مقدمة القصيدة العربيـــة، دراسة موازنة في البناء والرؤى

(أبو نواس وصريع الغواني انموذجا)

د. سؤدد جسام حمادي

معهد الفنون الجميلة/الرصافة ١

suadadjasam77@gmail.com

الملخص :

يهدف البحث إلى تتبع نشأة مقدمات القصيدة العربية، ورصد أهم مواطن التجديد فيها، وأبرز من تمثّل بنتاجها ذلك التجديد، عند أهم شاعرين من شعراء العصر العباسي وهما: أبو نواس ومسلم بن الوليد الملقب بصريع الغواني وهذا ما سنتناوله في المبحث الأول، بينما سيتطرق المبحث الثاني لاقامة موازنة بينهما من أجل رصد أبرز مظاهر التفرد والتجديد لدى (أبو نواس). ومن ثم أختم البحث بوقفة على الآراء التي قيلت بشأن مواقف أبي نواس، وبخلاصة الرأي بكل ذلك وبموضوع التجديد.

الكلمات المفتاحية: مقدمة القصيدة، البناء والرؤى، التجديد

Abstract :

This research tries to track the inception of Arabic poem forefronts, and its development, Its diversity , its development in several eras , And monitoring the most important areas of renewal in the forefronts.

Furthermore the most obvious of those poets representing the renewal, and whom the research was built upon them , also the most important poets of the Abbasid era were Abu Nawas and Muslim Ibn Al-Walid, known as Sari` Al-Ghawani. As this study tried to compare between them in order to monitor the most clear indicators of exclusiveness and renewal of the first model (Abu Nawas.Then we concluded this study with concentrating on the opinions that were said about the Abu Nawas rebellion, finally ending the research with a summary representing our opinion of all this and also the topic of renewal.

Keywords: Poem Forefront,structure ,vision, renewal

المبحث الأول

مقدمات القصيدة العربية بين الأصالة والتجديد

شغلت المقدمة مكانة مميزة في تقاليد القصيدة العربية، واعتاد الشاعر العربي على التعبير عن أغراضه الشعرية عن طريق استهلال قصيدته بمدخل يفضي بعده لغرضه الأساس من القصيدة. ولما كانت القصيدة هي الصورة المُثلى للنظم فقد عُني القدماء من النقاد بدراسة هيكلها وشكلها، ووضعوا لها أصولاً وتقاليداً، أرستها النماذج الجيدة وعابوا الخارجين عنها.

وللقصيدة العربية مراحل ومحطات أسهمت بنضج القصائد قبل أن تصل إلى صورتها المثلى في المعلقات، فلطالما اهتم الشاعر الجاهلي بمقدمة قصيدته لأسباب منها أنَّ القصائد الجاهلية كانت تُحفظ وتُنقل وتتداول بمطالعها أو أبياتها الأولى فالمقدمات علامات دلالية على شاعر معيّن. وكانت مقدمات القصيدة الجاهلية متنوعة لكنها لم تخرج في أغلب الأحيان عن موضوعات رئيسة هي: الطللية والغزلية ووصف الرحلة، فضلاً عن موضوعات أخرى مثل: وصف الطيف والشكوى من الشيب. وأمر آخر هو أنّ المقدمة الطللية تعدّ سُنة متبعة ومتعارف عليها من قبل شعراء المدن، التقاليد الشعرية التي تواضع عليها لم يتمكنوا من التحلل منها، وكان قصور الرؤية عائقاً أمام ابتداع نظام جديد لمقدمات قصائدهم يخالف نظام شعراء البوادي، فكانت لديهم في ثلاثة أشكال: يكتفي الشكل الأول بصورة الأطلال وتتمثل بمرور الشاعر بديار صاحبته ويتذكر أيامه، ويتألف الشكل الثاني من صورتين متداخلتين: صورة الأطلال وصورة صاحبته مع تبيان محاسنها، وفي الشكل الأخير يرسم منظرين اثنين: منظراً قديماً هو منظر الأطلال، ومنظراً جديداً هو منظر وصف الظّعن تسير في شعاب الصحراء وفوق رمالها (عطوان، ١٩٨٧: ١٢١-١٢٨).

وكان للمقدمة الغزلية حضور ونصيب من فواتح القصائد الجاهلية الأخرى. وشهدت القصيدة العربيّة بإجماع أكثر نقّاد الأدب تحولاً في العصر الإسلامي، فنلحظ كيف تغيرت مقدمات القصائد العربية، وإن بقيت المقدمات التقليدية تحمل بعض المعاني الجاهلية كالمقدمة الطللية والمقدمة الغزلية وغيرهما، وقد سعى الشعراء للخروج عليها، والتخلص منها في الأشعار التي انطقتهم بها حروب الردة والفتوحات الإسلامية، فإذا هي تتحول من قصائد طويلة إلى مقطوعات قصيرة، شاعت وبرزت بشكل لافت، ووظف الشعراء مرجعيات دينية تمثلت في نص القران الكريم، فاستمدوا بعض معانيها من القرآن الكريم وآيات الذكر الحكيم التي تأثروا بها(عطوان، د.ت: ١٩)، ونظرا للفتوحات واتساع رقعة الدولة الاسلامية نشأ موضوع جديد من موضوعات الشعر لدى الشعراء المخضرمين هو الحنين إلى الوطن، إذ

ضمّنه الشاعر أشواقه وهو يتذكر مرابعه الأولى ويحن إلى أهله وأحبائه، وقد وصف هؤلاء الشعراء نزوعهم إلى ديارهم وأهلهم في مقدمات قصائدهم الإسلامية، وقد قادتهم حياتهم الجديدة إلى ابتداع هذه المقدمة، إذ إنَّ طائفة منهم انتظمت في جيوش الفتُوح، ورحلت إلى بلاد فارس والرُّوم، ومن القصائد التي استهلت بالحنين إلى الوطن قصيدة عروة بن زيد الطائي النونية التي قالها بعد انتصار المسلمين على الفرس في معركة الحيرة، إذ يصور في هذه المقدمة غربته وحنينه، والمقدمة قصيرة موجزة وهي توافق ما اتسم به شعر الفتوح من قصرٍ وايجازٍ، ولم يُكثر الشعراء المخضرمون الذين اشتركوا في الفتوحات من هذه المقدمات لأن الأبيات والمقطوعات استغرقت وصفهم لحنينهم إلى أوطانهم واستقلت بمعظمه (عطوان، د.ت: ٨٥-٨٦). كما تفرد لبيد بن أبي ربيعة بمقدمة ابتكرها في هذا العصر وهي المقدمة الدينية التي أكثر من الاستهلال بها في قصائده الاسلامية، واستلهم معاني هذه المقدمة من آي الذكر الحكيم وصاغها بصياغة جديدة وافتتح بها قصائده. ولم تخلُ قصائد العصر الإسلامي من مقدمات تقليدية أخرى سارت على حذو قصائد شعراء العصر الجاهلي كالمقدمة الغزلية ومقدمة وصف الطيف ومقدمة الشباب والشيب ومقدمة الفروسية (عطوان، د.ت: ٩١-٩٢). أما العصر الأموي فقد خاض فيها النابغة الشيباني والقطامي والاخطل، فعلى الرغم من أنَّ المقدمات الأموية جاهلية في أشكالها ومضامينها إلا أنَّ هنالك خطوات يسيرة أضافها الشعراء الأمويون إلى الخطوط القديمة تتمثل في التفريعات والتوليدات في معاني الجاهليين والمخضرمين وصورهم ومنها المقدمة الخمرية التي نماها الأخطل، ولم يكتب لها الذيوع والانتشار، ويقال أنَّ عمرو بن كلثوم قد يكون أول من اخترعها في الجاهلية وكانت صورها ومعانيها مستوحاة من البيئة الجاهلية، وحقيقة أكثر من أطال في وصف الخمرة في العصر الجاهلي هو الأعشى، وقد حُرم ذلك في العصر الإسلامي إلا أنَّ أبا محجن الثقفي كان من معاقريها، وهناك شعراء آخرون قد تخصصوا في فن الخمرية من أمثال الاقيشر الأسدي (ت٨٠هـ) والوليد بن زيد (ت١٢٦هـ) إذ جعلوا وصف الخمر منظومه مستقلة أفردوا كل أشعارهم لها دون أن يمهدوا له بأي لون من ألوان المقدمات (عطوان، ١٩٩٨: ٧ ومابعدها). وقد صوّر الأخطل التغلبي بعض محاسن محبوبته كرضابها مشبهاً إياه بطعم الخمر محاولاً التوسع في استغلال تلك الظاهرة الجاهلية وبعث الحياة فيها فاستهل بعض مدائحه وأهاجيه بذلك، غير أنه لم يتأثر بمظاهر الحضارة في أثناء تصويره للخمرة وألوانها، إذ ظلت المظاهر البدوية والعناصر الصحراوية مسيطرة على خياله. ولم يتخذ الشعراء الأمويون الشاعر الأخطل إماماً لهم، بل أعرضوا عنه جميعاً وعدّوا محاولاته خروجاً على التقاليد الفنية والأعراف الاجتماعية والتعاليم الدينية؛ لذا كانت السمة الغالبة على هذا العصر قلة المحاولات لاستحداث أشكال جديده لغلبة الاتجاهات القديمة وسطوتها والمقدمة الوحيدة التي ابتكرها الأخطل لم يُكتب لها الشيوع وأهملها جمهور

