الباب الثاني

بين أبي نواس ومعاصريه - دراسة مقارنة

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

مقارنة في مجال التجديد

تمهيد:

فنّا الخمر والغزل، هما الفنان اللذان اتخذنا منهما شاهداً على تجديد أبي نواس، على الرغم من أن بعض فنونه التقليدية كانت تشتمل على بعض الجوانب التجديدية. كما أن بعض فنونه التجديدية كانت تشتمل أيضاً على بعض الجوانب التقليدية، ومع هذا فسيظل الأصح، هو أن الخمر والغزل، هما الفنان اللذان استطاع أبو نواس من خلالهما أن يكون متحرراً من قيود التقليد ورواسمه كما لم يكن في فن آخر، لأن الخمر والغزل من الفنون الشخصية التي هي ألصق الفنون الشعرية بالنفس الإنسانية وأدنى إلى الاستجابة لما يتقلب عليها من أحوال وأهواء، وهي بخلاف الفنون التقليدية المحكومة بعوامل خارجية لا بد للشاعر من مراعاتها.

وإذن فأول ما تلزمنا ملاحظته على فني الخمر والغزل ونحن نقارن بين أبي نواس ومعاصريه فيهما، هو أن هذه المقارنة تجري بين ذات شاعر، وذوات شعراء آخرين وأنها مقارنة ربما جاز وصفها بأنها مقارنة ضيزى، لأن الخمر والغزل هما فنا أبي نواس الأولين في حين لم يكونا كذلك دائماً عند معاصريه ذلك أنه قد يصعب أن نجد شاعراً شكلت خمرياته ديواناً مستقلاً كما هو الحال في خمريات أبي نواس، أو أن غزلياته كانت من الخصوبة والكثرة والتنوع ما بين غزل عفيف وإباحي صريح، وغلماني وتقليدي كما هو الحال في غزليات أبي نواس كذلك فلم يكن ممكناً أن نقارن بين خمريات أبي نواس أو غزلياته وبين خمريات أو غزليات أي شاعر آخر ليكونا وحدهما على الساحة قريناً أمام قرين، كما فعلنا في فن المديح حين استطعنا أن نجد في مسلم بن الوليد، وغير مسلم أحياناً، قريعاً لأبي نواس أما في فن الخمر خاصة فالمقارنة جد مختلفة لأن أبا نواس في جهة والآخرين من المعاصرين له في جهة أخرى. على أنه في غزله وخمره يعتبر النتيجة النهائية لمراحل من التطور والانحراف، مرّ بهما هذان الفنان، منذ بداية المجون، بل الجنون الأكبر في أواخر العصر الأموي، ومطلع العصر العباسي، ولم يكن غير أبي نواس بقادر على أن يكون الصورة النهائية لكل تلك التحولات والانحرافات التي مرَّ بها هذا الفنان سواء من الناحية العلمية أم من الناحية الأدبية. وهكذا فكل بادرة ابتدرها الوليد بن يزيد، أو مطيع بن إياس أو بشار أو يحيى بن

زياد. . . وغيرهم كثير ظلت تتقلب على مراجل الشهوة الحمراء، وفي دنان الخمر وزقاقها وبواطيها، ما بين الكوفة فالبصرة فبغداد إلى أن استوت بين يدي أبي نواس جرعة كبيرة في لياليه الحمراء. ما بين غلمانه وسقاته وجواريه وقيانه. .

أولاً ـ مقارنة في نطاق الخمر ـ أبو نواس زعيم فن الخمر:

تحدثنا في الفصل الأول من الباب الأول عن المكانة التي احتلتها خمريات أبي نواس بين خمريات الشعر العربي في جميع عصوره حتى سماه الأقدمون والمحدثون على السواء زعيم هذا الفن من دون جميع الشعراء، ولكن هذا لا يمنع من القول إن تفوق أبي نواس في فن الخمر لم يجعله منبتاً عمن سبقه من شعراء الخمر تأثراً واقتباساً[1] أو سرقة وسطواً، ولا منفصلاً عمن يعاصره منهم مصالتة وإغارة على معانيهم، حتى أنه كان يجاهر بالسطو والإغارة على معاني الشعراء من غير حسبان لمغبة الاتهام بالسرقة فكأنه والحالة هذه كان يعتبر نفسه، هو المسؤول عن فن الخمر حتى أنه كان يزعم أنه كان سيصل إلى أي معنى سبقه إليه غيره من الشعراء ونظراً إلى أنه كان أوسع شهرة وأكثر تقدماً عند الناس من أي شاعر لذلك كان يرى أنه أولى بذلك المعنى[2] ورغم هذا كله ظل أبو نواس الفارس الأول في ميدان فن الخمر. وتتضح لنا هذه الحقيقة إذا نحن تذكرنا أن جميع شعراء الخمر، سواء كانوا من المعاصرين لأبي نواس من أمثال الحسين بن الضحاك وأشجع السلمي وديك الجن الحمصي ومسلم بن الوليد وأبي الشيص والعكوك أم كانوا من السابقين عليه من مخضرمي الدولتين كوالبة بن الحباب وحمّاد عجرد ومطيع بن إياس وأبي الهندي ويحيى بن زياد وبشار بن برد. . جميع هؤلاء قد خضعوا لنفس المؤثرات الحضارية والاجتماعية والثقافية التي خضع لها أبو نواس، ولكن من غير أن يتمكن أي واحد منهم أن يصل بفن الخمر إلى المدى الذي وصل إليه أبو نواس سواء أكان من ناحية الكم والاستقلال بالفن الخمري أم من ناحية الكيف والموضوع.

أما من ناحية الكم والاستقلال فيكفي أن نعرف أن الخمر لم تكن تشكل عند معظم أولئك الشعراء الفن الأول كما هي عند أبي نواس. فالشاعر مسلم بن الوليد لا نجد له إلّا ثلاث أو أربع قصائد يمكن عدها في جملة الخمريات هي ذوات الأرقام: ٣ و ٤ و ٥ و٢٦ في حين كانت بقية خمرياته عادة ما ترد في مقدمات مدائحه أو أثناءها وفي بعض مقطوعاته الغزلية القصيرة. فالخمر عند مسلم، لا تشكل من حيث الكيف والاستقلال ظاهرة متميزة، كما أنها ليست أكبر فنونه الشعرية

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٤٢.

(٢) الأغاني ١٤٧/٧، ط. الدار.

كماً ووفرة، ولكنها من الناحية الفنية ذات قيمة كبيرة فلعله يكون من أقرب شعراء الخمر إلى أبي نواس وأدناهم من فنه.

أما الحسين بن الضحاك، فأظهر ما في خمرياته قصرها، إذ أن معظمها مقطوعات قصيرة، إلاّ خمرية واحدة هي التي تبدأ بهذا البيت:[1]

بُدِّلْتَ من نفحاتِ الوردِ بالآءِ ومن صبوحك درّ الإبلِ والشّاءِ

وهي الخمرية التي عارضها أبو نواس بمقطوعته الشهيرة:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ

وقصيدة أُخرى قصيرة بلغت عدتها أربعة عشر بيتاً وتبدأ بهذا البيت[2]:

أخويّ حي على الصبوحِ صباحَا هبّا ولا تَعِدَا الصباحَ رواحَا

ويقال إن أبا نواس عارضها أيضاً بقصيدته[3]:

ذكر الصبوحَ بسحرةٍ فارتاحَا وأملّه ديكُ الصباحِ صباحَا

والحقيقة إنه ليس للحسين بن الضحاك فن خمري متميز نستطيع أن نضاهي به أبا نواس أو أبا الهندي أو مسلم بن الوليد، فشهرته تقوم على غزله الغلماني.

أما العكوك، علي بن جبلة، فخمرياته أقل شأناً وكماً من خمريات الحسين بن الضحاك مع أنه معروف باللهو والمجون[4] وأظهر ما تضمنه مجموع شعره بطبعاته الثلاث[5] مقطوعتان، إحداهما تبلغ عدتها خمسة أبيات وتبدأ بهذا البيت[6]:

دع الدنيا فللّدنيا أُناسُ ألذُّ العيشِ إبريقٌ وطَاسُ

والثانية عدتها أربعة أبيات وتبدأ بهذا البيت[7]:

---

(١) أشعار الحسين بن الضحاك ص١٩.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٣٨.
(٣) أشعار الخليع ـ الحسين بن الضحاك ص٣٩.
(٤) الأغاني ٢٠/ ١٤ وما بعدها.
(٥) أ ـ شعر علي بن جبلة المعروف بالعكوك تحقيق أحمد نصيف الجنابي.
ب ـ ديوان علي بن جبلة العكوك ـ جمع وتحقيق زكي ذاكر العاني.
جـ ـ شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك ـ جمع وتحقيق حسين عطوان.
(٦) شعر علي بن جبلة ص٧٢.
(٧) شعر علي بن جبلة (العكوك) ص٧٥.

وشـمـولٍ أرقـهـا الـدهـرُ حتّـى ما توارى قداتـهـا بلبـوس

ثم بيتان آخران، ومقدمة خمرية في عشرة أبيات لإحدى مدائح الشاعر في حميد الطوسي[1].

أما ديك الجن، أو شاعر الشام كما يسميه ابن المعتز[2] فقد كان معروفاً بلهوه وعكوفه على الخمر[3] لذلك فهما واضحان في شعره. ولكن خمرياته ليست من الوفرة بحيث نستطيع أن نضاهي به أبا نواس أو مسلم بن الوليد، فمعظم خمرياته، مقطوعات قصيرة أيضاً ليست خالصة للخمر وحدها، وأطول خمرياته، قصيدة تبلغ عدتها خمسة عشر بيتاً يختلط فيها الغزل بالخمر، وهي التي تبدأ بهذا البيت[4]:

أمـا ترى راهـب الأسـحـار قد هتـفـا وحـث تغـريده لمـا علا الـشـعـفـا

هذا، ولربما كان أبو الشيص من أقرب شعراء هذه المجموعة من أبي نواس، لما هو معروف عنه من أنه كان من أوصف الناس للشراب[5]. وإنما الذي أخمل ذكره وقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس، وهو من أكثر معاصري أبي نواس خمراً ولكن من غير محاولة للمقارنة بينهما. ومع هذا فإن مقطوعاته الخمرية الخالصة للخمر قليلة في عددها وعدد أبياتها، وإن أروع خمرياته، هي مقدمة مدحته البائية في عقبة بن الأشعث الخزاعي التي وقف فيها على الأطلال باكياً في عشرة أبيات لتتلوها خمرية بديعة تحسب في عداد خمريات العصر، وتبدأ بهذا البيت[6]:

وكـأس كسـا السـاقي لنـا بعـد هجعـةٍ حواشـيَهـا ما مجَّ من ريقـهِ الـعـنـبْ

وقد استغرق هذا الجزء الخمري من المدحة أكثر من عشرين بيتاً. أما ما عدا ذلك من خمرياته فأهمها خمرية غزلية تقع في ثمانية عشر بيتاً، وما تبقى فمقطوعات قصيرة. . !

ولعلنا بهذا العرض السريع لخمريات المعاصرين لأبي نواس من ناحية الكم والاستقلال، استطعنا أن نقف على المسوغ الذي كان يستند إليه أبو نواس في ادعاء حق الأولوية بفن الخمر من دون الآخرين ليسطو على معانيهم حتى يذيعها بين الناس لشهرته الواسعة وإلاّ ظلت مدفونة، وإذن فليس هناك شاعر يضاهي أبا نواس في عدد خمرياته بحيث تشكل عنده ديواناً مستقلاً، ولا في تخليص الخمر من كونها جزءاً في منهج المدائح والقصائد المطولة، هذا إلى أن الخمر مستغرقة

---

(١) شعر علي بن جبلة ص١١٢.

(٢) فصول التماثيل ص٢٠.

(٣) الأغاني ١٤/٥٢ ط. الدار.

(٤) ديوان ديك الجن ص١٧٧.

(٥) الأغاني ١٦/٤٠٠ ط. الدار.

(٦) أشعار أبي الشيص الخزاعي ص٢٨.

في فنونه الشعرية الأخرى كما أشرنا إلى ذلك من قبل.

موقف أبي نواس من الخمر بالمقارنة بمواقف معاصريه:

فإذا تركنا هذا الجانب من المقارنة، جانب الكم والاستقلال، ودلفنا إلى جانب الكيف أو الناحية الموضوعية، فإننا سنواجه بنفس المسألة وهي أننا لن نجد شاعراً آخر معاصراً لأبي نواس ولا حتى سابقاً عليه أو متأخراً عنه، قد تطرق إلى النواحي العديدة التي تطرق إليها أبو نواس في خمرياته، لذلك فقد رأينا أن نحدد مجالات المقارنة في جوانب ثلاث:

الأول: موقف أبي نواس من الخمر بالمقارنة بمواقف معاصريه.

الثاني: المظاهر الجمالية في خمريات أبي نواس وخمريات معاصريه.

الثالث: القصة الخمرية بين أبي نواس ومعاصريه.

أما عن الجانب الأول، فأبرز ما فيه أمران، يميزان أبا نواس عن الآخرين، هما تقديس الخمر إلى درجة كادت تكون عبادة وعشقها إلى درجة التعامل معها كأنثى. ومن الأمثلة الدالة على تقديس أبي نواس للخمر، بالإضافة إلى ما سبق ذكره عند دراستنا لخمرياته نسوق النماذج التالية:

أُثْنِ على الخمرِ بآلائِهَا ... وسمِّها أحْسَنَ أسمائِهَا[1]

وقوله:

والخمرُ قد يشربُها معْشَرٌ ... ليسوا إذا عُدُّوا بأكفَائِهَا[2]

ويعلق طه حسين على هذا الكلام بقوله، ليس هذا مدحاً للخمر وإنما هو صلاة للخمر وتقديس أيضاً بغض النظر عمّا فيه من استهتار بالدين[3].

بل إن أبا نواس يريد أن ينزه الخمر عن البوح باسمها حتى لا يلحق به الشين، كأنه يريد أن يقول أضمر اسمها، صلاة في ضميرك:

لا تُسَمِّ الخمدامَ إن لُمْتَ فيها ... فتشينَ اسمَها المليحَ بفِيكَا

ولذلك فليس حقها أن تبتذل بمعاقرة السفيه لها، بل أن توقر عن منزلة مثله:

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٣ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٣) حديث الأربعاء لطه حسين ٢/٨٧.

ووقِّرِ الكأسَ عن سيفهِ فإن آيينَها الوقارُ[1]

لذلك يجب أن تنزه عن البخيل واللئيم والعربيد والسفال والأغرار ممن يجهل أدب الشراب:

واصْرِفَنْهَا عن بَخيلٍ دَانَ بالإمساكِ دِينَا[2]
طَوَّلَ الدهْرُ عليهِ فيرى الساعةَ حينَا

وقوله:

لا تُمْكِنَنِّي من العربيدِ يشربُني ولا اللئيمِ الّذي إنْ شمَّني قَطبا[3]
ولا السِّفالِ الذي لا يستفيقُ ولا غِرِّ الشبابَ ولا منْ يجْهَلُ الأدبَا

وأبو نواس لا يتورع عن السجود للخمر إذا وافاه بها الخمّار:

فجاء بها زيتيّةً ذهبيّةً فلم نستطعْ دونَ السجودِ لها صَبْرا[4]

ولهذا رأيناه يضفي على الخمر صفات الألوهية، مصطنعاً في ذلك طريقة المتكلمين من المعتزلة كقوله:

تحَيّرتِ الأوهامُ دونَ صفَاتها وجلّتْ صفاتٌ عن شَبيهٍ وعن نِدّ[5]

يقول، جميل سعيد (وجملة «جلت صفاته» لا نعرفها تقال إلا لله)[6].

وكقوله أيضاً حين أضاف إليها صفة إحياء النفوس، مع تساميها عن الوصف، حتى لا يكون لها ند أو شبيه كما قال في البيت السابق[7]:

ومدامة تحيا النفوس بها جلت مآثرها عن الوصف

والحقيقة أن خمريات أبي نواس مليئة بالكثير من الأمثلة والنماذج التي تجل الخمر إجلالاً لم يعمد إليه أي شاعر سابق عليه أو معاصر له، ونكتفي بهذا القدر فلعل فيه ما يفي بالغرض المقصود.

---

(١) ديوان أبي نواس ص٧٣ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٣٤٠ ط. آصاف.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٩٢ ط. الغزالي.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٦١ ط. الغزالي.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ٦٨٧ ط. الغزالي.
(٦) تطور الخمريات في الشعر العربي لجميل سعيد ص٢٣٩.
(٧) ديوان أبي نواس ص٦٦ ط. الغزالي.

أما عن الشق الثاني من نظرة أبي نواس إلى الخمر وهو عشقها إلى درجة معاملتها كأنثى فمظاهره كثيرة ومتنوعة. لا نجدها عند شاعر آخر أيضاً. فإن غاية ما كان يعمد إليه الشعراء الآخرون في هذا الشأن، لا يخرج عن الحدود الجمالية من افتنان بالخمر وإقبال عليها في نهم وتعطش كما كان يفعل أبو نواس، حين جمع في نظرته إلى الخمر بين النظرة الجمالية الشاملة من التنويه بلونها وطعمها ومذاقها ومزاجها ورائحتها وإشعاعها وعامة صفاتها الأخرى من قوام وقوة تأثير، وقدم، وأصالة، ونسب، ودين وبين النظرة الموضوعية من اعتبارها أنثى، أحبها وعشقها وتحدث عن مواقعتها ودلالها وجمالها وفتنتها إلى خلاف ذلك كما تدل عليه النماذج التي سنذكرها بعد حين.

هذا، وتلقانا في خمريات أبي نواس ثلاث صفات أضفاها الشاعر كثيراً على خمره، هي عذراء وبِكْر وعروس، وجميعها وإن تباينت في الظاهر، تكاد تفيد معنى الطهر والبراءة، إلاّ أن أبا نواس لا يكتفي بالوقوف عند هذا الحد من انثاه الخمر، بل يمتعنا بكثير من النعوت والألقاب الأخرى التي يزاوجها مع لفظ العذراء أو العروس أو البكر. فهذه العروس، هادئة وديعة.. إذا أحسنت مداراتها في المزاج وإلاّ فهي شيطان مريد:

هي العروسُ إذا داريْتَ مزْجتَها ... وإنْ عَنُفْتَ علَيْها أُخْتُ شيطانِ[1]

و:

عروسُ خدْرٍ من الياقوتِ نشْربُها ... تُكِنُّ تحتَ سماها بدْرَ أقمَارِ[2]

وهكذا يمضي أبو نواس في تصويره لمعاقرة الخمر، بمواقعة الذكر الأنثى في تماثيل متنوعة:

نفتضُّ بكْراً عجوزاً زانَها كِبَرٌ ... في زي جاريةٍ في اللَّهْوِ مِلْحاحِ[3]

و:

فافترعنا مُزّةَ الطّعْمِ فيها ... نزَقُ البِكْرِ، ولينُ العَوَانِ[4]

وأبو نواس، حين يطلب الخمر، لحاجته، يعتبرها عروساً بِكْراً يخطبها من ذويها الدهقان، مصوراً الجو الشرقي المفعم بالخيال والإثارة الذي يحيط بموسم الزواج عادةً، ومراسمه وتقاليده:

---

(١) ديوان أبي نواس ص١١٤ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٧٨ ط. آصاف.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٠٩ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٩ ط. الغزالي.

خطبْنَا إلى الدّهقانِ بعْضَ بناتِهِ فزوّجَنَا منهُنّ في خِدْرِهِ الكُبْرَى[1]
وما زال يُغْلِي مهْرَها، ويزيدُه إلى أن بلغْنَا منه غايتَه القُصْوى

ويمضي أبو نواس في مناسب الخمر، فهي أبوها الماء والكرم أُمها. وهي يهودية لأن القيِّم على تجارتها من اليهود، ولكنها مسلمة لأن كرمها تزرع في بلاد الإسلام، فهي لذلك تبغض النار وتخشاها وقد اضطربت حين رأت ضوء السراج فما سكنت حتى أطفأنا لها السراج:

رحيقاً أبُوها الماءُ، والكرمُ أُمُّها وحاضِنُها حرُّ الهجيرِ إذا يحْمَى[2]
لِسَاكِنِها دَنٌّ به القارُ مُشْعَرٌ إذا برزتْ منه، فليس لها مَثْوى
يهوديّةُ الأنسابِ: مُسْلمةُ القُرَى شَآميّةُ المغْدَى، عراقيّةُ المنْشَا
مجوسيّةٌ، قد فارقَتْ أهلَ دِينِها لِبغْضَتِها النارَ الّتي عندهم تُذْكَى
رَأَتْ عندَنا ضوءَ السراج، فراعَها فما سكنَتْ حتى أمرْنَا به يُطْفَى

وهكذا رأى أبو نواس في المزج ما بين الماء والخمر نوعاً من الزواج أو المواقعة ما بين الذكر والأنثى وقد ألح على هذا المعنى كثيراً وفي صور عديدة متنوعة نكتفي بالإشارة إلى جملة منها:

- نزوجُ الخمرَ من الماءِ، في طاساتِ تِبْرٍ، خمرُهَا يفْهَقُ[3]
- وخذْها إن شربْتَ وميضَ برْقٍ بماء المُزْن من نطفِ الغُيُومِ[4]

لتجعلَ هذه عُرْساً لهذا فإن القَطْرَ بَعْلٌ للكُرُومِ

و:

وقهوةٍ كالعقيقِ صافيةٍ يطيرُ من كأسِها لهَا شَرَرُ[5]
زوّجْتُهَا الماءَ كَي تَذِلَّ لهُ فامتعضَتْ حين مسّها الذَّكَرُ
كذلك البِكْرُ عند خلْوتِها يظهرُ منْها الحَيَاءُ والخَفَرُ

وقوله:

وإذا ما الماءُ واقعَهَا أظهرتْ شكْلاً من الغزلِ[6]

---

(١) ديوان أبي نواس ص١١٨ ط. الغزالي.
(٢) ديوان أبي نواس ص١١٨ ط. الغزالي.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٥٧ ط. الغزالي.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٤٤ ط. الغزالي.
(٥) ديوان أبي نواس ص٢٨٩ ط. آصاف.
(٦) المصدر السابق نفسه ص ٦٧٧ ط. الغزالي.

فإذا ما المرءُ قبّلَهَا أسكرتْهُ لذّةُ القُبَل

وأيضاً:

إنَّ المزاجَ لها إلْفٌ يُعَانِقُها وفيه طعْمٌ يُحَاكي قُبْلةَ الحَاسِي[1]

هذه خلاصة وافية لمظاهر التقديس والعشق التي تجلت في خمريات أبي نواس، على أنها تعبير عن نظرة أبي نواس إلى الخمر وأسلوب تعامله معها.

أما عن نظرة معاصريه للخمر وطرائق تعاملهم معها فأقربهم إليه هو من أبناء غير جيله وإن يكن عاش مدة وجيزة في العصر العباسي وعاش معظم حياته في العصر الأموي وهو الشاعر أبو الهندي. ولذلك فلم يكن عجيباً أن يذكر ابن المعتز أن جماعة من الشعراء مثل أبي نواس والخليع وأبي هفان قد اقتدروا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي، وبما استنبطوه من معاني شعره[2] ففي خمريات أبي الهندي لهجة حب وعشق للخمر تشبه إلى حد بعيد لهجة أبي نواس في عشقه للخمر.

فأبو الهندي يطلب أن يكفن، بعد موته، بورق الكرم وأن يجعلوا من قبره معصرة للخمور، تحف به الأقداح:

اجعلوا إن متُّ يوماً كفَنِي ورقَ الكرْمِ وقبري مِعْصرَةْ[3]
وادفنُوني وادفنُوا الراحَ معي واجعلوا الأقداحَ حولَ المقْبرَةْ

ونص آخر يجعل أبو الهندي من الخمر محبوبته فارتقى إليها وهي على فراشها مقبلاً لها والطيب يفوح منها:

وفَارةِ مسكٍ من عِذار شممتُها يفوحُ علينا مسكها وعبيرُها
سموتُ إليها بعدما نامَ أهْلُها غُدُوّاً ولما تُلْقَ عنها سُتورُها
سيُغْني أبَا الهنديِّ عن وَطْبِ سالمٍ أبَاريقُ كانغزلان بيضٌ نحورُها[4]
مُفَدّمةً قزّاً كأنّ رقابَها رقابُ الكَراكِي أفزعَتْها صقُورُها[5]

---

(١) ديوان أبي نواس ص٣٠١ ط. آصاف.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٤٢.

(٣) ديوان أبي الهندي ص٣٤.

(٤) الوطب: سقاء اللبن.

(٥) الكراكي: جمع كركي، طائر معروف.

مصبّغة الأعلى كأنّ سراتها ... ذبائحُ أنصابٍ توافتْ شهورُها
تلألأ في أيدي السّقاةِ كأنّها ... نجومُ الثريّا زيّنتْها عَبُورُها[1]
تَمَجُّ سُلافاً من زِقاقٍ كأنّها ... شيوخُ بني حامٍ تحنّتْ ظهورُها
أقبّلها فوق الفراش كأنّها ... صَلايَةُ عطّار يفوحُ زَريرُها[2]
إذا ذاقها مَنْ ذاقَ جادَ بمالِهِ ... وقد قام ساقي القوم وهْناً يُديرُها

أما غير أبي الهندي من الشعراء فقد غلب على حبهم الخمر وكلهم من المداومين على معاقرتها المدمنين تعاطيها ـ النهم والافتتان والظمأ إليها، كحاجة مادية، تبعث فيهم المسرة والانشراح فإذا افتقدوها أحسوا بالتعاسة والشقاء، وهكذا عبرت خمرياتهم عن السعادة الغامرة التي تنتابهم إذا ما تعاطوها في مجالسهم الحافلة بأسباب اللهو من ندمان وسقاة وزمارين ومغنين وراقصين وجميع مَنْ حضر في انبساط وسرور كما نجد ذلك في النص التالي[3]:

قد شربْنا ليلة الأضْحَى وسَاقينا يزيدُ
عندنا الفهميُّ مسرو ... ر وزمّار مُجيدُ
وسليمانُ فتانا ... فهو يُبدي ويُعيدُ
ومُعاذٌ وعِياذٌ ... وعُمَيْر وسعيدُ
وندامى كلّهم ... يقلِزُ والقَلْزُ شديد[4]
بعضهم ريحانُ بعضٍ ... فهمُ مسْكٌ وعُودُ
غابت الأنحسُ عنهم ... وتلقتهم سعودُ
فترى القومَ جلوساً ... والخنَا عنهم بعيدُ
ومطيعُ بنُ إياسٍ ... فهوَ بالقَصْف وليدُ
وعلى كرِّ الجديدين وما ... حَلّ جليدُ

يذكر «أبو الفرج» أن مطيعاً قال مقطوعته هذه، بعد أن اصطبح يوم عرفة وشرب يومه وليله واصطبح يوم الأضحى، وكتب إلى يحيى لعله يحيى بن زياد صديقه بتلك الأبيات، ولا تختلف مقطوعة أخرى لمطيع عن جو هذه المقطوعة إذ نرى مطيعاً يدعو صديقاً له من أهل بغداد إلى بستان

---

(١) عبورها: العبور كوكب نير.
(٢) الصلاية: مدق الطيب. الزرير: نبات يصبغ به.
(٣) الأغاني ١٣/٢٩٦ ط. الدار.
(٤) القلز: ضرب من الشرب (لسان العرب).

له بالكرخ، فأقام معه ثلاثة أيام في جملة من الشبان المرد ومغنيين ومغنيات بين قصف ولهو وشراب فكتب مطيع بذلك إلى صديقه يحيى بن زياد الحارثي يخبره بأمره ويتشوقه[1]:

كَمْ ليلةٍ بالكَرْخِ قد بتُّها ... جذلانَ في بستانِ صبّاحِ
في مجلسٍ تنفَحُ أرواحُهُ ... يا طيبَها من ريحِ أرْواحِ
يُديرُ كأساً فإذا ما دنتْ ... حُفَّتْ بأكوابٍ وأقداحِ
في فتيةٍ بيضٍ بها ليلَ ما ... إنْ لهم في النّاسِ من لاحِ[2]
لم يَهْنِني ذاكَ لفقْدِ امرىءٍ ... أبيضَ مثلِ البدرِ وضّاحِ
كأنما يُشْرِقُ من وجهِهِ ... إذا بدَا لي ضَوْءُ مِصْباحِ

أما آدم بن عبدالعزيز، من معاصري مطيع بن إياس، ومخضرمي الدولتين، فقد وجدناه يكثر من تكرار لفظ «السقيا» بصيغة الخطاب جرياً على عادة ابن عمه الوليد بن يزيد، ولعل وشيجة النسب أثمرت بينهما أيضاً وشيجة أدب الشراب، إذ ترى التشابه عظيماً بينهما في سهولة الأسلوب ويسر التناول، وتكرار صيغة الخطاب للنديم أو الساقي أو مدير الكأس[3] وهكذا جاءت هذه الصيغة تعبيراً مباشراً عن النهم والرغبة القوية في تعاطي الخمر.

يقول آدم بن عبدالعزيز[4]:

اسقني واسقِ غُصَيْنا ... لا تبعْ بالنقدِ دَيْنا
اسقنيها مُزّةَ الطَّعْـ ... ـمِ تُريكَ الشَّيْنَ زَيْنا

وقوله أيضاً[5]:

اسقني يا معاويةْ ... سبعةً أوْ ثمانيهْ
اسقنيها وغَنِّني ... قبْلَ أخذِ الزّبانيَهْ
اسقنيها مُدَامةً ... مُزّةَ الطعمِ صَافيَهْ
ثم مَنْ لَامنا عليها ... فذاك ابنُ زَانِيَهْ

واضح مدى الإصرار على شرب الخمر. وآدم يدعو كما دعا مطيع من قبل، إلى الشرب

---

(١) الأغاني ١٣/٣٢١ ط. الدار.
(٢) لاح: لائم.
(٣) ديوان الوليد بن يزيد ص٤٤.
(٤) الأغاني ١٥/٢٨٧.
(٥) الأغاني ١٥/٢٨٨.

الجماعي، لتكون المسرة أشمل، وأسباب السعادة أوفر منوهاً بطعم الخمر ولونها ورائحتها وبما تحدثه من فتور في جسم شاربها حتى تلحقه بالقتيل[1]:

اسقني واسقِ خليلي ... في مدَى الليلِ الطّويلِ
قهوةً صهباءَ صِرْفاً ... سُبِيَتْ من نَهْرِ بيلِ
لونُها أصفرُ صافٍ ... وهيَ كالمِسْكِ الفتيلِ
في لسانِ المرءِ منْهَا ... مثلُ طَعْمِ الزَّنجبيلِ
ريحُهَا ينفَحُ منْهَا ... ساطعاً من رَأْسِ ميلِ
من ينَلْ منْها ثلاثاً ... ينْسَ منهاجَ السّبيلِ
فمتَى ما نالَ خَمْساً ... تَركتْهُ كالقَتِيلِ

أما علي بن الخليل، أحد مجان الكوفة، فإنه يصف في مقطوعة شعرية رقيقة ما حظي به من شراب عتيق على مائدة معن بن زائدة الشيباني، حتى إذا طابت نفسه، أنشأ يقول[2]:

يَا صَاحِ قد أنعَمْتَ أصْباحِي ... ببارد السَّلسالِ والرَّاحِ[3]
قد دارت الكأسُ برقْراقَةٍ ... حياةِ أبْدانٍ وأرواحِ[4]
تجري على أغْيدَ ذي رونقٍ ... مهذّبِ الأخلاق جَحْجَاحِ[5]
ليس بفحّاشٍ على صاحبٍ ... ولا على الرّاحِ بفضّاحِ
تسرّه الكأسُ إذا أقبلَتْ ... بريحِ أُتْرُجٍّ وتُفّاحِ
يسْعَى بها أزهَرُ في قُرْطقٍ ... مُقَلّدِ الجيدِ بأوضَاحِ[6]
كأنّها الزهرةُ في كفّهِ ... أوْ شُعلة في ضوءِ مِصْباحِ

إن الشاعر في هذه المقطوعة اقتصر على التعبير عن فرحته الغامرة بالشراب، فالخمر عنده

---

(١) الأغاني ١٥/٢٨٧.

(٢) الأغاني ١٤/١٨٢ ط. الدار. (٣) خمر سلسال: لينة.

(٤) كل شيء له بصيص وتلألأ فهو رقراق، وأراد بالرقراق هنا الخمر.

(٥) غيد كفرح: أغيد: مالت عنقه ولانت أعطافه، والجحجح: السيد.

(٦) القُرطَق: بضم القاف وفتح الطاء وقد تضم: لباس من ملابس العجم يشبه القباء. الأوضاح: جمع وضح. كسبب: وهو حلي من الفضة.

وسيلة إسعاد، لا محل تقديس أو عشق فقد أنعم معن على الشاعر بصبوح من خمر سلسالة تحيا بها الأبدان والأرواح، كما يمتدح الشاعر معناً ناعتاً إياه بالسيد الجحجاح، مثنياً على خلقه، من عدم إفحاش في القول، وكتم سر من يشرب عنده، وأنه يهش للكأس إذا أقبلت وهي تعبق برائحة الأترج والتفاح. . كما ينوه بجمال الساقي ومثله الشاعر «التيمي» فإنه من شدة تعلقه بالخمر وهيامه بها يصل نهاره بليله وهو عاكف عليها من دون أن يشغله عنها شاغل[1]:

شربْتُ من الخمرِ يومَ الخميسِ بالكأسِ والطاس والقَنْقَلِ[2]
فما زالت الكأسُ تغتَالُنَا وتذهبُ بالأوّلِ الأوّلِ
إلى أن توافتْ صلاةُ العشا ونحنُ من السّكر لم نَعْقِلِ
فمن كان يعرفُ حقَّ الخميسِ وحقَّ المدامِ فلا يَجْهَلِ
وما إن جرتْ بيننا مَزحةً تهيج مِراءً على السّلْسلِ[3]

أما والبة بن الحباب، استاذ أبي نواس، فلعله يكون من أشهر عصبة المجان هياماً بالخمر لأنه يراها المحرض الأكبر على الفسوق ولذلك اتصفت خمرياته بهذه التشنجات النزوية. مزاوجاً ما بين إباحية الغرام، ونهم المدام كقوله في خمرية إباحية بأن الخمر لا تطيب إلّا بالحرام[4].

شبيهُ الفاتكِ العيّارِ مثلي نُعيمٌ حين يشربُ بالبواطِي
يعاطينا الزجاجةَ أرْيَحِيٌّ رحيمُ الذّل بُورِكَ من مُعَاطِي
أقول له على طربٍ ألِطْنِي ولو بمؤاجرٍ عِلْجٍ نَباطِي
فإن الخمرَ ليسَ تطيبُ إلّا علَى وضَرِ الجنَابَةِ باللّوَاطِ

ومن عصبة والبة، حمّاد عجرد، ويُعد من أشهر المجان، وخمرياته مليئة بالتعبيرات الصريحة عن أهوائه ونزواته دون أي وازع من دين أو خلق، وربما كان النص التالي من أكثر خمرياته اعتدالاً واتزاناً، وقد اخترناه لأنه يتحدث فيه عن أحد مجالسه الخمرية التي كان يجمع فيها بين بهجة النظر ولذة الشراب ومتعة السماع، ولكن دون أن يحاول تجاوز الوصف أو التعبير عمّا يحس به من سرور وسعادة إلى خلاف ذلك من قصة أو تمجيد للخمر كما كان يفعل أبو نواس في مثل هذا المجلس،

---

(١) الأغاني ٢٠/٤٤ ط. الهيئة.

(٢) القنقل: المكيال الضخم.

(٣) مِراء: جدال.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٧.

وإنما انتهى حمّاد عجرد بتغزله إلى كلام صريح بعبارة مكشوفة وذلك حيث يقول[1]:

ربَّ يومٍ بِفَسـاء ليسَ عنـدي بذمـيمِ[2]
قد قرعتُ العيشَ فيه مـعَ ندْمـانٍ كريمِ
في جنـانٍ بين أنـهـا رٍ وتَـعْـريشِ كرومِ
نتـعـاطَـى قهـوةً تُشْـخِـصُ يقـظانَ الـهـمُـومِ[3]
فـي إنـاءٍ كسْـرَوِيٍّ مُسْـتَـخِـفٍّ للحَـليـمِ
عنـدنـا دِهـقَـانـةٌ حُسّـانَـةٌ ذاتُ هَمـيمِ[4]
جمـعَـتْ ما شئْـتَ من حُسْـ ـنٍ ومـن دَلٍّ رخـيمِ[5]
في اعـتـدال من قِوامٍ وصـفـاءٍ مـنْ أديمِ
وَنَـانٍ كالـمـدَارِي وثـنـايا كالـنّـجُـومِ[6]
لم أنَـلْ منـهـا سوى غمـزةِ كَفٍّ أوْ شَمـيمِ[7]
غير أن أقْـرُصَ منـهـا عُكْنَـةَ الكَشْـحِ الـهْضِيمِ[8]

واضح أن مهمة الخمر عند حمّاد في هذا النص وسيلة تحريض على متعة الحب، هذا إلى ما تخلل القصيدة من غزل جميل انتهى كما ذكرت إلى الإباحية والصراحة.

فإذا تركنا جيل المخضرمين إلى الجيل التالي من معاصري أبي نواس فإننا نلتقي بالحسين بن الضحاك صديق أبي نواس وأدناهم منه مذهباً معيشياً وغزلياً لا فناً خمرياً، إذ كانت خمرياته، كما قدمنا، لا تقف في مواجهة خمريات أبي نواس، لذلك فالمقارنة غير واردة، كما أن الغالب عليها اقترانها بالدعوة إلى اللذة أيضاً، وعادة ما يجعلها الخليع داعية انبساط ووسيلة مسرة. ولذلك تتضح

---

(١) الأغاني ١٤/٣٣٨.

(٢) فسا (بالقصر): انزه مدينة بفارس فيما قيل.

(٣) نشخص: تخرج.

(٤) دهقانة: مؤنث دهقان بالكسر والضم وهو التاجر وزعيم فلاحي العجم.

