الفصل الثاني

مقارنة في مجال الصياغة أو الصنعة الشعرية الجديدة

تمهيد:

تشكل الصياغة أو الصنعة الشعرية الشق الثاني من هذا الفصل، كما أنها تُعد الهيكل الأساسي للقصيدة 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: (ليتميز تلبد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع)[1]. وقد يكون القاضي الجرجاني (٢٩٠-٣٦٦هـ) من أقدم مَنْ وصف لنا «عمود الشعر» في عبارات موجزة. إذ يقول[2]:

(وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع (يعني البديع) والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض).

ويمضي الجرجاني، ليدلنا على ندرة أو قلة ورود هذه الظاهرة الجديدة المسماة بالبديع في شعر الأقدمين[3].

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 والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار)[4].

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 للفظة 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 ص٣٣-٣٤.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٣٤.

(٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٩.

وجزالته وبسط المعنى وإبرازه، واتقان بنية الشعر. واحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض)[1].

وهـذا الكلام إذا ما قورن بكلام المرزوقي وشروحه لأبواب عمود الشعر السبع ومعاييرها عد واضحاً شديد الوضوح. وحتى نتبين سبيل شاعرنا أبي نواس بين هذه الآراء المجردة لا بد من القول أن مفهوم عمود الشعـر في مجمله لا يخـرج عن كونـه تلك التقـاليد الفنية المتوارثة التي كان الشعراء القدماء يبنون عليها أشعـارهم دون تحـديد مطلق أو تعـريف 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[2] 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 العنـاصـر الشـديدة الالتصـاق بتقـاليد العرب وأعرافهم السائدة مما تأدى به إلى السخرية المرة من تلك التقـاليد 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[3]. فقد ظل أبو نواس حريصاً على نظام القصيدة القـديم[4]، كمـا كان محـل إكبـار اللغـويين وعلمـاء اللغـة وتقديرهم[5] لأنه كان أقرب إلى عمود الشعر بمفهـومـه التقليدي منـه إلى الصياغـة الجديدة إذا ما قيس بمعاصره مسلم بن الوليد وبأبي تمام من بعده الـذي يعتبـر قمـة الثورة على عمـود الشعـر ولكن الصياغة الجديدة تتجاوز المعنى الاصطلاحي الذي استقـرت عليه في العصور المتأخرة من استخدام الصورة من تشبيه ومجاز واستعارة والمحسنات اللفظية إلى الميل بالمعـاني القـديمـة إلى وجـه جديد من الاستعمـال ـ وبهذا تصبح كلمة البديع مرادفة لكلمة التجـديد في العبارة أو المعنى[6] وأيضاً فإن أبا نواس لم يكن غائباً عن «لعبة العصر» من بديع وزخرفة فنية بالمعنى الاصطلاحي مما تأدي به إلى أن يكون شعره حصيلة جميع الاتجاهات الشعرية المختلفة التي انتهت إلى القـرن الثـاني الهجـري، ممـا يدعونا إلى محاولة الوقوف على ما تناهى إلى جيله من تجارب

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/١٢٩.
(٢) تاريخ الشعر في العصر العباسي، ليوسف خليف، ص١٣٤.
(٣) النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور ص٥١.
(٤) حركـات التجـديد في الشعـر العبـاسي، للدكتور عبدالقادر القط في كتاب «إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين». دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢.
(٥) دراسات فنية في الأدب العربي، لعبدالكريم اليافي ص١٠٧.
(٥) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، للبهبيتي ص٣٦٤.

الصياغة الجديدة من غير أن نرجع بتلك التجارب إلى ما قبل عصر مخضرمي الدولتين كما فعل «ابن المعتز» في «بديعه» مكتفين بالتوقف عند ثلاثةٍ من أعلام هذه الصياغة الجديدة وهم الحسين بن مطير الأسدي (٠٠-١٦٩هـ) وإبراهيم بن هرمة القرشي (٩٠-١٧٦هـ) 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 بألوان 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 عبيدة» 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 اطباؤه ... فإذا تحلب فاضت الأطباء[٧]

وكجوف ضرته التي في جوفه ... جوف السحاب سبحلة جوفاء[٨]

وكأن بارقه حريق يلتقي ... ريح عليه وعرفج والاء[٩]

مستغبر بمدامع مستضحك ... بمدامع لم تمرها الأقذاء[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، ص٩٥.

(٢) زهر الآداب للحصري ٢/ ٩٨٠.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٣٩٠.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١١٤.

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١١٦.

(٦) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١١٨.

(٧) الأطباء: حلمات الضرع شبه بها السحاب.

(٨) الضرة: الثدي أو الضرع كله. السبحل: الضخم من السقاء.

(٩) الاء: نوع من الشجر.

(٥) يريد أن مدامع المطر ليست من نوع مدامع العيون التي تسببها الاقذاء.

لاستعارة عجيبة ولمطابقة لطيفة تناقلها الشعراء[1] بعده، وهو قوله:

كل يوم باقحوان جديد تضحك الأرض من بكاء السماء[2]

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

أين الشباب وأيّةً سلكا أمْ أين يُطلب ضلّ بل هلكا
لا تعجبي يا سَلْم من رجلٍ ضحك المشيبُ برأسهِ فبكى

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

والعجيب أن يقول «أبو الفرج الأصفهاني»[3] أن دعبلاً سرق البيت من مسلم حيث يقول:

مستعبر يبكي 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[4] وقد طبقت شهرة البيت المسروق الأفاق، فجرى على ألسنة الناس من مختلف الطبقات ما بين خليفة وشاعر ومغن ومكاري[5].

أما إبراهيم بن هرمة فلجزالة لفظه ومتانة أسلوبه ورصانة بنائه كان آخر من يحتج بشعره[6] لكنه لم يكن أقل بديعاً من صاحبه، بل إن لبديع إبراهيم بن هرمة لوناً آخر متميزاً واضح فيه القصد والإرادة وذلك حيث يقول مفصحاً عن صناعته[7]:

إني امرؤ لا أصوغ الحلى تعمله كفاي لكن لساني صائغ الكلم

على أن أظهر ما تتجلى فيه صنعة إبراهيم البديعية، هذه الصور البيانية التي يجسد بها عظمة ممدوحه، 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[8]:

كريمٌ له وجهانِ وجهٌ لدَى الرِّضا طليقٌ ووجْهٌ في الكريهةِ باسِلُ
له تربةٌ بيضاءُ من آلِ هَاشِمٍ إذا اسودّ من لؤمِ التُّرابِ القبائلُ

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ص٧٣ للشكعة.
(٢) زهر الآداب للحصري القيرواني ٢/٩٨١.
(٣) الأغاني للأصفهاني ٢٠/٧٥ ط. الثقافة.
(٤) المصدر السابق نفسه ٢٠/٧٧ ط. الثقافة.
(٥) المصدر السابق نفسه ٢٠/٧٧، ١٠٨ ط. الثقافة.
(٦) الأغاني ٤/٣٧٥ ط. الثقافة، وطبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٠.
(٧) المصدر السابق ٤/٣٨١.
(٨) شعر إبراهيم بن هرمة ص ١٦٧-١٦٨.

له لحظاتٌ عن حِفَا فَيْ سريرهِ إذا كَرّها فيها عقابٌ ونائِلُ
فأمُّ الذي أَمّنْتَ آمِنةُ الرَّدى وأمُّ الذي أوعدْتَ بالثُّكْلِ ثاكِلُ

استعار الشاعر التربة البيضاء لكرم نجار ممدوحه مقابلاً إياه بلؤم التراب لوضاعة الأصل، كذلك طابق بين الرضا وطليق، وبين الكريه 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 زاوج بين حالين لممدوحه من رضا وغضب، وعقاب وثواب، وسرّاء وضراء.