الشعراء (عطوان، ١٩٩٨: ٢٨-٣٠). ولابد من الإشارة هنا إلى أنَّ ارهاصات التغيير بدأت عند الكميت الأسدي في إحدى هاشمياته في قصيدته البائية التي قالها لتقدير الحكم لبني هاشم، وحلل الدكتور حسين عطوان دعوته هذه على أنها تقوم على أساسين: إنَّه يعلن عدم ارتباطه بالمرابع والمعاهد وأنَّ لا صلة بينه وبين صاحباتها، كما يأخذ على غيره التعلق بها، والثاني: أنه يضمن دعوته إلى نبذها ووصفه لبعض آثارها وصفاً سلبياً يُظهر فيها مقدرته الفنية، ويرسم صورة لا يقلد فيها غيره تقليداً، وإنما يعتمد على محاولات سابقيه، ثم يضيف عليها إضافات تدل على تمكنه وحذقه (عطوان، ١٩٩٨: ٢٣). غير أنَّ العصر العباسي بانفتاحه على أقوام أخرى أدى إلى اتساع دائرة الخمرة وكثر قارعو كؤوسها ورواد حاناتها، ومن الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الدولة الاموية والدولة العباسية الشاعر أبي الهندي غالب بن عبد القدوس الذي عُرف بحبه للخمرة وحنينه لها، ووجدت محاولات التجديد في العصر العباسي من يتبناها من شعراء هذا العصر ومنهم: أشجع السلمي وأبي حيان الموسوس، وديك الجن، وعبد الله بن أمية، وأبو محمد عبد الله بن أحمد بن يوسف، وعند مطيع بن إياس وأبي المخفف عاذر بن شاكر الذي سخر من كل المقدمات القديمة، يقول عبد الله بن أمية (المعتز العباسي، ١٩٧٦: ٣٢٠) :

دعْ دارساتِ الطلـــولِ وكـلَّ ربـعٍ محـيـلِ
ولا تصفْ دَارَ سَلْمـــى ذَرهـا لكـلِّ جَهـول
لا تَـقـلْ : آل لَيْلَـى قَـدْ آذَنـوا بـرَحِـيـلِ
حَسْبِي بحبِّ مَهنـــا عَمّنْ غَدَا في الحمـــولِ

يظهر النص البعد الساخر الذي يلجأ إليه الشاعر للنيل من فكرة الطلل ويعدّها فكرة رحلت مع من رحل من القوم ويستعيض عن علاقته السابقة بعلاقة في الحاضر.

ومن أبرز من مثّل هذا الاتجاه أبو نواس الذي نادى بأعلى صوته إلى ترك وصف الأطلال وما يتبعها، ونادى بضرورة التغيير والتجديد في هذه المقدمات. وقد اتُهم أبو نواس بالإغارة على الكثير من معاني أبي الهندي في وصف الخمرة إلا أنَّ أبا نواس يعود إليه الفضل بتطوير هذا الفن. كذلك من الشعراء الذين سبقوا أبا نواس ذلك الشاعر المخضرم ابن هرمة (ت١٧٦هـ) الذي عاصر الدولتين الأموية والعباسية، وظهرت في هذا العصر ألوان شتى منها وهي ألوان مستمدة من طبيعة الحياة والبيئة الاجتماعية والحضارية، وأول هذه المقدمات هي المقدمة الخمرية التي استهل بها كثير من الشعراء العباسيين قصائدهم في مدح شخصيات معروفة، حتى تصبح أعم اتجاه في مدائحهم، وقد استكثر منها أبو نواس وأصّلها في صدور مدائحه وحذا حذوه بعض الشعراء أمثال مسلم بن الوليد، وأبي العتاهية، والعكوك، وأبان بن عبد الحميد، وأبي الشمقمق. وقد انعكست آثار الحياة الاجتماعية على الشعر

والشعراء، فرأينا القصور والخمور والمجون والقيان مع الطبقة الغنية المترفة مع الأمراء والخلفاء، إذ جذبوا معهم الشعراء الذين تغنوا بالخمرة والغزل والمجون. ومن المقدمات الجديدة الأخرى التي ظهرت في هذا العصر مقدمة الحكمة التي كان لبشار بن برد فضل اختراعها، وله مقدمة كاملة في هذا الموضوع. كما افتتن أبو تمام بافتتاح مدائحه بمقدمات جديدة مثل وصف السحابة، ووصف الربيع، ومظاهر الطبيعة، وفرحة الطيور، فضلاً عن مقدمات أخرى تتحدث عن النجوم والمنجمين (عطوان، ١٩٨٢: ٤٤ وما بعدها).

لذا يمكن القول: إنَّ هاجس التجديد قد شغل عدد من الشعراء في تلك المرحلة الى الحدّ الذي شكلّ ارهاصات لظاهرة التجديد مهدت لتحقيق نقلة نوعية في مجال تحديث القصيدة العربيّة.

المبحث الثاني

أبو نواس ومسلم بن الوليد

الرؤية والموازنة النقدية

تعرّف الموازنة بأنّها: "مقابلة ومحاذاة وهي أصل من أصول البحث العلمي في العلوم والفنون والآداب، إذ دخلت عالم الدراسة الأدبية للفرق بين عناصر الأدب وفنونه أو عصوره وأعلامه إيضاحاً وكشفاً وترجيحاً، كما أنّها نمط وصفي وتحليلي وترجيحي بما فيه من أحكام نقدية فيه يُعرف المبدع والمقلد والجيد والرديء والقوي والضعيف" (البلداوي، حميدة صالح، ١٩٩٧)