(٥) الدل: الدلال. ورخيم الكلام: اللين السهل.

(٦) المدارى: جمع مِدرى بكسر الميم، وهو المشط.

(٧) الشميم: الشم.

(٨) العكنة: ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمناً.

فيها صيغة الطلب أو السعي وراء متعة الشراب، كقوله في مطلع مقطوعة يستعجل المدام طلباً للذتها[1]:

حُثَّ الـمُـدامَ فإنّ الـكـأسَ مترعـةٌ ... بمـا يَهـيجُ دَواعِـي الـشَّـوْق أحْـيَانـا

وأيضاً[2]:

حَثَّـتْ صَبُـوحـي فُكَاهـةُ الّـلاهـي ... وطـاب يومـي لِقُـرْب أشْـبَـاهِـي
فاسْـتَـبْـرِ الّـلهْـوَ من مكـامـنِـهِ ... من قبـلِ يومٍ مُنَـغِّصٍ نَاهِـي
بابـنـةِ كرمٍ من كَفِّ مُنْـتَـطِقٍ ... مؤتـزِرٍ بالـمـجـونِ تَيَّاهِ
يسـقـيكَ من طرفـهِ ومـن يَدِهِ ... سَقْـيَ لطيفٍ مُجرِّبٍ دَاهِـي
كأسـاً فكـأسـاً كأنَّ شَارِبَـهـا ... حيرانُ بينَ الـذُّكُـورِ والـسَّـاهِـي

نصيب الخمر هنا من شاعريته، إنها وسيلة إسعاد، ومدعاة لهو وانبساط.. ! من غير محاولة ابتكـار صور جديدة أو معـانٍ بديعـة، وإنمـا كان هم الشاعر من الخمر الجوانب العملية القريبة المأخذ والتناول وربما تسامى بالخمر، فيقسم على غلامه «يسر» بما للخمر من حرمة أن لا يهجره، بعد أن مكنته الخمر من سعادة وصاله وهو سكران[3].

بحـرمـة الـسكـر ومـا كانـا ... عزمـتَ أن تقـتـل إنـسـانـا
أخـاف أن تهـجـرنـي صاحياً ... بعـد سروري بك سكـرانـا

إن الحسين يريد أن يظل سكـران، لأن في السُّكْرِ سعادته من وصال وتحقيق رغبة، ولذلك اكتسبت الخمر هذه الحرمة. في حين يفقده الصحو وصال حبيبه، ولكن أين هذا الكلام مما جاء به أبو نواس في تقديسه الخمر إلى درجة كادت تكون عبادة.. في تصوير بديع، وتمثيل مبتكر.. !! والسكر عند الحسين، وسيلة لإخضاع مَنْ تمنع عليه فكأن الخمر عنده رقية العصاة من المحبوبين[4]:

اسْـقـيَانِـي وصَـرِّفـا ... بنْـتَ حولـين قَرْقَفَـا[5]

(١) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص١١٥.
(٢) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص١٢٢.
(٣) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص١١٦.
(٤) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص٨١.
(٥) القرقف: الخمر لأنها ترعد شاربها.

واسقيا المرهفَ الغريرَ سقى الّلهُ مُرْهفَا
فإذا رمت منهُ ذا كَ تأبّى وعَنّفَا
ليس إلّا بأنْ يُرَنّحَهُ السُّكْرُ مُسْعِفَا

هكذا كانت الخمر إذن عونه على مَنْ يستعصي عليه من المحبوبين. . !

ومن الشعراء المعاصرين لأبي نواس أيضاً ديك الجن الحمصي الذي لم يكن يطيق صبراً عن معاقرة الخمر، واصلاً غبوقه بصبوحه مستحثاً ساقيه أن يعجل بها[1]:

بهَا غيرَ معذورٍ فداوِ خُمَارَها وَصلْ بغَبُوقٍ ابتكارَها[2]
وقم أنتَ فاحثُثْ كأسَها غيرَ صاغِرٍ ولا تَسْقِ إلّا خمرها وعُقَارَها

ولديك الجن معنى طريف مشهور فتن به أبو نواس حتى أنه قصد زيارته بحمص قصداً. وتذكر الأخبار أن ديك الجن استخفى من أبي نواس خوفاً أن يظهر أنه قاصر بالنسبة إليه ولكن أبا نواس توسل إليه بإعجابه بشعره قائلاً لجاريته: قولي له أخرج فقد فتنت أهل العراق بقولك:

موردةٌ من كفِّ ظبيٍ كأنما تناولَها من خَدِّهِ فأدارَها[3]

ولعل أبا نواس لم يكن الشاعر الوحيد الذي يظهر إعجابه بخمر ديك الجن فإن دعبلاً وصف ديك الجن أيضاً بأنه أشعر الجن والإنس في قوله[4]:

«بها غير معذور. .» البيتان. . !

ومن شدة شغف ديك الجن بالخمر كان لا يعدل بلذة الصهباء ما وعد به المؤمنون في الجنة من لبن وخمر:

أأتركُ لذّةَ الصهباءِ عمداً لِمَا وعدوهُ من لَبنٍ وخمرِ[5]
حياةٌ ثم موتٌ ثم بعثٌ حديثُ خُرافةٍ يا أُمَّ عمرِو

ولذلك كانت الخمر عنده، صفو الحياة بعمرها القصير:

خُذْ من زمانِكَ ما صفَا ودعِ الّذي فيه الكَدَرْ[6]

---

(١) ديوان ديك الجن ص١٠٧.
(٢) الغبوق: شرب المساء ويقابله الصبوح.
(٣) وفيات الأعيان ٢/٣٥٦.
(٤) حياة الحيوان الكبرى، للدميري، ١/٤٨٨.
(٥) ديوان ديك الجن الحمصي ص١٧٠.
(٦) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

فالـعـمـرُ أقـصَـرُ مُدّةً من أنْ يُمَـحَّصَ بالـغِـيَرْ

هذا، وربما كان أبو الشيص ثاني أقرب الشعراء إلى أبي نواس لا من حيث ما نحن بصدده من الافتنان بالخمر وتقديسها أو الهيام بها بل من حيث جمالياتها، كما سنرى، فقد ظل أبو الشيص مقيداً بالحدود الدنيا المادية في علاقته بالخمر، فأقصى إكباره للخمر أنه أضفى عليها صفة الحرمة، كما فعل من قبل الحسين الخليع وذلك في قسم مقرون بقسم غزلي إباحي:

أَمَـا وحُـرمـةِ كأسٍ من الـمُـدامِ الـعـتـيقِ[1]
وعـقْـدِ نحـرٍ بنَـحْـرٍ ومـزْجِ ريقٍ بريقِ
فقـد جرى الـحـبُّ منّـي مجـرَى دمِـي في عُروقِـي

واضح أن أبا الشيص، يجل الخمر، ولكن دون استقلالها بهذا الإجلال، لأنه جعلها عاملاً مؤكداً في صيغة قسم لصدق غرامه وذلك ما حال دون أن تحتل مكانة شبيهة بالمكانة التي احتلتها في خمريات أبي نواس..!

ولعلنا بهذا نكون قد وقفنا على الأسلوب الذي اتبعه الشعراء ممن عرضنا لخمرياتهم في التعبير عن افتتانهم بالخمر وإقبالهم عليها، إذ بينما لجأ أبو نواس في كثير من خمرياته إلى تمجيدها وتقديسها، إذا بهؤلاء الشعراء يلحون في طلبها والحث على معاقرتها من مثل قولهم: احثث، اسق، حث المدام، استثر اللهو، يعاطينا، أدر الكأس، وغيرها من الألفاظ التي تدل على سعادة الشارب مع الإتيان بما يلازم الخمر عادة من أسباب اللهو ووسائل الوصف والعبث، من غير أن يتجاوز هذه الحدود إلى شيء من التقديس أو الإجلال أو العشق بمعناه النواسي.

وأخيراً يطالعنا مسلم بن الوليد لا لينسلخ عن هؤلاء الشعراء ويمضي في فلك أبي نواس، لا وإنما ليظل أميل إلى جانب من عرضنا لهم من الشعراء، منه إلى جانب أبي نواس من تقديس للخمر وعشقها ولكن في شيء غير قليل من التحوير والتعديل بل التسامي بالمعنى نفسه. أو المضمون عينه، وشأنه في ذلك شأنه في جميع فنونه الشعرية من مديح ورثاء وهجاء ومن خمر أيضاً وذلك لغلبة الناحية الجمالية على عامة شعره. فمسلم بن الوليد حين يطلب الخمر، مستحثاً ساقيته أو ساقييه لا يتوقف عند حد الطلب أو الحث، بل يتجاوز هذا الحد الأول إلى توشيح طلبه بأبهائه المزدانة وزراكشه الفاتنة، لا كدليل على أنه مفتون بالخمر فحسب، بل على مذهبه في الخمر وغير

---

(١) أشعار ابن الشيص الخزاعي ص٨٤.

الخمر، وهكذا جاء تعجله لها بأن يبادره ساقياه بالشراب قبل نفسيهما، طالباً أن يتركاه وقاتلته . . !

أديرَا عليَّ الـراحَ لا تَشْـربـا قَبْـلِي ولا تطْلُبـا من عنـدِ قَاتـلتـي ذَحْـلِي[1]

وكذلك شأنه مع ساقيته، حين يطلب إليها أن تسقيه ثم لا تسأله عن حاله، فالخمر أدرى بها منه هو:

أديرِي عليَّ الـراحَ ساقـيةَ الـخـمْـرِ ولاتَسْـأليني واسْـأَلِي الكـأسَ عن أَمْـرِي[2]

ولأن الخمر عنوان الصبا والشباب فقد أعطاها مسلم مقود الصبا خالعاً عذاره، مستسلماً لهواه حتى أظهرت من سجاياه ما كان يضمر:

كأنّـكِ بي قدْ أظـهـرَتْ مُضْـمَـر الـحَشـا لك الـكـأسُ حتّـى أَطْـلعـتْـكِ علَى سِرِّي
وقـد كنـتُ أقْـلي الـرّاحَ أنْ يستِـفـزّني فتـنـطقَ كأسٌ عن لسَـانِـي ولا أدْرِي
ولـكـنـني أعـطَيْتُ مقـوِديَ الـصِّـبـى فقـاد بنـاتِ الـلـهْـو مخـلوعـةَ الـعُـذْرِ
إذا شئـتُ غادانـي صبـوحٌ من الـهَـوى وإن شئـتُ ما سَانِـي غَبُـوقٌ من الـخـمْـرِ

ومعاقرة الخمر عند مسلم حظوة، لما يعقبها من سُكْر يتيح لمسلم أن يظفر بما كانت تمنيه به نفسه من مغبة هذا السُّكْر:

فاشـربْ لعـلكَ أن تحْـظَى بسَـكْـرتَـهـا فتـصـدُقَ الـكـأسُ نفْسـاً ماتُمنّيهـا[3]

وهي عنده قرينةُ المنازع النفسية إلى اللهو والطرب فلا يمتنع عن الشراب إن دعي إليه، لأنها حليفة اللذات والطرب:

لم أصـحُ من لذةٍ لَالَا ولا طَرَبٍ وكـيف يصـحُـو قرينُ الّـلهـووالّـلعـب[4]
نفـسـي تنـازعـنـي الـلذات دائـبـةً وإنـمـا الـلهُـو والّـلذاتُ من أربـي
كم ليلةٍ بتُّ مسـروراً ومُـغْـتـبـطاً جذلانَ منـغـمـساً في الـلهـووالـطربِ
إذا دُعـيتُ إلـى لهـوٍ أَجَـبْـتُ وإنْ لم أُدْعَ لِلّهْـوِ والـلذاتِ لم أُجـبِ
وشـادِنٍ قالَ: هـاكَ الـكـأسَ قلتُ لهُ هاتِ اسـقـنـي من نَتـاجِ الـمـاءِ والـعِـنَبِ

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص٣٣.

(٢) المصدر السابق نفسه ص١٠٣.

(٣) شرح ديوان صريع الغواني ص٢١٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٩.

وأحب أنواع الخمر إليه ما كان صرفاً ثم ينتخب:

لا شيءَ أحسنُ منها حين نَشْربُها صِرْفاً ونبدأُ بعد الشُّربِ بالنُّخَبِ[1]

ولذلك كان قتل الخمر بالمزج، حراماً:

إذا شئْتما أنْ تَسْقياني مدامةً فلا تَقْتلاهَا كُلُّ ميْتٍ مُحَرَّمُ

فللخمر عند مسلم حرمة تقترب من مجال التقديس ولكن دون أن يصل إلى درجة أبي نواس الذي كاد يستغرق تقديسه الخمر في جميع شعره الخمري. أما مسلم فيرى في مزج الخمر بالماء ابتعاداً بها عن طبيعتها أو قضاء على سورتها وحدتها ناظراً إلى هذا الصنيع كنوع من القتل مضفياً عليه الطابع الديني من تحريم القتل وعندئذ تصبح الخمر محرمة عليه مثل حرمة الميت من الأنعام الذي لا يجوز أكله.

وهكذا فطلب مسلم الخمر، موكول بفلسفته الجمالية من صور وأحاسيس سامية وديباجة بديعة تتأبى على التعبير الفج المباشر مازجاً دائماً ما بين الغزل والخمر ولكن فيما لا يخدش حياء ولا يؤذي شعوراً من ذلك قوله لساقيته أن تسقيه من رضابها كأساً تشفيه من شدة وجده:

إن كنت تسقين غير الراح فاسقيني كأساً ألَذُّ بها من فيك تشفيني[2]

ثم يمتد بمجال خمره، حين شربها من فيه صاحبته ليجعل هذه الصاحبة بديل خمره، ففي عينيها خمره، وأما ريحانه الذي عادة ما يكون أحد عناصر المجالس الخمرية المنصوص عليها، فبما تطربه تلك الصاحبة من أحاديثها الطلية، وأما خداها فمثل لون التحايا (الورد) التي يتَهَادَوْنها أثناء المجالس الخمرية:

عيناكِ راحي . . وريحاني حَديثُكِ لي ولونُ خَدَّيكِ لونُ الوردِ يَكْفيني

والخلاصة، إن أبا نواس ظل متميزاً في أُسلوبه الخمري عن جميع شعراء عصره رغم ما وقعنا عليه من افتتانهم بالخمر وتمجيدهم لها، بلغ عند بعضهم حداً اقترب فيه من أبي نواس، كأبي الهندي ومسلم بن الوليد أحياناً. ولكن ذلك كان أشبه بالخواطر العابرة لا بالفلسفة الأكيدة التي تحكم عامة خمريات الشاعر، فإن مسلم بن الوليد الذي غلبت الناحية الجمالية على خمرياته غلبتها على عامة شعره قد خففت هذه الجمالية من تلك الفجاجة والسطحية في عبارته الخمرية وهو يطلبها بما كان يبني حولها من قصور فنّه مباعداً ما بين رغبته والقصد، وما بين البداية والنهاية

---

(١) ديوان صريع الغواني ص٢١٠.

(٢) شرح ديوان صريع الغواني ص٣٤٣.

بأساليبه المختارة ووسائله المتميزة ولكن ذلك كله لم يسلكه في مذهب أبي نواس الذي مجّد الخمر مقدساً، وفتن بالخمر فتنة عشق وغرام . . .

المظاهر الجمالية للخمر بين أبي نواس ومعاصريه :-

أما عن الجانب الثاني من هذه المقارنة، وهو جانب المظاهر الجمالية، فقد لاحظنا انقسام هذه المظاهر في خمريات أبي نواس إلى ثلاثة أقسام، الأول دار حول أسماء الخمر وصفاتها وألقابها، والثاني عنى بأوعية الخمر وأدواتها، والثالث اهتم بالعناصر البشرية، وفي جميع هذه الأقسام كان لأبي نواس التفوق على جميع مَنْ سبقه من شعراء الخمر، ومعاصريه منهم، وذلك واضح فيما عرضنا له من الإضافات التي أتى بها أبو نواس على أسماء الخمر وصفاتها ومن إحاطته إحاطة تكاد تكون شاملة لأواني الخمر وأوعيتها ومن استغراقه في أحوال العناصر البشرية وأدوارها في خمرياته ـ ولعل في هذا كله الدليل الكافي على عمق الصلة التي كانت تربط بين أبي نواس وبين الخمر كما لم تربط صلة مثلها بين أي شاعر آخر وبينها . وحتى نتأكد من صحة ما نذهب إليه لا بد من النظر في خمريات بعض المعاصرين لأبي نواس من الشعراء الذين شهروا بالخمر في ضوء الأقسام الثلاثة للمظاهر الجمالية السالفة الذكر. ففي مجال أسماء الخمر وصفاتها وألقابها، لا نقع على شاعر آخر أتى بما أتى به أبو نواس من تلك الأسماء كثرة وتنوعاً بحيث تضطرنا إلى جعلها في ثلاث قوائم كما فعلنا في الأسماء والصفات . . التي وردت في خمريات أبي نواس، لتتناول القائمة الأولى وصف الخمر من نسبة وطعم ولون ورائحة والثانية تمجيد الخمر وتقديسها والثالثة العلاقة الخاصة بالخمر، هي علاقة حب وعشق.

فالشاعر أبو الهندي، وهو الذي يذكر ابن المعتز أن أبا نواس كان يغترف من بحره[1] ليس فيما أطلق على الخمر من أسماء وصفات وألقاب ذلك الشمول والتنوع إذ غلب عليها الناحية الوصفية التقريرية من لون وطعم ورائحة ونسبة[2].

ومثل أبي الهندي مطيع بن إياس في قلة عدد الأسماء أو الصفات التي أضفاها على خمره مع غلبة الجانب الوصفي أيضاً من غير تميزها بعلاقة خاصة فجملة ما في خمريات مطيع من تلك الأسماء والصفات هي المعهودة في خمريات غيره من غير خصوصية تميزها بعلاقة خاصة ربطت

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٤٢ .

(٢) هذا بيان بأسماء الخمر التي وردت في خمريات أبي الهندي : الراح ـ الشمول ـ الكميت ـ الورد ـ الخمر ـ السلاف ـ العقار ـ المسك ـ القهوة ـ الصهباء ـ كرخية ـ المدام (ديوان أبي الهندي) .

بين الشاعر والخمر عدا ما سبقت إليه الإشارة من افتنان بالخمر وغرام في معاقرتها[1].

أما العكوك معاصر أبي نواس فلعل خمرياته من أفقر الخمريات بأسماء الخمر وصفاتها وألقابها، كدليل على فقر خمرياته نفسها بالمعاني والأفكار. وليس في خمره اسم أو صفة أو لقب غير مألوف لم يطرقه قبله الشعراء والغالب عليها إما أسماء أو صفات لألوان[2].

أما ديك الجن الحمصي، فمثله مثل العكوك في فقر خمرياته بأسمائها وصفاتها المبتكرة ـ كما غلب الجانب الوصفي التقريري عليها أيضاً من دون خصوصية لعلاقة، يحس القارىء حيالها بأي انتماء يربط الشاعر بخمره، كما هو الحال مع أبي نواس[3].

ومن معاصري أبي نواس الحسين بن الضحاك، وكان صديقاً له وابن بلده، وأشبه الناس به لا في خمره بل في مذهبه في الغزل بالمذكر، وخمريات الحسين كما ذكرنا من قبل، قليلة في كمها، ولكنها مع هذا كانت على شيء من الوفرة في عدد أسمائها وصفاتها إذا ما قيست بخمريات مَنْ سبق ذكرهم، والسبب في ذلك ارتباط فن الخمر عنده بفن الغزل خاصة المذكر ارتباطاً وثيقاً، ولما كان الحسين يعتبر قريع أبي نواس في هذا الضرب من الغزل لذلك رأينا خمرياته التي تشتمل عادة على الغزل بالسقاة، تحفل بشتى الأسماء والصفات والألقاب ما بين وصفيه تقريرية ممجدة للخمر، ومشعرة بالولاء أو الحب بل إن فيها بعض النعوت الجديدة التي لم يستعملها غيره من الشعراء كالجاشرية[4] وقراضة الذهب، والفضة البيضاء، كما أنه أشبه في بعضها أبا نواس، من مثل وصفه الخمر بأنها شهاب أو شعاع أو شمس.. ! ومع هذا يظل أبو نواس العلم الفرد في هذا المجال[5].

---

(١) فيما يلي أسماء الخمر التي وردت في خمريات مطيع بن إياس مستخلصة من مجموع شعره من كتاب (شعراء عباسيون):

شراب ـ راح ـ مدام ـ خمر ـ طلاء ـ عقار ـ خندريس ـ صرف ـ مسك ـ نبيذ ـ غبوق ـ معتقة ـ ودج.

(٢) بيان بالأسماء والصفات التي وردت في خمريات العكوك:

صافية ـ شعاع ـ شمول ـ وردة اللون ـ صفراء ـ جساد ـ ماء كروم ـ عقار ـ راح.

(٣) بيان بالأسماء والصفات التي وردت في خمريات ديك الجن مستقاة من ديوانه:

مدام ـ راح ـ الغبوق ـ خمر ـ عقار ـ مشعشعة ـ قهوة ـ وردية ـ زلال ـ الصهباء ـ درة ـ صرف ـ صفراء ـ حمراء.

(٤) الجاشرية: شرب يكون مع الصبح.

(٥) بيان بأسماء وصفات وألقاب خمر الحسين بن الضحاك كما وردت في مجموع شعره: خمر ـ قرقف ـ شراب ـ مدام ـ راح ـ قهوة ـ خندريس ـ ابنة الكرم ـ رحيق خسرواني ـ زهراء ـ رقراقة ـ سلاف الشهاب ـ زيتية ـ شمس ـ ريحانة النفس ـ قراضة الذهب ـ الفضة البيضاء ـ غبوق ـ الجاشرية ـ صفراء.

أما أبو الشيص، المذكور بأنه من أوصف الناس للشراب فقد لاحظت غلبة الجانب الأُنثوي على أوصافه الخمرية مما يقربه من أبي نواس، ولكن دون أن يذهب مذهبه المتميز ودون أن يتمكن من بناء تلك العلاقات المثيرة ـ التي كان يقيمها أبو نواس كما أسلفنا الحديث[1].

هذا، ولعل مسلم بن الوليد أدنى الشعراء من أبي نواس مذهباً وأُسلوباً فخمرياته تعتبر من أغنى الخمريات بالأسماء والصفات التقليدية[2].

كذلك تعتبر خمرياته من أحفل الخمريات بالصفات الأُنثوية مع ورودها في أسلوب يقربها كثيراً من خمريات أبي نواس، إذ كشفت في بعض وجوهها عن علاقة خاصة تربط بين الشاعر والخمر أو عن نسب الخمر ووطنها أو دينها، وعن تمجيد لها وإكبار، لا نقع عليها في خمريات الشعراء الآخرين[3].

. . . . . .

أما القسم الثاني من المظاهر الجمالية، وهي أواني الخمر وأدواتها، فقد لاحظنا كيف أن أبا نواس أتى من هذه الأدوات بما لم يأت به سابق عليه أو معاصر له من شعراء الخمر، ومع هذا، وحتى تصح المقارنة بينه وبين معاصريه ـ وتتضح لنا أسباب تفوقه، وقصور معاصريه عنه فلا بد من محاولة الإلمام السريع ـ بما أتى به أولئك الشعراء من تلك الأواني والأدوات في خمرياتهم في مواجهة ما أتى به أبو نواس، وأول شيء يظهرنا على تقدم أبي نواس على غيره من شعراء الخمر أن أواني أبي نواس الخمرية، نظراً إلى كثرتها وتنوعها، استغرقت في المراحل الثلاث التي يباشر بها الشارب خمره ـ بداية من جلبها من دنانها وزقاقها وهي مخبوءة، إلى سكبها في أوانيها حتى تصفو ويرسب كدرها قبل شربها، وأخيراً سكبها أو صبها في كاساتها وزجاجها لمعاقرتها واحتسائها. هذه المراحل الثلاث لم نجد لها في خمريات الشعراء الأخرين من الأواني والأدوات ما نستطيع به تتبع

---

(١) بيان بالأسماء والصفات التي أطلقها أبو الشيص على الخمر كما جاءت في مجموع أشعاره: العنب ـ الخمر ـ كميت ـ لطيمة مسك ـ معتقة ـ صهباء ـ مدامة ـ عذراء ـ عجوز ـ سبيئة ـ حيرية ـ شموس ـ ذمية ـ عروس ـ عقار ـ عتيق ـ جونة ـ صدوف ـ بكر ـ عوان.

(٢) مثل: الراح ـ قهوة ـ معتقة ـ خمر ـ الصهباء ـ سلافة ـ الشمول ـ حلب الكروم ـ مدام ـ ماء العناقيد ـ العقار ـ صرف ـ كميت ـ الطلا.

(٣) من ذلك قوله: ربية شمس ـ عذراء ـ حرورية ـ اللذات ـ مجوسية الأنساب ـ يهودية ـ مسلمة البعل ـ بنت مجوس ـ خرقاء ـ صفراء ـ عقيقة ـ لهب ـ شمسية ـ الرحيق ـ حمراء ـ بكر ـ محجوبة ـ مميتة للهموم ـ محببة للبشر ـ نافية للكدر والوصب ـ نخب ـ ذهب ـ غبوق ـ صبوح.

مراحل رحلتها الثلاث، لذلك فالغالب على ما صادفنا من أواني أولئك الشعراء، إما أنه جاء تركيزاً على المرحلة الأخيرة، حيث تعاقر الخمر وتحتسى أثناء مجلس الخمر أوملماً الإلمام السريع بأواني الحفظ والاختمار، لأنها لم تكن من الكثرة والتنوع بحيث تفي بالغرض النواسي الذي قصد إليه بأوعيته الخمرية وأوانيها.

وهذه إشارات سريعة إلى بعض ما جاء من تلك الأواني والأوعية في خمريات بعض المعاصرين لأبي نواس. ففي خمريات أبي الهندي نعثر على عشرة أسماء من تلك الأواني هي:

الإناء ـ الدن ـ الزق ـ البواطي (باطية) الكأس ـ إبريق ـ قوارير (قارورة) ـ طاسات ـ أقداح زجاج.

أما مطيع بن إياس فلم تتجاوز عدد الأوعية في خمرياته الخمس هي: الزجاج ـ كأس ـ أكواب (كوب) ـ أقداح ـ الدنان.

وهي جميعاً، عدا الدنان (الدن) من أوعية الشراب أي التي تشرب فيها الخمر وتحتسى.

وأقل منه عدداً في أوانيه الخمرية العكوك إذ لم يتجاوز عددها الأربعة هي:

كأس ـ إبريق ـ طاس ـ دنان ـ إثنان منها للاحتساء هي كأس وطاس ـ وواحد للحفظ والاختمار هي الدنان، وواحد لتصفية كدر الخمر هو الإبريق.

ومثله ديك الجن الحمصي، الذي اقتصر على ثلاث من تلك الأوعية جميعها تستعمل للاحتساء وهي: الكأس ـ الطاس ـ القدح.

هذا، ولم تكن خمريات الحسين بن الضحاك بأوفر حظاً من خمريات غيره من تلك الأواني والأوعية ذلك أن المعروف أن الحسين تقوم شهرته على غزله بالمذكر أكثر منها على الخمر أو على أي نوع آخر من أنواع الغزل، وهكذا لم يرد في خمرياته من أدواتها وأوعيتها إلاّ خمس هي: الكأس والقدح والقواقز (قاقوزة) للشرب والاحتساء. والأخريان لتصفية كدر الخمر هما: الأباريق والإناء.

أما أبو الشيص صاحب الخمريات البديعة فإن أواني خمره لم يتجاوز عددها الستة، اثنان منها للحفظ والاختمار هما الزق والدن وإثنان لتصفية كدر الخمر هما: إبريق وقارورة والإثنان الأخيران للشرب والاحتساء هما كأس وزجاجة.

هذا، ولم تكن أواني مسلم بن الوليد من وفرة العدد بحيث تتكافأ مع خمرياته الرائعة بوفرة أسمائها وألقابها وصفاتها إذ جاءت أدواته الخمرية في معظمها مستغنية بالصفة عن الموصوف

السبب الـذي جعـل تلك الأواني ظاهرة القلة، ومع هذا فقد ترددت أوانيه الخمرية بين المراحل الثلاث من مراحل رحلة الخمر فللحفظ والاختمار نجد الدن الذي جاء أكثر ما جاء موصوفاً وكذلك الـزق الـذي جاء بالصفـة أجـوف وأغبر اللون، كما نجد الأباريق والقناني بالجمع، وفي مرحلة الاحتسـاء والشـرب وردت لفـظة الكأس كثيراً جداً وفي العديد من الصفات والنعوت ومنها صفة الذهب مزاوجاً بينها وبين الخمر، كما وردت الطاسات بالجمع وكذلك الزجاجة.

واضـح بعـد هذا العـرض الشـامـل لأواني الخمـر وأوعيتهـا عند معاصري أبي نواس والتي استخلصناها من دواوينهم أو من مجاميع أشعارهم، إن هذه الأدوات لا تقف نداً لأدوات وأوعية أبي نواس الخمـرية لا من حيث الكم والعـدد ولا من حيث التنـوع والاستقصـاء لأشكـالها وصفاتها وأساليب استخدامها ليظل أبو نواس المتربع وحده على عرش الأكواب والدنان والكؤوس.

. . . . . .

فإذا تركنـا هذا إلى القسم الثـالث من المـظاهـر الجمـالية في هذه المقـارنة، وهو العناصر البشـرية، وجـدنا أن هذه العناصر محدودة العدد والمهام، وعادة ما تكون هي نفس العناصر في معظم المجالس الخمرية من خمار وساق أو ساقية وندمان ومغن وغلام. . ! ولكن العبرة في الكيفية التي يتناول بها الشاعر هذه العناصر وما يضفي عليها من واقعها بالاستيحاء والاستملاء أو من خياله بالإضـافـة والابتكار. ولما كان مجلس الخمـر هو موضـوع القصة الخمرية، لذلك حفلت هذه العناصر، كما شاهدنا في خمريات أبي نواس، ومعها أدوات الخمر وأوعيتها أيضاً بشتى المظاهر والأشكـال، فكانت لأبي نواس مع الساقي والخمار والنديم مواقف غنية بالإثارات والانفعالات. وكذلك كان شأنه مع أدوات الخمر وأوعيتها. فمجلس الخمر إذن هو جِماع كل العناصر الخمرية مادية وبشرية، وليس مثل القصة الخمرية، مترجماً صادقاً عن فحوى المجلس، وهكذا امتاز أبو نواس عن السـابقين من شعـراء الخمـر، والمعـاصرين له، أول ما امتاز به بالقصة الخمرية التي اعتبرناه مجدد عهدها وباعث مجدها كما لم يفعل أي شاعر آخر من من بعد الأعشى في العصر الجاهلي. . !

القصة الخمرية بين أبي نواس ومعاصريه:ـ

وإذن فسنقتصر في حديثنا عن القصة الخمرية بين أبي نواس ومعاصريه على الطرف الآخر من دون أبي نواس لننظر إن كان في خمريات أولئك الشعراء قصة خمرية أو ما هو شبيه بقصة خمرية. إن الحكم في مثل هذه القضية لا يكون إلاّ بعـد التتبع والاستقصاء لجميع الشعراء في خمرياتهم

أو لجملة منهم (إن أغنت الجملة عن الجميع). وابتداءً لا بد لي من أن أؤكد أن الجو الذي أوحى للأعشى من قبل، ولأبي نواس من بعد بالقصة الخمرية، قد توافر للمعاصرين لأبي نواس بجميع عناصره. إذ ندر أن نلتقي بشاعر من الذين عرضنا لهم فيما سبق من فصول، لم يكن له مجلس بل مجالس، احتشدت فيها جل إن لم يكن كل العناصر الخمرية المعهودة التي كنا نجدها في مجالس أبي نواس، أو مجالس الأعشى من قبل، من خمار علج أزرق، إلى ساق أو ساقية، ومن مدير للشراب إلى مغن أو زمار أو راقصة، وغلام أو غلمان ومن ندامى يتراوح عددهم بين القلة والكثرة، هذا إلى ما يتخلل المجلس من التحايا (الورود) يتبادلونها مع الطرائف التي تروى، ومع النقل الذي يتناولونه أثناء احتساء الشراب مع دنان تبزل، وأكواب وطاسات وكؤوس مزدانة وغير مزدانه تتردد بين الندمان. . !

جميع ما ذكرنا من العناصر البشرية أو المادية، لم تكن لتخطىء أحداً من عشاق الخمر، هذا بالإضافة إلى المناسبات الكثيرة التي كانت تهيء انعقاد مثل تلك المجالس الخمرية في البيع والديرة والحانات والحوانيت أثناء المواسم والاحتفالات والأعياد خاصة المسيحية منها، والمهرجانات الأعجمية وغير الأعجمية. . ! في ظل هذه الظروف لم يكن معقولاً أن ينفرد أبو نواس وحده من دون شعراء العصر بالقصة الخمرية إلّا لأمرين اثنين:

أولهما: غلبة الغنائية على شعرنا العربي، الثاني: أن أبا نواس، كما سبق أن قدمنا كان يدعي أولويته بفن الخمر من سائر الشعراء إلى الدرجة التي كان فيها يغير على معاني غيره، ولهذا فليس عندي شك في أن امتياز أبي نواس بفن القصة الخمرية كان عن قصد، وطول تأمل وروية جعلته باعثاً لفن قديم كادت معالمه أن تندثر لتبقى خواطر خاطفة ولمحات سريعة في خمريات الآخرين لدرجة أكاد أرجح أن أبا نواس كان سيهتدي إلى فن القصة الخمرية حتى لو لم يسبقه إليها الأعشى أو غيره، لسبب بسيط، هو أن الخاطرة القصصية موجودة في الشعر العربي من قبل أبي نواس، وأن تعقد مجالسه الخمرية كان سيلهمه بناء القصة ورواية الأحداث وتصوير أشخاص المجلس وانفعالاته تجاه الأحداث والأشخاص جميعاً، فأبو الهندي مثلاً يقدم لنا فكرة قصصية في عدد قليل جداً من الأبيات لا يتجاوز الستة إذ ما كاد يبدأ في السرد حتى انتهى ليذكرنا ببعض مطالع أبي نواس في قصصه الخمرية الحافلة[1]:

لما سمعتُ الدّيكَ صاحَ بسُحْرةٍ وتوسَّطَ النّسرانِ بْطنَ العقربِ

(١) ديوان أبي الهندي ص ١٥-١٦.

وتتابعتْ عُصَبُ النُّجوم كأنّها عُفْرُ الظِّباءِ على فروع المَرْقَبِ
وبدَا سُهيْلٌ في السماءِ كأنّهُ ثور وعارضَه هجَانُ الربْرَبِ
نبّهْتُ نَدْمانِي فقلتُ له اصْطَبِحْ يا ابْنَ الكرام من الشّراب الأَصْهَبِ
صفراءُ تنْزُو في الإناءِ كأنّها عينُ الجرادةِ أو لُعابُ الجُنْدُبِ
نَزْوَ الدَّبا مِنْ حَرِّ كُلِّ ظَهيرَةٍ وقّادَةٍ، حرباؤها يتقلبُ[1]

إن كل ما قاله أبو الهندي هو أنه ما إن علا صياح الديك عند السحر وأخذت النجوم تغور، وبرز سهيل في السماء كالثور في معترض قطيع من البقر، حتى بادر أبو الهندي إلى نديمه الذي أخذ السُّكْر منه مأخذاً شديداً ليعاوده بالشرب كرة أخرى، داعياً إياه «يا ابن الكرام» ثم لا يلبث حتى ينعطف إلى التنويه بالخمر، لونها، وحركتها عند المزج، حين تطير فقاقيعها قافزة كأنها صغار الجراد.

فأبو الهندي إذن لم يقدم لنا قصة صحيحة بأبعادها المكانية والزمانية والنفسية، كما كان يفعل أبو نواس، وإنما اكتفى بأن أشار إلى جو القصة، في بداية لم تسلم إلى نهاية طبيعية، تاركاً لنا تصور أو تكميل الأبعاد الأخرى. فهي إذن خواطر قصصية لا قصة ومثل هذا كثير وروده في أشعار أبي الهندي وغير أبي الهندي لو أردنا تتبعه، بداية من مخضرمي الدولتين حتى المعاصرين لأبي نواس على أن لأبي الهندي خمرية أخرى، قارب فيها من أبي نواس في قصصه الخمرية، ولكن دون اكتمال عناصرها المادية والبشرية وهياكلها الفنية، وفيها يروي أبو الهندي قصة لقائه مع جماعة من الندمان في «كوه زيان» بلده في سجستان، ظلوا جميعاً يتعاقبون على السُّكْر دون أن يلتقوا، وهم في نفس الحانة مدة ثلاثة أيام، إلى أن ترك الندمان الشرب عمداً حتى أفاق أبو الهندي فلقوه[2]:

ندامَى بعدَ ثالثةٍ تلاقَوْا يضمّهمُ بكُوه زَيّانَ راحُ
وقد باكرتُها فتُركْتُ منْهَا قتيلاً ما أصابتْنِي جراحُ
وقالوا: أيها الخمّار مَنْ ذا؟ فقال، أخٌ تخوّنه اصطباحُ
أدارَ الرّاحَ حتّى أقعصَتْهُ فخرَّ كأنه عَوْدٌ شَنَاحُ[3]

---

(١) في البيت إقواء.

(٢) ديوان أبي الهندي ص٢٠، الأغاني ٢٠/٣٢١ وما بعدها.

(٣) أقعصته: قتلته. العود: المسن من الإبل. الشناح: الجمل في تمام خلقه (اللسان).

فقال هات الحقنا براحٍ به، وتعلّلوا، ثم استراحوا
فلم يتمهلوا حتى رمتهم بحدّ سلاحها ولها سلاحُ
وحان تنبهي فسألت عنهم فقال، أتاحهم قدر متاحُ
رأوك مُجَدّلاً فاستخبروني فحركهم إلى الشرب ارتياحُ
فقلت له: فسرحني إليهم حثيثاً والسراح هو النّجاحُ
فقال، نعم، فقالوا: ألحقنّا به قد لاح للرائي صباحُ

وقد روى «ابن منظور»[1] قصة شبيهة بهذه القصة بين أبي نواس ووالبة بن الحباب، حين وفد عليه أبو نواس في الكوفة.