وهذه الصنعة الشعرية الرائعة هي التي جعلته في نظر النقاد الأقدمين قرين بشار بن برد زعيم المحدثين في صنعة البديع[1].

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[2] من أن أحدهم مر بالشاعر وهو جالس على دكان في بني زريق فقال له: ما أقعدك ها هنا يا أبا إسحق؟ فقال: قلت:

فإنّكَ واطراحَك وصْلَ سُعْدَى لأُخْرى في مَوَدّتها نكُوبُ

ثم انقطع بي، فمرت بي جويرية كنت استحسنها أبداً وأكلمها إذا مرت بي فمرت اليوم فرأيتها وقد ورم وجهها وتغير خلقها، فسألتها 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:

كثاقبةٍ لحَلْيٍ مُسْتعارٍ بأُذنيْها فشانهَما الثُّقوبُ
فردت حَلْيَ جارتِهَا إليْها وقد بقيتْ بأُذنيها ندُوبُ

الشاعر يشبه حاله، بعد هجره صاحبته إلى أخرى ألحق وصالها الضرر به، بحال تلك الجارية التي ثقبت أذنيها من أجل حلي استعارته من جارتها، فردت الحلي إلى صاحبته، وظلت الندوب التي أحدثتها في أذنيها الثقوب تدمى بها...!

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

---

(١) البيان والتبيين ١/١١١.
(٢) الأغاني للأصفهاني ٥/١٩٦ ط. الثقافة.

الجهة مقدمة لمسلم بن الوليد ولأبي تمام بعده. ومن تلك القصيدة نذكر الأبيات التالية[1]:

أرسم سودةَ مَحْلٌ دارسُ الطّللِ ... مُعَطّلٌ ردّه الأحوالُ كالحُلَلِ
لمّا رأى أهْلَها سدّوا مطالِعَها ... رام الصُّدودَ وعاد الوُدُّ كالمُهُلِ
وعادَ وُدّكَ داءً لا دواءَ لَهُ ... ولو دعاك طَوالَ الدهرِ للرَّحَلِ
ما وصْلُ سودةَ إلا وصْلُ صَارمةٍ ... أحَلّها الدهرُ داراً مأْكَلَ الوعَلِ

صنعة بشار بن برد:

أما بشار بن برد الشاعر الثالث الذي اخترناه من بيئة مخضرمي الدولتين فلعله يكون ألصق ابناء 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 رشيق[2] أوّل المحدثين وآخر المخضرمين، فهو يلين حتى يستعطف ويقوى حتى يستنكف. من هذه الجوانب محاولة كل من الشاعرين الخروج على الصياغة القديمة بضروب من الأساليب كاستخدامهما للغة مولدة وإدخال ألفاظ أجنبية في أشعارهما واصطناع الأمثال، ومع أن كلا الشاعرين يعتبران من أعلم الشعراء باللغة القديمة إلاّ أن جنوحهما إلى التوسع في الأقيسة اللغوية جعلت مأخذ اللغويين والنحويين عليهما كثيرة ولكن العلماء كانوا يلتمسون للشاعرين المعاذير في ما سجل عليهما من مآخذ[3].

وعلى أية حال فقد بلغ بشار في تجديده واستخدامه للغة المولدة درجة من الرقة والسهولة حتى أشبه أبا العتاهية[4]. دون أن يشبهه أبو العتاهية في جزالته ورصانته. وبشار مثل أبي نواس يجمع بين السهولة والجزالة وبين الرقة والرصانة. وكذلك كان قاموس بشار الشعري الجديد بتعبيراته وكلماته المولدة أو المستحدثة معادلاً لقاموسه التقليدي بألفاظه وتعبيراته البدوية القديمة. وكلا القاموسين نتاج حضارتين متباينتين أشد التباين، هما حضارة البادية وحضارة المدن[5].

---

(١) الأغاني ٤/٣٧٩، ٣٨٠ ط. الثقافة.

(٢) رسائل الانتقاد ص٣٠.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٧٩٤، وديوان بشار ١/٥٩.

(٤) الأغاني ٤/٣٠ ط. الثقافة.

(٥) العربية ليوهان فك ص١٠٩.

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

نور عيني ـ طفل الحب ـ على العين والراس ـ القوارير ـ ست (سيدة) في قوله[1]:

- نورَ عيني أصبْتِ عيني بسَكْبِ يومَ فارقْتِني على غيرِ ذنْبِ
- وطفلُ الحُبِّ أضْنانِي فويلٌ لي إذا شَبّا
- لقد كنتُ على العينيـ نِ والرأسِ فنُحّيتُ
- أرفق بعمرٍو إذا حَرَّكْتَ نِسْبتَهُ فإنّهُ عربيٌّ من قَوارِيرِ
- بتّ بهِ أُسْقي رهَاوِيَّةً لعبَ سِتٍّ خُلِقَتْ لِلّعابْ

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

ربابَةُ ربّةِ البيتِ تصبُّ الخلَّ في الزيْتِ
لها عشرُ دجاجاتٍ وديكٌ حسَنُ الصّوتِ

ومن تجديد بشار في صياغته استخدامه الأمثال في شعره من ذلك صياغته للمثل المعروف «أحمق من هبنقة»[2] في قوله:

لقد تركْتِني من هواهَا كأنّني «هبنقةُ» القيسيُّ ذُو الودعَاتِ[3]

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 متعرِّضينَ لسَيْبِكَ المُنْتَابِ[4]
فسقيْتَهُمْ وحَسِبْتني كَمُّونةً نبتَتْ لِزارِعها بغيرِ شَرابِ

كما استخدم نفس المثل في الغزل حين نعى على محبوبته تقصيرها في الوفاء بالوعد، لأن

---

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

(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 أضِل. فقيل عندئذ: «أحمق هبنقة».

(٣) ديوان بشار بن برد ٢/٥٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ١/١٦٢.

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

لا خيرَ في عِدَةٍ ليْسَتْ بمنْجِزةٍ ... فأنْجِزي الوعدَ إنّ الجُودَ مَحْمودُ[1]

ليسَ المحبُّ كَكَمّونٍ بمزرعَةٍ ... إن فاتهُ الماءُ أغنَتْهُ المواعيدُ

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

عَجبَتْ فطمَةُ من نعْتِي لهَا ... هل يَجيدُ النَّعْتَ مكفوقُ البصَرْ[2]

ويقول في مكان آخر:

وكاعبٍ قالتْ لأترابِهَا ... يا قومُ ما أعجبَ هذَا الضَّريرْ

هل يعشَقُ الإنسانُ ما لا يَرى ... فقلتُ والدمْعُ بعَيني غزيرْ

إن تَكُ عيني لا تَرى وجْهَهَا ... فإنّها قدْ صُوّرتْ في الضَّمير

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

كأن قلوبَ الطيرِ رطْباً ويابساً ... لدَي وكرِها العنّابُ والحشَفُ البَالي

أُعمل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد حتى قلت:

كأنَّ مُثَار النَّقع فوقَ رؤوسِنا ... وأسْيافَنا ليلٌ تهاوَى كواكِبُهْ)[3]

إلّا أن الباقلاني يرى أن امرأ القيس قد سبق (إلى صحة التقسيم في التشبيه ولم يتمكن بشار إلّا من تشبيه إحدى الجملتين بالأُخرى دون صحة التقسيم والتفصيل)[4].

