الفصل الثاني

مقارنة في مجال الشكل والإطار العام

تمهيد

نعني بالشكل في هذه الدراسة الإطار العام الذي ينتظم العمل الشعري من لغة قديمة أو جديدة تقليدية أو مولدة، ومن موسيقى شعرية بأوزانها وقوافيها المختلفة تشكل جميعها القوالب التي صبت فيها ألفاظ تلك اللغة على نسق بعينه.

وأما الصنعة أو الصياغة فنعني بها الأسلوب أو الطريقة أو الكيفية التي كان ينظم بها الشاعر ألفاظه الشعرية. وهي نوعان: لفظية تهتم بالزخرفة والجمال من تصريع وجناس وطباق ومقابلة...، وأخرى معنوية بالصورة الشعرية من استعارة وتشبيه ومجاز.

أما من جهة الإطار العام بشقيه: اللغة، والموسيقى الشعرية فإن أبا نواس كان يتردد فيهما كما هو شأنه في كثير من موضوعاته الشعرية ـ بين أقصى حد من الاستجابة لدوافع التجديد ومغرياته، وبين أقصى حد من الالتزام بالأطر القديمة ورواسم التقليد مما جعل له إطارين عامين: اطاراً قديماً محافظاً وآخر جديداً متطوراً، كما جعل له أيضاً نوعين من الصياغة، إحداهما قديمة تقليدية والأخرى جديدة متطورة أو مولدة.

هذا، وبالنظر إلى أن الفصل بين الإطار العام أو الشكل وبين الصياغة أو الصنعة الشعرية أمر لا يمكن تحقيقه من الوجهة العملية، لذلك فقد رأيت أن أجعل حديثي عن الإطار العام التقليدي شاملاً للإشارات الضرورية عن الصياغة التقليدية أيضاً، خاصة أن المقصود بالصياغة في هذه الدراسة هو ما طرأ على الصياغة التقليدية من ظواهر البديع والمحسنات الأخرى، قصد إليها الشعراء قصداً بعد العصر العباسي، وهكذا يصبح الحديث عن الصياغة الجديدة شاملاً الحديث أيضاً عن الإطار العام المتطور من لغة وموسيقى.

أولاً ـ اللغة التقليدية:

نعني باللغة هنا مجموعة الألفاظ التقليدية التي شاع استعمالها في شعر الشاعر أو هي قاموسه الشعري التقليدي، وأظهر ما يتجلى ذلك عند أبي نواس في ألفاظه المتخيرة من الأعرابية أو البدوية ذات الجرس القوي مع اهتمامه الفائق بذكر الأعلام القديمة من اسماء أشخاص أو مواقع أو أحداث مشهورة، هذا إلى تضمينه شعره بعض آي القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة. ويمكن التماس هذه العناصر اللغوية التقليدية بدرجات متفاوتة في كثير من فنون شعريه. على أننا سنقتصر من قاموسه التقليدي الحافل على ما هو أقرب إلى روح التقليد من صحراء وأطلال ورحلة وراحلة. هذا والمعروف أن أبا نواس كان يقصد إلى الغريب قصداً، من ذلك مفاخرته بأنه بنى إحدى مدائحه قطربية خليلية[1]. وإذا كان الأصمعي يرى أن الشاعر لا يصير (في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ..)[2] فلعلنا لسنا بحاجة إلى أن نكرر ما أسلفنا ذكره عن ثقافة أبي نواس من اللغة والمعاني والألفاظ القديمة في «التمهيد» الذي صدرنا به هذه الدراسة فذلك ما سنتبينه فيما سنشير إليه من ألفاظ قاموسه التقليدي مما لا يكاد يقاس به ألفاظ أي شاعر معاصر له. على أن ألفاظه التي تدور حول الأطلال والناقة والصحراء أغنى ما في هذا القاموس وأدل عليه إذا ما قورن بنظيره عند الشعراء الآخرين منها[3]:

طلل بالمفرد وأطلال وطلول بالجمع ـ ربع وربوع ـ دمنة ودمن ـ رسم ورسوم ـ فلاة ـ تنوفة ـ مفازة ـ مرت ـ صعراء ـ مهمه ـ صحصحان ـ سبسب ـ المعزاء (الأرض الصلبة) ـ مخرم ومخارم (الطرق أو الدروب) ـ الفجاج ـ طواسم ودارسة.

ومن أسماء المواضع الصحراوية التي اجتاز بها في قصائده:

الصليت ـ داسم ـ دابق ـ الشباك ـ حرى ـ معان ـ سفوان ـ سيف كاظمة ـ سرف ـ هجر ـ عين أباغ ـ ماء النقب ـ تدمر ـ الجولان ـ غزة هاشم ـ الفرما ـ شروري (جبل لبني سليم) ـ السقف ـ القمة العليا.

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٧٣، ط. الغزالي.

(٢) العمدة ١/١٩٧.

(٣) جميع المفردات المذكورة في هذا الجزء من الدراسة مستخرجة من قصائد الشاعر في مواطن مختلفة من ديوانه من غير التزام بالفن أو الموضوع.

أما الراحلة فقد كان لها في قاموس أبي نواس الشعري مكانة أرفع وتجربة أعمق، لأن الراحلة كائن حي يستجيب للفعل، . حتى إن أبا نواس لم يعرض للراحلة بالسخرية والاستهزاء كما كان يفعل مع الأطلال. وهكذا غلب على معظم أسمائها وصفاتها وأحوالها الواردة في شعر أبي نواس مظاهر القوة أو الجمال بالعرف البدوي، مثل وصفها بالسرعة كقوله: وجيف الأينق ـ شدنية مذعان (أي قوية طيعة).

ومن تمام جمال الناقة وصف شفاهها بالاسترسال: سبط مشافرها ـ وهيكلها بالضخامة: وكأن سائر خلقها بنيان. وأما أنفها فدقيق: دقيق خطمها ـ وجلدها قد جرى فيه البياض: يقق كقرطاس الوليد هجان.

ومن الأسماء والنعوت الدالة على القوة والشدة ما يزدحم جملة منها في البيت الواحد في صورة مترادفات:

لذاتِ لوثٍ عفـرنـاة عُذَافِـرَةٍ كأنَّ تضـبـيرَهـا تضـبيرُ بنـيان

ومنها أيضاً ألفاظ: أُجُدٌ (وهي الناقة القوية) ـ الجديل (الفحل من الإبل) ـ بازل (الجمل في السنة التاسعة من عمره) ـ فطر (إذا طلع نابه) ـ الأشر (بمعنى المرح) ـ مقلاق الوضين (المقلاق من القلق والـوضين الحـزام) ـ سعـوم (ضـرب من سير الإبل) ـ عنس (الناقة السمينة القوية) ـ المهاري (نسبة إلى مهرة) ـ الحدابير (مفردها حدبار وهي الناقة الضامرة) ـ الأظل (باطن المنسم من الإبل) ـ أمون (من أسماء الناقة) ـ عرمس (الناقة الصلبة) ـ وجناء (الناقة الشديدة مع وصفها بالسرعة) ـ حيهل (لفظ بدوي لزجر الناقة) ـ شملة (السريعة).

هذه نماذج من ألفاظ الناقة بين صفات وأسماء وأعلام أتينا بها للتدليل على ما كان يجنح إليه أبو نواس من استعمال الغريب الموغل في الغرابة.

أما عن أسماء الأعلام القديمة أو البدوية فأول ما نذكر منها أعلام الأشخاص. فمن أسماء النساء اللاتي ورد ذكرهن في غزله التقليدي: أميمة ـ رشا ـ سعاد ـ سعدى ـ نوار ـ زينب ـ ريم ـ فرتنى ـ سلمى.

ومن أسماء الرجال، فمن الشعراء العشاق: عروة بن حزام صاحب عفراء ـ المرقش ـ ابن عجلان.

كما رأيناه في إحدى مدائحه في الفضل بن يحيى البرمكي يفاخر بمدحته بأنه لا يضيرها أن لا يكون قائلها جرول (الحطيئة) ولا المزني (كعب بن زهير) ولا زياد (النابغة). وربما كانت أهاجيه

التقليدية أغنى فنونه الشعرية بأسماء الأعلام التاريخية. كما بينا ذلك في الفصل الثالث من الباب الأول من هذه الدارسة، وخاصة هجائيته المشهورة التي هجا بها نزاراً ودافع عن قحطان[1].

- بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:

فإذا ما أردنا أن نقارن بين قاموس أبي نواس التقليدي وبين قواميس غيره من الشعراء فقد يعوزنا وجود الشاعر المعاصر الذي هو ند لأبي نواس في هذه المقارنة. أما مخضرمو الدولتين فإن بشاراً هو الشاعر الوحيد الذي تمكن مقارنته بأبي نواس في هذا المجال سواء من ناحية الكم والكيف أو الكثرة[2] والتنوع، فإن المقدمات الطويلة لمدائح بشار ومطولاته تغص بحشد هائل من الألفاظ والتراكيب التي دلت على قوة تمثله لحياة البادية بجميع تفاصيلها كأثر لحياته ردحاً من الزمن في حجور بني عقيل مثلما الأثر الذي خلفه في أبي نواس قضاؤه عاماً كريتا في ربوع بني أسد. وفيما يلي جملة من ألفاظ بشار اخترتها من قاموسه التقليدي دون مراعاة للموضوع أو الفن.

فمن الجزء الأول من ديوان بشار[3]:

الـولقـة[4] ـ النَّجْنَجِيّات[5] ـ القَعنب[6] ـ الحـاشـك[7] ـ تبغيل[8] ـ دحس[9] ـ النيرب[10] ـ أمق[11] ـ مسهاء[12].

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠٦، ط. الغزالي.

(٢) ديوان بشار ١/٢٩١، ٣٠٥.

(٣) وردت هذه الألفاظ في الصفحات التالية من الجزء الأول من ديوان بشار: ١٤٤ـ ١٤٥ـ ١٨٣ـ ٢٣١ـ ٢٤٣ـ ٢٤٧ـ ٣١٠ـ ٣٤٤.

(٤) الولقة: المرة من الولق وهو السرعة.

(٥) النَّجنجيّات: الإبل التي ترد عن الحوض.

(٦) القعنب: من أسماء الأسد أو الثعلب.

(٧) الحاشك: المتتابع من اللبن.

(٨) تبغيل: ضرب من مشي الإبل بين الهملجة والعنق.

(٩) دحس: أفساد.

(١٠) النيرب: الشرير الساعي بالنميمة.

(١١) أمق: الطويل.

(١٢) مسهاء: صاحب المساهاة وهي حسن المعاشرة.

ومن الجزء الثاني نذكر الألفاظ الغريبة التالية [1]: فارث [2] ـ شارث [3] ـ قماح [4] ـ السخد [5] ـ الحَوذان [6] ـ المُعْلَنْكِس [7]. ومن الجزء الثالث الألفاظ [8]:

نفنف[9] ـ دُعثور[10] ـ حراجيج[11] ـ القُرْهد[12] ـ شوذر[13] ـ المرمار[14] ـ القراقير[15] ـ الطُّحرور[16] ـ الفاثور [17] ـ حذفور[18] ـ اليامور[19] ـ العنقفير[20] ـ الصاقور[21] ـ المنفوط[22].

أما غير بشار من مخضرمي الدولتين فإنما يحول دون عقد مقارنة سليمة بينهم وبين أبي نواس في مجال القاموس التقليدي أمران: الأول القلة الظاهرة في عدد ألفاظ أولئك الشعراء من القاموس التقليدي، الثاني عدم التنوع في ألفاظهم التقليدية. فإبراهيم بن هرمة مثلاً ليس له من المطولات الشعرية ذات المناهج الأدبية المتعددة الموضوعات مثلما لبشار وأبي نواس.

وهكذا قلت ألفاظه التي تدور حول الرحلة والراحلة قلة ظاهرة. وقد كان غاية ما تحصلنا عليه

---

(١) وردت هذه الألفاظ في الجزء الثاني من ديوان بشار على التوالي: ٦٣ـ ٦٤ـ ١٢٣ـ ٢٢٩ـ ٢٣١ـ ٢٣٧.

(٢) فارث: من فرث فتت.

(٣) شارث: سهم شارث أي حديد.

(٤) قماح: مصدر قامحت الإبل إذا وردت ولم تشرب لعلة بها.

(٥) السخد: ماء أصفر يخرج من النفساء مع الولد.

(٦) الحوذان: نبت له زهر أصفر طيب الرائحة.

(٧) المعلنكس: المتراكم.

(٨) وردت هذه الألفاظ في الجزء الثالث في الصفحات التالية: ٣١ـ ٧٨ـ ٧٩ـ ١٢٣ـ ١٥١ـ ١٦١ـ ١٧٦ـ ١٧٩ـ ١٨٣ـ ١٨٧ـ ١٩١ـ ٢٠٩ـ ٢١٠ـ ٢٢٩.

(٩) نفنف: المهوى بين الجبلين.

(١٠) دعثور: حوض متهدم.

(١١) حراجيج: جمع حرجوج، الناقة الضخمة أو الضامرة.

(١٢) القرهد: ولد الأسد.

(١٣) شوذر: نوع من البرود.

(١٤) المرمار: المرتج المضطرب.

(١٥) القراقير: جمع قرقور وهي السفينة الطويلة.

(١٦) الطخرور: القطعة من السحاب.

(١٧) الفاثور: المائدة من رخام أو فضة.

(١٨) حذفور: الجمع من الناس.

(١٩) اليامور: نوع من الأوعال الجبلية.

(٢٠) العنقفير: الداهية.

(٢١) الصاقور: الفأس العظيمة.

(٢٢) المنفوط: المطبوخ.

من تلك الألفاظ هو من مثل[1] :

المُسْدِفة[2] ـ نَجِيّة[3] الوجى[4] ـ قَتُود[5] ـ زفوف[6] ـ هدّاجها[7] ـ الوخد[8] ـ الوذَم[9] ـ الخِمخم[10] ـ مشرفات[11].

ومن ألفاظ الصحراء أو البادية[12]:

الحزيز[13] ـ التنوفة[14] ـ يهماء[15] ـ المومأة[16] ـ الجواثم[17] ـ وعساء[18] ـ ممروتة[19].

أما مروان بن أبي حفصة الذي امتد به العمر إلى فترة غير قصيرة من العصر العباسي[20] عاصر فيها أبا نواس، فقد اتهم بجهله في اللغة حتى قيل إنه عجز عن فهم بيت لزهير[21]. بل لقد اتهم بسرقة شعره من شاعر مجهول هو دعامة بن عبدالله[22] وكان لا يرفع قصيدة حتى يعرضها على أهل اللغة ليجيزوها[23] له، في حين كان بشار استاذ أهل عصره من الشعراء غير مدافع[24] وكان أبو نواس

---

(١) وردت هذه الألفاظ في «شعر إبراهيم بن هرمة القرشي» في الصفحات التالية: ١٠٤ـ ١٢٧ـ ١٢٧ـ ٨٤ـ ٨٤ـ ٨٤ـ ٢١٠ـ ١٩٩ـ ٧٩.

(٢) المسدفة والسديفة: الناقة السمينة.

(٣) نجية: الناقة السريعة.

(٤) الوجى: أن تشتكي الناقة باطن خفها.

(٥) قتود: جمع قتد وهو خشب الرحل.

(٦) زفوف: سريع المشي.

(٧) هدّاجها: ما في عدوه ارتعاش.

(٨) الوخد: ضرب من السير السريع.

(٩) الوذم: سيور تقد مستطيلة.

(١٠) الخمخم: نبات تعلف حبه الإبل.

(١١) الشارف: المسن من الإبل.

(١٢) شعر إبراهيم بن هرمة ٢١٩ـ ٧٢ـ ١٠٧ـ ١٤٥ـ ١٧٣.

(١٣) الحزيز: المكان الغليظ.

(١٤) التنوفة: القفر.

(١٥) يهماء: المفازة.

(١٦) المومأة: الأرض المقفرة.

(١٧) الجواثم: هي الأثافي أو حجارة الموقد.

(١٨) وعساء: الأرض اللينة.

(١٩) ممروتة: الأرض التي لا كلأ بها وإن أمطرت.

(٢٠) عاش مروان بين سنتي ١٠٥ ـ ١٨٢هـ.

(٢١) الموشح للمرزباني ص٣٩١.

(٢٢) نفسه ص٣٩٢.

(٢٣) الأغاني: ١٠/٨٢ ط. الثقافة.

(٢٤) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٦ والموشح ص٣٩١.

من أعلم الناس باللغة. وهكذا وضع الدكتور الشكعة مروان في طبقة وسطى بين شعراء عصره[1]. ولجملة من الأسباب منها التكرار في الألفاظ والمعاني وضعه المرتضى دون بشار ومسلم[2] لذلك كان قاموسه الشعري من الغريب في موضوعي الناقة والصحراء أقل في الكم والكيف من قاموسي بشار وأبي نواس فمن ألفاظه في موضوع الناقة[3]:

العجارف[4] ـ الصعر[5] ـ البرى[6] ـ أصلابها[7] ـ الخوص[8] ـ الشوارد[9] ـ الجسرة[10] ـ العيس[11] ـ التامكة[12] ـ العقير[13] ـ الزوامل[14] ـ الميس[15] ـ السواهم[16] ـ العيديّة[17].

أما ألفاظ الصحراء وبعض ما يتصل بها فقد ورد منها الألفاظ الآتية[18]:

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٤٨.

(٢) أمالي المرتضى ١/٥١٨.

(٣) وردت هذه الألفاظ في «شعر مروان بن أبي حفصة» في الصفحات التالية: ١٦ـ ١٦ـ ١٦ـ ٣٠ـ ٣٧ـ ٣٧ـ ٥١ـ ٥٢ـ ٥٦ـ ٥٦ـ ٥٨ـ ٦٣ـ ٩٦ـ ١١٠.

(٤) العجارف: جمع عجرفة وهي السرعة في السير.

(٥) الصعر: النشاط والقوة.

(٦) البرى: جمع برة وهي الحلقة في أنف البعير.

(٧) أصلابها: جمع صلب والمقصود ظهر الناقة.

(٨) الخوص: النوق الضامرة.

(٩) الشوارد: جمع شرود وهي الناقة النافرة.

(١٠) الجسرة: الناقة الطويلة الفخمة.

(١١) العيس: الإبل.

(١٢) التمكة: الناقة المرتفعة السنام.

(١٣) العقير: المعقور أو المنحور.

(١٤) الزوامل: جمع زامل وهو البعير يحمل المتاع وغيره.

(١٥) الميس: خشبة الرحل.

(١٦) السواهم: الضوامر.

(١٧) العيدي: ضرب من نجائب الإبل.

(١٨) وردت هذه الألفاظ في «شعر مروان بن أبي حفصة» في الصفحات التالية: ١٦ـ ١٦ـ ١٦ـ ٢٣ـ ٣٣ـ ٤٢ـ ٤٢ـ ٥٣ـ ٦٦ـ ٧٣ـ ٩٦.

عسول الآل[1] ـ التنائف[2] ـ السهوب[3] ـ المحصب[4] ـ الموقر[5] ـ الصرائم[6] ـ الصفصاف[7] ـ البلاقع[8] ـ الاراك[9] ـ البيد[10] ـ الدو[11].

كذلك رأينا مروان يسبق أبا نواس إلى التمثل ببعض الشعراء القدامى ولكن من غير سخرية ولا ازراء، كما كان يفعل أبو نواس. فمروان يذكر من عشاق العرب عروة، والمرقش وأبا ذؤيب الهذلي وكثيراً وجميلاً ثم عمر بن أبي ربيعة[12].

ـ بين أبي نواس ومعاصريه:

فإذا انتقلنا إلى المعاصرين لأبي نواس راعنا أن لا نجد بينهم شاعراً مثل بشار يقف نداً لأبي نواس في هذه المقارنة، فأما أبو العتاهية، والحسين بن الضحاك والعباس بن الأحنف فيمكننا أن ندرجهم تحت قاموس شعري واحد هو إيثار السهولة والسلاسة في اللفظ والتركيب جميعاً على الغرابة والصعوبة، فقد تخففوا إلى حد بعيد من كل ما له علاقة بالأطلال والناقة. يقول أبو العتاهيّة: الصواب لقائل الشعر أن تكون ألفاظه لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري[13] حتى كثرت المآخذ عليه[14] واتهم بكثرة الساقط والمرذول[15] وأصبح من النادر تكرار مثل الألفاظ التالية في شعره[16].

---

(١) عسول الآل: سريع السراب.

(٢) التنائف: جمع تنوفة وهي القفار.

(٣) السهوب: الأرض الواسعة المستوية البعيدة.

(٤) المحصب: موضع في ما بين مكة ومنى.

(٥) الموقر: موضع بنواحي البلقاء من الأردن.

(٦) الصرائم: جمع صريمة وهي القطعة المنقطعة من معظم الرمل.

(٧) الصفصاف: الأرض المستوية الملساء.

(٨) البلاقع: جمع بلقع وهو الخالي المقفر من الأرض.

(٩) الأراك: من شجر الصحراء.