كانت الخمرة موضوعاً فاعلاً في نصوص أبي نواس ومؤثرة فيه حتى هيمنت على نصوصه الأدبية وشكّلت ظاهره واضحه على نتاجه وكانت هناك علاقة تأثر وتأثير بينه وبين مجايليه كبشار بن برد، وقد أثّرت الخمرة في أبي نواس لاسيما وهو المشهور بتعاطيها. وقد لا يكون أول من سبق إليها، ولكن من الممكن أن نقول: إنَّ أبا نواس قد شُغف بها ووجد فيها منطلقاً ابداعياً لقراءة روح عصره الذي يتوق الى التغيير. وقد لا نذهب بعيداً عندما نقول: إنَّ بشار بن برد قد طرق موضوع الخمر سابقاً في محاولاته التجديدية، ولكن غلب عليه التحفظ في توظيفها ابداعياً بسب محاذير اخلاقية، لكن النواسي تجرأ على أنَّ يجعل منها معشوقة له. ولما كان بشار متحفظاً في حديث الخمرة، آثر الآخر أن يسلك هذا الطريق بجانبه الوعر وبضوضاء وشغب، وقلما كان يرتاد ذلك أحد من الشعراء، وإذا ما ارتادوه فإنهم يحسبون الحساب كله لمقالة الناس وآرائهم (عباس ١٩٨٦: ٩٥). فاجتمع الشغف مع الموهبة ليميزه عن سابقيه ومعاصريه من الشعراء، ويترفع به عن التمسك برفات القديم من الشعر، فكانت نتيجته هذه الخمريات التي تمثل نفس الشاعر، وتحمل قيمة أدبيه كبرى في تاريخ أدبنا العربي، خاصة إنَّ هذا الجديد الذي سعى إليه أبو نواس جاء في عصر كان كل ما فيه جديداً. يقول أبو نواس (الغزالي، ١٩٥٣: ٤٦):

عَـاجَ الشَّقيُّ عَلى دَارٍ يُسَائِلُهَا وعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ البلـدِ
لا يُرْقِـيُّ اللهُ مَنْ بَكْـى حجرَاً وَلا شَفَى وَجْدَ مَنْ يَصْبُوا إلى وَتَـدِ
قَالُوا ذَكَـرْتَ دِيَارَ الحيِّ من أسدٍ لَا دَرَّ دَرُّكَ قُلْ لِـي مَنْ بَنو أَسَـدِ
وَمَنْ تَميمٌ، وَمـنْ قَيْسٌ، وإِخْوَتُهُمْ؟ لَيْسَ الأعاريبُ عِنْدَ اللهِ منْ أَحدِ
دَعْ ذَا عَدَمْتُكَ، وَاشْرَبْها مُعَتَّقَـةً صَفْرَاءَ تُعنِقُ بَيْنَ الماء وَالزَّبـدِ

يظهر النص منذ البيت الأول القصدية التي يمارسها الشاعر على نصه في النيل من الأطلال فيصف من يسعى إلى الأطلال بالشقي، وفي مقابل حركة الشقي يضع حركته التي تسعى إلى البحث عن اللهو والمتعة، وبهذه الثنائية يقيم نصه حتى ينتهي بالدعوة إلى إعلاء منزلة الخمرة والاكتفاء بها.

تعددت أنواع المقدمات عند أبي نواس، وتشعبت إلى عدة ألوان افتتن الشاعر في عرضها، إذ لم يرد أن يبقى أسير الاحتذاء، بل كانت نفسه وثراء الحياة الاجتماعية والثقافية في عصره ينزعان به إلى التجديد، فمثّل أبو نواس الرافض الأقوى لموضوع المقدمة الطللية، وجرأته في تقديم بديل عنها، لذلك سعى إلى الانتقال من طور التمكن الشعري إلى طور التحدي الشعري للتقاليد الشعرية القديمة. وقد دعا بقوة إلى إهمال استهلال القصائد بوصف الأطلال والرسوم، وانشغل بتصويرها على نحو ساخر، ونقدها بشكل لاذع (عباس، ١٩٨٦: ١١٤)، ووظف البعد الحجاجي لإقناع المخاطب. يقول أبو نواس (الغزالي، ١٩٥٣: ٦٧٣):

انسَ رَسمَ الدِيارِ ثُمَّ الطُلولا وَاِهجُرِ الرَبعَ دارِساً وَمَحيلا

هَل رَأَيتَ الدِيارَ رَدَّت جَواباً وَأَجابَت لِذي سُؤالٍ سُؤولا

وَاِشرَبَنها كَأَنَّها عَينُ ديكٍ يَطرُدُ الهَمَّ طَعمُها وَالغَليلا

وفي مطلع آخر يستمر في الدعوة لترك الأطلال وحزنها واللجوء للمغامرة والمتعة يقول أبو نواس (واصف، ١٨٩٨: ١٣٢):

دَعْ الرَّسمَ الذي دُثِرَا يُقاسِي الرِّيحَ والمَطَرَا

وَكُنْ رَجلًا أَضَاعَ العِـ لْمَ فِي اللّذَاتِ وَالخَطَـرَا

وتُجمل مواقف أبي نواس من مقدمات القصيدة العربية في ثلاثة مواقف: يتمثل الأول في سخريته من المقدمة التقليدية ودعوته الصريحة الى التخلي عنها، إذ أخذ أبو نواس يدلل على أنَّ وصف الخمر خير من وصف الطلول والنوح عليها. وبدا الموقف الثاني أكثر تحفظاً إذ نجده واقفاً على الأطلال واصفاً إياها على عادة القدماء، وأكثر ما نجد ذلك في مقدمات مدائحه ولاسيما مدحه للخلفاء كالرشيد، فقد كان يمدحه على الطريقة التقليدية محافظاً على الأصول الفنية والألفاظ الضخمة والمعاني النبيلة. في حين جاء الموقف الثالث توفيقياً فقد جمع بين الأطلال والخمرة، إذ وقف على الأطلال وقفة سريعة لينتقل بعدها للحديث عن الخمرة (عطوان، ١٩٨٢: ١٠٠ ومابعدها، وعباس، ١٩٨٦: ٩٧). وفضلاً عن المقدمة الخمرية فقد استحدث أبو نواس لوناً جديداً آخر من المقدمات افتتح بها قسماً من مدائحه كوصفه

لحراقات الأمين في صدر مدحته البائية (واصف، ١٨٩٨: ٣٦٥)، ومن المقدمات الجديدة الأخرى مقدمة الحنين الى الوطن كما في قصيدته النونية التي مدح فيها الخصيب أمير مصر (عطوان، ١٩٨٢: ١٤٤، وواصف، ١٨٩٨: ٥٣٣).

على الجانب الآخر نجد أنَّ مسلم بن الوليد كان من الشعراء الذين طرقوا هذا الموضوع في أشعارهم، وعلى الرغم من أنَّ فؤاد حنا قد جعله ضمن الفريق الثالث من الشعراء الذين يتوسطون بين الفريق الأول الذي ضمَّ أبا نواس وهو الفريق الذي تنكر للتقاليد الشعرية العربية القديمة واستهزأ بها واستهوته الحياة الجديدة، والفريق الثاني الذي ضمَّ شعراء البادية ورجال اللغة والفقه الذين كانوا ينظمون الشعر ولا يفضلون منه سوى ما كان يصلح للاستشهاد به ويترسم فيه صاحبه سبل القدماء في النظم، نقول: على الرغم من ذلك فإنَّ بين أبي نواس ومسلم ثمة ما يمكن أن يجعلهما في عداد الموازنة؛ لذا يرى المؤلف أنَّ لا حدود حاسمة بين فريق وآخر، إذ لابد أن تترك الحياة الجديده أثرها في شعر الشعراء حتى المحافظين منهم، وفي الوقت نفسه لا يمكن أنْ يتمكن أكثر الشعراء رغبه في التجديد من التخلص من جميع خصائص النظم القديم. ولقد أحبَّ مسلم الحياة الجديده، وأعانته هبات الملوك والأعلام على أنْ يتمثلها في شعره، غير أنَّ ثقافته القديمة حالت بينه وبين تمثلها تمثلاً تاماً، لذلك سار في ركاب التجديد المعتدل(عطوان، ١٩٨٢: ١٣٢)، فالقديم والجديد سارا "متوازيين في شعره – بصورة عامة – وإنْ اختلف أثر كل منهما قوة وضعفاً بالنسبة لصلة الموضوع الذي نظم فيه بالحياة الجديدة" (عطوان، ١٩٨٢: ١٤٠).

