نرى أن مسلم بن الوليد قد تقدم، كما فعل أبو الشيص، خطوة بعد بشار على طريق أبي نواس خاتمة المطاف في وصف الحراقات أو السفن أو المراكب. ومع هذا فإن مسلماً، بكل دقته المعهودة في التصوير وصنعته المتميزة في الأسلوب رسم لنا صورة حية لسفينة مفصلاً في الرسم، في شكلها وحركتها ولونها[4]:

كشـفتُ أهـاويلَ الـدّجى عن مهُـولـهِ بجـاريةٍ محـمـولـةٍ حامـلٍ بكْـرِ[5]

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني ص١٠٣.

(٢) كأنك بي إذا سكرت قد أظهرت لك الكأس ما كنت أضمر في الحشا.

(٣) بجرجرة الآذيّ: أي يرمي كثرة مائة.

(٤) شرح ديوان صريع الغواني ص١٠٧.

(٥) مهوله: الضمير يعود إلى البحر، محمولة حامل بكر: أي بسفينة يحملها الماء، بكر: أي لم تركب قط.

لطمتُ بخدَّيها الحبابَ فأصبحتْ ... موقَّفةَ الدَّايات مرتومةَ النَّحْرِ[1]

إذا أقبلتْ راعتْ بقُنَّةِ قَرهَبٍ ... وإن أدبرَتْ راقَتْ بقادمتي نَسْرِ[2]

تجافَى بها النّوتيُّ حتّى كأنّما ... يسيرُ من الإشفاقِ في جبَلٍ وعْرِ[3]

تخلَّجُ عن وجْهِ الحبابِ كما انثنَتْ ... مخبأةٌ من كِسْرِ سِتْرٍ إلى سِتْرِ[4]

أطلّتْ بمجدافين يَعْتَوِرانِها ... وقَوّمها كَبْحُ اللِّجامِ من الدُّبْرِ[5]

فحامَتْ قليلاً ثم مرّتْ كأنّها ... عُقابٌ تدلّتْ من هواء على وَكْرِ[6]

أنافَ بهاديها ومدّ زمامَها ... شديدُ علاجِ الكف مُعْتمِلُ الظّهْرِ[7]

إذا ما عصَتْ أرخَى الجريرَ لرأسِها ... فملّكها عصيانَها وهي لا تَدْري[8]

كأنَّ الصَّبا تحْكِي بها حينَ واجهَتْ ... نسيمَ الصَّبا مشي العَرُوس إلى الخِدْرِ[9]

يمْمنا بها ليلَ التِّمامِ لأربعٍ ... فجاءتْ لستٍّ قد بَقينَ منَ الشّهْرِ[10]

فما بلغَتْ حتّى اطلاحِ خفيرِها ... وحتى أتتْ لونَ الّلحا من القشْرِ[6]

وحتّى علاهَا الموجُ في جنباتِها ... بأرديةٍ من نسج طحلُبِهِ خُضْرِ[12]

---

(١) الحباب: الموج. موقفة الدايات: مخططة الظهر. والدايات للمواشي واستعارها للمركب أي أن الماء جعل فيها خطوطاً من الخضرة مرثومة النحر: أي في نحرها بياض.

(٢) قنة قرهب: رأس ثور. بقادمتي نسر: أي أعجبتك بمقاذف كأنها جناحا نسر.

(٣) تجافى: أي تنحى عن الحشف من الحذر. والحشف الحجارة تحت الماء.

(٤) تخلج عن وجه الحباب: أي تنحى عن موضع الحباب، من كسر ستر إلى ستر: ماعن يمين الخباء وشماله.

(٥) يعتورانها: يتداولانها، اللجام: رجل المركب.

(٦) حامت قليلاً: استدارت قليلاً.

(٧) أناف بهادي السفينة: أي أشرف بعنقها ومد زمامها نوتي شديد. . : يريد أن ظهره عامل على جذب الحبال مع يديه. الهادي: العنق.

(٨) الجرير: الحبل. ملكها عصيانها: أي تماديها في الجري.

(٩) كأن الصبا تحكي بها: في جريها ومسيرها رفقاً.

(١٠) يقول: قصدناها ليل التمام لأربع عشرة مضت من الشهر وبلغت الممدوح لست ليال بقين من الشهر.