(١٠) البيد: جمع بيداء وهي الأرض المقفرة.

(١١) الدو: الفلاة الواسعة.

(١٢) شعر مروان بن أبي حفصة ص٧٧.

(١٣) الأغاني ٤/٧.

(١٤) الموشح للمرزباني ص٣٩٦.

(١٥) الأغاني ٤/٤.

(١٦) أبو العتاهية أشعاره وأخباره ص٥٠٩.

مهمه [1] ـ طامس [2] ـ الجسرة [3] ـ العذافرة [4] ـ الخوصاء [5] ـ العيرانة [6] ـ العلنداة [7].

أما الحسين بن الضحاك فقد طبعت حياة القصور ومنادمة الخلفاء والرؤساء لغته الشعرية بالطابع المدني، حتى إن أماديحه خلت إلى حد بعيد من أي لفظ غريب فإذا ما وجد مثل هذا اللفظ كان في غير الأطلال والراحلة كألفاظه في وصف السفينة التي رحل بها إلى ممدوحه الواثق [8].

غرابيب[9] ـ الزفافة[10] ـ القراقير[11].

وفي نص آخر[12] من قصيدة يمدح بها المعتصم نقع على جملة من الألفاظ التي لا تخلو من غرابة ولكن دون أن تصل إلى غرابة ألفاظ أبي نواس. فهي من الغريب القريب، ثم إنها لا تمت إلى الصحراء أو الناقة بسبب من هذه الألفاظ:

زجل الرعود[13] ـ المتعرمون[14] ـ أحزة[15] ـ المتغشم[16] ـ اهرت الأشداق[17] ـ هرت[18] ـ قساور[19] ـ بُدِهَتْ[20].

---

(١) مهمه: المفازة البعيدة.
(٢) طامس: البعيد.
(٣) الجسرة: العظيمة من الإبل وغيرها.
(٤) العذافرة: العظيمة الشديدة من الإبل.
(٥) الخوصاء: وصف من الخوص وهو ضيق العين وغؤورها.
(٦) العيرانة: العيرانة من الإبل التي تشبه بالبعير في سرعتها ونشاطها.
(٧) العلنداة: الناقة الضخمة الطويلة.
(٨) أشعار الخليع «الحسين بن الضحاك» ص٩٧.
(٩) الغرابيب: جمع غربوب وهو الأسود الحالك.
(١٠) الزفافة: السريعة.
(١١) القراقير: جمع قرقور وهو السفينة الطويلة.
(١٢) أشعار الخليع «الحسين بن الضحاك» ص٨٤.
(١٣) زجل الرعود: من الزجل بمعنى التطريب ورفع الصوت والجلبة.
(١٤) المتعرمون: ذوو العرامة وهي الشراسة والحدة في الخلق.
(١٥) أحزة: جمع حزيز وهو الغليظ من الأرض.
(١٦) المتغشم: الغضوب.
(١٧) أهرت الأشداق: واسعها، والأسود توصف بذلك.
(١٨) هرت: صوتت.
(١٩) قساور: الشجعان.
(٢٠) بدهت: بغتت.

أما العباس بن الأحنف فهو أشبه بأبي العتاهية في السهولة والسلاسة ولهذا السبب وصفه الأصمعي بأنه سخيف اللفظ [1]. والمعروف أن العباس لم يكن من شعراء المديح لذلك خلا شعره من كل لوازم هذا الفن التقليدي العريق. يذكر المرزباني أن ابن الأعرابي سمع قول ابن الأحنف:

(ولما رأت حرصي عليها تعجبت وحق على المعشوق أن يتعجبا

فقال: سبحان الله إن خالق هذا وخالق رؤبة لواحد حين يقول:

«وقاتم الأعماق خاوي المخترق») [2].

وكذلك رفض محمد بن بشار بن برد أن يقرأ عليه «ابن شبة» شعر أبيه إذا ظل يكتب شعر العباس بن الأحنف فاضطر إلى تركه [3].

وهكذا فليس هناك أرضية مشتركة بين أبي نواس والعباس للمقارنة، فالفرق الشاسع بينهما في مجال الغريب واللغة التقليدية لم يستطع العباس تجاوزه سواء أكان ذلك بالقصد والإرادة أم بسبب قلة المحصول من التراث الشعري.

كذلك يمكننا أن نلحق ربيعة الرقي بالعباس وأبي العتاهية والخليع من حيث سهولة اللغة والبعد عن الغريب وما يتصل به من صحراء وناقة. يقول ابن المعتز في وصف شعره: (أطبع ما يكون وأسهل ما يكون من الكلام) [4]. بل هو شعر (أسلس من الماء وأحلى من الشهد) [5]. حتى غدا كله (مليحاً عذباً مطبوعاً جيداً هنياً) [6]. حتى إذا اضطر ربيعة إلى ذكر شيء من شيات الصحراء والناقة والأطلال استبدل بالصعب الغريب من الألفاظ السلس القريب كقوله:

خليليّ هذا ربع ليلى فقيّدا بعيريكما ثم ابكيا وتجلدا [7]

في حين قال كثير، والتأثر به واضح:

خليليّ هذا ربع عزة فاعقلا قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت

فقد استبدل ربيعة بـ: اعقلا لفظ قيدا وهو أيسر وأقرب، وبـ: قلوصيكما لفظ بعيريكما وهو

---

(١) الموشح للمرزباني ص٤٤٥.

(٢) نفسه ص٤٤٧.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٤٨.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٦٢.

(٥) نفسه ص١٦١.

(٦) المصدر السابق نفسه ص١٦٣.

(٧) شعر ربيعة الرقي ص٧٣.

من السهل القريب.

ونمضي مع بقية الشعراء لنرى أن معظهم إما أن السهولة والسلاسة في اللفظ والتركيب غلبتا على شعره وذلك استجابة لدوافع التجديد ومغريات الجديد وإما إنه لم تكن له كفاية الجمع بين

الاتجاهين: التقليدي والتجديدي كما كان يفعل أبو نواس فالشاعر منصور النمري الذي طبعت الأحداث السياسية شعره[1] كان فحل الكلام، حتى إن العباس بن محمد من شدة إعجابه بشعر النمري يصرح بقوله: (لو كان كلام يستفحل لجودته، حتى يؤخذ منه نسل لاستفحلت كلام النمري)[2]. ومع هذا فإن فحولة النمري لم تمده بقاموس شعري من الغريب مثل الذي ألفناه عند أبي نواس فقد أصبحت الفحولة العباسية لا تخلو من سلاسة ورقة أحياناً[3] وبعد عن الغريب أيضاً وهكذا كان غريب النمري من الألفاظ على قلته ليس موغلاً في بداوته من مثل:

الصوارم ـ القنا الذبل ـ المصالت ـ الظبا[4] ـ وأيضاً[5]:

تلغبهن[6] ـ الصحاصح[7] ـ خوص[8] ـ العُجَر[9] ـ مكتنع[10] ـ مضز[11].

أما أبو الشيص فليس بأغنى في قاموسه التقليدي من منصور النمري لأن غريبه من القريب المألوف من ذلك ما جاء في مدحة له في عقبة بن الأشعث الخزاعي[12].

---

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص٤٧٨.

(٢) الأغاني ١٢/١٩ عن تاريخ الشعر العربي للبهبيتي ص٤٨٠ غير أني لم أجده في موضعه.

(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٦٠٧.

(٤) شعر منصور النمري ص١١٩: الصوارم: السيوف الحادة ـ القنا الذيل: الرماح الحادة. المصالت: مفردها مصلت وهو المقدام ـ الظبا: مفردها الظباة وهي حد السيف.

(٥) شعر منصور النمري الصفحات: ٧٣ـ ٧٧ـ ٨٦ـ ٩١ـ ١٠٢ـ ٨٢.

(٦) من اللغب، ولغب أعيا أشد الأعياء.

(٧) الصحاصح: ما استوى من الأرض.

(٨) خوص: جمع خوصاء وهي الناقة التي في عينيها غؤور.

(٩) العجر: من عجر غلظ وسمن وضخم.

(١٠) مكتنع: من كنع كنوعاً انقبض وانضم، والأمر قرب. واكتنع اجتمع وعليه تعطف. وتكنع به تعلق.

(١١) مضز على فأس اللجام: يقال أضز الفرس على فأس اللجام إذا أزم عليه. وفأس اللجام الحديدة. القائمة في الحنك.

(١٢) أشعار أبي الشيص الخزاعي ص٢٧. مرت عينه: مسحتها لتدمع. عقب: محركة، الجري بعد الجري، الظلمان: جمع ظليم وهو ذكر النعام. أرواح: جمع ريح وتجمع على أرياح أيضاً.

وفي قصيدة أخرى[1] قال عنها ابن المعتز[2] بأنها من مستحسن شعره تصادفنا الألفاظ التالية: قباء ـ الشذر ـ المهمه ـ ألا يجاف.

وجميع هذه الألفاظ من مألوف الغريب إذا ما قارناها بغريب أبي نواس الموغل في إعرابيته.

أما الخريمي، أبو يعقوب إسحق بن حسان بن قوهي فقد كاد يخلو ديوانه من أي لفظ له صلة ببادية أو رحلة أو راحلة حتى غلبت السهولة على شعره، وحين سئل عن سبب استحسان الناس لشعره قال: (لأني أُجاذب الكلام إلى أن يساهلني عفواً، فإذا سمعه إنسان سهل عليه استحسانه)[3]. ونحن بعد نستطيع أن نذكر له الألفاظ التالية التي يمكن عدها من الغريب القريب[4]:

وُجِنَتْ ـ البُغْثُ ـ مكان دحض ـ المومـاة ـ الجواشن ـ السرسور ـ الوذيلة الوقذ ـ السنة ـ الفجفاجة ـ الغبغب ـ الزاعبي المؤلل ـ الخنابس ـ الحية النضناض.

هذا، ولم يكن من المنتظر أن يكون ديوان ديك الجن الحمصي (١٦١ـ٢٣٥هـ) أحفل من ديوان الخريمي بالغريب من الألفاظ وهو الشاعر الذي ولد وعاش ومات في العصر الذهبي للدولة العباسية. هذا، إلى أنه كان يزري بالوقوف على الأطلال لذلك قل محصوله من الغريب قلة ظاهرة منصرفاً إلى معجم آخر من الألفاظ يناسب محاولاته التجديدية في الشكل والصورة. أما ما لديه من المعجم التقليدي فيجمع بين الجزالة والعذوبة ومنه هذه الألفاظ[5]: شناظير ـ نضناض ـ فتخاء ـ

---

(١) أشعار أبي الشيص الخزاعي ص٥٩.

(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٧٧.

(٣) الورقة، لابن الجراح، ص١١٠.

(٤) تراجع الكلمات التالية في ديوان الخريمي في الصفحات: ٢٠ـ ٢١ـ ٣٣ـ ٣٦ـ ٣٧ـ ٤١ـ ٤٢ـ ٤٦ـ ٤٧ـ ٥٣ـ ٥٨ـ ٧١. وجن: خلطت ومزجت.

البُغث: جمع أبغث وهو الضعيف من الطير. مكان دحض: زلق. المومأة: الفلاة أو المفازة الواسعة. الجواشن: جمع جوشن، الدرع. السرسور: العالم الفطن، الدخال في الأمور. الوذيلة: المرآة لا وقيل القطعة من الفضة. الوقذ: الضرب. السنة: صورة الوجه. الفجفاجة: الكثير الكلام والفخر بما عنده. الغبغب: الجلد المتدلي تحت الحنك. الزاعبي المؤلل: الفرس الأبلق السريع. الخنابس: الجريء الشديد. الحية النضناض: التي إذا نهشت قتلت من ساعتها.

(٥) تراجع هذه الألفاظ في ديوان ديك الجن في الصفحات التالية: ٦٦ـ ٦٧ـ ٨٥ـ ٩٧ـ ١٢٠ـ ٦٩ـ ١٢٢ـ ١٣٣.

شناظير: واحدها شنظير وهو أطراف الجبل. =

خدارية ـ عقنباه ـ مشقص ـ الكباث ـ الصمد ـ جلحت ـ يلمق ـ الأوكال.

أما العكوك فإن مديحه وهو الفن الذي يصل الشاعر بالأطر التقليدية يمتاز بسهولة ظاهرة، حتى شاعت في شعره الألفاظ العذبة والسهلة المونقة. وقد أثنى الجاحظ على شعره واصفاً إياه بالفصاحة[1] ولكنها الفصاحة الحضرية المهذبة. وهكذا كان غريبه على قلته من المألوف القريب أيضاً من مثل[2]:

أهدام ـ الربرب ـ الأعوجي ـ الرهوجة ـ الخور ـ الأحقب ـ السهب ـ راغية السقب ـ الشطب ـ انبض القوس ـ كاس البعير ـ الميس ـ المقانب ـ المتعر ـ الجساد ـ مداك العروس ـ الساق الخدلة.

على أنني أرى أن الشاعرين اللذين لا مندوحة لنا عن التوقف عندهما في مجال هذه المقارنة

■ نضناض: الحية النضناض التي لا تستقر في مكان أو إذا نشهت قتلت من ساعتها.

فتخاء: من العقبان اللينة الجناح. خدارية: سوداء.

عقنباة: هي العقاب ذات المخالب الحداد.

مشقص: النصل العريض أو الطويل. الكباث: النضيج من ثمر الأراك.

الصمد: السيد. جلحت: هجمت. يلمق: القباء المحشو.

الأوكال: جمع وكل وهو الضعيف يتكل على غيره.

(١) البداية والنهاية، لابن كثير، ١٠/٢٦٧.

(٢) وردت هذه الألفاظ في «شعر علي بن جبلة العكوك» في الصفحات على التوالي: ٣٢ـ ٣٣ـ ٣٤ـ ٣٨ـ ٥٦ـ ٦٦ـ ٦٧ـ ٧٥ـ ٩٧.

أهدام: جمع هدم وهو الثوب الخلق المرقع. الربرب: القطيع من بقر الوحش.

الأعوجي: من أجود خيل العرب. الرهوجة: ضرب من السير.

الخور: الإبل الخيرة غزيرة اللبن. الأحقب: حمار الوحش

السهب: الأرض المقفرة. راغية السقب: رغاء سقب الناقة حين عقرها أحمر ثمود.

الشطب: الطويل حسن الخلق من الخيل. انبض القوس: جذب وترها لتصوت.

كاس البعير: مشى على ثلاث قوائم. الميس: الشجر العظام.

المقانب: جماعات الخيل. المتعر: الصعب.

الجساد: الزعفران. مداك العروس: الوعاء الذي تدق فيه طيبها.

الساق الخدلة: الممتلئة.

هما أشجع السلمي ومسلم بن الوليد قريع أبي نواس أما من دون ذلك من الشعراء فإنهم لا يضيفون شيئاً ذا بال على ما أمدنا به من عرضنا لهم من الشعراء. فالعتابي رغم نشأته القريبة من البداوة، وثقافته المتميزة وتكلفه في شعره[1] إلّا إن ما تبقى من شعره وهو قليل جداً، لا يعطينا فكرة كافية عن قاموسه الشعري، ومثله محمد بن يسير الرياشي[2] الذي لا نكاد نجد عنده جديداً نضيفه على حكمنا بين قاموس أبي نواس الشعري التقليدي، وبين قواميس من عرضنا لهم من الشعراء.

أما أشجع فلا يتميز قاموسه من الألفاظ والتراكيب التقليدية إلّا بالوفرة إذا قسناه بمن عرضنا لهم من الشعراء من غير تميزه بقاموس شعري خاص كما هو شأن أبي نواس. فمن ألفاظ أشجع في الصحراء ومتعلقاتها[3]: ملحوب ـ أطلال سلمى ـ فلاة ـ تنوفة ـ البيد ـ رسوم الدار ـ دبور ـ الصبا ـ دوية ـ قيعان ـ التلاع ـ أما ألفاظ الناقة فمنها[4]:

اليعملات ـ طلائح ـ الحلس ـ الجعدي ـ البرس إلى غير ذلك من ألفاظ يغلب عليها السلاسة والعذوبة سواء منها ألفاظ الصحراء أم الناقة وتوابعها.

أما مسلم بن الوليد فيعتبر من أغنى الشعراء العباسيين بألفاظ الصحراء والناقة بعد أبي نواس ولكن مع غلبة الرقة والسلاسة عليها إذا ما قورنت بنظائرها عند أبي نواس. فإذا كان مسلم يتوخى المتانة في أسلوبه والجزالة لألفاظه وقوة التأثير في معانيه فقد كان يؤثر في نفس الوقت السلاسة على الوعورة، والرقة على الكزازة، ولم تكن ألفاظه في الصحراء والناقة مقصورة على الموضوعات التقليدية وخاصة المديح منها، بل هي شائعة في عدد من فنونه الشعرية الأخرى كالخمر والغزل

---

(١) الموشح للمرزباني ص٤٥١.

(٢) محمد بن يسير الرياشي وأشعاره، بقلم شارل بلا مجلة المشرق ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت ـ أيار سنة ١٩٥٥.

(٣) وردت هذه الألفاظ في كتاب «الأوراق» ـ أخبار الشعراء في الصفحات التالية: ٩٢ـ ٩٣ـ ١٣٥ـ ١٣١ـ ١٠٠ـ ١٠٠ـ ١٠٠ـ ٨٢ـ ١٠٣ـ ١٠٣.

ملحوب: اسم على علم، دبور: ريح تقابل الصبا.

الدوية: المفازة، وقيل سميت دوية لأنها تدوي بمن صار فيها أي تذهب بهم (لسان العرب).

(٤) وردت هذه الألفاظ في الصفحات التالية من كتاب: الأوراق (أخبار الشعراء). ٩٣ـ ٩٩ـ ١٢٣

اليعملات: مفردها يعملة وهي الناقة النجيبة،

طلائح: جمع طليحة وهي الناقة المتعبة. الحلس: كساء على ظهر البعير.

الجعدي: المتراكم. البرس: القطن.

وهما الفنان الشخصيان اللذان من خلالهما كان يأخذ الشعراء بأسباب التغيير والتجديد.

ومن قاموس مسلم في الصحراء وآلتها اخترت الألفاظ التالية[1]: هجيرة ـ المهامه ـ البيد ـ بيداء ـ العجاج ـ الدمن ـ دور دثر ـ السجل ـ الخِمْس ـ مجهل ـ الصيخود ـ الجلاميد.

أما ألفاظه في الناقة وصفاتها فقد تميزت بدلالتها على قوة هذه الراحلة والجوانب المستحبة فيها من ذلك[2]:

الأينق الذلل ـ الكوم ـ البزل ـ وجناء ـ حرف ـ الناجية ـ يسور ـ الهادي ـ الأولق ـ الهقل.

---

(١) وردت هذه الألفاظ في شرح ديوان صريع الغواني في الصفحات التالية: ٥٨ـ٧٣ـ ٧٦ـ ٧٧ـ ١٧٢ـ ٢٢٠ـ ٢٦٢ـ ٢٦٢ـ ١٥٤ـ ١٥٤.

السجل: الدلو العظيمة إذا كان ماء قل أو كثر. الخِمس: بالكسر من اظماء الإبل وهي أن ترعى ثلاثة أيام وترد الرابع

مجهل: القفر الذي لا يهتدى فيه. الصيخود: شدة الحر. الجلاميد: الحجارة.

(٢) وردت هذه الألفاظ في الصفحات التالية من شرح ديوان صريع الغواني: ٥ـ ٨٦ـ ١١ـ ٧٦ـ ٧٦ـ ٢٤٨ـ ٢٤٨ـ ٢٤٨ـ ٢٤٨ـ ٢٤٨.

الأينق الذلل: أي النوق الطيعة الضامرة. الكوم: مفردها الكوماء أي الإبل الغليظة السنام.

البزل: جمل بازل وهو الذي أنهى تسعة أعوام.

وجناء: قوية. حرف: صلبة.

الناجية: الناقة السريعة. يسور: ينهض.

الهادي: العنق. الأولق: الجنون أو شبهه. الهقل: ذكر النعام.

obeikandl.com

ثانياً ـ موسيقى الشعر

ـ تمهيد:

أما فيما يتصل بالقسم الثاني من الإطار العام وهو موسيقى الشعر فلا بد من الإشارة أولاً إلى أن المسلمين تلقوا من العصر الجاهلي موسيقى شعرية محكمة البناء معقدة الصنعة كادت تكون كل محاولات التجديد فيها لا تخرج عن الحدود العامة التي رسمتها تلك الموسيقى. فقد رصد الخليل بن أحمد الفراهيدي للجاهليين خمسة عشر بحراً هي:

الطويل ـ المديد ـ البسيط ـ الوافر ـ الكامل ـ الهزج ـ الرجز ـ الرمل ـ السريع ـ المنسرح ـ الخفيف ـ المضارع ـ المقتضب ـ المجتث ـ المتقارب.