فإذا ما أردنا أن نقارن هذه القصة الساذجة بقصص أبي نواس لاحظنا أنه لا يكاد يجمع الطرفين أرضية مشتركة فليس هناك مجلس خمري حافل بالعناصر البشرية والمادية التي طالما حاور أبو نواس كل عنصر منها حواراً طريفاً بديعاً، وإنما هناك أبو الهندي وصحبه التقوا سكارى ليظلوا ثلاثة أيام سُكارى وهم في عين المكان من دون بعد نفسي يقفنا الشاعر من خلاله على خصيصة واحدة من خصائص صحبه ولا بعد زمني بالمعنى الصحيح للزمن من تعاقب الأحوال، واستحالة الأطوار. أما البُعد المكاني فليس في القصيدة ما يوحي إلينا بأي معنى جديد فنحن لا نعرف من أمر المكان شيئاً أكان حانوتاً أم حانة أم خمّارة أم ديراً أم بيعة.. ! أروع ما في هذه القصة الكشف عن نهم أبي الهندي المعروف وصحبه بالخمر، ليظلوا ثلاثة أيام معاً في نفس المكان دون لقاء ثم ليفيقوا دون أن يفيدنا أبو الهندي بما حدث بعد الإفاقة كما لم يفدنا بما قبلها.. ! والحقيقة أن الرحم الخمرية التي تربط بين أبي نواس وأبي الهندي، ليس في القصة الخمرية وإنما في الولاء العجيب الذي يجمع الشاعرين إلى الخمر، وهو ولاء سبق به أبو الهندي عصره، كما فعل الأعشى من قبل، ليكون الاثنان أدنى إلى أبي نواس في كثير من خمرياتهما وخمرياته، من معاصريه.. !

وإذا كان أبو الهندي لم يستطعْ بقصصه الخمري أن يقدم لنا دليلاً على تطور فن القصة الخمرية بعد الأعشى وكان في غير هذا القصص أدنى إلى أبي نواس منه في قصصه فإن مسلم بن الوليد، يباغتنا، بعد أبي الهندي بأجواء خمرية معقدة، أولى بأن تنعقد من حولها قصة خمرية، لما يتوافر فيها من عناصر القصة التي لم يكن ينقصها إلاّ الحبكة أو الربط أو إقامة الجسور بين مختلف المواقف المتباينة لبناء القصة، وقد تكفينا في هذا المقام أن نشير إلى بعض القطع من خمريات

(١) أخبار أبي نواس، لابن منظور، ١١/١.

مسلم للبرهنة على صدق ما نذهب إليه من ذلك قوله في إحدى قصائده ذات العنوان «وقال يتغزل ويصف الخمر»[1]:

ومَـانـحَـةٍ شُرّابَـهـا الـمُـلْكَ قهـوةٍ ... مجُـوسِـيّةِ الأنـسـابِ مُسْلمـةِ البَعْـلِ
ربـيبـةِ شمس لَمْ تُهَـجّـنْ عروقُـهـا ... بنـارٍ ولـم يُقْـطَعْ لهَـا سَعـفُ النّخـلِ[2]
تَصُـدُّ بنـفس الـمـرء عمّـا يغُـمّـهُ ... وتُـنْـطِقُ بالـمـعـروفِ أَلْسِنَـةَ البُخْـلِ[3]
قد اسـتُـودِعَـتْ دَنّـاً لهـا فهـو قائـمٌ ... بهـا شفـقـاً بين الـكُـرُومِ على رِجْـلِ[4]
بعـثْـنـا لهـا منـا خطيبـاً لِبُـضُـعِـهَـا ... فجـاءَ بهـا يمشي العِـرَضْنَـةَ في مهْـلِ[5]
رقَـى ربَّـهـا حتـى احـتـواهـا مُغَـالـياً ... عَقِـيلتَـهُ دون الأقـاربِ والأَهْـلِ[6]
فوافـى بهـا عذراءَ كلّ فتًـى ندًى ... جزيلَ الـعـطَايَا غيرَ نِكْسٍ ولا وغْـلِ[7]
معـتَّـقـةً لا تشـتـكـي وَطْءَ عاصِـرٍ ... حَرُوريّةً في جوفـهـا دَمُـهـا يغْـلِي[8]
أغـارتْ على كفِّ الـمـديرِ بلوْنِـهَـا ... فصـاغَـتْ له منـهـا أنـامـلَ كالـذُّبْـلِ

في هذه المقطوعة يحشد لنا مسلم جملة من عناصر المجلس الخمرية: الخمر بخصائصها وصفاتها المثيرة، ودنها الذي خبئت فيه، ثم هذا الخاطب للخمر من مولاها الذي يغالي في ثمنها حتى أتى بها، وهي عذراء لم تفترع أي لم تمس ولم تشرب، قوماً كِراماً فما أن دار بها الساقي على الشرب حتى اكتسبت أنامله لونها فصبغتها باللون الأصفر. . . !

إذن هنا جو قصصي لا ينقصه إلاّ بداية ونهاية، وشيء من الترابط بين مختلف العناصر. . . !

والظاهر أن مسلماً كان مغرماً برسم أجواء المجلس الخمري في لوحات فنية دون اللجوء إلى الحكاية كما كان يفعل أبو نواس، فمجلسه الخمري لوحات فنية بديعة، يلجأ فيها إلى الاقتصار من غير قصور، وإنما جاءه ذلك فيما أقدر من طول محاورته للمأثور من الشعر القديم، فجاء كل شعره

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني ص٣٥.

(٢) ربيبة شمس: أي الشمس غذتها في كرمها.

(٣) تصد: أي تميل به إلى السرور، وتنطق: أي تجعل البخلاء اسخياء.

(٤) الدن: الخابية. قائم: أي الدن بها واقف على رجل وجعل ذلك الوقوف من شفقته عليها.

(٥) البضع: خاتم الانسداد في فرج المرأة. العرضنة: المشي في انحراف من التيه.

(٦) ربها: أي رب الخمر ومولاها.

(٧) النكس: الدنيء.

(٨) حرورية: شجاعة.

مركزاً في صوره وأخيلته وألفاظه، وهكذا اكتفى باللوحة من دون الرواية تاركاً للقارىء مهمة تصور ما يشاء من حكاية أو رواية، مكتفياً بالإيحاء والإشارة. وفي إحدى مجونياته نراه يكاد يكرر نفس الموقف في قصيدته السابقة، حين هيأ لنا كل عناصر المجلس الخمري دون بناء القصة.

تقع القصيدة في خمسة وسبعين بيتاً، جعل القسم الأول وعدته سبعة وأربعون بيتاً في الغزل والمجون، والقسم الثاني في الخمر، وكأنه قصيدة منفصلة وقد بدأه بالإشادة بندمائه، الذين يسميهم سادة سراة ممتدحاً أحلامهم الرزينة وحسن عشرتهم.

وسادةٍ سُراةٍ ما فيهمُ مسُودُ[1]
كلّهمُ جليدُ ما فيهمُ حريدُ
بانَ السِّفَاهُ عنهُمْ فرأيهُمْ سَدِيدُ

وبعد هذا الاستهلال الجديد المقطوع عن سابقه من الغزل والمجون يأخذ مسلم بن الوليد، في الحديث عن أحد مجالسه الخمرية مسهباً، معدداً عناصره التي لا يكاد ينسى واحداً منها كما سنرى:

يُسْقَون صَفْوَ راحٍ لذيذُها موجودُ
كانت بعَهْدِ نوحٍ وهُمْ لها جنُودُ
حتى إذا أُبيدوا أورثَها ثمودُ
شمسية شمولُ شيطانها مريدُ
من عملِ النّصارى لم تَغْذُها اليهودُ
وعندَنا غزالٌ بطَرفِهِ يصيدُ
مبتّلٌ غريرٌ تُزْهَى به العقودُ
حَتّى كأنّهُ من غُرّتِهِ بليدُ
فلمْ يزَلْ يسقينا وعيشُنَا رغيدُ
مُدامةً لها في خُدودنا توريدُ
كأنَّ شاربيها في سُوقهم قيودُ
حتّى انثنتْ عيونٌ واحمرّتِ الخدودُ

(١) شرح ديوان صريع الغواني ص١٩٧

في مجلس نضيرِ يزينُهُ الشّهودُ
غطارف كرام بيض الوجوه صيدُ
من فوقهم أطيار صياحها تغريدُ
وتحتهم جنان نباتها نضيدُ
أكواسُهُم ملاءُ طافحةٌ ركودُ
قد قُلِّدَتْ بآسٍ فزانها التقليدُ
مثل بناتِ ماءٍ أفزعها الرعودُ
فمرةً ركوعُ ومرة سجودُ
وعندهم دِفَافٌ وزامرٌ وعودُ
خاضوا ببحر قصف تجري له مُدُودُ
حتى انتشَوا وقامُوا مجلسهمْ محمودُ
مَنْ قالَ مثل هذا فإنه سعيدُ
هذا الخلودُ عندي لوْ دام لي الخلودُ

في هذه الخمرية، حشد لنا مسلم من العناصر البشرية والمادية لمجلس خمري حافل ما تضاهي في عددها وتنوعها مجالس أبي نواس فقد نص أول ما نص على الندمان الذين وصفهم بجملة من الأوصاف النبيلة كما بينا في الأبيات التي مهد بها للخمرية وهي : سادة . . ، كلهم جليد . . ، بان السّفاهُ عنهم . . ثم عاد ليؤكد نبالة هؤلاء الندمان في صلب الخمرية فهم غطارف كرام بيض الوجوه صيد . أما مكان انعقاد المجلس فقد جعله حيث تتوافر أسباب المسرة والانشراح في بستان حيث تغرد الأطيار، والأشجار النضيدة تزين المكان، وأما الخمر، صلب موضوع المجالس الخمرية فقد أضفى عليها مسلم كعادته الكثير من الأوصاف والنعوت التي كان أبو نواس يضفيها على خمره فهي لذيذة من أجود أنواع الخمور، قديمة من عهد نوح حتى أورثها آل ثمود من بعده، وهي ابنة الشمس، شريرة إذا استثيرت، شديدة التأثير في شاربيها فتحمر خدودهم وتذبل عيونهم . أما الساقي فيشبه الغزال بعينه التي تصيد القلوب وهو مزين الجيد بالعقود، وأما الكؤوس التي يدور بها الساقي على القوم فقد زينت بتصاوير زهور الآس كأنها القلائد لها وهي في ترددها بين الندمان عند أخذها من يد الساقي ليفرغوا ما فيها من خمر في أجوافهم، وعودتها إلى الساقي ليعيد ملأها هابطة صاعدة كأنها في حالتي ركوع وسجود . . ! ولا ينسى مسلم أن المجلس الخمري

لا يكتمل إلاّ بالغناء والرقص أحياناً فها هي الدفوف والعود تقصف، والزامر يضرب، حتى انتشى القوم وحمد لهم المجلس الحافل، فهذا هو الخلود الذي يتمنى مسلم أن يدوم له، لأنه ليس بعده خلود. . !

لعله يكون قد اتضح لنا بعد هذا العرض مدى تميز أبي نواس عمن سبقه من شعراء الخمر وعن المعاصرين له. فأما السابقون من إسلاميين ومخضرمي الدولتين فقد مضى أبو نواس بما تناهى إليه من تجاربهم الخمرية إلى آماد وآفاق لم تخطر لهم على بال. وأما المعاصرون له فإن واحداً منهم لم يتوفر على الخمر توفر أبي نواس عليها، هذا إلى أنه يعتبر الجسر الذي وصل قديم هذا الفن بحاضره بل مستقبله خاصة حين أحيا فن القصة الخمرية بعد مواتها واستقل بقصيدة الخمر بأسلوب بديع أخّاذ واستغرق في الخمر فناً وأسلوباً معيشياً حتى أصبحت الخمر بهذين الوجهين حقيقة نواسية كبرى لم يستطع واحد من معاصريه أن يتطلع إلى شأوه، أو أن يجري في ميدانه. وهكذا كان تفوقه في الخمر شاملاً جامعاً لجميع شياتها البشرية والمادية ومن هنا ظل أبو نواس حتى اليوم هو شاعر الخمر الأول والأخير في شعرنا العربي.

ثانياً ـ مقارنة في نطاق الغزل:

غزل أبي نواس، هو الفن الثاني بعد فن الخمر في قائمة فنونه التجديدية، بيد أن هذا الغزل يمتاز، كما لا يمتاز غزل غيره من السابقين أو المعاصرين له، بالتنوع والوفرة أيضاً حتى أنه ليكاد يضم بين أطرافه جميع ما عرفنا من فنون الغزل العربي وأنواعه حتى عصر أبي نواس، هذا مع التباين في الإجادة أو الإبداع من نوع إلى آخر. أو فن إلى آخر.

هذا، ولعلنا نكون في غنى عن تسمية أنواع غزل أبي نواس في هذه المقارنة لإشارتنا إليها أكثر من مرة، ولأننا قد لا نجد لكل نوع مقابلاً عند الذين سنقارن بينهم وبينه لذلك فقد رأيت أن أسلم طريقة للوصول بهذه المقارنة إلى غايتها المتوخاة أن أعمد إلى تقسيم الغزل إلى تيارين كبيرين أحدهما تيار الغزل العفيف وما يندرج تحته من نسيب المقدمات والغزل العفيف والغزل العذري. والثاني تيار الغزل الإباحي أو الصريح سواء أكان طبيعياً كالذي يُقال في المرأة أم شاذاً كالذي يقال في الذكور وما يتصل بهما من هزل وعبث ومجون.

أولاً ـ في مجال الغزل العفيف:

لعل نسيب المقدمات هو أقدم أنواع هذا الغزل، وأقدم صوره هو الوقوف على الأطلال. وقد تناولناه عند أبي نواس في أكثر من موضع من هذه الدراسة، لذلك فلا حاجة بنا لتكرار ما سبق لنا

درسه، ولكن لا تفوتنا الإشارة إلى أن أبا نواس جدّد تجديداً واسعاً في هذا الضرب من الغزل الذي كان الغالب عليه التعفف والسمو مستبدلاً به ضروباً أخرى من الغزل لم يكن مكانها في المنهج الأدبي للمدائح أو المطولات، وهو المنهج الذي يعتبر نسيب المقدمات أبرز عناصره. وكأنما كان أبو نواس في تجديده هذا يحاول التوفيق بين المقتضى الفني التقليدي والمقتضى الوجداني الذاتي مما أشاع نوعاً من الاضطراب في المنهج الأدبي للمدائح وذلك حين كان يجمع أبو نواس بين جملة من العناصر البدوية والعناصر المستحدثة كما فعل حين أعقب غزله الرقيق الذي استهل به مدحته في الأمين وهو قوله:

(يا مَنْ يبادلني عشقاً بسلوان..) بوصف الناقة حاشداً فيه كوكبة من الألفاظ الوعرة الصعبة[1] وكذلك حين جمع بين الوقوف على الأطلال في مدحته في العباس بن عبيدالله «ديار نوار ما ديار نوار» وبين الخمر والغزل بالمذكر في نفس القصيدة:

«إذا كنت لا أنفك..»[2] وأيضاً حين أضفى على الأطلال في مدحة ثالثة في الفضل بن الربيع صفة الجدة والحسن والجمال رغم تعاقب الأيام عليها «لمن دمن تزداد حسن رسوم، وكأس كعين الديك»[3].

أما الشق الثاني من غزل أبي نواس العفيف فأظهره ما قاله في «جنان» خاصة. ومنه بعض الشذرات أو الخطرات التي كانت ترد في قصائده الأخرى، وفيهما جميعاً لا أرى أن أبا نواس أضاف شيئاً كثيراً إلى الغزل العذري أو العفيف يجعله متميزاً عن السابقين عليه من الشعراء أو اللاحقين له، ويكفي أن نذكر أنه ظل طيلة تعلقه بجنان يزاول حياته المجونية ويقول شعراً مجونياً كما شرحنا ذلك من قبل[4].

بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:

وفي مجال المقارنة بين أبي نواس وغيره من الشعراء فلا بد لنا أن نبدأ بمخضرمي الدولتين، على أن نلاحظ ما بين جيل أبي نواس وجيل هؤلاء المخضرمين من تباين في الأحوال الاجتماعية والسياسية والأدبية. فقد عاش معظم مخضرمي الدولتين حياتهم العباسية في عصر بناء الدولة الجديدة وفي ظل خلفاء اتصفوا بالجد والوقر، والقليل منهم عايش الرشيد في عهده المتسامح المتفتح على الثقافة والفنون والموسيقى ولكن لفترة قصيرة، فلم ينعم واحد منهم بما ظل ينعم به

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٢٠ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٣٥.
(٣) المصدر السابق نفسه ص٤٤٧.
(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٨٨.

أبو نواس طويلاً في عهد الرشيد المتسامح وعهد الأمين المترخص ولياً للعهد وخليفة. ويكفي أن نذكر كعلامة واضحة على ما بين الجيلين من فرق كبير أن المهدي كان يتتبع بشاراً في غزله الفاضح حتى أجهز عليه، في حين لم يلحق أي أذى بأحد من الشعراء في عصر الرشيد بسبب هذا الضرب من الغزل. بل لقد وجدنا الرشيد يأمر أبا العتاهية بالعودة إلى قول الغزل حين كف عن ذلك، وألزم نفسه بالزهد، مما اضطر الرشيد إلى سجنه[1] وهكذا غلب على عامة نسيب المخضرمين الالتزام بما كانوا يلتزمونه في أماديحهم من التقيد بالأطر القديمة والتقاليد الموروثة، وكان الخروج عليها محصوراً في حدود مرسومة وبقدر ضئيل لا يمكن أن يقاس بصنيع أبي نواس في نسيب مقدماته حين استطاع أن يتجاوز الأطر الصفيقة والرواسم الجامدة ليقيم من خلال النسيب كأحد عناصر تلك المقدمات جسراً يصل بين غزله الصريح وتغزله المقيد بالرسوم والتقاليد والأطر.

على أن لهذا التعميم بعض الاستثناءات، فإن بشار بن برد الموصوف بأنه (استاذ أهل عصره من الشعراء)[2] نستطيع أن نلاحظ بعض الفروق ما بين نسيبه الأموي ونسيبه العباسي، ملاحظتنا على ما جدّ على فنه وفكره السياسي والاجتماعي، نتيجة للعوامل الجديدة التي جدت بعد قيام الدولة العباسية، ولكن دون أن يستطيع تجاوز المسافة ما بين نسيبه الوارد في مقدمات أماديحه سواء منها الأموية أو العباسية ـ وبين غزله الصريح تجاوز أبي نواس لهذه المسافة، كما لاحظنا من قبل. لقد ظل بشار محتفظاً بوقار المنهج وتقاليده سواء في نسيبه الأموي أم نسيبه العباسي رغم محاولته الجادة المستمرة أن يفعل هذا ولكن من غير عناء كبير، لأن العصر لم يكن يسمح بمثل هذا التجاوز كما كان يسمح لأبي نواس من بعده. فقد ظل المهدي رصداً عليه خاصة في غزله الحر فكيف بأماديحه فيه وفي أعيان أسرته وزمانه ورجال دولته، وهكذا ظلت الهوة واسعة ما بين نسيبه وبين غزله. فمن مدائحه الأموية المنصوص عليها مدحة له في يزيد بن عمر بن هبيرة جاء النسيب فيها بدوياً أو أموياً تقليدياً يلبي حاجة العصر ويلتزم بتقاليده أخلاقياً وفنياً، فإنه بعد وقفة على الأطلال محيياً وباكياً على ما فاته من ذكرياته فيها، يقول مفصحاً عن الوفاء لحبه الذي ألزمه المعاناة ودوام التذكار بعد أن تغيرت الدار بساكنيها:

أقول والعين بها غُصّةٌ من عبرةٍ هاجَتْ ولم تنْكُبِ[3]

---

(١) الأغاني ٤/٩٤، ط. الثقافة.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٦.

(٣) ديوان بشار بن برد ١/١٤٦.

إن تَذْهبِ الدارُ وسكّانُها فإن ما في القلْبِ لم يذْهَبِ
لا غروَ إلّا دار سُكّانِنا تُمْسِي بها الرُّبدُ مع الربّربِ[1]
تنتابُها سُعْدَى وأترابُهَا في ظل عيشٍ حافلٍ مُعْجِبِ
مرَّ علينا زمنٌ مُصْعِبٌ بعدَ زمانٍ ليسَ بالمُصْعِبِ
فاجتذ سُعْدَى بحذافِيرِها غيرَ بقايا حُبِّها المُصْحَبِ

حتى إذا تعرض للسؤال عن محبوبته، كان نحول جسمه شاهد اليقين على آثار هذا الحب فيه، حين أصبح من المحال عليه أن ينعم بلقاء هذه المحبوبة في منامه وإنما هي أضغاث أحلام:

قد قلتُ للسائلِ في حُبّها لما دنا في حُرْمةِ الأقرَبِ
يا صاحِ لا تسألْ بِحُبِّي لهَا وانظرْ إلى جسميَ ثم اعجَبِ
من ناحلِ الألواحِ لو كِلْتَه في قَلْبها مَرّ ولم ينْشَبِ
شَتّانَ مجدودٌ ومن جَدّهُ كالكَعْبِ إن ترحَلْ به يَرْتَبِ[2]
أغْرى بسُعْدَى عند نافي الكرى من ليسَ بالدّاني ولا المُصْقِبِ
مكيّة تبدُو إذا ما بدَتْ بالميثِ من نعمانَ أو مغربِ
عُقْتُ منها حُلُماً كاذباً يا ليت ذاك الحُلمَ لم يكْذِبِ

هذا، ولا يختلف النسيب الوارد في مقدمة إحدى مدائحه في سليمان بن هشام بن عبدالملك، عن نسيب المدحة السابقة في لغتها ولا في أسلوبها ولا في جمهور معانيها المستمد من المدرسة الأموية، وقد طال هذا النسيب إلى نحو ٢٣ بيتاً من غير وقوف على الأطلال ولا وصف لرحلة أو لراحلة..، ومن هذا النسيب نختار الأبيات التالية[3]:

نَأْتكَ على طولِ التّجاوُرِ «زينبُ» وما شعرتْ أنّ النوى سوف تَصْقَبُ[4]

---

(١) الربد: جمع أربد وهو الذي لونه الربده، أراد هنا الأسد مجازاً.
الربرب: القطيع من بقر الوحش والمقصود به نساء الحي مجازاً.
(٢) يرتب: رتب الكعب رتوباً إذا ثبت وانتصب. أرتب الغلام الكعب ارتاباً إذا أثبته.
(٣) ديوان بشار بن برد ١/٢٩١.
(٤) تصقب: تبعد. وفي الأغاني وأمالي المرتضى ٢/١٥٠ تشعب.

كأنّ الـذي غالَ الـرحـيلُ رُقـادَهـا بمـا عضَـبَـتْ من قُربِنَـا النّفسَ تعْضِبُ[1]
تداعَـى إلـى ما فاتَـنـا من ودَاعِـنـا على بُعْـدِهـا بالـوَأْي إذ تتـقَـرّبُ[2]
فإن تَنْـصَـبِي يومـاً إلـى لَمّـةِ الـهـوى فَإنّـي بمـا أَلْـقَـى إلـى تلكِ أَنْـصَـبُ[3]
سَلي تُخْـبَـرِي أنّ الـمُـعَـنّى بذكـركُـم علَى سُنّـةٍ فيمـنْ يخـيب ويدأب
إذا ذادَ عنـه عقـربـاً من هواكُـمُ بِرُقْـيتـهِ دَبَّـتْ لهُ منْـكَ عقـرَبُ[4]
فبـاتَ يُدَنّـي قلبَـهُ من جلاَدَةٍ لِيقـلِبَـهُ عنـكـم فلا يتـقَـلَّبُ[5]

إن الشاعـر يجـري في نسيبـه على سنن الأمـويين، ملتزماً بكل تقاليدها وأطرها ورواسمها المعهودة فليس في هذا النسيب خروج على الأعراف العامة، ولا فيه ذكر للخمر أو ما يشتم منه، رائحـة الإبـاحية أو الصراحة في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر. هو نسيب أعرابي أصيل بكل صدقه وعفويته..!

حتى إذا مضينـا إلى نسيبـه العباسي، وجدنا الشاعر ينحرف شيئاً ما عن خط سيره الأموي، انحـرافه في حياته الاجتماعية والفكرية حين تحول إلى شعوبي بغيض وزنديق لا يزدجر، وشاعر إباحي، وهنا يواجه الشاعر، السلطة بسيف الخليفة المهدي، والمجتمع بلسان المتكلمين: واصل بن عطاء، وعمـرو بن عبيد[6]. وهكـذا وجـدنـا الشقـة تضيق بين نسيبـه في مقـدمـات مدائحـه ومطولاته، وبين غزله الذي كان يقوله متحرراً من قيود المناهج الأدبية والأطر التقليدية ولكن ليس بالقدر الذي استطاع أن يصنعه أبو نواس وهكذا خلا أو كاد يخلو نسيب بشار الأموي منه والعباسي أيضـاً من الاتجـاهـات الشـاذة أو الصراحة في التعبير عن الأحاسيس بل لقد ظل موصولاً بالقيم السائدة والهياكل المتوارثة، ليواجه هذا الموقف المزدوج بين نسيبه وغزله وهو الموقف الذي حاول

---

(١) عضب: قطع (من باب ضرب) كأنها بقطع قربها تقطع نفوسنا.

(٢) تداعى: أي تتداعى، تضعف وتتهالك. والمعنى تتهالك عندما فاتنا موقف الوداع على أنها كانت وهي قريبة لا تقرب بوعدها بل تبعد به.

(٣) المعنى: أن يصبك التعب والإعياء عند لَمة الهوى فإني أشد تعباً وإعياء بما ألاقي عندها.

(٤) المعنى: إن عقارب الهوى قد تقاطرت عليه وتناوشت قلبه بلسعها فإذا استرقى برقية يدفع بها عقرباً مشت إليه عقرب أخرى.

(٥) يقلبه: يحوله ويصرفه. يتقلب: يتحول وينتقل والمعنى: أن محبكم بات يقرب قلبه من الصبر ليحوله عنكم، ولكن القلب يأبى أن يتحول.

(٦) الأغاني ٣/ ١٤٠ ط. الثقافة، والبيان والتبين ١/ ١٦.

أبـو نواس تجـاوزه بجمعـه بين نسيبه وغزله الصريح في كثير من المواقف أما بشار فبحكم ثقافته الأموية وجيله العباسي المبكر، وإخلاصه لتقاليد المدح العريقة، ظل تجديده في نسيبه العباسي فضلاً عن نسيبه الأموي، محصوراً في أضيق الحدود، على أن بواكير تحويره في نسيبه، تظهر منذ أواخر العصر الأموي معاصرة للاتجاهات الإباحية لشعراء الغزل الكوفيين من أمثال مطيع بن إيـاس ووالبـة بن الحباب ويحيـى بن زياد. . . وغيرهم ففي مدحة له في قتيبة بن مسلم الباهلي[1] نراه يدعو في مقدمتها إلى الانصراف عن الغواني بعد أن هجرته مشيداً بالمحاسن الجمالية في وصف حسي ظاهـر، ولكن من غير الصـراحـة التي يصطنعها أبو نواس وقد اشتمل نسيب بشار في هذه المدحة على عناصر جديدة لم يكن محلها عنده نسيب المقدمات من حديثه عن محاسن صاحبته خلقةً وزينةً، وبعض التعابير عمّا حدث بينه وبين صواحبه ومن وصف لبعض مفاتن المرأة. وكذلك تخفف بشـار من الـوقـوف على الأطلال ومن الرحلة والراحلة في أسلوب عذب سلس وصفه ابن المعتز بقوله (أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب)[2].

ولعل المديحة التي تجاوز فيها بشار بنسيبه حدود التقاليد هي مديحته في عقبة بن سلم[3] التي ضمن النسيب فيهـا جملة من التعـابير المستحدثة ذات الطابع الحضاري المدني مستلهماً حسه وفكره وثقافته وتجربته كقوله:

أسـقمـتْ ليلة الـثـلاثـاءِ قلبـي وتـصـدَّتْ في الـسـبـت لي لشـقَـائِـي
وغـداةَ الـخـمـيسِ قد مَّوتَـتْـنـي ثم راحـتْ في الـحُـلّة الـخـضـراءِ

إنها شقاوة شاعر، معروف بالكزازة والغلظ، وإلّا فما كان شأنه يومي الأربعاء والجمعة، إن هذا من عبث الشعراء وهزلهم، وما أصبح يخالجهم من روح الحضارة الفكهة.

أما قوله: «موتتني»، فهي كما يقول شارح الديوان (من الألفاظ الجديدة في شعر أهل العصر من المولدين. .)[4] ولا تقل عنها جدة عبارة: «ثم راحت في الحلة الخضراء»، وقوله: «في الهواء»:

---

(١) يلاحظ الدكتور شاكر الفحام في كتابه: نظرات في ديوان بشار بن برد ص١٢٣ من منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨٣ الطبعة الثانية، أن الممدوح بهذه القصيدة هو مسلم بن قتيبة بن مسلم الباهلي والإشادة بأبيه قتيبـة الـذي قتـل سنـة ٩٦هـ ولم يدركـه بشـار، وكان ابنه مسلم بن قتيبة من سراة أهل البصرة وتولى إمارتها وقد مدحه بشار (الديوان ٣/٢٠٣ـ٢٢٠).

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٨.

(٣) ديوان بشار بن برد ١/١٠٧.

(٤) ديوان بشار بن برد ١/١٠٨.

واستخفَّ الفؤادُ شوقاً إلى قُرْ بكَ حتَّى كأنّني في الهَواءِ

و : في الفضاء أيضاً حيث يقول :

أنتِ باعدتهِ فأمسَى من الشَّوْ قِ صريعاً كأنّه في الفَضَاءِ

وكذلك قوله : «قومي فروحي إليه»، ولفظ : «سر سورتي».

ثم هذا الإلحاح من المرأة في طلب الرجل على طريقة عمر بن أبي ربيعة، كل هذا يؤكد أن بشاراً أسبغ على النسيب من ذاتيته روحاً جديدة متجاوزاً به حدود الرواسم التقليدية والأُطر الموروثة :

يا سُلَيمى قُومي فروُحي إليهِ أَنْتِ سُرْ سُورتِي من الخُلطَاءِ
بلّغيه السلامَ مني وقُولي كلُّ شيءٍ مصيرهُ لفناءِ

كذلك تأخذ المراسلة الشعرية بين الشاعر وصواحبه دوراً متميزاً من نسيبه وغزله عامة[1] كما رأينا في البيتين السابقين، حين جعل صاحبته تطلب سليمى أخلص صواحبها إليها أن تبلغ بشاراً سلامها، ثم ها هو يكرر الحدث، حين يزعم أن صاحبته دست إليه من يدعى «البنان» لينقل إليه أخبارها[2]:

دسّتْ إليَّ البَنانَ تُخْبرني عنها فمَنًّى وربّما كَذبَا

ومن مخترعاته في نسيبه، وصفه حالة الحب بالسُّكْر في قوله من مدحة له في الهادي[3] :

فلاتَسْقِني أصبحْتُ من سَكرةِ الهوى أميدُ، ألا حَسْبِي من السَّكرَاتِ

ولعل هذا التعبير لم يعرف قبل بشار، وعرفه الصوفية من بعد وأطلقوه على حالة الدهش التي تلحق بالمحب عند مشاهدة جمال المحبوب فجأة[4] وهكذا يظل بشار يلقانا بطرائفه واختراعاته في نسيبه إلى درجة كاد يقترب فيها من غزله الحر، من ذلك هذا التعبير المستحدث : «قطعن قلبي»، في قوله[5]:

وثِقَالِ الأَعْجازِ قطّعْنَ قَلْبي بحديثٍ لَذٍّ ودهرٍ قَصيرِ

(١) ديوان بشار بن برد ١/٤٠، ١/٣٤١.

(٢) المصدر السابق نفسه ١/٣٢٥. (٣) ديوان بشار بن برد ٢/٤٠.

(٤) معجم مصطلحات الصوفية ص١٣١ لعبد المنعم الحفني والرسالة القشيرية ص٣٨.

(٥) ديوان بشار بن برد ٣/٢٠٥.

وهو تعبير لا عهد لنا به، من قبل وتسري فيه روح جديدة جاءت لبشار من طول محادثاته مع النساء[1].

أكثر من هذا وجدنا بشاراً في إحدى مدائحه في المهدي يشير إلى أحد مجالسه الخمرية على سبيل التذكر ولكن ليس بالصورة التي تقارب ما بين غزله المجوني وبين هذا النسيب، كما كان يفعل أبو نواس فبشار لم يعدُ أن قال إن مجلسه كان ينعقد في حديقة فيحاء، ويسمى خمره بأنها رهاوية، إما نسبة إلى الرهاء حي من مذحج[2] أو إلى مدينة الرهاء بالجزيرة[3] بين الموصل والشام من غير أن يتجاوز إلى ما بعد ذلك:

يا مجْلساً أكرِمْ بهِ مجْلساً حُفّ بريحانٍ وعيشٍ عُجَابْ
بِتُّ به أسْقَي رُهَاوِيَّةً لَعْبَبَ سِتٍّ خُلِقَتْ لِلْعَابْ

أما الشق الثاني من غزل بشار العفيف فأظهره ما قاله في «عبدة»[4] رغم كثرة أسماء الجواري التي ورد ذكرها في غزلياته مثله في ذلك مثل أبي نواس، ولكن بشاراً ظل يلهج بذكر «عبدة» عشرات السنين، فأقدم الإشارات التي لدينا عن خبره معها يذكره «أبو الفرج» من أن عبدة جاءت إلى بشار في خمس نساء قدمات لإحداهن قريب ليكتب لهن شعراً ينحن به عليه، ولكن النسوة قعدن إلى بشار وشربن من نبيذه، وبلغ ذلك الحسن البصري وكان يلقب[5] بالقس. ومعروف أن الحسن البصري توفي سنة ١١٠هـ[6]، كما نجد لعبدة ذكراً في بعض مدائحه العباسية المتأخرة، التي تؤكد ورودها في غزلياته المتأخرة أيضاً[7]. هذا، على حين أن أبا نواس لم يتعلق بجنان إلّا لفترة وجيزة من حياته وهي الفترة التي أعقبت عودته إلى البصرة بعد مفارقته والبة، ليرحل بعدها إلى بغداد، وقد قدرناها بأقل من خمس سنوات. كذلك فإن غزل بشار العفيف لم يقتصر على «عبدة» اقتصار معظم

---

(١) الأغاني للأصفهاني ٦/ ٢٣٠ ط. الثقافة.

(٢) ديوان بشار بن برد ١/ ٢٧٦.

(٣) نظرات في ديوان بشار بن برد ص٧٥.

(٤) أسماء الجواري التي وردت في غزليات بشار: عبدة ـ سليمى (سلمى) ـ أم العلاء ـ فاطمة ـ الرباب حبي (خاتم الملك) ـ حمدة ـ سعدى (سعاد) ـ طيبة ـ أسماء ـ خشابة ـ الذلفاء ـ هند ـ بانة ـ خليدة ـ حبابة ـ نعم ـ أم محمد ـ أم الوليد ـ علية ـ صفراء.

(٥) الأغاني للأصفهاني ٦/ ٢٣٠ ط. الثقافة.

(٦) وفيات الأعيان ٢/ ٧٢ ط. بيروت سنة ١٩٦٩.

(٧) ديوان بشار بن برد ٢/ ٤٠ (مدحة في الهادي وهو ولي العهد) ٢/ ٢٤٢ (مدحة في روح بن هاشم) الذي عمل لخمسة من الخلفاء العباسيين هم: السفاح والمنصور والمهدي والهادي والرشيد. الديوان ١/ ٣٣٢ الهامش.

غزل أبي نواس العفيف على «جِنان» فغزل بشار يمتد من مقدمات مدائحه ومطولاته التي تعتبر من أشهر مقطوعات غزله[1] إلى غزله في «عبدة» وغيرها من الجواري، في حين يغلب على غزل أبي نواس في غير جِنان من الجواري المماجنة والمعابثة والهزل، كذلك فإن لغزل بشار العفيف مكانة متميزة في شعره أسمى من المكانة التي يحتلها غزل أبي نواس بين فنون غزله وشعره الأخرى. . ! ثم تأتي آفة العمى لتنعكس آثارها على غزل بشار فتتكفل إحدى حواسه هي الأُذن، بالغزل العفيف بديلاً عن البصر، وحاسة اللمس بالغزل الصريح الماجن بديلاً عن البصر أيضاً. على أن هذه الآفة أشاعت في غزل بشار العفيف شدة اللوعة والتوله، والإحساس العميق بالحرمان.

هذا إلى ما كان من أمر الخليفة له بالكف عن التشبيب بالنساء مما جعله كثير الشكوى، متكلفاً للعفة على غير إرادة منه، أو طبع أصيل فيه، وإنما هو أمر الخليفة المطاع المجاب[2].

لهوتُ حتّى راعَني غاديا صوتُ أمير المؤمنين المُجَابْ
لبّيكَ لبيكَ هجرتُ الصِّبا ونام عُذّالي ومات العِتَابْ

وفي محاولة لتجاوز محنة عماه بالفن، يزعم بشار أنه يهجر الأوانس وهن عنده كماء عينيه[3]. . !

هجرتُ الأنساتِ وهُنَّ عندِي كماءِ العينِ فقْدُهُمَا سوَاءُ

فعفة بشار إذن لم تكن طبيعية فيه بل جاءت خوفاً من سطوة الخليفة، كما تدل على ذلك مقطوعته التالية الشهيرة[4]: .