لم يستغنِ مسلم بن الوليد عن فكرة السفر إلى الممدوح، بل استبدل ذلك بما هو أكثر ملاءمة لحياته الجديدة واستعاض عن وصف الناقة بوصف السفينة بعد أن كان شعراء العصر القديم يستهلون مدائحهم بالغزل وينتقلون بعدها إلى وصف الناقة التي كانت أداتهم الأولى للوصول إلى الممدوح. (عطوان، ١٩٨٢: ١٤٢)، يقول مسلم (البنا، د.ت: ٣٦):

أَديري عَلَى الراحِ ساقِيَةَ الخَمرِ وَلا تَسأَليني وَاِسأَلي الكَأسَ عَن أَمــري

كَأَنَّكِ بي قَد أَظهَرَت مُضمَرَ الحَشا لَكِ الكَأسُ حَتّى أَطلَعَتكِ عَلى سِرّي
هَجَرتُ النَّدَامَى خِشْيةَ السُّكْرُ إنما يُضَيّعُ الفَتَى أَسرَارَه حَالَةَ السُّكْرِ
وَلَكِنَّني أَعطَيتُ مِقوَدِيَ الصِبا فَقادَ بَناتِ اللَهوِ مَخلوعَةَ العُذرِ

...

وَمُلْتَطِمِ الأَمواَجِ يَرْمِي عُبُابُهُ بِجَرْجَرَةِ الأَذْى للعِبَرِ فَالعِبَــرِ
مُطَعَّمَه حِيتَانُهُ مَا يُغِبُّها مَآكِلُ زَادٍ مِن غَريقٍ وَمِنْ كَسرِ

إِذَا اعتـَنَقَتْ فِيه الجَنـوبُ تَكَفَّأَت جَوَاريه أَو قَامَتْ مَعَ الرِّيحِ لَا تَجْرِي

في هذه القصيدة اشتمل التحديث على الانتقال من وصف الناقة إلى وصف مسهب للسفينة، وعلى الرغم من جدة الموضوع في هذا الوصف، كثيراً ما يلجأ إلى الصور البدوية والتشابيه الحسية التي تتصل بها في العادة لإظهار معانيه، فهو يشبّه مدبّ الموج في جنبات سفينته بجارية تتثنى وهي تتنقل من كسر إلى آخر في الخباء. وهذا يعكس أثر القديم عند مسلم المجدد (عطوان، ١٩٨٢: ١٤٣)، وهو في كل ذلك لا يمكن أنْ نعده مجدداً فالسفينة هي بالفعل كانت بديلاً عن الناقة في ذلك العصر، ومهما يكن من أمر فإن الذي يعنينا، وبشكل خاص هو التجديد في مقدمة القصيدة العربية. كما إنَّ مثل هذه القصيدة وقصائد أخرى لصريع الغواني تنم عن محاولاته التجديد في مقدمات القصائد والدعوة إلى ترك الوقوف على الإطلال ومجانبة القديم أسوة بأبي نواس صاحب الدعوة الأكبر في هذا الموضوع. ومثل هذا المطلع قدّمه أبو نواس بقوله (الغزالي، ١٩٥٣: ١٠٤):

أَدِيــرَا عَـلَيَّ الكَـأسَ يَنْقَشِّعُ الغَمُّ وَلا تَحْبِسَا كَأسِي فَفِي حَبْسِها إثْـمُ

وَلا تَسْـقِيـانِى بِنْـتَ عَشْـرٍ فَإنَّها كَما عُصِرَتْ لَم يَنْسَ فُرْقَتَها الكَرْمُ

وَلَكِن عَجوزاً، بِنتَ كِسرى، قَديمَةً مُعَتَّقَـةً، قَد دَبَّ فِي طَيِّها الحِلْـمُ

إِذَا ذاقَـها شُـرَّابُـها بَـجَّـلـُوا لَها بِأَلسُنِهِمْ شُكْرَاً، فَهُم عَرَبٌ، عُجْـمُ

ومثل تلك الأبيات وغيرها تحيلنا إلى مطلع إحدى قصائد أبي الهندي غالب بن عبد القدوس الذي كان يُعد أول شاعر خصص شعره لوصف الخمرة ، إذ عدّه أبو الفرج الاصبهاني أول من وصفها من شعراء الاسلام، يقول أبي الهندي: (جبوري، ١٩٦٩: ٤٤، والاصفهاني، ١٨٦٨: ٢٣٢/٢٠):

أَدِيَـرا عَلَيَّ الكأَسَ إِنَّي فَقَدتُهَا كَمَا فَقَدَ المَفْطُومِ دُرَّ المَرَاضِعِ

حَلِيفُ مُدَامٍ فَارَقَ الرَّاحِ روحَــه فَظَـلَّ عَلَيْـهَا مُسْتَهل المدامع

إذ حذا مسلم حذو من سبقه من الشعراء من حيث الهيكل العام للقصيدة غير أنه سعى لتجدد بعض أجزاء هذا الهيكل. وعُدّت محاولته التعويض بالسفينة عن الناقة ومقاربته بين شعره والبيئة التي يعيش فيها ثورة على القديم وهي ثورة تعدته إلى غيره من الشعراء مثل أبي نواس الذي امتطى نعله إلى الممدوح في قصيدته في مدح الفضل البرمكي(عطوان، ١٩٨٢: ١٤٧)، ولمسلم قصائد في مدح الرشيد

منها واحدة استهلها بذكر الخمر، وفضلاً عن ذلك فله قصيدة في مدح الأمين تظهر فيها رغبة الشاعر في الانحراف عن القديم وتقاليده في أواخر أيامه في بغداد، إذ ينبذ الشاعر في مطلعها عادة القدماء في بكاء ديار الحبيبة ومغانيها(الدهان، ١١١٩: ١٧١)، يقول مسلم: (البنا، د.ت : ٧١):

شُغِلي عَنِ الدَّارِ أَبكِيهَا وَأَرثِيهَا	إذا خَلَتْ مِنْ حَبِيبٍ لِي مَغَانِيهَا
دَعِ الرَوامِسَ تَسفِي كُلَّمَا دَرَجَت	تُرابَها وَدَعِ الأَمطارَ تُبليها
إِنْ كَانَتْ فيها الَّذي أَهوى أَقَمتُ بِهَا	وَإِنْ عَدَّاهَا فَمَالي لا أُعَدّيها
أَحَقٌّ مَنزِلَةٍ بِالتَركِ مَنزِلَةٌ	تَعَطَّلَت مِن هَوى نَفسي نَواديها
مكَنتُ عاذِلَتي في الخَمرِ مِن أُذُنٍ	صَمّاءَ يُعيي صَدَاها مَن يُناديها
وَقُلتُ حينَ أَدارَ الكَأسَ لي قَمَرٌ	الآنَ حينَ تَعاطى القَوسَ باريها
يا أَملَحَ النَاسِ كَفّاً حينَ يَمزُجُها	وَحينَ يَأخُذُها صِرفاً وَيُعطيها
قَدْ قُمتَ مِنها عَلَى حَدٍّ يُلائِمُها	فَهَكَذا فَأَدِرها بَينَنا إِيها
إِنْ كَانَ الخَمْرُ لِلأَلبَابِ سَالِبَةً	فَإِنَّ عَينَيكَ تَجْرِي فِي مَجَارِيْهَا

والملاحظ على شعره أنَّ علاقته توطدت بالممدوح ساق نفسه على سجيتها مسهباً في ذكر الخمرة والتحرر في الغزل والتحلل من غريب اللفظ، وتذكر المصادر بعض هذه المدائح ببعض الوزراء والقواد والوجهاء(عطوان، ١٩٨٢ :١٧٣) ، وهو في هذه الصفة لا يبتعد كثيراً عن أبي نواس فكلما كانت العلاقة وطيدة كلما تركت الشاعر على سجيته دون تحفظ.