وهو يأخذ من الفرَزدق قوله في الليل:

يقولون طالَ الليلُ والّليلُ لم يُطلْ ... ولكنَّ من يبكِي من الشّوقِ يسْهرُ[5]

---

(١) ديوان بشار بن برد ٢/ ٢٧٠.

(٢) الأغاني ٣/ ١٦٥ ط. الثقافة، والمختار من شعر بشار ص١٠٦.

(٣) المصدر السابق نفسه ٣/ ١٩٠.

(٤) إعجاز القرآن للباقلاني ص٧٢.

(٥) المختار من شعر بشار ص١٩.

فيعيد صياغته من جديد صياغة مبتكرة تضفي على المعنى القديم طرافة وخلابة:

لم يطلْ ليلي ولـكـنْ لم أَنَـمْ ونـفَـى عنِّـي الـكـرى طيفٌ أَلَـمْ[1]
رَوِّحِـي يا عبْـدُ عنِّـي واعـلَمِـي أَنَّـنِـي يا عبْـدُ من لَحْـمٍ وَدَمْ

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

حوراءُ في مقـلـتَـيْهَـا حينَ تُبـصِـرُهـا سحـرٌ من الحُسْنِ لاَ من سِحْـرِ سَحّـارِ[2]
كأنّـهـا الـشّـمسُ، قـد فاقَتْ محَـاسِنهـا محـاسـنَ الـشـمْسِ إذ تبـدُو لأسْـفـارِ
الـشـمسُ تدْنُـو ولا تصـطادُ نَاظِـرَهـا ولـو بدَتْ هي صَادتْ كُلّ نظّارِ

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

ظلُّ الـيسـارِ على الـعبّـاسِ ممـدودُ وقـلبُـه أبـداً بالـبُـخْـلِ معـقُـودٌ[3]
إن الـكـريمَ لتـخْـفَـى عنْـكَ عُسـرتُـهُ حتّـى تراهُ غنـياً وهـوَ مجْـهـودُ
ولـلـبـخـيلِ على أمـوالـهِ عِلَلٌ زرقُ الـعـيونِ عليهَـا أوجُـهٌ سُودُ

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)[4].

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:

- وحـديثٌ كأنّـهُ قطعُ الـرَّو ض ففيهِ الـصـفـراءُ والحمْـراءُ[5]

---

(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 ص٣٣، ٣٤. والأغاني ١٥٤/٣ ط. الدار وأمالي المرتضى ١٤١/١.

- وكـأنّ رجْـعَ حَديثَـهـا قطعُ الـرّياضِ كُسِـينَ زَهْـرا
- وكـأنّ تحْـتَ لسَـانِـهـا هاروتَ ينـفُـثُ فيهِ سحْـرَا
- وحـوراءُ الـمـدامـعِ من معَـدٍّ كأنّ حديثَـهـا ثمـرُ الـجِـنـانِ
- ولـهَـا مَبـسـمٌ كغُـرِّ الأقـاحِـي وحـديثُ كالـوشْـي وشْـي البُـرودِ

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

غابَ الـقـذَى فشـربْـنـا صفْـوَ لَيْلتِنَـا حبّينِ نلهُـو ونخْشَى الـواحِـدَ الصّمـدَا[1]

ففي هذا البيت استعار القذى (وهو الغبار الدقيق) لما يكدر صفو اللقاء، وشبه الليلة بالخمر، 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[2]، مع التركيز بصفة خاصة على الجناس والطباق اللذين كثيراً ما يردان وسط حشد من المحسنات الأسلوبية الأخرى كما في مقطوعته التالية[3]:

كأنَّ فؤادَه كرةٌ تَنَـزَّى حِذارَ الـبـيْنِ لو نفـعَ الـحِـذَارُ
يُرَوِّعـهُ الـسّـرارُ بكُـلِّ شيءٍ مخـافَـةَ أن يكُـونَ بهِ الـسِّـرارُ
وَودَّ الـلـيلَ زِيدَ إلـيهِ لَيْلٌ ولـم يُخْـلَقْ لهُ أبـداً نهَـارُ
جفَـتْ عَينـي عنِ الـتّـغْـمـيضِ حتّـى كأنَّ جفُـونَـهـا عِنْـهـا قِصَـارُ

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[4] وأما السرار الذي يروعه، فبشار يعترف بأنه أخذه من قول أشعب الطماع[5].

---

(١) ديوان بشار بن برد ٢/١٩٧.

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ص٩٧، ١٠٣. (٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٩.

(٤) المختار من شعر بشار ص١٢، الأمالي ٢/٦١ لأبي على القالي.

(٥) زهر الآداب ٢/٧٤٧ للحصري القيرواني وجمع الجواهر ص١٦ لنفس المؤلف.

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

ومن البديع اللفظي، نجد بشاراً استخدم في هذه المقطوعة الجناس الكامل ثلاث مرات: حذار ـ حذار، السرار ـ السرار، الليل ـ ليل، والطباق مرة واحدة: الليل ـ نهار. . ! وقد تأثر جملة من الشعراء بقول بشار. . (جفت عيني عن التغميض. . منهم العتابي الذي يتهمه النقاد[1] بإفساده لمعنى بشار وذلك حيث يقول:

فِي مَآقِيَّ انقباضٌ عن جفُونِهِمَا وفي الجفُونِ عن الآماقِ تقْصيرُ

وكذلك المتنبي[2].

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 إلّا عند الضرورة مع الاكتفاء بوضع خط تحت كل لفظ استخدمه الشاعر في بديعه:

فخمة فعمة برود الثنايا صعلةُ الجيد غادة غيداءُ[3]

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

- حتّامَ قلبيَ مشغولُ بذكركُمُ يَهْذي وقلبُكَ مربوطٌ بنسْيانِي[4]
- لهفي عليها ولهفي من تذكّرها يدْنُو تذكّرُها مِنّي وتنآني
- وللموتُ خيرٌ من حياةٍ على أذًى يَضيمُكَ فيها صَاحِبٌ وتراقُبُهْ[5]
- يلذ العطاءَ وسَفْكَ الدِّماءِ ويغْدُو على نَعَمٍ أوْ نَقَمْ[6]
- يُمَوِّتُنِي شوْقي وتُحْيِيني المُنَى فلستُ بحَيٍّ في الحياةِ ولاَ الرَّدِى[7]

---

(١) زهر الآداب ٢/٧٤٧، المختار من شعر بشار ص٢٣.

(٢) المصدر السابق نفسه ٢/٧٤٧، ونفسه ص٢٣.

(٣) ديوان بشار بن برد ١/١١٧.

(٤) البديع ص٤٣ لابن المعتز.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص٣٥٠.

(٦) المختار من شعر بشار ص٧٧.

(٧) ديوان بشار بن برد ٢/٢٠٨.

- يَلينُ حيناً وحينا فيهِ شِدَّتُهُ كالدّهرِ يخلُطُ أَيْسارا بإعْسَارِ[1]
- وما أنا إلّا كالزّمان فإن صحَا صحوْتُ وإن ماقَ الزّمانُ امُوقُ[2]
- إذ لا يزال لها طيف يُؤرّقُني نشوانَ من حُبّها أو غيرُ نشْوانِ[3]
- يا خليلاً نبابنا في المَشيبِ لم يُعَرّجْ علَى مشارِ الطّبيبِ[4]
- ودواءُ عيني قد عَلِمْتَ ودأوُها رَيّا البَنَانِ كدُمْيَةِ المِحْرَابِ
- أُراني لِمَا تَهْوى قريباً ولا أرَى مُقَارَبَةً فيها بهَزْلٍ وَلا 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 وأُطرها 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 ويرقرقوا 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 إلّا وقد سبق إليه الإسلاميون أو مخضرموا الدولتين، ولكن تلك الجذور من التفنن في الصنعة الشعرية لم تكن من الشيوع 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 أُخرى 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[5] بشار. حتى إنه كان يأتم به ممتدحاً شعره ويقول: (هو كثير الشعر كثير

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص٣٠٠.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص١٨١.