يا منظراً حسناً رأيتُهْ من وجهِ جاريةٍ فديتُهْ
لمعتْ إليَّ تسومُني لَعِبَ الشّباب وقد طويْتُهْ
إن الخليفةَ قد أَبَى وإذا أَبَى شيئاً أبيْتُهْ
ومُخَضّبٍ رخْصِ البنَا نِ بكَى عليَّ وما بكيْتُهْ
ودعَانِيَ الرّشَأُ الغر يرُ إلى الّلعابِ فما أتيتُهْ

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص١٣٥.

(٢) ديوان بشار ١/٢٧٧، المختار من شعر بشار ص١٠٢.

(٣) ديوان بشار بن برد ١/١٠٤.

(٤) المصدر السابق نفسه ٢/٢٤، الأغاني ٣/٢٠٦.

في هذه المقطوعة يجمع بشار بين الرهبة والرغبة، الرهبة من السلطان والرغبة في إتيان ملذاته، وهو موقف لم يتعرض لمثله أبو نواس، لذلك خلا غزله العفيف والصريح من مثل هذه الجدلية، لأن المجتمع كان حينئذ أكثر تفتحاً والسلطان أكثر تسامحاً.

أما عن قيام حاسة السمع في غزل بشار العفيف بديلاً عن حاسة البصر، فيتمثل في العديد من الشواهد والنماذج الشعرية التي تجعل لصوت صاحبته أعظم الأثر في نفسه، بل إن صوت «عبده» كان الخطوة الأولى التي قادته إلى حبها[1]:

يا قومُ أُذني لبعضِ الحيِ عاشقةً ... والأذنُ تعشَقُ قبلَ العينِ أحْيانَا
قالُوا: بمنْ لا ترَى تهْذِي فقلْتُ لهمْ ... الأُذنُ كالعينِ تُوفي القَلْبَ ما كَانَا

وكان إذا استمع إلى صوت حسناء رخيم التصق بأُذنه كأنه قرط، ليتعلق قلبه هو بصاحبة الصوت الرخيم[2]:

لقد عشقتْ أُذْني كلاماً سمعتُهُ ... رخيماً وقلبِي للمليحةِ أعْشَقُ
وكيف تناسِي من كأنَّ حديثَهُ ... بأُذنِي وإنْ غُيِّبْتُ قرطٌ مُعَلَّقُ

وقوله:

ولستُ بناسٍ من يكُون كلامُه ... بأُذني وإن غُيِّبْتُ قرطاً مُعَلَّقَا

ولكن آفة العمى، رغم مكابرة بشار وعناده أشاعت رنة أسى واضحة في غزله ألحقته بالعذريين في أساهم وصفائهم، فكان يتصور الدنيا من حوله، مطبقة عليه بظلامها[3]:

خليليَّ ما بالُ الدُّجَى لا تَزْحزَحُ ... وما بالُ ضوءِ الصُّبحِ لا يتَوضَّحُ
أضلَّ الصباحُ المستنيرُ سبيلَهُ ... أم الدَّهْرُ ليل كلُّهُ ليسَ يبْرحُ

وهكذا انقلب الجبار العنيد إلى طفل وديع يتشكى[4]:

لم يطُلْ ليلى ولكن لم أَنَمْ ... ونفَى عنِّي الكرَى طيفُ ألَمْ
وإذا قلْتُ لها جُودي لنَا ... خرجَتْ بالصَّمتِ عن لَا ونعَمْ

---

(١) الأغاني ٣/٢٣٢ ط. الثقافة، زهر الآداب ـ حصري ١/١٥٢، أخبار أبي تمام ص٢١٦.

(٢) ديوان بشار ٤/١٢٠، زهر الآداب للحصري ١/٤٢١.

(٣) ديوان بشار بن برد ٢/١٠٤.

(٤) ديوان بشار بن برد ٤/١٦٦، الأغاني ٣/٢٦.

نَفسِّي يا عبْدُ عنِّي واعْلمَي أنّني يا عبْدُ مِنْ لَحْمٍ وَدَمْ
إن في بُردَيَّ جسماً ناحلاً لو توكَّأْتِ عليهِ لانْهدَمْ

وقوله[1]:

شكوتُ إلى الغواني ما أُلاقِي وقلتُ لهُنَّ ما يومي بعيدُ
ففاضَتْ عبْرةٌ أشفقْتُ مِنْها تسيلُ كأنَّ وابلَها الفريدُ
فَقُلْنَ بكيتَ قلتُ لهُنّ كَلاّ وقد يَبْكِي من الشَّوْقِ الجليدُ
ولكنّني أصابَ سوادَ عيني عُوَيْدُ قذًى لهُ طَرَفٌ حَديدُ
فقلْنَ فمَا لِدمْعِهمَا سَواءً أكِلْتَا مُقْلتيكَ أصَابَ عُودُ
فقبلْ دَمُوعِ عينِكَ خَبّرتْنَا بِمَا جَمْجمْتَ زفْرتُكَ الصّعُودُ

من هذا يتضح أن بشاراً كان أصدق لوعة من أبي نواس فبالرغم من أنه كانت لكلا الشاعرين صواحب كثيرات إلاّ أن اختلاف الطبيعة، وبراءة أبي نواس من آفة العمى جعلت الأخير أكثر تصرفاً وأوسع حيلة. فكانت كل علاقة عنده تنتهي إلى غايتها، الظفر أو الفشل ليستأنف من بعدها تجربة أخرى، أما بشار. فكان أكثر اختزاناً لآثار الحب في نفسه، وأشد معايشة له من أبي نواس، ولذلك كان أكثر أسى وأشد حُزناً حتى كان يستشعر الحرمان وهو في قمة حبه[2]:

هل تعلمين وراء الحب منزلة تدني إليك فإن الحب أقصاني

وكقوله[3]:

أبْكِي الذينَ إذَا قُوني مَوَّدتَهُمْ حتّى إذا أيقظُوني في الهوَى رقَدُوا
واستنهضُوني فلما قمْتُ منتصباً بثقلِ ما حمّلُوني ودَّهم قعَدُوا

وهكذا شف بشار وعف، مع أن عفته متكلفة وتساميه مصنوع، لينتهي إلى أشبه ما يكون بالمتصوف من غير أن تكون له معاناته[4]:

قربُ دارِ الحبيبِ قرّةُ عيني وكأنّ البعادَ في القلْبِ ثُكْلُ
إن موتَ الذي يموتُ من الحُبِّ عفيفاً له على النّاسِ فَضْلُ

---

(١) ديوان بشار بن برد ٤/٤٠.
(٢) المصدر السابق نفسه ٤/٢١٥.
(٣) نفسه ٤/٣٥.
(٤) المصدر السابق نفسه ٤/١٤٣.

هذا، وربما كانت رسائل بشار الغرامية وهي كثيرة من أروع ما اشتمل عليه غزله العفيف، فعلى حين كانت رسائل أبي نواس، الكثير منها يدخل في جملة غزله الصريح أو الإباحي من هزل وعبث ومناجزات نزوية، كانت رسائل بشار أدخل في باب الغزل العفيف:

لم يكُنْ بينَها وبيْنِيَ إلاّ كتبُ العَاشقينَ والأَحْلامُ[1]

وبشار متفنن في رسائله حتى عده شارح ديوانه[2] مبتدع هذا الفن، والحق أن بشاراً صاغ بعض رسائله الشعرية بأسلوب الرسائل العادية مستخدماً مصطلحاتها مثل قوله: من.. إلى، أعقبه بالتحية، ثم ثنى بلفظ: أما بعد..، مذهب الرسائل العادية ليؤكد من بعد بأنه ليس هناك أنثى أخرى من شرق أو غرب تشغله عنها[3]:

مِنَ المشْهُورِ بالحُبِّ إلى قَاسيةِ القَلْبِ
سلامُ اللهِ ذِي العرْشِ على وَجْهكِ يا حِبِّي
فأمّا بعْدُ يا قُرَّ ةَ عينِي ومُنَى قلْبِي
ويا نفسِي الّتي تسْكُنُ بينَ الجَنْبِ والجَنْبِ
ولاَ واللهِ ما فِي الشّرْ قِ من أُنثَى ولاَ الغَرْبِ
سِواكِ اليومَ أَهْواهَا على جِدٍّ ولاَ لِعْبِ

وكانت صواحبه تبادله الرسائل المكتوبة أيضاً[4]:

أَرْسَلْنَ في لَطَفٍ إليَّ أن ائتِنا غابَ الرقيبُ وما تخَافُ وعيدَا

وربما شفعت صاحبته رسالته إليه بالطيب كما فعلت عبدة[5]:

يا طيبَ عبدةَ ويلي مِنكَ يَا طِيبِي قطّعْتَ قلبي بشوقٍ غيرِ تَعْتِيبِ

وكقوله في امرأة أهدت إليه عطراً وريحاناً[6]:

ألا يا حبّذا واللهِ مَنْ أَهْدى لِيَ العِطْرَا

---

(١) ديوان بشار ٤/١٧٥، الأغاني ٣/٦٦ ط. الثقافة.
(٢) نفسه ١/٤٠.
(٣) المصدر السابق نفسه ١/٢٠٦.
(٤) نفسه ٢/٣٢٩، الأغاني ٣/١٤٢.
(٥) نفسه ١/١٩٤.
(٦) نفسه ٣/٢٣٧.

ومـــن أهـــدى لِيَ الـــريَّحـــــــانَ قد شَابَ بهِ سحْـــرَا

وهنـاك شاعران من مخضرمي الدولتين هما مروان بن أبي حفصة وإبراهيم بن هرمة القرشي يقوم غزلهما في معظمه على الشق الأول من الغزل العفيف وهو النسيب، لهذا كانا دون بشار في مجال المقارنة بينهما وبين أبي نواس. أما مروان فمع أنه سلخ من عمر الدولة العباسية أكثر مما سلخ بشـــار[1] إلاّ أن الـــدارس يحس أن نسيبـه ماجاء إلاّ لاستكمـال الإطـار التقليدي لقصيدة المـدح التقليدية مع الاقتصار على عدد قليل جداً من الأبيات تتصدر مدائحه من وقوف على الأطلال أو تشبيب أو وصف للطيف أو وصف للأظعـان أو ذكـر للشباب والشيب وما يخالط ذلك من شكوى وانصراف الغواني عنه بعد رحيل الشباب[2]. ولا يختلف إبراهيم بن هرمة عن مروان كثيراً فكلاهما جدد في مديحـه وجـاء بالـرائـع البـديع: مروان في مديحه السياسي وإبراهيم في تجسيد عظمة المنصور مع الإبقاء على الصورة التقليدية في المنهج الأدبي للمدائح. وإبراهيم مثل مروان يصف الـظعن[3]. وربمـا اكتفى بالتشبيب[4]، أو الـوقـوف على الأطلال[5] لا فرق في ذلك بين نسيبه الأُمـوي ونسيبـه العباسي هذا مع القصر الشديد[6]. وقد تكون مقدمة مدحته في عبدالواحد بن سليمان بن عبدالملك التي استهلها بقوله:

تقـــولُ والـــعـــيسُ قد شُدّتْ بأرحُـــلِنـــا الـــحـــقُّ أنّـــكَ منـــا الـــيومَ مُنْـــطَلِقُ[7]

. . . . . .

خير مثال على نسيبه الأُموي، وكذلك الحال في نسيبه العباسي، ففي مقدمة إحدى مدائحه

---

(١) عاش بشار بين سنتي ٩٥-١٦٧هـ، وعاش مروان بين سنتي ١٠٥-١٨٢هـ.

(٢) شعر مروان بن أبي حفصة الصفحات: ٦٦ ـ مدحة في المهدي صدرها ببيت واحد في الوقوف على الديار.

٢٠ ـ مدحة في معن بن زائدة الشيباني مصدره بثلاثة أبيات منها بيت واحد في الطيف.

٦٣ ـ مدحة في معن بن زائدة الشيباني مصدرة ببيت واحد في الشيب.

١٠٤ـ مدحة في المهدي مصدره ببيت واحد في الطيف.

١٠٦ـ مدحة في المهدي مصدرة ببيت واحد في الظعن.

(٣) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص١٧٢، ١٥٩.

(٤) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص٩٠، ١٧٨.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٨٠.

(٦) المصدر السابق نفسه ص١٥٩، إذ يصف الظعن في ثلاثة أبيات.

(٧) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص١٥١.

في المنصور نراه يتشكى من صاحبته سلمى التي نسيت عهد الجوار وانصرفت عنه، كما فعل غيرها من قبل بعد أن رأين الشيب يعلو رأسه، كأن لم يرين أحداً قبله قد شاب لذلك فهو يبكي تلك الصاحبة بحرقة[1]:

ألا إن سلمى اليوم جَذَّتْ قُوى الحبْلِ ... وأرضَتْ بنا الأعداءَ من غير ماذَحْلِ[2]
كأنْ لم تُجَاوِرْنا بأكنافِ مَشْعرٍ ... واخزمَ أوخيفِ الحُمَيراءِ ذي النَّخْلِ[3]
فإن تبكِها يوماً تُبَكَّ بعَوْلَةٍ ... علَى لَطَفٍ في جنبِ سَلْمى ولا بَذْلِ
سوى أنْ رأيْنَ الشيبَ أبيضَ واضحاً ... كأنَّ الذي بِي لمْ ينلْ أحداً قبلِي

هذا، ومن جملة شعراء الغزل العفيف من مخضرمي الدولتين ثلاثة شعراء تميزوا باتجاههم العذري في غزلهم سواء أكان ذلك في مقدمات مطولاتهم من أماديح وخلافها أم في قصائدهم الغزلية وهم: الحسين بن مطير الأسدي (٠٠٠ ـ ١٦٩هـ). وأبو حية النميري (٠٠٠ ـ ١٥٨هـ)، وابن ميّادة (٠٠٠ ـ ١٣٦هـ).

أما الحسين فمعدود من أهل الصبوة والغزل[4] وكان بدوياً يقيم في بادية الكوفة وكذلك كان في مظهره وحياته[5] وكان لشعره وقع شديد الأسر[6] وكان أبو عبيدة شديد الإعجاب بشعره[7] ويصف ابن المعتز شعره بقوله: (. . . كأنه الديباج بل نظم الدر في حُسن وصف وإحكام رصف)[8].

ومن قصيدة له نجتزىء الأبيات التالية:

لقد كنْتُ جلداً قبل أن تُوقِدَ النَّوى ... على كَبِدِي ناراً بطيئاً خمودُهَا[9]
ولو تُرِكَتْ نارُ الهوى لتضرَّمَتْ ... ولكنَّ شوْقاً كلَّ يومٍ يَزِيدُهَا
وقد كنتُ أرجو أن تموتَ صبَابَتِي ... إذا قَدُمَتْ أيامُها وعهودُهَا
فقد جَعلتْ في حَبّةِ القلبِ والحشَا ... عهادُ الهوى تُولَى بشوقٍ يُعيدُهَا[10]

---

(١) شعر إبراهيم بن هرمة ص١٧٨.
(٢) الذحل: الحقد والعداوة.
(٣) مشعر: واد ـ أخزم: جبل قرب المدينة.
(٤) الموشى ص٨٤.
(٥) الأغاني ١٦/١٧ ط. الدار.
(٦) زهر الآداب، للحصري، ٢/٩٨٠.
(٧) طبقات الشعراء، لابن المعتز ص١١٤.
(٨) المصدر السابق نفسه ص ١١٧.
(٩) شعر الحسين بن مطير الأسدي ص١٥٦.
(١٠) العهاد: جمع عهد وهو المطر في أوّل السنة. تولَى: تمطَر من الوَلْى وهو المطر.

واضح أن عفة الحسين لم تكن متكلفة كعفة بشار، فنار هواه لا يخمد لها أُوار. ويؤجج الحرمان ضرامها ويقول الحسين أيضاً:

ألا ليتَ شعري هل تغيَّرَ بعدَنا ... ملاحةُ عينيْ أمِّ عمْرٍو وجيدُها
وهلْ بَلِيَتْ أثوابُها بعد جدَّةٍ ... ألا حبذا أخلاقُها وجَدِ يدُها
وكنت أذودُ العينَ أن ترِدَ البُكَا ... فقد وردتْ ما كنتُ عنْهُ أذُودُهَا
خليليَّ ما في العيشِ عيبٌ لو آنَنَا ... وَجدْنا لايامِ الصِّبا مَنْ يُعيدُها
ولي نظرةٌ بعْدَ الصّدودِ من الجوى ... كنظرةِ ثَكْلى قد أُصيبَ وليدُهَا
هل الله عافٍ عن ذنوبٍ تسلّفتْ ... أم الله إن لم يعفُ عنها معيدُها

فنظرة الشاعر إلى محبوبته خالية من أي تحرق ورغبة، وجموح نزوة وإنما هو الوله والشوق. متمثلاً فيهما الشاعر بيئته البدوية النقية.. والتزامه الديني ولذلك كان الغالب على غزله المعاناة والألم..!

أما أبو حية النميري فهو مثل الحسين بن مطير، الغالب على غزله ونسيبه العفة أيضاً حتى أن نسيبه يعتبر صدى لغزله العذري البدوي الرقيق وكانت له ابنة عم يحبها تزوجها ثم توفيت عنه فحزن عليها حزناً شديداً[1] وأشعاره الجياد قالها في وصفها وفي حياتها ومراثيها. يقول ابن المعتز: (وما رأيت ذكياً ولا عاقلاً وكاتباً ظريفاً إلا وهو يتمثل من شعر أبي حية النميري بشيء..)[2]، وكذلك كان موصوفاً بالطبع الجيد وبمألوف الكلام ورقة حواشي الشعر[3] حتى أن بعض الأدباء فضلوا قوله:

نظرتُ كأنّي من وراءِ زجَاجَةٍ ... إلى الدارِ من فرطِ الصَّبابَةِ انظرُ
بعينين طوراً تنظرانِ من البكَا ... فأَعْشَى وطوراً تَحْسِرانِ فأُبْصِرُ

على سائر أصناف الشعر من مدح وفخر وهجاء وتشبيب[4] وبقية هذين البيتين:

وليس الذي يهمي من العين دمعها ... ولكنه نفس تذوب فتقطرُ[5]

ومن رقيق غزله قوله:

---

(١) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٤٦.
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(٣) زهر الآداب، للحصري، ١/ ٢١٩.
(٤) أمالي المرتضى ١/ ٤٤٩.
(٥) شعر أبي حية النميري، ص١٤٧.

أَصُـدُّ عن الـبـيت الـحـبـيب وأنّني لأُصغِي إلى البيتِ الذي اتجَنَّبُ[1]
أزور بيوتـاً غيرَهُ وَلأَهْـلُه على ما عدَا عنـهـم أَعَـزُّ وأقـربُ

ومن شعره الذي يصف فيه حرمانه من محبوبه وهو ماثل أمامه، متجرداً لحبه، مستميتاً في سبيله[2]:

كفـى حَزَنـاً أنّـي أرى المـاء مُعْـرِضـاً لعـيني ولـكـنْ لا سبـيلَ إلـى الـوِرْدِ
ومـا كنـتُ أخـشَـى أن تكُـونَ مَنـيّتِـي بكـفِ أعـزِّ الـنـاسِ كُلّهـم عنـدِي

أما ابن ميادة، فهو مثل أبي حية النميري في منشئه[3] وفي غزله. بل إن مأساة حبه لام جحدر ألحقته بالعذريين في مآسيهم. وكانت أم جحدر قد تزوجها رجل شامي رحل بها إلى بلاده فكاد ابن ميادة يجن بعدها، وهكذا مضى يندب حبه العاثر ويبكي حبيبته في شعر وجداني ملؤه اللوعة والحسرة. وابن ميادة مثل أبي حية النميري، معروف بالمديح أيضاً ولكن غزله هو الذي أشهره. ومن شعره في أم جحدر منوهاً بتعففه وتعفف محبوبته أيضاً[4]:

يا أطيب الـنـاس ريقـاً بعـد هجعـتـهـا وأمـلح الـنـاس عينـاً حين تنـتـقـب
ليسـت تجـود بنـيل حين أسـألـهـا ولـسـت عنـد خلاء الـلهـو أغـتـصـب

إن ابن ميادة ينم في هذين البيتين، مثله مثل أبي حية النميري عن التصون والرضى بالحرمان شأن كل العذريين، ومن غزله الذي تتجلى فيه روحه الصافية، وعذريته الصادقة[5]:

ألا ليت شعـري هل إلـى أم جَحـدر سبـيل، فـأمـا الـصبـر عنهـا فلا صبـرا
ويا ليت شعـري هل يحـلن أهـلهـا وأهـلك روضـات ببـطن الـلوي خضـرا
وهـل تأتـين الـريح تدرج موهـنـاً برياك تعـروري بنـا بلداً قفـرا[6]
بريح خزامـي الـرمـل بات معـانـقـاً فروع الأقـاحـي تنضب الـطلّ والقـطرا

---

(١) شعر أبي حية النميري، ص١١٢.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٤٩، وزهر الآداب للحصري، ١٩٨/١.
(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٠٨.
(٤) الأغاني للأصفهاني ٢٦٧/٢ ط. الثقافة.
(٥) زهر الآداب ص٦٩٨، الأغاني ٢٤٢/٢، ٢٥١.
(٦) تعروري: تركب.

وإني لأستنشي الحديثَ من آجلها لأسمعَ منها وهي نازحة ذِكْرا[1]
وإني لأستحيي من الله أن أُرَى إذا غدر الخُلّان أنوي لها غدرا

. . . . . .

بين أبي نواس ومعاصريه:

أهم ظاهرة ميزت الغزل العفيف في عصر أبي نواس عنه في العصور السابقة هي ضيق تياره واتساع تيار الغزل الصريح أو الإباحي. وتبعاً لهذا رأينا نسيب المقدمات، الشق الأول من تيار الغزل العفيف، يداخله من المتغيرات والتطورات ما جعله يدنو قليلاً أو كثيراً من سمت القصائد الغزلية. ولعلنا نستطيع القول بعد استقصاء أحسب أنه كان جامعاً وإن لم يكن مانعاً، إن نسيب المعاصرين لأبي نواس سار في نفس الاتجاه الذي سار فيه نسيب أبي نواس نفسه من تطوير للصورة القديمة أو إدخال عناصر مستحدثة عليها إلى جانب العناصر الأخرى القديمة أو إحلال صورة أخرى جديدة مكان الصورة القديمة.

فالشاعر العباسي إذن بقدر ما كان مشدوداً إلى تراث الأسلاف بصوره التقليدية ورواسمه المتوارثة كان مدفوعاً إلى مغريات عصره وجيله بأسبابه الجديدة وملهماته المستجدة. فمن الشعراء مَنْ أزرى بالأطلال والوقوف عليها ومنهم من دافع عنها[2]، وآخرون حاولوا الجمع بين النقيضين في غير تناسق ولا نظام كما فعل أبو نواس في أكثر من موضع ومثله جملة من الشعراء أشرنا إلى العديد منهم في أكثر من موضع من هذه الدراسة.

وهكذا فعل الشاعر سلم الخاسر في إحدى مدائحه في الهادي التي استهلها بالوقوف على الأطلال متبعاً إياه بمقطع غزلي خمري ليحل محل النسيب التقليدي في نظام ابن قتيبة وابن رشيق من بعده:

---

(١) استنشي الحديث: اتعرفه وابحث عنه.

(٢) سلم الخاسر في مقدمة مدحته في الفضل بن يحيى البرمكي «الأغاني ١٩: ٢٣٨ ط. الثقافة»:

أمن ربع تسائله وقد أقوت منازله
بقلبي من هوى الأطلا ل حب ما يزايله

ـ وفي مدحة له في الهادي «طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٠٤».

ـ وللعكوك أيضاً «شعر علي بن جبلة» ص٥٨.

سألتُ الديارَ وأطلالَها وما إنْ تجاوبُ سُؤّالَها[1]

ثم يأتي بالغزل والخمر:

وصهباءَ تعملُ في الناظِرَيْنِ شربتُ على الرِّيقِ سَلْسالَها
وقد كنتُ للكأسِ والغانياتِ إذا هجرَ القومُ وَصّالَها

أما أشجع السلمي فلعله من أكثر الشعراء مجاراة لمذهب أبي نواس في الخروج على قواعد المنهج الأدبي كما بيناه في الفصل الأول من الباب الثاني من الجزء الأول، إذ نراه يتوسط بالغزل بالمذكر بين شقي المدح لإحدى مدائحه في جعفر بن يحيى التي استهلها بالوقوف على الأطلال معقباً عليه بالرحلة إلى ممدوحه ليأتي بعدها بالمدح ثم الغزل بالمذكر، ثم المدح كرة أخرى، وهكذا جاء هذا الغزل الشاذ بديلاً من النسيب التقليدي المعتاد[2].

أما أبان اللاحقي فإنه بعد أن يقدم لمدحته في الفضل بن يحيى بالأسى على أحبابه الراحلين مع وقفة قصيرة على الأطلال يدلف إلى مقطع غزلي خمري أشبه أن يكون وصفاً لمجلس خمري بما فيه من غناء وشراب وتغزل يتراوح بين المذكر والمؤنث:

أأحزنك الأولى ردُّوا جمالَ الحيِّ وادّلجُوا[3]
نعمْ فبناتُ هَمِّ الصّد ر في الأحشاء تعتلجُ
ومنزلةٍ وقفتُ بها لأدنى عَهْدِها حِجَجُ
محتها الريحُ يغشى التر بُ مغناها وينْتَسِجُ
نعمنا ليلةَ الأنعا مِ حيثُ العرجُ ينْعَرجُ
بناعمةٍ كمثلِ البد رِ شابَ دلالَها غنَجُ
تغادينِي المعازفُ عو دُها والصنجُ والزنجُ
بكفّيْ شادنٍ لم أنسـ ـه في طرفه غنجُ
له نغمات قينات بها الأرواح تختلجُ

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٠٤.

(٢) الأوراق «أخبار الشعراء المحدثين» للصولي ص١٠٣، ١٠٤، وأيضاً: ص١١٢، ١١٤، ١١٩، ١٢١، والأغاني ١٨/١٦٣ ط. الثقافة.

(٣) الأوراق «أخبار الشعراء المحدثين» للصولي ص١٥، ١٦.

أُحِبُّ من الغناءِ مليـ ـح ما إيقاعه الهزجُ
ويعجبني لإبراهيمَ والأوتارُ تختلجُ
أُمِرُّ سُلَافةً صرفاً كأنَّ صَبيبَها وَدَجُ
فظلَّ تخالهُ ملكاً يُصَرِّفُها ويمتزجُ
كذاك العيشُ إذْ قلبي رخيٌّ بالهُ بلجُ

أما «العكوك» فقد اكتفى بعنصر الخمر في إحدى مدائحه في حميد الطوسي عن جميع ما نعرف من عناصر المنهج الأدبي للمدحة[1]. وفي إحدى مدائحه في حميد الطوسي أيضاً استغنى عن المقدمة أو المنهج الأدبي بغض النظر عن عناصره أكانت قديمة تقليدية أم جديدة مستحدثة:

يرتُقُ ما يفتُقُ أعداؤهُ ولـيس يأسو فتْقَه آسِي[2]
والناسُ جسم وامامُ الهدى راسٌ وأنتَ العينُ في الرَّاسِ

وقد قدم «ديك الجن» لإحدى مدائحه بخمر ممزوج بالغزل بالمذكر وذلك حيث يقول:

وغريرٍ يقضِي بحكمين في الرا ح بجور وفي الهوَى بمحالِ[3]
للنَّقارِدْفُه ولـلخُوطِ ما حُمِّلَ لِيناً وجيدُهُ للغزالِ
فعلتْ مقلتاهُ بالصَّبِ ما تفعل جَدْوى يديك بالأموالِ

ولعل من أبرز مظاهر التجديد في نسيب المقدمات التي لمسناها عند أبي نواس وعند غيره من المعاصرين هذه المقطوعات الشعرية الغزلية التي كانت تتصدر المدائح، وهي قطع من الشعر الغنائي التي كاد بعضها أن يستقل استقلالاً تاماً عن موضوع القصيدة أي المديح، من ذلك جملة من مقدمات مدائح أبي نواس أشرنا إلى بعضها فيما مضى من فصول ونشير الآن إلى مثائل لها من مدائح المعاصرين لأبي نواس منهم أبو العتاهية في مدحته المشهورة في المهدي التي صدرها بمقطع غزلي غاية في الرقة والعذوبة وذلك حيث يقول:

إلا ما لسيدتي ما لها ادلاً فأحملَ إدلالها[4]
وإلاّ ففيم تجنَّتْ وما جنيتُ سقى الله أطلالها

(١) شعر علي بن جبلة ص١١٢.
(٢) نفسه ص٧٤.
(٣) ديوان ديك الجن ص١٢٤.
(٤) ديوان أبي العتاهية ص٦٠٩.

إلا أن جاريةً للإمام قد أُسْكِنَ الحبُّ سربالَهَا
مشت بين حور قصار الخُطا تُجاذبُ في المشي أكفالها
وقد أتعب الله نفسي بها وانصب باللوم عُذَّالها
كأنَّ بعينيَّ في حيثما سلكت من الأرض تمثالها

ثم يأتي بالمدح من غير رابطة ولا أداة انتقال تكون واسطة بين المقدمة (أو النسيب) والمدح كما كان يفعل الأقدمون.

ومثله الشاعر منصور النمري في مدحة له في الرشيد إذ استهلها بالغزل الرقيق الذي يستولي على العواطف بحيث كان الكثير من شعره مما يتغنى به[1] حيث يقول:

يا زائرينا من الخيام حياكما الله بالسلامِ[2]
يَحزُنني أن اطفتُما بي ولم تنالا سوى الكلامِ
لم تطرقاني وبي حراكٌ إلى حلالٍ ولا حرامِ
هيهاتَ للهو والتَّصابي وللغواني وللمُدام
اقْصَر جهلي وثابَ حِلْمي ونهنَه الشيبُ من عَرامِي
عَمْرَابَيها لقد تولَّتْ سالمةَ الخدِّ من غرامِي

حتى إذا دلف إلى المديح لم تكن هناك رابطة ولا قرينة أو صلة. وهكذا شكلت هذه المقدمات من الغزل مقطوعات منفصلة قائمة بذاتها مستقلة بنفسها عن موضوع القصيدة أو المدحة.

هذا، ولكل من العكوك والحسين بن الضحاك مقدمة تصدرت مدحته، الأول في حميد الطوسي والثاني في الواثق، أما مقدمة العكوك فقد بناها على بحر قصير هو مجزوء المديد تأكيداً لغنائيتها، هذا إلى لغتها السهلة وأسلوبها العذب، وقد أدارها حول عتاب محبوبه عتاباً رقيقاً ليس فيه ما يجرح المحبوب بقدر ما يؤكد حبه، مع محاولة البراءة من ذنب لم يجنه الشاعر مما ينم عن غزل حضري مدني بل بغدادي بما فيه من رقة ظاهرة إلى درجة الليونة:

بأبي مالَكَ عنِّي مائلَ الطَّرفِ كليلاَ[3]

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص٦٠٦.
(٢) شعر منصور النمري ص١٣٥.
(٣) شعر علي بن جبلة ص٩٣.

وأرى بِرّك نَزْرا وتَحفيِّكَ قليلاَ
وتسميني عَدّوا وأُسَمّيك خَليلاَ
أتعلّمْتَ سُلُوّاً أم تبدّلْتَ بديلاَ
أحمدُ اللّه فما أغْـ ـنى الرَّجا فيك فتيلاَ
ليسَ لي ذنْبٌ سِوَى أني أُسَمِّيكَ خليلاَ
وأُناديكَ عزيزاً وتُنَاديني ذَليلاَ
أنا أهْواك وحالَيْـ ـكَ صَرُوماً ووَصُولاَ
ثِقْ بوَدٍّ ليس يفْنَى وبعَهْدٍ لن يَحُولاَ

ثم يدلف إلى المدح من غير رابطة أو أداة انتقال بين الغزل والمدح.

أما مقدمة مدحة الحسين بن الضحاك، في الواثق، فقد خلت تماماً من أية إشارة بدوية أو أعرابية، فإن الشاعر لم يعد فيها ذكر الصبابة والتشوق. واصفاً لواعج هواه إلى محبوب يتجاهله فلم يملك تجاهه إلاّ الاغضاء على لوعة حرى يضطرم بها فؤاده. وإلاّ أن يستعين بالدمع يسفحه على ذكرى حبيب يتجدد حبه في قلبه أبداً وهو صابر على هجره، محاذر من إعلان حبه حتى لا يفتضح أمرهما ويسبب لحبيبه الحرج[1]:

أكاتِمُ وجْدِي فما ينكَتِمْ بمَنْ لو شكوتُ إليهِ رَحِمْ
وإني على حُسْنِ ظَنّي بهِ لأَحْذرُ إنْ بحْتُ أنْ يحْتَشِمْ
ولي عند لحظتهِ روعةٌ تُحقِّقُ ما ظَنَّه المُتّهِمْ
وقد علِم الناسُ أنّي لهُ مُحِبٌّ وأحسَبُه قَدْ عَلِمْ
وإني لَمُغْضٍ على لوعَةٍ من الشوقِ في كَبدِي تَضْطرِمْ
عَشِيّةَ ودّعْتُ عن مُقْلَةٍ سَفوحٍ وزفرةِ قلْبٍ سَدِمْ
فما كان عند النّوى مُسْعِدٌ سِوى الدمعِ يغسلُ طَرْفاً كُلِمْ
سيذكرُ مَنْ بانَ أوطانَهُ ويبكي المُقيمينَ مَنْ لم يُقِمْ

أما نسيب مسلم بن الوليد، فقد كانت تحكمه نفس الفلسفة التي حكمت مديحه، وهي غاية

(١) أشعار الخليع (الحسين بن الضحاك) ص٩٦.

فنية كان مسلم يتوخاها في جميع فنون شعره حتى عُدّ عند الأقدمين أقل تصرفاً من أبي نواس[1] وهكذا قاربت الغاية نفسها بين أنواع غزله من نسيب وغزل عفيف وغزل صريح أو إباحي. أما فيما يختص بالنسيب فمنه ما جاء عنصراً من عناصر المنهج الأدبي لمدائحه ومطولاته ذوات المقدمات الطللية[2] أو ذوات مقدمات الشباب والشيب[3] ومنه ما جاء متصدراً بعض المدائح في صورة وصف للظعائن[4] أو وصف للطيف[5] أو ما جاء في صورة تغزل أو خمر أو هما معاً[6] مع تردد هذا الغزل بين العفيف والصريح، أو بين الالتزام بالأُطر التقليدية واصطناع العناصر المستحدثة، ولكن مع الحرص على صنعة فنية موحدة قاربت بين جميع هذه الأشكال والصور من صيغ التعبير والمناهج الأدبية لتلك المدائح والمطولات.

هذا، ويلاحظ أن صورة النسيب التقليدية كادت تختفي تماماً من مدائح مسلم ومطولاته فالمعروف عنه أنه كان أقل وقوفاً على الأطلال من أبي نواس الذي طالما دعا إلى هجر الوقوف على الأطلال مع تخففه الواضح من كثير من عناصرها البدوية، وهكذا كان شأنه في نسيبه، ما كان جزءاً من المنهج الأدبي للمدحة، أو ما كان متصدراً للمدحة هذا إلى شيوع قسيم مشترك بين معظم، إن لم يكن بين جميع أشكال هذا النسيب وصوره، أو ما حل محله من ألوان الغزل العفيف أو الصريح المؤنث منه أو المذكر، ففي مدائحه الطللية الثلاث أو الأربع تجد الشاعر ينص في ثلاث منها على الغزل الحسي والخمر، أو على الغزل بالمذكر والخمر[7] محلا إياهما محل النسيب التقليدي كقوله في مدحته التي قالها في الأمين بعد أن أعلن انصرافه عن البكاء على الأطلال[8]:

وقلتُ حين أدار الكأسَ لي قمرٌ الآنَ حين تعاطَى القوسَ باريهَا

---

(١) الصناعتين ص٣٠ لأبي هلال العسكري.

(٢) شرح ديوان صريع الغواني، القصائد ذوات الأرقام: ١٥ ص١٣٠، و٣٠ ص٢١٦، ٣١ ص٢٢٠، ٤٦ ص٢٦٨.

(٣) شرح ديوان صريع الغواني، القصائد ذوات الأرقام: ٩ ص٨٨، و١٣ ص١١٢، و١٤ ص١٢١.

(٤) شرح ديوان صريع الغواني، القصيدتان: الأولى وذات الرقم ٥ ص٥٣.

(٥) المصدر السابق نفسه، القصائد ذوات الأرقام: ٦ ص٦١، و٧ ص٦٩، و٢٧ ص٢٠٠.

(٦) المصدر السابق نفسه، القصائد ذوات الأرقام: ٨ ص٨٠، و١٢ ص١٠٣، و٢٨ ص٢٠٩، و٣٤ ص٢٣٠، و٣٧ ص٢٤٠، و٣٩ ص٢٤٧، و٤٠ ص٢٤٩، و٤٢ ص٢٥٥، و٤٥ ص٢٦٠.

(٧) شرح ديوان صريع الغواني، القصائد ذوات الأرقام: ١٥ ص١٣٠، و٣٠ ص٢١٦، و٣١ ص٢٢٠.

(٨) شرح ديوان صريع الغواني، ص٢١٦.