وكان مسلم بن الوليد يستهل بعض مطالع مدائحه بالغزل وهو في مجمله يحاول أنْ يقلّد فيه شعراء الجاهلية وبني أمية، كما في قصيدته التي يمدح بها منصور بن يزيد، إذ يستهلها كما يستهل الشاعر الجاهلي قصيدته بالبكاء على ديار الحبيبة وغير معالمها هبوب الريح ونزول المطر.. الخ (عطوان، ١٩٨٢: ١٧٩)، وهو في غزله هذا بعيد الصلة عن بيئته الحضرية ويبدو أثر التقليد لديه. وينتمي مسلم الى مدرسة بشار في الغزل الحسي الماجن وهي المدرسة التي ينتمي إليها أبو نواس وأبو هفَّان والحسين الخليع وأضرابهم ويختلف عنهم في اقتصار غزله على النساء دون الغلمان. وغزله تنبعث منه رائحة الخمرة وتشيع فيه روح الحضارة فهو غزل حضري، ولكنه يختلف عن غزل عمر في أنَّه كان أكثر فحشاً وأشد مجوناً. ووصف الخمرة قبل عهد مسلم بن الوليد كان موجوداً، وفي عهده عكف جماعة من الشعراء على شربها ووصفها أمثال بشار وحماد عجرد والحسين بن الضحاك وأبو نواس. واتصل مسلم بطائفة من هذه الجماعة وحضر مجالسهم وشاطرهم الكؤوس ووصف الخمرة وما يتصل بها. وقد

أجاد في ذلك وتوسع فيه وتفوق على أسلافه ومعاصريه حتى غدا بعض الرواة يقرنونه بأبي نواس سيد هذا الباب في الشعر العربي (عطوان، ١٩٨٢: ١٨٤ ومابعدها)، ولمسلم عدد من الأبيات الشعرية والمقطوعات والقصائد تظهر فيها أثر بيئته الحضرية وما كان فيها من مجالس لهو واسراف واسهاب في وصفها ووصف حالات الندماء والسقاة فضلاً عن صور شعرية ولوحات فنية تجسد هذه الظاهرة التي شاعت آنذاك وما لها من أثر في النفس والجسم. يقول مسلم (البنا، د.ت: ٣٧) :

لَقَدْ كِدْتُ مِنْ حُبِّ خَمْرِ البَلِيخِ أنْ أَجْعَلَ الشَّامَ أَهْلاً وَدَارَا

وأعظم شعر مسلم بن الوليد في غرض الوصف هو ما كان في صفة الخمرة وكؤوسها ومجالسها وفي المجون والعبث والدعابة واللهو وهو في هذا الباب وفي هذه الموضوعات يقترب من معاصره أبي نواس. يقول مسلم (البنا، د.ت: ٦):

مَـا لَـذَّة الدُّنْيَـا إذَا لَمْ تَكنْ فِيـهَا فَتَى كَـأسٍ صَرِيعٍ صَائبِ

وقد وصف عبد الصمد بن المعذل موهبة أبي نواس قائلاً: ((والله ما جرى أبو نواس قط في ميدان مسلم ولا تسمو نفسه إلى أن يفاضل بينهما، إلا أنَّ له حظاً من الشهرة والذكر ليس لمسلم مثله)) (العباسي، ١٢٧٤: ٣٦١).

ويعرض محقق كتاب شرح ديوان صريع الغواني الكثير من هذه الآراء النقدية في شعر مسلم بن الوليد ويورد آراء أخرى توازن بينه وبين أبي نواس وشعراء آخرين، وبعد أن يعرض الآراء المتضاربة للنقاد في شعره ينتهي إلى أنَّ مسلماً شاعر كبير وفحل جمع عيون الكلام ومختار القول وكان جمعه للديوان وشرحه وتحقيقه مرضاة للنقاد القدماء والمحدثين وخدمة للمعاصرين. (الدهان، ١٩٨٥: ٤٧ وما بعدها).

كما يرى فؤاد حنا أن خمريات مسلم شبيهةٌ بما نجده في شعر الوليد بن يزيد وأبي هندي وبعض شعر أبي نواس ويعلل ذلك بأن لذاذة مسلم كانت في اجتماع النساء والخمرة، والجمع بينهما، ويورد بيتاً له يقول فيه (البنا، د.ت: ٥٤) :

هَلِ العَيشُ إلّا أَن أَروحَ مَعَ الصِبا وَأَغدو صَريعَ الراحِ وَالأَعيُنِ النُجل

ولكنه ينتهي بعد هذا الرأي إلى أنَّ مسلماً كان يرى في الخمرة لذة مسعفة للذة أعظم هي لذة الاجتماع بالنساء، ولا يهمه أن يترك الخمرة لندمائه ويدّعي الكف عن شربها إنْ استطاع التعويض عنها بغادة حسناء. واعتمد في رأيه هذا على بعض الأبيات الشعرية لمسلم بن الوليد. ويعزو ظاهرة الخمر إلى

أسباب تتعلق بمحدودية هذا الموضوع وسهولة استنفاذ معانيه؛ لذا كان مجال النقل والتقليد والتشابه واسعاً بين الشعراء ولا يستثني أبا نواس من ذلك، إذ يرى أنه أخذ الكثير من معانيه عن أبي الهندي والحسين بن الضحاك والوليد بن يزيد لكنه لا يجزم في هذا الرأي، وإنما يعزوه إلى صحة الروايات التي وصلتنا وعدم صحتها، كما أنَّ ما نلحظه من تشابه بين مسلم وغيره من الشعراء في موضوع الخمرة لاسيما أبي نواس يعود الى تشابه الظروف والتراث الخمري الذي نهلوا منه. كما أنَّ اتصال أبي نواس بمسلم في كثير من مجالس الخمرة، يفسر ما نلحظه من تشابه في معانيهما الخمرية ومعجمهما الخمري لكن مسلماً لم يصل إلى ما وصل إليه أبو نواس من توحد معها وعشقٍ لها (الدهان، ١٩٨٥: ١٩٤). وكلا الشاعرين متهمان في هذا الفن بالإغارة، إذ يقول البهبيتي: إنَّ مسلماً وأبا نواس "يأخذان عن الوليد بن يزيد مذهبه في وصف الخمر أخذاً يبلغ حد الإغارة" (البهبيتي، ١٩٥٠: ٣٧٥).

ويمكن وبعد الاطلاع على موضوعات ديوان الشاعرين والدراسات التي أثيرت حولهما أن نلمس الأمور الآتية:

١) هيمنت موضوعات مشتركة بين مسلم وأبا نواس في دعوتهما للنهوض بالمقدمة الخمرية واستبدال مظاهر الشعر القديم (الأطلال)، واتضحت على شكل ظاهرة في نتاجهما بين نتاج الشعراء الآخرين المعاصرين.

٢) اتفق الاثنان في ندرة المقدمة الغزلية، إذ إنهما أقلا في قصائدهما من المقدمات الغزلية وبخاصة قصائدها المدحية، والسبب هو عدم تحملهم للغزل الحقيقي العادي، أو إنهما لم يستطيعوا تحميلها غزلهم الحقيقي العادي. ومن أجل ذلك فإنهم عَدَلوا عنها الى المقطوعات الغزلية المستقلة (عطوان، ١٩٨٢م: ١٦٥). ولكن هناك فرقاً، فغزل مسلم بن الوليد يبقى محافظاً على نفسه، أما غزل أبي نواس فهو غزل فاحش وماجن.

