

الفصل الثاني

مفازة في بحال الصياغة أو الصنعة الشعرية (الطريفة)

تمهيد:

تشكل الصياغة أو الصنعة الشعرية الشق الثاني من هذا الفصل ، كما أنها تعد الهيكل الأساسي للقصيد العربية وهي ما يعبر عنه عادة بعمود الشعر في اصطلاح النقاد الأقدمين . وهكذا أصبح الوقوف على ما هو المقصود بعمود الشعر، ضرورة، وذلك على حد ما يذكر المرزوقي : (ليمتيز تلبد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع)^(١) . وقد يكون القاضي الجرجاني (٢٩٠-٣٦٦هـ) من أقدم من وصف لنا «عمود الشعر» في عبارات موجزة . إذ يقول^(٢) : (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سواثر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع (يعني البديع) والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض) .

ومضى الجرجاني ، ليدلنا على ندرة أو قلة ورود هذه الظاهرة الجديدة المسماة بالبديع في شعر الأقدمين^(٣) .

أما المرزوقي فإنه يبين بتفصيل أكثر عناصر ذلك العمود أو الصياغة القديمة فيقول : (إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف . . والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتشامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار)^(٤) .

أما ابن رشيق ، فقد يكون أكثر تحديداً في تفريقه بين الصياغة التقليدية والصياغة الجديدة أو بين المطبوع والمصنوع منهما وذلك حيث يقول : (. . والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظ أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٨ ، ٩ - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥١ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص ٣٣-٣٤ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٤ . (٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٩ .

وجزأته وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر. وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض^(١).

وهذا الكلام إذا ما قورن بكلام المرزوقي وشروحه لأبواب عمود الشعر السبع ومعاييرها عدد واضحاً شديد الوضوح. وحتى نتبين سبيل شاعرنا أبي نواس بين هذه الآراء المجردة لا بد من القول أن مفهوم عمود الشعر في مجمله لا يخرج عن كونه تلك التقاليد الفنية المتوارثة التي كان الشعراء القدماء يبنون عليها أشعارهم دون تحديد مطلق أو تعريف مغاير لها وهي التقاليد التي ظهر أبو تمام أقوى الخارجين عليها محاولاً أن يرسي مكانها تقاليد فنية أخرى جديدة بما أشاع فيها من زخارف فنية وألوان من الزينة والبديع^(٢) ولهذا فلم تثر حول أبي نواس ضجة مثل الضجة التي ثارت حول أبي تمام، لأن ثورة أبي تمام كانت موجهة إلى بنية الشعر الأساسية أو عمود الشعر متخذاً من البديع مذهباً له بما يجر إليه من تكلف وإحالة وإغراب. أما ثورة أبي نواس فقد كانت موجهة إلى المنهج الأدبي للمدائح والمطولات والتي تتضمن عادة جملة من العناصر الشديدة الالتصاق بتقاليد العرب وأعرافهم السائدة مما تأدى به إلى السخرية المرة من تلك التقاليد والأعراف. من أجل هذا لا تصبح ثورة أبي نواس أو دعوته ضرورية من الناحية الفنية لأنها لم تعد إن كانت كما يقول الدكتور مندور محاذاة للشعر القديم^(٣). فقد ظل أبو نواس حريصاً على نظام القصيدة القديم^(٤)، كما كان محل إكبار اللغويين وعلماء اللغة وتقديرهم^(٥) لأنه كان أقرب إلى عمود الشعر بمفهومه التقليدي منه إلى الصياغة الجديدة إذا ما قيس بمعاصره مسلم بن الوليد وأبي تمام من بعده الذي يعتبر قمة الثورة على عمود الشعر ولكن الصياغة الجديدة تتجاوز المعنى الاصطلاحي الذي استقرت عليه في العصور المتأخرة من استخدام الصورة من تشبيه ومجاز واستعارة والمحسنات اللفظية إلى الميل بالمعاني القديمة إلى وجه جديد من الاستعمال. وبهذا تصبح كلمة البديع مرادفة لكلمة التجديد في العبارة أو المعنى^(٦) وأيضاً فإن أبا نواس لم يكن غائباً عن «لعبة العصر» من بديع وزخرفة فنية بالمعنى الاصطلاحي مما تأدى به إلى أن يكون شعره حصيلة جميع الاتجاهات الشعرية المختلفة التي انتهت إلى القرن الثاني الهجري، مما يدعوننا إلى محاولة الوقوف على ماتناهي إلى جيله من تجارب

(١) العمدة لابن رشيق ١٢٩/١. (٢) تاريخ الشعر في العصر العباسي، ليوسف خليف، ص ١٣٤.

(٣) النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور ص ٥١.

(٤) حركات التجديد في الشعر العباسي، للدكتور عبدالقادر الفظ في كتاب «إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين»، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢.

(٥) دراسات فنية في الأدب العربي، لعبدالكريم اليافي ص ١٠٧.

(٥) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، للبهيتي ص ٣٦٤.

الصياغة الجديدة من غير أن نرجع بتلك التجارب إلى ما قبل عصر مخضرمي الدولتين كما فعل «ابن المعتز» في «بديعه» مكتفين بالتوقف عند ثلاثة من أعلام هذه الصياغة الجديدة وهم الحسين بن مطير الأسدي (١٦٩-١٠٠هـ) وإبراهيم بن هرمة القرشي (١٧٦-٩٠هـ) وبشار بن برد (٩٥-١٦٧هـ).

أولاً - بين أبي نواس ومخضرمي الدولتين :

هذا ، وتمثل صياغة الحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة ذروة التطور في بيئة عمود الشعر وقمة الصنعة في مجتمع المحافظين^(١) فقد استطاعا رغم التزامهما الشديد بالأطر التقليدية أن يطعما شعرهما بالسوان زاهية من البديع والزخرفة الفنية ربما لم يستطع بعض الشعراء العباسيين أن يصنعوا مثل صنيعهما . فالحسين موصوف بأنه (قوي ، أسر الكلام ، جزل الألفاظ ، شديد العارضة)^(٢) . ولكنه في نفس الوقت (كثير الوشى ، لطيف المعاني)^(٣) وكان «أبو عبدة» شديدة الاستحسان لشعر الحسين وكثير التعجب لكثرة بدائعه^(٤) وهو يعلق على إحدى قصائده بقوله : (فهذا كما ترى كأنه الديباج بل نظم الدر في حسن وصف وإحكام رصف)^(٥) .

وللحسين مقطوعة من الشعر يصف فيها سحابة وصفاً نادراً يقول فيها^(٦) :

كثرت لكثرة قطره اطبائه	فإذا تحلب فاضت الأطباء ^(٧)
وكجوف ضرته التي في جوفه	جوف السحاب سبحة جوفاء ^(٨)
وكان بارقه حريق يلتقي	ريح عليه وعرفج والاء ^(٩)
ستعبر بمدامع مستضحك	بمدمع لم تمرها الأقداء ^(١٠)
وله بلا حزن ولا بمسرة	ضحك يراوح بينه وبكاء
لو كان من لجج السواحل ماؤه	لم يبق في لجج السواحل ماء

لقد ملأ الحسين مقطوعته بالاستعارات والمحسنات اللفظية من جناس وطباق مع احتفاظه بجزالة اللفظ ورصانة الإسلوب .

وحتى نتعرف على أثر الحسين فيمن بعده من الشعراء العباسيين ، نذكر له البيت التالي المتضمن

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي للشكعة ، ص ٩٥ .

(٢) زهر الآداب للحصري ٢ / ٩٨٠ .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٣٩٠ .

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١١٤ .

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١١٨ .

(٦) الأطباء : حلقات الضرع شبه بها السحاب .

(٧) الألباء : حلقات الضرع شبه بها السحاب .

(٨) الضرة : الثدي أو الضرع كله . السبجل : الضخم من السقاء . (٩) الاء : نوع من الشجر .

(١٠) يريد أن مدامع المطر ليست من نوع مدامع العيون التي تسببها الأقداء .

لاستعارة عجيبة ولمطابقة لطيفة تناقلها الشعراء^(١) بعده، وهو قوله:

كل يوم باقحوان جديد تضحك الأرض من بكاء السماء^(٢)

أخذ هذا المعنى «دعبل» ونقله إلى معنى آخر فقال:

أين الشباب وأيةً سلكا أم أين يُطلب ضلّ بل هلكا
لا تعجبي يا سلم من رجلٍ ضحك المشيبُ برأسه فبكي

وكان دعبل شديد الاعتداد بهذا البيت حتى نسب نفسه إليه، فيقول أنا ابن قولي: وينشد

البيت: !

والعجيب أن يقول «أبو الفرج الأصفهاني»^(٣) أن دعبلًا سرق البيت من مسلم حيث يقول:

مستعبر ييكي على دمنة ورأسه يضحك فيه المشيب

مع أن الأصح أن نقول أن كلا الشاعرين، دعبل ومسلم، سرقا بيتيهما من الحسين بن مطير، كما يذكر الأصمعي^(٤) وقد طبقت شهرة البيت المسروق الأفاق، فجرى على ألسنة الناس من مختلف الطبقات ما بين خليفة وشاعر ومغن ومكاري^(٥).

أما إبراهيم بن هرمة فلجزالة لفظه ومتانة أسلوبه ورسالة بنائه كان آخر من يحتج بشعره^(٦) لكنه لم يكن أقل بديعاً من صاحبه، بل إن لبديع إبراهيم بن هرمة لوناً آخر متميزاً واضح فيه القصد والإرادة وذلك حيث يقول مفصلاً عن صناعته^(٧):

إنني امرؤ لا أصوغ الحلّى تعمله كفاي لكن لساني صائغ الكلم

على أن أظهر ما تتجلى فيه صنعة إبراهيم البديعية، هذه الصور البيانية التي يجسد بها عظمة ومدوحه، في السراء والضراء، في الثواب والعقاب، بحيث تبدو صورة غريبة على جيله كما بدت من قبل صنعة معاصرة الحسين بن مطير، يقول إبراهيم من مدحة له في المنصور^(٨):

كريمٌ له وجهانٍ وجهٌ لدى الرّضا طليقٌ ووجهٌ في الكريهةٍ باسِلُ
له تربةٌ بيضاءٌ من آلِ هاشمٍ إذا اسودّ من لؤمِ التُّرابِ القبائلُ

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص ٧٣ للشكعة.

(٢) زهر الآداب للحصري القيرواني ٩٨١/٢. (٣) الأغاني للأصفهاني ٧٥/٢٠ ط. الثقافة.

(٤) المصدر السابق نفسه ٧٧/٢٠ ط. الثقافة. (٥) المصدر السابق نفسه ٧٧/٢٠، ١٠٨ ط. الثقافة.

(٦) الأغاني ٣٧٥/٤ ط. الثقافة، وطبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٠.

(٧) المصدر السابق ٣٨١/٤. (٨) شعر إبراهيم بن هرمة ص ١٦٧-١٦٨.

له لحظاتٌ عن حِفاً في سريره إذا كَرَّها فيها عقابٌ ونائلٌ
فأمُّ الذي أَمَنْتْ أَمِنْتُ الرُّدى وأمُّ الذي أوعَدتْ بالشُّكْلِ ناكلٌ
استعار الشاعر التربة البيضاء لكرم نجار ممدوحه مقابلاً إياه بلوئ التراب لوضاعة الأصل،
كذلك طابق بين الرضا وطلق، وبين الكرية وباسل، كما جانس بين وجه ووجه، وطابق أيضاً بين
عقاب ونائل، هذا إلى صورة عجيبة لممدوحه في حالي الضراء والسراء أو العقاب والنائل. وفي
البيت الأخير من المقطوعة زواج بين حالين لممدوحه من رضا وغضب، وعقاب وثواب، وسراء
وضراء.

وهذه الصنعة الشعرية الرائعة هي التي جعلته في نظر النقاد الأقدمين قرين بشار بن برد زعيم
المحدثين في صنعة البديع^(١).

على أن إبراهيم بن هرمة يبلغ قمة بديعه، حين يشبه صورة بصورة فيما يسميه البلاغيون بتشبيه
التمثيل وله من هذا الضرب من الصنعة البديعية جملة من النماذج تجاوز بها فعلاً طور جيله متمادياً
إلى قمة الصنعة العباسية. من ذلك ما يحكي^(٢) من أن أحدهم مر بالشاعر وهو جالس على دكان
في بني زريق فقال له: ما أتعذك ها هنا يا أبا إسحق؟ فقال: قلت:

فإنك واطراحك وصل سَعْدَى لأخرى في مودتها نكوبُ

ثم انقطع بي، فمرت بي جويرية كنت استحسناها أبداً وأكلمها إذا مرت بي فمرت اليوم فرأيتها
وقد ورم وجهها وتغير خلقها، فسألته عن خبرها فقال: كان في بني فلان عرس أردت حضوره
فاستعار لي أهلي حلياً وثقبوا أذني لألبسه فورم وجهي وأذناني فردوه ولم أشهد العرس، فقال ابن
هرمة: فاطرد لي الشعر فقلت:

كشاقبةٍ حلِّي مُستعارٍ بأذنيها فشانهما الثقبُ
فردت حلِّي جارتها إليها وقد بقيت بأذنيها ندوبُ

الشاعر يشبه حاله، بعد هجره صاحبه إلى أخرى الحق وصالها الضرر به، بحال تلك الجارية
التي ثقت أذنيها من أجل حلي استعارته من جارتها، فردت الحلي إلى صاحبه، وظلت الندوب
التي أحدثتها في أذنيها الثقب تدمي بها...!

وتتجلى نزعة إبراهيم بن هرمة إلى التفنن في الصياغة في قصيدته التي جعل ألفاظها جميعاً من
الحروف المهملة فقد صاغها باتقان وصنعة كصانغ الحلي الذي شبه نفسه به. وهو يعتبر من هذه

(٢) الأغاني للأصفهاني ١٩٦/٥ ط. الثقافة.

(١) البيان والتبيين ١/١١١.

الجهة مقدمة لمسلم بن الوليد ولأبي تمام بعده . ومن تلك القصيدة نذكر الأبيات التالية^(١) :

أرسم سودة محلّ دارسُ الظلِّ مُعَطَّلُ رَدَه الأحوالُ كالْحُلِّ
لَمَّا رَأَى أَهْلَهَا سَدَّوْا مَطَالِعَهَا رام الصُّدُودَ وَعَادَ الوُدُّ كالمُهْلِ
وَعَادَ وَوَدَّكَ دَاءٌ لَا دَوَاءَ لَهُ ولو دَعَاكَ طَوَالَ الدهرِ للِرَّحْلِ
مَا وَضَلُّ سُوْدَةً إِلَّا وَضَلُّ صَارِمَةً أَحَلَّهَا الدهرُ دَاراً مَأْكَلُ الوَعْلِ

صنعة بشار بن برد :

أما بشار بن برد الشاعر الثالث الذي اخترناه من بيئة مخضرمي الدولتين فلعله يكون الصق أبناء جيله كافة بالعباسيين وبأبي نواس الطرف الأول في هذه المقارنة خاصة . فإذا كان بديع كل من الحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة أظهر ما يميز صياغتهما الشعرية في مجتمع المحافظين أو بيئة عمود الشعر فإن بشار بن برد كأبي نواس لا تقف صياغته الشعرية الجديدة عند حد البديع مميزاً فرداً لها وإنما هناك جملة من الجوانب الفنية الأخرى جعلت بشاراً كما يقول ابن رشيقي^(٢) أول المحدثين وآخر المخضرمين ، فهو يلين حتى يستعطف ويقوى حتى يستنكف . من هذه الجوانب محاولة كل من الشعارين الخروج على الصياغة القديمة بضروب من الأساليب كاستخدامهما للغة مولدة وإدخال ألفاظ أجنبية في أشعارهما واصطناع الأمثال ، ومع أن كلا الشعارين يعتبران من أعلم الشعراء باللغة القديمة إلا أن جنوحهما إلى التوسع في الأقيسة اللغوية جعلت مأخذ اللغويين والنحويين عليهما كثيرة ولكن العلماء كانوا يلتمسون للشاعرين المعاذير في ما سجل عليهما من مأخذ^(٣) .

وعلى أية حال فقد بلغ بشار في تجديده واستخدامه للغة المولدة درجة من الرقة والسهولة حتى أشبه أبا العتاهية^(٤) . دون أن يشبهه أبو العتاهية في جزالته ورسائته . وبشار مثل أبي نواس يجمع بين السهولة والجزالة وبين الرقة والرسانة . وكذلك كان قاموس بشار الشعري الجديد بتعبيراته وكلماته المولدة أو المستحدثة معادلاً لقاموسه التقليدي بالفاظه وتعبيراته البدوية القديمة . وكلا القاموسين نتاج حضارتين متباينتين أشد التباين ، هما حضارة البادية وحضارة المدن^(٥) .

(١) الأغاني ٤/ ٣٧٩ ، ٣٨٠ ط . الثقافة .

(٢) رسائل الانتقاد ص ٣٠ .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٧٩٤ ، وديوان بشار ١/ ٥٩ .

(٤) الأغاني ٤/ ٣٠ ط . الثقافة .

(٥) العربية ليوهان فك ص ١٠٩ .

فمن قاموس بشار الجديد تواجهنا بعض الألفاظ المولدة الرقيقة ذات الدلالة العميقة على تزامن أسلوبيين من العلاقات اللغوية والعلاقات الاجتماعية لأنهما نتاج حضارة واحدة. من هذه الألفاظ:

- نور عيني - طفل الحب - على العين والراس - القوارير - ست (سيدة) في قوله^(١):
- نورَ عيني أصببتَ عيني بسكَبِ يومَ فارقتني على غيرِ ذنبِ
- وطفلُ الحُبِّ أضناني فويلٌ لي إذا شَبَا
- لقد كنتُ على العيني نِ والرأسِ فنَحيتُ
- أرفقُ بعمرو إذا حرَّكتَ نِسبتَهُ فإنه عربيٌّ من قواريرِ
- بتُّ به أسقي رهْاويةً لعببِ سبتِ خلقتُ للعبابِ

وأيضاً هذا الأسلوب الهزلي في مخاطبة جارة له كانت تغنيه عن شراء البيض:

ربابة رتة البيت تصبُّ الخلُّ في الزيتِ
لها عشرُ دجاجاتٍ وديكٌ حسنُ الصَّوتِ

ومن تجديد بشار في صياغته استخدامه الأمثال في شعره من ذلك صياغته للمثل المعروف «أحمق من هبنقة»^(٢) في قوله:

لقد تركتني من هواها كأنني «هبنقة» القيسيُّ ذو الودعاتِ^(٣)
ومنه أيضاً المثل الذي بنى على نبات الكمون للوعد الكاذب وقد اتخذه بشار مادة للسخرية من يعقوب بن داود وزير المهدي الذي ماطله في العطاء دون وفاء:

يعقوبُ قد وردَ العفاةُ عشيةً متعرضين لسَيِّكِ المُنْتَابِ^(٤)
فسقيتهم وحسبتني كمونةً نبتت لزارعها بغيرِ شرابِ
كما استخدم نفس المثل في الغزل حين نعى على محبوبته تقصيرها في الوفاء بالوعد، لأن

(١) ديوان بشار بن برد ٢٧٤/١ - ٢٠٣/١ - ١٨/٢ - ٣٩/١ - ٢٧٦/١.

(٢) هو يزيد بن ثروان وكان يسمى ذا الودعات لأنه جعل في عنقه قلادة من ودع وعظام وخزف، فسئل عن ذلك فقال: لأعرف بها نفسي فلا أضل. فقيل عندئذ: «أحمق هبنقة».

(٣) ديوان بشار بن برد ٥٧/٢. (٤) المصدر السابق نفسه ١٦٢/١.

المحب لا يحيا على المواعيد الكاذبة كما يعيش الكمون عليها حين لا يجد الماء للسقي :

لا خيرَ في عِدَةٍ لَيْسَتْ بِمَنْجِزَةٍ فَانْجِزِي الوَعْدَ إِنَّ الجُودَ مَحْمُودٌ^(١)
لَيْسَ المَحِبُّ كَكَمُونٍ بِمِزْرَعَةٍ إِنْ فَاتَهُ المَاءُ أَغْنَتْهُ المِوَاعِيدُ

أما عن الجانب الثاني من صياغة بشار الجديدة وهو البديع بشقيه اللفظي والمعنوي فإن شعر بشار حافل بهما جميعاً لغزارة شعره وتنوعه كما وكيفاً وأيضاً فناً وموضوعاً. على أن أول ما يلاحظ على بديع بشار هو القصد إليه والإرادة فيه كقوله في إحدى غزلياته :

عَجِبْتُ فَطَمَةٌ مِنْ نَعْتِي لَهَا هَلْ يَجِيدُ النُّعْتَ مَكْفُوقَ البَصْرِ^(٢)
ويقول في مكان آخر:

وكاعبِ قَالَتْ لِأَتْرَابِهَا يَا قَوْمُ مَا أَعْجَبَ هَذَا الضَّرِيرُ
هَلْ يَعِشُّقُ الإِنْسَانُ مَا لَا يَرَى فَقُلْتُ وَالدَّمْعُ بَعِينِي غَزِيرُ
إِنْ تَكُ عَيْنِي لَا تَرَى وَجْهَهَا فَإِنَّهَا قَدْ صُوِّرَتْ فِي الضَّمِيرِ

يذكر «أبو الفرج» أن بشاراً قال (لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول :

كَانَ قَلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَيَّ وَكَرَهَا العَنَابُ وَالحَشْفُ البَالِي
أَعْمَلُ نَفْسِي فِي تَشْبِيهِ شَيْئَيْنِ بِشَيْئَيْنِ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ حَتَّى قُلْتُ :

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ^(٣)

إلا أن الباقلاني يرى أن امرأ القيس قد سبق (إلى صحة التقسيم في التشبيه ولم يتمكن بشار إلا من تشبيه إحدى الجملتين بالأخرى دون صحة التقسيم والتفصيل)^(٤).

وهو يأخذ من الفرزدق قوله في الليل :

يَقُولُونَ طَالَ اللَّيْلُ وَاللَّيْلُ لَمْ يُطَلْ وَلَكِنْ مِنْ يَبْكِي مِنَ الشُّوقِ يَشْهُرُ^(٥)

(١) ديوان بشار بن برد ٢/ ٢٧٠.

(٢) الأغانى ٣/ ١٦٥ ط. الثقافة، والمختار من شعر بشار ص ١٠٦.

(٣) المصدر السابق نفسه ٣/ ١٩٠.

(٤) إعجاز القرآن للباقلاني ص ٧٢. (٥) المختار من شعر بشار ص ١٩.

فيعيد صياغته من جديد صياغة مبتكرة تضيف على المعنى القديم طرافة وخلافة:

لم يطلُّ ليلي ولكن لم أتمُّ ونفَى عني الكرى طيفاً أتمُّ^(١)
رَوْحِي يا عَبْدُ عني واعلمي أنني يا عَبْدُ من لحمٍ ودمٍ

ومن المعاني المألوفة في أشعار القدماء تشبيه المحبوبة بالشمس أو القمر، ولكن بشاراً يتناول هذا المعنى القديم فيخرجه مخرجاً جديداً طريفاً. وهكذا كانت صاحبة الحوراء العينين، الساحرة الحسن تفوق محاسنها على محاسن الشمس لأنها توقع من ينظر إليها في شباكها، في حين لا تستطيع الشمس ذلك رغم جمالها الفائق:

حوراء في مقلتيها حين تبصرها سحر من الحُسن لا من سحر سحر^(٢)
كانها الشمس، قد فاقت محاسنها محاسن الشمس إذ تبدو لأسفار
الشمس تدنو ولا تصطاد ناظرها ولو بدت هي صادت كل نظار

ومن التشبيهات الطريفة عند بشار تصويره لبخل العباس بن محمد بن عبد الله بن العباس وهو يحمي أمواله عن السائلين بمعاذير وتعلات بغیضة جداً جمعت بين ازرقاق العيون واسوداد الوجوه:

ظلُّ اليسار على العباس ممدودٌ وقلبه أبدأ بالبخل معقود^(٣)
إن الكريم لتخفى عنك عسرته حتى تراه غنياً وهو مجهودٌ
وللبخيل على أمواله عللٌ زرقُ العيون عليها أوجه سودٌ

يقول الأصمعي: (ولد بشار أعمى فما نظر إلى الدنيا قط، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله)^(٤).

ولهذا كان يحاول تقريب غير المنظور بأي شيء محسوس، رغم ما يشوب ذلك أحياناً من خلل في الصورة أو الاستعارة وهكذا وجدناه يكثر من ذكر الألوان أو الزهور أو الجنان مشبهاً بها صوت المرأة من ذلك قوله:

- وحديث كأنه قطع الروض ففيه الصفراء والحمراء^(٥)

(١) ديوان بشار بن برد ١٦٦/٤ . (٢) المصدر السابق نفسه ١٦٧/٣ .

(٣) الأغاني ١٨٩/٣ ط . الثقافة، وديوان بشار بن برد ١٢٧/٣ .

(٤) المصدر السابق نفسه ١٣٥/٣ ط . الثقافة .

(٥) المختار من شعر بشار ص ٣٣، ٣٤ . والأغاني ١٥٤/٣ ط . الدار وأما المرتضى ١٤١/١ .

- وكانَ رَجَعَ حَدِيثَهَا
- وكانَ تَحْتَ لَسَانِهَا
- وحوراءُ المدامعِ من مَعَدِّ
- ولها مَبَسْمٌ كَغُرِّ الأَجاِجِ
- قَطَعَ الرِّياضَ كُسِينَ زَهْرًا
- هاروتُ يَنْفُثُ فِيهِ سَحْرًا
- كأنَ حَدِيثِهَا ثَمْرُ الجِنانِ
- وحديثُ كالوشِي وشي البُرودِ

وقد بلغت شدة اهتمام بشار بالصنعة البديعية أنه جمع في بيت واحد أربع استعارات وهو قوله:

غَابَ القَدَى فشرنا صَفَوَ لَيْتِنَا حَبِينِ نلَهُو ونخشى الواحد الصمدا^(١)

ففي هذا البيت استعار القذى (وهو الغبار الدقيق) لما يكدر صفو اللقاء، وشبه الليلة بالخمير، كما شبه خلو الليلة من المكدرات بصفو الخمر والالتذاذ بتلك الليلة بشرب الخمر.