وقد أنكر الأخفش تلميذ الخليل، ورود اثنين منها: هما المضارع والمقتضب في الشعر الجاهلي، كما استدرك بحراً آخر سماه المتدارك أو الخبب. ويذكر أبو العلاء المعري أن الثلاثة أوزان: المضارع والمقتضب والمجتث قل ما توجد في أشعار المتقدمين[1] إلّا أن الخليل وضع لكل من المضارع والمقتضب مثالاً[2]. هذا والظاهر أن العرب الأقدمين كانوا أميل إلى استخدام البحور الطويلة[3] إلّا أن الأبحر القصيرة لم تكن مهملة بدليل ورود العديد من النماذج من الأبحر القصيرة، كالهزج ومثاله قول عدي بن زيد[4]:

ألا يا رُبَّما عز خليلي فتهاوَنْتُ...

ومن مجزوء الكامل جاء قول الأعشى[5]:

قالت سُمَيَّةُ من مدحـ ـتَ فقلتُ مسروقَ بْنَ وائلِ

ومن مجزوء الوافر جاء قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي[6]:

---

(١) الفصول والغايات لأبي العلاء المعري ص١٣٢.

(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق نفسه ص٢١٢.

(٤) الأغاني ٢/١٥٣ ط. الدار.

(٥) ديوان الأعشى ص٣٣٩، وأيضاً ص٢٨٥، وراجع أيضاً الأغاني ٣/٩٧ ط. الثقافة. والأغاني ٢١/١٩٥ ط. الثقافة. و:٨/٣٣١ ط. الثقافة. و٤/١٢٦ ط. الثقافة.

(٦) الأغاني ١٥/١٦٣ ط. الثقافة. وأيضاً ديوان الأعشى ص٢٩٩.

أمـرتـك يوم ذي صنـعـا ء امـراً بينـا رشـده..

ومن مجزوء الرمل جاء قول عدي بن زيد[1]:

أيهـا الـركـب الـمـخـبـو ن على الأرض المجـدون....

ومن مجزوء الرجز جاء قول أمية بن أبي الصلت الثقفي[2]:

لبـيكـمـا لبـيكـمـا هاأنـذا لديكـمـا

كما نقل عن الأخفش أنه سمع مثالاً في شعر العرب على وزن المجتث وهو[3]:

الـبـطن منـهـا خمـيصُ والـوجـه مثـل الهـلال.

هذا ما يتصل بأوزان الشعر الجاهلي.

أما القافية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر[4].

والشعر العربي لم يعرف منذ البداية إلا القافية الواحدة في القصيدة كلها وقد يصرعون في مطلع القصيدة خاصة المجيدين منهم[5] وعن التصريع بعد المطلع يقول «قدامة بن جعفر» بأن ذلك من اقتدار الشاعر وسعة بحره[6] وقد علل «ابن رشيق القيرواني» التصريع في غير الابتداء بانتقال الشاعر من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر. أما كثرة التصريع فيدل على التكلف إلا من المتقدمين[7].

هذا، وربما لجأ الشاعر القديم إلى الترصيع (وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد في التصريف)[8].

فإذا دلفنا إلى العصر الإسلامي فعصر مخضرمي الدولتين ثم العصر العباسي واجهتنا سلسلة متلاحقة من التطورات طرأت على موسيقى الشعر العربي بأوزانه وقوافيه بدأت تحت تأثير عامل يكاد يكون واحداً هو عامل الموسيقى والغناء خاصة في عاصمتي الحجاز مكة والمدينة حيث كان

---

(١) الأغاني ٢/١٣٤ ط. الدار. وديوانه ص١٨٠.

(٢) الأغاني ٤/١٣١ ط. الثقافة.

ولدريد بن الصمة أيضاً يوم هوازن. الأغاني ٩/٥٨ ط. الثقافة.

(٣) الفصول والغايات لأبي العلاء المعري ص١٣٢.

(٤) العمدة، لابن رشيق، ١/١٥١.

(٥) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص٤٦.

(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٢.

(٧) العمدة، لابن رشيق، ١/١٧٤.

(٨) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص٣٢.

مبعث أول ألحان الموسيقى الحديثة في الإسلام، ومنهما انتقلت الموسيقى مع تأثيرها الواسع في أوزان الشعر وقوافيه إلى مختلف أقطار العالم الإسلامي، وكان من أبرز ما تمخض عنه العصر الإسلامي ما نسب إلى الوليد بن يزيد من اختراع وزن المجتث في قوله[1]:

إني سمعتُ بليلٍ ورَا المُصَلّى بِرَنّهْ
إذا بناتُ هشامٍ يندبْنَ والدهُنَّهْ

وأيضاً اختراع شكل المزدوج في خطبة شعرية له خطب بها في يوم جمعة يقول فيها[2]:

الحمد لله ولي الحمد أحمده في يسرنا والجهد
وهو الذي في الكرب استعين وهو الذي ليس له قرين

ولأن شعر الوليد كله غنائي كان أطوع من شعر غيره لتَعديلات واسعة في أوزانه وموسيقاه من ذلك أيضاً ما يروى له من نص شعري التزم فيه قوافي داخلية متحدة كما وقفنا على نظير لها عند بعض شعراء الجاهلية وسمى قدامة بن جعفر هذا الصنيع بالترصيع ومن هذا النص نذكر الأبيات التالية[3]:

أحبُّ الغناءَ وشربَ الطلاء وأنسَ النساء وربَّ السورْ
ودل الغواني وعرف القيانِ بصبح يَماني قبيلَ السحرْ
فأما الصباحُ فهمّي القداحُ وخيلٌ شواحٍ جيادٌ حضُرْ

وهكذا استطاع الوليد بن يزيد، بما آل إليه من مواريث موسيقية طوعها لاختياراته أن يمهد الطريق أمام العباسيين ليطوروا في موسيقى الشعر بالقدر الذي كان عليهم أن يصنعوه بعد الوليد.

نظام القصيدة والمقطوعة:

- بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين

أما أبو نواس الطرف الأول في هذه المقارنة فبالرغم من بعد العهد بينه وبين الوليد بن يزيد فقد خلصت إليه جميع العوامل والأسباب التي أدت بالوليد إلى تطوير موسيقاه الشعرية يقف على رأس تلك العوامل تعقد الحياة الغنائية في العصر العباسي، مع الاهتمام المشترك للشاعرين

---

(١) الأغاني ٧/١٧ ط. الدار.

(٢) المصدر السابق نفسه ٧/٥٧ ط. الدار.

(٣) شعر الوليد بن يزيد ص٥٤، جمع وتحقيق حسين عطوان ـ عمّان سنة ١٩٧٩.

بالموسيقى التي كانت جزءاً أصيلاً من ثقافة أبي نواس الواسعة[1]، كما كان الغناء جزءاً أساسياً في مجالسه الخمرية، والمغني أحد العناصر الهامة في تلك المجالس، وهكذا تردد في شعر أبي نواس وخاصة في خمرياته الكثير من ألفاظ العزف والغناء والقصف والطرب والترنم، والمغني أو المغنية (الملهية) وأسماء آلة الطرب من عود وناي وخلافهما من ذلك قوله:

ـ أطـع الـخـليفـةَ واعصِ ذا عَزْفِ ... وتـنـحَّ عن طربٍ وعـن قَصْـفِ
ـ لو كان قصـف وشـربُ صافـيةٍ ... وجـدتُـنـي ثم فارسَ الـعـرَبِ
ـ وهـبـك من قصـفِ بغـدادٍ تُخَلِّصُني ... كيفَ الـتـخـلصُ لي من طَيْرِنـا بَاذا
ـ فاشـربْ هُديتَ وغنِّ القـوم مبتـدئـاً ... على مُسَـاعـدة الـعـيدانِ والـنَّـاءِ
ـ تلهـيك أطـيارهـا عن كل ملهـية ... إذا ترنـم في ترجـيع تصـويت

إلى خلاف ذلك من أبيات عديدة كلها تشيد بالغناء والطرب: ومن شدة تهوس أبي نواس بالغناء، ربما رأى في أصوات النواقيس ضرباً من الغناء يطربه بلسان فصيح:

وقـد نطق الـنـاقـوس بعـد سكـونـه ... وشـمـعـل قسـيس ولاح فتـيل

وكذلك كان تشوقه إلى أصوات الرهبان عند الأسحار، مختلطاً بقرع النواقيس وهي تدعو النيام إلى الصبوح:

كم تنـبـهـتُ من لذاذةِ نوْمـي ... بنـعـيرِ الـرُّهـبـانِ في الأَسْـحَـارِ
والـنـواقـيسُ صائـحـاتٌ تنَـادِي ... «حـيّ يا نائـمـاً على الابـتـكـارِ»

ومثل أبي نواس، له كل هذا الاهتمام بالغناء والموسيقى، كان لا بد أن تظهر آثارهما في شعره كما لا تظهر في شعر شاعر آخر. وأن يكون من دون شعراء عصره هو المتكفل بتطوير موسيقى الشعر بعد الوليد بن يزيد، إلّا أن الحقيقة، خلاف ذلك، فقد كان تجديد أبي نواس في موسيقى الشعر رهناً بهذه الموازنة التي كان يعقدها بين فنونه التقليدية والتجديدية. وهكذا فلم يخترع أبو نواس بحراً جديداً كما فعل الوليد، حين ابتكر وزن المجتث، كما إنه لم يطور في شكل البحور كما فعل الوليد، في المزدوج، وإنما ظلت معظم تجديداته الموسيقية الشعرية في الحدود التي استنها قبله شعراء الحجاز الغزليون، والوليد بن يزيد في العصر الإسلامي ثم مخضرمو الدولتين، وهي الحدود التي يمكن حصرها في ثلاثة جوانب: الأول نظم المقطوعة الشعرية لتحل محل القصيدة

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور ١/ ١٠.

التقليدية المتعددة الموضوعات، الثاني اصطناع الأوزان القصيرة أو الخفيفة أو المجزوءة بدل الأوزان الطويلة الثقيلة.

الثالث، التصرف في القافية من ترصيع داخلي واصطناع المزدوج ثم المسمطات بأشكالها العديدة مما أدى إلى ظهور الموشحات أخيراً.

هذه الجوانب الثلاث من التطور بموسيقى الشعر أخذ بها أبو نواس كما أخذ بها معاصروه ولكن بدرجات متفاوتة. أما أبو نواس فربما كان أكثر شعراء عصره حرصاً على المواءمة بين الأخذ بالأُطر التقليدية والاستجابة لدواعي التجديد والتطوير، وكأنه الموكل بإرضاء جميع الأذواق من حوله، ولذلك رأيناه يأخذ بنظام المقطوعة الشعرية في شعره الشخصي من خمر وغزل وهجاء، وفي كثير من شعره الرسمي كالمديح خاصة إذا كان الممدوح في عداد أصدقائه وأخدانه، وعلى أية حال فقد لاحظت أن نظام المقطوعة كان هو الغالب على عامة أماديحه فمن بين المئة مدحة التي اشتمل عليها ديوان الشاعر هناك نحو ثنتين وستين مدحة عدة كل واحدة منها دون العشرة أبيات[1]. أما في فنونه الشخصية الأخرى فالنسبة لا شك أعلى منها في المديح وهذا تطور في الشكل العام للقصيدة العباسية، لم يأخذ به أبو نواس وحده وإنما كان اتجاهاً عاماً عند الشعراء العباسيين ومخضرمي الدولتين، فمن مقطوعات أبي نواس قوله في الأمين يعزيه في موت الرشيد ومهنئاً إياه بالخلافة[2]:

إذا كان ريبُ الدهر غالَ إمامَنا فلم يُخْطهِ لمّا رمَاه فأَقْصَدا

. . . . . .

وقال أيضاً يمدحه[3]:

لقد ألبس اللهُ السلامةَ أمةً يكونُ أميرُ المؤمنين أمِينَها

. . . . . .

---

(١) وردت هذه المقطوعات في ديوان أبي نواس ط. الغزالي في الصفحات التالية: ٤٠١-٤٠٣ ٤٠٩ ٤١٠-٤١١- ٤١٣- ٤١٤- ٤١٥- ٤١٥- ٤١٦- ٤١٦- ٤١٨- ٤١٨- ٤١٩- ٤١٩- ٤٢١- ٤٢٢- ٤٢٢- ٤٢٣- ٤٢٤- ٤٢٤- ٤٢٤- ٤٢٥- ٤٢٥- ٤٢٦- ٤٣٣- ٤٣٣- ٤٣٧- ٤٤٩- ٤٤٩- ٤٤٩- ٤٥٤- ٤٥٤- ٤٥٨- ٤٥٨- ٤٥٩- ٤٥٩- ٤٦٠- ٤٦٠- ٤٦١- ٤٦١- ٤٦٢- ٤٦٣- ٤٨٤- ٤٩٢- ٤٩٣- ٤٩٣- ٤٩٥- ٤٩٨- ٥٠٠- ٥٠١- ٥٠١- ٥٠٢- ٥٠٢- ٥٠٣- ٥٠٣- ٥٠٤.

(٢) ديوان أبي نواس ص٤١٠ ط. الغزالي.

(٣) نفسه ص٤١٤ ط. الغزالي.

ومنها مقطوعة في مدح إبراهيم العدوي[1]:

اختصم الجودُ والجمالُ فيكَ، فصارا إلى جِدَالْ

. . . . . .

وأخرى في الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين[2]:

ما من يدٍ في الناسِ واحدةٍ كيدٍ أبو العباسِ مْولاهَا

. . . . . .

أما مخضرمو الدولتين وخاصة شعراء الكوفة من أخدان الوليد بن يزيد فقد كانت المقطوعة الشعرية بأوزانها الخفيفة ولغتها السهلة هي الغالبة على أشعارهم لأنها من النوع الغنائي موضوعه الغزل. والقصر في القصيد يحتمه الغناء لتمكين المغني من التكرار والتنويع في الأنغام والأداء كما لا تمكن من ذلك القصائد والمطولات. فهذا مطيع بن إياس ليس له من واحد وثمانين شعراً إلّا تسع قصائد تجاوزت الواحدة منها العشرة أبيات. ومن مقطوعاته الغزلية قوله من مجزوء الوافر[3]:

خَليلي مخلفٌ أبَداً يُمَنِّيني غداً فغدَا

. . . . . .

ومثل مطيع الشاعر الكوفي محمد بن الأشعث[4] وكان من ظرفاء الكوفة وأدبائها وجميع مقطوعاته الشعرية تدور حول التغني بجمال قيان «ابن رامين»، سعدة وربيحة وسلامة الزرقاء، كقوله من البحر السريع[5]:

أيةُ حالٍ يا ابنَ رامينِ حال المُحبيّن المساكينِ

. . . . . .

وأيضاً إسماعيل القراطيسي صاحب إحدى أشهر أربع دور قيان في الكوفة هي: دار ابن رامين، ودار زريق بن منيح، ودار أبي الأصبغ ودار القراطيسي. وفي مقطوعة له من بحر الهزج يقدم لنا بياناً وافياً، بأنواع الطعام والشراب وغير ذلك من القيان والغلمان التي تقدمها داره أو ملهاه لحرفائه[6]:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٥٠١ ط. الغزالي. (٢) المصدر السابق نفسه ص٤٥٩.

(٣) شعراء عباسيون ص ٤١، وأيضاً ديوان أبي نواس ص٤٢ ط. آصاف.

(٤) الأغاني ١٥/٤٦ ط. الثقافة.

(٥) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها. (٦) الورقة، لأبي عبد الله محمد بن داود بن الجراح، ص١٠٧.

ألا قوموا بأجمعكمْ إلى بيتِ القراطيسي...

كذلك استخدم كل من علي بن الخليل ووالبة بن الحباب المقطوعة الشعرية في الدعوة إلى السماع والشراب[1].

أما حماد عجرد فتدل مقطوعته الشعرية[2] بسهولة لغتها وأوزاتها الخفيفة على ما تحول إليه الشعر في هذا العصر من القصائد والمطولات إلى المقطوعات الصغيرة لتسهيل مهمة المغني في الإعادة والتكرار، وفي الترنيم والتطريب، ولا يخرج الثرواني بمقطوعاته الغنائية عن الاتجاه العام الذي مضى عليه أنداده من الشعراء من الحديث عن لذاته من الدنيا مختصراً إياها في كأس ونديم وغلام ومغن يشدو بشعر أبي نواس[3]:

دع الأيامَ تفعل ما تريدُ إذا جادَتْ بندمانٍ وكَاسِ

. . . . . .

ومحتَضِنٍ لطنبورٍ فصيحٍ يُغَنّيني بشعرِ أبي نُوَاسِ

وما اللذاتُ إلا أن تَرانِي صريعاً بينَ باطيةٍ وكَاسِ

أما الشاعر عمار ذي كبار فقد سحر الوليد بن يزيد بمقطوعاته الغنائية الصريحة حتى إن حماداً الراوية حين أنشد الوليد كل ضرب من شعر أهل الجاهلية والإسلام لم يهش لشيء منه حتى أخذ في السخف فأنشده شعر عمار ذي كبار[4]. ومثل عمار الشاعر شراعة بن الزندبوذ أحد مجان الكوفة العابثين وزمرتها الفاسقين، وكان رفيقاً لمطيع بن إياس ويحيى بن زياد ووالبة بن الحباب وعبدالله بن عباس المنتوف وحماد عجرد[5]، والقليل القليل من شعره فيه روح الوليد بن يزيد الذي كان ينادمه إما في الكوفة أو في بلاط الخلافة في دمشق الشام. بل إن شراعة بن الزندبوذ ينهج على منواله مع أباحية شديدة تمنعنا من إدخاله في مثل هذا الدرس الجاد.

أما بشار بن برد فيمتاز من دون بقية معاصريه بوفرة مطولاته من أماديح وأهاج وغزليات إلّا أنه اصطنع المقطوعة الشعرية في مديحه اصطناع أبي نواس لها وأن يكن بدرجة أقل. لكن الواقع أن بشاراً ظلت المطولات من القصائد ـ بغض النظر عن موضوعها ـ هي الغالبة على شعره أكثر من

---

(١) الأغاني ١٨/٤٤ ط. الثقافة.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٤/٣٢٤ ط. الثقافة.

(٣) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، للعمري ص٣١٧، ٣١٨.

(٤) الأغاني ٧/٥٦ ط. الثقافة، و٦/٨٩ ط. الثقافة. (٥) المصدر السابق نفسه ١٥/٥٧ ط. الثقافة.

غلبتها على شعر أبي نواس، بل إن مديحه وهو الشعر الرسمي ربما استوى من حيث طول قصائده مع شعره الشخصي من غزل وهجاء. وفي نفس الوقت وجدناه مثل أبي نواس يشيع في شعره نظام المقطوعة بغض النظر عن موضوعها أيضاً، ومعنى هذا، وبناء على ما دلنا عليه هذان الشاعران الكبيران أن المقطوعة أو القصيدة نظام غير مرهون بعلة الموضوع وإنما شاعت المقطوعة عند شعراء الكوفة أكثر من شيوع القصيدة لأن حياتهم لم تكن تطيق إطالة النظر وبعد التحقيق والمراجعة، فإن جل ما قالوه من شعر يدور حول المجون، بما يرافقه من شراب ورقص وغناء وهي أمور تتطلب السرعة في التعبير من غير إطالة ولا انتظار.

هذا، وقد رأيت أن أتوقف في تتبعي مقطوعات بشار عند الأجزاء الثلاثة الأولى من ديوانه لأن الجزء الرابع في جملته عبارة عن مقطوعات قصيرة جمعها شارح الديوان من مختلف مجموعات الأدب ومصادره أخشى أن تكون كثرتها مجزوءات من قصائد طويلة. وباستعراض تلك الأجزاء نتبين الحقائق التالية:

أن نصيب الهجاء من مقطوعاته أوفر نصيب (١٢ مقطوعة)، ويأتي الغزل في المرتبة الثانية (٩ مقطوعات)، يليه المديح (٤ مقطوعات) وكان نصيب كل من الفخر والرثاء والعتاب مقطوعة واحدة.

ومعنى هذا أن بشاراً أميل إلى الأخذ بنظام القصيدة منه بالمقطوعة سواء في شعره الرسمي أم الشخصي، في حين كان معاصروه من مجان الكوفة ومعهم أبو نواس من بعد أميل إلى النظام الجديد «نظام المقطوعة»، أي أن بشاراً أقرب إلى الأمويين منه إلى العباسيين في شكل القصيدة، حتى إن الكثير من مقطوعاته صبها في قوالب من البحور الطويلة الثقيلة كالطويل والبسيط والكامل والوافر والخفيف، والقليل منها جاء في بحور خفيفة كالسريع والمنسرح والهزج.

- بين أبي نواس ومعاصريه:

أما المعاصرون لأبي نواس فلم يكونوا بأقل اصطناعاً للمقطوعات الشعرية من مخضرمي الدولتين ولا من أبي نواس أيضاً.

أما مسلم بن الوليد، معاصر أبي نواس وقريعه فمن بين ٧٥ شعراً ضم ديوانه من غير «الذيل» هناك ست وثلاثون مقطوعة، كل مقطوعة دون العشرة الأبيات عدا وفيما يلي بيان بموضوعاتها مع عدد مقطوعات كل موضوع.