(٣) المختار من شعر بشار ص٤٩.

(٤) ديوان بشار بن برد ١/١٩٧ و١/٢١٦، و٣/٨. (٥) طبقات الشعراء ص ٣٠ لابن المعتز.

الافتنان)[1] 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)[2] (وكثيراً ما يتبعه أبو نواس ويصب على قوالب معانيه وإنه وسلما الخاسر أشد الناس اتباعاً له)[3].

صنعة أبي نواس الجديدة:

مع أننا لا نعرف أن أبا نواس تتلمذ على يد بشار إلّا إنه أشبه شعراء زمانه به من حيث وفرة شعره وتنوع موضوعاته وتفننه في صنعته بل في ضروب أُخرى من الاجتهادات في الأقيسة اللغوية والنحوية والتوسع في التوليد للصيغ أو النحت للألفاظ الجديدة حتى عده بعض الأقدمين أوّل الناس في خرم القياس[4].

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 أُخرى 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[5] 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 ١/١٢ تحقيق فاجنر.

(٢) ديوان أبي نواس ١/١٣ تحقيق فاجنر.

(٣) المصدر السابق نفسه ١/١٣.

(٤) رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني ص٣.

(٥) العربية ص١٠٩.

اللغة الشعبية فألفاظه عذبة سهلة وتعابيره ناعمة. وفيها كان يلجأ أبو نواس إلى التخفف من سيطرة المحافظة اللغوية بإدخاله بعض التعديل أو التحوير على نطق اللفظ كتحويره في الألفاظ التالية[1]: دنياي إلى دنيائي - مولاي إلى مولائي، بلواي إلى بلوائي - القرآن إلى القران - مساءتي إلى مساتي - مناي إلى منائي، قراءة إلى قراة - واطء إلى واط - تلألأ إلى تلالا - بؤس إلى بوس.

وربما وصلت لغة أبي نواس في رقتها إلى درجة التخنث أحياناً كاستخدامه للفظ «ويلي» أو «ويلتي» الذي هو أولى بالنساء في حالة التفجع أو التحسر منه بالرجال كقوله[2]:

- يا ويْلَتِي أيُّ شيءٍ بينَ الحشَا واللَّهَاةِ
- فقلتُ: ويْلِيَ مِمَّنْ لمثلِ ذَا ليسَ يَنْسَى

وكذلك اصطناعه للألفاظ العامية، مثل قوله[3]:

أُنْسَ نفْسِي كيف استَجَزْتَ اطِّراحِي فيمَ ذَا بَلْ علَام ذَا أَمْ لِأَيْشِ

فكلمة ايش اختصار «أي شيء» المدغمتين، وهي لهجة عامية لا شك، ومن استعمالاته العامية تسكينه الاسم وسط الكلام من غير مراعاة لحركة الإعراب في قوله (يامعلم)[4]:

قالَ حفْصٌ اجلُدوهُ إنّهُ عنْدِي بليدُ
عندها قالَ حَبيبِي يَا مُعلِّمْ لا أعودُ

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 لا قافية له[5].

وإذا كان أبو نواس اكتفى في هذا النص بالإشارة من دون العبارة، فإنه في شعر آخر يستبدل بالعبارة تقليد الصوت وذلك حين هجا زنبوراً، في قوله:

مَا زِلْتُ أجْري كَلْكلِي فَوْقَه حَتّى دعَا منْ تَحْتِهِ قَاقَا[6]

---

(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 ٤/ ٢٩، وأيضاً ٤/ ٢٧١ و٣٠٧.

(٣) ديوان أبي نواس ص١٨١ ط. الغزالي.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤١٨ ط. آصاف.

(٥) العمدة ١/ ٣١٠.

(٦) ديوان أبي نواس ١٨٩ ط. اصاف.

وقاقاهو صوت الدجاجة .

وقد استشهد «ابن الأثير»[1] بهذا النص في جملة نصوص أُخرى على استعمالات أبي نواس للألفاظ العامية في شعره .

وأبو نواس مثل بشار أكثر من استعمال ألفاظ التأدب في مخاطبة المحبوب من مثل قوله[2]: سيدتي - عبدك - مولاتي - مناي - أميري - ياحياتي - يانورعيني - سيدي - مولاي - مالكتي - يامعذبتي .

وبسبب هذه الرقة المتناهية في لغة أبي نواس الشعرية كانت بعض الجواري والقيان تكتب أشعاره على عصابتها ، من ذلك ماكتبته «ورد» جارية الماهاني على عصابتها من شعر أبي نواس[3] :

تمّتْ وتمّ الحسنُ في وجْهِهَا فكلُّ شيءٍ ما سواها مُحَالْ
للنّاسِ في الشهرِ هلالٌ وَلِي في وجهِهَا كلَّ صبَاحٍ هلَالْ

كذلك كان أبو نواس أكثر استعمالاً لجملة من الألفاظ والتعابير المولدة التي شاع استعمالها في العصر العباسي بالمقارنة بمعاصريه مثل : لفظ مقرطق ومقرطقة ، وغلامية أوغلاميات وقمص مزررات في قوله :

مُقوَّماتِ القدِّ مهضوماتِ يَمْشينَ في قُمُصٍ مُزَرّراتِ[4]

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

- قلْ لذِي الصّدغِ المطولِ ولذِي الشّعْرِ المرَجَّلْ[5]
ولِذي التَكريهِ في المشـ ـيةِ والزّرِ المحَلّلْ
- من كفٍّ مختصرِ الزّنارُ معْتدَلِ كغُصْنِ بانٍ تثَنّى غيرَ ذِي أَوَدِ

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[6].

---

(١) المثل السائر لابن الأثير ١/٢٦١ .

(٢) ديوان أبي نواس، ص٣٩٩ . ط . آصاف و٤١٩ ط . آصاف. و٤/١٦٥، ٩٢، ٢٠٩، ٣٠٤، ٢٨٠، تحقيق غريغور شولر، و ص١٦٧ ط . الغزالي ، و ٤/٧٤ تحقيق غريغور.

(٣) العقد الفريد ٦/٤٢٥ .

(٤) ديوان أبي نواس ص١٦٧ 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:

اقـطَعُ الّـلـيْلَ كلَّهُ مِنْـكِ بالّـلـوِ والـعَـسَـا[1]

وقوله أيضاً:

أمـا كَبُـرْتِ بَعْـدُ يَا شَيْبـتِـي عَنْ سَوْفِ[2]

وقد علّق الجاحظ على استعمال مثل هذه الألفاظ بقوله:

(وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني)[3].

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[4] وفي العصر الإسلامي كان «العجاج» يضمن شعره بعض الألفاظ الفارسية[5] كذلك يذكر الجاحظ أن بعض الشعراء كانوا يتملحون بإدخال شيء من كلام الفارسية في أشعارهم كما فعل العماني في إحدى مدائحه في الرشيد [6] وكذلك أسود بن أبي كريمة [7].

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 [8] 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 الطوابع 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»[9] من أن الرشيد كان يوماً يلاعب

---

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

(٢) المصدر السابق نفسه ٤/٢٥٦.

(٣) البيان والتبيين ١/١٤٠، ١٤١.

(٤) ديوان الأعشى في صفحات متفرقة، والموشح للمرزباني ص٧٦.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٦٢.