أما بديعه اللفظي فلا يقل عن بديعه المعنوي غزارة وتنوعاً من جناس وطباق وكناية ورد إعجاز الكلام على الصدور وخلافها^(٢)، مع التركيز بصفة خاصة على الجناس والطباق اللذين كثيراً ما يردان وسط حشد من المحسنات الأسلوبية الأخرى كما في مقطوعته التالية^(٣):

كأنَّ فؤادَهُ كَرَةٌ تَنزَى جِذَارَ البَيْنِ لو نفعَ الجِذَارُ
يُرَوِّعُهُ السَّرارُ بِكُلِّ شيءٍ مَخافَةً أن يَكُونَ بِه السَّرارُ
وودَّ اللَّيْلَ زِيدَ إِلِيهِ لَيْلٌ ولم يُخْلَقْ لَهُ أبداً نَهَارُ
جَفَّتْ عَينِي عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّى كأنَّ جَفُونَهَا عِنها قِصارُ
وهي من قصيدة وصفها ابن المعتز بقوله:

(... رائيته العجيبة البديعة المعاني الرفيعة المباني)، لعل ذلك إشارة منه إلى بديعه المعنوي واللفظي، ولقد نالت صنعة بشار في هذه المقطوعة التقدير العظيم لدى النقاد القدامى، ذلك أن بشاراً يشبه فؤاده في اضطرابه وخفقانه حذر الفراق بالكرة التي لا تستقر على حال وثوباً وقفزاً وهو تشبيه بديع لم يسبق إليه. جعله يتفوق على كل من ألم بمعنى الخفوق من الشعراء^(٤) وأما السرار الذي يروعه، فبشار يعترف بأنه أخذه من قول أشعب الطماع^(٥).

(١) ديوان بشار بن برد ١٩٧/٢.

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ص ٩٧، ١٠٣. (٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٩.

(٤) المختار من شعر بشار ص ١٢، الأماي ٦١/٢ لأبي على القالي.

(٥) زهر الأداب ٧٤٧/٢ للحصري القيرواني وجمع الجواهر ص ١٦ لنفس المؤلف.

(ما رأيت اثنين يتساران إلا ظننتهما يأمران لي بشيء).

ومن البديع اللفظي، نجد بشاراً استخدم في هذه المقطوعة الجنس الكامل ثلاث مرات: حذار - حذار، السرار - السرار، الليل - ليل، والطباق مرة واحدة: الليل - نهار. ! وقد تأثر جملة من الشعراء بقول بشار. . (جفت عيني عن التغميض. . منهم العتابي الذي يتهمه النقاد^(١) بإفساده لمعنى بشار وذلك حيث يقول:

فِي مَآقِي انْقِبَاضٌ عَنْ جَفُونِهِمَا وَفِي الْجَفُونِ عَنِ الْأَمَاقِ تَقْصِيرٌ
وكذلك المتنبي^(٢).

هكذا يظهر لنا بشار شديد الكلف ببديعه، سواء أكان لفظياً أم معنوياً.

ونسوق فيما يلي جملة من الشواهد المختلفة على بديعه اللفظي دون حاجة إلى تسمية نوع البديع إلا عند الضرورة مع الاكتفاء بوضع خط تحت كل لفظ استخدمه الشاعر في بديعه:

فخمة فعمة برود الثنايا صعلةُ الجيدُ عادةُ غيداء^(٣)

هناك جناس بين فخمة وفعمة، وبين عادة وغيداء، كما أن لفظي فخمة وفعمة يمكن أن يشكلا طباقاً مع صعلة الجيد أي «دقيقة العنق».

- حَتَامَ قَلْبِي مَشْغُولٌ بِذِكْرِكُمْ يَهْذِي وَقَلْبُكَ مَرْبُوطٌ بِنَشْيَانِي^(٤)
- لَهْفِي عَلَيْهَا وَلَهْفِي مِنْ تَذَكُّرِهَا يَذُنُو تَذَكُّرَهَا مِنْ نَشْيَانِي
- وَلِلْمَوْتِ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَى أَدَى يَضْمِيْمُكَ فِيهَا صَاحِبٌ وَتَرَاقِبُهُ^(٥)
- يِلْدُ الْعِطَاءِ وَسَفْكَ الدَّمَاءِ وَيَغْدُو عَلَى نَعْمٍ أَوْ نِقَمٍ^(٦)
- يُمَوِّئُنِي شَوْقِي وَتُحْيِينِي الْمُنَى فَلَسْتُ بِحَيٍّ فِي الْحَيَاةِ وَلَا الرَّدَى^(٧)

(١) زهر الأداب ٧٤٧/٢، المختار من شعر بشار ص ٢٣.

(٢) المصدر السابق نفسه ٧٤٧/٢، ونفسه ص ٢٣.

(٣) ديوان بشار بن برد ١١٧/١.

(٤) البديع ص ٤٣ لابن المعتز.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص ٣٥٠.

(٦) المختار من شعر بشار ص ٧٧.

(٧) ديوان بشار بن برد ٢٠٨/٢.

- يَلِينُ حِيناً وَحِيناً فِيهِ شِدَّتُهُ
- وَمَا أَنَا إِلَّا كَالزَّمَانِ فَإِنْ صَحَا
- إِذْ لَا يَزَالُ لَهَا طَيْفٌ يُؤَزِّقُنِي
- يَا خَلِيلًا نَبَابِنَا فِي الْمَشِيبِ
- وَدَوَاءُ عَيْنِي قَدْ عَلِمْتَ وَدَاوُهَا
- أَرَانِي لِمَا تَهْوَى قَرِيباً وَلَا أَرَى
كَالدَّهْرِ يَخْلُطُ أَيْسَاراً بِإِعْسَارٍ^(١)
صَحَوْتُ وَإِنْ مَاقَ الزَّمَانُ أُمُوقُ^(٢)
نَشْوَانٍ مِنْ حُبِّهَا أَوْ غَيْرُ نَشْوَانٍ^(٣)
لَمْ يُعْرِجْ عَلَيَّ مَشَارِ الطَّبِيبِ^(٤)
رَبَا الْبَنَانِ كدُمِيَةِ الْمَحْرَابِ
مُقَارَنَةً فِيهَا بِهَزْلِ وَلَا جِدِّ

بهذا العرض للصنعة الشعرية عند من اخترنا من مخضرمي الدولتين على رأسهم بشار بن برد نكون قد تبينا أن أولئك الشعراء قد استطاعوا بالفعل أن يضعوا أمام الشعراء العباسيين النموذج المحتذى، والمثل الذي اقتدوا به في صناعتهم الشعرية، فكما أنهم ومن قبلهم الإسلاميون مهدوا للعباسيين التخلص من كثير من تقاليد القصيدة القديمة وأطرها الرسمية، بإرسائهم نظام المقطوعة واختصار الأوزان الطويلة في أوزان قصيرة رشيقة، وإشاعة لغة شعرية أحلى على السمع وأسهل في النطق، وأقرب إلى المفهوم العام، كذلك فإن المخضرمين، بزعامة بشار بن برد استطاعوا أيضاً أن ينمقوا في الصنعة ويرفقوا في الصياغة كما لم يستطع بعض العباسيين أنفسهم، حتى ليخيل إلى الدارس أن شعراء العصر العباسي لم يكادوا يخترعون شيئاً جديداً في موضوعهم وفي فنهم الشعريين إلا وقد سبق إليه الإسلاميون أو مخضرموا الدولتين، ولكن تلك الجذور من التفنن في الصنعة الشعرية لم تكن من الشيوخ والوفرة، بحيث نعدها ظاهرة، كما كانت عند مخضرمي الدولتين من أمثال الحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة وبشار بن برد، زعيم المحدثين، الذي استطاع كما ألمحنا من قبل، أن يتجاوز مدرسة عمود الشعر وقمة الفصاحة والجزالة، بجوانب أخرى من الإبداعات، خارج البديع بمفهومه الاصطلاحي، ولهذا السبب كان بشار أقوى الشعراء من مخضرمي الدولتين صلة بالعباسيين، وبأبي نواس خاصة. والمعروف أن أبا نواس كان أعرف شعراء زمانه بشعر^(٥) بشار. حتى إنه كان يأتيه به ممتدحاً شعره ويقول: (هو كثير الشعر كثير

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص ٣٠٠.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص ١٨١.

(٣) المختار من شعر بشار ص ٤٩.

(٤) ديوان بشار بن برد ١٩٧/١ و ٢١٦/١، و ٨/٣. (٥) طبقات الشعراء ص ٣٠ لابن المعتز.

الافتنان^(١) ومثله كان أبو نواس كثير الافتنان، بل كان أكثر شعراء زمانه افتناناً. ويقارن ابن الرومي بين بشار وأبي نواس فيقول: (ليس بعد بشار أشعر من أبي نواس)^(٢) (وكثيراً ما يتبعه أبو نواس ويصب على قوالب معانيه وإنه وسلما الخاسر أشد الناس اتباعاً له)^(٣).

صنعة أبي نواس الجديدة:

مع أننا لا نعرف أن أبا نواس تتلمذ على يد بشار إلا إنه أشبه شعراء زمانه به من حيث وفرة شعره وتنوع موضوعاته وتفننه في صنعته بل في ضروب أخرى من الاجتهادات في الأقيسة اللغوية والنحوية والتوسع في التوليد للصبغ أو النحت للألفاظ الجديدة حتى عده بعض الأقدمين أول الناس في خرم القياس^(٤).

على أن هذه المآخذ التي طعن فيها على أبي نواس كانت إحدى وسائل الشاعر الكثيرة للخروج من طوق التقليد المتبع أو هي من قبيل الاجتهاد في الصنعة أو الصياغة التي تتوزعها أشكال عديدة من تقليدية ومولدة ومن صعبة وعرة، وسهلة عذبة، ومن صنعة بديعية فيها زخرفة وتنميق وصنعة أخرى تجري مجرى الماء في رقتها حلوة على السمع خفيفة على اللسان، فكما كان قاموسه الشعري التقليدي أغنى قواميس معاصريه بالألفاظ البدوية القديمة، كذلك كان قاموسه الشعري المولد من أوفر قواميس شعراء عصره بألفاظ العلاقات الجديدة.

هذا، وتتجلى لنا صياغة أبي نواس المولدة أو الجديدة في ثلاثة مظاهر:

أولها، جملة من الألفاظ والتعابير التي كانت نتاج حضارة المدن كما يسميها يوهان فك^(٥) في مواجهة تعابير وألفاظ قاموسه التقليدي الذي كان نتاج الحضارة البدوية.

الثاني، استكثاره من استخدام الألفاظ والمصطلحات الأجنبية سواء أكانت فارسية أم سريانية أم تعابير دينية مسيحية.

الثالث، اصطناعه المثل في شعره كنوع من الشعبية في المعنى والمبنى جميعاً.

أما عن المظهر الأول فيعتبر أبو نواس من أغنى شعراء عصره في وفرة مولداته من الألفاظ والتعابير خاصة في موضوعي الغزل والخمريات، وفي هذه المولدات يقترب أبو نواس كثيراً من

(١) ديوان أبي نواس ١٢/١ تحقيق فاجنر.

(٢) ديوان أبي نواس ١٣/١ تحقيق فاجنر. (٣) المصدر السابق نفسه ١٣/١.

(٤) رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني ص ٣. (٥) العربية ص ١٠٩.

اللغة الشعبية فألفاظه عذبة سهلة وتعايره ناعمة . وفيها كان يلجأ أبو نواس إلى التخفيف من سيطرة المحافظة اللغوية بإدخاله بعض التعديل أو التحوير على نطق اللفظ كتحويله في الألفاظ التالية^(١) :
 دنياي إلى دنياي - مولاي إلى مولائي ، بلوأي إلى بلوأي - القران إلى القران - مساءتي إلى مساتي - مناي إلى منائي ، قراءة إلى قراة - واطء إلى واط - تلالاً إلى تلالا - بؤس إلى بوس .

وربما وصلت لغة أبي نواس في رقتها إلى درجة التخثث أحياناً كاستخدامه للفظ «ويلي» أو «ويلتي» الذي هو أولى بالنساء في حالة التفجع أو التحسر منه بالرجال كقوله^(٢) :

- يا وَيْلَتِي أَيُّ شَيْءٍ بَيْنَ الْحَشَا وَاللَّهْأَةِ
 - فَقُلْتُ: وَيْلِي مِمَّنْ لِمِثْلِ ذَا لَيْسَ يَنْسَى

وكذلك اصطناعه للألفاظ العامية، مثل قوله^(٣) :

أَنْسَ نَفْسِي كَيْفَ اسْتَجَزَّتْ أَطْرَاجِي فِيمَ ذَا بَلْ عَلَامَ ذَا أُمُّ الْإَيْشِ
 فكلمة ايش اختصار «أي شيء» المدغمتين، وهي لهجة عامية لاشك، ومن استعمالاته العامية تسكينه الاسم وسط الكلام من غير مراعاة لحركة الإعراب في قوله (يامعلم)^(٤) :

قَالَ حَفْصُ اجْلُدُوهُ إِنَّهُ عِنْدِي بَلِيدُ
 عِنْدَهَا قَالَ حَبِيبِي يَا مُعَلِّمَ لَا أَعُودُ

كذلك نستطيع أن نلحق باستعمالات أبي نواس المولدة العامية نصاً أشرنا إليه في حديثنا عن «التصرف في القافية» فقد جاء أبو نواس بإشارات وسط الكلام لم تجر العادة بمثلها وذلك حين طلب إليه الأمين أن يصنع شعراً قافية له^(٥) .

وإذا كان أبو نواس اكتفى في هذا النص بالإشارة من دون العبارة، فإنه في شعر آخر استبدل بالعبارة تقليد الصوت وذلك حين هجأ زبوراً، في قوله :

مَا زِلْتُ أَجْرِي كَلْكَلِي فَوْقَهُ حَتَّى دَعَا مِنْ تَحْتِهِ قَاقَا^(٦)

(١) تراجع هذه الألفاظ في ديوان أبي نواس بتحقيق غريغور شولر في الجزء الرابع الصفحات : ١٠-١١-٣٢-٩٢-١١٧-٢١٧-٢٣٠-٢٣١ .

(٢) ديوان أبي نواس ٢٩/٤ ، وأيضاً ٢٧١/٤ و ٣٠٧ .

(٣) ديوان أبي نواس ص ١٨١ ط . الغزالي .

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤١٨ ط . آصاف .

(٥) العمدة ١/٣١٠ .

(٦) ديوان أبي نواس ١٨٩ ط . آصاف .

وقاقاهوصوت الدجاجة .

وقد استشهد «ابن الأثير»^(١) بهذا النص في جملة نصوص أخرى على استعمال أبي نواس للألفاظ العامة في شعره .

وأبو نواس مثل بشار أكثر من استعمال ألفاظ التأديب في مخاطبة المحبوب من مثل قوله^(٢) : سيدتي - عبدك - مولاتي - مناي - أميري - يا حياتي - يا نور عيني - سيدي - مولاي - مالكتي - يا معذبتني .

وبسبب هذه الرقة المتناهية في لغة أبي نواس الشعرية كانت بعض الجوارى والقيان تكتب أشعاره على عصابتها ، من ذلك ما كتبه «ورد» جارية الماهاني على عصابتها من شعر أبي نواس^(٣) :

تَمَّتْ وَتَمَّ الْحَسَنُ فِي وَجْهِهَا فَكُلُّ شَيْءٍ مَا سِوَاهَا مُحَالٌ
لِلنَّاسِ فِي الشَّهْرِ هَلَالٌ وَلِي فِي وَجْهِهَا كُلُّ صَبَاحٍ هَلَالٌ
كذلك كان أبو نواس أكثر استعمالاً للجملة من الألفاظ والتعابير المولدة التي شاع استعمالها في العصر العباسي بالمقارنة بمعاصريه مثل : لفظ مقرطق ومقرطقة ، وغلامية أو غلاميات وقمص مزررات في قوله :

مُقُومَاتِ الْقَدِّ مَهْزُومَاتِ يَمْشِينَ فِي قُمْصِ مَزْرَرَاتِ^(٤)

وأيضاً الزر المحلل والصدغ المطول والشعر المرجل ومختصر الزنار في قوله :

- قَلْ لِدِي الصَّدْغِ الْمَطُولِ وَلِدِي الشَّعْرِ الْمَرْجَلِ^(٥)

وَلِدِي التَّكْرِيهِ فِي الْمَشِيَةِ وَالزَّرِّ الْمَحَلَّلِ

- مِنْ كَفِّ مَخْتَصِرِ الزَّنَارِ مُعْتَدِلِ كَغُصْنِ بَانٍ تَشْنَى غَيْرِ ذِي أَوْدِ

هذا ، وقد لاحظ «ابن الأثير» على أبي نواس كثرة استعماله للفظ الشاطر والشطارة والشطار والشاطرة وقال إنها من الألفاظ التي ابتذلها العامة حتى سئمت من ابتذالها^(٦) .

(١) المثل السائر لابن الأثير ١/٢٦١ .

(٢) ديوان أبي نواس ، ص ٣٩٩ . ط . آصاف ٤١٩ ط . آصاف : و ٤/١٦٥ ، ٩٢ ، ٢٠٩ ، ٣٠٤ ، ٢٨٠ ، تحقيق غريغور شولر ، وص ١٦٧ ط . الغزالي ، و ٤/٧٤ تحقيق غريغور .

(٣) العقد الفريد ٦/٤٢٥ .

(٤) ديوان أبي نواس ص ١٦٧ ط . الغزالي .

(٥) ديوان أبي نواس ٤/٣٠٤ تحقيق غريغور شولر .

(٦) المثل السائر لابن الأثير ١/٢٦١ .

ومن مولدات أبي نواس الطريفة اجراؤه الحرف مجرى الاسم في قوله :

اقطعَ اللَّيْلَ كُلَّهُ مِنْكَ بِاللَّوِ وَالْعَسَا^(١)

وقوله أيضاً :

أما كَبُرَتْ بَعْدُ يَا شَيْبَتِي عَنْ سَوْفِ^(٢)

وقد علق الجاحظ على استعمال مثل هذه الألفاظ بقوله :

(وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني)^(٣).

أما المظهر الثاني لصياغة أبي نواس المولدة فهو كثرة استعماله للألفاظ والمصطلحات الأجنبية في شعره وهذا المظهر ليس جديداً على شعرنا العربي ، ففي شعر الأعشى كثير من الألفاظ الفارسية واليونانية والسريانية^(٤) وفي العصر الإسلامي كان «العجاج» يضمن شعره بعض الألفاظ الفارسية^(٥) كذلك يذكر الجاحظ أن بعض الشعراء كانوا يتملحون بإدخال شيء من كلام الفارسية في أشعارهم كما فعل العماني في إحدى مدائحه في الرشيد^(٦) وكذلك أسود بن أبي كريمة^(٧).

أما أبو نواس فإن لقاموسه من الألفاظ الأجنبية ثلاثة موارد أولها أمه الفارسية الأصل حتى أن الشاعر «ابن روح» اتهمه بأن أمه اللكناء (الأعجمية) أورثته الجهل بالأعراب^(٨) وبالتالي المعرفة بالفارسية حتى كان يحسنها إحساناً بعيداً الثاني أن اللغة الفارسية أصبحت بعد قيام الدولة العباسية . كثيرة التداول في حواضر العراق الثلاث الرئيسية البصرة والكوفة وبغداد وخاصة بعد أن غلبت الطوايع الفارسية على مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية . وثالث هذه الموارد ، ثقافة أبي نواس خارج حدود ثقافته العربية الإسلامية ، من فلسفة وعلوم وديانات ولغات ، حتى أنه كان مشهوراً بمعرفته الجيدة للغة الفارسية من ذلك ما يذكره «أبو هفان»^(٩) من أن الرشيد كان يوماً يلاعب

(١) ديوان أبي نواس ٢٤٣/٤ . تحقيق غريغور .

(٢) المصدر السابق نفسه ٢٥٦/٤ .

(٣) البيان والتبيين ١/١٤٠ ، ١٤١ .

(٤) ديوان الأعشى في صفحات متفرقة ، والموشح للمرزباني ص ٧٦ .

(٥) الوساطة بين المتني وخصومه ص ٤٦٢ .

(٦) البيان والتبيين للجاحظ ١/١٤١ ، ١٤٣ ، وأخبار أبي نواس لأبي هفان ص ٧٢ .

(٧) البيان والتبيين ١/١٤٣ . (٨) ديوان أبي نواس ٤٥/١ تحقيق فاغنر .

(٩) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص ٧٢-٧٣ .

الفضل بن الربيع بالشطرنج ، إذ ولع بهذا المثل «وحي مقمور بدرد»^(١) فجعل يردده ثم سأل الفضل
عمن يعرفه فدلّه على أبي نواس . وحين سئل إن كان قيل في «وحي مقمور بدرد» شعر، روى شعراً
لبعض الأعراب فيه وهو قوله :

ليتني في بيت ورد منقعاً في آب زرد^(٢)
فألاعبها بنرد بين خيري وورد
وأجاهرها بفرد وحي مقمور بدرد^(٣)

وقد علّق الرشيد عند سماعه هذا الشعر من أبي نواس مخاطباً الفضل بقوله : (ما كان ليفهم
هذا غيره).

هذا، ويمكننا أن نلاحظ أن ألفاظ أبي نواس الأجنبية في شعره تصب في ثلاث قنوات ،
إحداها خمرياتة ، والثانية غزلياته مع مجونياته ، والثالثة قناة حضارية من فلسفة وعلوم وديانات^(٤)
فمن ألفاظ الخمر ومتعلقاتها :

الزرجون (الشراب الذهبي ، وهو فارسي معرب) - الخندريس (الخمر فارسي أيضاً) - جريال
(صبغ أحمر قيل إنها معربة عن الفارسي وقيل عن اليونانية) - خسروي أو خسرواني (الخمر
المنسوبة إلى أكاسرة الفرس) - الرساطون (وهو شراب يتخذ من الخمر والعسل) السلاف (وهي
مكونة من سول أي عذب وآب ماء ، والمراد الخمر الصافية) - الاسفنت (أجود أنواع الخمر المطيب
من عصير العنب) - الطهرجار (قدح شراب) ومن أدوات الخمر أيضاً: الدورق والطاقس والباطية

(١) يذكر المحقق في الهامش : إن هذا المثل غير موجود في كتب الأمثال .

(٢) المعنى غير واضح .

(٣) معنى البيت : أقول لها ، أربعة في حالة ما يجيء لي واحد وهذا وحي إنسان مغلوب في القمار بالدرد (أربعة
وأربعة) .

(٤) الألفاظ الأجنبية التي سنشير إليها في هذا الجزء من الدراسة مستخرجة من نصوص سبقت الإشارة إلى معظمها
أثناء عرضنا لمختلف موضوعات شعر الشاعر . أما مصادرنا في تحديد الألفاظ الأجنبية فاهمها :

(١) معجم الألفاظ الفارسية المعربة لآدي شير .

(٢) شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل - لشهاب الدين أحمد الخفاجي .

(٣) لسان العرب ، والقاموس المحيط .

(٤) المعرب للجواليقي .

والراقود وجمعها رواقيد، وقارورة ويكنى بها أيضاً عن المرأة، وقاقرة وهي القاقوزة (إناء من آنية الشراب ويقال إنها معربة).

ومن ألفاظ الغزل ومتعلقاته، نفع على ألفاظ كثيرة منها: متخرسن (أي لابس الملابس الخراسانية الفارسية) - باس (بمعنى قبل وهي فارسية) - مقرطق (أي لابس القرطق وهو لباس فارسي) - الكشخ (بمعنى الدياثة - والرجل كشخان) - جمش (الصوت الخفي تعريب جماش وهو ترائي العاشق والمعشوق بعضهما لبعض بنوع خفي) - قوهية (نسبة إلى قوهستان) بمعنى الجبل، وذلك لأن الجبل يبيض من الثلج الراكد عليه فيبدو جميل البياض - عاقد الزنار (وهو إشارة إلى أن الغلام الذي يتغزل به الشاعر من أهل الذمة) - سابري (ثوب رقيق نسبة إلى سابور على غير القياس) - القباء (لباس فارسي) آذريون وجلنار ونسرين ونرجس وآس وقرنفل (أنواع من الزهور) - رواميش (طاقات الرياحين واحدها رامشنة وهي ورقة الأس) - البنائق (مفردها بنيقة وهي لبنة القميص معرب من بنيك).

أما ألفاظ الحضارة فكثيرة جداً لأنها مستغرقة في جميع شؤون الحياة الاجتماعية، من ديانات ومذاهب وعلاقات وعادات. . إلخ.