يا أملحَ النـاسِ كفـاً حين يمـزجُهَـا ... وحـينَ يأخـذُهـا صِرْفـاً ويُعْـطِيهـا
قد قمـتَ منـهـا على حَدّ يُلائِـمـهـا ... فهـا كَذا فادِرْهـا بيْنـنـا إيهَـا
إن كانـت الـخـمـرُ للألـبـابِ سالـبـةً ... فإن عينـيكَ تجـري في مجَـارِيهـا
سِيّان كاسٌ من الـصّـهـبـاءِ أشـربُـهـا ... ونـظرةٌ منـكَ عنـدي حين تُصْـبِـيهـا
في مقـلتيكَ صفـاتُ الـسّـحـرِ ناطقـةٌ ... بلفظِ واحـدةٍ شَتّـى معـانـيهـا
فاشـربْ لعـلك إن تحْـظى بسَكْـرتهـا ... فتصـدُقَ الـكـأسُ نفْسـاً ما تُمَـنّيهَـا
ومُـخْـطَفِ الـخَـصـرِ في أردافـهِ عَمَـمٌ ... يمـيسُ في خَامَـةٍ رقّـتْ حَواشِـيهَـا
إذا نظرتُ إلـيه تاه عَن نظَرِي ... وإن شكـوْتُ إلـيهِ زادَنـي تِيهـا

ومثل ذلك فعل في مدائحه التي صدرها بوصف الظعائن إذ يجيء بالخمر مازجاً إياها بالغزل الذي يصح أن نطلق عليه صفة الغزل الخمري لأنه غالباً ما يدور حول الساقي أو المذكر، كقوله في مدحته التي مدح بها يزيد بن مزيد إذ صورها بمشاهد الوداع، معقباً عليها باسترجاعه لذكرياته الخوالي وما كان يمتع به نفسه من خمر وحِسان، وكيف أن الزمان غصبه تلك المسرات[1]:

وربّ يومٍ من الـلذاتِ مُحْـتـضَـرٍ ... قصّـرتُـه بلقـاءِ الـراحِ والـخُـلَلِ[2]
ولـيلةٍ خُلِسَـتْ للعـينِ من سِنَـةٍ ... هتكتُ فيها الصّبا عن بيضةِ الحَجَلِ[3]
قد كان دَهـري ومَـا بي الـيومَ مِنْ كِبَـرٍ ... شُرْبَ المُـدامِ وعـزفَ القينـةِ العُـطُلِ[4]
إذا شكـوتُ إلـيهـا الـحبَّ خَفّـرَهَـا ... شكـوايَ فاحمـرَّ خدّاهـا من الخجَـلِ[5]
كم قد قطعـتُ وعـينُ الـدهـرِ راقـدةٌ ... أيامَـهُ بالـصِّبـا في الّلهـوِ والجَـذَلِ[6]

كذلك وجدنا مسلماً يتبع نفس المنهج في أماديحه التي تصدرتها مقدمة من الشباب والشيب، ففي إحدى مدائحه التي يستهلها بدعوة صاحبه ألّا يحمله على التغزل والتصابي، اللذين لا

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص٤.

(٢) محتضر: أي احتضرت فيه اللّذات. الخلل: جمع خلة وهي الصديقة وقد يقال للذكر.

(٣) خلست: أي استرقت لعيني. سنة: نعاس. بيضة الحجل: يريد جارية مثل بيضة النعامة في لونها. ونسبها إلى الحجل وهو الستر لأنها مستورة.

(٤) يقول: قد كنت اقطع دهري بشرب المدام وبعزف القينة العطل.

(٥) خفرها: أي ولّدتْ عليها شكواي. وهو شدة الحياء.

(٦) راقدة: أي غافلة عني، أيامه: أي أيام الدهر.

يتناسبان ووقاره وجدناه يرجع القهقرى إلى أيام الصبا متحدثاً عن أيام لهوه وشبابه واصفاً الخمر مازجاً إياها بما أسميناه بالغزل الخمري الحسي الذي يديره حول نديمه أو جاريته[1]:

قد اطّلعتَ على سرّي وإعلاني ... فاذهبْ لشأنِكَ ليس الجهلُ من شَأني
حَسبْي بما أدّتْ الأيامُ تجربةً ... سَعى عليَّ بكأسيها الجَديدَانِ
فقد اروحُ نديمَ الدهر يمزجُ لي ... كأسَ الهوى ويُحَيّيني بريْحَانِ
سائِلْ جديدَ الهوَى هل كنتُ أُخلِقُهُ ... إذْ للصِّبى مهجةٌ تمشي بجُثْمانِي
وليلةٍ ما يكادُ النجمُ يسهْرُها ... سامرتُها بقتولِ الدلِّ مفْتَانِ
إذا أطاعَتْ عصاهَا ثِقْلُ رَادِفها ... كالدِّعْصِ يفرَعُه غصنٌ من البَانِ
كأنّها بعدما قام الصباحُ بها ... وسْنى تمشَّتْ بها أعطافُ نشْوانِ
وَلّتْ كما انسابَ ثعبانٌ وقد نهضَتْ ... إلّا وقيذةَ أردافٍ وأركانِ

كذلك فإن مسلماً كان يراعي الدقة في ترتيب عناصر مقدمات مدائحه ومطولاته ففي حالة ما إذا كانت المطولة مصدرة بمقدمة طللية أو غيرها وعقب عليها بالرحلة أو بالتغزل والخمر أتى بالمديح أخيراً من غير مداخلته بأي عنصر آخر من عناصر المقدمة كما كان يفعل غيره من الشعراء. ولعل مقدمة مدحته في محمد بن منصور بن زياد خير مثال على ما نقول فقد اشتملت هذه المقدمة على ثلاثة عناصر متتالية هي الشكوى والبكاء على فرقة الأحباب، ثم الخمر والعنصر الأخير هو الغزل بالمذكر والمؤنث. فعنصر الشكوى والبكاء شكل الاستهلال التقليدي للمدحة. أما عنصرا الخمرة والغزل فقد قاما مقام النسيب التقليدي في المقدمات التقليدية، ولكن هذا النسيب، أو البديل عنه داخلته في بعض النماذج التي عرضنا لها من مدائح أبي نواس ومعاصريه كثير من العناصر المستحدثة إلى جانب العناصر القديمة مما أشاع الاضطراب والتناقض، في حين كانت الصورة الجديدة للمقدمة عند مسلم، وهي البديل عن النسيب التقليدي أكثر انسجاماً وتوافقاً بين أجزائها إذ خلت من الخلط بين العناصر المستحدثة والعناصر القديمة، فقد مضى في غزله وخمره وكأنه يصف لنا أحد مجالسه الخمرية حتى أسلمنا إلى المديح من غير أن يداخل بينه بعنصر آخر. فممّا قال في وصف الخمر ونوعها ومنشئها وقدمها وكؤسها. . . :

وقهوةٍ شمولِ ... منشَؤُها السَّوادُ[2]

(١) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص١٢١.

(٢) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ص٢٤١.

كانـتْ بعـهـدِ نوحٍ أو عَصـرتْـهَـا عَادُ
سبـأْتُـهـا وحْـولـي خضَـارِمٌ أنـجـادُ
حُلِيُّهـا من ماءٍ وَلُـبْسُـهـا الإزْبـادُ
إذا دنَـتْ من نار جلَّلَهـا ارتـعـادُ
أكـواسُـنـا ملاءٌ صادرةٌ وُرّادُ
لهـا من الـظباء الـ اعـنـاقُ والأجـيادُ

وأما التغزل فقد جمع فيه بين المؤنث والمذكر وبين القينة المغنية والغلام الساقي مع قرائنهما التي ترافق عادة مثل هذا الغزل كقوله:

وعـنـدنـا فتَـاةٌ تُزْهَـى بهـا الأعـوادُ
وعـنـدنـا غزال بطرفـهِ يَصْـطَادُ
كأنّـهُ قضـيبٌ في غرسـهِ ميَّادُ
فلم يزَلْ يسْـقـينَـا صرفـاً لهـا اتّـقَـادُ
حتـى انْـثَنى صريعـاً كَفِّـي له وسـادُ

أما عن الشق الثاني من تيار الغزل العفيف فنستطيع القول أن أبا نواس لم يكن الشاعر الوحيد الذي جمع بين النقيضين: بين الغزل العفيف الصريح أو الإباحي. وقد أدى اتساع موجة المجون في هذا العصر إلى انحسار تيار الغزل العفيف عند أبي نواس ومعاصريه في شذارت من المقطعات كانت تصدر عن الشاعر بين الفينة والأخرى عن قصد أو غير قصد أو في ما كان يقوله الشاعر في الجارية التي تعلّق بها لفترة من الزمن طالت أم قصرت. وفي كل الأحوال لم يكن الغزل العباسي العفيف في روعة ولا قوة الغزل العفيف الإسلامي، حتى أن شاعراً عظيماً كمسلم بن الوليد كان غزله وسطاً بين المجون والتعفف، فكما كان متوقراً في مجونه كان مقتصداً في تعففه، حتى كاد لا يكـون هنـاك فرق بين نسيب مدائحه ومطولاته وبين قصائد غزله الأخرى. ولم يكن رفضه للقب صريع الغواني ليخلق منه شاعراً عفيفاً أو عذرياً، بل ظل حداً وسطاً بين المجون المتوقر والتعفف المقتصد، إذ لم تكن له مثل معانيات أبي نواس مع جنان ليلحق به في بعض غزله العفيف، وفي نفس الوقت لم يذهب مذهبه في المجون والتهتك والفسوق. ولكن مسلماً كان ابن جيله وعصره، تمرس بتجاربهما ثم إنه شاعر كوفي. والكوفة هي المدينة التي رفدت أبا نواس البصري بأول بواكير المجون والشذوذ. ولكن مسلماً كان أكثر وفاء لوطنه الكوفة من أبي نواس لوطنه البصرة. وهكذا دل

غزل مسلم المتوقر على أنه أقرب إلى توقر البصرة في حين كان إغراق أبي نواس في المجون وكأنه استمرار لحياته العابثة التي عاشها متتلمذاً على عصبة مجان الكوفة وفساقها أيام صحبته لوالية. ونحن إذا استثنينا من غزل أبي نواس ما قاله في جِنان كان مسلم أعف منه في عامة غزله ولكن دون أن نستطيع وصفه بالعذرية. على أن خير غزل مسلم هو ما قاله في المرأة على العكس من أبي نواس الذي يبدو أن أروع غزله هو ما قاله في الغلمان أو الغلاميات المتشبهات بالغلمان.

ومن غزل مسلم في المرأة قوله في إحدى مقطوعاته الغزلية:

ما للغَـوانـي لا يُدينَ فُؤادِي ... أيرِبْنَ حَتْـفـي أم يرِبْن بِعَـادِي[1]
شوقٌ أَلـمَّ ومـقْـلَةٌ مطروفـةٌ ... بفـراقِ منْـقَـطعِ الـقـرينـةِ عادِ
كذبـتْ ظنونُـك لستَ راجـعَ ما مضَـى ... درسَ الـصِّـبـا وعـدتْ هنـاكَ عَوادِ
لا بد للسّـراءِ من ضَرّائِـهَـا ... والـدهـرُ يُعْـقِـبُ صالـحـاً بِفسَـادِ

هذا، وفي غمرة البلبال من الفكر، والاستسلام للقضاء، والتردد بين اليأس والأمل ملامح من أحوال العذريين الأوفياء ولكن ليس إلى الدرجة التي تلحقه بهم. وكذلك وجدنا مسلماً يظل وفياً لأحبته في الكوفة، في حال بعدهم وقربهم لا يميل به الهوى إلى غيرهم:

أمـا الـنـحـيبُ فإنـي سوفْ أنـتَـحِـبُ ... على الأحـبَّـةِ إنْ شطُّوا وإن قَرُبُـوا[2]
ضَلِلْتُ في فُرضَـةِ الـكـلاّءِ مُكْـتَئِـبـاً ... أبـكـي علَيْهـا بعـينٍ دمـعُـهـا سَرِبُ
لمـا نظرتُ إلـى بُعْـدِ الـمـزارِ بهِـمْ ... فعـدتُ أبـكـي على نَفْـسـي وانتـحِـبُ
ما ضرّ من كان ينْـأى عن أحِـبّـتِـهِ ... ألّا يُمَـدَّ له في عمـره سبَـبُ
ياساكـن «الـكـوفـةِ» الّـلاهـي بلذّتـهِ ... ما مالَ بي عن حبـيبٍ غيرُكَ الـطّرَبُ

هذه نغمة لم نقع على مثيل لها عند أبي نواس المادي الحسي المتقلب الأهواء والمنازع..!

على أن تعفف مسلم رهن مزاجه الخاص، وشاعريته المتميزة إذ يطالعنا في نفس القصيدة بهذين البيتين اللذين ظاهرهما التعفف، وسبيلهما خلاف ذلك:

فلو تراني وخَـدّي فوقَ راحَـتِـهـا ... وقـد تدانَـتْ ولـمـا تفـعـلِ الـرُّكَـبُ
ثم افـتـرقْـنـا ولـم نَأْثـمْ ونـحْـنُ كَذا ... نَهْـوى الـتّـلاقي ومـا مِنْ شَأْنِنـا الـرِّيَبُ

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص٢٩٦.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٢٥.

فمسلم متوقر في مجونه، مقتصد في تعففه، لا كأبي نواس الذي كان يتردد في حياته وفنه بين حدين متباعدين من التسامي إلى الثريا، ومن الهبوط إلى الحضيض[1] فليس في غزل أبي نواس هذا الجامع أو القسيم المشترك بين أنواع غزله الذي نجده في غزل مسلم. ومما يجب النص عليه أيضاً هو مع أن معظم شعراء العصر شاركوا في نظم الغزل العفيف لا فرق بين ماجن صريح، وعفيف متوقر، إلّا أن الذي يبدو أن الصحيح من هذا الغزل، وهو قليل، أشبه بمغامرة روحية وسط جو مليء بالوخم والشذوذ والقسوة وهكذا أمكن التماس الغزل العفيف عند أيّ شاعر ليجمع بين النقيضين كأبي نواس، أو كبشار، أو كمسلم بن الوليد، أو خلافهم ممن قد لا تكون لهم مثل هذه المفارقات العجيبة بين الاتجاهين. . ! فهذا أبو الشيص محمد بن عبدالله بن رزين الخزاعي، أحد عصبة المجان النواسية، يقول من الشعر الرقيق العفيف، ما لا يتفق مع ما هو معروف عنه في الحياة فمن ذلك أبيات من الشعر فتنت أبا نواس، حتى أنه سطا على بعض معانيها وفيها يقول أبو الشيص:

وقفَ الهوى بي حيثُ أنت فليسَ لي ... متأخّرٌ عنه ولا متقدَّمُ[2]
أجد الملامةَ في هواكِ لذيذةً ... حُبّاً لذكرِكِ فليلمْني الّلوُمُ
وَأهْنتِني فأهنتُ نفسي جاهداً ... ما مَنْ يهُون عليكِ مِمّنْ يُكْرَمُ
أشبهتِ أعدائي فصِرْتُ أُحِبُّهمْ ... إذ كان حظّي منكِ حَظّي منهُمُ

ولأبي الشيص جملة من مقطوعات الغزل ينحو فيها منحى عفيفاً من ذلك قوله برسول محبوبه الذي أثار عنده الهم والحزن من خشية أن يكون هذا الرسول قد جاءه بفهم خاطىء من عند حبيبه:

جاء الرسولُ ببُشْرى منكِ تُطمِعُني ... فكان أكبرُ وهمي أنه وهَمَا[3]
فما فرحْتُ ولكن زادني حَزناً ... عِلْمي بأنّ رسُولي لم يكن فَهِمَا
كم من سريرةِ حُبٍّ قد خلوْتُ بها ... ودمعةٍ تملأُ القرطاسَ والقلَمَا

هذا في الوقت الذي ما زلنا نذكر كيف أن رسول «جنان» وغيرها إلى أبي نواس كان مناسبة للعبث والمجون عند الشاعر.

على أن الأعجب أن نرى أبا الشيص يتمدح بعفة محبوبته في إحدى خمرياته، والخمر كما

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٩٥.

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٧٤، وأشعار أبي الشيص ص٩٢.

(٣) أشعار أبي الشيص ص٩٥.

نعلم مجلبة للغزل الصريح . ولكن أبا الشيص أمكن له أن يسيغ من السُّكْرِ حالة من التعفف وهذا من أغرب ما في الغزل العباسي :

وظَبْيٍ يعطفُ الأزْرَ ويَثْنيها على الخَصْرِ[1]
على أَلْطَفِ ما شُدّتْ عليه عُقَدُ الأَزْرِ
مهاةٌ ترتمي الألبا بَ عن قوسٍ من السِّحرِ
لها طرفٌ يشوبُ الخمرَ للنُّدمانِ بالخَمْرِ
عفيفُ اللّحْظِ والأعضا ءِ في الصّحْوِ وفي السُّكْرِ
. . . . . .

فكيف يكون الطرف عفيفاً وهو يمزج الخمر بالخمر ليضاعف من السُّكْرِ ويهيأ للندمان فرص الفتنة والفسوق . أكثر من هذا أن أبا الشيص يجعل لصاحبة هذا الطرف حالين من العفة : حال في الصحو وأخرى في السُّكْرِ. وليس هذا من طريف المعاني بل من الغريب المستهجن الذي تجاوز به الشاعر العباسي ما اصطلح عليه من المعاني الموروثة .

ولديك الجن صاحب الحكاية المعروفة مع غلامه وجاريته[2] والمشهود له بالخمر والغزل بالمذكر قطع من الشعر العفيف كادت تلحقه بمواجع العذريين والآمهم وذلك حين يصور لنا تجربته العاطفية في عين معلقة بالكوكب ولهفة تتلظى في صدره ودمعة على خده كحبة الجمر:

نديم عيني بَعْدكَ الكوكَبُ ولوعةٌ أنّاتُهَا تَلْهَبُ[3]
ودمعةٌ في الخَدِّ مسفوحةٌ كأنها من جمرةٍ تحلبُ
ما امتنعَ الدمعُ وإسْبالُه عليّ لما امتنعَ المطلَبُ
إنْ تكن الأيامُ قد أذنبَتْ فيك فإن الدّمعَ لا يُذْنِبُ

والحق أن ديك الجن تجاوز في أساه حدود الغزل العفيف التقليدي إلى اصطناع طرائق العذريين كما لم يفعل دائماً أبو نواس . وها هو يختصر معاناته في كبد حرّى ونفس رهينة عدو «أي الحبيب» لا سبيل إلى افتكاكها منه . وأما قلبه فدائم الخفقان كأن قطاة حطت عليه تهز جناحه :

---

(١) أشعار أبي الشيص ص٥٩ .

(٢) الأغاني ١٤/٥٥ وما بعدها . ط . الدار.

(٣) ديوان ديك الجن ص١٥٨ .

ولـي كبـد حرّى ونَـفْسٌ كأنّـهـا بكـفِ عَدُوٍّ ما يريدُ سراحَـهـا[1]
كأنّ على قلبـي قطاةً تذكّـرَتْ على ظمـأٍ وِرْداً فهـزّتْ جنـاحَـهـا

على أن أسوأ ما صادفني من الغزل العباسي ليس تحوله عند أبي نواس وجماعته إلى نوع من الهزل والعبث والمناجزة فحسب بل هو ما عمد إليه منصور النمري من جعله الحب لا يطيب إلا بخصـال خمس أولاهـا مقبـولـة وهي سماع الحب والأخريات الأربع مستكرهات منكرات هي: الملامة والعقاب والهجر والتباغض. فقد تكلف الشاعر من أمور الحب ما لا طاقة لأي محب أو محبوب به وذلك حين خرج بالحب عن مجال الإحساس بالجمال إلى ميدان الصراع والمكايدة. والجمـال مهمـا اختلفت صوره وتبـاينت مظاهره ليس إلّا توافقاً وانسجاماً في الخطوط والأصوات والأشكال. ولكنه الشاعر العباسي الذي أثرت الحياة الصاخبة خياله بالصور، وزودته الثقافة المتنوعة بمختلف الأفكار والأخيلة فراح يفتق في المعاني ويلون في الصور وينوع في الأخيلة في محاولة منه لكسر طوق التقليد سواء أساء أم أحسن. يقول منصور النمري:

راحـتـي في مقـالـةِ الـعُـذّال وَشـفـائـي في قيلِهِمْ بعْـدَ قَالِ[2]
لا يطيبُ الـهـوى ولا يحـسُـنُ الحـ ـبُّ لخَـلْقٍ إلا بخَـمْسِ خِصَـالِ
بسـمـاعِ الـهـوى وعـذلِ نصـيحٍ وعـقـابٍ وهِـجـرةٍ وتَـقَـالِ

أمـا أبان اللاحقي، فقد تجاوز منصور النمري إلّا أنه جمع بين الحب والبغضاء، أو الغزل والهجاء، في تعادلية طريفة وهو ما لم يسبق إليه فيما أرجح شاعر آخر. والحكاية أن أبانا (كان يحب جارية للهذيل اسمها مليحة وكان الهذيل يغار عليها فإذا علم أن أبانا في مكان لم يوجه بها إليه فقال أبان)[3]:

إنـي أرانـي سوف أصـبـح ميتـاً أولا سأصـبـحُ ثم لا أُمْـسِـي
من حُبّ جارية الـهُـذَيْل وبُـغـضـهِ وكـلاهـمـا قاضٍ على نَفْـسِـي
فكـلامـهـا أشـفـي به سقـمـي وإذا تكـلم عاد لي نِكْـسـي

فالتضاد بين الحب والكراهية، في صراعات الحياة، استطاع الشاعر العباسي، أن يخلق منه

---

(١) ديوان ديك الجن ص١٦٣.

(٢) شعر منصور النمري ص١٢٥.

(٣) الأوراق (أخبار الشعراء) للصولي، ص٤٠.

توليفة غريبة سوف يمضي بها أبو نواس قدماً ليضفي عليها طابع الهزل والعبث، فيما قد لا يتفق دائماً ومدلول المجون التقليدي. ولعل حماد عجرد في مقطوعة له، يناهز أبانا فيما ذهب إليه وذلك حيث يقول حماد في جوهر:

إنّـي لأَهْـوى جوهـرَا ... ويحـبُّ قلبـي قَلْبـهَـا[1]
وأحـبُّ من حُبّـي لهـا ... مَنْ وَدّهَـا وأحـبَّـهَـا
وأحـبُّ جاريةً لهَـا ... تُخْـفِـي وتكـتـمُ ذَنْـبـهَـا
وأحـبُّ جيرانـاً لهَـا ... وابْـنَ الـخـبـيثـةِ ربَّـهَـا

فقد اضطره حب محبوبته «جوهر» على أن يحب كل الناس من حول هذه المحبوبة حتى مولاها وصاحب أمرها ابن الخبيثة لم يتورع حماد عن حبه..!

أما أبو نواس، فيعتبر في مفهوم التحضر والتمدن أرقى من هؤلاء جميعاً وأعلى كعباً، أو لماذا لا نقول، أكثر استخذاء أمام جبروت محبوبته، جنان وأعظم تسامحاً أيضاً، وذلك حين أقال عثرة موالي محبوبته حتى يسع حلمه ثقيفاً كلها، بعبيدها وكلابها، بل إنه ليستهين بعرضه يبذله على مذبح حبه العظيم وذلك حيث يقول[2]:

من سَبّـنـي من ثقـيفٍ ... فإنّـنـي لنْ أسُـبَّـهْ
أبـحْـتُ عِرْضِـي ثقـيفـاً ... ولـطمَ خَدّي وضَـرْبَـهْ
وكـيفَ يُنْـكَـرُ هذا؟ ... وفـيهـمُ لِيَ حِبَّـهْ
لأُوسِـعَـنّ بِحـلْمِـي ... عبْـدَ الـحـبـيبِ وكَـلْبَـهْ

ثانياً ـ في مجال الغزل العذري:

تمهيـد:

بالرغم من اتساع موجة المجون وانحسار تيار الغزل العفيف في هذا العصر فإننا نلتقي بعدد غير قليل من الشعراء ممن أداروا كل غزلهم أو جله حول محبوبة واحدة أو أن الواحد منهم عرف بمحبوبة واحدة وعرفت هي به وهذا هو وجه الشبه بين هؤلاء الشعراء وبين الشعراء العذريين الإسلاميين هذا مع الفارق الكبير بين الفريقين في غزلهم وفي حيواتهم. وبنفس هذا المقياس كانت

---

(١) الأغاني للأصفهاني ١٤/٣٢٤ ط. الثقافة.

(٢) ديوان أبي نواس، ٤/١٧ تحقيق غريغور شولر.

نظرتنا إلى أبي نواس مع صاحبته «جنان». فمن هؤلاء الشعراء شيخ المحدثين بشار بن برد وصاحبته عبدة[1].

وأبو العتاهية وصاحبته عتبة[2]، ثم ربيعة الرقى وصاحبته عثمة[3]، وإبراهيم الموصلي وصاحبته ذات الخال خنث[4]، وبكر بن النطاح وصاحبته درة[5]، وأبو عبدالرحمن العطوي (محمد بن عبدالرحمن) وصاحبته عثعث[6]، والعكوك (علي بن جبلة) وصاحبته شكلة[7]، ومحمد بن أمية وصاحبته خداع[8]، وعلي بن أديم الكوفي وصاحبته منهلة[9]، ومطيع بن إياس وصاحبته ريم[10]، وعبدالله بن محمد البواب وصاحبته عبادة[11]، وأبو النضير عمر بن عبدالملك وصاحبته عنان جارية الناطفي[12]، وعُكّاشة العمّي وصاحبته نعيم[13]، وابن رهيمة وصاحبته زينب بنت عكرمة[14]، والمؤمل بن جميل (قتيل الهوى) وصاحبته زينب[15]، والمؤمل بن أميل وصاحبته هند[16].

على أن العجيب أن لا يعرف الشاعر مسلم بن الوليد بإحدى الصواحب كما عرف قريعه أبو نواس أما الحسين بن الضحاك فقد صرف همه إلى الغلمان فإذا ما أعدنا النظر في هؤلاء العشاق من الشعراء العباسيين لم نجد واحداً منهم يمكن أن نقيسه بالشعراء العذريين فالكثرة منهم إما أنهم غير موحدين في الحب أو أن تجاربهم الشعرية لم تكن من القوة بحيث تكون كفيئة لتجاربهم في الحياة. فالشاعر بشار بن برد الذي ظل يتغنى بحب عبدة عشرات السنين لم يكن يكف عن المجون كما هو معروف. ومثله ربيعة الرقي الذي كان يشبه بعمر بن أبي ربيعة في كثرة الصواحب وكذلك كان العكوك كبشار في عماه وفي حبه المادي الحسي فإنه ما إن أمكنته الفرصة من صاحبته «شكلة» حتى أهدر دمها على حد قوله:

---

(١) الأغاني ٦/٢٣٠ ط. الثقافة.
(٢) الشعر والشعراء ص٧٦٦.
(٣) الأغاني ١٦/١٨٨ ط. الثقافة.
(٤) الأغاني ١٦/٢٦٥ ط. الثقافة.
(٥) الأغاني ١٩/٤٨ ط. الثقافة.
(٦) الأغاني ٢٢/٥٧٧ ط. الثقافة.
(٧) الأغاني ١٩/٣١٠ ط. الثقافة.
(٨) الأغاني ١٢/١٤٠ ط. الثقافة.
(٩) الأغاني ١٥/٢١٠ ط. الثقافة.
(١٠) الأغاني ١٣/٣٠٠ ط. الثقافة.
(١١) الأغاني ٢٢/٤٥٦ ط. الثقافة.
(١٢) الأغاني ١١/٢٦٨ ط. الثقافة.
(١٣) الأغاني ١٣/٢٥٨ ط. الثقافة.
(١٤) الأغاني ٤/٤٠٦ ط. الثقافة.
(١٥) الأغاني ١٨/٨١ ط. الثقافة.
(١٦) الأغاني ٢٢/٢٥٥ ط. الثقافة.

ودمٌ أهـدرْتُ من رَشَـأٍ لم يُرِدْ عقْـلاً علَى هَدَرِهْ[1]

أما الشاعر الموسيقي إبراهيم الموصلي فقد كان قيماً على عشرات من الجواري والقيان يعلمهن الغناء والرقص، وأما «خُنْث» أو «ذات الخال» فقد كانت جارية أحد المقينين اسمه أبو الخطاب وكان الموصلي يهواها وهي إحدى جوار ثلاث شغفن قلب الرشيد[2]. ومما قاله فيها الموصلي وكان يغني شعره فيها حتى شهرها:

ما بالُ شمسِ أبـي الـخـطّابِ قد غربَـتْ أظـن يا صاحـبيّ الـسـاعـةَ اقْـتَـربَـتْ[3]
أم لا فمـا بالُ ريحٍ كنـت آنَـسُـهـا عادت عليَّ بِصِـرّ بعـدمـا جنَـبَـتْ
أشـكـو إلـيك أبـا الـخـطّابِ جاريةً غريرةً بفـؤادي الـيومَ قَدْ لَعِـبَـتْ
وأنـت قَيِّمُـهـا فانـظر لعـاشـقـهـا يا ليت قد قَرَّبَـتْ منـي ومـا بَعُـدَتْ

وكـذلك بكر بن النطاح الفارسُ الصعلوك فقد كانت له إلى جانب صاحبته «درة» صديقة أخرى تدعى «رامشنة». ومما يلفت النظر في غزل بكر ما ورد في مقطوعة له من ذكر الانتحار كخيار له للتغلب على ألم الحرمان وما يعاني من ظلم محبوبه وذلك حين عيل صبره على صدود هذا المحبوب:

غضـب الـحـبـيبُ عليَّ في حُبّـي لهُ نَفْـسـي الـفـداءُ لمُـذْنـبٍ غضـبـانِ[4]
مالـي بمـا ذكـر الـرسـولُ يدانِ بَلْ إن تَمّ رأْيُكَ ذا خلعـت عِنَـانِـي
يا مَنْ يتـوقُ إلـى حبـيبٍ مُذْنِـبٍ طاوعْـتـهُ فجـزاك بالـعِـصْـيَانِ
هلا انـتـحـرتَ فكـنـتَ أولَ هالـكٍ إن لم يكُـنْ لكَ بالـصُّـدودِ يدَانِ
كُنّـا وكُـنـتـم كالـبَـنَـانِ وكَـفِّـهـا فالـكـفُّ مفـردةٌ بغـير بَنَـانِ
خُلِقَ الـسّـرور لمـعـشـرٍ خُلقُـوا لَهُ وخُـلِقْـتُ للعـبـراتِ والأَحْـزانِ

فإذا أخطأ الموت بالانتحار أو خلافه، بكراً فإن بعض عشاق هذا العصر لم يخطئه الموت فعلاً فالشاعر علي بن أديم الكوفي تشبه قصته المأساوية في نهايتها قصص العذريين وإن لم تتمخض

---

(١) : شعر علي بن جبلة، ص٦٦، بتحقيق حسين عطوان.

(٢) الأغاني ١٦/٣٤٢ ط. الدار.

(٣) الأغاني ١٦/٣٤١ ط. الدار.

(٤) الأغاني ١٩/١١٩ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عن شعر بديع مثل أشعارهم. ويقول المؤرخون إنه آخر مَنْ مات من العشق، وكذلك كانت نهاية صاحبته «منهلة» عند سماعها خبر موته. وشاعر آخر لعله الشاعر الثاني الذي يدّعي الموت بسبب العشق حتى لقب بقتيل الهوى وهو المؤمل بن جميل لقوله:

قُلْتَ: مَـنْ ذا؟ فقلتُ: هـذا اليمـانيُّ قَتيلُ الـهـوَى أبـو الـخَـطَّاب[1]
قلْنَ: باللهِ أنْـتَ ذاك يقـيناً لا تقُـلْ قولَ مازحٍ لَعَّـاب
إن تكـن أنـتَ هو فأنـت مُنَـانَـا خالـياً كنـتَ أو مع الأصـحـابِ

والمؤمـل كثير التكـرار للفظ الموت بسبب الحب الذي يبدو أنه كان سهلاً عنده فإذا لم يزر محبوبته زينب قبل أن يحل غد فهو ميت لا محالة:

يا آحِ من حَرّ الـهـوى إنّـمـا يعـرف حَرَّ الـحـبِّ مَنْ جَرّبَـا[2]
أصـبـحْـتُ للحـبِّ أسـيراً فقـدْ صَعّـد بي الـحـبُّ وقـد صَوَّبَـا
لا شكَّ أنِّـي ميتٌ حَسْـرةً إن لم أزُرْ قبْـلَ غدٍ زَيْنَـبَـا
تلك الـتـي إنْ نِلْتُـهـا لم أُبَـلْ مَنْ شرّقَ الـدهْـرَ أوْ غرّبَـا

ويقول أيضاً مؤكداً على موته لما يلقى من حر الهوى كما يزعم:

أنـا ميت من جوى الـحـب فيا طيب مماتـي[3]
آن موتـي يا ثقـاتـي فاحـضـروا اليوم وفـاتـي
ثم قولـوا عنـد قبـري يا قتـيل الـغـانـيات

ومهما يكن من أمر فالمؤمل شاعر عرف بتعلقه بامرأة واحدة. وإذا كانت قصة غرامه ليست من غنى الحوادث ولا وفرة الشعر ما يجعلها عدلاً لقصص العذريين، الا إن صورة هذا الحب تدل عليه لكـونها منتزعة من صميم المجتمع الحضري المدني الذي كان يضطرب فيه الشاعر وإخوانه من العشـاق العبـاسيين ومـا كان لمثـل المؤمـل بن جميل وغيره من العبـاسيين أن يصطنع الأساليب البـدوية ـ التي كان يصـطنعهـا العذريون الإسلاميون ـ في بغداد أو البصرة أو الكوفة منحازاً عن أسـاليب القـوم من حولـه واختياراتهم مع كثرة الجواري والقيان من المملوكات حتى غصت بهن

---

(١) الأغاني ١٨/١٤٦ ط. الهيئة.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٨/١٤٥ ط. الهيئة.

(٣) تاريخ بغداد ١٣/١٨٠.

حواضر العالم الإسلامي. وهكذا جاء غزل العباسيين في جملته موجات متقطعة من الحيرة والحسرة غير موصولة التيار إلى النهاية المفجعة كما هو حال القلة من عشاق هذا العصر، وحال الكثرة ممن سلف من عشاق العصر الإسلامي.

فهذا الشاعر محمد بن أمية وصاحبته «خداع» وهي مغنية تعرف عليها الشاعر في إحدى دور النخاسة تذكر الأخبار أنه كاد يجن جنونه حين بيعت لبعض ولد المهدي فكتب إليها يستنجزها وعداً ما طلت به:

رُبَّ وعد منك لا أنساهُ لي ... أوجبَ الشكر وإن لم تَفْعَلِي[1]
أقطع الدهر بظنٍّ حسَنٍ ... وأجَلِّي غمرةً ما تنْجَلِي
كلما أمَّلْتُ يوماً صالحاً ... عرضَ المكروهُ لي في أمَلِي
وأرى الأيّامَ لا تُدْني الّذِي ... أرْتَجي منكِ وتُدْنِي أجَلي

فليس بين خداع إذن ومحمد بن أمية هذا الود المتصل العميق فلعله حب من طرف واحد هو الشاعر لأنه دائم الشكوى من الحرمان وصعوبة الوصال مع طول المعاناة واللهفة:

عَجباً عجبتُ لمُذْنِب مُتَغَضِّب ... لولا قبيحُ فَعاله لم أعْجَبِ[2]
أخِداعُ طال على الفراش تقلُّبي ... وإليكِ طولُ تشوقي وتطربي
لهفي عليك وما يردّ تلهفي ... قصرت يداي وعزّ وجه المطلبِ

وهذا ابن رُهَيْمَة وصاحبته «زينب» بنت عكرمة بن عبدالصمد..، ظل يشبب بها حتى افتضحها بشعره فاستعدى أهلها عليه السلطان حتى أبيح دمه وفي ذلك يقول:

لئن كنتَ اطردتَني ظالماً ... لقد كشَف اللهُ ما أرْهَبُ[3]
ولو نلتَ مِنِّيَ ما تَشْتَهي ... لقلَّ إذا رَضيَتْ زينبُ
وما شئتَ فاصنَعْهُ بي بعد ذَا ... فَحُبِّي لزينبَ لا يذْهَبُ

وبالرغم من عذوبة هذا الشعر وصدقه فإن الشاعر يعترف بأن حبه لها من طرف واحد:

إنما زينبُ هَمِّي ... بأبي تلك وأمِّي[4]

---

(١) الأغاني ١٢/١٤٤ ط. الدار.
(٢) الأغاني ١٢/١٥٤ ط. الدار.
(٣) الأغاني ٤/٤٠٥ ط. الدار.
(٤) الأغاني ٤/٤٠٣ ط. الدار.

بأبـي زينـبُ لا أكْـ ـنِي ولـكـنّـي أُسَـمِّـي
بأبـي زينـبُ من قا ضٍ قَضَـى عَمْـداً بِظُلْمِـي
بأبـي مَنْ لَيْسَ لي في قلبـهِ قيراطُ رُحْـمِ

هذا، وربما كان عُكّاشة العمّيّ وصاحبته «نعيم» من أشهر عشاق هذا العصر ومع أن نُعَيْم كانت من أجواره إلاّ أن مرامها كان عليه صعباً حتى كان لا يراها إلاّ من جناح لدارهم. والظاهر أنه كان حباً من طرف واحد أيضاً لذلك يتردد في أشعاره استنجاز محبوبته الوعد دون الوفاء به في حين هو باق على وفائه لها معرضاً عن كلام الوشاة رغم إعراضها هي عنه:

علام حبـلُ الـصَّـفَـاءِ مُنْـصَـرِمُ وفـيم عَنّـي الـصـدودُ والـصَّـمَـمُ[1]
يا مَنْ كنينا عن آسـمـه زمـنـاً نتـبـعُ مرضـاتَـهُ ويجـتـرمُ
قَدْ عيلَ صبـري وأنـتِ لاهـيةٌ عَنّـى وقـلـبـي عليكِ يضْـطرِمُ
مَنْ جَذَّ حبـلَ الـوفـاء سيِّدتـي منـكِ ومـن سامـنـي له الـعَـدَمُ
فكـم أتـانـي واشٍ يعَـيْـبُـكُـمُ فقـلـتُ اِخْـسَـأْ لأنـفـك الـرَّغَـمُ
أنـتَ الـفِـدا والـحِـمى لمـن عِبْـتَ فآر جِعْ صاغـراً راغـمـاً لك الـنـدَمُ

بين أبي نواس والعباس بن الأحنف:

في ضوء من عرضنا لهم من عشاق العصر العباسي نستطيع الآن أن ننظر في غزل العباس بن الأحنف أشهر شعراء الغزل في هذا العصر[2] وعادة ما يقرن الأقدمون اسم العباس بأسماء العذريين الإسلاميين من أمثال جميل وكثير والمجنون وقيس بن ذريح[3] أما مقارنته بعمر بن أبي ربيعة[4] فلا أرى فيها وجهاً[5]، إلاّ من حيث أن كلا الشاعرين لم يعرف غير الغزل فناً آخر من مديح وهجاء[6]، فقد رفض عمر مدح سليمان بن عبدالملك[7]. وأما العباس فقد دفع نفسه عن المدح والهجاء كما يقول ابن شرف القيرواني ووضعها بين يدي هواه من النساء[8] ومع أن العباس معدود بين العذريين إلاّ أن هناك أكثر من صاحبة غير فوز أشهرهن ظلوم تتردد أسماؤهن في شعره منها نسرين ونرجس

(١) الأغاني ٣/٢٥٩ ط. الدار.
(٢) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/٢٣.
(٣) الموشى ص٨٣.
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٥٥.
(٥) العمدة لابن رشيق ١/٨٤.
(٦) رسائل الانتقاد، لابن شرف القيرواني، ص٣٢.
(٧) الأغاني ١/٨٣ ط. الثقافة.
(٨) رسائل الانتقاد ص٣٢.