١- المديح ١٢ مقطوعة.
٢- الغزل ١٠ مقطوعات.
٣- الهجاء ٦ مقطوعات.
٤- العتاب ٣ مقطوعات.

٥ـ الفخر ٣ مقطوعات.
٦ـ الرثاء مقطوعة واحدة.
٧ـ الغاز بخاتم مقطوعة واحدة.

أي أن نصيب الموضوع التقليدي الأول من المقطوعات أكبر من نصيب الموضوع التجديدي الأول وهو الغزل الذي رافق نشأة المقطوعة الجديدة منذ العصر الإسلامي. وشيء آخر هو أن مسلماً صاحب الملاحم الطويلة، قد أصبح يصطنع المقطوعة الشعرية في أقل عدد من الأبيات. فقد عددت له أكثر من عشرين مقطوعة لم تتجاوز الواحدة منها خمسة أبيات، وهذا شيء جديد حقاً، لم نألفه عند شعراء المديح التقليديين السابقين من أمثال بشار، ولكن مسلماً ظل في مقطوعته القصيرة مثله في مطولته، محتفظاً بكل صفات الجزالة وقوة التعبير، فالقليل القليل من مقطوعاته جاء في بحور قصيرة أو مجزوءة، في حين كانت الكثرة من البحور الطويلة الثقيلة.

أما الحسين بن الضحاك أقرب الشعراء مذهباً من أبي نواس فقد كانت المقطوعة هي الغالبة على شعره فمن بين مئة وثلاثين شعراً ضم مجموع شعره لا نجد إلّا نحو خمس عشرة قصيدة معظمها من القصائد القصيرة، أما بقية المجموع فمن المقطوعات التي ربما تناهي بعضها في القصر إلى الثلاثة أبيات أو البيتين من مثل أبياته التي مطلعها[١]:

بحرمةِ السكرِ وما كانَا عزمتَ أن تقتلَ إنسانَا

. . . . . .

وأيضاً الأبيات التي مطلعها[٢]:

يا مستعيرَ سوالفِ الخِشْفِ اسْمع لحَلْفةِ صادقِ الحلْفِ

. . . . . .

وعلى أية حال فإن مقطوعاته وقصائده غير محكومة بالموضوع ليحدد طولها أو قصرها ويكفي أن نتبين أن قصائده الخمس عشرة توزعتها الموضوعات المختلفة التالية:

الغزل خاصة الغلماني والخمر[٣] (٧ قصائد) والمدح[٤] (٤ قصائد) والرثاء[٥] (قصيدتان).

---

(١) أشعار الحسين بن الضحاك ص ١١٦.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٨٠.

(٣) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك، ص: ٣٦ـ ٣٨ـ ٤٨ـ ٥٤ـ ٦٣ـ ٨١ـ ١٠٤.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص: ٥٢ـ ٨٣ـ ٩٤ـ ١٢٠. (٥) المصدر السابق نفسه: ص٧٨ـ ١١٨.

أما سلم الخاسر تلميذ بشار بن برد فمن بين الخمس والخمسين شعراً التي يشتمل عليها مجموع شعره الصغير لا يوجد إلا قصيدتان كلتاهما في المديح، عدة الأولى سبعة وعشرون بيتاً[1] والأخرى تسعة وعشرون[2]. أما بقية المجموع فمقطعات قصيرة معظمها دون العشرة أبيات عداً وهي موزعة على جملة من الموضوعات حظ المديح منها أكثر من ثلاثين مقطوعة والغزل أربع ومثله الرثاء. وللهجاء ثلاث مقطوعات، وللعتاب مقطوعة واحدة، ومعنى هذا أن الأخذ بالمقطوعة أصبح تقليداً يتبع عند الشعراء العباسيين حتى غلب على المديح أشد الفنون الشعرية تمسكاً بالتقاليد والأُطر المتوارثة.

كذلك غلبت المقطوعات على «مجموع شعر العتابي» لأسباب غير الغناء والغزل بل لغلبة الفكر على شعره حتى سماه الدكتور الشكعة «صاحب الفكرة الشعرية»[3] فاختصرت القصائد عنده في بيتين أو ثلاثة لتغدو أشبه بالأمثال الفارسية القصيرة كما يقول الدكتور شوقي ضيف[4]. فليس في مجموع شعره القصير الذي يحتوي على نحو ثمانين شعراً إلا أربع قصائد تجاوزت الواحدة منها العشرة أبيات عداً ترددت بين الاعتذار والمدح والشكوى من فراق جارية له [5]، والوصف [6].

ومن أمثال مقطوعاته قوله يمدح جعفر بن يحيى البرمكي شفيعه عند الرشيد [7]:

ما زلتُ في غمراتِ الموتِ مطّرحاً ... قد ضاقَ عنّي فسيحُ الأرضِ من حِيَلي
ولم تزلْ دائماً تسعى بُلْطفِكَ لِي ... حتّى اختلستَ حيَاتي من يَدَيْ أجَلِي

ومن شعراء العصر المشهورين أشجع السلمي مادح البرامكة، فقد اقتحمت المقطوعة مديحه حتى فاق في ذلك أبا نواس نفسه، فمن بين مئة وثمانية وعشرين شعراً[8] ضم مجموع شعره نجد منها ثنتين وثلاثين قصيدة[9] وستاً وتسعين مقطوعة، بلغ عدد المدائح من القصائد خمساً وعشرين،

---

(١) شعراء عباسيون ص١٠١.
(٢) المصدر السابق نفسه ص١١٤.
(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص٤٩٥.
(٤) العصر العباسي الأول ص٤٢٣.
(٥) العتابي: حياته وما تبقى من شعره ص٤٠٩ (مجلة المربد العدد ٢-٣، السنة الثانية سنة ١٩٦٩).
(٦) المصدر السابق نفسه ص٤٠٨.
(٧) المصدر السابق نفسه ص٤١١.
(٨) أشجع السلمي حياته وشعره ص١٨٥ وما بعدها.
(٩) المصدر السابق نفسه ص: ١٩١- ١٩٣- ٢٠١- ٢٠٥- ٢٠٨- ٢١١- ٢١٢- ٢١٣- ٢١٥- ٢١٦- ٢٢١- ٢٢٥- ٢٣٠- ٢٣١- ٢٣٤- ٢٣٧- ٢٤٠- ٢٤١- ٢٤٣- ٢٤٥- ٢٤٩- ٢٥٢- ٢٥٤- ٢٥٥- ٢٥٦- ٢٥٨- ٢٥٩- ٢٦٠- ٢٦٢- ٢٦٤- ٢٧٠.

ومن المقطوعات أربعاً وثلاثين، أما بقية المقطوعات فقد توزعتها الموضوعات الآتية: الرثاء والهجاء والغزل والفخر. أي أن نصيب المديح من المقطوعات أكبر من نصيب أي موضوع سواء أكان تقليدياً أم تجديدياً.

أما الشاعران اللذان يمثلان تطور النظم بالمقطوعة كما لم يمثله غيرهما من الشعراء فهما العباس بن الأحنف وأبو العتاهية ذلك أن النظم بالمقطوعة يعتبر جزءاً من صياغتهما الشعرية حين نحّيا فعلاً تنحية تكاد تكون كاملة ما اصطلحنا عايه من تقاليد الشعر الرسمي وأُطره المتوارثة.

أما العباس بن الأحنف، شاعر الغزل الأول في العصر العباسي. فإن نسبة القصائد في ديوانه إلى المقطوعات أقل من عشرة بالمئة إذ أن مجموع أشعاره **٥٨٩** شعراً منها ثلاث وخمسون قصيدة[1] تجاوز عدد أبيات الواحدة منها أكثر من عشرة أبيات، ولعله هذا أمر طبيعي فالغزل، موضوع شخصي فيه يتخفف الشاعر من كثير من مناهج المدائح والمطولات وتستبد به المواقف الغرامية المتباينة من يأس وأمل وسخط ورضى، ومن شك ويقين، ومن حرمان ووصال، كل هذه النوازع الإنسانية وغيرها كثير لا تمهل الشاعر للإطالة والانتظار وطول التأمل فتتحول الحوافز عنده أو الصدمات إلى خواطر سريعة تلبي حاجة نفسية عاجلة يشغل بها نفسه أو يتخذها دريئة عنه. . !وهكذا تكثر دواعي القول، بعيداً عن المؤثرات الأخرى الخارجية، خاصة إذا كان الشاعر، مستغنياً عن الاستجداء والمديح كالعباس بن الأحنف، ولهذا كثرت مقطوعاته الشعرية، لأنها سجل صادق لنوازعه الوجدانية المتتالية. . !

أما أبو العتاهية، فيختلف عن العباس بن الأحنف في أن له موضوعاً رئيسياً هو الزهد، وجملة من الموضوعات الأخرى منها المدح والهجاء والغزل، ولكن الشاعرين يلتقيان في الصياغة الشعرية، التي تشكل المقطوعة الشعرية جزءاً منها، ومع هذا فهناك شيء من الاختلاف في سبب تغليب كل منهما للمقطوعة على شعره، فعند العباس، ينبع السبب من الموضوع، وهو الغزل، مبعث نشأة المقطوعة، وعند أبي العتاهية ينبع السبب من فلسفته الشعرية، صياغة ونظماً ولغة وموضوعاً، من حيث توخيه منهجاً شعرياً جعله يلتقي فيه بالمنهج الذي استنه العباس بن الأحنف تحت عامل الموضوع، , وهو الغزل. . !

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف: ص٢- ٩- ١٠- ١٤- ١٦- ١٨- ٢٠- ٢٤- ٢٦- ٥٦- ٥٧- ٦٨- ٧٢- ٧٨- ٧٩- ٨٢- ٨٤- ٨٨- ٩١- ٩٢- ١٠٥- ١١٠- ١١٣- ١١٥- ١١٨- ١١٩- ١٢١- ١٢٣- ١٤١- ١٤٦- ١٤٩- ١٥٧- ١٧١- ١٧٣- ١٨٤- ١٨٥- ١٨٩- ١٩١- ١٩٤- ١٩٨- ٢٠٩- ٢١٤- ٢١٦- ٢١٧- ٢١٩- ٢٣٤- ٢٤٣- ٢٥٥- ٢٦٠- ٢٦١- ٢٦٢- ٢٦٣- ٢٨٨.

ونحن إذا تجاوزنا عن شعر الزهد من ديوان أبي العتاهية، وتوقفنا عند الموضوعات المشتركة بينه وبين غيره من الشعراء راعنا أن لا نجد من بين الثلاثمئة شعر التي يضمها الديوان إلا اثنتي عشرة قصيدة تجاوزت عدة الواحدة منها عشرة أبيات منها ستة قصائد مديح. أي أن نسبة القصائد إلى المقطوعات أقل من ٥٪.

ونمضي لنجد أن الـ ٢٩٠ مقطوعة في مختلف الموضوعات، ٤٥ مقطوعة في المدح، فيكون لدينا من مدائح أبي العتاهية إحدى وخمسون مدحة، منها ست قصائد وخمس وأربعون مقطوعة، أي أن نسبة قصائد المدح إلى مقطوعاته أقل من ١٥٪ وهكذا. يلتقي العباس بن الأحنف وأبو العتاهية على ما بينهما من خلاف في الموضوع الشعري في غلبة المقطوعة، على أشعارهما، حتى إن أبا العتاهية، تساوى مع العباس في تنحية كل لوازم المديح التقليدية ليحيله إلى خواطر قصيرة، أشبه بخواطر العباس الغزلية الكثيرة.

الأوزان الشعرية:

- بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:

أما عن الجانب الثاني من الجوانب الثلاث التي قلنا أن أبا نواس كان يجدد من خلالها في موسيقى الشعر فهي الأوزان الشعرية. وأول ما تجب ملاحظته هو أن غلبة المقطوعات الشعرية على أشعار مخضرمي الدولتين ومن قبلهم الوليد بن يزيد كانت تواكبها أيضاً غلبة الأوزان الخفيفة أو المجزوءة والقصيرة على أشعار أولئك الشعراء. إن الأوزان الخفيفة والمقطوعات الخفيفة توأمان لا ينفصلان في صنعة الوليد بن يزيد الشعرية. ولهذا كانت الأوزان التالية هي الأكثر شيوعاً في ديوان الوليد بن يزيد: مجزوء الرمل ـ الهزج ـ مجزوء الكامل ـ مجزوء الخفيف ـ مجزوء الوافر ـ مجزوء المتقارب ـ المجتث (الذي اخترعه الوليد).

أما البحور الكاملة فقد كان يصطنع منها الأخف في الإيقاع ذات النبر الهادىء: كالوافر والخفيف والرمل والمتقارب.

أما الطويل والبسيط فقد كان ورودهما قليلاً بالقياس إلى البحور القصيرة والمجزوءة والخفيفة.

وعلى منوال الوليد مضى أخدانه وندماؤه من شعراء الكوفة ينظمون المقطوعات القصيرة بالأوزان القصيرة أو الخفيفة فقد كانوا جميعاً يصدرون عن نبع واحد كانت الأوزان القصيرة أو الخفيفة هي القرين الأمثل لتلك الأشعار المتميزة بخصوصيتها الصارخة من مجون وخمر وعبث وغلمانيات.

لقد طبعت أنماط حياة هذه الطائفة من الشعراء أساليب شعرها نظاماً ووزناً فهو شعر ذاتي يدور حول موضوعات يستلهم اللحظة المواتية ويستملي الظرف والحال المباشرين وهكذا وجدنا الغالب على أشعارهم من الأوزان أخفها من مثل: المجتث ـ الهزج ـ مجزوء الكامل ـ الكامل المرفل ـ مجزوء الوافر ـ مجزوء الرمل ـ مجزوء البسيط ـ منهوك الرجز، في شعر مطيع بن إياس[1] وفي أشعار حماد عجرد كانت الأوزان الشائعة في أشعاره هي: مجزوء الكامل ـ مجزوء الرمل ـ الهزج ـ مجزوء الوافر ـ مجزوء الرجز، وكذلك بحر الخفيف[2].

أما والبة بن الحَباب استاذ أبي نواس في مجون الفن وفن المجون، فإن ما يروى له من شعر قليل يكاد يخلو من الشعر الرسمي خلوه من البحور الثقيلة. والشائع في أشعاره هو الخفيف أو القصير من الأوزان مثل: مجزوء الكامل والسريع والخفيف والوافر[3].

ولا يختلف عن أشعار هؤلاء المجان ما يروى لعمار ذي كبار وعلي بن الخليل وإسماعيل القراطيسي ومحمد بن الأشعث والثراوني من مقطوعات شعرية صبت في قوالب من الأوزان الخفيفة أو القصيرة أو المجزوءة من بحور طويلة، لأنهم جميعاً جيل واحد.

فإذا انتقلنا إلى الجانب الأخر من مخضرمي الدولتين الجانب الذي لم يكن أعضاؤه من أخدان الوليد بن يزيد وندمائه توقفنا عند شاعرين رأيناهما يخالفان في كثير مدرسة الوليد بن يزيد.

أما أولهما فبشار بن برد الذي يمتاز بهذا الامتداد الفني طولاً وعرضاً، فهو مستغرق في مآثر من سبقوه، ومتطاول على مأثور من تأخر عنه. وهو معدود على أي حال رأس المحدثين ليظل البرهان به وعليه حجة لا تخطىء النظر البصير من ذلك أنه أميل في عامة شعره إلى الأوزان الطويلة الثقيلة نظراً إلى أن ممارساته الشعرة الرسمية من مديح وهجاء وفخر كانت تتدفق في جميع فنونه الشعرية فيظل وجدانه مشدوداً إلى ذلك الصخب والضجيج اللذين كان شعره يملأ بهما السوح والأسماع. وهكذا غلب على مقطوعاته الشعرية أيضاً الأوزان الطويلة والثقيلة غلبتها على قصائده

---

(١) شعراء عباسيون ص: ٦١ـ ٦٦ـ ٧١ـ ٤٢ـ ٤٥ـ ٥٠ـ ٥٨ـ ٧٥ـ ٣٨ـ ٧١ـ ٧٦ـ ٣٨ـ ٥٢ـ ٦٢ـ ٤٠ـ ٤٩ـ ٧٣ـ ٣٠ـ ٣٢ـ ٦٧ـ ٧٠.

(٢) الأغاني ١٤/ ٣٠٤ـ ٣١٣ـ ٣١٦ـ ٣٢٤ـ ٣٢٩ـ ٣٣٩ـ ٣٤٨ـ ٣٢١ـ ٣٢٧ـ ٣٣٦ـ ٣٤٠ـ ٣٤٤ـ ٣٤٢ـ ٣٥٠ـ ٣١١ـ ٣١٢ـ ٣١٦ـ ٣٢٨ـ ٣٣٨ـ ٣٤٣ـ ٣٤٩ـ ٣٤٥ـ ٣٢٧ـ ٣٤٤ـ ٣٣٣ـ ٣٣٦ـ ٣٣٥ـ ٣٣٧ـ ٣٤٧ـ ٣٤٩ـ ٣٥١ـ ٣٦٠ـ ٣٦١ ط. الثقافة.

(٣) الأغاني ١٨/ ٤٣، ٤٨، ٤٤، ٤٦، ٤٨ ط. الثقافة وطبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٨٧.

الطويلة سواء أكانت موضوعاتها شخصية من غزل وخمر أم رسمية من مديح وهجاء وفخر ورثاء[1].

هناك إذن فرق واضح بين بشار وبين معاصريه من مجان الكوفة. أما أبو نواس فقد كان أميل في نظام شعره وأوزانه إلى شعراء الكوفة منه إلى بشار. وقد لاحظنا أن نظام المقطوعة غلب على فنه الرسمي الأول، وهو المديح، وبالتالي على فنونه الشخصية الأخرى من خمر وغزل وهجاء. فالأولى إذن أن يكون أقرب بأوزان شعره إلى شعراء الكوفة لأنه أقرب إليهم مذهباً في الحياة، كما يعتبر في بعض بل في كثير من خمره وغزله من غلمانيات وغلاميات الصورة الكبيرة لما أرهص به شعراء الكوفة المجان.

أما مروان بن أبي حفصة فإنه آكد من بشار على استمرارية الأوزان القديمة الطويلة لأنه متميز بفن واحد لا يكاد يعدوه هو المديح، الفن التقليدي الأول الذي شكل نصف مجموع شعره. أما بقية المجموع فموزعة على فنون يمكن إلحاقها بالمديح من رثاء وفخر وهجاء وعتاب وعزاء. وهكذا جاءت أوزان شعره في جملتها من الطويلة الثقيلة، ويأتي في مقدمتها الطويل (٣٤ مثالاً) والبسيط (١١ مثالاً) والكامل (١١ مثالاً) والوافر (٧ أمثلة) ومن كل من الرجز والمتقارب والخفيف والسريع مثالان. والهزج هو البحر الوحيد المعدود من الأبحر الخفيفة القصيرة جاء مرة واحدة[2].

من هذا العرض يتضح لنا أن جيل مخضرمي الدولتين كانوا فريقين: فريقاً كان يغلب المحافظة على موسيقى الشعر القديمة في عامة شعرهم، وفريقاً ينحو نحواً متجدداً أكمل مع الوليد بن يزيد ومن قبله شعراء العصر الإسلامي من غزلي الحجاز تطوير موسيقى الشعر حين نحوا الأوزان الطويلة أو اجتزءوها أو اصطنعوا الأوزان الخفيفة أو المهملة التي كانت نادرة الورود في أشعار القدماء لا فرق عندهم بين موضوع وآخر، ليسلموها من بعدهم إلى شعراء العصر العباسي لتصبح لهم نبراساً يساعدهم على ذلك خصوبة الحياة الفنية من غناء ورقص وموسيقى حتى أصبح الغناء لا مهنة فحسب بل قسيماً مشتركاً بين جميع طبقات الشعب من الخليفة والأمراء والرؤساء حتى قاع المجتمع.

- بين أبي نواس ومعاصريه:

في ظلال هذا الجو الزاخر بالحيوية الفنية والفكرية والاجتماعية نلتقي بأبي نواس أقرب شعراء عصره إلى روح الغناء والموسيقى، وأولاهم بتطوير موسيقى الشعر. ولكن أبا نواس كان معنياً إلى

(١) ديوان بشار: ١/١١٩-١٢٥- ٣٧٢، ٢/٥٦-١٤٤، ٣/١- ٢- ٨٨- ٩١- ٩٣- ١١١- ١٢٧، ١/١١٣- ٢٠٦- ٢٧٢، ٢/١٢٥- ٢٠٣، ٣/٦٤- ٨٤- ١٢٦- ١٢٩، ١/٣٠٥، ٢/٤٤، ٣/١٠٣- ١٢٥، ١/١٦١، ١/ ٢٥٢- ٩٧/٣.

(٢) هذه البيانات مستقاة من شعر مروان بن أبي حفصة بتحقيق حسين عطوان.