ومن هذه الألفاظ نفع على ما يلي:

دهقان (زعيم فلاحي العجم تعريب دهكان) - آيين (قانون) - البهار (اسم واقع على شيء يوزن به نحو الوسق وما أشبهه) - خشنشار (طير من طيور الماء كبير الجثة) - برجاس (غرض في الهواء على رأس رمح أو نحوه ومعناها هدف السهم) - النوروز (معناه يوم جديد) - طنبور (من آلات اللهب فارسي معرب وطنبار لغة فيه) - شاكري (الأجير معرب عن جاكرو وهو العبد) - القلانن (قيل إنها معربة عن الفارسي: كَلَه يُوْشِي بمعنى غطاء الرأس) - قرابوذ (المشرف فارسي) - القرلّي (طائر صغير الجرم حديد البصر سريع الاختطاف) - الطيلسان (كساء مدور أخضر يلبسه الخواص من العلماء والمشايخ وهو من لباس العجم معرب عن تالسان) - النرد (لعبة فارسية من صنع أردشير بن بابك) - سبج (الخرز الأسود معرب شبه) - البستان (فارسي محض مركب من بوس أي رائحة ومن ستان أي محل) - المهرجان (عيد الفرس مركب من مهر بمعنى المحبة وكان بمعنى المتصلة) - زاویش (اسم المشتري بالرومية فإنها تسميه زيوش) - راويس (نجم) - بهرام (اسم المريخ) - الزمزمة (ما يتنغم به المجوس على أكلهم وفي قراءتهم كتاب الزند وفي غسل أبدانهم) - الزنديق (معرب عن الفارسية وأقرب المعاني لتفسيره الذي يعمل بموجب ما هو مسطور بكتاب الزند - المهر (الشمس) - برسم (أعواد يتلون عليها سوراً من كتبهم ويقدمونها) - الهرايد (الكهنة) - اسطنوس

(معبد نار من معابد الفرس) - ماه (القمر) - تير (عطارد) - معمودية (أول أسرار الديانة المسيحية) - مطرينيها تحريف للفظ مطر وبوليط من ألقاب رجال الدين النصارى، ومنها اختصر لقب المطران وهو دون الجائليق - الباعوث (لفظة سريانية معناها الابتهاج والتضرع) - مارث (لفظة سريانية معناها السيدة) - القسان (جمع قس سرياني بمعنى الشيخ، والمراد به خادم دين النصارى) - الشمعلة (قراءة النصارى في أعيادها) - الشماس (خادم البيعة أو الكنيسة) - الجثالث (جمع جائليق وهو رئيس النصارى).

أما المظهر الثالث لصياغة أبي نواس المولدة فهو اصطناعه المثل في شعره، مثلما فعل بشار من قبل. من ذلك تشبيهه لعمرو الوراق بالقرلى وهو الطائر المعروف بشدة الحذر مع الطمع الشديد حتى قيل فيه (كن حذراً كالقرلى إن رأى خيراً تدلى أو رأى شراً تولى)^(١).
يقول أبو نواس^(٢):

يا مَنْ جفاني ومَلَأَ نَسِيتَ أهلاً وَسَهلاً
وماتَ مرحبُ لَمَّا رأيتَ مالي قَلَأَ
إني أظنُّكَ تحكي فيما فعلتَ القرلى
تلقاهُ في الشرِّ ينأى وفي الرِّخا يتدلى

ومنه أيضاً صياغة للمثل المعروف (إياك أعني واسمعي يا جارة) في قوله:

أو كما قيل قبل إياك أعني فاسمعوا يا معاشر الجيران^(٣)
كذلك لم يفت أبا نواس أن يصطنع ما قيل في الكمون من أمثال. وهو ذلك النبات المشهور الذي يسقى بالمواعيد دون السقي الصحيح. وكان بشار سبق إلى اصطناع الكمون في شعره أيضاً، فلعله أخذه عنه^(٤):

يا وَيحَ نَفسي كم تُمَنُوني اللهُ في عَقلي وفي ديني
قد صرْتُ من وجِدِكُم ذائِباً وَيحي كَأني زرعُ كَمون
يُعْطشُ حَولاً فيمَنُونه كذا مقالُ الزرو. تُعْطُوني

(١) حياة الحيوان الكبرى ٢٠٩/٤ للدميري.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ٩٣/١.

(٣) ديوان أبي نواس ص ٣٩٥ ط. آصاف.

(٤) ديوان أبي نواس ١٢٣/٤ تحقيق غريغور شولز.

ومن الأمثال التي استخدمها أبو نواس مثل السرار في قوله^(١):

لَأَبِيحَنَ حَرَمَةَ الْكِتْمَانَ رَاحَةَ الْمُسْتَهَامِ فِي الْإِعْلَانِ
قَدْ تَعَزَّيْتُ بِالسَّكُوتِ وَبِالْإِطْرَاقِ جَهْدِي فَنَمَتِ الْعَيْنَانِ
تَرَكَتْنِي الْوَشَاةُ نُصَبَ الْمُشِيرِينَ وَأُحْدُوثةً بِكُلِّ مَكَانِ
مَا أَرَى خَالِيَيْنِ فِي السُّرَالِ قَلْتُ: مَا يَخْلُوَانِ إِلَّا لِشَانِي

أخذه من قول بشار:

يُرْوَعُهُ السُّرَارُ بِكُلِّ أَمْرٍ مَخَافَةَ أَنْ يَكُونَ بِهِ السُّرَارُ^(٢)
وكان بشار أخذه بدوره من قول أشعب (ما رأيت اثنين يتساران إلا ظننت أنهما يأمران لي بشيء)^(٣)

هذا، وكان أبو نواس يلتقط أمثاله أحياناً من أفواه الناس، قيل غازل غلاماً فامتنع عليه قائلاً له (إنك تند وتندك في نخالة). أي لا خير فيما تحاوله، فنظم أبو نواس المثل على الفور قائلاً^(٤):

فَمَا إِنْ زَلْتُ أَتْبِعُهُ وَاقْعُدْ حَيْثُمَا قَعَدَا
إِلَى أَنْ قَالَ: يَا مَنْ فِي النَّخَالَةِ يَضْرِبُ الْوَتْدَا

كذلك لم يتوان أبو نواس عن اصطناع المثل الفارسي أيضاً وهو قوله^(٥):

سَأَلْتُهَا قُبْلَةً فَفُزْتُ بِهَا بَعْدَ امْتِنَاعِ وَشِدَّةِ التَّعَبِ
فَقَلْتُ بِاللَّهِ يَا مُعَذِّبَتِي جُودِي بِأُخْرَى أَقْضِي بِهَا أَرْبِي
فَابْتَسَمَتْ ثُمَّ أَرْسَلَتْ مَثَلًا يَعْرِفُهُ الْعُجْمُ لَيْسَ بِالْكَذِيبِ
لَا تُعْطِينَ الصَّبِيَّ وَاحِدَةً يَطْلُبُ أُخْرَى بِأَغْنَفِ الطَّلَبِ

.....

(١) ديوان أبي نواس ١٢١/٤ تحقيق غريغور شولر.

(٢) ديوان بشار بن برد ٢٤٧/٣.

(٣) المصدر السابق نفسه ٢٤٨/٣ (الهامش).

(٤) ديوان أبي نواس ٢٠٥/٤ تحقيق غريغور شولر.

(٥) ديوان أبي نواس ص ٣٦٥ ط. آصاف.

بديع أبي نواس :

أما عن الجانب الآخر من صياغته الجديدة وهو البديع ، فإن بديع أبي نواس غزير متنوع حتى رمى بالإفراط في طلبه^(١) . والغلو أيضاً^(٢) .

على أنني أرى أن النقد ليس موجهاً إلى تمادي أبي نواس في البديع كما وإنما كيفاً ، فليس بديعه بأكثر من بديع مسلم ، هذا إلى أن من بديع أبي نواس ما يلابس فيه الطبع الصنعة ومنه المتكلف الذي هو أشبه بما كان يلجأ إليه من هزل وعبث في بعض غزله وهجائه على أنه ربما يكون بديعه في خمرياته ، خاصة ما كان يعتمد فيه على الصورة الشعرية ، أجمل ما في بديعه على الإطلاق ، لسبب بسيط هو أن الخمر تعتبر فنه الأول ، كما أنها تمثل جده الشعري ، وهكذا كانت صورته الخمرية زاخرة بالألوان الزاهية ، والأشكال الطريفة فها هي خمرة مرة صفراء شديدة الفتك بمن يقع بين مخالبيها كانياً بالجراح عن ذلك الفتك أو الافتراس :

صفراء تفترسُ النفوسَ فلا ترى منها بهنَّ سوى السُّناتِ جراحاً^(٣)
وأبو نواس ، يتوقف طويلاً عند عملية مزج الخمر بالماء مولداً من ذلك صوراً وأشكالاً وتماثيل ومعاني ، وأفكاراً جديدة طريفة مبتكرة ، إلا تكن جديدة كل الجدة فإن أبا نواس أسبغ عليها من خياله ونظرته وأسلوب عرضه ، ما جعلها تبدو جديدة مبتكرة ، فهو يشخص لنا الخمر ، بكيان مائل فقوامها أصفر ، وعظام الصدر منها حمراء فإذا صفقت (مزجت) بالماء تولد من الإشكال ما يشبه المسامير^(٤) :

صفراء ، حمراء الترائب ، رأسها فيه لما نسج المزاج قسراً
بل ربما شكل المزج طبقات من اللؤلؤ ، طبقة فوق طبقة :

فإذا الماء شجها ، خلت فيها لؤلؤاً فوق لؤلؤ مسلوكا^(٥)
وربما تولد عنه نور ساطع ، كالشهاب الذي يخترق بضوئه الباهر الظلام :

كأنها والمزاج يقرعها شهاب دجن يلوح قدامي^(٦)

ويمضي أبو نواس في تماثيله وصوره من تشبيهات ومجازات واستعارات خمرية فهذه الخمر ما

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ص ٢٩١ ، ١٢١ .

(٤) ديوان أبي نواس ص ٢١ ط . الغزالي .

(٦) المصدر السابق نفسه ص ٢٤ .

(١) الموشح للمزرباني ص ٤١٨ ، ص ٤٤ .

(٣) ديوان أبي نواس ص ٢ ط . الغزالي .

(٥) ديوان أبي نواس ص ٢٣ ط . الغزالي .

إن يشجها الماء حتى تنفتت عنها فقايع من الحباب مثل حبات اللؤلؤ في لمعانها، مع تعذر،
حيازتهن باليد :

ثُمَّ شُجَّتْ فَاسْتَضْحَكَتْ عَنْ لَالٍ لَوْ تَجَمَّعْنَ فِي يَدٍ لَأَقْتُنِينَا^(١)

ومن مولدات المزج، أيضاً إضفاء صفة الفعل على المزج بحيث يكسب الخمر أحوالاً جديدة
لم تكن لها من قبل، فها هي الخمر حمراء اللون قبل المزج وهي في حال المعشوق ثم أصبحت
بعده صفراء وهي في حالة العاشق مكتسبة في حالي المعشوق والعاشق، ما يناسبها من لون
الترجس (الأصفر) ولون الشقائق (الأحمر)^(٢) :

وحمراء قبل المزج صفراء بعدهُ غَدَّتْ بَيْنَ نَوَيْي نَرْجِسٍ وَشَقَائِقِ^(٣)
حَكَتْ حَمْرَةَ الْمَعْشُوقِ صِرْفاً فَسَلَطُوا عَلَيْهَا مَزَاجاً فَاسْتَسَتْ لَوْنَ عَاشِقِ

وقد علق ابن المعتز على هذين البيتين بصيغة الإعجاب قائلاً^(٤) :

(قال الحكمي فماترك لأحد مقالاً فيما ذهب إليه وعلو عليه من لطيف المعنى والابعاد في السري).

وقد استدل ابن الأثير بصياغة أبي نواس الشعرية على قدرته في التشبيه وخلق الصور، من ذلك حيث
يقول: (واعلم أن من محاسن التشبيه أن يجيء مصدرياً كقولنا: أقدم إقدام الأسد، وفاض فيض البحر،
وهو أحسن ما استعمل في باب التشبيه كقول أبي نواس في وصف الخمس)^(٥) :

ثُمَّ لَمَّا مَزَجُوهَا وَثَبَتْ وَثْبَ الْجَرَادِ^(٦)
ثُمَّ لَمَّا شَرِبُوهَا أَخَذَتْ أَخَذَ الرَّقَادِ

وأيضاً قوله: ومن التشبيه الحسن ورد قول أبي نواس في تشبيه الحجب:

فَإِذَا مَا اعْتَرَضَتْهُ الْعَيْنُ مِنْ حَيْثُ اسْتَدَارَا^(٧)
خَلَّتْهُ فِي جَنَبَاتِ الْكَأْسِ وَأَوَاتِ صِغَارَا

وهذا تشبيه صورة بصورة أيضاً، وقد أبرز أبو نواس هذا المعنى في لباس آخرف قال^(٨) :

(١) ديوان أبي نواس ص ٣٠. (٢) فصول التماثيل لعبدالله بن المعتز ص ٢٦.

(٣) شقائق: المقصود شقائق النعمان وهي أزهار حمراء اللون.

(٤) فصول التماثيل لعبدالله بن المعتز ص ٢٦.

(٥) المثل السائر لابن الأثير ٢/ ١٢٥. (٦) ديوان أبي نواس ص ٢٦٥ ط. آصاف.

(٧) ديوان أبي نواس ص ٢٧٥ ط. آصاف. (٨) المثل السائر لابن الأثير ٢/ ١٣٦.

فَإِذَا عَلَاهَا الْمَاءُ أَلْبَسَهَا حَبَابًا شَبِيهَ جَلَاجِلِ الْحِجْلِ (١)
 حَتَّى إِذَا سَكَنْتْ جَوَامِحَهَا كَتَبْتُ بِمِثْلِ أَكْرَاعِ النَّمْلِ
 هكذا كانت تشبهات أبي نواس واستعاراته الخمرية معقدة التركيب ذات أبعاد متعددة، وأحوال
 متباينة، وعناصر كثيرة، فالخمر إذا صبها الساقى في كأسها خلعت على الليل ثوب النهار، يريد أنها تضيء
 الليل:

أَدِرْ يَا سَلَامَةً كَأْسَ الْعُقَارِ فَإِنِّي خَلِيٌّ خَلِيْعُ الْعِذَارِ (٢)
 شَرَابٌ إِذَا صَبَّهُ فِي كَأْسِهِ يَصُبُّ عَلَى اللَّيْلِ ثَوْبَ النَّهَارِ
 ثم ينتقل بنا إلى حالة أخرى من أحوال الخمر، فالمزج بالماء يسلبها لونها، لينتقل إلى عين
 شاربها خمراً، أي خدرًا ونعاساً:

يَسْلُبُهَا الْمَاءُ جِرْيَالَهَا فَتُسْهِدِيهِ لِلْعَيْنِ نَوْمَ الْخُمَارِ (٣)
 وأي شاعر غير أبي نواس يستطيع أن يصور لنا كؤوس الخمر التي تتناقلها أيدي الشرب بالنجوم
 التي تنتقل في فلکها من برج إلى برج فالكؤوس نجوم . . والأيدي بروج، لكن هذه النجوم (أي
 الكؤوس) ما إن يطلع بها السقاة على الشرب حتى تغيب (تغرب) في أجوافهم:

فِي كُؤُوسٍ كَأَنَّهُنَّ نَجُومٌ جَارِيَاتٌ، بَرُوجُهَا أَيْدِينَا (٤)
 طَالَعَاتٌ مَعَ السُّقَاةِ عَلَيْنَا فَإِذَا مَا غَرَبْنَ يَغْرُبْنَ فِينَا
 وربما جاء أبو نواس في بيت واحد بصورة خمرية حافلة بالألوان والأشكال وأصناف البديع
 المتلاحق. فالساقية، ممشوقة القد، تحمل كأساً كأنها لؤلؤة مملوءة من خمر كأنها ياقوتة:

فَالْخَمْرُ يَاقُوتَةٌ، وَالكَأْسُ لَوْلُؤَةٌ مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ مَمْسُوقَةِ الْقَدِّ (٥)
 وهكذا مثلت تصاوير أبي نواس الخمرية قمة بديعه البياني، ومنتهى جده الفني، حتى إذا دلفنا
 إلى فنونه الأخرى، ومنها المديح والغزل، وجدنا صورته البيانية أقل إبداعاً وجدية، بالمقارنة بصوره
 في خمرياته، وذلك لأن الكثير من المديح كان يتكلفه، والكثير من غزله كان يقوله على السكر، أو
 ارتجالاً ولذلك كانت صورته البيانية في مديحه أقل جودة وجمالاً وكانت صورته البيانية في غزله،

(١) ديوان أبي نواس ص ٣١١ ط . آصاف .

(٢) فصول التماثيل لابن المعتز ص ٢٨ . (٣) فصول التماثيل لابن المعتز ص ٢٨ .

(٤) ديوان أبي نواس ص ٣٠ ط . الغزالي . (٥) ديوان أبي نواس ص ٢٧ ط . الغزالي .

يشيع فيها الكثير من العبث والهزل، وعدم الصدق فنياً وموضوعياً، مثلما كان ذلك في معانيه الغزلية.

فمن مديحه، نقبس هذه الصورة الغريبة:

يُهَيِّنَ رِقَابَ الْمَالِ فِي كُلِّ لَذَّةٍ وَلَيْسَ بِسَمَاعٍ لِقَوْلِ الْعَوَاذِلِ (١)
فقد جعل المال أشخاصاً ماثلين، والممدوح يهين رقاب أولئك الأشخاص عن طريق البذل والعتاء. . ! ومثله قوله معبراً عن الجود والبذل أيضاً:

يُحُّ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ (٢)

وإذا كان المال في المرة الأولى قد أهنت رقبته، فحقه أن يرفع عقيرته بالشكوى والصياح في المرة الثانية متظلماً. وقد علق «ابن الأثير» على هذا البيت بقوله: (فقوله بح صوت المال. . من الكلام النازل بالمرّة) (٣).

ومثله أيضاً قوله:

مَا لِرَجُلٍ الْمَالِ أُمَسْتُ تَشْتِكِي مِنْهُ الْكَلَالَا (٤)

وقد وصف «الجرجاني» كلام أبي نواس هذا بالعثانة (٥).

ويقول ابن الأثير تعليقاً على هذا البيت أيضاً: (بإضافة الرجل إلى المال أقبح من إضافة الصوت) (٦) في البيت السابق. كما يعود «ابن الأثير» في موضع آخر ليقول بأنه إذا كان بين المشبه والمشبه به بُعدٌ فذلك الذي يطرح ولا يستعمل. وفي تعليقه على البيت السابق يقول ابن الأثير: (فجعل للمال رجلاً، وذلك تشبيه بعيد) (٧).

ومن مدحة له في الأمين، يقول أبو نواس (٨):

لَمَا اعْتَمَدْتُ عَلَى نَدَا كَأُرَيْتَنِي وَتَرَأً وَشَفَعَا
فَعَصَا نَدَاهُ بِرَاحَتِي أَعْلُو بِهَا الْإِفْلَاسَ فَرَعَا

(١) ديوان أبي نواس ص ١٨٥ ط. الغزالي.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٣٤.

(٣) المثل السائر لابن الأثير ٧٩/٢.

(٤) ديوان أبي نواس ص ١١٩ ط. أصاف.

(٥) الوساطة بين المتنبى وخصومه للجرجاني ص ٥٨.

(٦) المثل السائر لابن الأثير ٨٠/٢.

(٧) المصدر السابق نفسه ١٥٣/٢، ١٥٤.

(٨) ديوان أبي نواس ص ٤١٥ ط. الغزالي.

فأي جود هذا الذي أشبه العصا، والجود سماح وقبول، وأي إفلاس هذا الذي أشبه الظلوم الغشوم، وهو قلة وانكسار، حتى يقرع بالعصا. ! ولذلك وصف «الجرجاني» هذا التشبيه بالعثاة^(١).

فإذا مضينا إلى الغزل وجدنا أبا نواس أكثر توسعاً فيه بل تنكباً للطريق السوي في الصور والاستعارات والمجازات وما هو يجعل وجه حبيبه حدائق حياته، سكانها غزلان رغائبه تصطادها كلاب الصدود لأية إشارة يصدرها إليها الهوى :

وجهُ حبيبي جنانٌ دُنْيائي ترتعُ فيه ظباءُ أهوائي
يصطادها أكلبُ الصّدود إذا يدعو إليها الهوى بإيماء^(٢)
فأي تخليط هذا. !

وهذا نص آخر أقام فيه أبو نواس للهوى مزرعة تحف بها الأنهار حتى إذا أورد الهوى والتفت أغصانه، وأصبح قاب قوسين أو أدنى من اجتناء ثمر الصفاء والمودة، داهمته ريح الوشاة العاتية فهيجت غيوم الهجر، فتدفقت سيوله وتعالّت أمواجه فاقتلعت الزرع من أصولها^(٣):

غرستُ الهوى حتى إذا أورد الهوى
وحفّت به أنهاره في غياضه
ولم يبق إلا الأجنبيّنا من ثماره
اطافت به ريح الوشاة فهيجت
ودبت سيول الهجر حول وصوله
وأينع في أغصانه ثمر الوصل
فأصبح ملتفّ الحدائق بالحمل
سرور التصابي والمودة والبذل
سحابة هجران تكفأ على رسل
بأواجهها فاستقلعت من الأصل

ومثل هذا كثير في شعر أبي نواس، لو أردنا تتبع نماذجه من ذلك قوله في الغزل أيضاً:

- وأورقت أغصان سرح الهوى
- والدمع في خدي قد أئراً^(٤)
- وانقطع الهجر إلى الحشر^(٥)

إن مثل هذه الاستعارات الغريبة تفتقد إلى روح الشعر والشاعر، وإنما هي لعب في لعب وعبث وهزل، مغرقة في التكلف بعيدة عن الطبع والصدق كما يقول ابن رشيق^(٦).

(١) الوساطة بين المنبئ وخصومه للجرجاني ص ٥٨. (٢) ديوان أبي نواس ١٠/٤ تحقيق غريغور شولر.

(٤) المصدر السابق نفسه ٢١١/٤.

(٣) المصدر السابق نفسه ٢٩٠/٤.

(٦) العمدة لابن رشيق ١٣٠/١.

(٥) ديوان أبي نواس ٢١٤/٤.

أما في البديع اللفظي، فربما كان أبو نواس، رغم وفرة هذا البديع وتنوعه، أقل هزلاً وعبثاً، ذلك أن البديع اللفظي يعتمد على المصادفة اللغوية، أكثر من القصد والإرادة، أو هو محكوم بهذه المصادفة، إن وجدت توافرت أسبابه وإلا لا، في حين أن البديع البياني يعتمد على الفكر الشعري والصناعة العقلية، وعلى أية حال، فإن أبو نواس لم يكد يترك صنفاً من صنوف البديع اللفظي إلا استخدمه في زينة شعره مزاجاً في أحيان غير قليلة بين البديعين: البياني أو المعنوي واللفظي، بحيث يحس القارئ إنه ليس هناك لفظ لم يشارك في نوع من أنواع البديع، كما في المقطوعة التالية التي ازدحمت بالطباق والجناس والمقابلة^(١):

قُلْ لَذي الوَجْهِ الطَّرِيرِ وَلِذي الرَّدْفِ الوَثِيرِ
وَلِمِغْلَاقِ هُمُومِي وَلِمِفْتَاحِ سُورِي
وَأَلْذي يَبْخُلُ عَنِّي بِقَلِيلٍ مِّنْ كَثِيرِ
يَا صَغِيرَ السَّنِّ وَالْمَوْلِدِ فِي عَقْلِ الكَبِيرِ
وَقَلِيلًا فِي التَّلَاقِي وَكَثِيرًا فِي الضَّمِيرِ
لِمَ تَغَضُّبْتَ عَلَيَّ عِبْدُكَ فِي خَطْبِ يَسِيرِ
فَارْضَ عَنِّي بِحَيَاتِي يَا حَيَاتِي وَأَمِيرِي

في هذه المقطوعة رغم كثافة البديع بنوعيه، نحس أن الطبع يلامس الصنعة وأن الشاعر ظل محتفظاً بصدق حسه وصفاء خاطره، كذلك كان لأبي نواس اهتمام خاص باستخدام أسماء الأعلام في بديعه، إذ يكرر اسم العلم في المقطوعة الواحدة جملة من المرات، بحيث يكون للاسم في كل مرة معنى جديد، كمحاولة منه للتغلب على تصنعه، فمن مدحة له في العباس بن الفضل بن الربيع يكرر أبو نواس اسم «عباس» نافيةً عنه مرة العبوس عند الجود ومثبتاً إياه عند البأس، كما إنه يكرر اسم والده «الفضل» مستغلاً إياه لما يفيد من معنى الجود والكرم^(٢):

لَكِنَّ سُمِّيْتَ عَبَّاسًا فَمَا أَنْتَ بَعَبَّاسٍ
لِذِي الْجُودِ، وَلَكِنَّكَ عَبَّاسٌ لِذِي الْبَّاسِ
وَبِالْفَضْلِ لَكَ الْفَضْلُ أبا الْفَضْلِ عَلَيَّ النَّاسِ

وقوله أيضاً^(٣):

(١) ديوان أبي نواس ٤/٢٠٨، ٢٠٩ تحقيق غريغور شولير.

(٢) ديوان أبي نواس ص ٤٦٣ ط. الغزالي. (٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٦٣.