٣) تتوزع مقدمات مسلم على قسمين: قسم قديم وتمثله المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ومقدمة وصف الوداع الحديثة عن وصف الظعن، والقسم الثاني اشترك فيه مع أبي نواس في تجديده، ويتمثل بالمقدمة الخمرية التي افتتح بها ثلاث مدائح، كانت اثنتان منها في وصف الصحراء ووصف في ثالثها رحلته في البحر على ظهر السفينة. غير إنه لم يستكثر في افتتاحها برسم مشاهد الأطلال ولا المّ بكل أصولها ودقائقها، وإنما حذف كثيراً منها، وأثبت وصف الخمر في محل الأجزاء التي تليها، التي كان الشعراء يصفون فيها مناظر الصحراء ورحلاتهم ونوقهم وإبلهم

(عطوان، ١٩٨٢: ٧٤)، أما مواقف أبي نواس من مقدمات القصائد فقد تطرقنا لها في موضع سابق.

٤) اقتصر مسلم في مقدماته الخمرية على وصف الخمرة ومجالسها وما يشيع فيها من وسائل اللهو والمتعة. يقول مسلم (البنا، د.ت: ٨) :

كَأَنَّها وَصَبيبُ المَاءِ يَقْرَعهَا درٌّ تَحدَّرَ منْ سِلْكٍ عَلَى ذَهَبِ

ونلاحظ في أبيات أخرى كيف يظل هو وصاحبه منكبين على شرب الخمر يعبان من كؤوسها حتى اصفّر قرن الشمس ومالت نحو المغيب، يقول مسلم (البنا، د.ت: ٤٣):

وَلَـرُبَّ صـاحِـبِ لَـذَّةٍ نـادَمتُـهُ فـي رَوضَـةٍ أُنُـفٍ كَـريـمُ المَعطِسِ
صَفـراءَ مِـن حَلَـبِ الكُروبِ كَسَوتُـها بَيضاءَ مِن صَوبِ الغُيـومِ البُجَّـسِ
مُزِجَـت وَلاوَذَها الحُـبـابُ فَـحـاكَـهـا فَكَـأَنَّ حِـليَتَـهـا جِـنـيُّ النَـرجِسِ
وَكَـأَنَّـها وَالمـاءُ يَـطـلُبُ حِـلمَـها لَهَـبٌ تُلاطِمُـهُ الصَبـا في مَقـبَـسِ
جَـهِـلَـت فَـداری جَـهـلَها فَتَـبَسَّـمَت عَن مُشـرَبٍ لَـونَ الشُـهولَةِ أَعيَـسِ
وَالـنـاسُ كُلُّـهُـمُ لِـضِـنـي واحِـدٍ ثُـمَّ اِختِـلافُ طَبـائِـعٍ فـي أَنـفُـسِ
حَتّى إِذا نَضَـبَ النَـهـارُ وَأُدرِجَـت فـي اللَيـلِ شَمسُ نَهارِهِ المُتَـوَرِّسِ

يتضح نمط المقدمة التقليدية التي يلجأ إليها الشاعر في وصف الخمر؛ وهو يلجأ لهذا الأسلوب ليجعل من قصيدته مقبولة للمرور في مجالس الخليفة الرشيد فيفتتح بها مدائحه له.

بينما نلاحظ أنَّ أبا نواس ينطلق تاركاً هذا المفهوم، فالخمرة هي موضوع أوسع وأشمل تدفعه إلى التأمل، فهو يتأمل بعينيه منظرها الرائع في كأسه، وكيف تعكس أشعة الضوء متكسرة متلألئة، وكيف تتوهج وكيف تتقد، فيضطرب اضطراباً شديداً لينتقل بعد ذلك من سمة الإعجاب إلى الرهبة والخشوع أمام هذا السر الذي يخطف القلوب والأبصار (النويهي، د.ت: ٣٧). يقول أبو نواس: (الغزالي، ١٩٥٣: ٣٧٦)

عُـقـاراً كَـأَنَّ البَرقَ فـي لَمَعـانِـها تَجـلّى لِأَبصارٍ فَكـادَت بِـهِ تَـعمى

ويصل بالوصف إلى أبعد من ذلك، فينفي أن يكون الخمر سائلاً، بل يعده جرماً بالغ اللطف. (الغزالي، ١٩٥٣: ٣٩). ويقول أبو نواس: (الغزالي، ١٩٥٣: ١٥٤)

تَكَادُ تَخْطِفُ أَبْصَارَاً إِذَا مُزِجَتْ بِالمَاءِ واجْتُلِيتْ فِي لَوْنِها الجَالِي

غير أنَّ الرشيد لم يكن ليقبل من أبي نواس أبيات كهذه حتى لو اقتصرت على المعاني والألفاظ التي وجدت عند غيره، وذلك لما شاع عن أبي نواس من فجور، وعليه كان أبو نواس على الرغم من جرأته في المجاهرة بالخمر وإدخالها في أشعاره، متحفظاً أمام الخليفة في طرح هذه المقدمات، بل نراه عمد إلى استعمال المقدمات التقليدية في أغلب الأحيان في مدحه للرشيد خاصة.

٥) تتميز قصائد مسلم بجودة صنعتها' إذ إنَّه كان يتأنى في صياغة قصائده، وينفق وقتاً طويلاً في تدقيقها مختاراً لها الألفاظ الناصعة المصقولة ذات القوالب الجزلة والأوزان الضخمة الطويلة، كما كان يشيع فيها ضروباً من البديع وعلى الرغم من أنَّ هناك من الشعراء من سبقه إلى ذلك إلا أنَّه تميز به عن من سبقه ومن عاصره، فمع بشار بدأت حركة البديع، ومع مسلم تحولت إلى ظاهرة واضحة ومدرسة لها تقاليدها، إذ توسع في هذا الفن وتفنن في أنواعه ولم يعد البديع يقتصر معه على الاستعارة والتشبيه، بل شمل ألواناً وضروباً أخرى (البنا، د.ت: ١٣٥). يقول: (البنا، د.ت: ٣٤)

وَساحِرَةِ العَينَينِ لا تُحسِنُ السِحرا تُواصِلُني سِرّاً وَتَقطَعُني جَهرا

أَبَت حَدَقُ الواشينَ أَن يَصفُوَ الهَوى لَنا فَتَعاطَينا التَعَزِّيَ وَالصَبرا

وَكُنّا أَليفَي لَذَّةٍ شَمَلَ صَفوَةٍ حَليفَي صَفاءٍ ما نَخافُ لَهُ غَدرا

فَعُدنا كَغُصنَي أَيكَةٍ كُلَّما جَرَت لَها الريحُ أَلقَت مِنهُما الوَرَقَ الخُضرا

أَتَتني عَلى خَوفِ العُيونِ كَأَنَّها خَذولٌ تُراعي النَبتَ مُشعَرَةً ذُعرا

إِذا ما مَشَت خافَت تَميمَةَ حَليها تُداري عَلَى المَشي الخَلاخيلَ وَالعِطرا

فَبِتُّ أُسِرُّ البَدرَ طَوراً حَديثَها وَطَوراً أُناجي البَدرَ أَحسِبُها البَدرا

إِلى أَن رَأَيتُ اللَيلَ مُنكَشِفَ الدُجى يُوَدِّعُ في ظَلمائِهِ الأَنجُمَ الزُهرا

خُذاها فَأَمّا أَنتَ فَاِشرَب وَهاتِها لِأَسقِيهَا هَذَا مُعَتَّقَةً بِكرَا

وَهاتِ اِسقِني مِن طَرفِها خَمرَ طَرفِها فَإِنّي اِمرُؤٌ آلَيتُ لا أَشرَبُ الخَمرَا

٦) التزم مسلم بالأوزان الطويلة في مقدمات قصائده، وفي قصائده عموماً، وله قصائد قلة نشهد فيها روح العصر الذي عاشه من استعماله لأوزان خفيفة ومجزوءات، يقول : (البنا، د.ت: ٢٢-٢٣)

يا أَيُّها المَعمودُ قَد شَفَّكَ الصُدودُ

فَأَنتَ مُستَهامٌ خالَفَكَ السُهودُ

تَبيتُ ساهِراً قَد وَدَّعَكَ الجهودُ

وَفي الفُؤادِ نارٌ لَيسَ لَها خُمودُ

بينما كان يغلب على شعر أبي نواس ومقدمات قصائده أوزاناً قصيرة راقصة عذبة تنسجم مع أجواء الرقص والغناء.