جانب استجابته للوازم عصره ومقتضياته بهذه الموازنة ما بين اتجاهين متضادين من الاتجاهات الشعرية أو هما متكاملان إن أردنا أن نفهمهما على أن كلاً منهما يشكل وجهاً للواقع الذي ندرسه، هما اتجاه التقليد واتجاه التجديد. ولهذا ظل أبو نواس في جميع الأبواب التي ولجها من أبواب الشعر مقلداً مجدداً، أو مجدداً مقلداً، ففي الوقت الذي غلبت المقطوعة القصيرة حتى على قمة فنه التقليدي الأول ـ أي المديح ـ إلّا أنه ظل للموضوع من جهة أخرى حكمه الأخير في تحديد وزن العمل الشعري سواء أكان قصيدة طويلة أم مقطوعة قصيرة. فمن بين نحو العشر مدائح والمئة مدحة التي ضمها ديوان أبي نواس والتي شكلت المقطوعات منها أكثر من ٦٥٪ لا نقع إلّا على إحدى عشرة مدحة من الأوزان القصيرة أو المجزوءة هي مجزوء الرجز (المنهوكة) والكامل المرفل والرمل والمجتث وهكذا أمكن ترتيب بحور مديح أبي نواس الطويلة من حيث الكم، الأثقل فالثقيل فالخفيف أو الأطول فالطويل فالقصير على النحو التالي[1]:

البحر الطويل نحو ٢٦ مثالاً، والكامل نحو ١٨ مثالاً، والوافر ١٢ مثالاً، والبسيط ١٠ أمثلة والخفيف ٨ أمثلة والمنسرح ٨ أمثلة والسريع ٥ أمثلة والرجز ٣ أمثلة.

واضح ما في صنعة أبي نواس الموسيقية من تناقض أو توفيق: تناقض في جمعه بين شكل متطور وآخر تقليدي، وتوفيق بجمعهما في موضوع واحد سواء أكان تقليدياً أم تجديدياً. من هذا نتبين أنه في الوقت الذي يكون فيه أبو نواس منسجماً تمام الانسجام مع مقتضيات عصره في إخضاعه أعتى الفنون تقليداً لنظام المقطوعة، إذا به يظل مكبلاً بقيود هذا الفن (المديح) ولوازمه وذلك حين سوى بين المقطوعة والقصيدة في إخضاعهما للأوزان الثقيلة والطويلة.

أما الغزل فلأنه فن شخصي كان فيه أبو نواس أقل تناقضاً وأكثر استجابة لمقتضيات التجديد. وهكذا كانت نسبة المقطوعة فيه إلى القصيدة نحو ٩٣٪ إذ بلغ عدد القصائد نحواً من ٤٦ قصيدة والمقطوعات نحواً من ٥٩٥ مقطوعة كذلك كانت معظم أوزان الغزل مقطوعة كان أم قصيدة إما من القصيرة أو الخفيفة كالمجتث (الوزن الذي ابتكره الوليد بن يزيد) وقد بلغ عدد أمثلته نحواً من ٣٠ مثلاً كقوله[2]:

يا ليلةً غابَ فيها عن الجفونِ كرَاهَا

. . . . . .

(١) هذه البيانات مستقاة من ديوان الشاعر في مختلف طبعاته.

(٢) ديوان أبي نواس ٤/١٣ تحقيق غريغور شولر.

والهزج الذي بلغت أمثلته ١٨ مثلاً، والمتقارب أحد عشر مثلاً، والرمل نحو ٢٣ مثلاً، والسريع أكثر من ٨٠ مثلاً والوافر نحو ٥٠ مثلاً والخفيف نحو ٢٢ مثلاً، والمضارع مثال واحد في مقطوعة من ثمانية أبيات وهو من الأبحر القليلة الورود في أشعار القدماء والمحدثين على السواء. يقول أبو نواس:

أيا ليلُ لا انْقَضَيْتَ ويا صبحُ لا أتَيْتَا[١]
ويا ليلُ إن أردتَ طريقاً فلا اهتَدَيْت
حَبيبي بأي ذنبٍ بهجرانِك ابتليت
. . . . . .

والمقتضب وهو نادر الورود أيضاً مثل المضارع وقد جاء منه في غزل أبي نواس مثالان هما هذه المقطوعة المشهورة وهي من شعر الصبا لأبي نواس:

حاملُ الهوى تعبُ يستخفّه الطربُ[٢]
إن بكَى يحقُّ لهُ ليسَ ما بهِ لَعِبُ

ومنه هذا البيت برواية الأصفهاني على أنه منحول:

غنّني أبا الحكم سَقّني ولا تَنَمْ[٣]
. . . . . .

وقد جعل الدكتور شوقي ضيف[٤] هذين الوزنين من منجزات العباسيين سجلهما الخليل دون أن يكون لهما أمثلة من الشعر القديم[٥] وعلل ظهورهما كنتيجة للزحافات التي كان المغنون يدخلونها على أوزان الشعر مما أدى إلى تغيير في صور تلك البحور فاضطروا إلى استحداث أوزان جديدة مثلما سبق للوليد بن يزيد أن استحدث وزن المجتث[٦].

ومن البحور الجديدة التي اصطنعها أبو نواس بحرا مجزوء البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن)

---

(١) ديوان أبي نواس ٤/ ١٨٠ بتحقيق غريغور شولر.
(٢) المصدر السابق نفسه ٤/ ٢٧.
(٣) المصدر نفسه ٤/ ٤٠٨.
(٤) العصر العباسي الأول، لشوقي ضيف، ص١٩٤.
(٥) الفصول والغايات، لأبي العلاء المعري، ص١٣٢.
(٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، لشوقي ضيف، ص٧٢.

ولم يكن مستعملاً من قبل كثيراً[1]. ومخلع البسيط (مستفلعن فاعلن فعولن) الذي لم يعرف قبل العباسيين ومثاله:

أعتك ريحانَها العُقَارُ وحان من ليلِك انسفارُ[2]

على أن ذلك ليس معناه أن أبا نواس قد تخلى عن الأوزان الطويلة بنسبة تخليه عن القصائد الطويلة، فالحقيقة إنه ظل متأثراً في موسيقى شعره بثقافته اللغوية. فقاموسه التقليدي أو التجديدي وجه آخر لإطاره الشعري الذي تشكل الموسيقى الوجه الأول له، بل هي أدل على التجديد والتقليد من نظام القصيدة أو المقطوعة لأن البيت من الشعر في وزن، غيره في وزن آخر. في حين لا يغير من طبيعته كونه في مقطوعة قصيرة أو قصيدة طويلة. وهكذا وجدنا البحر البسيط يتردد في ستة وستين مثالاً من غزله والطويل في نحو خمسين أخرى. في حين بلغت نسبة المقطوعات الغزلية إلى عدد القصائد أكثر من ٩٠٪ من مجموع غزله. فالاضطراب وعدم الانسجام بين الوزن الطويل والمقطوعة القصيرة واضحان لأن المقطوعة تمثل بعض ما أصاب الشعر عامة والغزل خاصة من تطور وتجديد في حين يمثل الوزن الطويل أو الثقيل الانصياع لسيطرة الأُطر التقليدية واصطناعها حتى في المجالات الشعرية التي قد لا تناسبها.

أما المعاصرون لأبي نواس من الشعراء العباسيين فكثرتهم قد أخذت بنظام المقطوعة مع اصطناعهم للأوزان الطويلة. فهذا مسلم بن الوليد الذي شكلت المقطوعات الشعرية نحواً من نصف ديوانه كانت الأوزان الطويلة هي الغالبة على شعره لا فرق بين قصيدة ومقطوعة، ولا بين مديح وغزل، فمن البحر الطوَيل جاء خمسة وعشرون مثالاً ومن البسيط عشرون مثالاً والكامل إثنا عشر مثالاً. أي أن البحور الثقيلة الثلاث شكلت نحو ٧٦٪ من مجموع أوزان ديوانه. أما الأبحر الخفيفة فالرمل لم يرد إلّا في مثال واحد والخفيف في مثالين والسريع في ثلاثة والمتقارب في مثالين والوافر في أربعة. ويلاحظ أن مسلماً لم يصطنع شيئاً من الأبحر الجديدة النادرة كالمضارع والمقتضب والمجتث والمتدارك، بل إن مسلماً لم يستوعب في شعره إلّا ثلثي البحور الشعرية المعروفة لنا، حتى إني لم أعثر على مجزوء لبحر في شعره. ومعنى هذا كله أن أبا نواس أغنى من مسلم في بحوره الشعرية، لأنه أغنى في فنون الشعر وفي تردده بين مختلف الاتجاهات الفنية بل ربما عز علينا أن نجد شاعراً من معاصري أبي نواس يعتبر نداً له في وفرة أوزانه الشعرية، لأن أبا

---

(١) ديوان أبي نواس ص٢٠٩ ط. بغداد.

(٢) المصدر السابق نفسه ص١٤٣.

نواس استوعب من الأوزان الشعرية طويلها وقصيرها، ثقيلها وخفيفها، تامها ومجزوءها، نادرها ومألوفها. وقد أهله لهذا التميز ثلاثة أمور: ثقافته اللغوية الواسعة، ومعايشته لمقتضيات عصره، وتنوع موضوعات شعره.

وهكذا فلم يستطع الحسين بن الضحاك، رغم معايشته لمقتضيات عصره أن يباري أبا نواس في وفرة أوزانه الشعرية ولا في تنوعها، لأنه لم يكن له ثقافة أبي نواس ولا تنوع موضوعاته الشعرية من أجل هذا لم يشتمل مجموع شعره الضئيل من الأوزان الطويلة إلّا على ستة وعشرين مثالاً من الطويل، واثني عشر من البسيط واثني عشر من الكامل ومثالين من المديد ومثالين من الرجز.

ومن الأبحر الأقل طولاً وثقلاً، فالوافر جاء في اثني عشر مثالاً والخفيف في عشرة أمثلة والرمل في سبعة أمثلة والسريع في اثني عشر مثالاً والمنسرحَ في عشرة أمثلة. ومن الأبحر الأكثر خفة فبحر الهزج. جاء في ستة أمثلة والمتقارب في اثني عشر مثالاً، وجاء المقتضب في مثال واحد وهو من البحور النادرة يقول الحسين:

عَالِـمٌ بِحُـبّـيهِ مطرقٌ من الـتـيِّهِ[1]
يوسـفُ الـجـمـالِ وفـر عونُ في تَعـديِّهِ

. . . . . .

والمجتث في مثالين كقوله:

يا صائـدَ الـطيرِ كمْ ذا بالّـلحظ تُضْـنِي وتُـصْـبـي[2]
نصـبْـتَ نقـطةَ خالٍ فصـدتَ طائـرَ قَلْبِـي

وهذا البحر الذي جاء على قلة في شعر الخليع وجدنا له في شعر أبي نواس نحو ثلاثين مثالاً.

ومن البحور المجزوءة التي وردت في شعر الخليع البحور التالية: مجزوء الخفيف في خمسة أمثلة، ومجزوء الرمل في أربعة، ومجزوء الكامل ومرفله في خمسة، ومجزوء المتقارب في مثال واحد. ومجزوء الوافر في مثالين.

ويلاحظ أن الحسين لم يستخدم بحرين من البحور النادرة استعملهما أبو نواس هما: المضارع والمتدارك أو الخبب كذلك لم يرد في شعر الحسين ما يدل على استخدامه لمجزوء البسيط ولا لمخلعه اللذين استخدمهما أبو نواس في خمره ومجونه. وهكذا يتضح لنا أن أبا نواس

---

(١) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص١٢٣. (٢) المصدر السابق نفسه ص٢٨.

أشمل من الحسين موضوعاً شعرياً وأعمق فكراً وأخصب فناً.

ومن أعلام المعاصرين لأبي نواس أبو العتاهية والعباس بن الأحنف اللذان لاحظنا غلبة المقطوعات الشعرية على عامة شعرهما. أما العباس فهو شاعر الغزل الأول في العصر العباسي بل إن الغزل هو موضوعه الوحيد ومع هذا رأيناه أكثر اصطناعاً للأوزان الطويلة من أبي نواس في مديحه وغزله، حتى إني عددت له من الأوزان الطويلة كما ضخماً فمن الطويل ١٤٣ مثالاً ومن البسيط ٨٣ مثالاً ومن الكامل ٧٥ مثالاً ومن الوافر ٤١ مثالاً..

وأما البحور الأقصر والأخف فمن الرمل ١٣ مثالاً والهزج ١٠ أمثلة، ومن المجتث ٥ أمثلة. وقد فات العباس ثلاثة بحور لم يستعملها هي المتدارك والمقتضب والمضارع، وهكذا يظل أبو نواس أوفر في موسيقاه الشعرية من أي شاعر معاصر له. ولكن العباس استخدم من مجزوء البحور مخلع البسيط (مثالان) ومجزوء الرمل (١٣ مثالاً) ومجزوء الكامل (١٩ مثالاً) ومجزوء الرجز (٣ أمثلة) ومجزوء الوافر (٤ أمثلة).

أما أبو العتاهية فقد لاحظنا من قبل أن المقطوعة شكلت في شعره من غير الزهد، نحو ٩٥٪ وبالنسبة لأوزانه فقد رأيت أن أنظر إليها من ثلاث زوايا:

الأولى، استخدامه لجميع الأوزان الشعرية الستة عشر بما فيها الجديد والنادر الاستعمال والمهمل فمن المجتث ورد في شعره أربعة أمثلة[1]. ومن المتدارك جاء هذا المثل يهجو أحد القضاه[2]:

هم القاضي بيتٌ يُطْربْ قال القاضي لما عُوتبْ
ما في الدنيا إلاّ مذنبْ هذا عذرُ القاضي وأقلِبْ

ومن المديد جاء نحو أربعة عشر مثلاً، كما جاء من المتقارب نحو ثمانية وعشرين مثلاً[3]

أما الزاوية الثانية فهي أن أبا العتاهية يعتبر من أكثر شعراء عصره استخداماً للأوزان الخفيفة والمجزوءة مثلما كان من أكثرهم اصطناعاً للمقطوعة الشعرية. فمن البحور المجزوءة التي وردت في كامل ديوانه (بما فيه الزهد): مجزوء الكامل (٦٧ مثالاً) وأحذ الكامل (متفاعلن متفاعلن

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص١٢٥- ٣٦٧- ٣٩٦- ٥٣٠.

(٢) المصدر السابق نفسه ص٥٠٠.

(٣) جميع البيانات الواردة في هذه الدراسة عادة ما تكون مستقاة من دواوين الشعراء أو مجموعاتهم الشعرية وغيرها من المصادر المختلفة للشاعر.

فعلن)، في مثال واحد وهو قوله[1]:

الـمـرءُ آفـتـه هَوى الـدُّنـيا والـمـرءُ يطغـى كُلّمـا اسْـتـغْـنَى

ومجزوء الرمل (١٥ مثالاً)، ومجزوء الوافر (١٠ أمثلة) ومخلع البسيط في ستة أمثلة كقوله[2]:

وإنّـمـا الـعـلـمُ من قياسِ ومـن عِيانٍ ومـن سَمَـاعِ

ومجزوء الخفيف (٦ أمثلة). وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن أبا العتاهية هومبتكر هذا البحر[3] مع أنه ورد عند جملة من الشعراء العباسيين، في طليعتهم بشار[4]، وأبو نواس نفسه[5] والحسين الخليع[6]. كذلك جاء مجزوء الرجز في شعر أبي العتاهية في أربعة أمثلة[7].

أما الأوزان الخفيفة، كالمجتث والخفيف والوافر والرمل.. فقد جاءت في عشرات الأمثلة وبذلك يكون أبو العتاهية من أكثر شعراء عصره ملاءمة ما بين المقطوعة كنظام شعري، وبين ما يناسبها من وزن قصير أو خفيف، هذا في الوقت الذي كان فيه أبو نواس، يغلب الموضوع الشعري في تحديد نوع الوزن على نظام المقطوعة خاصة في مديحه، ومثله كان يفعل مسلم بن الوليد وربما كان الحسين بن الضحاك أقرب الشعراء إلى أبي العتاهية في الملاءمة ما بين نظام المقطوعة والوزن الخفيف.

أما الزاوية الثالثة التي نظرت من خلالها إلى أوزان أبي العتاهية فهي دعوى ابتكاره لأوزان لم يعرفها الخليل ولا الأخفش من بعده ثم ادعاؤه أنه أكبر من العروض[8]، إما لجهله بالعروض[9] أو لخروجه عليها[10]!

فالحقيقة أن ثورة أبي العتاهية على الأوزان، أو على عروض الخليل ونظمه، مع بقائه ملتزماً

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص٩.

(٢) ديوان أبي العتاهية ص٢٢٩- ٢٦١- ٣٩٤- ٤٧٣- ٥٧٢- ٦٠١.

(٣) أبو العتاهية، حياته وشعره، ص٢٨١ لمحمد محمود الدش.

(٤) ديوان بشار ٢/٧٢.

(٥) ديوان أبي نواس (رواية الصولي) ط. بغداد ص١١٢- ١٥٧- ١٧١- ٢٠٠- ٢٠٨- ٩٢٧- ٩٣٧- ٩٨٠.

(٦) أشعار الخليع (الحسين بن الضحاك) ص٣٥- ٧٦- ٨١.

(٧) ديوان أبي العتاهية ص٣٤٩- ٥٧٩- ١٠٨- ١٠٩- ٥٩٥- ٦٤٠.

(٨) الأغاني ٤/١٣ ط. الدار

(٩) الأغاني للأصفهاني ٤/١٥ ط. الثقافة. (١٠) أمالي المرتضى ١/٢٩١.

بها كأشد ما يكون الالتزام، تشبهَ ثورة أبي نواس على الأطلال، مع بقائه أكثر شعراء عصره وقوفاً عليها وبكاء على الديار. والظاهر أن محاولة أبي العتاهية لا تخرج عن كونها نوعاً من اللعب والعبث، كما يدل على ذلك نص ابن المعتز (كان أبو العتاهية لسهولة شعره وجودة طبعه ربما قال شعراً موزوناً ليس من الأعاريض المعروفة، وكان يلعب بالشعر لعباً ويأخذ كيف شاء)[1] وهو مثل أبي نواس قليل النظم في الأوزان المهملة كثير النظم في الأوزان التقليدية تامها ومجزوءها، وأما ما يروى له من نصوص يقال إنه خرج بها عن العروض أو حاول أن يجدد من خلالها في الأوزان الشعرية، فإن تلك المحاولات بالإضافة إلى ندرتها وافتقارها إلى موسيقى الأوزان التقليدية المتنوعة، بحيث لا تعد شيئاً بازائها لا تعدو أن تكون واحداً من اثنين:

الأول، إما أنها من الأوزان التي تجري مجرى الأوزان التقليدية المعهودة، أو أنها لا تخرج عن إطار دوائرها الخمس ونظمها التي اكتشفها الخليل. من هذه الأوزان مقطوعة قصيرة يستشهد بها ابن «قتيبة» على خروج أبي العتاهية على العروض وذلك حيث يقول[2]:

عُتبُ ما للخيالِ خَبّريني ومَالِي

. . . . . .

وهذه المقطوعة مرسومة في الديوان على أنها من جزوء الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن بحذف التفعيلة الأخيرة).

وأقدم من اصطنعه فيما وقفت عليه بشار بن برد[3] ثم استعمله معاصران لأبي العتاهية، هما أبو نواس نفسه وصديقه الحسين بن الضحاك فلا حجة إذن لنسبة ابتكار هذا الوزن إلى أبي العتاهية ومن هذه الأوزان بيت أبي العتاهية اليتيم[4]:

أيا عتبُ ما يضرّ كَ أن تُطلقي صفادِي

الذي يرويه أبو العلاء وهو من بحر المضارع (مفاعلين فاعلاتن مفاعلين) ويعتبر هذا البحر وبحر المقتضب من أندر البحور في شعرنا العربي[5]، وندرتهما عند أبي العتاهية مثل ندرتهما عند أبي نواس وجمهور الشعراء العباسيين. فليس في شعر أبي العتاهية مثال من المقتضب. أما أبو

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٢٩.

(٢) ديوان أبي العتاهية ص٦١٨ ص٢٠٥.

(٣) ديوان بشار بن برد ٢/٧٢.

(٤) الفصول والغايات ص١٣٢.

(٥) موسيقى الشعر، ص٥٤، لإبراهيم أنيس.

نواس، فقد وجدنا له من المضارع مثالاً، ومن المقتضب مثالين، كما وجدنا للحسين بن الضحاك مثالاً من المقتضب ولسعيد بن وهب مقطوعة قصيرة من المضارع يقول فيها[1]:

لقد قلتُ حين قرّبَتِ العيسُ يا نُوارُ
قفُوا فاربعوا قليلاً فلم يربعوا وسَارُوا
فنفسي لها حَنينٌ وقلبي له انكسارُ
وصدري به غليلٌ ودمْعِي له انحدارُ

أما باقي الشعراء من مثل:

العباس بن الأحنف ـ مسلم بن الوليد ـ أشجع السلمي ـ أبي الشمقمق ـ سلم الخاسر ـ العتّابي ـ أبي الشيص ـ ديك الجن الحمصي ـ العكوك ـ منصور النمري.