عباسُ عباسٌ إذا احتدم الوغى والفضلُ فضلٌ، والربيعُ ربيعٌ

فيه كرر أسماء ثلاثة أعلام، هم العباس والفضل والربيع مزاجاً بين صنعة لفظية هي الجناس، وبيانية هي الاستعارة. ومنه قوله أيضاً في مقطوعة كرر فيها اسم الفضل خمس مرات، فمرة هو ابن أبي (الفضل) وهو الربيع والد الفضل بن الربيع، وأخرى جاء الفضل في القافية بمعنى الكرم، وفي البيت الثاني جاء «الفضل» هو الفضل بن الربيع، وفي البيت الثالث جاء «الفضل» بمعنى السماحة، وفي البيت الرابع جاء «الفضل» بمعنى الزيادة ضد النقص^(١):

أَسْلَمْتَنِي يَا جَعْفَرَ بْنَ أَبِي الْفَضْلِ فَمَنْ لِي إِذَا أَسْلَمْتَنِي يَا أَبَا الْفَضْلِ
وَأَيُّ فَتْسَى فِي النَّاسِ أَرْجُو مَقَامَهُ إِذَا أَنْتَ لَمْ تَفْعَلْ وَأَنْتَ أَخُو الْفَضْلِ
فَقُلْ لِأَبِي الْعَبَّاسِ إِنَّ كُنْتُ مَذْنِباً فَأَنْتَ أَحَقُّ النَّاسِ بِالْأَخْذِ بِالْفَضْلِ
وَلَا تَجْحَدُوا بِي وَدَّ عَشْرِينَ حِجَّةً وَلَا تُفْسِدُوا مَا كَانَ مِنْكُمْ مِنَ الْفَضْلِ

ومن ذلك أيضاً استغلاله لاسم «حسن» إحدى الجوارى حين جعله صفة وجهها^(٢):

ومن قوله:

ان اسم حُسن لوجهها صفةً ولا أرى ذاً في غيرها اجتمعاً^(٣)
فهي إذا سُميت فقد وُصفتُ فيجمعُ الاسمُ معنيين معاً

ومن ذلك الكناية، ومعناها أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، كقوله في الدعى^(٤):

أيها المُدعى سُلَيْماً سِفَاهاً لَسْتُ مِنْهَا وَلَا قَلَامَةً ظُنُفِرِ
إِنَّمَا أَنْتَ مُلْصِقٌ مِثْلُ وَاوٍ إِلْصِقْتَ فِي الْهَجَاءِ ظُلماً بَعْمُرٍ

وللعامة في الفعل كنايةات كثيرة فاحشة، من أخفها قولهم: كان أرضاً أو سقفاً إشارة إلى قول

أبي نواس^(٥):

إذا مَضَى مِنْ رَمْضَانَ النَّصْفِ تَشَوَّقَ الْعَرْفُ لَنَا وَالْقَصْفُ

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٦١.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١٤/١. (٣) المصدر السابق نفسه ١٤/١.

(٤) كنايةات الجرجاني ص ١٥، ديوان أبي نواس ص ٥٤٥ ط. الغزالي.

(٥) كنايةات الجرجاني ص ٢٠.

وأصلح النَّايِ ورمَّ الدُّفَّ واختلقت بين الغواة الصُّحفُ
لوعدِ يومٍ ليس فيه خُلْفُ فبعضنا أرضٌ وبعضُ سقْفُ

ومن الكنايات التي كانت شائعة حينئذ، أن يقال فلان من قوم موسى إذا كان ملولاً، إشارة للآية الكريمة: ﴿وإذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد﴾^(١)، وفي ذلك يقول أبو نواس^(٢):

ومَظْهَرَةٌ لَخَلَقِ اللَّهِ ودا وتلقى بالتحية والسلام
أتيت فؤادها أشكو إليه فلم أخلص إليه من الزحامِ
أياً مَنْ لَيْسَ يَكْفِيهِ خَلِيلٌ ولا أَلْفًا خَلِيلٍ كُلَّ عامِ
أراك بقيّةً من قومِ موسى فهم لا يصبرون على طعامِ

ومن صنعة أبي نواس البدعية استغلاله لإشكال حروف الهجاء في المعنى الذي يقصد إليه، وقد لاحظ الجاحظ ما أصاب النطق العربي من تحوير وتغيير على السنة الأعاجم. وقد استغل أبو نواس هذا التحوير الطارئ على النطق العربي في مجال العبث والسخر كقوله في أم «جنان» وكانت سندية تقلب الجيم زايًا في النطق^(٣):

كُلِّمًا رُمِّتَ أَنْ تَقُولَ «عِجَاجَهُ» عكست لفظها وقالت عَزَاةُ
وإذا قالت: الجِنَازَةُ يَوْمًا أَلقتِ الجِيمَ ثم قالت زَنَازَةُ

.....

وقد مر بنا في حديثنا عن هجاء أبي نواس في الباب الأول من هذا الجزء كيف أنه استغل حرف الناء بنقبه الثلاث مشبهاً به أثافي قدر الرقاشيين في ضؤلثها وصغر حجمها^(٤).

وفي هجاء أبان اللاهقي يزعم أبو نواس أن أم أبان صحفت في اسمه بتصييرها الباء مكان الناء ليصبح أبان «أتان»^(٥):

صَحَّفَتْ أَمَّكَ إِذْ سَمَّيْتِكَ في المهدِ أبانا
صَيَّرَتْ بَاءَ مَكَانَ النَّاءِ واللسه أَعَانَا
قَدْ عَلَّمْنَا مَا أَرَادَتْ لِمَ تُرَدُّ إِلَّا أَتَانَا

(٢) كنايات الجرجاني ص ١٠٣.

(٤) المصدر السابق نفسه ٦٢/٢.

(١) القرآن الكريم: سورة البقرة آية ٦١.

(٣) ديوان أبي نواس ٨٦/٢ ط. فاجنر.

(٥) المصدر السابق نفسه ٨٠/٢.

وقد يلجأ إلى تقديم حرف في اللفظ أو تأخيره كما مر بنا في هجاء الهيثم بن عدي حين قدم الدال على العين في عدي ليصبح الاسم: الهيثم بن دعي^(١) وقد يضيف على اللفظ بعض الحروف لينقل اللفظ إلى معنى آخر، كقوله في الهيثم بن عدي:

أَنْتَ مِنْ طَيٍِّ وَلَكِنْ قَبْلَهُ نُونٌ وَبَاءٌ^(٢)

سالحاً الهيثم من نسبه إلى طي ناقلاً إياه إلى النبط.

وربما لجأ أبو نواس إلى إضافة نقطة على حرف في كلمة مع تعديل بسيط في حرف آخر لينقل الكلمة من معنى إلى معنى آخر مخالف للأول تماماً كصنيعه في لفظ «حنفي» حين أضاف نقطة على حرف الفاء وأطال في حرف النون لتصبح «حلقني» بما تدل عليه من مجون وترخص^(٣):

حَنْفِيٌّ دَنَا وَلَمْ يَدُنْ مُدُّ كَانَ مِنْ كَرَمٍ
زِدْ عَلَى الْفَاءِ نُقْطَةً وَارْفَعْ النُّونَ بِالْقَلَمِ
فَإِذَا وَصَفُ ذَا الْفَتَى حَلَقِيٌّ وَمَا عَلِمَ

وكانت لأبي نواس ذائقة جمالية ممتازة جعلته يتنبه إلى ما يلبس الكلام العربي على السنة النساء والغلمان خاصة من خفة ورشاقة ليستغلها في غزله كقوله^(٤):

وَأَبِي الثَّنَعِ لَا جَجْتُهُ فَقَالَ فِي غُنْجٍ وَاخْنِيَاثٍ
لَمَّا رَأَى مَنِّي خِلَافِي لَهُ كَمْ لَقِيَ النَّاثُ مِنَ النَّاثِ

واضح أن الناث هي الناس.

أكثر من هذا. أن أبا نواس يستغل أشكال بعض حروف الهجاء في رسم الصورة التي يتوخاها وكأنه فنان تشكيلي. ففي إحدى طردياته التي أدارها حول «البازي» يقول مشبهاً عينيه ورأسه لحظة ينال ثأره وقد غمره الفرح، بفصي عقيق أحمر زكبا في هامة مرتفعة، وتحت ذينك الفصين منقار «منسر». معكوف بنهاية حادة، أشبه بحرف الجيم الذي خطته يد عسراء. فإن رأى عاقل ذلك المنقار وأضاف إليه العين والفاء والراء ذكر به اسم «جعفرا» الذي لا تجد الطير في بازيه إلا الكثير الطعن والدق^(٥):

(١) ديوان أبي نواس ٥٦/٢ ط. فاجنر.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١٧٣/١. (٣) ديوان أبي نواس ١٤٢/٢ تحقيق فاغنر.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٢٥ ط. الغزالي. (٥) ديوان أبي نواس ٢٠٧/٢ تحقيق فاغنر.

كَأَنَّ عَيْنِي إِذَا مَا أَثَارَا فَصَّانِ قِيضًا مِنْ عَقِيْقِ أَحْمَرَا^(١)
 فِي هَامَةٍ غَلْبَاءِ تَهْدِي مِنْسَرَا كَعَطْفَةِ الْجِيْمِ بِكَفِّ أَعْسَرَا^(٢)
 يَقُولُ مَنْ فِيهَا بَعَقْلٍ فَكَّرَا لَوْ زَادَهَا عَيْنًا وَفَاءً ثُمَّ رَا
 فَاتَّصَلَتْ بِالْجِيْمِ كَانَتْ جَعْفَرَا فَالطَّيْرُ يَلْقَيْنِ مِدْقًا مِدْسَرَا^(٣)

بهذا العرض لصنعة أبي نواس الشعرية بشقيها المولدات الجديدة، والبديع بنوعيه، نستطيع أن نقرر أن أبا نواس، كما كان محافظاً على الأطر التقليدية، كان كذلك معبراً عن روح العصر من خلال هذه الصياغة التي مزج فيها الجد بالهزل، والتكلف بالطبع، والجديد بالقديم، كما هو شأنه دائماً ولكن صياغته الجديدة جعلته أقوى الممثلين لروح عصره، وأكثر شعراء زمانه استجابة لمتطلباته، وليس بديعه ولا اصطناعه للكلام الأجنبي وللأمثال وللقرآن الكريم والحديث الشريف وللألفاظ والتعبيرات المستحدثة في شعره إلا محاولة منه أن يكون شاعر عصره بلا منازع. ولذلك امتدت مساحته الشعرية على أوسع رقعة امتدت إليها مساحة شعر أي شاعر.

ثانياً - الصياغة الجديدة بين أبي نواس ومعاصريه :

أولاً - المولدات الجديدة والأسلوب المولد :-

أول ما يجب النص عليه في مجال الصياغة الجديدة افتقارنا إلى الشاعر الذي يعتبر نظيراً لأبي نواس في شمولية صياغته الشعرية الجديدة بتباريها: المولدات والبديع . لذلك فالأفضل أن تكون المقارنة ما بين أبي نواس ومعاصريه قائمة على أساس الاتجاه أو التيار بحيث يقف أبو نواس طرفاً أول، والآخرين جميعاً طرفاً آخر.

أما أبرز أعلام التيار الأول تيار المولدات فأربعة هم أبو العتاهية والعباس بن الأحنف والسيد الحميري وربيعة الرقي .

وأبرز أعلام التيار الثاني، تيار البديع والصنعة فتلاثة هم : مسلم بن الوليد ودعبل الخزاعي والعتابي .

(١) أثار: أدرك ثأره. قِيضًا: شقا.

(٢) المنسر: المنقار.

(٣) المدق: ما يدق به. المِدْسَر: الكثير الطعن.

أما فيما يتصل بالتيار الأول فالمعروف أن العبارة الرقيقة واللفظ الموتق الناعم أهم ما تميزت به صياغة أبي نواس الجديدة. وكذلك كان أبو العتاهية والعباس بن الأحنف من أكثر الشعراء استخداماً للتعبيرات الخفيفة والألفاظ الرقيقة منها قول أبي العتاهية:

أَقْلَبُ طَرْفِي كَيْ أَرَاهَا فَلَا أَرَى واحلُبْ عيني دَرَهَا وَأصَوْتُ^(١)
 وأيضاً هذا التعبير الموهل في الشعبية إلى درجة الابتذال «رويدك يا إنسان لا أنت تقفر»^(٢) مما جعل مسلم بن الوليد يتهمه بضعف الشاعرية لكن استعمال أبي العتاهية للسهل من الألفاظ في عامة شعره دلالة على سلاسة طبعه وترويق خاطره^(٣)، وكذلك كثرت المآخذ عليه^(٤). وكان هو نفسه يدافع بحرارة عن سهولة وعامية لغة شعره. حتى أنه كان يكرر شطر البيت من غير أن يكون في الإضافة معنى جديد، كقوله^(٥):

مَاتَ وَاللَّهِ سَعِيدُ بْنُ وَهَبٍ رَحِمَ اللَّهُ سَعِيدُ بْنُ وَهَبٍ
 يَا أَبَا عُثْمَانَ أَبَكَيْتَ عَيْنِي يَا أَبَا عُثْمَانَ أَوْجَعْتَ قَلْبِي
 وقوله في رثاء عيسى بن جعفر^(٦):

بَكَتْ عَيْنِي عَلَى عَيْسَى بْنِ جَعْفَرٍ عَفَا الرَّحْمَنُ عَنْ عَيْسَى بْنِ جَعْفَرٍ

وهكذا كانت السهولة والليونة ظاهرة استقل بها أبو العتاهية في عامة شعره من دون شعراء عصره، حين كان الشعراء الآخرون الذين لم تخطهم رياح التغيير، يجتمعون في كثير من الأحيان بين السهولة أو السلاسة وبين الجزالة والتقليد في ألفاظهم وأساليبهم جميعاً.

أما العباس بن الأحنف، فلأن شعره كله في الغزل وهو موضوع شخصي وأبعد الموضوعات الشعرية عن الأطر التقليدية لذلك كانت السهولة والعذوبة والسلاسة هي الصفة الغالبة على قاموسه الشعري وأسلوبه، ويعتبر من هذه الجهة المنافس الثاني لأبي نواس في سلاسة الأسلوب وخفة العبارات، بل ربما كان أرق شعراء زمانه عبارة، وأكثرهم استعمالاً لألفاظ الغزل ومصطلحاته

(١) ديوان أبي العتاهية ص ٥٠١.

(٢) الموشح للمرزباني ص ٤٣٧. (٣) المثل السائر لابن الأثير ١/ ٢٥٠.

(٤) الموشح للمرزباني ص ٣٩٦، ٣٩٧، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٤، ٤٠٥.

(٥) ديوان أبي العتاهية ص ٤٩٥. (٦) المصدر السابق نفسه ص ٥٥٢.

الجديدة مثل^(١) :

يا حياتي - سيدتي - أميرتي - سكني - أميري - على العين والراس - الشادن ذو القرطق .
وهناك بعض العبارات يحس القارىء أنها من مولدات العباس نفسه ، أو إنه المستعمل الوحيد لها مثل^(٢) : غزال الذهب - يازين من ولدت حواء - يا عسلي يا سكري - معدبتي - يازين نساء العباد - ريحانتي - مهجة عباس - سيده الناس - يا شمس بغداد .

أما فيما يختص بالألفاظ الأجنبية فقد سبق أن بينا أن أبانواس كان من أكثر الشعراء في زمانه استعمالاً لهذه الألفاظ ، لأسباب ذكرناها في موضعها من هذا الفصل . أما المعاصرون له فربما كان أكثرهم استعمالاً لها هم أرقهم عبارة وأنقهم لفظاً أو هم الأكثر استجابة للمتغيرات التي طرأت وأبعدهم عن الثوابت التي استمرت .

فأبو الشيص الخزاعي الذي كان الشعر عليه أهون من شرب الماء على العطشان^(٣) وكان من أعذب الناس ألفاظاً وأجودهم كلاماً شاعت في شعره جملة من الألفاظ الأجنبية معظمها من ألفاظ الحضارة والاستعمالات المدنية مثل : مسك (بمعنى مشموم . فارسي معرب) كأس - قابوس - هربذ وجمعها هرابذة (وهم خدم النار أو حكام المجوس) زمزم - مجوسي - كسرى - إبريق - عصفر (تعريب اصبور) - قسيس - نقفور - رام - نسرین (ورد أبيض ، فارسي معرب) - ياسمين (مشموم فارسي معرب) .

أما أبو الشمقمق صاحب النزعة الشعبية في الشعر، فقد دل استخدامه للألفاظ الأجنبية على شيوع هذه الألفاظ بين الطبقات الشعبية في بغداد التي كانت في ذلك العصر بحراً تصب فيه مختلف الروافد من الثقافات والأجناس البشرية والحضارات الأجنبية . ومن هذه الألفاظ :

قهرمان (أصله من قرمان بمعنى الحاذق بصناعته) بند (العلم الكبير وهو فارسي معرب) القرقارة (الإناء الذي يقرقر فيه) الجلنار - ترز (ترز الشيء تروزاً غلظ وبس ، مأخوذ من درشت ومعناه الصلب الكثيف) - نازويه (الهرة) الجردق (فارسي معرب من كرده وهو الغليظ من الخبز) - دستج (آنية مشتق من دستي)^(٤) .

(١) هذه الألفاظ مستقاة من ديوان الشاعر العباس بن الأحنف .

(٢) ديوان العباس بن الأحنف الصفحات ٣١-٤٣-٥٥-٩٧-٩٨-١٠٧-١٥٨-١٦٤-١٨٨ .

(٣) الأغاني ١٥/١٠٤ ط . الثقافة .

(٤) جميع هذه الألفاظ مستقاة من مجموع شعر الشاعر في «شعراء عباسيون» .

كذلك فإن كلاً من إبراهيم الموصلي وابنه إسحق الموصلي كانا يدخلان بعض الألفاظ الأجنبية في أشعارهما أيضاً. ولعل السبب في هذا، أن صناعة الغناء كانت توجب عليهما التعامل مع مختلف الطبقات والهيئات. هذا بالإضافة إلى كونهما غير عربيين مثل أبي نواس. وهكذا تنوعت المصادر التي كانا ينهلان من معاجمها لغتهما الشعرية. ومما قاله إبراهيم من شعر ضمنه بعض الكلام الفارسي^(١):

سَقِيًّا لِمَنْزَلٍ خَمَارٍ قَصَفْتُ بِهِ وسط الرُّصَافَةِ يَوْمًا بَعْدَ يَوْمَيْنِ
 مَا زِلْتُ أَرْهَنُ أُتُوبِي وَأَشْرُبُهَا صفراءَ قَدْ عُتِّقْتُ فِي الدَّنِّ حَوْلَيْنِ
 حَتَّى إِذَا نَفِدَتْ مَنِي بِأَجْمَعِهَا عَاوَدْتُهُ بِالرِّبَا دَنَا بَدْنَيْنِ
 فَقَالَ: «إِزَلْ بِشِينٍ» حِينَ وَدَّعَنِي وَقَدْ لَعَمْرُكَ زُلْنَا عَنْهُ بِالشَّيْنِ

ومعنى «أزل بشين» كلمة سريانية تفسرها امض بسلام^(٢) ومن شعر إبراهيم الشعبي الذي كان يردده إذا سكر^(٣):

أناجت من طرق موصول أحمل قتل خمرياً
 من شارب الملوک فلا بد من سُكرياً

أما ابنه إسحق، فمما يرويه له «أبو الفرج» من قصيدة مضمناً إياها بعض الكلام الفارسي^(٤):
 إذا قال لي «يا مردمي خر وكبرها عليّ وكناني مزاحاً بصفوان»
 وتفسير الكلام الفارسي: يا رجل اشرب النبيذ.

والغريب أن يظهر شاعر بدوي عربي يكون منافساً لأبي نواس في كثرة استعماله للألفاظ الأجنبية وهو مدرك بن علي الشيباني العربي البدوي والذي لا يعد في طليعة الشعراء لافي غزل ولا غيره، المنافس الأول لأبي نواس في كثرة استعماله للألفاظ الأجنبية في قصيدة له طويلة كنا أشرنا إليها من قبل^(٥) خاصة الألفاظ المتصلة بالشعائر الدينية المسيحية وطقوسها، ومن تلك الألفاظ:

ناسوت - صليب - قربان - جائلق - مطران - زنار - اللاهوت - قنوم (الأصل) - مشمعلين (الشمعلة ما يتلوه النصارى في أعيادهم) - ماري - مريم - بولس - شمعون - بطرس - دانييل - حزقيل

(١) الأغاني ١٦٢/٥ ط. الثقافة.

(٢) الأغاني ١٦٢/٥ ط. الثقافة.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٤٤.

(٤) معجم الأدباء ١٣٥/١٩ وما بعدها.

(٥) الأغاني ٣٣٨/٥ ط. الدار.

- نينوى - الميرون - الشعانين - شعياء - لوقا - تمليخا - معمودية - فرصاد (هو صبغ أحمر) - نسطور
- الشماس - الديراني - اسقوفيا - البيرم . . . !

أما مسلم بن الوليد فمع أنه يقف على رأس التيار الثاني للصياغة الجديدة، تيار البديع إلا أن نظمه في الخمر والغزل أشاع في شعره جملة من الألفاظ الأجنبية من مثل :

الطاسات - سلاف - مجوسية - قرمد (ضرب من الأجر) - البهار (العرار نبت خاص بالربيع) -
قنديد (عسل قصب السكر) - مسك - بهنانه (المرأة الضاحكة الخفيفة الروح) تعريب بهنانه وهو نوع
من القروود يقال له بالتركية بوزينه) - آس - إبريق - جريال - دهقان - قرنفل - نمارق (النمرق والتمرقة،
الوسادة الصغيرة يتكأ عليها مأخوذة من نمرماك) - فرصاد - القباطي (القطبية ثياب من كتاب تنسج
بمصر) .

أما أبو العتاهية فمع أنه غير مشهور بخمر ولا غزل إلا أن الألفاظ الأجنبية شاعت في شعره
شيعها في شعر الشعراء المشهورين بهما مما يدل على أن مولدات الصياغة الجديدة ومصطلحاتها
أصبحت نتاج الجيل أو العصر كقسيم مشترك بين مختلف الشعراء العباسيين من جميع الاتجاهات
والتيارات . وهكذا شاعت في شعر أبي العتاهية جملة من الألفاظ الأجنبية منها : اليواقيت - الكرسي
- الورس - السلافة - قرطق - طنبور - قباء، وغير ذلك من أسماء الخمر وآلة الطرب والملبس والمأكل
والمشرب التي كثيراً ما استخدمها الشعراء وكانت شائعة في الحياة الاجتماعية حينئذ .

وهناك شاعران لا يفوتنا أن نشير إليهما ونحن نتحدث عن الميل إلى السهولة والسلاسة عند
شعراء العصر، أولهما السيد الحميري الذي ربما كان من أسلس شعراء العصر العباسي أسلوباً
وأبعدهم عن تكلف وأقلهم غريباً وهو مثل أبي العتاهية يعمد إلى الأسلوب السهل واللفظ المألوف
عمداً . فإذا سئل لماذا لا يستعمل الغريب في شعره (قال : لأن أقول شعراً قريباً من القلوب يلذه من
سمعه خير من أن أقول شيئاً متعقداً تفضل فيه الأوهام)^(١) . ومن أجل هذا وصف العتبي شعره بقوله :
(الشعر الذي يهجم على القلب بلا حجاب)^(٢) . وهكذا كان لشعر السيد تأثير شديد في نفوس
سامعيه لسهولته وعذوبته أولاً مع جزالته ورضانته متحاشياً الغريب من اللفظ ليكون شعره أوقع في
الأسماع والأفئدة . وليؤمن له الانتشار والسيرورة^(٣) يذكر «أبو الفرج» عن التميمي عن أبيه أنه قال :

(١) الأغاني ٢٤٨/٧ ط. الدار.

(٢) المصدر السابق نفسه ٢٤٧/٧ ط. الدار.

(٣) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص ٣١٤ .

(كنت عند أبي عبدالله جعفر بن محمد إذ استأذن آذانه للسيد فأمره بإيصاله ، وأقعد حرمة خلف ستر ودخل فسلم وجلس فاستنشدته قوله^(١)):

أمرز على جدث الحسي من فقل لأعظمه الزكيّة
آعظماً لا زلت من وطفاء ساكبة رويّة
وابك المُطَهَّرَ للمُطَهَّرِ والمُطَهَّرَةَ النقيّة
كبكاء مُعَوْلِيَةٍ أتت يوماً لواجدها المنية

قال : فرأيت دموع جعفر بن محمد تنحدر على خديه وارتفع الصراخ والبكاء من داره حتى أمره بالإمساك فأمسك).

أما الشاعر الثاني فهو ربعة الرقي أحد أشهر شعراء الغزل المعدودين وقد ألحقناه في حديثنا عن الإطار العام أو الشكل بالعباس بن الأحنف وأبي العتاهية والحسين بن الخليل من حيث سهولة اللغة والبُعد عن الغريب من صحراء وناقاة . يصف ابن المعتز شعره بأنه (أطبع ما يكون وأسهل ما يكون من الكلام)^(٢). و(أسلس من الماء وأحلى من الشهد)^(٣). ولهذا كان واسع الانتشار حتى أن مروان بن أبي حفصة اعتبره أسير الشعراء بيتاً^(٤). وقد روي شعره مكتوباً في دور بساط من بسط السلطان في دار العامة بسرّ من رأى^(٥) ومثله أبو نواس كان غزله لسهولة ورقته تكتبه الجوّاري على عصائبهن^(٦).

على أن لربعة مقطوعة من الشعر، رواها الأصفهاني يخيل إلى قارئها أن قائلها أبو العتاهية بكل سهولة أسلوبه ورقته، وعذوبة ألفاظه وقربها من المألوف، وهي قوله^(٧):

يا أمير المؤمنين الله سَمَّاكَ الأَمِينَا
سَرَقُونِي من بلادِي يا أمير المؤمنينَا
سَرَقُونِي فاقض فيهم بجزاء السارقينا

(١) الأغاني ٢٤٠/٧ ط. الدار.

(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص ١٦٢.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٦٠/١٦ ط. الدار.

(٤) الأغاني ٢٥٤/١٦ ط. الدار.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ٢٥٦/١٦ ط. الدار.

(٦) العقد الفريد ٤٢٥/٦.

إن الرقة والسلاسة تسريان في جميع فنون شعر ربيعة لا فرق بين مديح وغزل كقوله متغزلاً^(١) :

أحب حديثها وتُحب قربي وما أن نلتقي إلا لماما
فيا ليت النهار يكون ليلاً وليت الصبح لا يجلو الظلاما
ويا ليت الحمام مسخراتُ لَنرسل في رسائلنا الحماما
لعل حمامة تهدي إلينا كتاباً منك نجعله إماما
ونبلغك المحبة عن محبٍ أحبك قلبه يفعا غلاما

أما شعر أبي نواس فمتباين من موضوع إلى آخر رقة وكزازة، سلاسة ووعورة، في حين كان شعر ربيعة الرقي متجانساً كله في نعومته ورقته .