(٦) البيان والتبيين للجاحظ ١/١٤١، ١٤٣، وأخبار أبي نواس لأبي هفان ص٧٢.

(٧) البيان والتبيين ١/١٤٣.

(٨) ديوان أبي نواس ١/٤٥ تحقيق فاغنر.

(٩) أخبار أبي نواس لأبي هفان ص٧٢-٧٣.

الفضل بن الربيع بالشطرنج، إذ ولع بهذا المثل «وحي مقمور بدرد»[1] فجعل يردده ثم سأل الفضل عمن يعرفه فدله على أبي نواس. وحين سئل إن كان قيل في «وحي مقمور بدرد» شعر، روى شعراً لبعض الأعراب فيه وهو قوله:

ليتـــني في بيت ورد منـقـعـاً في آب زرد[3]
فألاعـبْـهـا بنـرد بين خِيريّ وورد
وآجـاهـرْهـا بفـرد وحـي مقـمـور بدرد[4]

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 خمرياته، والثانية غزلياته مع مجونياته، والثالثة قناة حضارية من فلسفة وعلوم وديانات[4] فمن ألفاظ الخمر ومتعلقاتها:

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

١) معجم الألفاظ الفارسية المعربة لادي شير.

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

٣) لسان العرب، والقاموس المحيط.

٤) المعرب للجواليقي.

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

ومن ألفـاظ الغـزل ومتعلقـاتـه، نقـع على ألفاظ كثيرة منها: متخرسن (أي لابس الملابس الخـراسـانية الفـارسية) ـ باس (بمعنى قبـل وهي فارسية) ـ مقرطق (أي لابس القرطق وهو لباس فارسي) ـ الكشخ (بمعنى الديائة ـ والرجل كشخان) ـ جمش (الصوت الخفي تعريب جماش وهو ترائي العاشق والمعشوق بعضهما لبعض بنوع خفي) ـ قوهية (نسبة إلى قوهستان) بمعنى الجبل، وذلك لأن الجبل يبيض من الثلج الراكد عليه فيبدو جميل البياض ـ عاقد الزنار (وهو إشارة إلى أن الغـلام الـذي يتغـزل به الشـاعـر من أهل الذمة) ـ سابري (ثوب رقيق نسبة إلى سابور على غير القياس) ـ القباء (لباس فارسي) آذريون وجلنار ونسرين ونرجس وآس وقرنفل (أنواع من الزهور) ـ رواميش (طـاقـات الـرياحين واحـدهـا رامشنه وهي ورقة الأس) ـ 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 نقع على ما يلي:

دهقـان (زعيم فلاحي العجم تعريب دهكان) ـ آيين (قانون) ـ البهار (اسم واقع على شيء يوزن به نحو الوسق وما أشبهه) ـ خشنشار (طير من طيور الماء كبير الجثة) ـ برجاس (غرض في الهواء على رأس رمح أو نحوه ومعناها هدف السهم) ـ النوروز (معناه يوم جديد) ـ طنبور (من آلات اللهو فارسي معرب وطنبار لغة فيه) ـ شاكري (الأجير معرب عن جاكر وهو العبد) ـ القلانس (قيل إنهـا معـربة عن الفارسي: كَلّه يُوشي بمعنى غطاء الرأس) ـ قرابوذ (المشرف فارسي) ـ القرلّى (طائر صغير الجـرم حديد البصر سريع الاختطاف) ـ الطيلسان (كساء مدور أخضر يلبسه الخواص من العلماء والمشايخ وهو من لباس العجم معرب عن تالسان) ـ النرد (لعبة فارسية من صنع أردشير بن بابك) ـ سبج (الخرز الأسود معرب شبه) ـ البستان (فارسي محض مركب من بوس أي رائحة ومن ستـان أي محل) ـ المهرجان (عيد الفرس مركب من مهر بمعنى المحبة وكان بمعنى المتصلة) ـ زاويش (اسم المشتـري بالـرومية فإنهـا تسميه زيوش) ـ راويس (نجم) ـ بهـرام (اسم المريخ) ـ الزمزمـة (ما يتنغم به المجوس على أكلهم وفي قراءتهم كتاب الزند وفي غسل أبدانهم) ـ الزنديق (معرب عن الفارسية وأقرب المعاني لتفسيره الذي يعمل بموجب ما هو مسطور بكتاب الزند ـ المهر (الشمس) ـ برسم (أعواد يتلون عليها سوراً من كتبهم ويقدسونها) ـ الهرابذ (الكهنة) ـ اسطنوس

(معبد نار من معابد الفرس) ـ ماه (القمر) ـ تير (عطارد) ـ معمودية (أول أسرار الديانة المسيحية) ـ مطرينيّها تحريف للفظ مطر وبوليط من ألقاب رجال الدين النصارى، ومنها اختصر لقب المطران وهو دون الجاثليق ـ الباعوث (لفظة سريانية معناها الابتهال والتضرع) ـ مارث (لفظة سريانية معناها السيدة) ـ القسان (جمع قس سرياني بمعنى الشيخ، والمراد به خادم دين النصارى) ـ الشمعلة (قراءة النصارى في أعيادها) ـ الشماس (خادم البيعة أو الكنيسة) ـ الجثالق (جمع جاثليق 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)[1].

يقول أبو نواس[2]:

يا مَنْ جفاني ومَلاَّ نسيتَ أهْلاً وسَهْلا
ومـاتَ مرحْبُ لمّا رأيتَ مالـيَ قَلاَّ
إنِّي أظنُّكَ تحْكِي فيما فعلْتَ القِرلَّى
تَلَقاهُ في الشر يَنْأَى وفي الرَّخَا يتدَلَّى

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

أو كما قيل قبل إياكِ أعني فاسمعوا يا معاشر الجيران[3]

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[4]:

يا ويْحَ نَفْسي كم تُمَنُّوني اللهُ في عَقْلِي وفي دِيني
قد صرْتُ من وجْدِكم ذائباً وَيْحِي كأنّي زرعُ كَمّون
يُعْطَشُ حْولاً فيمَنّونه كذا مقالُ الزرو. تُعْطُوني

(١) حياة الحيوان الكبرى ٤/٢٠٩ للدميري.
(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/٩٣.
(٣) ديوان أبي نواس ص٣٩٥ ط. آصاف.
(٤) ديوان أبي نواس ٤/١٢٣ تحقيق غريغور شولر.

ومن الأمثال التي استخدمها أبو نواس مثل السرار في قوله[1]:

لأُبيحَنَّ حرمةَ الكِتمَانِ ... راحةَ المُسْتهامِ في الإعْلانِ
قد تعزَّيْتُ بالسكوتِ وبالإطراقِ جَهْدِي فنَمَّتِ العَيْنَانِ
تَركَتْنِي الوشاةُ نُصْبَ المُشِيرينَ ... وأُحْدوثَةً بكُلِّ مكَانِ
مَا أرى خَالِيينِ في السِّرالاّ ... قَلْتُ: ما يخْلُوانِ إلاّ لشَانِي

أخذه من قول بشار:

يُروعّه السِّرار بِكُلّ أَمْرٍ ... مخافةَ أنْ يكُونَ به السِّرارُ[2]

وكان بشار أخذه بدوره من قول أشعب (ما رأيت اثنين يتساران إلاّ ظننت أنهما يأمران لي بشيء)[3]

هذا، وكان أبو نواس يلتقط أمثاله أحياناً من أفواه الناس، قيل غازل غلاماً فامتنع عليه قائلاً له (إنك تتد وتدك في نخالة). أي لا خير فيما تحاوله، فنظم أبو نواس المثل على الفور قائلاً[4]:

فمَا إنْ زلْتُ أتبعُه ... واقعُد حيْثُمَا قعَدَا
إلى أنْ قالَ: يا منْ في ... النّخالَةِ يضْرِبُ الوتَدَا

كذلك لم يتوان أبو نواس عن اصطناع المثل الفارسي أيضاً وهو قوله[5]:

سألتُها قُبلةً ففُزْتُ بهَا ... بعدَ امتناعٍ وشِدّةِ التَّعبِ
فقلتُ باللهِ يا مُعَذِّبَتِي ... جُودِي بأُخْرَى أقْضِي بهَا أَرَبِي
فابتسمَتْ ثم أرسَلتْ مثلاً يعْـ ... ـرفهُ العُجمُ ليسَ بالكَذِبِ
لا تُعطِيَنّ الصّبِيَّ واحِدَةً ... يطلبُ أُخْرى بأَعْنفِ الطَّلبِ

. . . . . .