الخمرة والأطلال :

يحاول أبو نواس خلخلة صورة الاطلال عن موضعها التي شغلته لقرون عديدة وبناء شبكة جديدة من العلاقات تحتل فيه الخمرة موضع المركز مستبعدة ماعداها إلى مواقع بديلة نتيجة رفض الشاعر التراث وهي عملية تجسدت من خلال تغييره للعلاقات البنيوية التي تتكون منها القصيدة في عزله لحركة الاطلال والتقليل من أهميتها عن طريق السخرية منها بغية اضعاف تأثيرها على شعراء عصره.

فكانت دلالة الأطلال ترد عن طريق التضاد فتمثل تارة عالماً مجدباً يغلب عليه الجفاف، بينما تمثل الخمرة عالم الارواء والاخضرار(أبو ديب، ١٩٨٤: ١٧٣ وما بعدها). مثلما أنَّ ذلك واضحاً في مقطع قصيدته (صبوح). يقول فيها: (الغزالي، ١٩٥٣: ٣١)

قَد جَرى في عودِكِ الما ءُ فَأَجري الخَمرَ فينا

إِنَّما نَشرَبُ مِنها فَاِعلَمي ذاكِ يَقينا

تمثل الأطلال عالم الصمت والسكون وانعدام الاستجابة، أما الخمر فإنها تجسد عالم الحيوية والاستجابة (أبو ديب، ١٩٨٤: ١٧٤)، فالطلل عالم منقطع متناقض لا تنامي فيه ولا حيوية (أبو ديب، ١٩٨٤: ٢٢٥). يقول في قصيدة (اللباب): (الغزالي، ١٩٥٣ :٣٠)

غَنِّنا بِالطُلولِ كَيفَ بَلينا وَاِسقِنا نُعطِكَ الثَناءَ الثَمينا

مِن سُلافٍ كَأَنَّها كُلُّ شَيءٍ يَتَمَنّى مُخَيَّرٌ أَن يَكونا

أَكَلَ الدَهرُ ما تَجَسَّمَ مِنها وَتَبَقّى لُبابُها المَكنونا

كما تثير الاطلال دلالة المنسي والمهمل فتشكل عالماً يدخله الشاعر لينسى أحياناً جزءاً من عالمه الذي يعيشه، بينما الطلل هنا هو عملية معاكسة الاتجاه، إذ إنَّ الشاعر يتذكر برؤية الأطلال ما قد نسيه مؤقتاً.

كما إنَّ الطلل من مستلزمات عالم البداوة بينما أصبحت الخمرة في عصر أبي نواس من مظاهر الحياة الحضارية. ويقول: (الغزالي، ١٩٥٣: ١١٩)

اتـرَكِ الأَطْـلَالَ لَا تَـعْبَأ بـهَا إنّهَا منْ كـلِّ بؤْسٍ دَانِيَـهْ.

وَاشْرَبِ الْخَمْرَ؛ عَلَى تَحْرِيمِـهَا إنّما دُنْيَاكَ دَارٌ فَـانِيَـهْ

منْ عُقَارٍ، من رَآها قَالَ لِـي صِيدَتِ الشَّمْسُ لَنَا فِي باطِيَـهْ

يعتمد النواسي على الصورة النمطية في الأذهان، إذ يعدّ الطلل بالنسبة للأقدمين مصدر أسى على الرغم من أنَّه كان يحمل ذكريات عن لحظات سعيدة، إلا أنها كانت مرتبطة بالماضي الذي تحول من الحياة إلى الموت. بينما نلاحظ أن الخمرة هي الحياة وهي شقيقة الروح التي تترك القلب مسروراً وهي وجود حسي جسدي يرتبط بالجسم، وهي الحياة الفعلية لدى أبي نواس (أبو ديب، ١٩٨٤: ٢٠١). يقول: (الغزالي، ١٩٥٣: ٢٤)

عَـاذِلِي فِي المُـدَامِ غَيـرَ نَصِيْحٍ لَا تَلمنِـي عَـلَـى شَـقِيقَـةِ رُوحِـي

وتمثل الأطلال زمناً منصرما فهي ترتبط بالقدم ، واللذة القديمة المنقطعة، بينما تمثل الخمرة اللذة الحالية المستمرة.

يشير ما سبق إلى أنَّ النواسي لجأ إلى توظيف التضاد في التعبير عن فكرته ورغبته الملحة بالتجديد وقد أسهم هذا التضاد بتحديد صورة نمطية للطلل لا تتناسب مع روح العصر الذي كانت له حاجاته المختلفة، فالدافع وراء نبذ أبي نواس للطلل واستبداله بعنصر قديم جديد مرتبط إلى حدٍّ ما برغبة منه في مواكبة روح العصر في التعبير في الشعر وهذا من جهة عامة، أما من جهة خاصة فإنه لم يُوجد بديلاً جديداً، بل أحيا مقدمة كانت موجودة في الشعر سابقاً تخفو تارة وتختفي وتعود لتظهر تارة أخرى لأنَّ ارتباطها بالإنسان هو من جانب اللهو والمتعة، فكان ظهورها يعتمد على طبيعة العصر وقوانينه. وما كان في أعلاه من نقاط اختلاف بين الطلل والخمرة لا يعدو أن يكون تحليلاً لنفسية الشاعر ورؤيته للخمرة (وسيلة لتحقيق اللذة) وهنالك عامل آخر يكمن في موهبته في وصفها وابتداع معانيها حتى لو كان ذلك عن طريق نهبه لمعاني غيره من الشعراء وإعادة تأليفه لينسب له، كل هذا يُنبئ عن مدى العلاقة التي أراد أبو نواس أن يعرفها العالم بينه وبين خمرته.

<u>نظرة في الأراء النقدية :</u>

يمكن اجمالاً القول بعد مراجعة لعدد من المصادر التي تطرقت إلى رصد أثر أبي نواس في تجديد القصيدة العربية، والأسباب التي كانت وراء دعوته إلى مهاجمة الأطلال أولاً وتوظيفه للخمر في مقدماته وأشعاره ثانياً أنّ هنالك فريقان في مجموعة من النقاد.

يعزو الفريق الأول من النقاد موقف النواسي إلى أسباب سياسية تتضح في اتهامه بالشعوبية ونظرته العنصرية التي يحط فيها من شأن العرب ويحقرهم بذم كل ما يتعلق بهم في شعره من عيشٍ جديب وتعلق بالبادية، في المقابل يُعلي من قيمة الفرس لما له من صلة رحم بالفارسية، ومَثَّلَ هذا الفريق كل من طه حسين في حديث الأربعاء(طه حسين، ١٩٩٣: ٢/٩٠)، وعباس محمود العقاد في دراسته لنفسية أبي نواس (العقاد، ١٩٠٠: ١٤٤)، وعبد الرحمن صدقي، ومحمد مندور في دراساتهم عن حياة أبي نواس وشعره، ومحمد نبيه حجاب في كتابه الصراع الأدبي بين العرب والعجم الذي أعزا دعوته هذه إلى سبب آخر أيضاً قد نتفق معه فيه ألا وهو تمجيد الخمر وإشاعة الإباحية.