على أن هناك أمراً لا بد أن نبه عليه وهو أن قسمتنا للشعراء أمام أبي نواس إلى تيارين : تيار المولدات وتيار البديع من أجل سهولة المقارنة لا يعني أن شعراء كل تيار منحاز تماماً عن شعراء التيار الآخر، فالواقع أنه ليس هناك شاعر مهما يكن التيار الذي ينتسب إليه إلا ويجمعه بشعراء التيار الآخر قسيم مشترك هو نتاج روح العصر وعوامله المختلفة التي كان يخضع لها جميع الشعراء حينئذ . أكثر من هذا أن كثيراً من شعراء العصر لم يظهر في أشعارهم انحيازهم بوضوح إلى أحد التيارين، تيار المولدات الجديدة وتيار البديع، إذ ظلوا محافظين على عمود الشعر، ملتزمين بمدرسة الجزالة والاحتفال بالديباجة مع تجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام . ومن أبرز شعراء هذه الفئة أشجع السلمي ومنصور النمري وأبو يعقوب الخريمي، فهم الشعراء المطبوعون أو هم على حد ما يذكر الأمدي الأسلاف الشرعيون للبحثري ومدرسته^(٢)، حتى أنه لم يعد هناك شاعر عباسي مهما يكن التيار الذي ينتسب إليه إلا وكانت للمولدات والمصطلحات الجديدة نصيب من شعره وقد لاحظ الصولي أن ألفاظ الشعراء المحدثين أصبحت (منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبرع وألفاظ أقرب وكلام أرق)^(٣) .

وهذا الكلام تأكدنا من صحته حين عز علينا أن نجد واحداً من المعاصرين لأبي نواس بعد بشار يصح أن نعقد بينه وبين أبي نواس مقارنة صحيحة في مجال الألفاظ القديمة، فقد أصبح الاتجاه العام للشعراء الميل إلى الصياغة الجديدة بمولداتها ومصطلحاتها . وفي الوقت الذي كان فيه

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٦٣ .

(٢) الموازنة بين الطائيين ٦/١ .

(٣) أخبار أبي تمام ص ١٦ .

أبو العتاهية يزري بمحمد بن منذر لاصطناعه الغريب غير المؤلف في شعره^(١) كان محمد بن منذر يبادل نفسه الموقف لسهولة شعره وليونته^(٢) حتى أن بشاراً دعاه مخنث بغداد^(٣) ولكن لا نلبث طويلاً حتى نجد الشاعرين يلتقيان تحت مذهب شعري واحد، وذلك من خلال ما يصرح به محمد بن منذر نفسه إذ يقول: (إن الشعر يسهل عليّ حتى لو شئت ألا أتكلم إلا بشعر لفعلت)^(٤) وهو نفس ما يقوله أبو العتاهية من أنه لو شاء لجعل كلامه كله^(٥) شعراً.

وإذن فليس غريباً أن نجد كثيراً من القرناء لأبي نواس في الجانب الأول من صياغته الجديدة وهو جانب المولدات والمصطلحات المستحدثة، فهذا بكر بن النطاح تسري في شعره سلاسة وعدوية لا تقل عن سلاسة وعدوية أي شاعر من شعراء التيار الأول. وفي المقطوعة التالية خير دليل على ما نقول:

أَكْذَبُ طَرْفِي عَنْكَ وَالطَّرْفُ صَادِقٌ وَأَسْمِعُ أُذُنِي مِنْكَ مَا لَيْسَ تَسْمَعُ^(٦)
 وَلَمْ أَسْكُنِ الْأَرْضَ الَّتِي تَسْكُنِينَهَا لَكِي لَا يَقُولُوا صَابِرٌ لَيْسَ يَجْزَعُ
 فَلَا كِبْدِي تَبَلَى وَلَا لَكَ رَحْمَةٌ وَلَا عَنْكَ إِقْصَارٌ وَلَا فِيكَ مَطْمَعُ
 لَقِيتُ أُمُوراً فِيكَ لَمْ أَلَقْ مِثْلَهَا وَأَعْظَمُ مِنْهَا مِنْكَ مَا أَتَوَقَّعُ
 فَلَا تَسْأَلْنِي فِي هَوَاكِ زِيَادَةً فَأَيْسَرُهُ يُجْزِي وَأَدْنَاهُ يُقْبِعُ

في شعر بكر النطاح كما هو واضح روح حضارية ومدنية حتى أن هذه المقطوعة لتوحي بأن قائلها هو العباس بن الأحنف لما فيها من صدق اللوعة وسلاسة العبارة.

ومثل بكر بن النطاح الشاعر عبدالصمد بن المعدل في خفة لفظه وعدوية أسلوبه دون أن يفقد بناءه الشعري رصانته ولا متانته كقوله:

لِسَانُ الْهَوَى يُنْطِقُ وَمَشْهَدُهُ يَصْدُقُ^(٧)
 لَقَدْ نَمَّ هَذَا الْهَوَى عَلَيْكَ وَمَا يُشْفِقُ
 إِذَا لَمْ تَكُنْ عَاشِقاً فَقَلْبُكَ لِمَ يَخْفِقُ

(١) الأغانى ٩٠/٤ ط. الدار.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٧٣/١٨ ط. الدار.

(٣) المصدر السابق نفسه ٧٢/٤ ط. الدار.

(٤) المصدر السابق نفسه ١٩٦/١٨ ط. الدار.

(٥) المصدر السابق نفسه ١٣/٤ ط. الدار.

(٦) الأغانى ١٠٨/١٩ ط. الهيئة.

(٧) المصدر السابق نفسه ٢٢٩/١٣ ط. الدار.

ومالكَ إمّا بدتَ تحارُ فلا تنطقُ
أشمسُ تجلّت لنا أم القمرُ المشرقُ

وكذلك سلم الخاسر في مقطوعته الشهيرة التالية :

موسى	المطرُ	غيثُ	بكرُ ^(١)
عدلُ	السَّيرُ	باقِي	الأثرُ
خيرُ	وشرُ	نفعُ	وضرُ
خيرُ	البشرُ	فرعُ	مضرُ
بدرُ	بدرُ	والمفتخرُ	بدرُ

لمنْ عَبَّرَ

إن هذه المقطوعة تحمل إلى جانب تجديدها الموسيقي في القوافي رشاقة وأناقة في اللفظ والعبارة جميعاً مع المتانة في البناء والرصانة في الوصف مما لا يبعد بالشاعر عن مدرسة الجزالة وعمود الشعر إلى جانب تجديده الموسيقي وجديده في الأسلوب الشعري المستحدث أيضاً.

أما منصور النمرى فالفاظ قاموسه التقليدي على قلتها تعتبر من الغريب القريب غير موعلة في البداية كما كنا لاحظنا عند مقارنة بين قاموس أبي نواس التقليدي وقواميس المعاصرين له من الشعراء في الفصل الثاني من الباب الثاني في الجزء الأول من هذه الدراسة على حين كاد يخلو ديوان الخريمي من أي لفظ له صلة ببادية أو رحلة أو راحلة فشعره خلو من الألفاظ الحوشية وذلك عن قصد واختيار فإنه حين سُئل عن سبب استحسان الناس لشعره قال: (لأنني أجادب الكلام إلى أن يساهلني عقواً فإذا سمعه إنسان سهل عليه استحسانه)^(٢).

أما أشجع السلمي فربما كان أقدر من غيره في الجمع بين الشكل العام للإطار التقليدي وبين الرشاقة والأسلوب المولد في صياغته الشعرية. وذلك حين مضى بذلك الإطار التقليدي إلى ساحة التجديد العباسية، ويكفي أن نذكر في هذا المجال أن قاموس أشجع التقليدي أغنى بالألفاظ القديمة من قاموس صاحبيه النمرى والخريمي؛ إنه ومسلم بن الوليد هما الشاعران الوحيدان اللذان أمكنا أن نقيم بينهما وبين أبي نواس مقارنة سليمة في مجال الألفاظ القديمة ولكن دون أن

(١) العمدة ١/١٨٥، وشعراء عباسيون ص ٩٩. (٢) الورقة، لابن الجراح، ص ١١٠.

يكون أشجع نظيراً لأبي نواس لا في تقليد ولا في تجديد وإنما كانت لأشجع القدرة كما قلت على الجمع بين الجزالة والرصانة من جهة، والسلاسة والعدوية من جهة أخرى ولعل شواهدنا على ما نقول مطالع بعض أماديه التي ظل محتفظاً فيها بالإطار العام التقليدي مع تحوير عميق في المضمون وسلاسة في الأداء من ذلك مدحته في الرشيد:

قصر عليه تحية وسلام ألفت عليه جمالها الأيام^(١)

.....

ومدحته في جعفر بن يحيى البرمكي:

قصور الصالحية كالعدارى لبسن ثيابهن ليوم عرس^(٢)

.....

ولعل في مقطوعته الخمرية التالية الدليل البين على قربه من أبي نواس موضوعاً وأداءً ومصطلحاً شعرياً جديداً وإن كنا لا نعهده نظيراً لشاعر الخمر الأكبر. يقول أشجع:

ولقد طعنتُ اللَّيْلَ في أعجازه	بالكأسِ بينَ غَطَارِفِ كالأُنْجُمِ ^(٣)
يتمايلونَ على السنعيمِ كأنهم	قُضِبُ من الهنديِّ لم تتلَّم
وسعى بها الطَّبِيُّ الغريرُ يزيدها	طيباً ويغشِمها إذا لم تغشِم
والليلُ مُنْتَقِبٌ بفضلِ ردايه	قد كادَ يحسُرُ عن أغرِ ارثمِ
فإذا أدارتها الأكفَ رأيتها	تثنى الفصيحُ إلى لسانِ الأعجمِ
وعلى بنانِ مُديرها عقيانته	من سكبها وعلى فضولِ المعصمِ

.....

والمتمعن في هذه المقطوعة يحس بأنفاس أبي نواس تسري فيها إلى درجة أن إسحق الموصلي حين دخل على الرشيد الذي كان يتمارى مع جعفر البرمكي في شعر أبي نواس في الخمر قدم إسحق هذه المقطوعة حتى لا يخالف أحدهما وذلك لما وجده فيها من لطافة ورقة ظاهرتين هما نتاج بيئة الشاعر الحضارية.

(١) الأغاني ٢١٤/١٨ ط. الهيئة.

(٢) المصدر السابق نفسه ٢١٧/١٨ ط. الهيئة.

(٣) المصدر السابق نفسه ٢٢٠/١٨ ط. الهيئة.

ثانياً - البديع :

فإذا انتقلنا إلى الجانب الآخر من الصياغة الجديدة وهو البديع فلا بد لنا أن نتذكر أن بديع أبي نواس متميز بوفورته وتنوعه وتماديته إلى حد الهزل والعبث .

أما بديع معاصريه فيلتنم تحت تيارات ثلاثة : بديع تيار السلاسة والسهولة، وبديع تيار المحافظة على الديداجة وعمود الشعر، وبديع التيار الذي غلب شعراؤه على صنعتهم الشعرية البديع .

أما بديع تيار السلاسة والسهولة فهو صورة صادقة لمنط الصياغة التي كانت هذه الفئة من الشعراء تصطنعها إذ نادراً ما نقع على إيغال في الصنعة أو غوص على المعاني البعيدة وأوضح ما يكون هذا في بديع كل من أبي العتاهية والعباس بن الأحنف . إن البديع عندهما لا يقف حاجزاً من جهة مناه ولا معناه بين الموضوع الشعري وبين عامة الناس . وهكذا غلبت على صناعتهم البديعية أيسر أنواع البديع وأبسط أصنافه وهما الطباق والجناس مع شيء من التماس الصنعة أحياناً في الصور البيانية خاصة عند العباس بن الأحنف . أما أبو العتاهية فقد كان (سهل القول قريب المأخذ بعيداً عن التكلف متقدماً في الطبع)^(١)، في صياغته الشعرية بشقيها : المولدات والبديع كقوله وهو يكرر الجناس والطباق :

إنما الدنيا هباتٌ وعوارٍ مُسْتَرَدَّةٌ^(٢)
شِدَّةٌ بَعْدَ رِخَاءٍ ورِخَاءٌ بَعْدَ شِدَّةٍ

وأيضاً :

اصْبِرْ لِدَهْرٍ نَالَ مِنْهُ لَكَ فَهَكَذَا مَضَتْ الدَّهْوَرُ^(٣)
فَرِحَ وَحُزِنَ مَرَّةً لا الحُزْنَ دَامَ ولا السَّرورُ

إن بديع أبي العتاهية يدل على نفسه لشدة وضوحه وبساطته^(٤) :

إِلَّا أَنْ رَبِّ الدَّهْرِ يُدْنِي وَيُبْعِدُ وَيُؤْنِسُ بِالْأَلْفِ طَوْرًا وَيُنْقِصُ
أَصَابَتْ بِرَبِّ الدَّهْرِ مَنِّي يَدِي فَسَلِمْتُ لِلْأَقْدَارِ وَاللَّهُ أَحْسَدُ
وَقُلْتُ لِرَبِّ الدَّهْرِ إِنْ هَلَكْتُ يَدُ فَقَدْ بَقِيَتْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ لِي يَدُ

(١) تاريخ بغداد ٦/ ٢٥٩ .

(٢) ديوان أبي العتاهية ص ٥٢٤ .

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٥٣٥ .

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٥١٨ .

وقد يكثف في البديع حتى لا يكاد يفلت لفظ من صنعة بديعية^(١):

أنت بلائي وأنت دائي وأنت تَدْرِي فما دَوَائِي
وأنتمُ الهَمُّ في صَبَاحِي وأنتمُ الهَمُّ في مَسَائِي

وذلك ما يضطره إلى التكرار كقوله على لسان زبيدة أم الأمين في خطاب المأمون^(٢):

أتى طاهرٌ لا طَهَّرَ اللهُ طاهراً وما طاهرٌ في فعلِهِ بِمُطَهِّرِ
وأيضاً^(٣):

قَصِيرُ الطُّوْلِ والطُّوْلِ فلا شَبَّ ولا طَالَا
أرى قَوْمَكَ أَبْطَالَا وَقَدْ أَصْبَحْتَ بَطَالَا

واضح أن أبا العتاهية كثير التكرار في شعره مما يتولد عنه جناس كلي أو جزئي حتى أصبح إحدى مزايا أسلوبه الشعري^(٤):

أراك تُرَاعُ حين تَرَى خيالي فما هذا يروَعُكَ من خيالي
لعلك خائف مني سُؤالي أَلَا فلكَ الأمانُ من السُّؤَالِ

أما العباس بن الأحنف فربما كانت صنعته البديعية أكثر تعقيداً من صنعة أبي العتاهية حين كان يلجأ إلى خلق بعض الصور البيانية المبتكرة. كذلك فإن العباس استخدم المطولات من القصائد والطويلة من الأبحر الشعرية أكثر من استخدام أبي العتاهية لها. وهو أكثر استخداماً لصنوف البديع من أبي العتاهية، ولكن يظل الطباق والجناس مثله مثل أبي العتاهية هما أكثر أنواع البديع شيوعاً في شعره. وقد لاحظ الأقدمون هذا التشابه بين الشاعرين^(٥) فمن بديع العباس مطابقاً ومجانساً^(٥):

والله ما أَصْبَحْتُ أَرْجُوكُمْ إِلَّا رجاءً مُشَبِّهَ اليَاسِ
ما أَنَا بالنَّاقِضِ عَهْدِي وَلَا يُشَبِّهُ قَلْبِي قَلْبِكَ القَاسِي
على أن بديع العباس أدل ما يكون على أحواله النفسية إذ ينشرها على القراء ألواناً زاهية وأنعاماً

(١) ديوان أبي العتاهية ص ٥٥١.

(١) ديوان أبي العتاهية ص ٥٧٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٦٢٤.

(٣) ديوان أبي العتاهية ص ٦٠٨.

(٤) ديوان العباس بن الأحنف ص ١٦٠.

(٥) الموشح للمرزباني ص ٤٤٧.

شجية، وكان الشاعر يرى فيه اللون الحضاري المناسب للتعبير عن وجدان عاشق بغدادى^(١):

لا جَزَى اللهُ دمعَ عيني خيراً وجرى اللهُ كلَّ خيرٍ لسانِي
نَمَ دَمْعِي فليسَ يكتُمُ شيئاً ورأيتُ اللسانَ ذا كُتْمَانِ
كنتُ مثلَ الكتابِ أخفاهُ طيُّ فاستدلُّوا عليه بالعنوانِ

في هذه الأبيات على ما تضمنته من صنوف البديع المختلفة من جناس وطباق ومقابلة واستعارات وافق الطبع الصنعة لأن العباس كان يشتق صنعته من واقع حي يتعايش معه صباح مساء، في يقظته وحلمه. وهكذا جاء غزله ينضح بكل ما في عصره من مثل وتقاليد العشاق ويشف عن أسعد وأشقى لحظاتهم. من ذلك قوله^(٢):

وصالكم صرماً وحبُّكم قلى
إذا زرتكم قُلتُم نَزوعٌ وأن ادع
فَهَجري لکم عتبٌ ووصلِي لکم أذى
وعطفكم صدٌ وسلمكم حربُ
زيارتكم يوماً يَكُنْ منكم عتبُ
فلا هجرکم هجرٌ ولا حبُّكم حُبُّ

تكاد كل كلمة من هذه الأبيات تشارك في صنعة بديعية ما بين جناس ومطابقة ومقابلة واستعارة.

فالعباس إذن شاعر العشق البغدادي، لذلك دلت صنعته الشعرية على تلك الروح المرححة، الرقيقة، الشفافة، في سرائها وضرائها^(٣):

ما زلتُ أسخرُ ممَّنْ يُحبُّ من لا يُحبُّه
حتى ابتليتُ بَمَنْ لا يُحِبُّني وأحِبُّه
يهوى بُعادي وهَجري ومُنيتي الدهرَ قُرْبُه
فليت قلبي لهُ كا نَ مثلَ مَالِي قَلْبُه

على أن تيار السهولة والسلاسة، مستغرق في أشعار الكثير من الشعراء، هم الذين قلنا إنهم يمثلون القسم المشترك بين مختلف التيارات الشعرية، منهم الشاعر بكر بن النطاح. ومن طرف بديعه قوله في أبي دلف مادحاً^(٤):

(١) الأغاني ٣٥٤/٨ ط. الدار.

(٢) ديوان العباس بن الأحنف ص ١٩، ٢٠.

(٣) ديوان العباس بن الأحنف ص ٥٣.

(٤) الأغاني ١١١/١٩ ط. الهيئة.

إِذَا كَانَ الشَّتَاءُ فَأَنْتَ شَمْسُ وَإِنْ حَضَرَ المَصِيفُ فَأَنْتَ ظِلُّ
وَمَا تَدْرِي إِذَا أُعْطِيتَ مَالًا اتَكَثَرُ فِي سَمَاحِكَ أَمْ تَقِلُّ

أهم ما في هذين البيتين هذه المطابقة الطريفة ما بين الشتاء والصيف، وما بين الشمس والظل. ولربيعه الرقي مثل هذه المطابقة الطريفة أيضاً ولكن في الغزل^(١):

وَأَنْتَ طَيِّبَةٌ فِي القَيْظِ بَارِدَةٌ وَفِي الشَّتَاءِ سَخُونٌ لَيْلَةَ الصُّرْدِ

وقد سبق مطيع بن إلياس إلى هذه المطابقة الطريفة مستخدماً حر الصيف وبرودة الشتاء، فربما كان كل من ربيعة الرقي وبكر بن النطاح متأثراً بما سبق إليه مطيع وذلك حيث يقول يهجو من يدعى عباساً^(٢):

قُلْ لِعَبَّاسٍ أَحِينَا يَا ثَقِيلَ الثُّقَلَاءِ
أَنْتَ فِي الصَّيْفِ سَمُومٌ وَجَلِيدٌ فِي الشَّتَاءِ
أَنْتَ فِي الأَرْضِ ثَقِيلٌ وَثَقِيلٌ فِي السَّمَاءِ

فإذا انتقلنا إلى تيار المحافظة على الديباجة ومدرسة عمود الشعر وجدنا أن أهم ما يميز بديع شعراء هذا التيار، هو أنه أصبح يصدر عن صياغة أكثر نعومة وسلاسة وأقل غريباً إذا ما قيس بديع شعراء التيار نفسه من مخضرمي الدولتين من أمثال الحسين بن مطير الأسدي وإبراهيم بن هرمة القرشي.

هذا، ويعتبر أشجع السلمي من أبرز شعراء هذا التيار في العصر العباسي، وهو في بديعه مثله في الشق الآخر من صياغته الجديدة من مولدات ومصطلحات، يحاول أبداً التوفيق بين التقليد والتجديد مما جعله يبدو في بديعه أكثر استواء من أبي نواس الذي كان يتمادى في بعض بديعه إلى حد الهزل والعبث والتكبر للطريق السوي أحياناً. وليس أدل على هذا من وقفة الشاعر على قصور الصالحية في مديح جعفر بن يحيى البرمكي^(٣):

قُصُورَ الصَّالِحِيَّةِ كَالعَدَّارِي لَبَسْنَ ثِيَابَهُنَّ لِيَوْمِ عُرْسِ

فقد استطاع أشجع بالصنع من الألوان الزاهية والاستعارات المبتكرة أن يشحن الأطوار العام

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٥٨.

(٢) الأغاني ٢١٧/١٨.

(٣) شعراء عباسيون ص ٣٠.

المتوارث بروح عصري جديد مستبدلاً بالأطلال الدارسة القصور المنيفة وبالكآبة التي توحى بانبهات الحياة وضمورها الفرح الغامر الذي يرافق موكب العرائس في يوم فرجهن وزيتتهن.

ومثل ذلك كانت وقفة أشجع مع قصر الرشيد^(١).

على أن لأشجع من الزخارف اللفظية من طباق وجناس ما لا يقل روعة وجمالاً عن تصاويره البيانية من ذلك قوله^(٢):

بديتهُ وفكرتهُ سَوَاءُ إذا ما نابَهُ الخطبُ الكبيرُ
واحزَمُ ما يَكُونُ الدَّهْرَ رَأياً إذا عَيَّ المُشَاوِرُ والمُشِيرُ
وصدُرُ فِيهِ لِلهَمِّ اتساعُ إذا ضاقتُ بما تحوي الصدورُ

فأشجع إذن متميز كرمز لمدرسة عمود الشعر العباسية المتطورة التي تجمع بين المحافظة على الأصول الأساسية لهذه المدرسة مع مزاجتها بالبيئة البغدادية المتحضرة التي كان الشاعر يتقلب في جنباتها. ولعل في المثال التالي الدليل البين على ما نقول، إذ أن أشجعاً يزواج بين الصور البيانية وبين الزخارف البديعية على نسق فريد:

وخفيفة الأحشاء غير خفيفة مجدولة جدل العنان الأجرد^(٣)
غضبت على أردافها أعطافها فالحرب بين إزارها والمجسد

فالشاعر بعد أن نوه بجمال تلك المرأة التقليدي من خصردقيق وأطراف رشيقة وأرداف ثقيلة إذا به يفاجئنا برويا جمالية جديدة لا عهد لشعراء الغزل بها من قبل وذلك بأن أثار ما بين الأزار (وهو الثوب الذي يحيط بالنصف الأسفل من بدن المرأة) وبين المجسد (وهو الثوب الذي يلي الجسد). حرباً طريفة تدور حول أي الثوبين أولى بأن يحتوي المحبوبة، وحرب أخرى تعود إلى ما بين الأعطاف الرشيقة والأرداف الثقيلة من تضاد في الشكل والهيئة امتدت بوهم الشاعر إلى حد إقامة حرب بينهما، وهكذا غضبت الأعطاف الرشيقة على الأرداف الثقيلة غير وحسداً، أو لعل ذلك تفسير من الشاعر لما كان بين عنصري الصورة الجسدية من تضاد وتنافر امتد من واقع الشكل إلى وهم الشاعر لينفخ فيه من لهب وجدانه باعثاً فيه حياة شعرية توهمنا بواقع حي معاش وإنه ليس كذلك...!

(١) الأغاني ٢٣٣/١٨.

(٢) المصدر السابق نفسه ٢٣٨/١٨. (٣) الأوراق (أخبار الشعراء) ص ٩٥.

وبعد هذا العرض لبديع تيار المحافظة على الديباجة ومدرسة عمود الشعر نستطيع القول إن هذا البديع صادر عن صياغة شعرية تلبس التقليد ثوب التجديد من غير خلل في الصورة الشعرية ولا إيغال في التعمق والتقصي وراء المعاني النادرة والأخيلة الغريبة. وهو بديع يخلو من الإفراط والتمادي كما كان يفعل أبو نواس أحياناً، كما إنه يزاوج بين الزخارف اللفظية وبين البديع البياني لذلك كان الطبع فيه يلبس الصنعة.

.....

أما التيار الذي غلب شعراؤه على صنعتهم الشعرية البديع وكان السمة المميزة لهذه الصنعة فأشهرهم كما ذكرنا من قبل ثلاثة هم: مسلم بن الوليد والعتابي ودعبل الخزاعي.