(١١) حتى أطلاح خفيرها: أي حتى كل. طليح: أي كالّ من طول السفر. خفيرها: حافظها. اللحاء: القشر الرقيق الذي دون القشر الغليظ. أتت: صارت.

(١٢) طحلب: الأخضر.

رمَتْ بالكَرى أهوالُها عن عيُونهم فباتتْ أهاويلُ السُّرى بهمُ تسْري[1]
تؤمُّ محلَّ الراغبينَ وحيثُ لاَ تُذاد إذا حَلتْ به أرحل السَّفرِ[2]
ركبْنا إليهِ البحرَ في مُؤْاخِراتِهِ فأوفَتْ بنَا من بَعْدِ بحرٍ إلَى بحْرِ[3]

وهكذا فعلنا نكون قد تبينا من النص السابق إلى أيّ مدى تطور وصف سفن الممدوحين أو المادحين على يدي مسلم بن الوليد، فقد استجمع مسلم في مقطوعته تلك شكل السفينة ولونها وحركتها مقبلة ومدبرة مع ابتعاده عمّا يدنو بها من صفات الرواحل المعهودة لدينا، فمسلم إذن أدنى إلى عصره من بشار، فبينما غلب الطابع التقليدي على سفن بشار بأوصافها وأشكالها ورموزها، إذا بسفينة مسلم قل أن نجد فيها وصفاً أو إشارة بدوية إلاّ في النادر كاستعارته الدايات، التي تطلق على المواشي للسفينة وهي الخطوط الخضراء التي أحدثتها الأمواج في ظهر السفينة، ومثل وصفه للسفينة وهي مقبلة برأس ثور وحشي، وإذا أدبرت بقادمتي نسر، والثور من الحيوانات الوحشية، والنسر من جوارح الطير، وكلاهما: الثور والنسر كان لهما في تراثنا الشعري، الطردي، والمناهج الأدبية لقصائد المديح، والمطولات مكان بارز..! أما ما عدا ذلك، فقد أجاد مسلم ودقق في الصورة، واستجمع شكل السفينة، كأنه واحد من شعرائنا الأقدمين وهو يرسم في تفصيل دقيق أجزاء جسم الناقة. وهكذا كانت صورة السفينة لوحة متكاملة الأجزاء، وهي تمخر عباب بحر زاخر بالحيتان وتعتور عليها الرياح، وتلطمها الأمواج، يقودها نوتي ماهر يجنبها عثرات ما تحت الماء من حشف (أي حجارة) حتى مضت مسرعة، في سيرها لمدة عشر أيام متواصلة، تغير أثناءها لونها حتى استبد الخوف بركابها إلى أن أسلمتهم مُن بحر زاخر إلى رجل جواد هو في سخائه وجوده مثل البحر الزاخر الذي أقل تلك السفينة بمن فيها من ركاب إلى رحابه..!

هذا وقد نالت أبيات مسلم بن الوليد في وصف السفينة إعجاب القدماء، فهذا ابن قتيبة اختار جملة منها للاستشهاد به على شاعرية مسلم[4] ومثله الحصري[5]، أيضاً، أما ابن المعتز، فلم يكتم إعجابه الشديد بأبيات مسلم فقد وصفها بقوله: (ومن السائر الذي يروى له قوله في السفينة)[6].

---

(١) الأهاويل: جمع أهوال فجمع الجمع.

(٢) محل الراغبين: منزل الراغبين. أرحل: جمع رحل وهو إكاف الجمل.

(٣) في مؤخراته: أي أواخر ركوبه.

(٤) الشعر والشعراء ص٨١٤.

(٥) زهر الآداب ص١٠١.

(٦) طبقات الشعراء ص٢٣٧ (لابن المعتز).