أما الفريق الثاني فقد اتجه إلى البحث في صلات الفن بالواقع الشخصي وخفف من أثر السياسة، ويرى أصحاب هذا الفريق أنَّ ما حدث من أبي نواس يعود إلى تماجنه فضلاً عن أنَّ دعوته للتجديد هي دعوة فنية خالصة أراد أن يربط بها ربطاً وثيقاً بين الفن والواقع.

ورداً على الفريق الأول نقول: إنه لو كان أبو نواس شعوبياً لما كانت عنايته بالغة بحفظ التراث والشعر العربي والعيش بالبادية أو بالسعي إلى السفر إلى بادية بني أسد وحسب ما يقال إنَّه حفظ وروى دواوين ستين امرأة، فضلاً عن دواوين الرجال، وإنه كان يحفظ سبعمائة أرجوزة (عطوان، ١٩٨٢: ١٢٧-١٢٨).

ونحن نرى أن الفريق الثاني أكثر موضوعية وشمولية في دراسة الموضوع لا سيما في موضوع ربط الفن بالواقع، غير أنَّ الواقع الذي كان يراه أبو نواس هو واقعه الشخصي على الرغم من أنَّ جزءاً من الواقع الشخصي لأبي نواس هي إحدى معالم الحضارة العباسية آنذاك ألا وهي عدم تشدد الدولة العباسية على الناس وحريتهم إلا الحرية السياسية.

ويعدّ أبو نواس من الشخصيات التي تتصف بالسخرية من الواقع وتتبع نمطاً واحداً في حياتها وهو حياة اللهو والمجون، وقد وصل إلى حد الإيمان المطلق بأنَّ هذا النمط هو ما يناسب الحضارة أو ما تعنيه الحضارة، ولعل هذا ما دفعه إلى إيجاد المقدمة التي تتناسب مع طبيعة نظرته لهذه الحضارة؛ لذا فالمراقب لفكرة تجديد أبي نواس للمقدمة قد يلاحظ ما يلي:

١- إنَّ أبرز تمثلات تجديد القصيدة العربيّة كان مع استبدال الأطلال بالخمرة وتغيير الأوصاف الفنية اللازمة لتواكب الشكل الجديد للحضارة العربية، إذ ولّدت لنا معاني جديدة مبتكرة لا تتأتى إلا عن طريق علاقة خاصة نشأت بين أبي نواس وعالم الخمرة، إذ تطور هذا الارتباط إلى ملكة في ذات الشاعر، وأصبح من الصعوبة الاستغناء عنها، فبدأت تستحل جزء اللاشعور وتتفاعل مع متعة أبي نواس.

٢- طبيعة الشخصية المثيرة للجدل لأبي نؤاس أهلته ليكون المرشح الذي ثارت حوله ضجة التجديد دون أن يهتم لذلك أو ينثني عن هذه الدعوة.

٣- وهناك إبداع حقيقي ظهر على السطح بعد الموازنة بين مضمون الشاعرين في شعرهما ألا وهي الموهبة في وصف الخمرة.

الخاتمة:

خلص البحث بعد هذه الرحلة في متون ديوانين شاعرين متعاصرين عاشا في العصر العباسي الأول الى أنَّ كلا من أبي نواس ومسلم بن الوليد قد توافرت لديهما رغبة ملحة للتجديد في بنية القصيدة العربية عن طريق مقدمات القصائد فجدد كلا الشاعرين في موضوع الخمر ووصفا الخمر في المقدمة بدلا عن الأطلال، فضلا عن أنَّ مسلماً وأبا نواس هما أصدقاء جمعهما الشعر ومجالس الخمرة واللهو؛ لذا فمن الطبيعي أن نلمس تأثير أحدهما في الاخر وتقارب مواضيعهما، فلعل هذا هو الذي جعلنا نختار (مسلم بن الوليد) انموذجا لعقد موازنة بينهما بدلاً عن الشخصيات الأخرى التي عُرفت بالتجديد مثل بشار بن برد.

كما أنَّ أبا نواس عشق، وكانت معشوقته أكبر الأسباب التي دفعته كي يغوص في أعماقها، ويحاول أن يبتكر، ويرى الجوانب التي لا يمكن الوصول إليها إلا بكم هائل من الإحساس والارتباط المتفرد.

والجانب الآخر الذي ساعده هو شخصية هذا الرجل التي تبحث عن التجديد ولا تميل إلى القيود، ومهما يكن من شيء فإنَّ إسهامات أبي نواس فتحت المجال لكثير من الباحثين ليتناولوا دراسة هذه الظاهرة، مما ساعدت في إحداث تغير عبر المراحل المتقدمة للشعر العربي، وتمثل هذا التغير بالدرجة الأولى في مقدمات القصائد – موضوع بحثنا – إذ لم يصل التجديد في المقدمات على مدى العصور الأدبية المختلفة إلى المكانة التي وصلها في العصر العباسي وبالذات عند أبي نواس. وبالتأكيد إنَّ لكل مرحلة ذوقها ومزاجها الخاص، وهي في مجملها تكّون خريطة الشعر العربي.

المصادر والمراجع

١- أبو ديب، كمال، *جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر*؛ ط٣، بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٨٤.

٢- الاصفهاني، أبو الفرج، *الأغاني*؛ ط١، مصر، مطبعة ببولاق، ١٨٦٨.

٣- البلداوي، حميدة صالح، *موازنات شعرية بين الاندلسيين والمشارقة*؛ بغداد، ١٩٩٧

٤- البنا، أحمد، *ديوان مسلم بن الوليد*؛ مصر، المكتبة الغلامية، د.ت.

٥- البهبيتي، نجيب محمد، *تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري*؛ مصر، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠.

٦- جبوري، عبد الله، *ديوان أبي الهندي*؛ النجف، مطبعة النعمان، ١٩٦٩.

٧- حسين، طه، *حديث الأربعاء*؛ ط١٤، مصر، دار المعارف، ١٩٩٣.

٨- الدهان، د. سامي، *شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الانصاري(ت٢٠٨هـ)*؛ ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥.

٩- الصولي، محمد بن يحيى، *أخبار أبي تمام*؛ تحقيق عساكر، خليل محمد.عزام، محمد عبده، هندي، نظير الاسلام، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٣٧.

١٠- عباس، عبد الحليم، *أبو نواس*؛ ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦.

١١- العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن، *معاهد التنصيص* (١٤٦٢هـ)؛ تحقيق عبد الصمد بن المعذل، مصر، ١٢٧٤.

١٢- العباسي، عبد الله بن محمد بن المعتز، *طبقات الشعراء*؛ ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦.

١٣- عطوان، حسين، *مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي*؛ مصر، دار المعارف، ١٩٩٨.

١٤- عطوان، حسين، *مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي*؛ بيروت، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٧.

١٥- عطوان، حسين، *مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي*؛ بيروت، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٢.

١٦- عطوان، حسين، *مقدمة القصيدة العربية في عصر صدر الاسلام*؛ بيروت، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

١٧- العقاد، عباس محمود، *أبو نواس الحسن بن هانئ دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي*؛ مصر، مطبعة الرسالة، ١٩٠٠.
١٨- الغزالي، أحمد عبد المجيد، *ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ*؛ مطبعة مصر، ١٩٥٣.
١٩- النويهي، محمد، *نفسية أبي نواس*؛ مكتبة الخانجي، دار الفكر، د.ت.
٢٠- واصف، محمود أفندي، *ديوان أبي نواس*؛ ط١، المطبعة النموذجية بمصر، ١٨٩٨.