فإني لم أعثر بعد مراجعة لدواوينهم أو مجموعاتهم الشعرية على مثال واحد من المضارع أو المقتضب لأحدهم، ومعنى هذا أن أبا نواس يعتبر من هذه الجهة أوسع الشعراء العباسيين مجالاً في استخدام النادر والمهمل من البحور، رغم قلة أمثلتها في شعره بل هي قليلة الورود عند شعراء العصر كافة.

ومن الأمثلة التي يستشهد بها الدارسون على خروج أبي العتاهية على الأوزان والعروض قوله[2]: «يحاكي صوت كدين القصار»

المَنونُ مُفْنياتٌ واحداً فواحداً

ويعلق ابن المعتز على هذا البيت بقوله:

(كأنه نظر إلى القصار أخذ ثوباً بعد ثوب فشبهه بأخذ الموت إنساناً بعد إنسان وأخذ الوزن من وقع الكدين)[3].

وفي هذا النص، اختلاف في الرواية طولاً وقصراً وفي العروض أيضاً، إذ بينما لا يذكر ابن المعتز إلّا بيتاً واحداً، إذا بابن قتيبة يذكر بيتين مع اختلاف في اللفظ أيضاً:

---

(١) الأغاني للأصفهاني ٢٠/٣٠٠ ط. الثقافة.

(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٢٩، وابن قتيبة ص٧٦٦.

(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٢٩ ـ الكدين: مدقة القصارين.

للمـنُـونِ دائـرا تُ يُدِرنَ صِرْفَهـا[1]
هَنَّ ينـتـقـيـنـنـا واحـداً فواحـدَا

وفي الديوان جاء البيتان متفرقين أحدهما تحت رقم ٦٨ ص٥٢٢ وهو[2]:

هن ينـتـقـيـنـنـا واحـداً فواحـدَا

من غير تحديد لنوع البحر الذي صيغ فيه البيت. والبيت الأخر هو[3]:

للمـنُـونِ دائـرا تُ يُدِرنَ صِرْفَـهـا

وقد حدّد البحر بأنه من مجزوء الرمل وتفاعيله هي (فاعلاتن فاعلائن).

أما الدكتور شوقي ضيف[4]. فقد جمع البيتين في بيت واحد هكذا:

للمـنُـونِ دائـرتُ يُدِرنَ صِرْفَـهـا هن ينـتـقـيـنـنـا واحـداً فواحـدَا

مقترحاً له وزناً هو عكس وزن البسيط (فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن) إلّا أن الصنعة في هذا البيت لا تتجاوز التقديم والتأخير من غير خروج به عن الدائرة الأصلية للبحر، هذا إلى أن الأولى، أن يكون وزن هذا البيت هو مجزوء الرمل ما دام يجري مجراه بدون تمحل الأسباب لبحر آخر. أما عن محاولة أبي العتاهية محاكاة إيقاع كدين القصار كمسوغ لخروج الشاعر عن الأوزان التقليدية، فالمعروف كما ينقل لنا بروكلمان[5]، أن آثار الغناء المصاحب لحركات العمل الإيقاعية المنتظمة قليلة ونادرة، على حين تصاحب الأغاني في كل مكان من الأرض أعمالاً غير مرتبطة بنظم الإيقاع.

أما ما يروى من أن تلميذ الخليل، عبدالله بن هارون السميذع الذي (كان يقول أوزاناً من العروض غريبة)[6] فليس بين أيدينا نصوص تؤيد هذا الزعم لذلك فلا نستطيع الحكم عليه بالنفي أو بالإثبات فأبو الفرج الذي أتى بخبر أوزانه الغريبة، يكاد في جملة من العبارات ينفي هذا الخبر وذلك حين يقول إنه كان كثير المدح لآل سليمان بن علي، وفي نفس الوقت (وهو مقل جداً) فكيف

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٧٦٦.

(٢) ديوان أبي العتاهية ص٥٢٢ رقم ٦٨.

(٣) ديوان أبي العتاهية، ص٥٨٠ رقم ١٥٦.

(٤) العصر العباسي الأول. د. شوقي ضيف ص١٩٦.

(٥) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان ١/٤٤ ط. دار المعارف.

(٦) الأغاني للأصفهاني ٦/١٥٠ ط. الثقافة.

يستقيم القولان؟ كثرة المدح مع قلة الشعر ثم يعود ليقول: (فأما عبدالله بن هارون فما عرفت له خبراً ولا وقع إليَّ من أمره شيء غير ما ذكرته).

أما رُزين العروضي الذي أخذ عن عبد الله بن هارون الأوزان الغريبة ونحا نحوه فيها (فأتى ببدائع جمة وجعل أكثر شعره من هذا الجنس)[1]. فأمره لا يختلف كثيراً عن أمر استاذه عبدالله بن هارون، فإن «محمد بن داود الجراح» يروي له جملة من المقطوعات الشعرية أوزانها كما يلي: البسيط ـ الكامل ـ البسيط ـ الهزج[2]، إلّا مقطوعة واحدة مشهورة أيضاً بين الدارسين يمدح بها الحسن بن سهل، وصفها الجراح بقوله: (وله في الحسن بن سهل قصيدة لا تخرج من العروض أولها[3]

بِئْسَ ما جزاكَ به الظاعِنو ن إذْ مِنْ جوارِهُمُ أخرجُوكْ

كما وصفها محققا كتاب «الورقة» بقولهما «بحر مهمل» وقد اقترح له الدكتور شوقي ضيف وزناً جديداً هو عكس وزن المنسرح (مفعولات مستفعلن فاعلن) والمعروف أن بحر المنسرح مضطرب الموسيقى لانسراحه مما يلزم اضرابه وأجناسه . . . أو مما يكون[4] في أشكاله ولذلك قل النظم فيه سواء كان من قبل الشعراء المحدثين أم القدماء[5] وأما وزن المواليا الذي قيل في نشأته أن جارية لجعفر بن يحيى كانت تختم بكاءها على مواليها بعد نكبتهم بلفظ «يا مواليا» فلم نعرف لأبي نواس ولا لأحد من معاصريه نظماً فيه إلّا العتابي. ويستدل الدكتور إبراهيم أنيس من شعبية لغة هذا البحر[6] وتحللها من الأعراب على عصره المتأخر فيرى أنه أصل لما يسمى بالموال وكلاهما وزنه البسيط[7]، على حين يستدل الدكتور شوقي ضيف من رباعية للعتابي على نشأته الفصيحة وفي تلك الرباعية يقول العتابي[8]:

يا ساقياً خُصّني بما تَهْواهُ لا تمزجْ أقداحِي رعاكَ اللهُ

---

(١) الأغاني للأصفهاني ٦/١٥٠ ط. الثقافة.

(٢) الورقة للجراح ص٣٥ـ ٣٥ـ ٣٥ـ ٣٧.

(٣) الورقة لابن الجراح ص٣٧.

(٤) كتاب الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ص١٠٣ تحقيق الحساني حسن عبدالله ـ مجلة معهد المخطوطات العربية العدد الثاني عشر الجزء الأول ـ مايو سنة ١٩٦٦.

(٥) موسيقى الشعر ص٩٥.

(٦) العربية ليوهان فك ص١٠٤.

(٧) موسيقى الشعر ص٢١١.

(٨) النجوم الزاهرة ٢/١٨٦.

دَعْـهـا صِرفـاً فإنـنـي أمـزُجـهـا إذ أشـربـهـا بذكـرِ من أهْـوَاهُ

لكن المهم أن أبا نواس لم يعرف مثل هذا الانحراف عن جادة الأوزان التقليدية، فلم نسجل له وزناً غريباً واحداً كما هو الحال عند بعض معاصريه، بل إنه لم يحاول ابتكار وزن معكوس من وزن تقليدي أو اصطناع وزن عامي كما فعل إبراهيم الموصلي حيث يقول[1]:

أنـاجـت من طرْق مَوْصـل أحـمـل قلل خَمْـريًّا
من شاربَ الـمـلوكَ فلَا بـدّ مـن سُكْـريًّا

هذا على الرغم من اتصال أبي نواس العميق والعريض بطبقات الشعب خاصة من خلال مجونه بغزله الشاذ وخمرياته المثيرة.

أما بقية الشعراء، فإن معظم ما اتصفت به أوزانهم الشعرية لا تخرج عن الإطار العام الذي سجلته أشعار الأعلام في هذا العصر مع ميل ظاهر إلى الأوزان القصيرة أو الخفيفة مثلما شاعت المقطوعة القصيرة بينهم كالشاعر «ديك الجن الحمصي» الذي نجد في ديوانه من الأوزان التامة القصيرة أو الخفيفة التالية[2]: المنسرح ـ السريع ـ المتقارب ـ الهزج.

ومن الأوزان المجزوءة: الكامل المرفل ـ مجزوء الخفيف ـ مجزوء الرمل ـ مجزوء الوافر ـ مخلع البسيط ـ مجزوء الكامل.

وأما منصور النمري ففي مجموع شعره نجد من البحور القصيرة أو الخفيفة التامة: الخفيف ـ السريع ـ المنسرح ـ الرمل ـ الهزج ـ المتقارب ـ ومن البحور المجزوءة مخلع البسيط، الذي لم يكن معروفاً قبل العصر العباسي ومجزوء الكامل.

وأما العكوك فربما كان من أكثر شعراء عصره استخداماً للأبحر الخفيفة تامة ومجزوءة، فله من التامة الأوزان: الهزج ـ المنسرح ـ المتقارب ـ السريع، ومن المجزوءة مخلع البسيط (الذي أخذ يشيع استعماله كثيراً في هذا العصر) ـ مجزوء الكامل ـ مجزوء الرمل ـ مجزوء الوافر ـ مجزوء المتقارب ـ مجزوء المديد.

أما أبو الشيص فمع أني لم أعثر في مجموع شعره على مجزوء واحد لأي بحر ورغم شيوع كثير من الأوزان الطويلة في شعره كالطويل، والبسيط والكامل إلّا أني لاحظت أن نسبة الأوزان الخفيفة

---

(١) الأغاني للأصفهاني ٥/١٤٤ ط. الثقافة.

(٢) ديوان ديك الجن تحقيق أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري في صفحات متفرقة ط. بيروت سنة ١٩٦٤.

في شعره أكبر من نسبة الأوزان الطويلة الثقيلة، ومن تلك الأوزان: بحر الخفيف والمنسرح والرمل والسريع والهزج والمتدارك والمتقارب وقد تكرر كل واحد منها عدة مرات.

أما أشجع السلمي، فبالرغم من كثرة مدائحه التي تعتبر مجالاً مناسباً للأوزان الطويلة والثقيلة إلاّ أني وجدت أن الشاعر لم يهمل الأوزان الخفيفة من تامة ومجزوءة، فمن الأوزان الخفيفة التامة نجد الأوزان التالية: السريع ـ الهزج ـ المتقارب ـ الخفيف ومن المجزوءة: مجزوء الرمل ـ مجزوء الوافر ـ مخلع البسيط ـ مجزوء الكامل.

من هذا العرض لمعظم شعراء العصر العباسي من حول أبي نواس نتبين أن شاعرنا كان يتحرك بأوزانه على أعرض مساحة من الموضوعات الشعرية وتباين الاتجاهات الفنية واختلاف المعاني بين الطبيعي والشاذ، وهكذا كان أبو نواس أوفر شعراء عصره نصيباً من الأوزان الشعرية طويلها وقصيرها ثقيلها وخفيفها، وتامها ومجزوءها بل والمهمل النادر الاستعمال منها أيضاً.

التصرف في القافية:

ـ بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:

أما الجانب الثالث من الجوانب التي قلنا إن أبا نواس كان يجدد من خلالها في موسيقى الشعر فهو التصرف في القافية، والقافية كما ذكرنا من قبل شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ومع أن الشعر العربي لم يعرف منذ البداية إلاّ القافية الواحدة في القصيدة كلها مع التصريع في مطلع القصيدة والترصيع أيضاً، إلاّ أننا نلتقي بمحاولة متقدمة من التصرف بالقافية جاءت في صورة مخمسة منسوبة إلى امرىء القيس[1] يدور من حولها كثير من الشك. وفي نهاية العصر الجاهلي ومطلع العصر الإسلامي نلتقي بالنشيد الخالد الذي استقبل به الأنصار من أهل يثرب الرسول وهو:

طلع البدرُ علينا من ثنيّاتِ الوَداع[2]
وجب الشكر علينا ما دعَا لله داعِ
أيها المبعوثُ فينا جئتَ بالأمرِ المُطَاعِ

وقد اعتبر الدكتور الشكعة، هذه الأنشودة خطوة على طريق الموشحات، عاداً بقيتها وهي هذان البيتان:

أشرقت أنوارُ أحمد واختفَت منها البدورْ

---

(١) العمدة ١/ ١٧٩.

(٢) البيان والتبيين ٤/ ٥٧.

يا محمد يا مُمَجّد أنتَ نورُ فوقَ نورْ

قفلا أو خرجة[1]:

يمثل هذا النشيد خروجاً على الالتزام بالقافية الموحدة مع التزامه بأحد الأوزان التقليدية هو مجزوء الرمل.

وفي العصر الإسلامي يقترح علينا الوليد بن يزيد شكلاً جديداً من أشكال القافية هو المزدوج في خطبة له في يوم جمعة يقول فيه:

الحمدُ لله ولي الحمدِ أحمدهُ في يُسرنا والجهدِ[2]
وهو الذي في الكَرب استعينُ وهو الذي ليسَ له قرينُ

. . . . . .

وفي المزدوج يراعي الناظم أن تكون الأبيات مصرعة وتنظم من بحر الرجز. ومما ينسب إلى الوليد بن يزيد أيضاً التزامه نوعاً من التصريع الداخلي وهو قوله:

احبُ الغناء وشربَ الطلاء وأُنس النساء ورب السور[3]
ودل الغواني وعزف القيان بصبح يماني قبيل السحر
فأما الصباح فهمي القداح وخيل شواحٍ جياد حضر

وبعد الوليد بن يزيد استطاع الشعراء من مخضرمي الدولتين أن يتطوروا بموسيقى أشعارهم من خلال القوافي كما لم يستطيعوا ذلك ومعهم العباسيون من خلال الأوزان فأخذوا يلجأون إلى التصريع الداخلي من ذلك نصّ لحماد الراوية يقول فيه:

عفت دارُ سلمى بِمُفْضَى الرغام رياحٌ تعاقَبُها كلَّ عامِ[4]
خلافَ الحلول بتلك الطلولِ وسحبِ الذيول بذاك المقامِ
وأنسِ الديارِ وقربِ الجوار وطيب المزَار وردّ السلامِ
ودهر غَريرٌ وعيش السّرور ونأى الغَيور وحُسن الكلامِ

---

(١) الأدب في موكب الحضارة الإسلامية للشكعة ص٢٤٧.

(٢) الأغاني ٧/٥٧ ط. الدار.

(٣) شعر الوليد بن يزيد ص٥٤ ـ عمّان سنة ١٩٧٩م.

(٤) الأغاني ٥/٢٠٩ ط. الدار.

أما بشار بن برد الذي يصفه الجاحظ بأنه صاحب مزدوج[1] فقد ابتكر لنا شكلاً جديداً من أشكال القافية هو الرباعية أو الدوبيت[2]! وهو نظم شعري يتألف من أربعة شطور تتفق فيها القافية في شطورها الأول والثاني والرابع، وأما الشطر الثالث فقد يتفق معها وقد لا يتفق كقوله:

ربابةُ ربة البيتِ تصبُّ الخلَّ في الزيتِ[3]
لها عشر دجاجاتٍ وديكٌ حسنُ الصَّوت

ويقال إن حماد الراوية كان يصوغ بعض شعره[4] من الشكل الرباعي يقرأ الزنادقة به في صلاتهم.

والظاهر أن هذا اللون من النظم أخذ يشيع بين الشعراء من مخضرمي الدولتين والعباسيين فهذا شاعر مجهول يهجو محمد بن أبي العباس المشهور بلقبه «أبي الدبس» لكثرة ما كان يملأ لحيته من الغالية، بقوله:

صِرنا من الرّبح إلى الوَكْس إذ وَلِي المُصرَ أبُو الدّبسِ[5]
ما شئتَ من لؤم على نفسِهِ وجنسُهِ من أكرمِ الجنْسِ

كذلك ساعد هذا الشكل الرباعي الشعراء على نظم خواطرهم السريعة من ممازحة ومعابثة، من ذلك قول حماد عجرد لصديقه مطيع في مجلس ضمهما:

يا مطيعُ يا مطيعُ أنت إنسانٌ رقيعُ[6]
وعن الخيرِ بطيءٌ وإلى الشرِّ سريعُ

فأجابه مطيع على الفور:

إنّ حمّاداً لئيمُ سِفلةُ الأصل عديمُ
لا تراه الدهرَ إلاّ بِهَنِ العيْر يهيمُ

هذا، وبينما ينظم المزدوج من الرجز، للشاعر حرية اختيار البحر في الرباعيات.

---

(١) البيان والتبيين ١/٤٩.
(٢) العربية، ليوهان فك ص١٠٦.
(٣) ديوان بشار بن برد ٤/٢٧.
(٤) الأغاني ١٤/٣٠٧ ط. الثقافة.
(٥) نفسه ١٤/٣٥٢ ط. الثقافة.
(٦) الأغاني ١٤/٣٤٠ ط. الثقافة.

- بين أبي نواس ومعاصريه :

بهذا يكون هناك ثلاثة أشكال من القافية آلت إلى جيل أبي نواس أولها: المزدوج المنسوب ابتكاره إلى الوليد بن يزيد، والرباعي والمسمطات. وقد شاع استعمال المزدوج في العصر العباسي مع ظهور أو ازدهار الشعر التعليمي وما إلى ذلك من نظم القصص والأسمار والأساطير والمعارف والعلوم[1] ويعد أبان اللاحقي من أشهر شعراء العصر العباسي بنقل الكتب المنثورة إلى الشعر المزدوج فمما نقل[2]:

١ـ كتاب كليلة ودمنة.
٢ـ سيرة أردشير.
٣ـ كتاب أنو شروان.
٤ـ كتاب بلوهر وبوداسف.
٥ـ كتاب مزدك.
٦ـ كتاب السندباد.
٧ـ كتاب الصيام والاعتكاف.
٨ـ كتاب حلم الهند.
٩ـ كتاب رسائل.

ومن نظمه في المزدوج قوله في مطلع «كليلة ودمنة»[3]:

هذا كتابُ كذب ومحنَةْ وهو الذي يُدْعى كليلة دمْنَةْ
فيه دلالاتٌ وفيه رشْدُ وهو كتابٌ وضعَتْه الهنْدُ

والظاهر أنه كان لأبان شريكان في نقل كتاب كليلة ودمنة من المنثور إلى المنظوم هما: علي بن داود كاتب زبيدة وبشر بن المعتمر المعتزلي الكبير[4] ومن أعمال أبان في المزدوج، قصيدة مزدوجة في الصيام والزكاة[5] وقصيدة «ذات الحُلَل» ذكر فيها مبتدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق. وقد نسبها بعض الناس إلى أبي العتاهية والصحيح أنها لأبان[6]. وعلى حين كان أبان كثير النظم في المزدوج كان أبو نواس مثل بشار قليل النظم فيه. وكفرق بين أبي نواس وأبان ينقل الصولي عن الجاحظ (قيل لأبان قل في الغزل كما يقول فيه أبو نواس قال: فأبو نواس لم ينقل الكتب لشعر

---

(١) يذكر «ابن النديم» في الفهرست: ص٤٢٣ أنه كان هناك جماعة منهم عبدالله بن المقفع وسهل بن هارون وعلي بن داود، كاتب زبيدة وغيرهم يعملون الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم.

(٢) الفهرست الجزء الأول ص٥٢٥، ط. الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٥.

(٣) الأوراق (أخبار الشعراء) ص٤٦.

(٤) الفهرست، لابن النديم، ص٤٢٤.

(٥) الأوراق (أخبار الشعراء) ص٥١.

(٦) المصدر السابق نفسه ص١.

كما نقلت وإنما أعمل الشعر في ما ينفعني)[1].

هذا، ويبدو أن الميل إلى هذا الضرب من الشعر عرق أصيل في أسرة أبان. فهذا ابنه حمدان بن أبان كان من المعنيين بالأشكال الجديدة من النظم، فقد خاطب امرأته بشعر من الشكل الرباعي في القافية لشيء أنكره عليها وذلك حيث يقول:

تعالَيْ لا نَلِطّ ولا تَلطّي ونكشفُ ما نريد ولا نُغَطّي[2]
على أني أمطّ إذا افترقْنا فشانك عند فرقتنا فمطّي

كما أن له مزدوجة مشهورة تعتبر فريدة في بابها أدارها حول فلسفة الحب يقول فيها[3]:

ما بالُ أهل الأدبِ منا وأهل الكتبِ
قد وضَعُوا الأدابَا واتّبعوا الكِتابَا

. . . . . .

وتقع هذه القصيدة في ثمانية أبيات ومئة بيت.