أما العتابي، كلثوم بن عمرو والعتابي فمعروف إلى جانب الشعر بأنه كاتب مجيد في الرسائل^(١) وبالخطابة والبيان أيضاً مع الشعر الجيد^(٢). غير أن نشأته البدوية أبقت لأسلوبه جزالة اللفظ وسلامة البناء. وقد عدّه الجاحظ أحد رواد البديع^(٣)، وهو معروف بالغوص على المعاني النادرة مما مال به إلى تعقيد الكلام حتى وصف أبو حاتم السجستاني شعره بأنه كز معقد فيه غلظ وجساوة^(٤)، وكذلك وصفه أبو نواس^(٥)، على أن هذا كله لم يحل دون أن يكون للعتابي بديع نادر المثال وكثافة في الصور البيانية ومعان عميقة من خلال لغة شعرية تقليدية بألفاظها الجزلة وبنائها المحكم الرصين كقوله^(٦):

رُسِّلَ الضَّمِيرَ إِلَيْكَ تَتَرَى	بِالشُّوقِ ظَالِعَةً وَحَسْرَى
مُتَرَجِّياتٍ مَا يَنْبِ	نَ عَلَى الْوَجَى مِنْ بُعْدِ مَسْرَى
مَا جَفَّ لِلْعَيْنَيْنِ بَعْدَ	سَدِّكَ يَا قَرِيرَ الْعَيْنِ مَجْرَى
فَأَسْلَمَ سَلِمَتَ مُبْرَأً	مِنْ صَبَوْتِي أبدأ مُعْرَى
إِنَّ الصَّبَابَةَ لَمْ تَدْعُ	مِنْ سِوَى عَظْمِ مُبْرَى
وَمَدَامِعِ عَبْرَى عَلَى	كَبِدِ عَلَيْكَ الدَّهْرَ حَرَى

إن كثافة الصور البيانية التي كان الشاعر يطيل فيها التأمل والتفكير لم يجد خيراً من التجسيد متجاوزاً المحسنات البديعية المألوفة حتى يصل بها إلى ما يريد من طرافة وتأثير من ذلك قوله وهو

-
- (١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٨٣٩. (٢) زهر الآداب للحصري ص ٦٢٠.
(٣) البيان والتبيين ١/٥٩ ط. السندوي. (٤) الموشح، للمرزباني، ص ٤٢٠.
(٥) ديوان أبي نواس ١/١٥١ ط. فاجنر. (٦) الأغاني ١٣/١١٠ ط. الدار.

يجسد شكره لممدوحه في إنسان يراه الناظر، بالوهم، ماثلاً أمامه^(١):

فلو كان للشكر شخصٌ يبينُ إذا ما تأملهُ الناظرُ
لمثَلتُهُ لكَ حتَّى تراه لِتَعْلَمَ أني امرؤُ شاكرُ

إن صنعة العتابي الشعرية مركزة تختصر الكثير من المواقف والأبعاد والأحوال تاركة للقارئ الحصيف أن يستكمل مع العتابي ما تشير إليه ألفاظه القليلة ومعانيه العميقة وبديعه البياني النادر. فها هو يجسم شكره لعبدالله بن طاهر وسؤاله دون التصريح به منوهاً بوجوده بتصوير كَفَي ممدوحه بيت مال يحميه من الفقر^(٢):

وَدُكْ يَكْشِفِينِيكَ فِي حَاجَتِي وَرَوَيْتِي كَافِيَةً عَن سُؤَالِ
وَكَيْفَ أَحْسَى الْفَقْرَ مَا عَشِتَ لِي وَإِنَّمَا كَفَّاكَ لِي بَيْتَ مَالِ

أما بيتاه النادران في جعفر بن يحيى البرمكي الذي استنقذه من براثن الموت بعد أن وشى به منصور النمري لدى الرشيد فيعدان من البديع البياني النادر^(٣):

مَا زَلتَ فِي غَمْرَاتِ الْمَوْتِ مُطْرَحاً قَدْ صَاقَ عَنِّي فَسِيحُ الْأَرْضِ مِنْ حَيْلِي
وَلَمْ تَزَلْ دَائِباً تَسْعَى بِلَطْفِكَ لِي حَتَّى اخْتَلَسَتْ حَيَاتِي مِنْ يَدِي أَجْلِي

تقوم صنعة العتابي على المزاجية بين النظر العقلي والصور الشعرية مما جعل أبياته القليلة تزدهم بالكثير من المعاني والأفكار والكثير من الصور والأخيلة.

ولعل النموذج التالي الذي يصور فيه العتابي منظرًا شاملاً لإحدى ظواهر الطبيعة يكشف عن قدرة الشاعر الفائقة في امتلاك ناصية البيان، وفي النظر الحصيف من خلال المعاني النادرة^(٤):

أرقت للبرق يخفون ثم يأتلق كأنه عزة شهباء لائحة
يخفيه طوراً ويديه لنا الأفق في وجه دهماء ما في جلدها بلى^(٥)
أو ثغر زنجية تفتّر ضاحكة تبدو مشافرها طوراً وتنطبق
وقد تلقت ظباها البيض والدرق^(٦) أو سلّة البيض في جاواء مظلمة

(١) الأغاني ١٣/١١٠ ط. الدار.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٣/١١٧ ط. الدار.

(٤) العتابي: حياته وما تبقى من شعره: مجلة المرشد ص ٤٠٨ العدد ٢-٣ السنة الثانية سنة ١٩٦٩.

(٥) البلى: البياض. (٦) الجاواء: ما كان لونها أحمر ضارباً إلى السواد.

والغيم كالثوب في الأفاق منتشرٌ
تظنه مضمّتا لا فتقَ فيه فإن
إن معمَع الرعدُ فيه قلتُ منخرقُ
تستك من رعدِه أذن السميع كما
فالرعدُ صهصلقُ والريحُ منخرقُ
قد حالَ فوق الرُئي نُورٌ له أرجُ
من صُفرةٍ بينها حمراءُ قانيةٌ

إن لغة هذه القصيدة التقليدية بألفاظها الجزلة وبنائها الرصين لم تقف حائلاً دون إبداع أجمل الصور وأدقها كذلك كان اعتماده على البديع البياني أو الصورة الشعرية أكثر من اعتماده على المحسنات اللفظية، وقد كانت ثقافته الواسعة وفكره الثاقب عوناً في ابتكار الصور البديعة ورسم هذه اللوحة الشعرية الحافلة بالكثير من العناصر والظلال والألوان من أفق انتشرت على سطحه الغيوم طبقة فوق طبقة، وبرق يأتلق كافترار نغر زنجية تنطبق شفتاه مرة وتفتح أخرى، أو كلمعان السيوف حين تسل من أعمادها صاعدة هابطة، هذا إلى رعد تحسبه إذا صات يخرق سطح الغيوم تخريقاً، فإذا لمع البرق حسبت النار تشب فيه، هكذا اجتمع مرة واحدة صوت الرعد الذي يسك الأذان، وضوء البرق الذي يُعشي العيون، وتدفق الماء من السحب. هذا وقد تجلّى للناظر الأزهار بأريجها الفواح وألوانها الموشاة ما بين صفرة فاقعة وحمرة قانية وبيضاض شديد السطوع.

أما دعبل الخزاعي فقد كان تلميذ مسلم بن الوليد وقد تركت هذه العلاقة الحميمة أثرها في دعبل فنهج علي منوال استاذه من اهتمام بصياغته الشعرية^(٦). أهم ما يمتاز به بديع دعبل أمران: الأول تلاعبه بالألفاظ كما كان يفعل أبو نواس أحياناً والثاني رسم الصورة البيانية خاصة في هجائياته.

فمن تلاعبه بالألفاظ تكراره لفظ الفضل بن مروان وزير المعتصم اثنتين وعشرين مرة في تسعة

(١) معمع: صات.

(٢) صهصلق: الصوت الشديد.

(٣) انبعق: انبعج السحاب بالمطر وانصب بشدة.

(٤) السرق: مفردا سرقة وهي الشقة من الحرير (فارسية).

(٥) يقق: شديد البياض.

(٦) الأغاني ٧٥/٢٠ ط. الثقافة.

أبيات من الشعر ينصحها بها وذلك حيث يقول^(١):

نصحتُ فأخلصتُ النصيحةَ (للفضل) إلا إن في (الفضلِ بن سهلٍ) لَعِبْرَةً
وفي (ابن الربيع، الفضل للفضل) زاجِرٌ
(وللفضل) في (الفضل بن يحيى) مَواعِظُ
إذا ذُكِرُوا يوماً وقد صرتَ رابعاً
فأبى جميلاً من حديثٍ تُفْزُ به
فإنك قد أصبحتَ للملكِ قِيماً
ولم أرَ أبياتاً من الشعرِ قبلها
وليس لها عيبٌ إذا هي أنشِدتُ

واسم الفضل الوارد في هذه المقطوعة المراد به مرة الفضل بن مروان الذي يخاطبه، وأخرى الفضل بن سهل وزير المأمون، وثالثة الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين، ورابعة الفضل بن يحيى البرمكي أحد الرؤساء البرامكة، ومن معاني «الفضل» أيضاً في هذه المقطوعة الإحسان والتكريم، والبقية من الشيء، أو فضل القول والزيادة.

أما الصورة الشعرية عند دعبل، فتمتاز بحس صادق ووضوح في الرؤية واكتمال لعناصرها. من ذلك تصويره لكلايه وهي تستقبل الضيف مرحبة به، بتحريك أذنانها، حتى تكاد الكلاب تفصح بتلك الحركة عن مرادها، من الترحاب^(٢).

وإذا تناوحت الشَّمَالُ بِشَتْوَةٍ كيف ارتقابي الضيف في أصحابي
ويدلُّ ضيفي في الظلامِ على القَرَى إشراق ناري أو نبأ كلابي
حتى إذا واجهته ولقينه حينه بصبص الأذنان
فتكاد من عرفان ما قد عودت من ذلك، أن يُفصحن بالترحاب

وهي صورة لا تقل جمالاً عن صورة إبراهيم بن هرمة لكلايه وهي تستقبل ضيفانه^(٣) بل إنها أكمل معنى لأن دعبلاً لم يقن الكلاب الكلام ثم سلبها إياه كما لاحظ المرزباني^(٤). على أن دعبلاً

(١) شعر دعبل بن علي الخزاعي ص ٢١٨.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٣٦٥.

(٣) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص ٧٣. (٤) الموشح للمرزباني ص ٣٤٩.

ربما كان الشاعر الوحيد المعاصر لأبي نواس الذي قاربه في سخريته المرة من مهجويه إما مداعباً كما كان يفعل أبو نواس كثيراً أو ناقماً حاقداً كما هو شأنه. وتصاوير دعبل أشد إيذاء من تصاوير أبي نواس لأن المحرك عليها نفس حاقدة، وهكذا نزع في تصويره إلى الإساءة والإهانة قبل كل شيء. وهو يتناول الواقع أو يتوهمه ليضفي عليه من رؤيته الخاصة ما يخلق منه واقعاً مختلفاً. يقول في جارية حاولت العبث به^(١):

تخضِبُ كَفَأً قُطِعْتُ مِنْ زَنْدِهَا فَتخضِبُ الحنَّاءَ مِنْ مُسَوِّدِهَا
كأنَّهَا والكحل في مرودها تِكسِحِل عينيها ببعض جلدها
أشبه شيء استهأ بخدَّها

قال: فجلست الجارية تبكي، وصارت فضيحة واشتهرت بالأبيات، فما انتفعت بنفسها بعد ذلك.

وفي الكناية عن قبح صوت أحد المغنيين يقول^(٢):

ومغنّ إن تغنّى أورث الندمان همّاً
أحسن الأقوام حالاً فيه: من كان أصمّاً

وربما كانت مقطوعته التالية التي قالها في جاريته «غزال» فريدة في بابها من حيث قوة التصوير ودقة العبارة وبراعة الصنعة^(٣):

رَأَيْتُ غَزَالاً وَقَدْ أَقْبَلْتُ فَأبَدْتُ لِعَيْنِي عَنْ مَبْصَرِهِ
قُصِيرَةٌ الخَلْقِ دَحْدَاحَةٌ تَدْحِرُجُ فِي المَشِيِّ كالبُنْدُوقِ
كَأَنَّ ذِرَاعاً عَلَا كَفَّهَا إِذَا حَسَرْتُ، ذَنْبُ المِملَعَةِ
تُخَطِّطُ حَاجِبَهَا بِالمِدادِ وَتَرُطُّ فِي عَجْزِهَا مِرْفَقِهِ
وَأَنْفٌ عَلَى وَجْهِهَا مُلْصَقٌ قَصِيرُ المَنَاخِرِ كالبُفْسُتِقِ
وَتُدْيَانٍ: ثَدْيٌ كَبْلُوطَةٍ وَأَخْرُ كالبِقْرِنةِ المُدْهَقِ
وَصَدْرٌ نَحِيفٌ كَثِيرُ العِظَامِ تُقَعِّعُ مِنْ فَوْقِهِ المِخْنَقِ
وَتَغْرُ إِذَا كَشَرْتُ خَلْتَهُ تَخَالِجُ فَانِيَةً مُعْلَقِ

(١) الأشتاني ١٣٥/٢٠ ط. الهيئة.

(٢) شعر دعبل بن علي الخزازي ص ٢٣٩. (٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٠١.

في هذه المقطوعة، يرسم لنا دعبل، صورة لامرأة تثير فينا الإشمئزاز والإشفاق معاً، ولقد وجد في ملامح تلك الجارية مادة غزيرة للإيحاء بالصور من شكل وطول وكف وذراع وحاجبين وعجيزة وأنف ووجه ومناخر وتديين وصدر ورقبة وثغر وأسنان . . . !

كل هذه الأعضاء، كانت لوحة لإنسان أجال فيها دعبل ريشته مشوهاً خلقه في عبارة لا تنقصها الصراحة ولا تعوزها القسوة.

وهكذا كان دعبل أحد رسامي الكاريكاتير الشعري، المعدودين قبل بزوغ نجم ابن الرومي وتآلقه في هذا الفن العجيب.

أما مسلم بن الوليد ثالث شعراء التيار الذي كان البديع هو السمة المميزة لصنعتهم الشعرية فالكثير من النقاد الأقدمين يعتبرونه رائد البديع في القرن الثاني بل إنه هو الذي لقب هذا الجنس البديع واللطيف^(١) بل إن بعض النقاد ينسبون إليه إفساد الشعر^(٢) وعليه وعلى أبي نواس كان يعول أبو تمام في البديع، وإنه أول من أطف في المعاني ورقق في القول كما يقول ابن قتيبة^(٣) لكن الحقيقة أن أبا نواس مثل مسلم بن الوليد توسع في البديع وأكثر منه ونوع، ولكن بديع مسلم خلص إليه من خلال صياغة شعرية متميزة وإطار عام متناسق. وليس البديع عند مسلم ترفاً فنياً خارجاً عن القصد والإرادة في جملة عناصر صياغته بل هو جزء أساسي في هذه الصياغة بإطارها وموسيقاها سواء أكان هذا البديع يعتمد على الزخرفة اللفظية أم الصورة البيانية. ولعله من أجل هذه الفلسفة الجمالية التي توخاها مسلم عد ابن المعتز شعره كله ديباجاً حسناً^(٤). ومسلم في بديعه مستغرق أيضاً في جميع أصنافه وكثيراً ما يلجأ إلى المزوجة ما بين لفظيه ومعنويه حتى خلصت له صياغة ذات طابع فريد متميز من غير أن يكون لهذا الموضوع أو الفن من شعره مهما يكن لونه ونوعه، خصوصية بنوع أو صنف معين من أصناف البديع. وهكذا استقام لمسلم بديع محكم رصين، واضح المعالم، ذو تقاسيم محددة وضوابط مرسومة، ففي إحدى مدائحه في يزيد بن يزيد الشيباني، نراه يجانس بين «مختبلاً» و«مختبل» وبين «منهمل» و«منهمل» وبين «لقب» و«قلب» ولكن مع المزوجة بين الجناس وبين صنعة بيانية رائعة، ألقى القلب فيها لساناً يهذي، أمام قلب

(١) زهر الآداب للحصري ص ٥٩٧، ومعاهد التنصيص للعباسي ١٠/٢، والعمدة ٨٥/١.

(٢) الأغاني ٣١/١٩ ط. الهيئة، ومعاهد التنصيص ٥٦/٣.

(٣) الشعر والشعراء ص ٨٠٨.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٣٥.

آخر لا يهذي ، أو هو يريد أن يقول : «إن صريعاً يعشق من لا يعشقه»^(١).

كَيْفَ السَّلْوُ لِقَلْبٍ رَاحٍ مُخْتَبِلاً
عَاصِي العِزَاءِ غِدَاةَ البَيْنِ مُنْهَمِلٌ
وَقَوْلُهُ فِي نَفْسِ القَصِيدَةِ^(٢) :

فَالدَّهْرُ يَغْبُطُ أَوْلَاهُ أَوْآخِرَهُ
إِذَا الشَّرِيكِيُّ لَمْ يَفْخَرْ عَلَى أَحَدٍ
لَا تَكْذِبَنَّ فَإِنَّ الحِجْلَمَ مَعْدُنُهُ
سَلُّوا السِّيُوفَ فَاغْشَوْا مِنْ يُحَارِبُهُمْ
إِذْ لَمْ يَكُنْ كَانَ فِي أَعْصَارِهِ الأُولِ
تَكَلَّمَ الفَخْرُ عَنْهُ غَيْرَ مُنْتَحِلٍ^(٣)
وَرَاثَةٌ فِي بَنِي شَيْبَانَ لَمْ تَزَلِ
خَبَطًا بِهَا غَيْرَ مَا نُكَلِّ وَلا وَكُلِّ

في البيت الأول طباق بين أولاه وأواخره، وجناس بين أولاه والأول، وفي البيت الثاني والرابع أكثر من جناس ظاهر هذا مع مزوجة، ما بين البديعين اللفظي والمعنوي أو البياني، إذ نراه يقني الدهر بعض أحوال الإنسان العاقل، والفخر صفة الكلام الخاصة بالإنسان من دون أي شيء آخر. . !

إن زيادة مسلم في البديع لا تعني الأسبقية بل الابتكار والتفوق والتميز عن من كان يعاصره من شعراء البديع . ولشدة تقارب فنون صياغته لم يفرق الأقدمون بين صنعة بديعية وغير بديعية من شعره ولهذا وصف ابن المعتز شعر مسلم بأنه كله ديباج حسن ويعلق على قول مسلم^(٤) :

ابْرِيقُنَا سَلْبَ الغِزَالَةِ جِيْدَهَا
وَحَكَى المَدِيرُ بِمَقْلَتِيهِ غِزَا لا
يَسْقِيكَ بالعَيْنِينَ كَأَسِّ صَبَابَةٍ
وَيَعِيدُهَا مِنْ كَفِّهِ جِرَا لا
بقوله : (ومما يستملح له حسن تشبيه وجودة معنى . . .)^(٥).

وكانه لا فرق عنده بين حسن التشبيه وجودة المعنى . حتى إذا ازدحمت صياغته بالبديع لا نكاد نحس بفارق بين بديع لفظي أو معنوي . فلا خلو صياغته من البديع أفقدها جمالاً . ولا كثافته منحاز

(١) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٢ .

(٢) عاصي العزاء : أي التصبر . (٣) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ١٥ .

(٤) الشريكي : نسبة إلى شريك وهو رجل من أجداد يزيد بن يزيد الشيباني . غير منتحل : أي غير منتحل للكذب .

(٥) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٢٠٤ .

(٦) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٣٥ .

بها عن الصدق والإيحاء من ذلك قوله بمدح زيد بن مسلم الحنفي (١).

إِذَا حَلَّ أَرْضاً حَلَّهَا الْبَأْسُ وَالنَّدَى فَأَيْسَرَ ذُو عُسْرٍ وَعَزَّ مُهُضَّمُ
وَلَمْ تَرَ قَوْماً حَارِبُوهُ فَأَذْرَكُوا نَجَاةً وَلَا قَوْماً رَجَوَهُ فَأَعْدَمُوا
وَمَا مَرَّ يَوْمٌ قَطُّ إِلَّا جَرَتْ بِهِ عَلَى النَّاسِ مِنْ كَفْيِهِ بُوْسَى وَأَنْعَمُ
وَمُثَّرٌ مِنَ الْمَعْرُوفِ وَالْبَأْسِ وَالنَّدَى عَدِيمٌ مِنَ السَّوَاتِ وَالْبُخْلِ مُضْرَمُ
عَطَاؤُكَ مَوْفُورٌ وَعَرْفُكَ وَاسِعٌ وَعِرْضُكَ مَمْنُوعٌ وَمَالُكَ مُسَلَّمُ
وَفَعْلُكَ مَحْمُودٌ وَمَجْدُكَ شَامِخٌ وَجُودُكَ مَوْجُودٌ وَبِحُرْكَ حِضْرَمُ

غصت هذه الأبيات بأنواع البديع اللفظي من جناس وطباق ومقابلة، هذا إلى العديد من الاستعارات التي شاركت فيها أحياناً نفس الألفاظ التي طابق أو جانس بينها الشاعر. وشيء آخر كثرة استخدامه لما يدعى بصحة التقسيم الذي أشبه أن يكون خلقاً لنوع من الموسيقى بين جملة من معانيه، ففي البيتين الأخيرين جعل كل بيت أربعة أقسام أو أربع وحدات، كل وحدة مستقلة بمعنى، ولكنها تتكامل مع بقية الوحدات في مهارة فائقة وصنعة شعرية ذكية . . !

ومن بديعه المكثف أيضاً قوله (٢):

فبت أسر البدر طوراً حديثها وطوراً أناجي البدر أحسبها البدرا

وما زال خوفاً منهم في جُحودها يُقَرِّبُهُمْ فُتْرًا وَيُنْعِدُهُمْ شِبْرًا
إذا ما تحسَّها الحليمُ أخو النهي أسرَّ بها كِبْرًا وَأَبْدَى بِهَا كِبْرًا

مسلم يطلب البديع، في اللفظ، وفي الصورة، مما تأدى به إلى أن تكون قصائده حافلة باللوحات المتتالية لكائنات مختلفة (٣) من ذلك قوله الشائع المشهور في يزيد بن مزيد (٤):

يَغْشَى الْوَعْيَى وَشَهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ يَرْمِي الْفَوَارِسَ وَالْإِبْطَالَ بِالشُّعْلِ
يَقْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِماً إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبِطْلِ
مَوْفٍ عَلَى مَهَجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهَجٍ كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ

(١) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ١٨٠ . (٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٥ . ٤٨ . ٥٠ .

(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص ٤٦٧ .

(٤) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٩ .

وقد كانت لوحاته الخمرية أكثر التصاوير الخمرية منافسة للوحات أبي نواس مما يجعلني أقدر أنه قد سعى إلى هذه الصنعة الخمرية إن جاز القول منافسة لأبي نواس لما كان بينهما من مشاحنات فنية كما نعلم، ومسلم مثل أبي نواس، أعار عملية «المزج» في خمرياته اهتمامه الفائق، ولذلك وقفنا على صور بديعة له في هذا الصنف من الشعر الخمري، ترفدها صنعة شعرية ناصعة، وإيقاعات قوية، ونبر شديد، في ألفاظ جزلة وأسلوب رصين مرقق كما يقول ابن قتيبة، ولكن دون أن يهبط مرة واحدة إلى أدنى من أرقى مستوياته التعبيرية وأقواها، سواء أكان ذلك في خمر أو مديح أو رثاء أو هجاء . . !

من ذلك قوله، يصف، بل يصور ما يحدثه المزج الخمري بالماء من أشكال^(١):

كَأَنَّ حَبَابَ الْمَاءِ حِينَ يَشْجُبُهَا لِأَلْسِيءِ عِقْدٍ فِي دَمَالِيحٍ أَوْ حِجْلٍ
يُصِفُ حَبَابَ الْخَمْرِ، بَعْدَ الْمَزْجِ، أَوْ الزَّبْدَ الَّذِي يَعْلُو الْكَأْسَ بِحَبَابِ اللَّوْلُؤِ الَّتِي رَصَفَتْ بِهَا
الْأَسُورَةَ الْمَحْبُوسَةَ فِي الْعِضْدِ، أَوْ الْخَلْخَالَ الْمَحْبُوسَ فِي السَّاقِ . . !

ومن الأحوال التي تعتري الخمر عند المزج بالماء، وهي كثيرة، لطافة القوام فتصبح شفافة تزين كأسها بقلادة من الدر تحديق بجدران الكأس وكأنها الإكليل فوق الرأس^(٢):

لَطَفَ الْمَزْجُ لَهَا فَرَيْنَ كَاسَهَا بِقِلَادَةٍ جُعِلَتْ لَهَا إِكْلِيلًا
ومن قوله المثير في المزج أيضاً، هذه الصورة^(٣):

شَجَجْتُهَا بِلُعَابِ الْمَزْنِ فَاعْتَرَلَتْ نَسْجِينَ مِنْ بَيْنِ مَحْلُولٍ وَمَعْقُودٍ
لقد تولد عن المزج نسجان أحدهما محلول والآخر معقود. فما ولي الماء من الخمر في الكأس أسرع فيه الماء فحله، وما ولي منها القاع بقي على حاله لم يحله الماء. ومن ذلك قول أبي نواس:
حَمْرَاءُ صَفْرَاءُ التَّرَائِبِ رَأْسُهَا فِيهِ لَمَّا نَسَجَ الْمَزْجُ قَتِيرًا^(٤)
والقتير المقصود به الحباب، فهو يريد أن أعلاها الذي سبق إليه الماء قد اصفر^(٥).

ويقترّب مسلم من أبي نواس حين يشبه مزج الخمر بالماء بقرع الفحل للأنثى ليتولد عن المزج

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص ٣٩.

(٢) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٥٧.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٥٢.

(٤) ديوان أبي نواس ص ٢١ ط. الغزالي.

(٥) ديوان مسلم بن الوليد ص ١٥٣.