(١) ديوان أبي نواس ٤/١٢١ تحقيق غريغور شولر.
(٢) ديوان بشار بن برد ٣/٢٤٧.
(٣) المصدر السابق نفسه ٣/٢٤٨ (الهامش).
(٤) ديوان أبي نواس ٤/٢٠٥ تحقيق غريغور شولر.
(٥) ديوان أبي نواس ص٣٦٥ ط. آصاف.

بديع أبي نواس:

أما عن الجانب الأخر من صياغته الجديدة وهو البديع، فإن بديع أبي نواس غزير متنوع حتى رمى بالإفراط في طلبه[1]. والغلو أيضاً[2].

على أني أرى أن النقد ليس موجهاً إلى تمادي أبي نواس في البديع كماً 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 صوره الخمرية زاخرة بالألوان الزاهية، والأشكال الطريفة فها هي خمرة مَرَّةً صفراء شديدة الفتك بمن يقع بين مخالبها كانياً بالجراح عن ذلك الفتك أو الافتراس:

صفـراءُ تفْـتـرسُ الـنـفـوسَ فلا ترَى منْهَـا بِهـنّ سِوَى السِّـنـاتِ جِراحَـا[3]

وأبو نواس، يتوقف طويلاً عند عملية مزج الخمر بالماء مولداً من ذلك صوراً وأشكالاً وتماثيل ومعـاني، وأفكاراً جديدة طريفة مبتكرة، إلاّ تكن جديدة كل الجدة فإن أبا نواس أسبغ عليها من خياله ونظرته وأسلوب عرضه، ما جعلها تبدو جديدة مبتكرة، فهو يشخص لنا الخمر، بكيان ماثل فقوامها أصفر، وعظام الصدر منها حمراء فإذا صفقت (مزجت) بالماء تولد من الإشكال ما يشبه المسامير[4]:

صفـراءُ، حمـراءُ الـتَّـرائـبِ، رأْسُـهـا فيه لمـا نسـجَ الـمـزاجُ قتـيرُ

بل ربما شكل المزج طبقات من اللؤلؤ، طبقة فوق طبقة:

فإذا الـمـاء شجـهـا، خِـلْتَ فيهـا لـؤلـؤاً فـوق لـؤلـؤ مسـلوكـا[5]

وربما تولد عنه نور ساطع، كالشهاب الذي يخترق بضوئه الباهر الظلام:

كَأنّـهـا والـمـزاجُ يَقْـرَعُـهَـا شهـابُ دَجْـنٍ يلوح قُدَّامِـي[6]

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

---

(١) الموشح للمرزباني ص٤١٨، ص٤٤.
(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ص٢٩١، ١٢١.
(٣) ديوان أبي نواس ص٢ ط. الغزالي.
(٤) ديوان أبي نواس ص٢١ ط. الغزالي.
(٥) ديوان أبي نواس ص٢٣ ط. الغزالي.
(٦) المصدر السابق نفسه ص٢٤.

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

ثُمَّ شُجَّتْ فاستضحكَتْ عَنْ لآلٍ لو تَجَمَّعنَ في يدٍ لاقْتُنِينَا[1]

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 النرجس (الأصفر) ولون الشقائق (الأحمر)[2]:

وحمراءُ قبْلَ المزجِ صفراءُ بعْدَهُ غدَتْ بينَ نَوْبَيْ نَرْجسٍ وشَقائِقِ[3]
حكَتْ حمرَةَ المعْشُوقِ صِرفاً فسَلّطُوا عَلَيها مزاجاً فاكتَسَتْ لونَ عَاشِقِ

وقد علق ابن المعتز على هذين البيتين بصيغة الإعجاب قائلاً[4]:

(قال الحكمي فماترك لأحد مقالاً فيما ذهب إليه وعول 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 الخمر)[5]:

ثم لمّا مزجُوهَا وثَبتْ وثْبَ الجرَادِ[6]
ثم لمّا شَربُوها أخذَتْ أخْذَ الرّقَادِ

وأيضاً قوله: ومن التشبيه الحسن وردقول أبي نواس في تشبيه الحبب:

فإذا ما اعترضَتْهُ العَيْنُ من حَيْثُ اسْتَدارَا[7]
خِلْتَهُ في جنبَاتِ الكأسِ واواتٍ صِغارا

وهذا تشبيه صورة بصورة أيضاً، وقد أبرز أبو نواس هذا المعنى في لباس آخر فقال[8]:

---

(١) ديوان أبي نواس ص٣٠.
(٢) فصول التماثيل لعبدالله بن المعتز ص٢٦.
(٣) شقائق: المقصود شقائق النعمان وهي أزهار حمراء اللون.
(٤) فصول التماثيل لعبدالله بن المعتز ص٢٦.
(٥) المثل السائر لابن الأثير ٢/١٢٥.
(٦) ديوان أبي نواس ص٢٦٥ ط. آصاف.
(٧) ديوان أبي نواس ص٢٧٥ ط. آصاف.
(٨) المثل السائر لابن الأثير ٢/١٣٦.

فَإذا علاَها الماءُ ألْبسَها حبَباً شبيهَ جلاَجلِ الجِجْلِ[1]
حتى إذا سكنت جوامحها كتبتْ بمثلِ أكَارعِ النَّمْلِ

هكذا كانت تشبيهات أبي نواس واستعاراته الخمرية معقدة التركيب ذات أبعاد متعددة، وأحوال متباينة، وعناصر كثيرة، فالخمر إذا صبها الساقي في كأسها خلعت على الليل ثوب النهار، يريد أنها تضيء الليل:

أدِرْ يا سلاَمةُ كأسَ العُقارِ فإنّني خليٌّ خليعُ العِذارِ[2]
شرابٌ إذا صَبّهُ في كأْسهِ يَصُبُّ على الليلِ ثوبَ النّهارِ

ثم ينتقل بنا إلى حالة أُخرى من أحوال الخمر، فالمزج بالماء يسلبها لونها، لينتقل إلى عين شاربها خماراً، أي خدراً ونعاساً:

يَسْلبُها الماءُ جِرْيالَها فتُهديهِ للعيْنِ نوْمَ الخُمارِ[3]

وأي شاعر غير أبي نواس يستطيع أن يصور لنا كؤوس الخمر التي تتناقلها أيدي الشرب بالنجوم التي تنتقل في فلكها 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:

في كؤوسٍ كأنهُنَّ نجومٌ جارياتٌ، بروجُهَا أيدِينَا[4]
طالعاتٌ مع السُّقاةِ علينَا فإذا ما غَربْنَ يَغْربْنَ 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:

فالخمرُ ياقوتةٌ، والكأسُ لؤلؤةٌ من كَفِّ جاريةٍ ممشُوقَةِ القَدِّ[5]

وهكذا مثلت تصاوير أبي نواس الخمرية قمة بديعه البياني، ومنتهى جده الفني، حتى إذا دلفنا إلى فنونه الأخرى، ومنها المديح والغزل، وجدنا صوره البيانية أقل إبداعاً وجدية، بالمقارنة بصوره في خمرياته، وذلك لأن الكثير من المديح كان يتكلفه، والكثير من غزله كان يقوله على السُّكْر، أو ارتجالاً ولذلك كانت صوره البيانية في مديحه أقل جودة وجمالاً وكانت صوره البيانية في غزله،

---

(١) ديوان أبي نواس ص٣١١ ط. آصاف.
(٢) فصول التماثيل لابن المعتز ص٢٨.
(٣) فصول التماثيل لابن المعتز ص٢٨.
(٤) ديوان أبي نواس ص٣٠ ط. الغزالي.
(٥) ديوان أبي نواس ص٢٧ ط. الغزالي.