وكما وجدنا مسلم بن الوليد، يتجنب في وصف سفينته المعاني الصحراوية ونعوت الإبل، كذلك فإن الحسين بن الضحاك يفعل الشيء نفسه، والحسين كما هو معروف، متأخر زمانه عن زمن أبي نواس وزمن مسلم أيضاً[1]، ولكن الذي جعلنا نضمه إلى الشعراء الذين قارنا بهم أبا نواس هو أنه كان معاصراً لأبي نواس لفترة طويلة، وكلاهما بصري، وكانا صديقين، أما وصفه للسفينة فستكفينا منه، بعض الجوانب التجديدية التي حققها هذا الفن الطارىء على قصيدة المديح ومنهجها الأدبي أيضاً، هذا وقد جاء وصف الخليع للسفينة، في قصيدة مدح، مثله مثل من سبقه من الشعراء الذين أشرنا إليهم، أي أن وصف السفينة، يشكل عنصراً جديداً في موضوع تقليدي، وهذا هو وجه الطرافة فعلاً، وفي جميع المدائح التي تعرضنا لها وتضمنت أوصافاً لسفائن المادحين أو الممدوحين، وهكذا فعل الحسين، والمدحة بعد كما يذكر «أبو الفرج» قالها مهنئاً الخليفة الواثق حين وليَ الخلافة وجلس للناس، فاستأذن الحسين بعد الناس وأنشده مدحته، ترفعاً منه عن الإنشاد مع الشعراء لأنه كان من الجلساء. والمدحة، بعد تبدأ بمقطع غزلي رقيق، يعقبه مباشرة وصف السفينة التي أقلته إلى ممدوحه ليعقبها أبيات في مديح الواثق، وإذن فالقصيدة جاءت بهذا الشكل من الترتيب؛ مقدمة غزلية- وصف السفينة - المديح، أي أن وصف السفينة، متوسط بين المقدمة الغزلية وبين المدح وهو، طبقاً لما عهدنا من المنهج الذي رسمه لنا ابن قتيبة لمقدمات المدائح والمطولات، البديل الطبيعي عن وصف الراحلة، التي كانت تقل الشاعر، فأصبحت السفينة إذن هي التي تقله إلى ممدوحه وهي بديل الراحلة من ناقة أو جمل. يقول الحسين بن الضحاك[2]:

إلى خازنِ اللهِ في خلْقِهِ ... سراجِ النهارِ وبدرِ الظُّلَمْ
ركبنَا غرابيبَ زفّافَةً ... بدجلة في موجِها المُلْتطِمْ[3]
إذا ما قصدْنا لِقاطُولِها ... وذُهمُ قَراقيرِها تصطدِمْ[4]
سكنا إلى خير مسكونةٍ ... تيمّمها راغبٌ من أمَمْ
مباركةٌ شادَ بنيانَها ... بخير المواطنِ خيرُ الأمم

---

(١) عاش بين سنتي ١٥٠-٢٤٨.

(٢) الأغاني ٧/ ١٩٠ ط. الثقافة، أشعار الخليع ص٩٦.

(٣) غرابيب: جمع غربيب وهو الأسود الحالك، الزفافة: السريعة.

(٤) القاطول: نهر. القراقير: جمع قرقور وهو السفينة الطويلة.

كأنّ بها نشرَ كافورةٍ لبردِ نداها وطيبِ النَّسَمْ
كظهر الأديم إذا ما السحا بُ صابَ على مَتْنها وانسجَمْ
مبّرأة من وُحُول الشتاءِ إذا ما طمى وحلُه وارتكَمْ
فما إن يزال بها راجلٌ يمر الهُوَيْنى ولا يَلْتطِمْ
ويمشِي على رِسْلهِ آمناً سليمَ الشِّراك نقيَّ القَدمْ
وللنونِ والضبِّ في بَطْنها مراتعُ مسكونةٌ والنَّعَمْ
غدوت على الوحشِ مُغْتَرّةً رواتعَ في نَوْرها المنتظِمْ
ورحت عليها وأسرابُها تحومُ بأكنافها تَبْتَسِمْ

إنّ[1] أبيات الحسين في وصف السفينة أرق ما وقعنا عليه حتى الان من وصف السفن، فلغته غايةٌ في الرقة والنعومة إذا ما قيست بلغة كل من سبقه، خاصة بشاراً بلغته المتوعرة الشائكة التي ذهبت خشونتها بطرافة الموضوع وجمال الصورة.