ولأبي العتاهية مزدوجة مشهورة أيضاً هي «ذات الأمثال»[4] وتقع في أربعة آلاف مثل[5]. وهي مزدوجة تهذيبية أخلاقية[6] وتعتبر من بدائع أبي العتاهية[7] يقول في مطلعها:

الحمدُ لله على تقديره وحُسْنِ ما صرّف من أُمُورِهِ[8]
الحمدُ لله بحسنِ صُنْعِه شُكْراً على إعطائِه ومَنْعِهِ
يَخيرُ للعبدِ وإن لم يشكُرْه ويسترُ الجهلَ على من يُظهِرْهْ

ومن شعراء المزدوج في هذا العصر «بشر بن المعتمر» الذي ألّف أرجوزة كما يقول «ابن المرتضَى» في أربعين ألف بيت في الدفاع عن المعتزلة والرد على المخالفين جميعاً[9] وينقل «المرتضى» عن الجاحظ (أنه لم ير أحداً أقوى على المخمس والمزدوج من بشر بن المعتمر)[10].

ومما جاء في مزدوجة بشر التي يدافع فيها عن المعتزلة قوله:

---

(١) الأوراق (أخبار الشعراء) ص٣٩.
(٢) نفسه ص٥٤.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٥٧.
(٤) ديوان أبي العتاهية ص٤٤١.
(٥) الأغاني ٤/٣٧ ط. الثقافة.
(٦) العربية، ليوهان فك ص١٠٤.
(٧) الأغاني ٤/٣٨ ط. الثقافة.
(٨) ديوان أبي العتاهية ص٤٤٤.
(٩) منية الأمل، لابن المرتضى، ص٣٠.
(١٠) أمالي المرتضى ١/١٨٧.

فنحن لا ننفكُ نلقى عاراً نفرّ من ذكرهم فرَاراً [1]
ننفيهم عنّا ولسْنا منهمُ ولا همُ منا ولا نرضاهمُ
إمامهم جَهْمٌ وما لجهمِ وصحبِ عمرٍو ذي التُّقى والعِلْم

كما أن لبشر بن المعتمر مزدوجة، ذكرها الجاحظ، يفضل فيها علي بن أبي طالب على الخوارج [2].

ومن شعراء المزدوج أيضاً عالم النجوم الفلكي محمد بن إبراهيم بن حبيب الفزاري [3] يقول عنه ابن النديم:

(وكان عالماً بالنجوم وله القصيدة التي تقوم مقام زيجات [4] المنجمين وهي مزدوجة طويلة تدخل مع تفسيرها عشرة أجلاد) [5] غير أنه لم يصلنا من هذه المزدوجة إلاّ مقطوعة قصيرة جاءت مثلثة الأشطار أو بثلاثة أقفال أو أقسمة، وقد روى منها ياقوت [6] مثلثين أو دورين، كما روى الصفدي أربعة أدوار يقول فيها:

الحمد لله العليِّ الأعظمِ ذِي الفضل والمجدِ الكبيرِ الأكرمِ
الواحدِ الفرد الجوادِ المنعم
الخالقِ السبع العُلَى طباقَا والشمسِ يجلُو ضوءُها الاغساقَا
والبدرِ يملأُ نورهُ الآفاقَا

كذلك كان أبو العتاهية يجيء من حين إلى آخر بثلاث قواف، بدلاً من اثنتين، مثل قوله في «ذات الأمثال»:

في كل راسٍ نزوة وطَرْبَةْ رُبّ رضىً أفضلُ منه غَضْبَهْ
كم غضبةٍ طابَتْ بها المغَبّةْ [7]

و:

---

(١) كتاب الانتصار لابن الخياط ص١٣٤.

(٢) كتاب الحيوان ٦/٤٥٥.

(٣) أخبار العلماء بأخبار الحكماء ص١٧٧.

(٤) زيجات: مفردها زيج، وهو خيط البناء، وعند المنجمين كتاب تعرف به أحوال حركات الكواكب.

(٥) الفهرست، ١/٣٦١ طبع الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٥.

(٦) معجم الأدباء ج١٧/١١٨، ١١٩.

(٧) ديوان أبي العتاهية ص٤٥٢.

لكلِّ ناعٍ ذاتَ يومٍ ناعِ وإنما النَّعيُ بقَدْر النَّاعِي
وكلُّ نفسٍ فلهَا دَواعِ [1]

ومن المزدوجات المنصوص عليها في هذا العصر مزدوجة الفضل الرقاشي التي يأمر فيها باللواط وشرب الخمر والقمار والهراش بين الديكة والكلاب يقول ابن المعتز «وهي مشهورة موجودة» يقول الرقاشي في مطلعها:

أوصى الرقاشيُّ إلى خلاّنَه وصيةَ المحمودِ في إخوانِه [2]

والظاهر أن هناك بعض الشعراء شارك الرقاشي في مذهبه حتى اختلطت الوصية بشعره[3].

وللشاعر بكر بن خارجة مزدوجة نحا فيها نحو أبي نواس وغيره من شعراء الديارات في منظوماتهم الكثيرة، ولم يصلنا منها إلاّ ثلاثة أبيات وفيها يقول:

وشادنٍ قلبي به معمودُ شيمتُه الهجرانُ والصُّدودُ [4]
لا اسأمُ الحرصَ ولا يجودُ والصبرُ عن رُؤْيتِهِ مفقودُ
زُنارهُ في خَصْره معقودُ كأنهُ من كَبدِي مقدُودُ

ومن أشكال الرجز الجديدة منظومة لسلم الخاسر في مدح الهادي وقد عده ابن رشيق أول من ابتدع الأرجوزة على جزء واحد وفيها يقول سلم[5]:

مُوسَى المطرْ. غَيْث بكَرْ ثم انهمرْ. أَلْوى المِرَرْ
كم اعتسرْ. ثم اتسرْ وكم قدَرْ. ثم غفرْ
عدلُ السِّيَر. باقي الأثر خير وشر. نفعٌ وضُرْ
. . . . . .

ولعل سلم الخاسر كان يقتفي فيه أثر استاذه بشار بن برد مما يرجح نظم بشار للمزدوج والموشح[6] والمسمطات والرباعيات أيضاً[7].

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص٤٥٣.
(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٢٢٦.
(٣) مختار الأغاني، لابن منظور، ٦/١٠٢.
(٤) الأغاني ٢٣/٦٥ ط. الثقافة.
(٥) العمدة، لابن رشيق، ١/١٨٥.
(٦) العربية، ليوهان فك ص١٠٦.
(٧) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص٢١٩.

أما مزدوجة مدرك بن علي الشيباني فقد بناها على أربعة أشطر أو أقسمة أو أقفال بدلاً من شطرين أو قسمين أو قفلين أو ثلاثة كما فعل محمد بن إبراهيم الفزاري في مزدوجته وأبو العتاهية في بعض «ذوات الأمثال» فيكون الفرق الوحيد بينها وبين المسمط عدم وجود القفل المتكرر فمن مزدوجة الشيباني أو مربعته الرجزية جاء قوله[1]:

من عاشقٍ ناءٍ هواهُ دانِي ناطقُ دمعٍ صامتُ اللسانِ
معذبٌ بالصدّ والهجرانِ موثقُ قلبٍ مطلِقُ الجسمانِ

. . . . . .

من غير ذنبٍ كسبتْ يداهُ غيرَ هوىً نمَّت به عيْنَاهُ
شوقاً إلى رؤيةِ من أشقاهُ كأنما عافَاهُ من أضْنَاهُ

أما شكل الرباعي الذي يعود ابتكاره إلى بشار فهو الشكل الثاني بعد المزدوج من أشكال القافية التي انتهت إلى جيل أبي نواس، والظاهر أن هذا الشكل كان أكثر الأشكال الجديدة شيوعاً في شعر أبي نواس بل إن شاعرنا يعتبر من أكثر معاصريه استعمالاً له. يذكر الدكتور إبراهيم أنيس[2] أن الرواة يجمعون على أن وزن هذا الشكل مستعار من الفارسية لكنه لم يشع ولم يألفه الشعراء ولذلك فجميع الأمثلة التي أتى بها الدكتور أنيس بحورها عربية ولعل ذلك ما حدا بالدكتور شوقي ضيف[3] إلى القول بأن الفرس حين عادوا إلى لغتهم استخدموا هذا الضرب من الشعر متخذين له اسماً جديداً هو «المثنوي».

وأما أبو نواس فقد استخدمه في العديد من الموضوعات: في الرثاء من البحر البسيط[4] وفي الهجاء من الهزج[5]. وفي الخمر من مجزوء الخفيف[6] وفي الغزل بالمؤنث من الوافر[7]. وفي الغزل بالمذكر من المجتث حيث يقول[8]:

يا من حوَى الحسنَ محْضَا واهتز كالغُصن غَضّا

---

(١) معجم الأدباء ١٩/١٣٦ـ ١٤٥ ط. دار المأمون القاهرة سنة ١٩٣٨.

(٢) موسيقى الشعر ص٢١٦، ٢١٧.

(٣) العصر العباسي الأول، ص١٩٧.

(٤) ديوان أبي نواس ص١٢٩، ط. آصاف.

(٥) المصدر السابق نفسه ص١٨١.

(٦) المصدر السابق نفسه ص٢٤٨.

(٧) المصدر السابق نفسه ص٣٨٦.

(٨) المصدر السابق نفسه ص٤٢٧.

لو أسخطتك حَياتي قتلت نَفْسي لِتَرْضَى

وقد استهوى الشكل الرباعي الكثير من الشعراء العباسيين منهم أبو العتاهية الذي يعتبر من أكثر الشعراء استعمالاً له من ذلك قوله من البحر الطويل في الزهد[1].

يخوضُ أناس في الكلام ليُوجِزوا ولِلصمتُ في بعضِ الأحايين أوجزُ
إذا كنتَ عن أن تحسنَ الصمتَ عاجزاً فأنت عن الإبلاغِ في القولِ أعجزُ

ومنهم أبو الشمقمق كقوله من المنسرح في برغوث[2]:

يا طولَ يوْمي وطولَ ليلتهِ فلْيَهْنَ بُرغُوثه بجَذْلتهِ
قد عقدتْ بندهَا على جَسَدِي واجتهدتْ في اقتسامِ جُمْلته

أما العباس بن الأحنف فيعتبر المنافس الثاني بعد أبي العتاهية لأبي نواس في كثرة استعماله للشكل الرباعي. ومما جاء للعباس قوله[3]:

بأنسِ الحبيبِ يطيبُ السمرْ وتلتذ عيناي طولَ السَّهَرْ
إذا أنا نادمتُه مَرةً كفاني بهِ الله ضوءَ القَمَرْ

وكذلك الحسين بن الضحاك الذي يأتي بعد العباس بن الأحنف في كثرة استخدامه للرباعي مع تعدد موضوعات رباعياته ما بين خمر[4] ومدح[5] وغزل[6] وهجاء[7] ورثاء[8]. إلى تنوع في الأوزان الشعرية أيضاً من بسيط وكامل ومتقارب وخفيف ومديد ومجزوء الوافر ومنسرح.

وأيضاً الشعراء:

أبو الشيص[9]، والعكوك[10]، ومحمد بن يسير الرياشيُّ[11]، وديك الجن الحمصي[12]، والعتّابي[13].

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص١٨٦.
(٢) شعراء عباسيون ص١٣٢.
(٣) ديوان العباس بن الأحنف ص١٣٢.
(٤) أشعار الحسين بن الضحاك ص٥٧.
(٥) المصدر السابق نفسه ص٦٨.
(٦) المصدر السابق نفسه ص٨٧.
(٧) المصدر السابق نفسه ص١٠٩.
(٨) المصدر السابق نفسه ص١٠٩.
(٩) أشعار أبي الشيص الخزاعي: ص٢٠- ٣٤- ٤٠- ٦٨- ٨٦- ٨٨.
(١٠) شعر علي بن جبلة (العكوك) ص٥٨.
(١١) محمد بن يسير الرياشي وأشعاره ص٣١٢، ٣٣٢.
(١٢) ديوان ديك الجن: ص١٠٩، ١٦٤.
(١٣) العتابي وما تبقى من شعره: ص٣٨٨، ٣٩١، ٣٩١، ٤٢٠.

أما مسلم بن الوليد، فقد كان أقل الشعراء العباسيين احتفالاً بالشكل الرباعي إذ لم أعثر على رباعية واحدة له في ديوانه برواية أبي العباس الطبيخي، ووجدت له رباعيتين [1] في ذيل ديوانه مما نسب إليه في الكتب.

أما منصور النمري فقد خلا مجموع شعره من أي شكل من الأشكال الجديدة للقوافي سواء أكان مزدوجاً أم رباعياً أم خماسياً أم مسمطاً. ومثله أشجع السلمي ما عدا رباعية واحدة من الطويل [2].

. . . . . .

أما ثالث الأشكال من أشكال القافية التي انتهت إلى جيل أبي نواس فهو المسمط، وهو مشتق من لفظ السمط بمعنى القلادة. والقافية التي تتكرر فيه تسمى عمود القصيدة، والمسمطات قصائد تتألف من أدوار، تختلف عدد شطورها، لكن كل دور فيها يختم بشطر متحد القافية مع قافية الدور الأول وتنسب لأبي نواس من هذا الشكل مخمسة تتألف من اثنى عشر دوراً مختلفة القوافي، إلّا أن القسم الخامس من كل دور، متحد القافية مع قافية الدور الأول، وتبدأ المخمسة بهذا المطلع [3]:

ما روْضُ ريْحانكم الزاهرُ وما شذَا نشْركم العاطرُ
وحق وجدي والهوى قاهرُ مذ غبتُمو لم يبقَ لي ناظرُ
والقلب لا سالٍ ولا صابر

قالتْ ألا لا تَلجَنْ دارَنا وكَابدِ الأشواقَ من أجْلِنَا
واصبرْ على مُرّ الجفَا والضَّنَا ولا تمرّن علَى بَيْتِنَا
إن أبانا رجل غائر

وهذا النوع من المخمس يعد النواة التي قام عليها نظام الموشح. وذلك لما فيه من عنصر يتكرر في كل قسم من أقسامه [4] غير أن صور المسمطات كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس كثيرة جداً بل لا تكاد تحصى [5] ومنها ما جاء عند أبي نواس على صورة مربع حيث يقول في خمرية له [6]:

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص٣٠٤، ٣٤٢.

(٢) أشجع السلمي حياته وشعره ص٢٠٨ ورقم ٤٢ من مجموع أشعاره.

(٣) حياة الحيوان الكبرى للدميري ١/ ١٢٠-١٢٢.

(٤) موسيقى الشعر ص٣٠٦. (٥) نفسه ص٣٠٨.

(٦) ديوان أبي نواس ص٣٤٦ ط. آصاف، وأخبار أبي نواس، لأبي هفان، ص٥٧.

سُلاف دَنِ كشَمسِ دَجْنِ
كدمْعِ جَفْنِ كخمرِ عَدْنِ
طبيخُ شمسِ كلونِ ورسِ
ربيبُ فُرْسِ حليفُ سَجْنِ
. . . .

وقد وصف ابن «منظور» هذه المربعة النواسية بقوله:

ومن مرقص شعر أبي نواس[1]، أما ديك الجن فإنه يعطينا صورة مقاربة من الموشحة للعبه بالقوافي لعب فنان[2] حاذق:

قولي لطيفِك يَنْثنِي عن مَضْجعي عندَ المنامْ
عند الرقادْ عند الهجوعْ عندَ الهجود عند الوسَنْ
فعسَى أنامُ فتنطَفِي نار تأجّجُ في العظامْ
في الفؤادْ فْي الضلوعْ في الكبودْ في البدَنْ
جسدٌ تُقَلّبهُ الأكفُ على فراشٍ في سقَامْ
من قتادْ من دموعْ من وَقودْ من حزَنْ
أما أنَا فكمَا علمـ ـتِ فهل لِوَصْلِك من دوَامْ
من معادْ من رجوعْ من وجودْ من ثمنْ[3]

أما أبو العتاهية، فبدلاً من الانعتاق من قيود القافية التقليدية، كما حاول في الأوزان، فإنه يقدم لنا من خلال جملة من الأمثلة، التزامه الشديد بالقافية كضرب من الاجتهاد والمجاهدة، ممهداً بذلك لأبي العلاء في «لزوم ما لا يلزم»[4] من ذلك قوله:

سبحانَ علامِ الغيوبِ عجباً لتصريفِ الخطوبِ

حتى آخر المقطوعة ملتزماً بحرف «الواو» قبل حرف الروي «الباء» والواو حرف مد وهو ردف

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور ٢/٦٧.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ص٩٢.

(٣) خزانة الأدب، لابن حجة الحموي ص٩٧.

(٤) حياة الشعر في الكوفة ليوسف خليف ص٥٧٤.

يجوز مع الياء أن ينوب أحدهما عن الأخر ولكن أبا العتاهية التزم بالواو في جميع أبيات المقطوعة :

ولـقـلَّ ما ينـجُـو الـفـتـى الـ ـمـحـمـودُ من لَطْخِ العيوبِ[1]

وعلى هذا المنوال يمضي أبو العتاهية في العديد من القصائد والمقطوعات في ديوانه[2].

وكذلك الشاعر دعبل الخزاعي رأيناه يلزم نفسه ما لا يلزم أيضاً، كقوله يهجو أحمد بن أبي دؤاد وكان يطعن على دعبل :

غَصَبْتَ عِجلاً على فَرجين في سنةٍ أفسدتَهم ثم ما أصلحْتَ من نَسَبِك[3]

. . . . . .

عُدّ البيوتَ التي ترضى بخطِبتها تجد فَزارةً العكلّى من عرَبِكْ

أما أبو نواس فقد كان في لعبه بالقوافي أكثر توفيقاً وشاعرية من أبي العتاهية ودعبل في التزامهما ما لا يلزم خاصة أبا العتاهية حين فرض على نفسه مرة أخرى التزام التصريع في جميع أشطار مقطوعة تقع في ستة أبيات مع تضمين، لم أجده إلّا عيباً كبيراً، لا على مذهب الأولين[4] بل للافتعال والتكلف الظاهرين في صنيعه وذلك إذ يقول :

يا ذَا الذي في الحُب يلحَى أمَا وَالله لو كُلّفتَ منه لمَا[5]

كُلّفتُ من حُبّ رخيم، لَمَا لُمْتَ على الحُبّ، فذَرْني ومَا

أَلْقَى، فإني لسْتُ أدري بِمَا بُلِيتُ، إلّا أنّني بَيْنَمَا

أنا بباب القصر ـ في بَعْضِ ما أطوفُ في قصرهم ـ إذْ رَمَى

قلبي غزالٌ بسِهامٍ، فمَا أخْطابها قلبي، ولكنّما

سهماهُ عينانِ له، كُلّما أراد قَتْلي بهما سَلّما

لقد زايلت الشاعرية تماماً هذه المقطوعة، من خلال عبث أبي العتاهية بالقوافي، كما زايلت الموسيقى عبثه بالأوزان الشعرية أما أبو نواس، فقد ظل حتى في لهوه وعبثه، أكثر جداً من أبي العتاهية الذي ادعى أنه أكبر من العروض، ففي أحد النصوص لأبي نواس التي يصفها «ابن منظور»

---

(١) ديوان أبي العتاهية. أشعاره وأخباره ص٤٤.

(٢) نفسه ص٤٨ـ ٤٩ـ ٥١ـ ٦٧ـ ٦٨ـ ٣٧٩ـ إلخ.

(٣) الأغاني للأصفهاني ٢٠/ ٨٥ ط. الثقافة.

(٤) الموشح للمرزباني، ص٤٠٥.

(٥) ديوان أبي العتاهية ـ أشعاره وأخباره ص٦٣٨.

بقوله (من شعره المرجع)[1] استطاع الشاعر أن يجيز قراءة البيت من أول الشطر الأول إلى آخر الشطر الثاني، وبالعكس دون أي إخلال بالمعنى أو بالعلاقات النحوية، دالاً بذلك على قدرة على اللعب بالقوافي بل على شاعرية مؤهلة تأهيلاً لغوياً عالياً، وذلك حيث يقول:

قل ليحيَى الخيرِ قلبي فاسدٌ ... فاسدٌ قلبي ليحيى الخير قُلْ
صِلْ ذوي الأرحامِ واعرف حقّهمْ ... حَقّهم واعرفْ ذَوِي الأرحام صِلْ
كِل إلى الرحمنِ جاراً صادقاً ... صادقاً جاراً إلى الرحمنِ كِلْ[2]

وعلى حين كان أبو العتاهية، يلزم نفسه ما لا يلزم في القوافي، كان أبو نواس يحاول التحلل من قيود القافية، أحد ركني الشعر عند العرب ليأتي بما يسمى عند النقاد المحدثين بالشعر المرسل، يذكر ابن رشيق (أن الأمين بن زبيدة قال له مرة: هل تصنع شعراً لا قافية له؟ قال نعم وصنع من فوره ارتجالاً:

ولقد قلتُ للمليحَة قُولي ... من بعيدٍ لمن يُحِبُّكِ: (إشارة قبلة)
فأشارتْ بمعصمٍ ثم قالَتْ ... من بعيدٍ خلافَ قولي: (= لا لا)
فتنفسّت ساعة ثم إنّي ... قلتُ للبَغْل عندَ ذلكِ: (امش)

(فتعجب جميع من حضر المجلس من اهتدائه وحسن تأتيه...)[3].