وضياء وسحر وخنث وذلفاء، كذلك لاحظ ابن قتيبة على العباس أنه خالف مذهب العذريين لقوله:

فإن تقتلُوني لا تفوتوا بمهجتي مصاليتُ قومي من حنيفةَ أوعجل

وذلك لتوعده (المرأة بطلب قومه بثأره إذا هو قتل عشقاً، والعادة في مثل هذا من الشعراء أن يجعلوا القتيل مطلولاً)[1].

على أنه مهما قيل عن تعدد صواحب العباس فالظاهر أن «فوزاً» التي يدور حولها معظم غزله ليس هو الاسم الحقيقي لها بل هو رمز كما يذكر العباس نفسه:

كتمتُ اسمَها كتمانَ مَنْ صانَ عِرْضَهُ وحاذر أن يفشُو قبيحُ التّسمعِ[2]
فسميتُها «فوزاً» ولو بحتُ باسمها لسميت باسمٍ هائلِ الذِّكرِ أشنعِ

وما من شك في أن هناك فرقاً كبيراً بين مذهب العباس في التكتم على هواه وبين مجاهرة أبي نواس في غزله الموسوم بالتعفف أو العذرية مما قاله في جنان حتى صار حديث أهل البصرة كلها:

أمَا يفني حديثُك عن جَنان ولا تُبْقِي على هذَا اللِّسانِ[3]
أكلّ الدهر قلتُ لها وقالَتْ فكَمْ هذا! أما هذَا بفَانِ

أما العباس، ففي الوقت الذي كان يمسك فيه لسانه عن الإفصاح عمّا يعتلج في صدره من هوى، كانت دموعه تفضح سره[4]:

لا جزَى الله دَمْعَ عيني خَيْراً وجزى اللهُ كلَّ خيرٍ لسَانِي
نمَّ دمْعي فليسَ يكتم شيئاً ووجدتُ اللِّسانَ ذا كتْمَانِ
كنتُ مثلَ الكتابِ أخفاهُ طيٌّ فاستدلُّوا عليهِ بالعنْوانِ

وليس العباس كأبي نواس، يجد ملهاته وعزاءه في كل لذة عابرة، بل هو دائم التفكير في محبوبته، فخيالها منتصب أبداً، نصب عينيه يستدعيه اتصال المسارة مع نفسه[5]:

خيالُكِ حين أرقدُ نُصْبَ عَيْني إلى وقتِ انتباهي لا يزُولُ
وليس يزورُني صلةً ولكنْ حديثُ النفسِ عنْكِ به الوصُولُ

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٨٠٣.
(٢) ديوان العباس بن الأحنف ص١٦٩.
(٣) ديوان أبي نواس تحقيق غريغور ٤/ ١٢٠.
(٤) ديوان العباس بن الأحنف ص٢٨٢.
(٥) المصدر السابق نفسه ص ٢٣١.

ولست أدري كيف اختار «ابن المعتز» الأبيات الثلاثة الآتية التي تمثل غاية تصون العباس من الإفصاح عن حبه وهي[1]:

أشكو الذين أذاقوني مودّتهم ... حتى إذا أيقظُوني للهوَى رقَدُوا
لأخرجنَّ من الدّنيا وحبُّهمُ ... بينَ الجوانحِ لم يشعرْ به أحَدُ
ألفيْتُ بيني وبين الهم معرفةً ... فليس تنفَدُ حتى ينفَدَ الأبَدُ

لتكون في معرض المقارنة بين عمر بن أبي ربيعة والعباس... ! فلا عمر ولا أبو نواس، ولا جميع المعاصرين للعباس تصح مقارنتهم به إلّا من حيث نصيب كل شاعر من القيم الموروثة، ذلك أن عذرية العباس ألا تكن في نفس قوة عذرية الإسلاميين فإنها قد خلت من تناقضات العباسيين حين كانوا يجمعون في أقوالهم وأفعالهم بين العفة والمجون، أو بين الغلمان والنساء أيضاً، في حين كان العباس في غزله وفي حياته عفيفاً متناقضاً تماماً مع حياة وغزل أبي نواس الذي لم يكف عن المجون والتهتك وهو في غمرة حبه لجنان، وكل المصادر القديمة تنوه بظرف ونزاهة العباس بن الأحنف[2] وبُعده عن الخلاعة والفسوق[3] ولم يكن هجّاءً ولا مداحاً كما لم يعرف الغزل بالمذكر. وقد غلب على غزله الجانب المعنوي لا الحسي ومن أخلاقه أنه كان يتعاطى الفتوة على ستر وعفة[4] ومن جيد شعره في غلبة المحب على سره قوله:

لعمرك ما يستريحُ المحبُّ حتى يبوحَ بأسرارِهْ[5]
فقد يكتمُ المرءُ أسرارَهُ ... فتظهرُ في بعضِ أشعارِهِ

يقول الحسين بن الضحاك تعليقاً على هذين البيتين (لو جاء العباس بن الأحنف بقوله ما قاله في بيتين في أبيات لعذر...)[6].

أما قوله في هذا المعنى الذي لم يتقدمه فيه أحد فهو[7]:

الحبُّ أملَكُ للفؤادِ بقهرهِ ... من أنْ يُرَى للسَّتْر فيهِ نصيبُ
وإذا بدا سر اللبيب فإنه ... لم يبْدُ إلّا والفتى مغلوب

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٥٤، وديوان العباس بن الأحنف ص٨٤.
(٢) زهر الآداب للحصري ٢/٩٤٤.
(٣) الأغاني ٨/٣٥٥ ط. الثقافة.
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٥٣.
(٥) الأغاني ٨/٣٦٢ ط. الثقافة.
(٦) الأغاني ٨/٣٦٢ ط. الثقافة.
(٧) الأغاني ٨/٣٦٢ ط. الثقافة.

وأنا أحس من خلال قراءتي لشعر العباس بن الأحنف أن غزله العفيف جاء رداً على موجة المجون والإباحية التي اجتاحت المجتمع العباسي، فلقد استطاع العباس وهو العربي الصليبة أن يصل ما انقطع من تيار القيم العربية الأصلية في مجال الغزل بعد أن سيطر على الساحة الشعراء الأعاجم وأصبحت الجارية أو القينة ممن تربين في دور المقينين هي موضوع الغزل، إليها يتجه الشاعر بأشواقه وأهوائه ليجدها غير ممتنعة ولا محصنة بقيم ولا بأحساب ولا أنساب. حتى أن الناس حينئذ لم يكونوا يرون غير العباس نظيراً لإمام المحبين جميل بثينة. يذكر المرزباني نقلاً عن أبي هفان أنه قال[1]:

تذاكروا الشعراء لقاء الأحبة مع البلاء، فقالوا قول جميل:

ألا لَيْتني أعمى أصمُّ تقودُني بثينةُ لا يخْفَى عليَّ كَلامُهَا

فقيل، هذا محال، إلا أن يعطى آية في خفاء كلام الناس عليه وسماعه لكلامها، ولكن أحسن ما فيه قول العباس بن الأحنف:

ألا ليتني أعْمَى إذا حِيلَ دُونَها وتُنْشَا لنا أبصَارُنا حينَ نَلْتَقِي
أَضِنُّ عن الدنيا بطَرْفِي وطَرْفِها فهَلْ بعد هذا من فَعالٍ بِمُشْفِقِ

ثالثاً ـ في مجال الغزل الصريح «الإباحي» ـ تمهيد:

لاحظنا من خلال عروضنا السابقة أن الغزل الصريح عند أبي نواس أوفر مادة وأكثر تنوعاً من غزله العفيف، حتى كاد يشتمل هذا الغزل إن لم يكن قد اشتمل فعلاً على كل ألوان الغزل الصريح التي عرفها الشعر العربي إلى زمانه، بل إنه ربما كان المبتكر الأول لبعض فنونه والمجلي في البعض الآخر[2] وبهذا يكون أبو نواس كما لم يكن شاعر آخر منسجماً تمام الانسجام مع عصره الذي طغى فيه تيار الغزل الصريح على تيار الغزل العفيف لتكون الكثرة من شعراء الغزل في هذا العصر إما إباحيين أو قل منهم من لم تكن له مشاركة في هذا الضرب من الغزل، حتى عُدّ العباس بن الأحنف شذوذاً على العصر، ثم جاءت المتغيرات الحضارية والثقافية والاجتماعية لتلقي في صميم هذا التيار كثيراً من الأوشاب والطحالب حتى أصبح يعج بمختلف الأهواء الشاذة والأفكار المستهجنة والانحرافات الخلقية الغريبة. وفي هذا كله لم يكن أبو نواس يقف وحده على الركح عارياً من كل احتشام أو توقر، وإنما كان هناك العشرات بل المئات، يقفون معه ولكل واحد

(١) الموشح للمرزباني ص٣١٤، ٣١٥.

(٢) رسائل الجاحظ ٢/١١٥.

منهم دوره أو نصيبه في هذه المباراة غير النظيفة، وهكذا تعددت أوتار النشاز التي كان يوقع عليها أولئك الإباحيون ألحانهم المثيرة، ولكنها في جملتها يمكن حصرها في اتجاهين: غزل إباحي طبيعي تمادى في إباحيته حتى كان يروي أحياناً أدق ما يكون بين الذكر والأنثى ويصف أكثر المناطق حساسية من جسد المرأة تعبيراً عن الغريزة النوعية أو دعوة إليها، وغزل آخر إباحي ولكنه شاذ مما قيل في المذكر اصطلح على تسميته بالغزل الغلماني (أو الغزل بالمذكر) أو مما قيل في الأنثى واصطلح على تسميته بالغلامي (من غلامية) أو مما قيل على سبيل الهزل والعبث حيث كانت المرأة تقف فيما عرضنا له من غزل أبي نواس الهزلي نداً للرجل تناجزه وتعاتبه، بل ربما بادرته الرغبة والطلب. . . !

أما عن دور أبي نواس في هذا الغزل بنوعيه بالمقارنة بأدوار غيره من شعراء مخضرمي الدولتين والمعاصرين له فإن غزله يتميز بالوفرة والتنوع وكونه مستغرقاً في جميع فنون غزله ومنه غزله الذي أداره حول جنان كقوله في حجه وهو يلثم الحجر الأسود ويلصق خده بخد جنان:

وعاشقين التف خداهما عند التثام الحجر الأسود[1]

فكأن العفة شيء عارض في حياة أبي نواس لا يلبث طويلاً حتى ينقشع، ولذلك رأيناه حين وصل في علاقته بجنان إلى طريق مسدود يائساً منها جمح به المجون في صورتيه الإباحية الطبيعية والشاذة متخذاً من هذا المجون سلواه عن عذاب الحرمان:

ولقد أقولُ لمن دعا ه من الهوى ما قد دعَاني[2]
أبلغْ هواكَ من الغِنَا والكأسِ، واغْنَ عَنِ الزَّمَانِ
لا يَشْغَلَنَّكَ غيرُ ما تَهْوى، فكلُّ العيشِ فانِ
ودعِ الهوانَ لأَهْلِهِ إذ زلْتَ عن دارِ الهَوَانِ

أبو نواس بخلاف الآخرين ينتهي دائماً إلى ضرب من الهزل والعبث أمام ما كان يواجهه من تحديات الرفض أو ضياع الأمل أو هوان المجتمع من غير انحسار بنزواته ليبقى حبيس تشاؤمه، فهو لم يكن يعرف الاستكانة إلى أمر لا يرضاه وإنما سرعان ما كان يجد البديل عن الأمل الضائع أو الهوان المؤلم في الملاذ والملاهي وكذلك يمتاز عن غيره من مخضرمي الدولتين والمعاصرين له ـ رغم التقائه بهم في قسيم مشترك يشكل هو الطرف الأول فيه والآخرون الطرف الثاني ـ في كونه

(١) ديوان أبي نواس ص٤/٤٢ تحقيق غريغور شولر.

(٢) ديوان أبي نواس ص٢٨٩ ط. الغزالي.

يجمع في غزله الإباحي طبيعيه وشاذه خلاصة ما انتهى إليه هذا الغزل في حواضر الحضارة الإسلامية الثلاث حينئذ: البصرة والكوفة وبغداد.

بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين:-

وهكذا تصبح المقارنة بين أبي نواس ومعاصريه في أي فن من فنون شعره لا بد أن تكون بدايتها مع مخضرمي الدولتين. ففي الكوفة مهد جماعة الصبوة[1]، تتلمذ أبو نواس على يدي فساقها وفجارها بزعامة فاسقها الأكبر والبة بن الحباب. وكانت نشأته في البصرة موطن بشار الذي يعتبر زعيم التغزل الحسي في القرن الثاني للهجرة والذي يقف معه أبو نواس في رأس تيارات العبث الخلقي[2]. ولربما كان فيما أشرنا إليه ونحن نقارن بين أبي نواس وبشار في مجال الغزل العفيف ما يكشف لنا أيضاً عن مواقع التقاء الشاعرين أو اختلافهما في مجال الغزل الإباحي. فالأسباب التي جعلت بشاراً أشد لوعة وأكثر تولهاً وأقرب من العذرية في غزله العفيف، هي الأسباب نفسها التي جعلته يغرق في الحسية في غزله الإباحي. وفي الوقت الذي كان فيه أبو نواس يملك إمكانية المبادرة واستبدال ملهى بآخر لينتهي إلى العبث، كانت نيران الشهوة تظل تتسعر في أعماق بشار، معتمداً على حاسة اللمس أكثر من اعتماده على أية حاسة أخرى للتنفيس عمّا كان يعاني ويكابد، وهكذا كان أقدر من أبي نواس على التفسير والتبرير لأنه لم يكن يملك ما كان يملك أبو نواس من إمكانيات شخصية جعلته مقرباً إلى الناس كافة، ولذلك اتصفت إباحية أبي نواس بالغنائية الجمالية التي تتحدث عن فتنة الشاعر وزهوه[3]:

قد قلتُ حين تشوَّفَتْ في كأسِها ... وتضايقَتْ كتضَايُقِ العذْراءِ
لا بد من عَضٍّ المراشفِ، فاسْكِني ... وتشبَّكِ الأَحْشاءِ بالأَحْشَاءِ

وفي نموذج آخر، سبقت الإشارة إليه، لا يعدو أبو نواس أن يروي في تبذل وترخص قصة حلم جمعه بصاحبته مفصلاً في رسم وقائع خالية من أي اعتبار لخلق أو دين:

إني رأيتك في المنامِ كأنّما ... أرْوَيْتنِي من ريقِ فيكِ البارِدِ[4]
. . . . . .

أما رد القينة، على رسالة أبي نواس بلسان أبي نواس نفسه فقد كان أوغل في الفحش والفسوق وأكثر صراحة وفيه يقول:

خيراً رأيت وكل ما عاينته ... ستناله مني برغم الحاسد

(١) الأغاني ١٣/٣١٢ ط. الثقافة.
(٢) النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور، ص١٥.
(٣) ديوان أبي نواس ص٧٠٢ ط. الغزالي.
(٤) ديوان أبي نواس ١/٩٠ تحقيق ايفالد فاغنر.

ومن الأمثلة على غرور الشاعر وفتنته بنفسه وقدرته على المراوغة، المقطوعة التالية التي قالها في الجارية «سمجة»:

أعتلُّ بالماءِ فأدعُو بهِ ... لعلّها تنزلُ بالماءِ[1]
ويعلم اللهُ على عَرْشِه ... ما طِبِّيَ الماءُ ولا دَائِي
إلاَّ لمَا ألْقَى بإنسانةٍ ... مختالةٍ في نَعْلِ حنّاءِ
لو ظفرتْ كفِّي بهَا مَرَّةً ... أكلتُ في سَبْعَةِ أمْعَاءِ
وُلِدْتُ في حُبِّكِ يا مُنْيَتِي ... بطالعٍ ليسَ بمعْطَاءِ
أدارَ ريحي منكم صَرْصَرٌ ... جفّف عنِّي كلَّ خَضْراءِ

أما بشار فمزاج آخر إذ يبدو لنا من خلال غزله وكأنه المتكفل بالدعوة إلى الفسوق والفساد لأن غزله الإباحي يقوم على التسويغ والتعليل وهو ينبع من توهج غريزي ويخاطب به الغرائز الغريزة. ولعلة عماه كان أكثر اعتماده على الوصف الحسي لما يحدث مما جعله أقوى في التأثير وهو يحبب إلى الناس الفتك والتهتك حاثاً إياهم على مداومة الطلب ليصلوا إلى ما يريدون من إشباع الغرائز:

قاسِ الهمومَ تَنَل بهَا نُجْحَا ... والليلَ إنَّ وراءَهُ صُبْحَا[2]
لا يُؤيسنَّكَ من مُخَدَّرةٍ ... قولٌ تُغَلِظُهُ وإنْ جرحَا
عسْرُ النِّساءِ إلى مُيَاسَرةٍ ... والصَّعبُ يمكنُ بعْدَ ما رمَحَا

وليس عند بشار امرأة محصنة من أجل هذا ثار المهدي حين بلغه هذا الكلام، فلما استنشده إياه قال له: (تلك أُمك.. اتحض الناس على الفجور وتقذف المحصنات والله لئن قلت بعد هذا بيتاً واحد في النسيب لاتين على روحك)[3].

ولبشار قدرة عجيبة على تزيين الإثم والفجور دون اعتبار لدين ولا لِخُلُق[4].

يا حُسنَهَا إذ تقولُ مازحةً ... ونحن فوقَ السريرُ نَعْتفِجُ[5]

---

(١) ديوان أبي نواس ٨/٤ تحقيق غريغور شولر.
(٢) ديوان بشار بن برد ٢/٩٨، ٩٩.
(٣) الأغاني ٣/٢٣٥ ط. الثقافة.
(٤) ديوان بشار بن برد ٢/٧١.
(٥) نعتفج: الاعتفاج من عفج: بمعنى الاضطراب.

لقد حَرجْنا وهي مُعَانِقتِي تلثُمني والصباحُ مُبْتَلِجُ
فقلت يا مُنيتي ويا سكَنِي ما في عِناقٍ وقُبْلةٍ حَرَجُ

وهو يسوغ الحرام ويحلله ويدافع عنه فاللذات، وهي مطلبه، لا يفوز بها إلا الجريء الفاتك الذي لا يعبأ بإنكار الناس ما يفعل:

مَنْ راقبَ الناس لم يظفرْ بحَاجتهِ وفاز بالطّيباتِ الفاتكُ الّلهِجُ[1]
قالوا: حرامٌ تَلاقيْنَا فقد كذَبُوا ما في التزامٍ ولا في قبلةٍ حرجُ

حقاً إن بشاراً شيطان العصر فأبو نواس لا يعدو أن يثير سخطنا عليه أو إعجابنا به حتى في غزله الشاذ[2] دون أن يحاول إقناع أحد بخطئه، أما بشار فقد كان أقدر على تقريب البعيد من أهوائه ونزواته، وتجسيد تلك الأهواء والنزوات محاولاً عن طريق اللمس اقتناص لذته:

أتتْني الشمسُ زائرةً ولم تكُ تبرحُ الفَلَكا[3]
تقولُ وقد خلوتُ بها تكلمْ واكْفِنِي يدَكَا

وهو كثير الوصف للمواضع الحساسة من جسد المرأة[4] كما أخذت عنده حاستا السمع واللمس مكان حاسة البصر، فالسمع لغزله العفيف، وأما اللمس فللفاحش من التصاق وعناق وتقبيل ومضاجعة وربما اكتفى بالتلميح من دون التصريح عن طريق الوصف لمحاسن المرأة من خصر نحيل وأرداف رجراجة وعين ساحرة تنفث السحر في قلوب من ينظرون إليها لتذهب بعقولهم:

ومرتَجّةِ الأردافِ مهضومةِ الحشَا تمورُ بسحرٍ عينُها وتدُورُ[5]
إذا نظرتْ صبَّتْ عليك صبابةً وكادت قلوبُ العالَمين تطيرُ
خلوْتُ بها لا يخلُصُ الماءُ بيننَا إلى الصُّبحِ دُوني حاجِبٌ وستورُ

على أن التركيز في وصف المحاسن المغرية والمفاتن المثيرة حين يحشدها مرة واحدة في تلك المحبوبة ليجعلها مثالاً نادراً من الحسن والجمال ربما كان أشد إغراء وإثارة ودعوة إلى الفحش صراحة ولعل هذا هو الذي رمى إليه طه حسين[6] حين وصف إحدى غزليات بشار بالافحاش في

---

(١) ديوان بشار بن برد ٢/٧٥.
(٢) حديث الأربعاء لطه حسين ٢/١١١.
(٣) ديوان بشار بن برد ٤/١٢٢.
(٤) المصدر السابق نفسه ٤/١٠١، ١/٢٠٥، ٢/٢١٦.
(٥) ديوان بشار ٤/٧٨.
(٦) حديث الأربعاء لطه حسين ٢/٢٠٦.

المعنى أكثر من اللفظ[1].

وجـاريةٍ دلُّـهـا رائـعٌ تَعِـفٌّ فإنْ سامـحَـتْ تَمْـزَحُ
كأنَّ على نَحْـرِهـا فأرةً مِنَ المِسْـكِ في جَيْبِهـا تُذْبَـحُ[2]
كأنَّ الـقـرونَ على مَتْـنِـهـا أسَـاوِدُ شَتَّ بِهَـا أبـطَحُ[3]
لهَـا مَنْـطِقٌ فاخـرٌ فَاتِـنٌ كَحَـلْـيِ الـعـرائسِ يُسْـتَـمْـلَحُ
وعـيـنـانِ يجْـري الـرَّدى فيهِمَـا ووجـهٌ يُصَـلِّي لهُ أسْـجَـحُ[4]
وثـدْيٌ لرؤيتـه سَجْـدَةٌ يَدِينُ له الـنـاسِـكُ الأجْـلَحُ[5]
وثـغـرٌ إذا ذقـتَـهُ لم تَمُـتْ وطـابَ لك الـعيشُ والـمَسْـرَحُ
وخـدٌّ أسـيلٌ وكـفٌّ إذَا أشـارَتْ لقـومٍ بهَـا سَبَّـحُـوا
وسـاقٌ تُزَيِّنُ خَلْخَـالَـهـا على أنَّـهـا صَعْـبـةٌ ترمَـحُ[6]
وتـضـحـكُ عن بَرَدٍ بارِدٍ تلألأ كمـا لمَـع الـوَحْـوَحُ

في هذه المقطوعة تجاوز بشار حدود الدين أكثر من مرة، حين قال: وثديٌ لرؤيته سجدة. . ، ووجه يصلي له اسجح، وثغرٌ إذا ذقته لم تمت. . ، وفيها أيضاً من المبالغة ما هو محال أمكان حدوثه كقوله: وعينان يجري الردى فيهما.

هذا، ولبشار رائيتان من الغزل الصريح الإباحي الأُولى مقطوعة تقع في تسعة أبيات، وفيها يروي بشار عن خلوته مع فتاة صغيرة سالكاً معها سلوك المراهقين واصفاً ما دار بينهما من معابثات ومساخر:

عَجِـبَـتْ فطمـةُ من نعـتـي لهَـا هل يُجيدُ الـنـعـتَ مكـفـوفُ البصَـرْ[7]

---

(١) ديوان بشار بن برد ٢/١٠٧.

(٢) فأرة المسك: نافجته. وهي غدة تظهر في جلدة بطن الذكر من حيوان بين الغزال والمعز.

(٣) الأساود: جمع أسود وهو اسم لذكر الحية.

(٤) الاسجح: الحسن المعتدل.

(٥) الأجلح: الذي انحسر شعر رأسه من جانبيه، وكانت الرهبان تصنع ذلك.

(٦) ترمح: الرمح الدفع من الدابة.

(٧) ديوان بشار بن برد ٤/٦٨، والمختار من شعر بشار ص١٠٦.

أما الرائية الثانية فتدور في فلك الأولى وفيها يروي بشار تغريره بفتاة صغيرة واصفاً حيرتها وما ستقوله لأهلها بعد أن عبث بها وترك آثاره في جسدها الرقيق:

قَدْ لاَمني في خليلتي عُمَرُ والـلومُ في غيرِ كُنهِهِ ضجَرُ[1]

. . . . . .

في هذه القصيدة عبث بشار وتبذل وترخص، فكان أمام أبي نواس أحد الرواد الذين اقتفى آثارهم إلى جانب ما تلقاه على اساتذته من مجّان الكوفة ليمضي بهاتين السابقتين من الغزل الفاحش إلى نهاية الشوط ليكون الصورة الأخيرة المتطورة والمتفوقة لهما.

وفي الكوفة اجتمعت فئتان من العابثين[2]: فئة العابثين بالقيان مما أدى إلى ابتذال المرأة وانحطاط شأنها وتضاؤل داعي العفة[3]. وتحول الغزل إلى تعبير فاضح صريح عن الغزيرة كما شاهدنا عند أبي نواس في كثير من غزله النسائي. والفئة الثانية هي فئة العابثين بالغلمان من الذين سبقوا أبا نواس في هذا المجال وعلى أيديهم تتلمذ في مرحلة الصبا من حياته وفي مقدمتهم استاذه الماجن الأكبر والبة بن الحباب فمنذ أواخر العصر الأموي أو الربع الأول من القرن الثاني الهجري كان هناك شعراء كوفيون يتغزلون في الغلمان غزلاً لا يختلف في معانيه وصوره عن الغزل الطبيعي إلاّ في شخص المتغزل فيه[4] ولكن هذه البداية كانت المقدمة الضرورية لاستفحال هذه الظاهرة على يدي شاعرنا من الوجهتين العملية والفنية استفحالاً خطيراً حتى غطى غزله في المذكر على ما قاله في النساء.

ومن أشهر الشعراء الذين سبقوا أبا نواس إلى هذا الغزل الشاذ ثلاثة أولهم استاذه والبة بن الحباب الذي يصفه ابن المعتز بقوله: (كان والبة بن الحباب ماجناً خليعاً ما يبالي ما قال ولا ما صنع)[5] يقول والبة مفحشاً مزيناً للفحش داعياً إليه:

ما العيشُ إلاّ في المدَامِ وفي الِّلزام وفي القُبَلْ[6]
وإدارةِ الظَّبي الغرير تسومُه ما لا يَحِلْ

---

(١) ديوان بشار ٣/١٧٦٩، والأغاني ٣/١٧٣.

(٢) المجتمع العباسي من خلال كتابات الجاحظ، لمحمد عويس ص٤٠٥.

(٣) الشعر في بغداد، لعبد الستار الجواري، ص٢٦٨.

(٤) نفسه ص٢٧.

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٩.

(٦) البيان والتبيين ٣/٢٢٠.

وله مقطوعة فظيعة في صراحتها وإباحيتها حتى أن ابن المعتز صدرها بهذه الكلمات: (وله في المجون والفتك والخلاعة ما ليس لأحد وإنما أخذ أبو نواس ذلك عنه)[1]، وفي هذه المقطوعة يقول والبة:

شبيهُ الفاتك العيّار مثلي ... نُعَيْمٌ حين يشربُ بالبَواطي
يُعَاطينا الزجاجةَ أريحيٌّ ... رخيمُ الدَّلِ بُورك من مُعَاطي
أقول له على طرب ألطني ... ولو بمؤاجرٍ علجٍ نَبَاطَي
فما خيرُ الشراب بغير فسق ... يُتَابَعُ بالزناءِ وبالّلواطِ
جعلتُ الحج في غُمَّى وبِنّا ... وفي قُطْرُبُّلٍ أبداً رِبَاطي
فقل للخمْسِ آخرُ ملتقانا ... إذا ما كانَ ذاكَ على الصّراطِ

ولهذه الصراحة من غير احتشام حيل بين والبة وبين مجالسة الخلفاء، وهكذا رفض المهدي خاصة منادمته لمثل قوله أيضاً:

قلتُ لساقِينا على خَلوَةٍ ... أَدْنِ كذا رأسَك من رَأسِي[2]
ونَمْ على صَدْرك لي ساعةً ... إني امرؤٌ أنكحُ جُلاَّسِي

وعلى العموم فصراحة والبة خلو من أي جمال في حين كانت صراحة أبي نواس مثيرة للإعجاب أحياناً لأن صراحة والبة بذيئة اللفظ والمعنى حتى إن بشاراً أعف منه لفظاً في بعض غزله الحسي. أما صراحة والبة فتثير في النفس الغثيان والاستنكار لأنها في حقيقتها دعوة للفسوق والفحش في أقصر الطرق كقوله:

أحسنُ من درٍّ ومرجانِ ... آثارُ إنسانِ بإنْسَانِ[3]
قد عضه ذو حَنَقٍ مشفقٌ ... وقلبهُ ليس بغضبانِ
عاقبني مُنتقماً جهدَهُ ... وقد جزاني كلَّ إحسانِ
لو كان يدري أنّه محسنٌ ... بدّل إحساناً بهجرانِ

في هذه المقطوعة، يتردد والبة بين وحشية الحس المفترس واستخذاء اللحوح في الطلب أمام

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٨، والأغاني ١٨/١٠٥ ط. الهيئة.

(٢) الأغاني ١٨/١٠٠ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص٨٧.

سطوة رغائبه النزوية من غير أن ينحو بنا إلى أي منحى جمالي.

أما الشاعران المشهوران الآخران اللذان سبقا أبا نواس إلى الغزل الشاذ فهما من مخضرمي الدولتين أيضاً، ومن ندماء الوليد بن يزيد، وكلاهما متهم بدينه وأخلاقه. أولهما مطيع بن إياس الذي يصفه ابن المعتز بقوله: (وهو أحد المجان الخلعاء)[1] وهو لا يذكر اسمه إلّا مقروناً بالزندقة[2] وعند مطيع تطالعنا بواكير الغزل الغلماني الصريح[3] وهو مثل والبة في غزله. يغلب عليه العبث والمجون في إباحية لا يرعى فيها خلقاً ولا ديناً. يقول في مقطوعة يستدعي بها غلاماً إلى مجلس مجون[4]:

نعمْ لنا نبيذ وعندنا حمّادُ
وخيرنا كثيرُ والخيرُ مُسْتَزادُ
وكُلّنا من طرَبٍ يطيرُ أو يكادُ
وعندنا وادٍّينا وهو لنا عمادُ
ولهونا لذيذٌ لم يَلْهُهُ العبادُ
إن تَشْتِهِ فسَاداً فعندنا فسادُ
أوْ تَشْتهِ غُلَاماً فعندنا زيادُ
ما إنْ بهِ التّواءُ عنا ولا بِعادُ

وغزل مطيع شبيه بغزل والبة، لا فرق فيه بين مذكر ومؤنث فكلا الشاعرين، بل كل فرد في تلك الزمرة الماجنة من شعراء الكوفة، كان يصدر في غزله عن طبيعة تكاد تكون قسيماً مشتركاً بينهم جميعاً هي الإباحية دون احتشام أو توقر. يقول مطيع وهو يستدعي زملاءه إلى مجلس أنس في بيته بما يضم عادة من أسباب الفسوق[5]:

عندي الملاهي جميعاً حديثُه وعتيقُه

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٩٦، الأغاني ١٣/ ٢٨٠ ط. الثقافة.

(٢) معجم الشعراء ص٤٨٠.

(٣) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص٣٩٠، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ص١٧٩.

(٤) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ١٣/ ٢٩٧ ط. الثقافة.

(٥) ديوان أبي نواس ١/ ٦٩ ط. فاغنر.

وقُـرْطـقـيٌّ شهـيٌّ يفـوح منـه خَلُوقُـهْ
والـخـمـر عنـدي عتيد يشفي القلوبَ غَبُوقُهْ

ولمطيع أيضاً في «جوهر» وهي إحدى جواري «بربر» جارية آل سليمان وكانت بربر توجه بتلك الجواري إلى عسكر المهدي لإشاعة الفساد فيهم، فقال مطيع يذكر تلك الواقعة التي تكشف عن مدى خطورة الجواري حينئذ:

خَافِـي الـلّهَ يا بربَـرْ لقـد أفسـدتِ ذا العَسْكـرْ[1]
أفضْتِ الـفـسـقَ في الـنّـاسِ فصـار الـفـسـقُ لا يُنْـكَـرْ
ومَـنْ ذَا يَمْـلكُ الـنّـاسَ إذا ما أقـبـلتْ بربَـرْ

وهكذا راح مطيع يطلب من مغنية اسمها سعاد أن تعطيه قبلة كما فعل أبو نواس من بعد جاعلاً نفسه رهينة إرادتها حتى لو طلبت منه أن يكون لها عبداً يصلي لها:

قبّـلينـي سعـادُ باللهِ قُبـلَةْ واسـألـينـي لهـا فديتُـكِ نِحْـلةْ[2]
فوربِّ الـسـمـاءِ لو قلتِ لي صَلِّ لوجـهـي جعلتُـه الـدهـرَ قبْـلَةْ

في هذين البيتين يقترب مطيع من الروح الشعبية في تكراره القسم بالله، ويتمادى بفحشه حدود الدين حين يبدي استعداده لاستبدال وجه جاريته بالقبلة وجهة المسلمين كافة أين كانوا.

ولا يختلف ما قاله مطيع في تلك المغنية عمّا قاله في غلام من القسم بما تجشم الحجيج من مشقة الحج حرصاً على غلامه فرج من أن تناله يد مغامر شديد لا يحرج مما يمارس ولا يخشى رقيباً:

إنّـي ومـا أعـمـلَ الـحـجـيجُ لهُ أخـشـى مُطيعَ الـهـوى على فَرجِ[3]
أخـشـى عليه مغـامـسـاً مَرِسـاً ليس بذي رِقْـبـةٍ ولا حَرَجِ

أما ثالثُ الشعراء الغلمانيين الذين سبقوا أبا نواس إلى هذا الضرب من الغزل الشاذ فهو حمّاد عجرد. وشهرته في الفتك والمجون والزندقة والهجاء البذيء لا تكاد تدانيها شهرة شاعر آخر ومن

---

(١) شعراء عباسيون ص٥٠، الأغاني ١٣/٣١٣ ط. الثقافة.
(٢) الأغاني ١٤/٣٣٧ ط. الثقافة.
(٣) المصدر السابق نفسه ١٣/٢٨٠ ط. الدار.

غزله قوله في غلام اسمه أبو بشر:

أخـي كُفَّ عن لومـي فإنـك لا تدري ... بمـا فعـل الـحـبُّ المُبـرِّحُ في صدْري[1]
أخـي أنْـتَ تلحَـانِـي وقـلبُـكَ فَارِغٌ ... وقـلبيَ مشـغـولُ الـجـوانـحِ بالـفِـكْـرِ
أخـي إنّ دائِـي ليس عندي داواؤُهُ ... ولـكـن دوائـي عنـد قلبِ أبِـي بِشْـرِ
دوَائـي ودَائـي عنـد مَنْ لو رأيتَـهُ ... يُقَـلِّبُ عينـيهِ لأقـصـرْتَ عن زَجْـرِي
فأقـسـمُ لو أصبـحْـتَ في لوعـةِ الـهـوَى ... لأقـصـرتَ عن لومـي وأطـنـبـتَ في عُذْرِي
ولـكـنْ بلائـي منـك أنَّـكَ ناصـحٌ ... وأنـك لا تَدْري بأنـك لا تَدْرِي

في هذه المقطوعة الغلامية يصطنع حمّاد عجرد أساليب العشاق المتيمين، فقد خلا لفظه من الفحش وكـذلـك كان يفعـل أبـو نواس في بعض غلمـانياتـه، ولكن حمّـاد عجـرد لا يتـركنا في شك من نواياه الآثمة فها هو يحكي في مقطوعة أخرى وقائع مكشوفة عارية من أي احتشام أو توقر، وبعيداً عن أي تصور جمالي كان أبو نواس يحققه أحياناً في بعض غزله الشاذ. أما حمّاد عجرد فشاعر نهم مستوحش يسلك أقصر الطرق إلى فرائسه من الغلمان والجواري وذلك حيث يصف مجلساً ضم جلة من أبناء الملوك في فارس:

عنـدنـا دِهـقـانـةٌ حُسَّـ ... ـانـةٌ ذاتُ هميـمِ[2]
جمـعَـتْ ما شئْـتَ من حسـ ... ـن ومـن دَلٍّ رَخـيـمِ
في اعـتـدالٍ من قَوامٍ ... وصـفـاءٍ منْ أدِيمِ
وبَـنـان كالـمـدَارِي ... وثـنـايَا كالـنُّـجـومِ
لم أنـلْ منـهـا سوى غمـ ... ـزة كفٍّ أو شَمـيـمِ
غيرَ أنْ أقـرُصَ منـهـا ... عُكْـنـةَ الكَشْـحِ الهَضيمِ
وبَـلَى ألـطِم منـهـا ... خدهـا لطم رحـيـمِ
وبـنـفـسـي ذاك يا أسْـ ... ـوَدُ من خدٍّ لطيمِ

إن حمّـاداً أشبـه ببشـار في لجـوئـه إلى الفعـل مبـاشرة في حين ربما لجأ أبو نواس إلى الحكاية عن الفعـل بأسلوب الواصف أو الناقل وقد مهد حمّاد لعبثه بوصف بديع لجمال تلك المرأة الدهقانة كمسـوغ لأفعـاله ولكنه لم يلبث طويلاً حتى جعل تلك الدهقانة أشد فحشاً منه فهي ذات دبيب

(١) الأغاني ١٤/٣٦٢ ط. الدار.
(٢) الأغاني ١٤/٣٣٩ ط. الدار.