فقايع من الزبد أو العباب تشبه حباب الدر المنظومة في سلك من الذهب :
 كأنها وصيب الماء يقرعها دُرُّ تحَدَّرَ من سِلْكٍ على ذَهَبٍ^(١)
 ومن صورته أيضاً التي تشبه الصور النواسية جعله الخمر في الكأس ياقوتة، حتى إذا مزجت
 بالماء انقلبت إلى صفراء بلون الورس :

كأنها في الكأس ياقوتة وهي إذا ما مُزجت ورُسُ^(٢)

وعلى أية حال فإن بديع مسلم بلفظيه ومعنويه لا يعدو أن يكون زخارف من الفن الرفيع
 المتلاحمة في سلاسل متصلة من الصور البيانية ترفدها صياغة رصينة هي صياغة المحافظة على
 الديباجة الأصيلة ولكن بعد أن أعمل فيها مسلم ذوقه الرفيع ومزاجه الرائق ليأتي بها مرققة منمقة دون
 أن تفقد أصالتها المعهودة، وهكذا وصف مسلم عند النقاد بأنه الابن البار لمدرسة الكوفة اللغوية،
 وبذلك صنف بأنه من أصحاب اللفظ لهذا الاهتمام الشديد بلغته وحرصه على سلامة أسلوبه
 ونصاعة تعبيره ولكن مسلماً تظل له هذه الميزة الشاملة في جميع فنون شعره من تلاحم صيغته
 البديعية اللفظية منها والمعنوية في لوحات من التصاویر وسلاسل من المعاني المتعمقة مهما يكن
 الفن أو الموضوع الشعري الذي تشتمل عليه صياغته وهكذا استغرقت صنعة مسلم الفنية في لغته
 وفي أسلوبه وفي معانيه وتصاويره بحيث يصعب علينا أن نقتصر بالمصطلح النقدي الذي أطلقه
 عليه النقاد على ألفاظه من دون معانيه أو على صياغته لشعره من دون إطاره العام أو على أحد بديعيه
 البياني أو المعنوي دون اللفظي أو اللغوي .

(١) ديوان مسلم بن الوليد .

(٢) ديوان مسلم بن الوليد ص ٢٧٩ .

الخصامة
ونسائج لبعث

الخاتمة ونهاج البحث

درست في هذا القسم من البحث، الذي هو تكملة للقسم الأول، المستجدات في شعر أبي نواس مقارنة بأمثالها من أشعار معاصريه تحت عنوان: «حركة الشعر العباسي في مجال التجديد، بين أبي نواس ومعاصريه» وقد جعلته في بابين أيضاً. تحدثت في الباب الأول عن التجديد في شعر أبي نواس وقد جعلته في ثلاثة فصول تناولت في الفصل الأول فن الخمر. وبالنظر إلى وفرة خمريات أبي نواس وتفننه فيها مع استغراقه في جميع أحوال الخمر لاحظت أن خمرياته تجمع بين مطلب الضرورة المادية وغاية الفن الجمالية. وهكذا قسمت حديثي عنها في هذا الفصل إلى جملة من الفقرات تناولت كل فقرة جانباً من جوانب خمر أبي نواس. أما فيما يختص بمطلب الضرورة المادية فقد توقفت عند «الخمر في شعر أبي نواس باعتبارها حاجة ضرورية» وعند «إصراره على الخمر برفض لوم اللاتمين فيها» لأنه يعتبر اللوم في الخمر عدواناً على حريته الشخصية، بل إنه يطلب إلى لائمه أن يتحرر من قيوده الدينية ليشاركه اللذة في معاورة الخمر.

أما عن الجانب الجمالي من الخمر أو ما دعوته «غاية الفن الجمالية» فيتجلى لنا في جملة من المظاهر الجمالية من ذلك كثرة ما أضفى أبو نواس على الخمر من أسماء وصفات وألقاب ما بين وصفية تقريرية أو تمجيد للخمر وتقديسها أو النظرة إلى الخمر نظرتة إلى الأنتى. ومن تلك المظاهر الجمالية أيضاً الخمر الذي أحاطنا أبو نواس علماً بكل أحواله من اسم ودين وجنس ولون وسن وملبس وخلق ومهنة وهياة.

ومن تلك المظاهر أيضاً مجلس الخمر والساقي والندمان وحقوق المنادمة والعلاقة بين المتنادمين ومنها أوعية الخمر وأوانيتها التي سمى أبو نواس عدداً هائلاً منها بأنواعها الثلاث؛ النوع الذي تخزن فيه الخمر، والآخر الذي تسكب فيه لتصفو ويرسب كدرها قبل شربها، والثالث الذي كان الندمان يحتسون منه الخمر مباشرة. ثم القصة الخمرية التي ابتعثها أبو نواس من الركود طيلة العصر الإسلامي بعد الأعشى ليستقل بها أبو نواس في قصيدة مفردة.

وتحدثت في الفصل الثاني عن غزل أبي نواس وقد لاحظت أن هذا الغزل بلغ من الوفرة

والتنوع بحيث ألمّ فيه أبو نواس بجميع ما عرف من أنواع الغزل حتى زمانه . وذلك ما اضطرنني إلى قسمة هذا الفصل إلى جملة من الأقسام هي :

- غزله في جنان : وهو الذي اقتصر فيه أبو نواس على التشبيب بامرأة واحدة ، وكاد يشبه غزله فيها غزل العذريين وإن لم تكن له معانياتهم .

- غزله في غير جنان من الجوّاري : وفيه نحا أبو نواس إلى الهزل والعبث والمجون . وقد اختفى من هذا الغزل المحب الصادق والشاعر الفارس والمرأة المحصنة .

- غزله في الغلاميات : هذا النوع من الغزل عباسي محض .

- غزله في الغلمان : هذا النوع من الغزل لا يمثل قمة شذوذ أبي نواس فحسب بل قمة شذوذ العصر وهو ضرب من التشويه الحضاري للإنسان نقل القضية من كونها فناً خالصاً إلى كونها قضية اجتماعية .

هذا ، وإذا كان أبو نواس فضّل في غزله الغلام على الجارية ، ورفض الزواج استقلالاً بحريته ، فإنه في حقيقة الأمر لم يتخل عن المرأة البتة ولا هو مجرد غلامانه ولا غلامياته من جماليات المرأة التقليدية ، فقد ظل يطلب المرأة بصورة أو بأخرى ، اعترافاً منه بميزة جمالها الذي كثيراً ما كان يضيفه على غلامانه من أشباه الرجال وغلامياته من أشباه النساء .

أما الفصل الثالث فقد عمدت فيه إلى مثل صناعي في الفصل الثالث من الباب الأول من القسم الأول ، إذ تبعت جملة من الفنون الشعرية الأخرى التي جدد فيها أبو نواس خارج فيه التجديدين الرئيسيين : «الخمر والغزل» . من هذه الفنون الزهد ، وأهميته تكمن في صدوره عن شاعر عُرف بالمجون ، هذا إلى ما فيه من حرارة المشاعر وصدق اللهجة . وقد شغل الموت أبا نواس كما شغل أبا العتاهية . هذا وقد اختلط زهد أبي نواس بمراثي النفس لتزامنهما .

ومن هذه الفنون أيضاً فن الهجاء في جانبه التجديدي الذي تحرر فيه أبو نواس من رواسم التقليد المتوارثة . وهو هجاء يقوم على السخرية والتهكم وينبع من أحوال المدينة وتقاليدها وأدواتها على العكس من هجائه التقليدي الذي استوحى فيه أبو نواس التقاليد القبلية .

هذا ، وإذا كنا قد تبنينا بعض الملامح التقليدية في فني أبي نواس التجديديين الخمر والغزل فإننا نصادف أيضاً بعض الملامح التجديدية في فنه التقليدي الأول وهو المديح . من ذلك استغناؤه في بعض أماديحه عن المقدمة التقليدية عن طريق إحلال مقدمة أخرى محلها . وقد يلجأ إلى تطعيم مقدماته التقليدية ببعض العناصر الجديدة كالغزل بالمذكر أو الغزل بالغلاميات وربما

سعى إلى ممدوحه راجلاً بحذاء حضرمي ملسن بدلاً من الراحل التقليدية . ومن ذلك أيضاً اصطناعه بعض المصطلحات وأسماء الأعلام من تاريخ الفرس واليونان في مدحة له في يحيى البرمكي ، بل لقد أدخل الأسطورة الفارسية في إحدى مدائحه في أحد أعيان الفرس . كذلك استخدم روح النكته التي طالما استخدمها في هجائياته في أكثر من مدحة له . ومنه أيضاً تحول بعض المدائح إلى شذرات من الاخوانيات زابلتها كل تقاليد المدح المتوارثة .

ومن فنونه الشعرية التجديدية فن الوصف الذي يمكن اعتباره مستغرقاً في جميع فنونه الشعرية المختلفة ولكن الوصف بمفهومه الجديد أظهره ما جاء في خمرياته ، إذ شكل نظرة جديدة للطبيعة تناسقت فيها الألوان والأنغام والأشكال على هوى نواسي عجيب كانت تهيء - على حد ما يذكر أبو نواس - نماء بذرة الشعر في نفسه . وهكذا مثلت الطبيعة في خمريات أبي نواس الاستعداد الفطري مثلما مثلت الخمر الرغبة والجموح . وكان أبو نواس هو القسيم المشترك بينهما . فليست الخمر بفاتنة بعيداً عن الطبيعة ، وليست الطبيعة من غير المحرك النواسي بموحية ولا مثيرة . وهكذا تكاثفت الأوصاف الطبيعية في المقطوعة الخمرية حتى لتطغى أحياناً على نعت الخمر نفسها .

وحتى تتضح لنا صورة أبي نواس المجدد في عصره كما اتضحت لنا صورته كمقلد ، جعلنا الباب الثاني من هذا القسم من الدراسة للمقارنة بينه وبين معاصريه في مجال التجديد . وقد جعلته في فصلين أيضاً ، قارنت في الفصل الأول بين فني أبي نواس التجديديين الرئيسيين وهما الخمر والغزل وبين خمر وغزل معاصريه وهذان الفنان يمثلان قمة التجديد في عصر أبي نواس .

أما الخمر فليس هناك شاعر من معاصري أبي نواس ولا من السابقين عليه كانت تشكل الخمر عنده كما شكلت عند أبي نواس لا كمأ ولا كيفاً ، فلا يوجد شاعر له من وفرة شعر الخمر مثل ما لأبي نواس . وهكذا فلم أجد شاعراً تتوزع خمره الموضوعات الكثيرة التي توزعتها خمر أبي نواس سواء ما يتصل منها بمطلب الضرورة المادية أو بغاية الفن الجمالية .

أما الغزل فبالنظر إلى وفرة غزل أبي نواس وتعدد أنواعه ووفرة أغزال معاصريه وكثرة أعدادهم فقد عمدت إلى قسمة هذا الغزل بجميع أنواعه إلى تيارين : هما تيار الغزل العفيف وتيار الغزل الإباحي . وقد وجدت أبا نواس مقصراً في التيار الأول متفوقاً في التيار الثاني لأن غزله العفيف أجمل ما فيه وأصدق هو الذي أداره حول محبوبته جنان لفترة قصيرة من حياته . أما الغزل الإباحي فقد رافقه في جميع مراحل عمره الشعري ، ولهذا تعددت أنواعه فكان منه الغزل الطبيعي الإباحي . ومنه الغزل الإباحي الشاذ الذي أداره حول الغلمان والغلاميات . وقد مثل غزله هذا قمة الشذوذ الفني والإنساني في العصر العباسي .

أما معاصروه فقد كان لهم قوس السبق على أبي نواس في تيار الغزل العفيف ويكفي أن نذكر العباس بن الأحنف الذي تذكرنا أغزاله بأغزال ومعانيات العذريين الإسلاميين حتى اعتبر شذوذاً على العصر العباسي . ولكن معاصري أبي نواس مقصرون عنه ولا شك في تيار الغزل الإباضي فليس لواحد منهم مثل ما لأبي نواس من أنواع هذا الغزل . فلم يبلغ واحد منهم ما بلغه أبو نواس في غزله الإباضي الطبيعي من الهزل والعبث . والقلة القليلة منهم التي تذكر الغلاميات في غزلها . وإذا كانت كثرتهم تغزولوا بالغلمان فإن واحداً منهم لم يبلغ في شذوذه ما بلغه أبو نواس في هذا الغزل كما ولا كيفاً .

أما الفصل الثاني فقد قارنت فيه بين أبي نواس ومعاصريه في مجال الصياغة أو الصنعة الشعرية الجديدة، ويعتبر استكمالاً للفصل الثاني من الباب الثاني من القسم الأول، والذي قارنت فيه بين أبي نواس ومعاصريه في مجال الشكل والإطار العام .

هذا، وبالنظر إلى أن مصطلح البديع في الصياغة الجديدة أصبح مرادفاً لكلمة التجديد في العبارة والمعنى ، لذلك راعيت في دراستي لهذه الصياغة أن تقوم على أساسين : الأول؛ المولدات الجديدة من ألفاظ الحضارة المستحدثة والمصطلحات والألفاظ الأجنبية واصطناع المثل . والأساس الثاني هو البديع بشقيه اللفظي والمعنوي . وقد لاحظت تفوق أبي نواس في الأساس الأول من الصياغة الجديدة . فليس هناك شاعر معاصر له يساويه في كثرة مولداته الجديدة .

أما عن بديعه، اللفظي والمعنوي منه فغزير متنوع ويمتاز عن غيره من المعاصرين له بميله أحياناً إلى الهزل والعبث فيه . كما كان يفعل في بعض فنون شعره من غزل ومديح وهجاء، في حين كان المعاصرون له أكثر تناسقاً واستواء في بديعهم . ولكن أبا نواس امتاز عن معاصريه جميعاً في شمولية صياغته الجديدة لجميع أشكالها من مولدات وبديع .

.....

وحتى تتضح لنا صورة أبي نواس المجدد في عصره كما اتضحت لنا صورته كمقلد، جعلنا الباب الثاني من هذا القسم من الدراسة للمقارنة بينه وبين معاصريه في مجال التجديد . وقد جعلته في فصلين أيضاً، قارنت في الفصل الأول بين فني أبي نواس التجديديين الرئيسيين وهما الخمر والغزل وبين خمر وغزل معاصريه وهذان الفنان يمثلان قمة التجديد في عصر أبي نواس .

أما عن النتائج التي يمكن أن تكون هذه الدراسة يجزأها قد حققتها فأولاها بالتنبيه هي أن المنهج الذي اتبعته في دراسة شعر أبي نواس وشعر معاصريه متميز - فيما أعلم - في شكلية وفي موضوعيته، بحيث لا بد أن يؤدي إلى نتائج محددة . وإن اتخاذي شعر أبي نواس الركيزة الأساسية

في دراسة شعر عصره - لأسباب ذكرتها في مقدمة القسم الأول من هذه الدراسة - إنما كان يقصد الكشف عن اتجاهات الشعراء المعاصرين له في مجالي التقليد والتجديد أو الثوابت والمستجدات. وأما عن قسمة هذه الدراسة إلى قسمين فإنها لم تكن لتخرج عن كونها عملية تيسيط للمعقد وحل للمركب لتتضح لنا الصورة الحقيقية لشعر أبي نواس وأشعار معاصريه من غير إخلال لا بمضون الدراسة ولا بمنهجها.

الثاني، إن هذه الدراسة كشفت بجلاء عن مكانة أبي نواس العالية مقلداً ومجدداً، ومجدداً مقلداً بالإضافة إلى عصره ومعاصريه أولاً، وبالإضافة إلى الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ثانياً. وهكذا تبيننا بالدليل العملي، وكما سبق أن قدمنا في مقدمة الجزء الأول من هذه الدراسة، إن شعر أبي نواس يشكل في تاريخ الشعر العربي عامة والعباسي خاصة ظاهرة متميزة بأبعادها الإنسانية والفنية. إن أبا نواس كان أجمع شعراء عصره فناً وموضوعاً. فإذا لم يكن الشاعر الأول في أي فن زاوله، علماً بأنه زاول جُلَّ إن لم يكن كل الفنون الشعرية المعروفة في عصره، فقد كان المجلي في بعضها والمبتكر في البعض الآخر. وفي مجال الفن الشعري أو العملية الشعرية نفسها فقد تبيننا كما أوضحنا في ثنايا هذه الدراسة أن لأبي نواس من القاموس التقليدي الكم الغفير من الألفاظ القديمة ليس لأحد من معاصريه نظير ما له منها. ومثل ذلك ما له من الأوزان الشعرية ومن أشكال القافية. وكذلك كان نصيبه من الصياغة الشعرية الجديدة بشقيها: المولدات الجديدة والبديع بنوعيه اللفظي والمعنوي، أوفر من نصيب أي شاعر معاصر له.

الثالث، إن هذه الدراسة اعتبرت أبا نواس شاعر عصره من غير منازع لا لأنه أجمع معاصريه موضوعاً وأوسعهم فناً بل لما يتصف به شعره من الاستغراق فناً وموضوعاً. فأبو نواس ينطلق من حيث هو ملتفتاً إلى ماضيه، ممتداً إلى آتیه، متطاولاً على معاصريه. وهو مجدد إلى درجة إمكان التجاوز به إلى ما بعد جيله وعصره، وهو متعايش مع واقعه إلى الدرجة التي كان فيها أدل على جيله وزمانه من جميع معاصريه. وفي الجملة كان أبو نواس أكثر معاصريه استجابة لدوافع التجديد، وأشدّهم تمسكاً بمقتضيات الأصالة الشعرية. وعلى هذا كانت الازدواجية من أبرز صفات شعره سواء في مجموع أم في الفن الواحد منه. ولذلك حرصت هذه الدراسة على النص بأن هناك قسماً مشتركاً يجمع بين فنون أبي نواس الشعرية. فهو مقلد في فنونه التجديدية وهو مجدد في فنونه التقليدية. وهكذا خصلت إلى أن أبا نواس مقلد مجدد، أو مجرد مقلد. وهذا ما لم نجده عند غيره من الشعراء المعاصرين له أو السابقين عليه.

على أن هذه الازدواجية ربما تجلّت في نوع من التكامل بين شقي الموضوع أو الفن الشعري

الواحد من غير أن تخلق أي نوع من أنواع المطابقة أو المقابلة، كما هو الحال في فن المديح الذي قلد فيه أبو نواس وجدّد، وفي فن الغزل الذي جمع فيه بين الغزل العفيف والغزل الإباحي، وبين الغزل بالعلمان والغزل بالغلاميات. وكذلك لاحظت أنه في خمرياته - وهي فنه الشعري الأول - قد تكامل عنصراً مطلب الضرورة المادية وغاية الفن الجمالية. وهكذا مضيت في خمرياته لأنتهي إلى تفوقه في دراسة أشبه بالتجريب، وذلك مما لا نظير له ولا مقابل عند أحد من معاصريه، مما جعله شاعر الخمر الأول لا في عصره بل في جميع العصور.

الرابع، إن أبو نواس لم يكن دائماً المجلي في جميع ما زاول من فنون الشعر، ففي فن الغزل مثلاً وبالرغم من أنه زاول جميع أنواعه من عفيف وإباحي؛ طبعي وشاذ، ومن غزل عادي ومن غزل الغلاميات ومن هزل وعبث ولكنه كان مقصراً في الغزل العفيف ومثل ذلك في فن المديح فعلى الرغم من أنه اصطنع جملة من الأساليب المختلفة في أماديحه الكثيرة ومن غزارة أفكاره ومعانيه في تلك الأماديح إلا أنه لم يستطع أن يجاري مسلم بن الوليد في ملاحمه المدحية الطويلة الرائعة، هذا مع بقاء مسلم بن الوليد محتفظاً بنفس الأسلوب الرصين ذي الطابع الفريد المتميز لا في مدائحه المختلفة فحسب بل في جميع فنون شعره.

الخامس، إن هذه الدراسة زاوجت بين الشاعر في مضطرباته المتباينة البيئات والمجتمعات والثقافات، وبين شعره على سوى واحد من القصد والاهتمام. وذلك لما رأيت من أنه ليس هناك شاعر مثل أبي نواس تتقارب أسباب حياته من معطيات فنه مثلما كانت حياة أبي نواس وكان فنه، وهكذا استكملت ازدواجية شعره امتدادها في حياته في صورة من الألقاب العديدة المتباينة الدلالة والمفهوم، بحيث يبدو لنا أبو نواس من خلالها مجموعة من المتناقضات المتعادلة؛ فهو زاهد ماجن وهو إمام عالم فاضل وزنديق متهتك خليع. وهو ظريف حكيم حاذق وفتى شاطر عبقري خبيث، وذلك ما كشفت عنه هذه الدراسة من اختلاط الأحكام الأخلاقية بالأحكام العلمية والأدبية لتتمخض لنا عن الشخصية النواسية النموذجية كما يقول المحدثون أو هو الشخص الفرد في زمانه كما يقول الأقدمون في دلالته، وهي الشخصية التي يمكن التماسها في شعره بمختلف فنونه وأبوابه وفي مسيرته أيضاً فيما أسميته بالثقافة العلمية.

هذه هي أظهر الملامح العامة لشعر أبي نواس وأشعار معاصريه التي رصدتها هذه الدراسة في مجالتي التقليد والتجديد، أو الثوابت والمستجدات وذلك بعد استقصاء لفنون أبي نواس وفنون معاصريه الشعرية في محاولة راعت، قدر الإمكان أن لا تسجل ظاهرة غير مستقاة من نص ولا رأياً أو حكماً غير مشفوع بشاهد أو مثال،

والله نسأل التوفيق والسداد.

اصول و مسائل

المصادر القديمة

أولاً - المصادر القديمة :

- أخبار أبي تمام: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام .
- المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت .
- أخبار الدولة العباسية، لمؤلف مجهول: تحقيق عبدالعزيز الدوري وعبدالجبار المطليبي .
- دار صادر بيروت سنة ١٩٧١ م .
- أخبار العلماء بأخبار الحكماء
- جمال الدين أبو الحسن علي بن القاضي الأشرف يوسف القفطي .
- دار الآثار، بيروت .
- أخبار أبي نواس: ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم).
- الجزء الأول جمع ونشر عباس الشربيني، مطبعة الاعتماد بالقاهرة سنة ١٩٢٤ م .
- الجزء الثاني بتحقيق شكري محمود أحمد، مطبعة المعارف ببغداد سنة ١٩٥٢ م .
- أخبار أبي نواس: أبو هفان عبدالله بن أحمد بن حرب المهزومي، - تحقيق عبدالستار أحمد فراج .
- مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٥٣ م .
- أدب الندماء ولطائف الظرفاء: أبو الفتح محمود بن كشاجم .
- مطبعة جرجي غرزوزي، الإسكندرية سنة ١٣٢٩ هـ .
- أرجوزة أبي نواس في تفریط الفضل بن الربيع: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد بهجت الأثري .-
- المجمع العلمي العربي، دمشق سنة ١٩٦٦ م .
- أسرار البلاغة في علم البيان: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا .
- دار الكتاب العربي بمصر، الطبعة الخامسة سنة ١٣٧٢ هـ .

- أشجع السلمي : حياته وشعره : خليل بيان الحسون .
 - دار المسيرة ، بيروت سنة ١٩٨١ م .
- أشعار الخليل «الحسين بن الضحاك» : تحقيق عبدالستار أحمد فراج .
 - دار الثقافة بيروت سنة ١٩٦٠ م .
- أشعار أبي الشيبان الخزاعي : جمع وتحقيق عبدالله الجبوري .
 - الآداب بالنجف الأشرف سنة ١٩٦٧ م .
- اصطلاحات الصوفية : كمال الدين عبدالرزاق القاشاني ، تحقيق محمد كمال إبراهيم حقي .
 - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١ م .
- الأصنام : هشام بن محمد بن السائب الكلبي ، تحقيق أحمد زكي باشا .
 - دار الكتب المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٢٤ م .
- إعجاز القرآن : أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي ، تحقيق السيد أحمد صقر .
 - دار المعارف ، الطبعة الخامسة - القاهرة سنة ١٩٨١ م .
- إعلام الناس فيما جرى للبرامكة مع بني العباس : الإثليدي .
 - مصر سنة ١٣٦٦ للهجرة .
- الأغاني : - أبو الفرج الأصبهاني (علي بن الحسن بن محمد) .
 - من الجزء الأول إلى الجزء السادس عشر طبع دار الكتب المصرية .
 - ومن الجزء السابع عشر إلى الجزء الرابع والعشرين طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب .
 - وأيضاً الكتاب كاملاً طبع دار الثقافة ببيروت .
- أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) : الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي ، تحقيق
 محمد أبي الفضل إبراهيم .
 - دار إحياء الكتاب العربي سنة ١٩٥٤ م .
- الأمالى : أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي .
 - دار الأفاق الجديدة ، بيروت سنة ١٩٨٠ م .
- الانتصار : أبو الحسين عبدالرحيم بن محمد بن عثمان الخياط .
 - دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٥ م .

- الأوراق (أخبار الشعراء المحدثين): أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق ج. هيرث. دن.
- دار المسيرة، بيروت سنة ١٩٧٩م.
- البعلاء: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ.
تحقيق طه الحاجري.
- دار المعارف بالقاهرة.
- البداية والنهاية في التاريخ: عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي
الدمشقي.
- مطبعة السعادة، مصر سنة ١٩٣٢م.
- البديع: عبدالله بن المعتز، تحقيق أغناطيوس كراتشكوفسكي.
- دار المسيرة، الطبعة الثالثة، بيروت، سنة ١٩٨٢م.
- البرهان في وجوه البيان: لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تقديم
وتحقيق حفني محمد شرف.
- القاهرة سنة ١٩٦٩م.
- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: محمود شكري الألوسي.
تحقيق محمد بهجت الأثري.
- بغداد سنة ١٣٤٢هـ.
- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون.
- مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة سنة ١٩٧٥م، ط. رابعة.
- التاج في أخلاق الملوك: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي.
- الشركة اللبنانية للكتاب بيروت سنة ١٩٧٠م.
- تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت.
- مطبعة السعادة، القاهرة سنة ١٩٣١م.
- تاريخ الخلفاء جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق محمد محي الدين
عبدالحميد.
- المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الرابعة القاهرة، سنة ١٩٦٩م.