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

فمن مديحه، نقبس هذه الصورة الغريبة:

يُهِينَ رقابَ المالِ في كُلِّ لذّةٍ ولَيسَ بِسَمّاعٍ لقَوْلِ العَواذِلِ[1]

فقد جعل المال أشخاصاً ماثلين، والممدوح يهين رقاب أولئك الأشخاص عن طريق البذل والعطاء..! ومثله قوله معبراً عن الجود والبذل أيضاً:

بُحّ صوْتُ المَالِ مِمّا منْكَ يشْكُو ويصَيحُ[2]

وإذا كان المال في المرة الأولى قد أُهينت رقابه، 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 بالمرة)[3].

ومثله أيضاً قوله:

مَا لرجْلِ المالِ أمْسَتْ تَشْتكي منهُ الكَلالا[4]

وقد وصف «الجرجاني» كلام أبي نواس هذا بالغثاثة[5].

ويقول ابن الأثير تعليقاً على هذا البيت أيضاً: (فإضافة الرجل إلى المال أقبح من إضافة الصوت)[6] في البيت السابق. كما يعود «ابن الأثير» في موضع آخر ليقول بأنه إذا كان بين المشبه والمشبه به بُعْدٌ فذلك الذي يطرح ولا يستعمل. وفي تعليقه على البيت السابق يقول ابن الأثير: (فجعل للمال رجلاً، وذلك تشبيه بعيد)[7].

ومن مدحة له في الأمين، يقول أبو نواس[8]:

لما اعتمْدتُ علَى ندا ك أريتني وِتْراً وشَفْعا
فعصا نداهُ براحَتي أعلُو بَها الإفلاسَ قَرْعَا

---

(١) ديوان أبي نواس ص١٨٥ ط. الغزالي.
(٢) المصدر السابق نفسه ص٤٣٤.
(٣) المثل السائر لابن الأثير ٢/ ٧٩.
(٤) ديوان أبي نواس ص١١٩ ط. آصاف.
(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص٥٨.
(٦) المثل السائر لابن الأثير ٢/ ٨٠.
(٧) المصدر السابق نفسه ٢/١٥٣، ١٥٤.
(٨) ديوان أبي نواس ص٤١٥ 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 بالغثاثة[1].

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

وجهُ حبيبي جنانُ دُنْيائِي ... ترتعُ فيهِ ظباءُ أَهْوائِي
يصطادها أكلبُ الصّدود إذَا ... يَدْعو إليها الهوى بإيماءِ[2]

فأي تخليط هذا..!

وهذا نص آخر أقام فيه أبو نواس للهوى مزرعة تحف بها الأنهار حتى إذا أورق الهوى والتفت أغصانه، وأصبح قاب قوسين أو أدنى من اجتناء ثمر الصفاء والمودة، داهمته ريح الوشاة العاتية فهيجت غيوم الهجر، فتدفقت سيوله وتعالت أمواجه فاقتلعت الزرع من أصولها[3]:

غرسْتُ الهوى حتى إذا أَوْرقَ الهوى ... وأَينعَ في أغصانِهِ ثمرُ الوَصْلِ
وحَفَّتْ به أنهارُهُ في غِياضِهِ ... فأَصْبَحَ مُلْتَفَّ الحدائقِ بالحَمْلِ
ولم يبْقَ إلَّا الاجْتِنَا منْ ثِمَارِه ... سُرورَ التّصابي والمودةِ والبَذْلِ
اطافَتْ بهِ ريحُ الوشاةِ فهيّجَتْ ... سحابةَ هجْرانٍ تَكَفّا على رِسْلِ
ودبّتْ سيولُ الهَجْر حولَ وصُولِهِ ... بأمواجِهَا فاستقْلعَتْهُ مِنَ الأَصْلِ

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

- وأَوْرقَتْ أغصانُ سرْحِ الهوَى ... وانقطعَ الهجْرُ إلى الحَشْرِ[4]
- الحبُّ في الأحشاءِ قد عسْكَرَا ... والدمعُ في خَدّي قدْ أَثَّرَا[5]

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[6].

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص٥٨.
(٢) ديوان أبي نواس ٤/ ١٠ تحقيق غريغور شولر.
(٣) المصدر السابق نفسه ٤/ ٢٩٠.
(٤) المصدر السابق نفسه ٤/ ٢١١.
(٥) ديوان أبي نواس ٤/ ٢١٤.
(٦) العمدة لابن رشيق ١/ ١٣٠.

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 وإلاّ لا، في حين أن البديع البياني يعتمد على الفكر الشعري والصناعة العقلية، وعلى أية حال، فإن أبا نواس لم يكد يترك صنفاً من صنوف البديع اللفظي إلاّ استخدمه في زينة شعره مزاوجاً في أحيان غير قليلة بين البديعين: البياني أو المعنوي واللفظي، بحيث يحس القارىء إنه ليس هناك لفظ لم يشارك في نوع من أنواع البديع، كما في المقطوعة التالية التي ازدحمت بالطباق والجناس والمقابلة[1]:

قلْ لذي الوجْهِ الطّريرِ ولذِي الرِّدْفِ الوثيرِ
ولمِغْلاقِ همُومِي ولمفتاحِ سُرورِي
والّذي يبخَلُ عَنّي بقليلٍ منْ كثيرِ
يا صغيرَ السّنِ والمولدِ في عقْلِ الكبيرِ
وقليلاً في التّلاقِي وكثيراً في الضّميرِ
لِمْ تغضّبتَ علَى عَبْدِكَ في خَطْبٍ يَسيرِ
فارضَ عنّي بحيَاتِي يا حيَاتِي وأَمِيرِي

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» نافياً عنه مرة العبوس عند الجود ومثبتاً إياه عند البأس، كما إنه يكرر اسم والده «الفضل» مستغلاً إياه لما يفيده من معنى الجود والكرم[2]:

لَئِنْ سُمّيتَ عبّاساً فما أَنْتَ بعَبّاسِ
لدى الجُودِ، ولكنّكَ عبّاسٌ لدَى البَاسِ
وبالفَضْلِ لكَ الفَضْلُ أبا الفَضْلِ علَى النّاسِ

وقوله أيضاً[3]:

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

(٢) ديوان أبي نواس ص٤٦٣ ط. الغزالي. (٣) المصدر السابق نفسه ص٤٦٣.