كالفتاك من أمثاله وكذلك كانت جواري أبي نواس يبادلنه المراوغة والمناجزة. وفي المقطوعة التالية يقترب بنا حمّاد عجرد من أبي نواس أكثر فأكثر:

إنـي لأهْـوى جوهـرَا ويُحِـبُّ قلبـي قلبَـهَـا[1]
وأُحِـبُّ من حُبّـي لهـا مَنْ وَدَّهـا وأُحِـبُّـهـا
وأُحِـبُّ جاريةً لهـا تُخْـفِـي وتـكـتـمُ ذَنْبَـهـا
وأُحِـبُّ جيرانـاً لهـا وابـنَ الـخـبـيثـةِ ربَّـهـا

يذكر أبو الفرج أن حماداً كان يحب جوهراً ويجن بها، فأي حب هذا إلا حب العبث والهزل. إن أبا نواس في حبه لجنان كانت تغلب على أشعاره فيها الجدية والمودة الصادقة ولذلك ميزنا بين غزله فيها وبين غزله في غيرها من الجواري والقيان، وكذلك كان بشار في كثير من غزله سواء الذي قاله في «عبدة» أو في غيرها. أما حمّاد عجرد فلا يعرف من الحب إلّا الغريزة النوعية ولا من الغزل إلّا إشباع هذه الغريزة بكل ما تعنيه من فجاجة واجتياح بهيمي. وليس من شك عندي في أن أبا نواس وجد في هذه النماذج من الغزل الشاذ تنفيساً عن معانياته الشخصية وتحقيقاً وجودياً لوجود هضيم، وهكذا كان الصدى الأول لهذه الصداقة التي ربطت أبا نواس بشعراء الكوفة محاولته تقليد تلك الزمرة في ما كانت تصطنعه من أساليب الغزل. فما إن جمعه أستاذه والبة بن الحباب بعصابة من أدباء الكوفة في منزل محمد بن سيار بن يعقوب وخرجت قيانه إلى ندمائه ومعهن ابنه حتى بادر أبو نواس إلى القول متغزلاً بالغلام:

يا ظبـيَ ابـن سيَّارِ وزيْنَ صفَّ الـقـيانِ[2]
لينـعَـتـنّـكَ وهْـمي إنْ كَلّ عنـك لسَـانـي
خُلقْتَ في الـحسْنِ فَرْدا فما لِحُـسْـنِـك ثَـانِ
كأنّـمـا أنـتَ شيءٌ حَوى جميعَ المعَـانِي
وَيْلِي لقـد كنـتُ عنـكُمْ بمـعْـزل ومـكـانِ
عَلِقْـتُ من جَلّ عنّـي وشـأنُـه عَزَّ شَانِـي
من ليس يطمـعُ فيه إلا فلانُ الـفُـلانِـي

(١) الأغاني ٣٤١/١٤ ط. الدار.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ٧/١، ٨.

على أن وقـوفنا عند ثلاثة من شعراء الكوفة من مخضرمي الدولتين هم والبة ومطيع بن إياس وحمّاد عجرد وعند واحد من شعراء البصرة هو بشار بن برد لا يعني أن أبا نواس كان موقوفاً على هؤلاء الأعـلام من الشعراء فحسب متفاعلاً معهم يأخذ ويعطي لا، فالحقيقة أن أبا نواس في تردده بين البصـرة والكـوفـة وأرباضهما قبل رحيله إلى بغداد كان يعيش في جملة جيل من الشعراء والأدباء والفنانين واقعاً تحت تأثير العوامل التي أدت إلى طغيان الغزل الإباحي بشقيه (المؤنث والمذكر) على الغزل العفيف حتى أنه لم يسلم من أذى هذا الغزل مجتمع إسلامي[1] على أنه يظل لشعراء الكـوفة أولاً والبصرة ثانياً المكانة الأولى في مجال المقارنة ما بين غزل أبي نواس وغزل غيره من الشعراء في فترة الخضرمة، سواء أكان من حيث السابقة، فيما يخص بشاراً الشاعر البصري أم من حيث التلمذة فيما يخص شعراء الكوفة، ولكن شعراء البصرة كانت غالبيتهم في فترة الخضرمة من العرب. لذلك ندر فيهم الشاعر الإباحي إلّا بشاراً الأعجمي الفارسي الذي تكفل بمهمة النهوض بهذا الضرب من الغزل حتى كان المجلى فيه ويقابل بشاراً الفارسي في البصرة، والبة بن الحباب العربي الوحيد في الكوفة بين مجموعة كبيرة من المجان والخلعاء ومعظمهم من غير العرب من مثل:

مطيع ابن إياس[2]، ويحيى بن زياد[3]، وحمّـاد عجـرد[4]، وعمـار ذي كُبـار[5]، وشـراعـة الـزنـديوذ[6]، وإسمـاعيل بن عمّـار الأسـدي[7]. وعلي بن الخليل[8]، والثيمي[9]، وحمّـاد بن الزبرقان[10]، وحمّاد الراوية[11]، والمُؤَمِّل بن أُمَيْل المحاربي[12]، وعمرو بن عبدالملك[13] الوراق،

---

(١) ففي الحجاز بحاضريته: مكة والمدينة، كانت نشأة الغزل الصريح الإسلامي بزعامة عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص وغيرهم. وفي عصر مخضرمي الدولتين أصبح الحجاز موئلاً لبعض شعراء الغزل الإباحي من مثل أبي الزوائد الذي كان أحد الوعاظ يؤم الناس في مسجد الرسول (الأغاني ١٤/١١٥ ط. الثقافة)، وابن الخياط الشاعر الظريف الماجن الخليع الهجاء الخبيث (الأغاني ١٩/٢٧٣ ط. الثقافة).

وفي مصر حين رحل إليها أبو نواس يحس المتتبع لمسيرة حياته هناك إنه لم يفتقر إلى شيء من أسباب اللهو والمجون: من حانات وحوانيت وديره وملاه وقيان وإماء وغلمان أحياناً.

(٢) الأغاني ١٣/٢٧٤ ط. الدار.

(٣) الأغاني ١٣/٢٧٧ ط. الدار.

(٤) الأغاني ١٤/٣٢١ ط. الدار.

(٥) الأغاني ٢٤/٢٢٠ ط. الهيئة.

(٦) الأغاني ١١/٣٦٤ ط. الدار.

(٧) الأغاني ١١/٣٦٤ ط. الدار.

(٨) الأغاني ١٤/١٧٤ ط. الدار.

(٩) الأغاني ٢٠/٤٤ ط. الهيئة.

(١٠) الأغاني ٦/٧٤ ط. الدار.

(١١) الأغاني ٦/٧٠ ط. الدار.

(١٢) الأغاني ٢٢/٣٤٥ ط. الهيئة.

(١٣) زهر الآداب ٢/٩٩٨ والديارات ص١٧٢.

وبكر بن خارجة[1] ، وإسماعيل القراطيسي[2] .

بين أبي نواس ومعاصريه :ـ

وعند انتقال أبي نواس إلى بغداد في عصر الرشيد، عصر التفتح على الثقافات والفنون والآداب والموسيقى، كانت بغداد قد أصبحت منتجعاً لجميع أهل العلم والآداب والثقافة وهكذا رحل أبو نواس ورحل غيره من الشعراء والعلماء والأدباء إلى بغداد. وهنا يدخل التفاعل ما بين أبي نواس ومن حوله من الشعراء من بقايا مخضرمي الدولتين أو من المعاصرين له مرحلة جديدة من التأثر والتأثير وفيها أصبح أبو نواس شاعراً فذاً ونداً لكبار شعراء عصره حتى كان في الربع الأخير من القرن الثاني الهجري الوجه الماجن للحضارة العباسية، إلى الدرجة التي فيها أحسُ حين نقارن بين غزله وغزل غيره من المعاصرين له كأن كثيراً من العناصر المشتركة من مجون وعبث ولهو وهزل صادرة عنه أو أنه معدنها الأصيل الذي عنه يأخذ الأخرون وبه يقتدون وعلى منواله ينسجون. ذلك أن كل البوادر التي تلقاها أبو نواس عمن سبقه من شعراء الكوفة وغيرهم من مجون وعبث وغلمانيات وغلاميات امتد بها أبو نواس إلى آفاق أخرى تجاوز بها أقصى الحدود التي وصل إليها السابقون عليه والمعاصرون له. وهكذا تصبح المقارنة بين غزله الإباحي وغزل غيره لا تعتمد على العناصر المشتركة فحسب بل على ما تميز به غزله عن غزل الأخرين من أبعاد جديدة تمادى بتلك العناصر المشتركة إليها، وصور طريفة أضفاها على تلك العناصر.

ويكفي أن نتذكر في هذا المجال ما أحدثه أبو نواس ومعاصروه من تغييرات واسعة في نسيب المقدمات حتى كادوا يلحقونه بغزلهم الإباحي، ومن الشعراء الذين ذكرناهم إلى جانب أبي نواس :

أشجع السلمي ـ سلم الخاسر ـ أبان اللاحقي ـ الحسين الخليع ـ العكوك ـ أبو الشيص ـ منصور النمري ـ مسلم بن الوليد ـ أبو العتاهية ـ ديك الجن الحمصي.

أما العنصران اللذان ميزا غزل أبي نواس الإباحي أو الصريح فهما غزل الغلمانيات وغزل الغلاميات.

أما غزل الغلمانيات فأول ما نلاحظ عليه في هذا العصر الوفرة في الكم والكثرة في عدد شعرائه لدرجة كاد يصبح، إن لم يكن قد أصبح فعلاً، كفيئاً للغزل بالمؤنث، حتى أصبح من المعتاد أن يعرف شعراء بغلمان يتعشقونهم كما عرف شعراء بعشيقاتهم من النساء أو الجواري. من هؤلاء

---

(١) الأغاني ٢٣/١٨٩ ط. الهيئة.

(٢) الأغاني ٢٣/١٩٤ ط. الهيئة.

الشعـراء الحسين بن الضحـاك وصاحبه يسر[1] ، وحمّاد عجرد وصاحبه أبو بشر[2] ، وديك الجن وصاحبه بكر بن دهْمود[3]، وعبدالله بن أيوب التيمي . لم تسم المصادر اسم غلامه[4]، وبكر بن النـطاح وصـاحبـه غلام نصـراني[5] ، ومحمد بن مناذر ـ وصاحبه عبدالمجيد الثقفي[6]، وإسحق المـوصلي وصـاحبـه زياد[7] على أنـه من النـادر أن يكـون لعشق هؤلاء الشعراء الغلمانيين طابع الإخلاص أو الوفاء لذلك ندر أن أقتصر الغلماني على غلام بعينه من غير أن يكون له صاحبة من الجواري أو أكثر. كذلك لم يبعد هذا الغزل الشاذ الغلماني في جمالياته عن المألوف من الغزل النسائي . ولعل أبا نواس هو الشاعر المتميز عن جميع أقرانه في هذا الضرب من الغزل حين كان يطلعنا كما ذكرنا من قبل على كثير من الخصائص التي ميزت غلمانه عن جواريه من أسماء أولئك الغلمـان وديانتهم وأحـوالهم الاجتمـاعية ومهنهم وألوانهم وأشكالهم وزينتهم . . والحقيقة أننا لو حاولنا أن نجمع كل ما قيل في الغلمان من أشعار الشعراء السابقين عليه والمعاصرين له لوجدنا أن ما قالـه أبو نواس في الغلمان يرجح كل أقوالهم جميعاً ومن هنا كانت غلمانيات أبي نواس، كما كانت غلامياته (من غلامية) من بعد، وثيقة تاريخية لها دلالتها الهامة على هذه الفئة المنحرفة من المجتمع العباسي .

أمـا عن النـاحية الجمالية فالذي لاحظته أن هذا الغزل لا يبعد كثيراً عن الغزل في المؤنث لدرجة أننا لو حاولنا أن نعمي شخصية المتغزل فيه لما استطهرنا بحقيقة جنسه . والسبب أن الغزل الغلماني جديد وينبع من نفس المصدر الذي ينبع منه الغزل النسائي، وإنما الشذوذ فيه أنه متجه إلى غير غرضه الصحيح . وهكذا وجدنا ديك الجن الحمصي يضفي على غلامه نفس المحاسن المستحبة في المرأة من قد رشيق وأرداف رجراجة :

ومـمـشّـقِ الـحـركـاتِ تحسبُ نصفَـهُ لولا الـتّـمـنْـطقُ مائـلاً عنْ نِصْـفـهِ[8]
يسـعـى إلـيَّ بكـأسـهِ فكـأنّـمـا يسْـعَـى إلـيَّ بدُرَّةٍ في كَفِّـهِ

---

(١) الأغاني ٧/٢١١ ط. الثقافة .
(٢) الأغاني ١٤/٣٤٤ ط. الثقافة .
(٣) الأغاني ١٤/٥٨ ط. الثقافة .
(٤) الأغاني ١٩/٣٣٦ ط. الثقافة .
(٥) الأغاني ١٩/٤١ ط. الثقافة .
(٦) الأغاني ١٨/١٧٥ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب .
(٧) الأغاني ٢٠/٣٢١ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب .
(٨) ديوان ديك الجن ص١٧٦ .

وكقوله أيضاً في أحد السقاة من الغلمان منوهاً بقده الممشوق وطلعته التي يتيه بها على البدر في تمام ضيائه وبطرفه السقيم الذي يداوي به سقم الشاعر:

ومُـزْرٍ بالـقَـضـيبِ إذا تَثَـنَّـى وعِـزْهَـاةٍ على الـقـمـرِ الـتَّـمَـامِ[1]
سقَـانـي ثم قبّـلنِـي وأوْمَـى بطرفٍ سُقْـمُـه يَشْـفِـي سَقـامِـي
فَبِـتُّ له على الـنَّـدمـانِ أُسْـقَـى مُداماً في مدَامٍ في مُدَامِ

وأنا لا أرى كبير فرق بين ما قاله ديك الجن في غلامه وبين ما قاله أشجع السلمي في إحدى الجواري وهو يتغنى بشدة بياضها وهي تزهو به على الشمس وبلحظها السقيم الساحر، وبالردف الرجراج كأنه موج البحر حتى أن الخصر ليعيا بحمله فيشتكي من ثقله:

وجـاريةٍ لم تـمـلك الـشـمسُ نْظرةً إلَـيْهَـا ولـم يعبـثْ بجِـدّتِهَـا الـدَّهْـرُ[2]
سَقِـيمـةُ لحْظٍ ما دَرتْ كيفَ سُقْـمُـهُ وسـاحـرةُ الألـحـاظِ لمْ تَدْرِ ما السِّـحْـرُ
تَظلّم لو تُغْـنِـي الـظلامـةُ خصـرَهـا من الـرِّدفِ إتعـابـاً فمـا أنْصفَ الخَصْـرُ
ومـاجـتْ كمـوجِ الـبحـرِ بينَ ثيابـهـا يجـورُ بهـا شطرٌ ويعْـدِلُـهـا شَطْرُ

بل إن ديك الجن نفسه يكاد يكرر نفس القيم الجمالية اليت أضفاها على غلامه وهو يتغزل بصاحبته «ورد» من بياض الوجه وسواد الشعر وحمرة الوجنات والقد المياس والخصر النحيل والأرداف الثقيلة:

أنـظُر إلـى شَمْسِ الـقصـورِ وبـدْرِهـا وإلـى خُزَامـاهـا وبـهْـجـةِ زَهْـرهـا[3]
لم تَبْـلُ عينُـكَ أبـيضـاً من أسْـوَدٍ جمـع الجمـالَ كوجْهِهَـا في شَعْـرِهـا
وَرْدِيّةُ الـوجـنَـاتِ يَخْـتـبِـرُ اسمَـهـا منْ ريقِـهَـا من لاَ يُحِـيطُ بِخُـبْـرِهَـا
وتـمـايلَتْ فضـحـكْـتُ من أردَافِـهـا عجَـبـاً، ولـكـنّـي بكـيتُ لِخَـصْـرِهـا

والحقيقة أنه نادراً ما نقع في الغزل الغلماني على خصائص تميزه عن الغزل بالمؤنث إلاّ بعض الإشارات التي تطالعنا من شاعر إلى آخر فهذا بكر بن خارجة الكوفي كان يتعشق غلاماً نصرانياً يُقال له عيسى بن البَراء العَبَادي الصيرفي ولبكر فيه قصيدة مزدوجة يذكر فيها النصارى وشرائعهم

---

(١) ديوان ديك الجن ص١١٤.

(٢) كتاب الأوراق (أخبار الشعراء المحدثين) للصولي ص٩٩.

(٣) ديوان ديك الجن ص١٦٨.

وأعيادهم ويسمي دياراتهم وفيها يقول:

وشـادٍ قلبـي به معـمـودُ شِيمتُـه الـهـجـرانُ والـصُّـدودُ[1]
لا أَسْـأمُ الـحـرصَ ولاَ يجُـودُ والـصّـبـر عن رُؤْيتـهِ مفـقـودُ
زنّـارهُ في خَصْـرهِ معـقـودُ كَأَنّـهُ مـن كَبـدِي مقْـدودُ

يصف الشاعر غلامه بلفظ الشادن وهو يقسو عليه بالصدود والهجران مع شدة حرص الشاعر عليه كذلك يشير إلى زنار هذا الغلام وهو من علامات أهل الذمة[2]، ومن خصوصيات الذكور. على أن أبا نواس يظل أكثر تمييزاً للغلمان من جميع الشعراء، لأن غزله في المذكر هو فنه الغزلي الأول بين فنون غزله الأخرى وهو مرتبط بالخمر وهو فنه الأول بين جميع فنون شعره، وهكذا غصت غلمانياته بكل خصوصيات وطرائف هذه الفئة المنحرفة من المجتمع العباسي. أما غير أبي نواس من الشعراء وغير الشعراء أيضاً فقد نظروا إلى أولئك الغلمان نظرتهم إلى الجواري أو النساء. يذكر أبو الفرج: (دخل أبو الشيص على أبي دلف وهو يلاعب خادماً له بالشطرنج فقيل له: يا أبا الشيص، سل هذا الخادم أن يحل أزرار قميصه. فقال أبو الشيص: الأمير أعزه الله أحق بمسألته. قال: قد سألته، فزعم أنه يخاف العين على صدره. فقل فيه شيئاً فقال:

وشـادٍ كالـبـدْرِ يجـلُو الـدُّجـى في الـفَـرْقِ منـهُ الـمـسْـكُ مَذْرُورُ[3]
يحَـاذِرُ الـعـينَ على صَدْرِه فالـجـيبُ منـه، الـدَّهْـرَ، مَزْرورُ

وهكذا جارى أبو الشيص زملاءه الآخرين ليمتدح في ساقيه الأرداف المرتجة والحور في العينين، ناسباً أباه إلى كسرى وأمه إلى بلقيس جاعلاً إياه على ما في طبعه من لين وخنث يجمع بين الخادم والنديم تماماً مثلما كان خادم القائد أبي دلف الذي مضى ذكره. يقول أبو الشيص:

من كُلِّ مُرْتَجِّ الـرَّوادفِ أحـورٍ كسْـرى أبـوهُ وأُمُّـه بلقـيسُ[4]
رَخْـوُ الـعـنـانِ إذا ابـتـدَيْتَ فخَـادمٌ وإذا صبـوْتَ إلـيه فهـو جَليسُ

وفي نص آخر يحشد أبو الشيص جملة من المحاسن الأنثوية ليضفيها على غلامه الساقي فهو رجراج الأرداف، دقيق الخصر، ممشوق القامة، ضامر البطن ممتلىء الأطراف، مجدول الظهر،

---

(١) الأغاني ٢٣/١٨٨. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٢) تاريخ التمدن الإسلامي ٤/١٣٩. ط. الهلال سنة ١٩٥٨.
(٣) الأغاني ١٦/٤٠٤ ط. الدار.
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٨٥.

سقيم العيون لطراوة جفونها ولينها:

سقَـانـي بهـا والـليلُ قد شابَ رأسُـهُ ... غزالٌ بحنّـاءِ الـزُّجـاجـةِ مُخْتَـضِـبْ[1]
يكـادُ إذا ما ارتَـجّ ما في إزارِهِ ... ومـالَـتْ أعـالـيهِ منَ الـلِّـينِ يَنْـقَـضِـبْ
لطيفُ الحَشَى عَبْـلُ الشّـوى مُدمجُ القـرَى ... مريضُ جفـونِ الـعـينِ في طَيِّهِ قبَـبْ

على أن من الشعراء مَنْ شارك أبا نواس الإشارة إلى شيء من خصوصيات الغلام المتغزل فيه، من هؤلاء بكر بن النطاحج في إشارته الواضحة إلى نصرانية غلامه التي كثيراً ما تواجهنا في غلمانيات أبي نواس يقول بكر بن النطاح:

يا مَنْ إذا درسَ الإنـجـيلَ كان لهُ ... قلبُ الـتّـقـيِّ عن الـقـرآنِ مُنْصـرِفـا[2]
إنّـي رأيتُـك في نومِـي تُعَـانـقُـنِـي ... كمَـا تُعَـانـقُ لامَ الـكـاتـبِ الألِـفـا

فهو يرى أن هذا الغلام النصراني يستطيع بقوة تأثيره أن يصرف المسلم التقى عن القرآن إلى إنجيله أي يحوله من الإسلام إلى النصرانية هذا مع توهمه في الحلم وهو يعانقه. فأين هذا الكلام من قول أبي نواس المثير في غلامه حتّى كاد الرشيد يقتله:

أليس عظيمـاً عنـد كلِّ موحّـدٍ ... غزالٌ مسـيحـيٌّ يعـذَّبُ مُسْـلِمَـا[3]
فلولا دخـولُ الـنـار بعْـدَ تنـصّـرٍ ... عبـدْتُ مكـانَ الله عيسـى بْنَ مرْيَمَـا

ومع أن أبا نواس لم يكن في صراحة بكر بن النطاح إلاّ أن بديع فنه بالرغم من حذره من النار جعله أشد تأثيراً. ومثل هذا قوله في إحدى خمرياته وهو يعرب عن تخوفه من الرشيد واصفاً إياه «بإمام جور فاسق»:

ومُـدَامـةٍ مثـل الـخَـلُوقِ عتـيقـةٍ ... حُجِـبـتْ زمـانـاً في كنـائسِ دابـقِ[4]
باكـرتُـهـا من كفِ أغـيدَ شادنٍ ... حسـن الـتّـنـغُـمِ فوق سؤلِ الـعـاشـقِ
متـخـرسـنٍ دينُ الـنـصـارى دينُـهُ ... ذِي قُرْطَـقٍ لم يتـصـلْ ببـنَـائـقِ
لبـقٍ بديعِ الـحُـسـنِ لو كلمـتَـهُ ... لنـبـذتَ دينَـك كُلَّه من حالـقِ
واللهِ لولا أنّـنِـي متـخـوّفٌ ... أنْ أُبْـتَـلى بإمـامِ جورٍ فاسِـقِ

(١) طبقات الشعراء ص٨٢.
(٢) الأغاني ١٩/ ١١٠ ط. الهيئة.
(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/ ٥٩، وديوان أبي نواس ٤/ ٣٢٠. تحقيق غريغور شولر.
(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢/ ٥٩، وديوان أبي نواس ص٢١٩ ط. الغزالي.

لتبعتُه في دينهِ ودخلْتهُ ببصيرةٍ فيه دخولَ الوامِقِ
إني لأعلم أنّ ربي لم يكُنْ لِيخُصَّه إلاّ بدينٍ صَادِقِ

واضح مدى الفرق العظيم بين أبي نواس وبين غيره من الشعراء في مجال الغزل الغلماني فغزل أبي نواس يتجاوز العناصر المشتركة بينه وبين الأخرين إلى خصوصيات هذه الطائفة من المجتمع العباسي حتى أنه ليبدو لنا وكأنه المعدن الأصيل الذي يصدر عنه الأخرون، أو به يقتدون وعلى منواله ينسجون.

فهذا الشاعر محمد بن مناذر يحذو حذو أبي نواس في تتبع الغلمان أين وجدهم في الحانة أو الدير أو المسجد الجامع أو البستان، لا فرق بين مكان مقدس وغير مقدس فقد نظر ابن مناذر إلى غلام حسن الوجه في مسجد البصرة فكتب إليه أبياتاً ضمنها غزلاً غلمانياً موثقاً بالأسانيد على طريقة السند في الأحاديث الشريفة:

وجدتُ في الآثارِ في بعْضِ ما حدّثنَا الأشياخُ في المُسْنَدِ[1]
ممّا رَوى الأعمشُ عن جَابرٍ وعامرِ الشّعبيِّ والأسْودِ
وما روى شُعْبَةُ عن عاصمٍ وقاله حَمّاد عن فَرْقَدِ
وَصيّةً جاءتْ إلى كُلِّ ذي خَدٍّ خلاَ من شَعَرٍ أسْودِ
أن يقبلُوا الراغبَ في وَصْلهِمْ فاقبَلْ فإنّي فيكَ لم أزْهَدِ
نَوِّلْ فكَمْ من جَمْرةٍ ضَمّهَا قَلْبِيَ من حُبِيّكَ لَمْ تَبْرُدِ

فلما قرأها الفتى ضحك وقلب الرقعة وكتب في ظهرها:

لست شاعراً فأُجيبك ولا فاتكاً فأُساعدك، وأنا أعوذ بالله ربك من شرك.

ونحن لا نقرأ هذه المقطوعة لابن مناذر إلا تذكرنا مقطوعة أبي نواس الشهيرة التي استهلها بقوله:

ولقد كنا رَوَيْنَا عن سعيدٍ عن قتَادَهْ[2]
. . . . . .

---

(١) الأغاني ١٨/٢٠٧ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٥٠.

والتي قالها في مجلس عبدالواحد بن زياد بالبصرة. ومثلها المقطوعة التي استهلها بقوله:

حدثنا الخفاف عن وائلٍ وخالد الحذّاء عن جابر[1]
ومسعر عن بعض أصحابه يرفعه الشيخ إلى عامر
. . . . . .

على أن لأبي نواس من الغزل الغلماني ما لا يجاريه فيه أحد من الشعراء وقد أشرنا إلى ذلك في الفصل الثاني من الباب الأول من هذا الجزء، من ذلك الواقعة الغريبة الطريفة التي حدثت له مع غلام في المسجد وسجلها في مقطوعة من الشعر الخفيف استهلها بقوله:

أُزاحِمُهُ إِذَا صَلَّى لِتَمْسَحَ رجلُه رجْلِي[2]

وعلى أية حال يظل أبو نواس شاعر التغزل الغلماني الأول في العصر العباسي، رغم أنه مسبوق إلى هذا الفن بشعراء الكوفة ورغم كثرة الشعراء الغلمانيين من حوله حتى لم يكد ينجو من وضره شاعر. فهذا مسلم بن الوليد، مع أنه مفتون بالمرأة حتى دعاه الرشيد صريع الغواني[3]، وكما أكد هذا اللقب على نفسه في شعر له[4] نراه يجاري شعراء العصر من حوله في التغزل بالغلمان[5] وإن كنا لا نجد له قصائد مستقلة في هذا الغزل كأبي نواس أو كالحسين بن الضحاك، فإن ما قاله مسلم في الغلمان، على قلته، لا يخرج عن دائرة الخمر، حتى المقطوعة القصيرة اليتيمة التي تروى لها قالها في سياق حين قدم له خمراً في كأس مذهبة فلما نظر إليها مسلم في راحته قال[6]:

ذهبٌ في ذهَبٍ را حَ بها غصنُ لُجَين
فأتت قُرَّةَ عينٍ من يَدَيْ قُرَّةِ عين
قمرٌ يَحْمِلُ شَمْساً مَرحَباً بالقمرَيْن
لا جرَى بَيْني ولا بيـ ـنَهما طائرُ بَيْن
وبَقينا ما بَقينَا أبداً مُلْتَقِيَيْن
في غبُوقٍ وصَبُوحٍ لم نَبِعْ نقداً بِدَيْن

مسلم إذن في هذه المقطوعة القصيرة لم يتجاوز التغني بجمال الساقي مزاوجاً بينه وبين

(١) تاريخ بغداد ٧/٤٣٩.
(٢) ديوان أبي نواس ٤/٣٠٩ تحقيق غريغور شولر.
(٣) طبقات ابن المعتز ص٢٣٥.
(٤) شرح ديوان مسلم ص٣٤٢.
(٥) العمدة لابن رشيق القيرواني ١/٢٢٥.
(٦) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٣٤٤.

الكأس المذهبة، وأما ما تبقى من غلمانياته فمحدودة كماً وكيفاً، بأجواء الخمر ولا تتجاوز الساقي أو المدير إلى غيرها من الغلمان، فهي أقل احتفالاً بأحوال وهيئة الغلام من غلمانيات أبي نواس والحسين بن الضحاك، ثم إنها لا تنم عن عاطفة صادقة، كالتي تنم عنها غلمانيات الحسين، وهكذا كانت غلمانياته إذا ما قيست بغلمانيات أبي نواس والحسين وبغزله النسائي نفسه، متكلفة، فمن قصيدة له خمرية غزلية يقول منوهاً بجمال الساقي أو المدير[1]:

ودارَ بها ظبيٌ من الإنس ناعمٌ ... ترودُ عيونُ الشّرْب جَانِبَهُ شَزْرَا[2]
فحثَّ مطيَّ الراح حتّى كأنّما ... قفَا أثرَ العنقاءِ أوْ سايرَ الخِضْرَا[3]
إذا ما أدار الكأسَ ثَنّى بطَرْفِهِ ... فعاطاهُمُ خمراً وعاطاهُمُ سِحْرا[4]
إلى أن دعا للسُّكْرِ داعٍ فَمُوِّتُوا ... وكان مديرُ الكأسِ أحسنَهم سُكْرا[5]

وفي غزلية خمرية أخرى يطالعنا بهذا الوصف البديع لغلامه مما ألفنا نظائر له كثيرة في غزله النسائي من طرف أحور وسنان، وحمرة في الخد، وغنة في الصوت، لتستبد كل هذه المحاسن بقلب الشاعر[6]:

وَأَحْورَ وسنانَ ذِي غُنَّةٍ ... كأنَّ بوجْنتِهِ الجُلّنَارَا
كسَاني من الحُبّ ثوبَ الجَوَى ... فصارَ الشِّعارَ وصار الدِّثَارَا

وهناك أيضاً إشارتان إلى الغلمان وردتا في خمريتين غزليتين لمسلم كلتاهما من مجزوء الرجز، وهما داليتان، كما اتفق مطلعاهما، ولا تعدو الإشارة فيهما إلى الغلام الساقي بضعة أبيات لم يقدم فيها شيئاً جديداً، عدا ما سبق له قوله من الإشادة بمحاسن هذا الساقي، من طرف ساحر يصيد القلوب وقَدْ ممشوق كأنه الغصن وهو مقبل على الخمر يسقي الشرب ويشرب هو حتى السُّكْرَ[7].

فلعل مسلماً في هذا المنحى الغلماني كان يجاري العصر كما يقول ابن رشيق[8]، أو منافسة

(١) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٥٠.
(٢) ترود عيون الشرب جانبه: أي تجول عيون الشاربين إلى جانبه.
(٣) مطى الراح: يعني الكؤوس.
(٤) أي إذا ما أجرى الكأس على الندامى لحظهم بعينيه فعاطاهم سحراً من عينيه بملاحتها وعاطاهم خمراً من يده.
(٥) أي شربوا وسقاهم ساقيهم حتى سكروا، وكان مدير الكأس أشدهم سكراً.
(٦) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٨٩.
(٧) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٩٧، ٢٤٢.
(٨) العمدة ١/٢٢٥.

لمعاصريه الشعراء ولكن المقارنة بين مسلم وأبي نواس غير واردة لأن غلمانيات أبي نواس تعتبر إحدى وثائق العصر الدالة على ما كانت تضطرب فيه بعض قطاعات المجتمع العباسي من تهتك وشذوذ عن كل القيم والأعراف والتقاليد السائدة.

على أن الشاعر الذي لا نستطيع تجاهله ونحن نقارن بين أبي نواس ومعاصريه في مجال التغزل بالغلمان هو الحسين بن الضحاك، صديق أبي نواس وزميله في الرحلة إلى بغداد، وشريكه في منادمة الأمين. وهو كأبي نواس من الذين توفروا على هذا اللون من الغزل الشاذ حتى أنه عرف بأحد الغلمان يتعشقه هو «يسر» أحد غلمان أبي عيسى بن الرشيد كما عرف أبو نواس بإحدى الجواري يتعشقها هي جنان، ولكن العجيب أن يفضل أبو نواس الغلمان على النساء رغم تعشقه لإحدى الجواري في حين فضّل الحسين الجواري والنساء على الغلمان رغم تعلقه بأحد الغلمان وذلك حيث يقول[1]:

سقياً لها لا لأخي شِعْرةٍ شِعرتُه كالشِّعرة الوافرةْ
وفي غد تتبعُها لحيةٌ تلحقه بالكَرّة الخاسِرَةْ

هذا، بينما ظل أبو نواس، يتغنى بالغلام حتى بعد أن خرجت لحيته، ورغم وجود كوكب في عينه، فشغف أبي نواس بالغلمان غير محدود، لذلك كان غزله فيهم أروع وأبدع وأغنى من غزله النسائي. ومثل الحسين في ازرائه بلحية الغلام إذا خرجت كدليل على كبره الشاعر محمد بن يسير الرياشي الذي كان له بابان في بيته يدخل من أحدهما وهو الأكبر، ويدخل إليه إخوانه من الباب الأخر ومن يستشرط من المرد. فجاء يوماً غلام قد خرجت لحيته كانت عادته الدخول من الباب الأصغر فمرَّ من ذلك الباب فجعل يخاصم لدالته، وبلغ ابن يسير فكتب إليه[2]:

قل لمن رامَ بجهلٍ مَدْخلَ الظبي الغَريرِ
بعد أن عَلّق في خَدّيهِ مِخْلاَةَ الشّعيرِ
ليته يدخل إن جا ء من الباب الكبير

ومثله أيضاً أحمد بن إسحق الخاركي الذي لم يكن يعجبه الغلام إذا خرجت لحيته[3]:

لهفي عليك وما يردُّ تلهفي بعْدَ الظلامِ غضَارةَ الأنْوارِ

(١) أشعار الخليع (الحسين بن الضحاك) ص٦٧.

(٢) الأغاني للأصفهاني ١٤/٣١ ط. الثقافة.

(٣) كتاب الورقة لأبي عبدالله بن الجراح ص٦٣.

وكـأنّ خَطَّ الـشـعـرِ في جنـبَـاتـهِ ليلٌ أقـامَ على نجـومِ نهَـارِ
لَوْ يُبْـتَـلى بدرُ الـسّـمـاءِ بِلِحْـيَةٍ لاسْوَدَّ حتّـى لا يُضِـيءَ لِسَـارِي

أما عبدالصمد بن المعذل فربما وافق أبا نواس على التغني بجمال لحية الغلام كقوله في غلام جميل نبت عارضاه[1]:

سألـتْ مسـايلُ عارضيـ ـهِ بنـفْـسـجـاً في وَرْدِهِ
فَكـأنّـهُ من حُسْـنـهِ عبـثَ الـربـيعُ بِخَـدِّهِ

على أن هنـاك جوانب كثيرة تجمع بين الحسين وأبي نواس منها، اهتمامهما المشترك بزينة الغلام فالحسين مثلاً يلتمس العذر للكلف الذي بوجه غلامه بأنه كالبدر الذي رغم بهائه لا يخلو من كلف، وهو مثل أبي نواس أيضاً ينوه بما كان يصطنع الغلمان من عقربة الأصداغ وصف الشعر والتطيب بالمسك بذره في مفارق الشعر. هذا إلى ضمور الحشا، وخفة اللحم كدليل على الرشاقة وجمال القامة[2]:

اسْـقـيانـي وصَـرِّفَـا بنْـتَ حَوْلـينِ قَرْقَـفَـا[3]
واسـقـيَا الـمُـرهَـفَ الـغـريـ ـرَ سقَى اللهُ مُرْهَـفَـا
لا تقُـولا نراهُ أكـلـ ـفَ نِضْـواً مُخَـفّـفَـا
نِعْـمَ ريحـانَـةُ الـنّـديـ ـم وإن كان مُخْـطَفَـا[4]
إنْ يكُـنْ أكْـلفـاً فإنّـ ـي أرَى الـبَـدْرَ أكْـلفَـا
بأبـي ماجِـنُ الـسّـريـر ةِ يُبْـدِي تَعـفُّـفَـا
حفَّ أصْـداغَـهُ وعـقْـر بهـا ثُمّ صَفَّـفَـا
وحـشـا مَدْرجَ الـقُـصـا صِ بِمسْـكٍ وَرَصَّفَـا[5]

ولكن غزل الحسين أرق من غزل أبي نواس، ونحس فيه لوعة العذريين وآلامهم، مع عفة في

---

(١) نهاية الأرب ٢/٨١ ط. دار الكتب.

(٢) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص٨١.

(٣) القرقف: الخمر لأنها ترعد شاربها.

(٤) المخطف: المنطوي الحشى، قليل لحم الجنب.

(٥) قاص الشعر: نهاية منبته ومنقطعه على الرأس.