والظاهر أن ما أصاب وحدة القافية للقصيدة، من تحوير وتطوير، كبيرين، خلاف ما أصاب الأوزان الشعرية التي ظلت جميع صورها المستحدثة لا تخرج عن أوزان الخليل ودوائره، قد جعل بعض المجتهدين يتمادون في إمكانية المضي قُدُماً إلى درجة الاستغناء عن القافية تماماً، وهو ما يدعى عند العرب بالأكفاء[4]، حيث نجد له بعض الأمثلة القديمة التي لا يفهم من ورودها أنها جاءت بقصد ونية، وإنما بزغت إلى الخاطر كتعبير عن حالة طارئة ومن ذلك نص أورده «الباقلاني» غير مقفى ولا يعرف صاحبه:

رُبَّ أخٍ كنتُ به مغتبطاً ... أشُدُّ كَفّي بعُرا صُحْبتِهِ[5]
تمسكاً منّيَ بالودّ ولا ... أحسبهُ يزهدُ في ذي أمَلِ

---

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ٢/٧٤.
(٢) نفسه ٢/٧٤.
(٣) العمدة، لابن رشيق ١/٣١٠.
(٤) الموشح للمرزباني: ص١٢-١٤.
(٥) إعجاز القرآن ص٥٦.

تمسكاً منّي بالودّ ولا أحسبه يغير العهدَ وَلا
يحولُ عنه أبداً فخابَ فيه أمَلِي

ولعله يكون قد اتضح لنا الان من خلال هذا العرض لموسيقى الشعر بين أبي نواس ومعاصريه أن شاعرنا كان محكوماً دائماً بسببين التاريخ والمعاصرة سواء أكان ذلك في نظام القصيدة والمقطوعة، أم الأوزان الشعرية، أم التصرف في القافية، ولأن أبا نواس لم يترك موضوعاً من موضوعات الشعر لزمانه إلّا وقد نظم فيه لذلك كانت اجتهاداته في موسيقى الشعر تتفق دائماً وهذه المواءمة ما بين التاريخ والمعاصرة من غير أن ينسب إليه اختراع وزن جديد أو شكل جديد من أشكال الشعر. ومع هذا فقد كان أكثر معاصريه استخداماً للأوزان وأشكال القافية والمقطوعة والقصيدة لكن من غير المبالغة في أحد هذه الجوانب من دون الأخرى لأن ذلك معناه الإخلال بالمعادلة أو المواءمة التي كان دائماً يجنح إليها في موضوعات شعره وفي فنونه أيضاً.

خاتمة

ذكرت في المقدمة أني قسمت هذه الأطروحة إلى جزئين، عنيت في الجزء الأول منهما بالتقليد في شعر أبي نواس، مرة بصورة منفردة وأخرى مقارناً إياه بتقليد معاصريه من الشعراء. مع تصديره بتمهيد عن حياة أبي نواس وثقافته الذي قسمته بدوره إلى ثلاثة أقسام أيضاً. وقد تناولت في القسم الأول التعريف بأبي نواس: اسمه واسم أبيه واسم أمه وما ورد فيهما من صيغ، كما عرفت بالكنى التي كني أوتكنّى بها الشاعر، والألقاب العديدة التي أطلقها عليه الناس من مختلف الهيئات والطوائف كذلك تحدثت عن صفاته الجسمانية والنفسية كما تحدثت عن أسرته: أمه وأبيه وما كانا يمتهنان من أعمال وعن إخوانه، أخويه أبي محمد إسماعيل، وأبي معاذ أحمد وأخت ثالثة. وجميعهم لم يكن لأحد منهم أية مكانة مرموقة إلاّ أن البعض منهم كان يتعيش بأنه أخ لأبي نواس.

وتحدثت عن نسبه وعشيرته وكيف أنه كان يدّعي الانتماء إلى اليمن مرة وإلى مضر أخرى سواء بالنسب الصريح أو الولاء لأخلص إلى أن أبا نواس مجهول النسب.

أما القسم الثاني من هذا التمهيد فقد أدرته حول مسيرة حياته التي قسمتها بدورها إلى مرحلتين، تناولت في المرحلة الأولى مولده بالأهواز الذي اختلف المؤرخون في تقديره بين سنة ١٣٠هـ وسنة ١٥١هـ، ثم رحيله إلى البصرة بعد أن بلغ الثانية أو السادسة أو الثانية عشرة من عمره برفقة أمه أو أمه وأبيه معاً، وقد انتهت هذه المرحلة من حياته بتعرفه على والبة بن الحباب الأسدي الشاعر الكوفي الماجن، ورحيله معه إلى الكوفة حيث وصله والبة هناك بعصابة السوء من المجّان والشذّاذ.

وانتهت هذه المرحلة بخروجه إلى البادية مع وفد من بني أسد حيث أمضى فيها عاماً كريتاً عاد بعدها إلى البصرة ليلازم خلفاً الأحمر الذي تولاه بالدرس الجاد والرعاية الحصيفة، وفي نفس الوقت كان يتردد على المسجد الجامع وسوق المربد طلباً للعلم والغريب ورواية الشعر. وكان ختام هذه المرحلة من حياته حبه العاثر لجنان جارية آل عبدالوهاب الثقفي ليغادر بعدها إلى بغداد للايطان الدائم بها وكانت سنه قد تجاوزت الثلاثين من عمره وفي بغداد خالط أبو نواس الأشراف والوزراء وتعلم منهم الظرف والنظافة كما كان ينادم ولد المهدي ويلازمهم. وفي بغداد أيضاً سطع

نجمه وتألق اسمه حتى طبقت شهرته الآفاق إلى أن انتهت حياته بعد مصرع الأمين سنة ١٩٨هـ بقليل في سنة ١٩٩ أو سنة ٢٠٠هـ.

وتحدثت في القسم الثالث عن تكوين أبي نواس الثقافي والفني، أشرت أولاً إلى البيئات الرئيسية التي أثرت في تكوينه وهي البصرة أول مدينة عربية إسلامية عنيت باللغة والنحو وتدوينهما وهي موطن المعتزلة من فلاسفة المسلمين، والكوفة التي تقع في منطقة الحيرة النصرانية السريانية والتي غلب على مجتمعها العنصر الفارسي وكانت موطن الارستقراطية العربية مما جعلها أول مدينة في المجون بين الحواضر الإسلامية. وقد جاءت عنايتها باللغة والنحو ورواية الشعر القديم بعد البصرة بنحو مائة عام، وفي الوقت الذي عرف عن البصرة بأنها صاحبة مدرسة القياس في الرواية اشتهرت الكوفة بعدم التشدد فيها، وأما بغداد فقد وافاهاأبو نواس في فترة نضوجهما معاً مما أضفى على حياته طرافة وخلابة حتى أصبح يمثل وجه الحضارة العباسية الماجن كما لم يمثلها شاعر آخر.

وألحقت بالحديث عن هذه البيئات الرئيسية بيئات أخرى كان لها أثرها غير المباشر في تكوين أبي نواس الثقافي والفني وهي: الأهواز موطن أُمه ومسقط رأسه والبادية التي أمضى فيها عاماً كاملاً وجعلته وثيق الصلة بلغة الأعراب وحياتهم الاجتماعية والمعيشية، والديارات (جمع دير) التي كان يتردد عليها كثيراً والتي كانت كثيراً ما تنعقد فيها مجالسه الخمرية.

كذلك تحدثت عن المقومات الأساسية لثقافة أبي نواس وقلت أنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام: ثقافة تقليدية من عربية وإسلامية وثقافة أخرى من فلسفة وديانات وعلوم والثقافة الثالثة هي الثقافة العملية وهي حصيلة ملكاته الخاصة ومعارفه المتنوعة وخبراته الكثيرة.

وتحدثت في الباب الأول عن الركن الأول من هذا البحث وهو التقليد في شعر أبي نواس، وجعلته في ثلاثة فصول. تناولت في الفصل الأول فنه التقليدي الأول وهو المديح، وقد لاحظت أن مديح أبي نواس كثير ومتنوع لذلك قسمته إلى مديح الخلفاء ومديح الأعيان ومديح العامة. أما مديح الخلفاء فقد دار حول الرشيد والأمين لأن أبا نواس لم يعرف غيرهما من الخلفاء. على أن هناك فروقاً جوهرية بين مديح الرشيد ومديح الأمين، فعلى حين كان مديح الرشيد قليلاً جداً لا يعدو الثمانين بيتاً تتوزعها خمس مدائح بين قصيدة ومقطوعة، أربت مدائح الأمين على الثلاثين مدحة. كذلك ميزت شخصية كل من الرشيد المهيب والأمين المترخص، وعلاقة الشاعر بكل منهما مديح الواحد عن الأخر. فبينما غلب على مديح الرشيد طابع التوقر والتهيب مع التزامه بتقاليد المدح العريقة، اقترب مديح الأمين من أن يكون شعراً ذاتياً. وأيضاً كاد يخلو مديح الأمين من أية إشارة إلى عمل جليل أو مأثرة عظيمة، إذا بمديح الرشيد يحفل ببعض الأحداث التاريخية من عمر الدولة

العباسية كالإشادة بانتصار الرشيد على نقفور ملك الروم سنة ١٨٧هـ، وتولية ابنائه الثلاث الأمين والمأمون والمؤتمن ولاية العهد على التوالي سنة ١٧٥هـ، سنة ١٨٢هـ، سنة ١٨٦هـ. ومنها أيضاً اتخاذ الرشيد قلنسوة أو دراعة مكتوباً عليها «غاز حاج» سنة ١٩٠هـ.

أما مديحه في الأعيان فإنه أوفر كماً من مديح الخلفاء وأكثر تنوعاً وأروع فناً، وأما الأعيان فهم العباسيون من بني هاشم والبرامكة وآل الربيع والخصيب أمير مصر وغيرهم من الأعيان الأقل درجة.

أما مديح العامة فلم يتميز بشيء ذي بال عن مديح الأعيان لسبب بسيط هو أن العوام أو الخدم مصطلح لفئة من العاملين في خدمة الدولة لم يكونوا أقل خطراً من الأعيان أنفسهم لذلك كان الحديث عن أولئك الأعيان شاملاً لهم أيضاً.

وتحدثت في الفصل الثاني عن فنه التقليدي الثاني وهو فن الطرد، وقلت إن بذور هذا الفن تكمن في الشعر الجاهلي في صورة شعر صيد سواء ما كان منه متعة ولذة أم احترافاً ومنفعة، وفي العصر الإسلامي طرأ تحول كبير على الحياة الاجتماعية وأصبح الصيد إحدى الوسائل الترفيهية كالغناء والشراب ولعب النرد والشطرنج وسباق الخيل وهكذا استقل شعر الطرد في العصر الإسلامي على يد جملة من الشعراء مهدوا لأبي نواس أن يمضي بهذا الفن إلى نهاية الشوط وذلك مع الإقبال الشديد في نفس الوقت على الوسائل الترفيهية ومنها الصيد الذي عم جميع أفراد المجتمع من الخليفة إلى العامة. وقد هيأت علاقة أبي نواس الوثيقة بالأمين أن قيل أن معظم طرد أبي نواس معمول في جوارح الأمين. والطردية النموذجية عند أبي نواس لا بد من اشتمالها على ركنيها الأساسيين وهما الطارد والطريد أو الصائد والمصيد، والطارد أو الصائد هو حيوان ضار أو عادي أو إحدى الوسائل المادية أو هو طائر جارح أما الطريد أو المصيد فمن الطرائد ما هو بري ومنها ما هو جوي.

وكان مذهب أبي نواس أن يبدأ الطردية في الغالب بلفظ «الغدو» أو «أنعت» أو «اطريك» وقد بنى معظم طردياته من بحر الرجز مع القافية المزدوجة واصطناعه أصعب القوافي وأندرها كحرف الطاء والظاء. ومن طردياته ما هو خلو من معنى الطرد الصحيح إذ جاء إحداها في وصف درهم واثنتان وصفاً لديك الهندي، وواحدة رثاء في كلبه واثنتان أدارهما حول الفرس أو الحصان وواحدة في الفخ وقوس البندق، وهناك طردية لعلها ذكرت مجازاً في باب الطرد وهي التي تحدث فيها عن اللعب بالصوالجة.

أما الفصل الثالث فقد تتبعت فيه جملة من الفنون الشعرية الأخرى التي قلد فيها أبو نواس تقليده في المديح والطرد ولكن بدرجات متفاوتة وبغض النظر عن كون تلك الفنون منسوبة إلى

التقليد أم إلى التجديد. من هذه الفنون فن الرثاء الذي هو صنو المديح وتنقسم مراثي أبي نواس إلى ثلاثة أقسام هي: المراثي الرسمية التي رثى بها الخلفاء وأعيان الزمان والمراثي الإخوانية التي رثى بها اساتذته وأصدقاءه وهي أدنى مراثيه إلى فن التقليد ومراثي النفس وهي التي قالها في أخريات أيامه يندب بها نفسه.

ومن هذه الفنون أيضاً فن الهجاء في جانبه القبلي وقد عاد به إلى العصبية القبلية جذعة متردداً بين نزار مرة واليمن أخرى هذا إلى التزامه بتقاليد الهجاء العريقة خاصة في وقوفه على الأطلال.

ومنها أيضاً فن العتاب، وقد لاحظت أن هذا الفن متداخل مع غيره من الفنون الشعرية، على أن أدنى عتابه إلى معنى العتاب الصحيح ما كان يتوجه به إلى أصدقائه أو أوليائه المقربين كآل الربيع، وابن الكلبي النسابة.

ومثل العتاب الاعتذار وهو فن قديم أول من أضافه إلى الشعر العربي النابغة الذبياني في اعتذارياته المشهورة إلى النعمان بن المنذر وقد يكون الاعتذار من أقرب الفنون إلى المديح بل لا بد من اشتماله على المديح. وكان أبو نواس قليل الاعتذار وقد تكون اعتذاريته إلى هاشم بن حديج أحد أعيان اليمن في مصر بعد هجائه، أكثر اعتذارياته التزاماً بقواعد هذا الفن الصحيحة.

هذا، وقد يكون من الطريف أن نرى أبا نواس يقلد في فنيه التجديديين الرئيسيين: الخمر والغزل، مما أقام قسيماً مشتركاً بين مختلف فنون الشاعر التقليدية والتجديدة. فمن مظاهر تقليده في الخمر إشاراته العديدة إلى الأطلال من غير سخرية ولا ازراء سواء في مطالع بعض خمرياته أم في ختامها، وكذلك تشبيهه حباب الخمر بالجراد تلك الحشرات الصحراوية. ومن ذلك أيضاً اختتامه إحدى خمرياته بمشهد تقليدي محض من صحراء قصرت ظلالها وجمل قارح نشيط رحل عليه ومطاردة لوحوش الصحراء على فرس تام الخلق محجل. وأيضاً استشهاده بالشعر القديم جاهليه وإسلاميه لتأكيد بعض معانيه الخمرية بل لقد اصطنع إطار المقدمة التقليدية مستبد لا بعناصرها القديمة عناصر أخرى جديدة، أكثر من هذا رأيناه يزري في خمريةٍ له بالبساتين داعياً إلى الوقوف على الأطلال.

أما الغزل فلم يكن أبو نواس أقل تقليداً فيه من فن الخمر. والغزل أقسام منه نسيب المقدمات الذي هو أقدم صور الوقوف على الأطلال، إذ كثيراً ما كان يضمن تلك المطالع أسماء أعلام بعض المواقع من بلاد العرب أو أسماء تقليدية لبعض النساء، كذلك رأيناه يشيد ببعض عشاق العرب داعياً إياه بنعت أخي في الوقت الذي كان يزري بأولئك العشاق في خمرياته. وأهم من هذا إن أبا

نواس ظل يستلهم في مختلف فنون غزله عفيفه وصريحه، طبيعيّه وشاذه الكثير من القيم الجمالية التقليدية.

وحتى تتضح لنا صورة أبي نواس المقلد في عصره كان لا بد لنا من عقد مقارنة بينه وبين معاصريه. وهكذا جعلت الباب الثاني لهذه المقارنة وقسمته إلى فصلين قارنت في الفصل الأول بين أبي نواس ومعاصريه في مجال التقليد واخترت فن المديح موضوعاً لهذه المقارنة التي أقمتها على ركنين من أركان المديح عند أبي نواس ومعاصريه وهما: التصور العام للممدوح العباسي وقد ناقشت فيه الموضوعات التالية: مشكلة ولاية العهد والتنظير لحق العباسيين بالخلافة، وصورة الممدوح العباسي في أماديح أبي نواس وأماديح معاصريه.

والركن الثاني فنية قصيدة المدح وقد درست في هذا الركن تردد أبي نواس ومعاصريه بين المحافظة على التقاليد في مقدمات مدائحهم وبين محاولة التحرر من تلك التقاليد وكيف أن أبا نواس ومعه معاصروه كان التوفيق يخطئهم أحياناً وهم يحاولون التجديد في مقدمات أماديحهم أو وهم يحاولون الالتزام بأطرها التقليدية، ومنهم من كان أكثر توفيقاً من أبي نواس فيما كان يحاوله من تقليد أو تجديد. وتوقفت عند عنصر السفينة من عناصر تلك المقدمات متتبعاً إياه عند جملة من الشعراء هم بشار بن برد زعيم المحدثين وأبو الشيص الخزاعي، ومسلم بن الوليد والحسين بن الضحاك وجميع هؤلاء الشعراء كانوا يترددون في أوصافهم للسفينة بين كونها راحلة برية أو راحلة بحرية ولكن من غير أن يستقلوا بها في قصيدة مفردة حتى إذا جاء أبو نواس ووصف بعض سفن الأمين استقل بها في مقطوعة شعرية مفردة وأسبغ عليها ما يلائمها من صفات السفن وهو ما لم يفعله الشعراء الآخرون.

وفي الفصل الثاني من هذا الباب قارنت بين أبي نواس ومعاصريه في مجال العملية الشعرية نفسها تحت هذا العنوان: «في مجال الشكل أو الإطار العام».

أما الإطار العام أو الشكل فقد قسمته إلى قسمين: اللغة وموسيقى الشعر. وبالنظر إلى صعوبة الفصل ما بين الإطار العام والصياغة الشعرية من جهة، وإلى أن المقصود بالصياغة في هذا البحث هو ما طرأ على الصياغة التقليدية من ظواهر البديع من استعارة ومجاز وجناس وسجع لهذا جعلت حديثي عن الإطار العام شاملاً أيضاً للإشارات الضرورية عن الصياغة التقليدية وخاصة إن مصطلح البديع أصبح مرادفاً لكلمة التجديد في العبارة والمعنى.

وهكذا توقفت في الإطار العام عند اللغة التقليدية خاصة ما يتصل منها بألفاظ الصحراء

والرحلة والراحلة لأجد أبا نواس متفوقاً على جميع معاصريه كماً وكيفاً وأن الشاعر الوحيد الذي يعتبر نداً لأبي نواس في قاموسه التقليدي هو بشار بن برد زعيم المحدثين. وفي موسيقى الشعر ناقشت ثلاثة جوانب هي: نظام القصيدة والمقطوعة والأوزان الشعرية والتصرف في القافية وقد لاحظت أن المقطوعة الشعرية اقتحمت أشعار جميع المعاصرين لأبي نواس، وفي مجال الأوزان الشعرية فإن أبا نواس كان أكثر معاصريه استخداماً لمختلف أوزان الشعر ولكن دون أن ينسب إليه ابتكار وزن واحد كما نسب إلى أبي العتاهية وإلى الوليد بن يزيد من قبل ولكن أبا نواس استخدم من تلك الأوزان الثقيل والخفيف والطويل والمجزوء والنادر الاستعمال والجديد. أما القافية فقد انتهى إلى جيله ثلاثة أشكال منها هي المزدوج الذي لم يهتم به كثيراً والشكل الرباعي «الدوبيت» الذي يعتبر من أكثر الشعراء العباسيين استخداماً له في مختلف فنون شعره. والشكل الثالث هو المسمط «من السمط بمعنى القلادة» وهذا الشكل يعد النواة التي قام عليها نظام الموشح وصوره كثيرة لا تكاد تحصى وينسب إلى أبي نواس من هذا الشكل مخمس يتألف من اثني عشر دوراً.

أما عن النتائج التي توصلت إليها فبالنظر إلى التداخل الوثيق ما بين شقي هذه الدراسة واستمرار ظاهرة التقليد أو التجديد في شعر أبي نواس وشعر معاصريه في الظاهرة الأخرى فلعله من الأفضل أن يكون تسجيل النتائج التي حققتها هذه الدراسة تجيء في خاتمة القسم الثاني:

«حركة الشعر العباسي في مجال التجديد: بين أبي نواس ومعاصريه»

إن شاء الله،