أما الحسين الخليع فإنه يقدم لنا سفينة حديثة، سفينة عصرية، أو لنقل سفينة عباسية، تشم فيها رائحة الحداثة والمعاصرة. فأسلوب الحسين امتداد لأسلوب غزله الرقيق الذي بدأ به مدحته فلا فرق هناك يذكر بينهما، أما عامة ما اشتملت عليه تلك الأبيات من أوصاف السفينة فهي أنها من خير ما يركب من السفن، موطناً وبناء، ولطيبها كأن رائحة الكافور تفوح منها، إذا هب عليها النسيم الندي، وهي سريعة في سيرها قوية على مواجهة أمواج دجلة الشديدة، وهنا يلجأ الحسين إلى مقارنة خفية، بين هذه الراحلة العصرية (السفينة) وهي تسير في قلب الماء، وبين الراحلة التقليدية (الناقة أو الجمل) وهي تدب على الأرض، وذلك حين أشار الشاعر إلى أن المطر إذا صاب على ظهر السفينة لا توحل، فيظل من على متنها يمشي الهوينى من غير أن يلحق به أذى الوحل الذي يلحق بمن يمشي على الأرض إذا صاب عليها المطر. وعند سير هذه السفينة في الليل ترافقها الحيتان وغيرها من هوام البحر وهي مبتهجة مهتدية بأضوائها انتظاراً لطعم من ركابها.

وهنا يأتي دور أبي نواس في وصف السفن فنقول بعد هذا العرض الوافي لوصف عنصر السفن الطارىء على قصيدة المديح العباسية لنسجل ملاحظتين بارزتين.. الأولى تكاد تكون عامة، تشمل الشعراء الذين عرضنا لهم وهي، إن وصف السفن أو الحراقات جاء إما جزءاً من مقدمة المدحة أو تالياً لها، أو متوسطاً بين أبيات المدح في المدحة الواحدة أي أن وصف السفن لم يستقل بعمل شعري، قبل أبي نواس، إلا إذا اعتبرنا أبيات دعبل التي قالها في حراقة عبدالله بن طاهر.

من هذا القبيل إذ يذكر «ابن عبد ربه» أنّ دعبلاً عرض (لعبدالله بن طاهر الخراساني وهو راكب حراقة له في دجلة فأشار إليه برقعة فأمر بأخذها فإذا فيها:

عجبتُ لحراقةِ ابنِ الحُسَيْن كيف تسيرُ ولا تَغْرَقُ
وبحرانِ: من تحتها واحدٌ وآخرُ من فوقها مُطْبَقُ
وأعجبُ من ذاك عِيدانُها إذا مسّها كيف لا تُورِقُ

الثانية: إن جملة هذه الأوصاف كانت تتردد بين مجاراتها للعنصر الجديد الطارىء وما يوجبه من خلع الملابسات الخاصة به وبين الالتفات إلى الوراء ليخلع بعض الشعراء على سفنهم صفات الرواحل من الدواب؛ الإبل والجِمَال. حتى إنه كان بالإمكان رسم خط بياني متنام يبدأ ببشار وينتهي بمعاصري أبي نواس، لنرى بشاراً أكثر ارتباطاً بالقديم في رموز سفنه ولوازمها. حتى كاد في بعض الأحيان أن يهيىء لنا أن الموصوف هي إحدى رواحل الإبل على هيئة سفينة أو حراقة في حين كانت أوصاف الحسين الخليع، في سلاسة أسلوبها ونعومة ألفاظها والتركيز في تشخيص السفينة بملابساتها خطوة جديدة على طريق أبي نواس في وصف حراقات الأمين، حين يعمد شاعرنا أولاً إلى الاستقلال بوصف الحراقة، لا يشركها موضوع آخر كفعله، من بعد الوليد بن يزيد، بقصيدة الخمر. والمعروف أن أبا نواس وصف كما ذكرنا في الفصل الأول من الباب الأول ثلاث حراقات أو سفن من حراقات الأمين الخمسة التي كانت على خلقة الأسد والفيل والعقاب والحية والفرس، وفي وصفه للحراقة اقتصر أبو نواس على سفينة أو حراقة ممدوحه لا يتجاوزها إلى ممدوحه إلا ليعود إلى حراقته ولا يبدأ بممدوحه إلّا من خلال حراقته، وهكذا كان وصف أبي نواس، أجمع لموضوعه، وأعمق في استغراقها.