- تاريخ الرسل والملوك: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.
- دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٦م.
- تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق: الشيخ داود الأنطاكي المعروف بالأكمه.
- انتهى من تأليفه سنة ١٨٧٢م.
- التنبيه والإشراف: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي.
- ليدن سنة ١٩٨٣م.
- تاريخ دمشق الكبير: ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تهذيب عبدالقادر بن أحمد
بدران.
- مطبعة روضة الشام. دمشق سنة ١٣٣٢هـ.
- ثمرات الأوراق: تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة الحموي، تحقيق محمد أبي
الفضل إبراهيم.
- مكتبة الخانجي سنة ١٩٧١م.
- جمع الجواهر في الملح والنوادر: أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق علي
محمد البجاوي.
- دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٣م.
- حلبة الكميت في الأدب والنوادر والفكاهات: شمس الدين محمد بن الحسن النواجي.
- المكتبة العلامة بجوار الأزهر، مصر سنة ١٩٣٨م.
- الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ.
تحقيق عبدالسلام محمد هارون.
- مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة سنة ١٩٦٨م.
- كتاب الخراج: القاضي أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم.
- المكتبة السلفية سنة ١٣٥٢هـ.
- خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي.
- المطبعة الخيرية، مصر، سنة ١٣٠٤هـ.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبدالقادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبدالسلام محمد
هارون.

- طبع دار الكتاب العربي ، والمخانجي ، والهيئة المصرية العامة للكتاب .
- الديارات : أبو الحسن علي بن محمد الشابشتي ، تحقيق كوركيس عواد .
- مكتبة المثنى ببغداد ، الطبعة الثانية سنة ١٩٦٦ م .
- ديوان أبي نواس : تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي .
- دار الكتاب العربي ، لبنان سنة ١٩٥٣ م .
- وتحقيق بهجت عبدالغفور الحديثي (برواية الصولي) .
- دار الرسالة ، بغداد سنة ١٩٨٠ م .
- وتحقيق إيفالد فاجنر ، الجزء الأول والجزء الثاني .
- النشريات الإسلامية سنة ١٩٥٨ م ، وسنة ١٩٧٢ م .
- وتحقيق غريغور شولر - الجزء الرابع .
- النشريات الإسلامية سنة ١٩٨٢ م .
- وطبعة آصاف ، مصر سنة ١٨٩٨ م .
- ديوان أبي الهندي : تحقيق عبدالله الجبوري .
- مطبعة النعمان بالنجف سنة ١٩٧٠ م .
- ديوان الأخطل : تحقيق مهدي محمد ناصر .
- دار الكتب العربية - لبنان سنة ١٩٨٦ م .
- ديوان الأعشى ، أبو بصير ميمون بن قيس : تحقيق وشرح م . محمد حسين .
- مكتبة الآداب بالجماميز سنة ١٩٥٠ م .
- ديوان امرئ القيس : تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم .
- دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٥٨ م .
- ديوان بشار بن برد : تقديم وشرح محمد الطاهر بن عاشور ، تعليق محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين .
- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الثانية - القاهرة ، سنة ١٩٦٧ م .
- ديوان جرير : شرح محمد إسماعيل عبدالله الصاوي .
- المكتبة التجارية الكبرى ، الطبعة الأولى .
- ديوان جميل بثينة : تحقيق حسين نصار .

- مكتبة مصر - الطبعة الثانية - القاهرة، سنة ١٩٦٧م .

ديوان الحطيفة : شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني ، تحقيق نعمان أمين طه .

- مكتبة مصطفى البابي الحلبي - الطبعة الأولى ، سنة ١٩٥٨م .

ديوان حميد بن ثور الهلالي : تحقيق عبدالعزيز الميمني .

- دار الكتب المصرية سنة ١٩٥١م .

ديوان ديك الجن : تحقيق أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري .

- دار الثقافة - بيروت سنة ١٩٦٤م .

ديوان العباس بن الأحنف : تحقيق عاتكة الخزرجي .

- طبع دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٤م .

ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات : تحقيق محمد يوسف نجم .

- دار صادر، بيروت سنة ١٩٥٨م .

ديوان عدي بن زيد : تحقيق محمد جبار المعبيد .

- دار الجمهورية، بغداد سنة ١٩٦٥م .

ديوان المعاني : أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل .

- مطبعة القدس، القاهرة، سنة ١٣٥٢هـ .

ديوان كعب بن زهير : صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبيدالله السكري .

- دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٠م .

ديوان الوليد بن يزيد

- مجلة المجمع العلمي العربي : المجلد الخامس عشر، الجزء الأول، دمشق سنة ١٩٣٧م .

الذخائر والتحف : القاضي الرشيد بن الزبير، تحقيق محمد حميد الله، مراجعة وتقديم صلاح

الدين المنجد .

- دائرة المطبوعات والنشر بالكويت سنة ١٩٥٩م .

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : أبو الحسن علي بن بسام الشتريني ، تحقيق إحسان عباس .

- الدار العربية للكتاب .

وأيضاً : تحقيق لطفي عبدالبديع .

- الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ذيل الأمالي والنوادر: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي .
- منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت .
- ومعه: كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه للإمام اللغوي أبي عبيدالله بن عبدالعزيز البكري .
- رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء: ابن شرف القيرواني، تحقيق حسن حسني عبدالوهاب .
- دار الكتاب الجديد، بيروت، سنة ١٩٨٣م .
- رسائل البلغاء: جمع محمد كرد علي .
- دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة سنة ١٩١٣م .
- رسائل الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون .
- مكتبة الخانجي، سنة ١٩٦٤م، وستة ١٩٧٩م .
- رسالة الغفران: أبو العلاء أحمد بن سليمان المعري، تحقيق بنت الشاطيء .
- دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٥٠م .
- الرسالة القشيرية: الإمام أبو القاسم عبدالكريم بن هوازن .
- دار إحياء الكتاب العربي، بيروت .
- الروض المعطار في خبر الأقطار: محمد عبدالمنعم الحميري، تحقيق إحسان عباس .
- مكتبة لبنان، بيروت، سنة ١٩٧٥م .
- الزهد: الإمام أبو عبدالله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني .
- دار الكتب العلمية - بيروت، سنة ١٩٧٨م .
- زهر الآداب وثمر الألباب: أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد الجاوي .
- مكتبة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٦٩م .
- سراقات أبي نواس: مهلهل بن يموت بن المزرع، تحقيق محمد مصطفى هدارة .
- دار الفكر العربي - القاهرة سنة ١٩٥٧م .
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي .

- مكتبة القدسي، القاهرة، سنة ١٣٥٠هـ.
- شرح ديوان الحماسة: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون.
- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٨م.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: صنعة أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب.
- دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤م.
- شرح ديوان صريع الغواني «مسلم بن الوليد»: تحقيق سامي الدهان.
- دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٧٠م.
- شرح القصائد العشر: أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي.
- مكتبة صبيح، الطبعة الثالثة، القاهرة، سنة ١٣٦٧هـ.
- شعر إبراهيم بن هرمة القرشي: تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان.
- مطبعة دار الحياة بدمشق سنة ١٩٦٩م.
- شعر أبي حية النميري: جمع وتحقيق يحيى الجبوري.
- مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، سنة ١٩٧٥م.
- شعر الحسين بن مطير الأسدي: جمع وتحقيق حسين عطوان، (مجلة معهد المخطوطات: المجلد الخامس عشر الجزء الأول - مايو سنة ١٩٦٩م).
- وأيضاً: جمع وتحقيق محسن غباط.
- طبع بغداد سنة ١٩٧١م.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي: تحقيق عبدالكريم الأشر.
- الطبعة الثانية، دمشق، سنة ١٩٨٣م.
- الشعر والشعراء: أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر.
- دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، سنة ١٣٦٩هـ.
- شعر علي بن جبلة الملقب بالعمكوك: جمع وتحقيق حسين عطوان.
- دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٢م.
- وأيضاً: جمع وتحقيق أحمد نصيف الجنابي، طبع بغداد.

- وديوان علي بن جبلة العكوك جمع وتحقيق زكي ذاكر العاني، طبع بغداد.
- شعر مروان بن أبي حفصة: تحقيق حسين عطوان.
- دار المعارف - القاهرة.
- شعر منصور النمري: جمع وتحقيق الطيب العشاش.
- مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨١ م.
- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل: شهاب الدين أحمد الخفاجي، تحقيق محمد بدر التمساني.
- مطبعة السعادة، الطبعة الأولى سنة ١٣٢٥ هـ.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا: أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي.
- دار الكتب المصرية.
- الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي،
ومحمد أبي الفضل إبراهيم.
- مكتبة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧١ م.
- الصيد والطرود عند العرب، لمؤلف مجهول: تحقيق ممدوح حقي.
- دار النشر للجامعيين، دمشق.
- ضرائر الشعر: أبو عبدالله محمد بن جعفر التميمي القزاز القيرواني، تحقيق محمد زغلول سلام،
ومحمد مصطفى هدارة.
- منشأة المعارف بالاسكندرية، سنة ١٩٧٣ م.
- طبقات الشعراء: عبدالله بن المعتز، تحقيق عبدالستار أحمد فراج.
- دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٨ م.
- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق وشرح محمود محمد شاكر.
- مطبعة المدني، القاهرة ١٩٧٤ م.
- العتابي وما تبقى من شعره: تحقيق ناصر حلاوي.
- مجلة المريد. العدد ٢- ٣ السنة الثالثة سنة ١٩٦٩ م.
- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره: تحقيق شكري فيصل.

- مطبعة جامعة دمشق سنة ١٩٦٥ م .

العقد الفريد : أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق أحمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السلام هارون .
- لجنة التأليف والترجمة والنشر .

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

- دار الجيل للنشر والطباعة ، الطبعة الخامسة - بيروت ، سنة ١٩٨١ م .

الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية : محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي .

- مكتبة صبيح بالقاهرة .

الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هانئ (لمؤلف مجهول)

- مخطوط معهد المخطوطات العربية - رقم ٦٣٢ أدب .

الفرق بين الفرق : عبد القادر بن طاهر البغدادي ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي .

- دار الآفاق الجديدة ، الطبعة الخامسة ، بيروت سنة ١٩٨٢ م .

فصول التماثيل : عبدالله بن المعتز .

- المطبعة العصرية ، الطبعة الأولى مصر سنة ١٩٢٥ م .

الفصول والغايات : أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان المعري ، تحقيق محمود حسن زناتي .

- دار الآفاق الجديدة ، بيروت .

الفكاهة والانتناس في مجون أبي نواس

- القاهرة - الطبعة الأولى سنة ١٣١٦ هـ .

فوات الوفيات : محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

- مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٥١ م .

الفهرست : ابن النديم ، أبو الفرج محمد بن إسحق بن يعقوب .

- دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت سنة ١٩٧٨ م .

وأيضاً الجزء الأول ، تحقيق مصطفى الشومي .

- الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٦ م ، والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة ١٩٨٥ م .

قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق الشاذلي بويحيى.

- الشركة التونسية للتوزيع، تونس سنة ١٩٧٢م.

قطب السرور في أوصاف الخمور: أبو إسحق إبراهيم المعروف بالرقيق النديم، تحقيق أحمد الجندي.

- المطبعة التعاونية دمشق سنة ١٩٦٩م.

الكافي في العروض والقوافي: أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبدالله.

- مجلة معهد المخطوطات العربية - العدد الثاني عشر - الجزء الأول مايو سنة ١٩٦٦م.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة.

- مكتبة نهضة مصر - القاهرة - الطبعة الأولى سنة ١٩٥٩م.

محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني.

- دار مكتبة الحياة - بيروت سنة ١٩٦٠م.

محمد بن يسير الرياشي وأشعاره: شارل بلا.

- مجلة المشرق: حزيران سنة ١٩٥٥م - المطبعة الكاثوليكية - بيروت.

المختار من شعر بشار: اختيار الخالدين، شرح أبي الطاهر إسماعيل بن أحمد بن زيادة التجيبي البرقي، تحقيق محمد بدر الدين العلوي.

- مطبعة الاعتماد، القاهرة سنة ١٩٣٤م.

مروج الذهب ومعادن الجوهر: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي.

- المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الرابعة، القاهرة سنة ١٩٦٤م.

المزهر في علوم اللغة: تحقيق محمد أحمد جاد المولى ورفيقه.

- دار إحياء الكتب العربية - القاهرة.

مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: أبو العباس شهاب الدين أحمد العمري، تحقيق أحمد زكي باشا.

- دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٤م.

- المستطرف من كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبهسي .
- المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة سنة ١٣٠٦هـ .
- المصايد والمطارد: أبو الفتح محمود بن الحسن الكاتب المعروف بكشاجم .
- مجمع اللغة العربية بدمشق .
- معاهد التنصيص: عبدالرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد .
- المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة سنة ١٩٤٧م، وعالم الكتب، بيروت سنة ١٩٨٠م .
- معجم الأدباء: أبو عبدالله شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي، تحقيق محمد فريد الرفاعي .
- دار المأمون - القاهرة سنة ١٩٣٧م .
- معجم البلدان: أبو عبدالله شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي .
- دار صادر، بيروت . سنة ١٩٧٩م .
- معجم الشعراء: أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق فريتز كرنكو .
- مطبعة القدسي، القاهرة سنة ١٣٥٤هـ .
وأيضاً: تحقيق عبدالستار أحمد فراج - القاهرة سنة ١٩٦٠م .
- المعرب من الكلام الأعجمي: موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر المعروف بأبي منصور الجواليقي، تحقيق أحمد محمد شاكر .
- دار الكتب المصرية سنة ١٩٦٩م .
- المفضليات: المفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون .
- دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٤٢م .
- مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين: الإمام أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد .
- مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٦٩م .
- مقدمة ابن خلدون: عبدالرحمن بن خلدون .
- دار الشعب، القاهرة .
- وأيضاً: الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٤م .

- المتتخب من كتابات الأدياء وإشارات البلغاء : أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني الثقفي .
- مطبعة السعادة، القاهرة، سنة ١٣٢٦هـ .
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري : أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي، تحقيق السيد أحمد صقر.
- دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٧٢م .
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء : الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي، تحقيق فريتز كرنكو.
- مطبعة القدسي، القاهرة سنة ١٣٥٤هـ .
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء : محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي .
- دار نهضة مصر، القاهرة، سنة ١٩٦٥م .
- الموشى : أبو الطيب محمد بن إسحق بن يحيى الوشاء، تحقيق كمال مصطفى .
- مطبعة الاعتماد، القاهرة، سنة ١٩٥٣م .
وأيضاً : دار صادر ودار بيروت سنة ١٩٦٥م .
- النجوم الزاهرة : جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردى .
- دار الكتب المصرية .
- نزهة الألباء في طبقات الأدياء : أبو البركات كمال الدين عبدالرحمن بن محمد الأنباري، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم .
- دار نهضة مصر، القاهرة سنة ١٩٦٧م .
- نقد الشعر : أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى .
- مكتبة الخانجي، القاهرة سنة ١٩٤٨م .
- نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري .
- دار الكتب المصرية .
- الوافي بالوفيات : صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي .
- النشريات الإسلامية، ط بيروت سنة ١٩٦٢م .
- الورقة : أبو عبدالله محمد بن داوود بن الجراح، تحقيق عبدالوهاب عزام وعبدالستار أحمد فراج .

- دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٥٣ م.
- الوزراء والكتاب: أبو عبدالله محمد بن عبدوس الجهشياري، تحقيق مصطفى السقا.
- طبع مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٣٨ م.
- الوساطة بين المتنتبي وخصومه: علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي.
- مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة سنة ١٩٦٦ م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق إحسان عباس.
- دار الثقافة بيروت سنة ١٩٧٢ م.

ثانياً - المراجع الحديثة والمترجمة :

اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : محمد مصطفى هدارة .

- دار المعارف ، القاهرة سنة ١٩٦٣ م .

أدب الممتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري : عبد الحكيم بليغ .

- دار نهضة مصر ، الطبعة الثانية سنة ١٩٦٩ م .

الأسس الجمالية في النقد العربي : عز الدين إسماعيل .

- دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة سنة ١٩٧٤ م .

أسطورة الزهد عند أبي العتاهية : محمد عبدالعزيز الكفراوي .

- دار نهضة مصر .

أشجع السلمي : حياته وشعره : خليل بيان الحسون .

- دار المسيرة بيروت سنة ١٩٨١ م .

أعيان الشيعة جـ ٢٤ : محسن الأمين العاملي .

- مطبعة الاتقان ، الطبعة الأولى . دمشق .

ألحان الحان : عبد الرحمن صدقي .

- دار المعارف ، القاهرة سنة ١٩٥٧ م .

امراء الشعر في العصر العباسي : أنيس خوري المقدسي .

- دار العلم للملايين ، الطبعة السابعة ، بيروت سنة ١٩٦٧ م .

بشار بن برد : طه الحاجري .

- دار المعارف ، القاهرة سنة ١٩٦٣ م .

بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : إبراهيم سلامة .

- مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢ م .

- بلدان الخلافة الشرقية: كي لسترنج، ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد.
 - مطبعة الرابطة، بغداد سنة ١٩٥٤ م.
- بين القديم والجديد: إبراهيم عبدالرحمن.
 - مكتبة الشباب - القاهرة سنة ١٩٨٣ م.
- تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية: كارلو نيلنو.
 - دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٥٤ م.
- تاريخ الأدب العباسي: رينولد. أ. نكلسن، ترجمة صفاء خلوصي.
 - المكتبة الأهلية، بغداد سنة ١٩٦٧ م.
- تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة عبدالحليم النجار.
 - دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦١ م.
- تاريخ الإسلام السياسي: حسن إبراهيم حسن.
 - مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية سنة ١٩٤٨ م.
- تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهيتي.
 - دار الفكر، مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة، القاهرة سنة ١٩٧٠ م.
- تاريخ الشعر في العصر العباسي: يوسف خليف.
 - دار الثقافة، القاهرة سنة ١٩٨١ م.
- تاريخ العرب (مطول): فيليب حتي.
 - دار الكشاف، الطبعة الثانية، بيروت سنة ١٩٥٣ م.
- تاريخ الموسيقى العربية: هـ. جـ. فارمر، ترجمة حسين نصار.
 - مكتبة مصر سنة ١٩٥٦ م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس.
 - دار الثقافة، طبعة ثانية، بيروت سنة ١٩٧٨ م.
- التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبدالبديع.
 - النهضة المصرية، القاهرة سنة ١٩٧٠ م.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف.

- دار المعارف، الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٥م .
- تطور الخمريات في الشعر العربي : جميل سعيد .
- مكتبة النهضة المصرية القاهرة سنة ١٩٤٥م .
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : شكري فيصل .
- دار العلم للملايين، طبعة رابعة، بيروت .
- التكامل في القصيدة العربية : (مقالة من كتاب : إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٦٢م)، لطفي عبد البديع .
- المنظمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة : صالح أحمد علي .
- دار المعارف، بغداد سنة ١٩٥٣م .
- الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء : شارل بللات، ترجمة إبراهيم الكيلاني .
- دار اليقظة العربية، دمشق سنة ١٩٦١م .
- حديث الأربعاء : طه حسين .
- دار المعارف . الطبعة الثالثة عشرة، القاهرة سنة ١٩٨٢م .
- حركات التجديد في الشعر العباسي : (مقالة من كتاب (إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٢م)، عبد القادر القط .
- الحسين بن الضحاك : حياته وشعره : شوقي رياض أحمد .
- المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، سنة ١٩٧٢م .
- الحضارة الإسلامية ومدى تأثيرها بالمؤثرات الأجنبية : فون كريم، ترجمة مصطفى طه بدر .
- دار الفكر العربي، القاهرة سنة ١٩٤٧م .
- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري : آدم متز، ترجمة محمد عبدالهادي أبي ريده .
- مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الكتاب العربي . بيروت، الطبعة الرابعة سنة ١٩٦٧م .
- الحياة الأدبية في البصرة : أحمد كمال زكي .
- دار الفكر . دمشق سنة ١٩٦١م .
- حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري : يوسف خليف .
- دار الكاتب للطباعة والنشر - القاهرة سنة ١٩٦٨م .

- خصام ونقد: طه حسين .
- دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٥٥ م .
- دراسة الأدب العربي : مصطفى ناصف .
- دار الأندلس ، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٣ م .
- دراسات في الأدب العربي : غوستاف فون غرونباوم ، ترجمة إحسان عباس .
- دار مكتبة الحياة ، بيروت سنة ١٩٥٩ م .
- دعبل بن علي الخزاعي : عبد الكريم الأشر .
- دار الفكر ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٨٤ م .
- رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية : مصطفى الشكعة .
- عالم الكتب ، بيروت ، سنة ١٩٧٩ م .
- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر : أحمد الربيعي .
- مطبعة النعمان - النجف الأشرف ، سنة ١٩٧٣ م .
- شاعر الغزل : عباس محمود العقاد .
- دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة سنة ١٩٦٤ م .
- الشطار والعيارون ، مقالة في (مجلة الرسالة العدد ٧٢١ - السنة الخامسة عشرة في ١٥ / ٩ / ١٩٤٧) : شكري محمود أحمد .
- الشعر الجاهلي وقضاياها الفنية : إبراهيم عبد الرحمن .
- مكتبة الشباب ، القاهرة سنة ١٩٧٩ م .
- الشعر والشعراء في العصر العباسي : مصطفى الشكعة .
- دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٧٣ م .
- شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري : عبد الرحمن رأفت الباشا .
- دار النفائس - بيروت سنة ١٩٧٤ م .
- الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري : أحمد عبد الستار الجوارى .
- دار الكشاف ، بيروت سنة ١٩٥٦ م .
- الصورة الأدبية : مصطفى ناصف .

- مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ م .
- الصيد والطرود في الشعر العربي : عباس مصطفى الصالحي .
- مطبعة دار السلام ، الطبعة الأولى ، بغداد سنة ١٩٧٤ م .
- الصيد عند العرب : عبد الرحمن رأفت الباشا .
- دار النفائس ، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٣ م .
- ضحى الإسلام : أحمد أمين .
- مكتبة النهضة المصرية .
- أبو العتاهية حياته وشعره : محمد محمود الدش .
- دار الكتاب العربي ، القاهرة سنة ١٩٦٨ م .
- العربية : يوهان فك ، ترجمة رمضان عبد التواب .
- مكتبة الخانجي ، القاهرة ، سنة ١٩٨٠ م .
- العصر الجاهلي : شوقي ضيف .
- دار المعارف .
- العصر العباسي الأول : شوقي ضيف .
- دار المعارف - الطبعة التاسعة - سنة ١٩٨٦ م .
- عصر المأمون : أحمد فريد رفاعي .
- دار الكتب المصرية - القاهرة - سنة ١٩٢٧ م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : شوقي ضيف .
- دار المعارف - الطبعة العاشرة - سنة ١٩٨٥ م .
- في الأدب العباسي : محمد مهدي البصير .
- النجف الأشرف - الطبعة الثالثة - سنة ١٩٧٠ م .
- في الشعر الإسلامي والأموي : عبد القادر القط .
- دار النهضة العربية - سنة ١٩٧٩ م .
- في التصوف الإسلامي : رينولد . أ . نيكلسون . ترجمة أبو العلا عفيفي .
- لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦ م .

- في الشعر العباسي : عز الدين إسماعيل .
 - دار المعارف سنة ١٩٨٠ م .
- في النقد الأدبي عند العرب : محمد طاهر درويش .
 - دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٧٩ م .
- قيان بغداد : عبد الكريم العلاف .
 - دار التضامن ، بغداد سنة ١٩٦٩ م .
- لعب العرب : أحمد تيمور باشا .
 - القاهرة - الطبعة الأولى ، سنة ١٩٤٨ م .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب : عبد الله الطيب المجذوب .
 - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧٠ م .
- مسلم بن الوليد : جميل سلطان .
 - بيروت - سنة ١٩٦٧ م .
- مشكلة السرقات في النقد العربي : محمد مصطفى هدارة .
 - مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٥٨ م .
- معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية : هاو وهرر ، ترجمة أمين سلامة .
 - دار الفكر العربي سنة ١٩٥٥ م .
- معجم الألفاظ الفارسية : السيد ادي شير .
 - المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، سنة ١٩٨٠ م .
- من تاريخ الإلحاد في الإسلام : عبد الرحمن بدوي .
 - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بيروت ، سنة ١٩٨٠ م .
- الموازنة بين الشعراء : زكي مبارك .
 - مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، سنة ١٩٣٦ م .
- موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس .
 - مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٨١ م .
- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي : محمد زكي العشماوي .

- دار النهضة العربية - بيروت، سنة ١٩٨١ م.
- نفسية أبي نواس : محمد النويهي .
- مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة ١٩٧١ م.
- نظرات في ديوان بشار بن برد: شاعر الفحام .
- منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨٥ م، الطبعة الثانية.
- التقد المنهجي عند العرب: محمد مندور.
- القاهرة، سنة ١٩٤٨ م.
- أبو نواس بين التخطيط والالتزام: علي شلق.
- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة ١٩٨٢ م.
- أبو نواس الحسن بن هانئ: عباس محمود العقاد.
- مطبعة الرسالة - القاهرة.
- أبو نواس: عمر فروخ.
- (سلسلة أعلام الفكر العربي رقم ٤) بيروت، سنة ١٩٦٠ م.
- أبو نواس قصة حياته: عبد الرحمن صدقي.
- الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٩ م.

ثالثاً - الدوريات والمعاجم ودوائر المعارف :

- مجلة الرسالة : العدد الحادي والعشرون، السنة الخامسة عشرة، ١٥/٩/١٩٤٧.
- المرید : العدد الثاني والثالث - السنة الثالثة سنة ١٩٦٩م - البصرة.
- المعرفة : السنة الثانية - حزيران سنة ١٩٦٣م - دمشق.
- حولية الجامعة التونسية - العدد ١٥ - سنة ١٩٧٧م.
- حولية كلية الآداب - جامعة عين شمس - المجلد السادس سنة ١٩٦١م.
- الهلال : أغسطس سنة ١٩٣٦م - القاهرة.
- دائرة المعارف الإسلامية.
- دائرة المعارف البريطانية.
- دائرة معارف الفنون.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.
- القاموس المحيط.
- لسان العرب.