اللفظ وعدم الإغراق في الالتماس أو الإباحية المكشوفة كقوله[1]:

لَا وحُبِّيكَ لا أُصا فحُ بالدَّمْعِ مَدْمَعَا
مَنْ بكَى شجْوَه استرا حَ وإنْ كانَ مُوجَعَا
كَبِدي في هواكَ أسْقَمُ منْ أنْ تَقَطَّعَا
لم تدع سورةُ الضّنى فيّ للسُّقْمِ مَوْضِعَا

حتى أن «ثعلباً» قال حين استمع إلى هذا الشعر (ما بقي من يحسن أن يقول مثل هذا)[2] وفي نفس هذا الاتجاه العف اللفظ والبالغ الرقة المقطوعة التالية[3]:

إنَّ من لا أرى وليسَ يَرانِي نُصْبَ عيني مُمَثَّلٌ بالأمانِي
بأبي مَنْ ضَميرهُ وضَميري أبداً بالمغيبِ يَنْتَجِيَانِ
نَحْنُ شَخْصانِ أنْ نظَرْتَ ورُوحَا نِ إذَا ما اختبرتَ يَمْتَزِجَانِ
فإذا ما هممتُ بالأمرِ أوْ هَمَّ بشيءٍ بدَأْتُه وبدَانِي
كان وَفْقاً ما كانَ منْهُ ومنِّي فكأنِّي حكيتُه وحكَانِي
خَطَراتُ الجفونِ منّا سواءٌ وسواءٌ تَحَرّكُ الأبْدانِ

وهذه ولا شك صياغة جديدة للشعر، تجاوزت عالم الحسيات إلى المعنويات والتجريد[4]، قل نظيرها عند الشعراء الإباحيين لأن الغزل الغلماني، يقوم على الشذوذ والإغراق في اللذة وعادة ما يكون الوصف الحسي الفاحش هو المحرك عليه.

لذلك فلم يستطع الحسين أن يجرد غزله الغلماني كلية من الفحش الحسي، فهو من شعراء الديارات المعروفين. يصفه الشابشتي بقوله: (وكان الحسين مستهتراً بالخدم جداً ولم يقصر عن ذاك حتى مات)[5]، وغلمانه كثيرون كأبي نواس وإن يكن عُرف بحب واحد منهم هو «يسر» ولعل طول منادمته للخلفاء حال دون أن يكون في مثل صراحة أبي نواس وجرأته، كما أن صدق حسه، ورقة شعوره جعلاه أكثر إغراء من أبي نواس، من ذلك قوله[6]:

ومنعَّمٍ نازعتُ فضْلَ وِشَاحِه وكسَوْتُهُ من ساعديَّ وشَاحا

(١) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص٧٦.
(٢) الأغاني للأصفهاني ١٧٢/٧ ط. الثقافة.
(٣) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص١١٢.
(٤) الشعر في بغداد ص٢٧٤.
(٥) الديارات للشابشتي ص١٥٦.
(٦) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك ص٣٧.

ترك الغيورَ يعضُّ جلدةَ زَنْدِهِ وأمالَ أعطافاً عليّ مِلاَحَا
ففعلْتُ ما فعلَ المشوقُ بليْلَةٍ عادتْ لذاذتُها عليَّ صبَاحَا
فاذهب بِظَنّك كيفَ شئْتَ وكلُّهُ مما اقترفتُ لذاذةً وَجِمَاحَا

ليس الحسين، إذن، أقل نهماً من بشار ولا أبي نواس لكنه أرق منهما أسلوباً، وأسلس عبارة وألطف حاشية شعر، وأقل منهما صراحة، متوسلاً إلى غايته بشيء من روح النكتة والدعابة مازجاً ما بين الجد فيما يرمي إليه وبين المزاح كوسيلة تسهل عليه مهمة الوصول إلى ما يبتغيه، وهذا من الأساليب البغدادية المستحدثة، التي كان للغنى الموسيقي والثراء الفني، والخصب العقلي أثرها في تطوير الأساليب الشعرية وصقلها والاقتراب بها من الموسيقى[1]:

يا ربَّ ملتَبسِ الجفونِ بنومَةٍ نبّهْتُه بالراحِ حينَ أراحَا[2]
فكأنَّ ريّا الكأسِ حين نَدبْتُه للكأسِ أنهضَ في حشَاهُ جنَاحَا[3]
فأجاب يعثرُ في فضولِ ردائهِ عجلانَ يخْلِطُ بالعِثارِ مراحَا[4]
ما زال يضحكُ بي ويُضْحِكُني بهِ ما يستفيقُ دُعابةً ومُزاحَا
فهتكْتُ سِترَ مجُونهِ بتهتُّكِي في كُلِّ ملهيةٍ وبحتُ وَبَاحَا

وهكذا كان الحسين أقل عبثاً من أبي نواس، وأكثر جدية، كأنه في غزله الغلماني عاشق متيم قل فيه العبث والهزل مثله مثل العشاق الطبعيين المتيمين يقول في يسر[5]:

أيَا مَنْ طرفهُ سحْرُ ومن ريقتهُ خَمْرُ
تجاسرتُ فكاشفْتُكَ لمّا غُلِبَ الصَّبْرُ
وما أحسنَ في مْثِلِكَ أنْ يَنْهَتِكَ السِّتْرُ
وإنْ لامني النّاسُ ففي وجْهِكَ لي عُذْرُ
فدعْنِي من مواعيدِ كَ إذ حَيَّنَكَ الدّهْرُ
فلا والله لا تبرَ حُ أوْ ينقضيَ الأمْرُ

(١) أشعار الخليع: الحسين بن الضحاك ص٣٩.
(٢) أراح: صار ذا راحة. (٣) الريا: الريح الطيبة.
(٤) المراح: ككتاب اسم من المرح وهو النشاط والاختيال والتبختر.
(٥) أشعار الخليع: الحسين بن الضحاك ص٥٤.

فإمـا الـغـضـبُ والـذّمُ وإمـا الـبـذلُ والـشّـكْـرُ
ولـو شِئْـتَ تَيَسَّـرتَ كمـا سمـيت يا يسـرُ
وكُـنْ كاسْـمِـكَ لا تَمْـنـعُـكَ الـنـخـوةُ والـكِـبْـرُ
فلا فزتُ بحـظي منـكَ إن ذاعَ لهُ ذكْـرُ

في هذه المقطوعة، يتردد الحسين بين الإفحاش المكتوم بالإشارات الدالة دون التصريح به، وبين التعفف المحمـول على تكلف التوقر، ولكن مع الإشادة بما يغري من محاسن الغلام ومفاتنه، وما يدفع إلى تحمل اللوم أو التضحية بالراحة في سبيل هذا المحبوب، بل بالحشمة إن كان الافتضاح هو السبيل إلى قلبه. . ! والحسين ملحاح لا يفتر لرغبته أوار، وليس عنده حد وسط، بين إقدام وإحجام ولكن في عبارة وتوسل مقبولين لا يجبهان ولا يستفزان. . !

يذكـر «أبو الفرج» أن الحسين (كان عند أبي كامل المهندس ورأى خادماً فاستحسنه وأعجبه فقال له بعض أصحابه: أتحبه، قال: نعم والله. قال: فاعلمه، قال: هو أعلم بحبي له مني به ثم أنشد)[1]:

عَالـمٌ بِحُـبـيِّهِ مُطْرِقٌ منَ التيِّهِ
يوسُف الجمـالِ وفـر عوُن في تَعَدِّيهِ
لا وحـقِّ ما أَنَـا مِنْ عَطْفـهِ أُرَجِّـيهِ
ما الـحـيـاةُ نافـعـةٌ لِي على تَأَبـيِّهِ
الـنّـعـيمُ يشـغَـلُهُ والجمالُ يُطْغِيهِ
فهـو غيرُ مُكْـتَـرِثٍ للذي الْآقِـيهِ
تَائِـهٌ تُزَهِّـدُهُ فيَّ رغْـبتِي فيهِ

في هذه المقطوعة العجيبة راح الحسين يزاوج بين الشيء ونقيضه، فالمحبوب تياه على حبيبه تأخذه العزة بالكبر ويجمع بين أبهة الجمال وجبروت العدوان. وأما الشاعر فموزع بين الرجاء في هذا المحبوب، وبين تعاليه عليه. وكلما اشتدت رغبة الشاعر في هذا المحبوب كان أكثر زهداً فيه وانطواء عنه. هذا، وتطالعنا من خلال هذا الغزل الشاذ جملة من الظواهر الغريبة منها إنه كاد لا يكون هناك شاعر عباسي بعد عصر مخضرمي الدولتين، لم تكن له مشاركة في هذا الغزل منهم أبو

(١) الأغاني، للأصفهاني، ١٨٥/٧ ط. الدار.

العتاهية، شاعر الزهد في العصر العباسي[1] ومحمد بن أُمية وكان من ظرفاء الكُتّاب وشعرائهم، يقول في غلام مازحه فغضب منه[2]:

دُونَ بابِ الجِسْرِ دارٌ لِهَوى ... لا أُسَمّيهِ ومَنْ شَاء فَطَنْ
قال كالمازح واستَعْلَمَني ... أَنْتَ صَبٌّ عاشقٌ لي أَوْ لِمَنْ
حُسْنُ ذَا الوجْهِ لَا يُسْلِمُنِي ... أبداً منه إلَى غيرِ حَسَنْ

كأنما أصبح الشذوذ من مألوف الحياة الاجتماعية العباسية وإن كان محصوراً في طبقة بعينها، ولكن دلالة ذلك على شاعرنا أبي نواس الطرف الأول في هذه المقارنة، إنه كان يصول ويجول في مستنقع وخم كثر فيه المتنافسون من حوله، وإن كان قوس السبق ظل في حوزته.

ومن هؤلاء الشعراء ابن جمهور محمد بن الحسن القمي الذي ربما كان يرى في الدير من العبث واللهو أكثر مما كان يرى أبو نواس نفسه كقوله في دير قنا[3]:

يا منزلَ اللهو بدير قُنّا ... قلبي إلى تلكَ الرُّبى قدْ حَنّا
سُقياً لأيامِكَ لمّا كُنّا ... نمتارُ منكَ لَذّةً وحُسْنَا
باللهِ، يا قسيسُ ياما قُنّا ... متى رأيْتَ الرّشأ الأَغَنّا[4]
متى رأيتَ فتنَتي يوُحَنّا ... آهٍ إذا ما ماسَ أوْ تَثَنّى
يا منية القلب إذا تمنا ... فتكت بالصب بك المعنّا

وفي الدير نفسه يقول مصرحاً بفتكه معتداً بمنكره[5]:

وكم وقفةٍ في دير قُنّى وقفتُهَا ... أغازلُ فيه فاتنَ الطّرفِ أَحْورَا
وكم فتكةٍ لي فيه لم أنْسَ طِيبَهَا ... أَمَتُّ بهَا عُرفاً وأحييتُ مُنْكَرَا

أما عمرو بن عبدالملك الوراق فقد اشترط، تبرئة للإنسان من أن يكون حماراً، معاقرة الخمر ومزاولة اللواط[6]:

إذَا أَنْتَ لم تَشْربْ عُقَاراً ولم تلُطْ ... فأنتَ لعَمْري والحمارُ سَوَاءُ

---

(١) ديوان أبو العتاهية ص٥٤٧.
(٢) تاريخ بغداد ٢/٨٥.
(٣) الديارات للشابشتي ص١٧١.
(٤) لعله أراد: مارقنى على وجه الاختصار (ص١٧١ ـ الهامشي ـ الديارات).
(٥) الديارات للشابشتي ص١٧٢.
(٦) الديارات للشابشتي ص١١١.

وهكـذا جاء «الـرقاشي» زميل أبي نواس ليختصر منجزات زملائه من مختلف الموبقات في أرجوزة مشهورة (يأمر فيها باللواط وشرب الخمر والقمار. .)[1].

أجل لقد اختفى في هذا العصر المحب الفارس كما سبق أن ذكرت وهذا الرقاشي مرة أخرى، يرد على أبي دلف حين قال[2]:

نَاولـينـي الـدّرعَ قد طا لَ عن الـحـربِ جَمَـامِـي

يرد الرقاشي قائلاً:

جَنّـبـينِـي الـدرعَ قد طا ل عن الـقَـصْـف جَمَـامِـي

إن عصبة المجان، من حول أبي نواس كانت تعيش لشيئين، الفراغ والعبث، بل هو فراغ جر إلى العبث، يذكر أبو «الفرج» أن الرقاشي كان مع أبي نواس ذات يوم حين أقبل عليهما الوراق، وقال: رأيت جارية خرجت من دار آل سليمان بن علي ما رأيت أجمل منها. . فبادر الرقاشي إلى القول. . قد والله عشقتها[3]. . وكما رأينا أبا نواس يجمع بين الغلام والجارية فيما يروى من أخباره في مصر[4] وبين حب جنان وتعشق الغلمان، وجدنا جملة أخرى من الشعراء يسيرون على منواله، منهم على سبيل المثال لا الحصر ديك الجن الحمصي مع صاحبته ورد أو دينا[5] وغلام له، وقصتهما روته بعض المراجع الموثقة كوفيات الأعيان لابن خلكان[6] وديوانه[7] وتزيين الأسواق[8] ومعروف أن قصة ديك الجن مع جاريته وغلامه انتهت بفجيعة. خلّدها الشاعر بجملة من روائعه يقول في بعضهما[9]:

يا طلعـة طلع الـحِـمـام عليهـا وجـنـى لهـا ثمـرَ الـرَّدى بيديهـا
رويت من دمـهـا الـثـرى ولـطالـمـا روّى الـهـوى شفـتـيَّ من شفـتـيهـا

أما عبدالصمد بن المعذل فالأخبار تذكر أنه كان يعاشر شاباً حديث السن أغرم به اسمه يزيد وكان يطلق عليه اسم «الابن» كما كان يعشق جارية اعتاد أن يناديها بـ «ابنتي» وهكذا توثقت العلاقة

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٢٦.
(٢) نفسه ص٢٢٧.
(٣) الأغاني للأصفهاني ١٦/٢٥٠ ط. الدار.
(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٢٤١.
(٥) وفيات الأعيان لابن خلكان ٣/١٨٦.
(٦) نفسه ٣/١٨٦ وما بعدها.
(٧) ديوان ديك الجن الحمصي ص٩٢.
(٨) تزيين الأسواق ص١٧٤.
(٩) ديوان ديك الجن ص٩٠.

بين «الابن» و«الابنة» باجتماعهما حتى تزوج الابن من الابنة، فقال عبدالصمد فيهما[1]:

بُنَيّتي أصْبحَتْ عَروساً ... تُهْدَى من ابنِي إلى عَرُوسِ
زُفّت إليه لخيرِ وقْتِ ... فاجتمعا ليلةَ الخميسِ
يا معشرَ العاشقينَ أنتُمْ ... بالمنزل الأرذلِ الخَسيسِ
يزيدُ أضْحى لكم رئيساً ... فاتّبعوا منْهج الرّئيسِ

ومن هذا الخلط في العلاقات الإنسانية ما يذكرهُ «أبو الفرج» عن أبي محمد التيمي من أنه كان يهوى غلاماً كان يهوى جارية شغل بها عنه، وكانت الجارية تهوى الغلام أيضاً، فقال فيهما التيمي[2]:

ويلي على أغيدَ ممكورِ ... وساحرٍ ليس بمسْحُورِ
تُؤثره الحورُ عليْنَا كمَا ... نُؤثرهُ نحنُ على الحُورِ
عُلّق من علّق فيه هوى ... منتظمُ الألفةِ مغمورِ
وكلٌّ من تهواه في أمرهِ ... مُقَلِّبٌ صفقةَ مقْمورِ

هذا، وتعتبر غلمانيات أبي نواس التي أدارها حول غلمان الأديرة من أهم غلمانياته، إذ يصف فيها أحوال أولئك الغلمان المعيشية وطقوسهم الدينية، كقصيدته التي يرويها الشابشتي والتي أدخل فيها كثيراً من الألفاظ المسيحية مع القسم بالشعائر المسيحية[3]:

بمعمُوديةِ الديرِ العتيقِ ... بمطرينيّها بالجاثليقِ[4]
بشمعون بيوُحنّا بعيسى ... بماسرجيسَ بالقسِّ الشفيقِ
بمريمَ بالمسيحِ وكلِ حبرٍ ... حواريٍّ على دينٍ وثيقِ
برهبانِ الصوامعِ في ذُراها ... أقاموا ثم في جُهدٍ وضيقِ
بإنجيلِ الشّعانين المبُرَّى ... وشمعلةِ النّصارى في الطريقِ[5]

---

(١) الأغاني للأصفهاني ١٣/٢٣٨ ط. الدار.

(٢) الأغاني للأصفهاني ٢٠/٥٨ ط. الهيئة.

(٣) الديارات للشابشتي ص١٣١، والفكاهة والائتناس ص٨٠.

(٤) من ألقاب رجال الدين النصارى، والمطران دون الجاثليق.

(٥) الشمعلة: قراءة النصارى في أعيادهم.

وبالصُّلبِ العظيمةِ حين تبدو وبالزنّارِ في الخَصْرِ الرقيقِ
وبالحسنِ المركّبِ فيكِ إلّا رحمتِ تحرُّقي وجفوفَ ريقي
أما والقربُ من بعدِ التّنائي يمينَ فتًى لقائلهِ عشيقِ
لقد أصبحْتَ زينَةَ كلِّ ديرٍ وعيدٍ مع جَفَائِكَ والعقُوقِ

ومن الشعراء الذين نستطيع أن نقارن بينهم وبين أبي نواس في هذا المجال، بكر بن خارجة الذي أشرنا إلى أُرجوزته من قبل، والتي لم يتبق منها إلّا ثلاثة أبيات[1] ذكرناها في مكانها من هذه المقارنة.

ومنهم محمد بن عبدالرحمن الكوفي المعروف بالثرواني الذي يشبه أبا نواس في تطرقه في الحانات وإدمانه الخمر، ومطاردة المرد من الغلمان وغير الغلمان أيضاً، حتى وجد ميتاً بين زقي خمر[2]. ومن الأديرة التي كان يتردد عليها الثرواني: دير اشموني وفيه يقول مسجلاً بعض الطقوس الدينية المسيحية من قرع النواقيس وتراتيل القساوسة والشمامسة[3]:

اشربْ على قرعِ النواقيسِ في دير أشمونيَ بتغليسِ
لا تخفِ كأس الشربِ، والليلُ في حَدِّ نعيم لا ولا بوسِ
إلّا على قرْعِ النواقيسِ أو صوت قسّان وتشميسِ
. . . . . .

وكما تجاوز أبو نواس الحدود في تحبيذ دين غلامه، فإن الثرواني لا يرعوى أيضاً عن التنويه بديانة النصارى في طقوسهم وتقاليدهم وذلك لما كان يجده في أديرتهم من بيئة صالحة لنزواته ورغباته[4]. وهكذا كان غلمان الأديرة أعز الغلمان فعندهم الجمال والغناء والحساء[5]:

دع الأيّام تفعلُ ما أرادَتْ إذا جادَتْ بنُدمانٍ وكَاسِ
ومارت مريمٍ والصحنُ فيه حُدَيِّقَتَانِ من وَرْدٍ وآسِ
وظبيي في لواحظِ مُقْلتيهِ نُعاسٌ من فتورٍ لا نُعَاسِ
وَخِلٍّ لا يحولُ عن التّصابي ذكُورٍ للمودّةِ غيرِ نَاسي

---

(١) حياة الشعر في الكوفة، ليوسف خليف، ص٦٣٨. (٢) الديارات للشابشتي ص١٤٩.
(٣) نفسه ص٣٢. (٤) نفسه ص١١٢.
(٥) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار للعمري ص٣١٧.

ومُحْتضنٍ لطنبورٍ فصيحٍ يُغَنّيني بشعرِ أبي نُوَاسِ
وما اللّذاتُ إلّا أنْ تَراني صريعاً بينَ باطيةٍ وكاسِ

أجل، ليس أليق من شعر أبي نواس كما يقول الثرواني لمثل هذه المناسبة عوناً على اللّذات ومضاعفة المسرات. . !

وفي دير حنة يلتقي أبو نواس والثرواني مرة أخرى، على اهتبال الشاذ من الملذات، يذكر العمري[1]:

حكى جحظة عن بعض أهل الحيرة، قال: اجتاز بنا عمر بن فرج الرخجي منصرفاً من الحج، فتلقيناه وأعظمناه، وسرنا معه، فلما اجتاز بدير حنة سألنا عنه فعرفناه به، فقال: مَنْ ذا الذي يقول:

«يا دير حنة من ذات الأُكَيْراحِ».

فقال له الحسين بن هشام الحيري، هذا لأبي نواس، أفتحب أن أُنشدك لشاعرنا الثرواني شيئاً يقرب من هذا المعنى في هذا الدير؟ قال: قل، فأنشده:

على الرّيحانِ والرّاحِ وأيامِ الأُكَيْراحِ
وإبريقٍ كطيرِ الماءِ في لجّةِ ضحْضَاحِ
سلامٌ يُسكرُ الصّاحِي وما فيهِ فتىً صاحِ

ثم يخص أحد غلمان هذا الدير بقوله:

ومَنْ لي فيه بالسّلْوَةِ عن وجهِ ابْنِ وضّاحِ
غزالٌ صيغَ من فتنةِ أبدانٍ وأرْواحِ
إذا راحَ إلى البيعةِ في أثوابِ أمْسَاحِ
ففي كفيّه إفسَادي وفي كفّيه إصْلاحِي

على أن الشاعر الذي جعل من تعشق غلمان الديرة جداً لا هزلاً ولا عبثاً هو مدرك بن علي

---

(١) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، للعمري، ص٣١٩.

الشيباني[1] إذ نصادف لأول مرة، شاعراً يشبه في حبه الشاذ المستهجن العذريين في توحدهم ومعانياتهم، وذلك حين انتهى به الحال إلى فجيعة الموت، والغريب، أن يكون والبة بن الحباب الأسدي استاذ أبي نواس، العربي الوحيد الشاذ بين عصبة من المجّان الأعاجم في عصر «الخضرمة». . إذا بنا في العصر العباسي أمام ظاهرة جديدة غريبة تتمثل في شاعر عربي بل بدوي يتعشق غلاماً نصرانياً حتى قتله العشق، وهذا على خلاف المألوف كما يذكر الجاحظ بلسان «صاحب الجواري» من أننا لم نسمع بعاشق قتله حب غلام، في حين قتل حب النساء جملة من الشعراء منهم جميل بن معمر قتله حب بثينة، وكثير قتله حب عزة، وعروة قتله حب عفراء، ومجنون بني عامر هيمته ليلى وقيس بن ذريح قتلته لبنى، وعبدالله بن عجلان قتله حب هند[2]. . ولكن مدركاً الشيباني الشاعر البدوي العربي العباسي قتله حب غلام من أولاد النصارى يدعى عمرو بن يوحنا، كان يحضر لمدرك مجلساً يحضره الأحداث فتعشقه مدرك وهام به وأخذ يقول فيه الشعر. وحين عرف عمرو بحب مدرك له استحيا فانقطع عن حضور مجلسه، فغلب الأمر على مدرك وترك مجلسه ولزم دير الروم حيث يقيم الغلام حتى أدركت العلة مدركاً وسلَّ جسمه وذهب عقله ولزم الفراش، ثم تدخل جماعة من أصحابه لدى الغلام حتى يزوره، فما إن أقبل الغلام على مدرك وسلّم عليه وأخذ بيده حتى قال له مدرك: كيف تجدك يا سيّدي؟ ثم أنشد[3]:

أيها العائدُ ما بي منكَ لا يخْفَى عليْكَا
لا تعدْ جسماً وعُدْ قلْباً رهيناً في يدَيْكَا
كيف لا يهلكُ مرشو قٌ بسَهْمَيْ مُقْلتيْكَا

ثم إنه شهق شهقة فارق فيها الدنيا.

واضح أن حكاية مدرك بن علي الشيباني، مع غلامه عمرو، لم يسبق لأبي نواس ولا لغير أبي نواس أن مرَّ بها، فالغالب على عشق الغلمان ومعظم الجواري أيضاً في هذا العصر هو الهزل والعبث.

أما أُرجوزة مدرك الطويلة التي قالها في غلامه عمرو بن يوحنا فتقع في مئتي شطرة أو مئة سطر ولا يخرج ما فيها عمّا ألفناه من أشعار الشعراء في غلمان الأديرة من تضمينهم إياها الطقوس والمراسيم والشعائر الدينية المسيحية، إلى الدرجة التي كانوا فيها يحلون حراماً أو يحرمون حلالاً،

---

(١) معجم الأدباء ١٩/١٣٥ وما بعدها.

(٢) رسائل الجاحظ ٢/١٠٤.

(٣) معجم الأدباء ١٩/١٤٦.

هذا، وقد استهل مدرك أُرجوزته بأسلوب رسالة ضمنها مواجعه وما يحس به من آلام الحرمان وعذاب الهجران مما يقربه إلى العذريين حقيقة[1]:

من عاشقٍ ناءٍ هواهُ دانِي ... ناطقِ دمْعٍ صامتِ اللِّسَانِ
مُعَذَّبٍ بالصدِّ والهجرانِ ... مُوثَقِ قلبٍ مطلقِ الجِسْمَانِ
من غيرِ ذنْبٍ كسبَتْ يداهُ ... غَيْرَ هوًى نمتْ به عيناهُ
شوقاً إلى رؤية مَنْ أشقاه ... كأنما عافاه مَنْ أضناه

ويمضي مدرك في أُرجوزته فإذا به، شأنه شأن غيره من شعراء غلمان الأديرة النصرانيين، يتجاوز حدود دينه متقرباً إلى غلامه بما أهمل من واجباته الدينية، وبإجازته للحرام، بل إنه يتمنى أن يكون مكان الصليب الذي يحتضنه غلامه لينعم بقربه شماً وعِناقاً:

إن كان ذنبي عنده الإسلامُ ... فقد سعَتْ في نقصهِ الأَتَامُ
واختلّتِ الصلاةُ والصّيامُ ... وجاز في الدّينِ لهُ الحرَامُ
يا ليتني كنت له صَليبَا ... أكونُ منه أبداً قريبَا
أُبصرُ حسناً وأشمُّ طيبَا ... لا واشياً أخْشَى ولا رَقيبَا

ولم يخرج مدرك أيضاً عن الإشارة إلى زنار غلامه، تلك العلامة المميزة لأهل الذمة، متمنياً أن يحوط خصره كإحاطة الزنار له، أو أن يكون له إزاراً ليظل ملتصقاً به:

يا ليتَني كنتُ له زُنّارَا ... يُديرُني في الخَصْرِ كيفَ دارَا
حتى إذا اللّيلُ طوى النّهارا ... صِرْتُ له حينئذٍ إزَارَا

ومن المعاني التي ترددت في هذه الأُرجوزة ما سبق لأبي نواس والثرواني وغيرهما من شعراء غلمان الأديرة أن ألموا بها. منها، القسم على غلامه بمقدساته الدينية من شعائر وطقوس ومراسيم وبالمسيح أيضاً.. وبالرهبان في صوامعهم والقساوسة.. وبأنبياء المسيحيين.. وبالأعياد المسيحية.. وبغير ذلك من رجال الدين المسيحية.. أن يرضى عنه وأن يصله بعد أن عذبه البعد... مصطنعاً لهجة التأدب مع غلامه بدعوته أميري:

يا عمرُو بالحق من اللاهُوتِ ... والرّوحِ روحِ القُدْسِ والنّاسُوتِ

---

(١) معجم الأدباء ١٩/١٣٦.

ذاك الـذي في مهـدهِ الـمـنـحـوتِ عُوِّضَ بالـنـطقِ عن الـسّـكُـوتِ

. . . . . .

بحـق ناسـوت ببـطن مريمِ حل محـل الـريق منـهـا في الـفـمِ
ثم اسـتـحـال في قُنـومِ الأقـدم فكـلم الـنـاس ولـمـا يفـطمِ

. . . . . .

بحـق ماري مريمَ وبـولُسِ بحـق شمـعـونِ الـصّـفـا وبُـطْرسِ
بحـقِّ دانـيلَ بحـقِّ يونسِ بحـقِّ حِزْقـيلَ وبـيتِ الـمَـقْـدِسِ

. . . . . .

بحـقِّ أعـيادِ الـصّـليبِ الـزُّهْـرِ وعـيدِ شمـعـونٍ وعـيدِ الـفِـطْرِ
وبـالـشـعـانـينِ الـعـظيمِ الـقَـدْرِ وعـيد ما ماري الـرفـيعِ الـذكْـرِ

. . . . . .

بحـرمـة الأسـقُـف والـمـطْرانِ والـجَـاثـليقِ الـعَـالـمِ الـربّـانـي
والـقسّ والـشـمّـاسِ والـديّرانـي والـبَـطْرَكِ الأكـبـرِ والـرُّهـبَـانِ

. . . . . .

بكُـلّ قدّاس على قَدّاسِ قدسّـه الـقس مع الـشـمّـاسِ
وقـرّبُـوا يومَ الـخـمـيسِ الـنـاسِي وقـدّمُـوا الـكـأسَ لكـل حَاسِ

. . . . . .

ألا رغـبْـتَ في رضـا أديبِ باعـدَهُ الـحـبُّ عن الـحـبَـيبِ
فذابَ من شوقٍ إلـى الـمُـذِيبِ أعْـلَى مُنـاهُ أيسَـرُ الـتّـقْـريبِ

. . . . . .

فانـظر أمـيري في صلاحِ أمْـري مُحْـتـسـبـاً فيَّ عظيمَ الأجْـرِ
مكـتـسـبـاً فيَّ جمـيلَ الـشـكْـرِ في نَثْـرِ ألـفـاظٍ ونـظْمِ شعْـرِ

. . . . . .

أما غزل الغلاميات الذي أفردنا له في الفصل الثاني من الباب الأول من هذا الجزء قسماً خاصاً ووجدناه يتميز عند أبي نواس بخصائص غير خصائص أنواع غزله الأخرى، فإننا لم نجد له عند الشعراء

الأخرين ما نستطيع به أن نعقد مقارنة على غرار المقارنات الأخرى التي عقدناها، ومن شدة تميز غزل غلاميات أبي نواس بعقدنا المفاضلة بين الغلام والجارية أو بين الغلام والغلامية في غزل أبي نواس ولكننا في مقام المقارنة بين غلاميات أبي نواس وغيره من الشعراء كافة لم نعثر على شعر يجعل لهذه المقارنة بين طرفين متساويين أو لنقل متقاربين، كماً ولا كيفاً، ولذلك جعلنا أبا نواس طرفاً أول، وجميع الشعراء الآخرين طرفاً ثانياً حتى لكأن الغلاميات مذهب نواسي محض، لولاه لما وجدنا لها وجوداً شعرياً بالصورة التي أظهرتها غلامياته، وكأن أبا نواس تمادى بالغزل الغلماني إلى غزل الغلاميات مميزاً إياه بروح العصر الذي أملى هذا الغزل الغريب على أبي نواس ليستجيب لدواعيه ودوافعه فحقق فيه تميزاً لم يحققه شاعر آخر فيما أعلم، والحقيقة أن كل ما لدينا من غلاميات الشعراء الآخرين لا يعدو أن تكون إشارات عابرة، وخواطر سريعة، وإحساسات ساذجة ليس لها من أعماق أبي نواس وأجوائه، ومجالاته الثرة، شيء يذكر فمن ذلك نص قصير لوالبة في غلامية، مما يدل على أن ظاهرة الغلاميات الاجتماعية قديمة تعود إلى ما قبل جيل أبي نواس وكنا نظن أن أبا نواس هو المبتكر الأول لها، يقول والبة[1]:

ومـيراثـيّةٍ تمـشـى اخـتـيالاً من الـتـكـريهِ قاتـلةِ الـكـلام[2]
لهـا زِيُّ الـغـلامِ ولـم أقِـسْـهـا إلـيه ولـم أُقـصِّـرْ بالـغُـلامِ

وأيضاً لعُكّاشة العمّيّ الذي كنا سلكناه في عداد الشعراء الأعفاء الموحدين في الحب حيث يقول[3]:

مطمـومـة الـشّـعـرِ في قُمْصٍ مُزَرَّرةٍ في زِيّ ذِي ذَكـرٍ سيمـاهُ سِيَمـاهـا

فعكاشة إذن يصف الجارية بأنها تشبه الغلام في زيها وسيماها وفي صف شعرها، وذلك ما يقول به صاحب الغلمان[4].

ولـديك الجن مقـطوعـة من الشعـر يصف فيهـا ثلاث جوار «آنسات رائعات غانيات» يحس القارىء أنهن بما وصف من سَيماهن غلاميات قد جمعن بين الذكورة والأُنوثة وكذلك كان أبو نواس أحياناً يحار في تحديد معالم جنس الغلام أو الغلامية الذي أو التي يتغزل فيه أو فيها، وهكذا كانت

---

(١) رسائل الجاحظ ٢/٩٦ (مفاخرة الجواري والغلمان).

(٢) في الهامش: «كذا ورد البيت محرفاً».

(٣) رسائل الجاحظ ٢/٩٦.

آنسات ديك الجن، مؤنثة الألفاظ، مذكرة الجفون، ثم كان بينه وبينهن أو بينهم ما لا فرق فيه بين غلام أو غلامية[1]:

بأبي الثلاثُ الآنسا ... تُ الرائعاتُ الغانياتُ
أقْبَلْنَ والأصداغُ في ... وجناتِهنّ مُعَقْرَباتُ
ألفاظُهُنّ مُؤَنّثا ... تٌ، والجفونُ مذكّراتُ
حتّى إذا عاينتُ ... هُنَّ وللأُمورِ مسبباتُ
جَمّشْتهُنَّ وقلتُ: ... طبيبُ عَناقِكُنّ هو الحياةُ
فخَجِلْن حَتّى خلتُ أنَّ ... خُدودَهُنّ مُعصْفراتُ

ولعل الحسين بن الضحاك أولى الشعراء الغلمانيين بوصف الغلاميات لأنها مشتقة من الغلمان وبينهما من أواصر الجنس، سواء أكان باقتراب الذكور من الإناث أو العكس ما هو أليق شيء بالحسين بن الضحاك رفيق أبي نواس وقريعه في غزل الغلمانيات، لذلك كان وصفه لإحدى الغلاميات أدنى لما شهدنا، من وصف الغلاميات النواسية، يذكر «أبو الفرج» أن الحسين كان يهوى جارية لأم جعفر، وكانت من أجمل الجواري لها صدغان معقربان، مثلها في ذلك مثل الغلمان في ذلك العصر[2]. وفيها يقول[3]:

رمْتكَ غداةَ السبتِ شمسٌ من الخُلْدِ ... بسهمِ الهوَى عمْداً وموتُك في العمْدِ[4]
مؤزرةُ السِّربالِ مهضومةُ الحشَا ... غلاميّةُ التّقطيعِ شاطرةُ القَدِّ
مُحَنّأةُ الأطرافِ رُؤْدٌ شبابُهَا ... معقربةُ الصُّدغينِ كاذبةُ الوعْدِ
أقولُ ونفْسي بين شوقٍ وزفرةٍ ... وقد شخصَتْ عَيني ودمْعِي على الخَدِّ
أُجيزي علَى مَنْ قد تركتِ فؤادَهُ ... بلحظتهِ بين التّأسّفِ والجَهْدِ

---

(١) ديوان ديك الجن الحمصي ص١٦٠، ١٦١.

(٢) الحضارة الإسلامية، لادم متز، ٢/٢٣١، ترجمة أبي ريدة.

(٣) الأغاني للأصفهاني ٧/٢٠٥ ط. الثقافة.

(٤) الخلد/ قصر المنصور توارثه ابناؤه من بعده.

فقـالـت عذابٌ بالـهـوى مع قُربـكُـمْ ... ومـوتٌ إذا أقْـرَحْـتُ قلبَـكَ بالـبُـعْـدِ
لقـد فَطِنـتْ للجـورِ فطْنـةَ عاصِـمٍ ... لصُـنْـعِ الأيادِي الـغُـرِّ في طَلبِ الحمْـدِ
سأشـكـوكِ في الأشـعـارِ غيرَ مُقَـصِّـرٍ ... إلى عاصمٍ ذي المَكْـرمـاتِ وذِي المجْـدِ
لعـل فتـى غسّـانَ يجـمـعُ بيْنـنَـا ... فيأمَـن قلْبِـي منـكـمُ روعْـةَ الـصّـدِ

الحسين يتفق مع أبي نواس في تمليح الجمال الغلماني في هذه الغلامية أو كما قال الجاحظ على لسان صاحب الغلمان (إن من فضل الغلام على الجارية أن الجارية إذا وصفت بكمال الحسن قيل كأنها غلام ووصيفة غلامية)[1]. وهكذا امتدح الشاعر رشاقة قوام هذه الغلامية، ثم وسامتها الغلامية، وشطارتها في قدها الممشوق، ولكن الشاعر يخلط بين صفتها الأنثوية والأخرى الغلمانية، وهكذا امتدح أيضاً بعض صفاتها الأنثوية كقوله: «محنّاة الأطراف» و«مؤزرة السربال» و «رؤد شبابها» و «معقربة الصدغين» فقد كان الغلمان يصطنعون أيضا هذه الأساليب في صف الشعر، فهي عادة غلمانية وغلامية..!

أما عاصم الغساني الذي ورد ذكره في هذه المقطوعة فقد كان وسيط الشاعر لدى أم جعفر لاستيهاب تلك الجارية التي شغفته فلم يمكنه ذلك[2].

بعد هذا العرض لفنون أبي نواس الغزلية بالمقارنة بفنون غيره من السابقين عليه والمعاصرين له، نستطيع القول أن أبا نواس أوفر شعراء زمانه غزلاً وأكثرهم فيه تفنناً وأجمعهم لمختلف تياراته وإن لم يكن المجلى دائماً في جميع فنون هذا الفن ـ إن جاز لنا ـ لكنه، سيظل الشاعر الغلماني الأول والغلامي (من غلامية) الأول أيضاً، وأيضاً الشاعر الذي كان يجمع، كما لم يجمع شاعر آخر، في غزله بين التعفف والتعهر والجد والهزل كشأنه في كثير من فنونه الأخرى من الجمع بين النقيضين وهكذا كان أبو نواس محافظاً مقلداً ومجدداً مبتكراً. وإذا كان بعض الشعراء من معاصريه أو السابقين عليه قد برزوا في فنون من الغزل لم يبرز فيها أبو نواس لكنه سيظل أجمعهم لفنون هذا الغزل المختلفة، وأوفرهم أيضاً غزلاً.

---

(١) رسائل الجاحظ ٢/٩٥.

(٢) الأغاني ٧/٢٠٩ ط. الدار.