ونكتفي من المقطوعات الثلاث بإحداها وهي التي لم نعرض لها في «فصل المديح» وفيها يتحدث عن الحراقة التي على شكل الأسد. ويشير فيها أيضاً إلى الحراقة التي على شكل العقاب وذلك حيث يقول:

سَخّر اللهُ للأمين مطايَا لم تُسخّر لصاحبِ المحراب[1]
فإذا ما ركابُه سَرْنَ بَرّاً سارَ في الماء راكباً ليثَ غابِ
أسداً باسطاً ذارعيه يعدُو اهرتَ الشِّدْقِ كالحَ الأنيابِ

(١) ديوان أبي نواس ص٤١٤، ط. الغزالي.

لا يُعانيه باللجامِ ولا السّو ... ط ولا غمز رِجلهِ في الركابِ
عجبَ الناس إذ رأوهُ على ... صورةِ ليثٍ يمرُ مرَّ السحّابِ
سبّحوا إذ رأوكَ سرتَ عليهِ ... كيف لو أبصروكَ فوقَ العُقابِ
ذاتِ زورٍ ومنسرٍ وجناحيـ ... ـنِ تشقُّ العُبابَ بعد العُبابِ
تسبقُ الطير في السّماء إذا ما اسـ ... ـتَعجلُوها بجيئةٍ وذهابِ
باركَ الله للأمينِ وأبقا ... هُ وأبقَى لهُ رداءَ الشَّبابِ
ملكٌ تقصرُ المدائحُ عنه ... هاشميٌّ موفقٌ للصّوابِ

واضح أن وصف أبي نواس لحراقة الأمين أقرب من أي وصف آخر إلى طبيعة وشكل هذه الراحلة المائية. وقد أكد ذلك لنا أبو نواس عن طريق التضاد الذي أقامه ما بين ركاب البر وركاب الماء «فإذا ما ركابه سرن براً. .» فهذه الراحلة المائية إذن لا تعاني باللجام ولا بالسوط: «لا يعانيه باللجام ولا بغمز الرجل أيضاً. فأبو نواس يستملي الواقع، ويستوحي المنظور أمامه بخلاف عامة من سبقه من الشعراء حين كانوا في أوصافهم لسفن ممدوحيهم يصدرون عن صورة ذهنية أو لنقل أنهم يستوحون المأثور. ولذلك كان أبو نواس أكثر استقلالاً وأكثر واقعية وبهذا كان وصفه للحراقة في استقلاله وموضوعيته أشبه بصنيعه بقصيدة الخمر في استقلالها ووحدة موضوعها ولذلك شكل هذا الوصف ختام المراحل التي مرَّ بها وصف الحراقات ليكون أكمل في استقلاله وأجمع لرموز موضوعه.

وفي ختام هذا الفصل نسجل أن أبا نواس لم يكن وحده الذي حاول تطوير فن المديح في العصر العباسي أو الالتزام برواسمه وتقاليده فمن جهة فنية المديح لاحظنا أنه كان أكثر وقوفاً على الأطلال من غيره من الشعراء المعاصرين له وفي نفس الوقت من أكثرهم أيضاً خروجاً على منهج المدحة التقليدية عن طريق ما كان يدخله من عناصر مستحدثة على ذلك المنهج من غير أن يكون أكثر من غيره توفيقاً في هذا المنحى وذلك حين كان يجمع بين العناصر القديمة والعناصر الجديدة في نفس المنهج الواحد للمدحة.

أما من ناحية الموضوع فإن مبالغات أبي نواس كانت تواكبها مبالغات أخرى كثيرة لغيره من المعاصرين له ربما تجاوزت حدود مبالغاته، على أنه كان أقل من غيره توفيقاً في التعبير عن النظرية العباسية سواء من حيث الانشغال بولاية العهد، أو التنظير لحق العباسيين بالخلافة، أو رسم الصورة المتوخاة للممدوح العباسي. على أن لأبي نواس تميزه في الاقتراب بفن المديح الرسمي

التقليدي من فنونه الشخصية الأخرى من خمر وغزل مما لا يكاد يشاركه في هذا المجال شاعر آخر. وبـالجملة فإن أبـا نواس كان في المديح مثله في بقية فنونه الشعرية الأخرى يجول بين حدين متبـاعدين من الالتزام الشديد بالأطر والرواسم المتوارثة ومن محاولة التحلل والانعتاق من تلك الرواسم والتقاليد.

obeikandl.com