عبـاسُ عبـاسٌ إذا احتـدَم الـوغَى والـفضـلُ فضْـلٌ، والـربيعُ ربيعُ

فيه كرر أسماء ثلاثة أعلام، هم العباس والفضل والربيع مزاوجاً 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[1]:

أأُسْلِمْتَنِي يا جعفرَ بْنَ أبي الفَضْلِ فمن لي إذا أسلمْتَنِي يا أبَا الفَضْلِ
وأيُّ فتًى في النّاسِ أرجُو مقامَهُ إذا أنْتَ لم تَفْعلْ وأنتَ أخُو الفضْلِ
فقلْ لأبي العبّاسِ إنْ كنتُ مذنباً فأنتَ أحقُّ الناسِ بالأَخْذِ بالفَضْلِ
ولا تجْحدُوا بِي ودّ عشرينَ حِجّةً ولا تُفْسِدوا ما كانَ منكم مِنَ الفَضْلِ

ومن ذلك أيضاً استغلاله لاسم «حسن» إحدى الجواري حين جعله صفة وجهها[2]:

ومن قوله:

ان اسمَ حُسنٍ لوجهِهَا صفةٌ ولا أَرَى ذَا في غيرِهَا اجْتمعَا[3]
فهي إذا سُمِّيَتْ فقدْ وُصِفَتْ فيجمعُ الاسمُ مَعْنيينِ معَا

ومن ذلك الكناية، ومعناها أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، كقوله في الدعى[4]:

أيها المُدّعى سُلَيماً سِفاهاً لسْتَ منْها ولا قُلامةَ ظُفْرِ
إنما أنْتَ مُلْصَقٌ مثلُ واوٍ إلْصِقت في الهجاءِ ظُلماً بعَمْرِو

وللعامة في الفعل كنايات كثيرة فاحشة، من أخفها قولهم: كان أرضاً أو سقفاً إشارة إلى قول أبي نواس[5]:

إذا مضَى من رمضانَ النّصْفُ تَشَوّقَ العزْفُ لنَا والقَصْفُ

---

(١) ديوان أبي نواس ص٤٦١.

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

(٤) كنايات الجرجاني ص١٥، ديوان أبي نواس ص٥٤٥ ط. الغزالي.

(٥) كنايات الجرجاني ص٢٠.

وأُصْلِحَ النَّايُ ورُمَّ الدُّفُ واختلفَتْ بين الغواةِ الصُّحْفُ
لوعْدِ يومٍ ليس فيه خُلْفُ فبعضُنا أرْضٌ وبعْضُ سقْفُ

ومن الكنايات التي كانت شائعة حينئذ، أن يقال فلان من قوم موسى إذا كان ملولا، إشارة للآية الكريمة: ﴿وإذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد﴾[1]، وفي ذلك يقول أبو نواس[2]:

وَمْظهرةٍ لخَلْقِ اللهِ ودا وتلقى بالتحية والسلام
أتيت فؤادها أشكو إليه فلم أخلص إليه من الزحامِ
أيا مَنْ ليسَ يكْفيهِ خَليلٌ ولاَ أَلْفَا خَليلٍ كلَّ عامِ
أراكَ بقيّةً منْ قومِ مُوسَى فهمْ لا يَصْبرُونَ علَى طعَامِ

ومن صنعة أبي نواس البديعية استغلاله لإشكال حروف الهجاء في المعنى الذي يقصد إليه، وقد لاحظ الجاحظ ما أصاب النطق العربي من تحوير وتغيير على ألسنة الأعاجم. وقد استغل أبو نواس هذا التحوير الطارىء على النطق العربي في مجال العبث والسخر كقوله في أُم «جنان» وكانت سندية تقلب الجيم زاياً في النطق[3]:

كُلّما رُمْتَ أنْ تقولَ «عجاجَهْ» عكسَتْ لفظَها وقالَتْ عَزازَهْ
وإذا قالَتِ: الجنازةُ يوْماً أَلْقتِ الجيمَ ثم قالَتْ زنَازهْ
. . . . . .

وقد مرَّ بنا في حديثنا عن هجاء أبي نواس في الباب الأول من هدا الجزء كيف أنه استغل حرف الثاء بنقبطه الثلاث مشبهاً به أثافيّ قدر الرقاشيين في ضؤولتها وصغر حجمها[4].

وفي هجاء أبان اللاحقي يزعم أبو نواس أن أُم أبان صحفت في اسمه بتصييرها الباء مكان التاء ليصبح أبان «أتان»[5]:

صحّفتْ أمّكِ إذْ سَمّتْكَ في المهْدِ أَبَانَا
صَيّرتْ باءً مكانَ التَّاء واللهُ أَعَانَا
قَد عَلمْنا ما أرادَتْ لِمْ تُردْ إلاّ أتَانَا

(١) القرآن الكريم: سورة البقرة آية ٦١.
(٢) كنايات الجرجاني ص١٠٣.
(٣) ديوان أبي نواس ٢/٨٦ ط. فاجنر.
(٤) المصدر السابق نفسه ٢/٦٢.
(٥) المصدر السابق نفسه ٢/٨٠.

وقد يلجأ إلى تقديم حرف في اللفظ أو تأخيره كما مرَّ بنا في هجاء الهيثم بن عدي حين قدّم الدال على العين في عدي ليصبح الاسم: الهيثم بن دعي[1] وقد يضيف على اللفظ بعض الحروف لينقل اللفظ إلى معنى آخر، كقوله في الهيثم بن عدي:

أنْتَ مِنْ طَيٍّ ولكنْ قبلَهُ نونٌ وباءُ [2]

سالخاً 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 «حلقي» بما تدل عليه من مجون وترخص[3]:

حنفيٌّ دنا ولَمْ يدْنُ مُذْ كَان من كَرَمْ
زِد على الفاءِ نُقْطَةً وارفعِ النُّونَ بالقَلَمْ
فإذا وصْفُ ذا الفتى حَلَقِيٌّ ومَا عِلَمْ

وكانت لأبي نواس ذائقة جمالية ممتازة جعلته يتنبه إلى ما يلابس الكلام العربي على ألسنة النساء والغلمان خاصة من خفّة ورشاقة ليستغلهما في غزله كقوله[4]:

وَا بأبِي ألثغَ لا جَحْتهُ فقالَ في غُنْجٍ واخْنَاثِ
لمّا رأى مِنّي خِلافِي لَهُ كَمْ لَقِي النَّاثُ من 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 رُكبا 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 إلاّ الكثير الطعن والدق[5]:

---

(١) ديوان أبي نواس ٢/٥٦ ط. فاجنر.

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١/١٧٣.

(٣) ديوان أبي نواس ٢/١٤٢ تحقيق فاغنر.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٢٥ ط. الغزالي.

(٥) ديوان أبي نواس ٢/٢٠٧ تحقيق فاغنر.

كأنّ عينيهِ إذَا ما أثْأرا فَصّانِ قِيضا منْ عقيقٍ أحْمرَا[1]
في هامةٍ غلباءَ تهدي مِنْسَرا كعطفةِ الجيم بكفٍ أعْسَرا[2]
يقولُ منَ فيها بعَقْلٍ فكّرَا لو زادَها عيْناً وفاءاً ثُمَّ رَا
فاتصلتْ بالجيمِ كانَتْ جعْفرَا فالطّير يلقَينَ مِدَقّاً مِدْسَرا[3]

بهذا العرض لصنعة أبي نواس الشعرية بشقيها المولدات الجديدة، والبديع بنوعيه، نستطيع أن نقرر أن أبا نواس، كما كان محافظاً على الأُطر 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 إلّا محاولة منه أن يكون شاعر عصره بلا منازع.

ولذلك امتدت مساحته الشعرية على أوسع رقعة امتدت إليها مساحة شعر أي شاعر.

. . . . . .

ثانياً ـ الصياغة الجديدة بين أبي نواس ومعاصريه:

أولاً ـ المولدات الجديدة والأُسلوب المولد:ـ

أول ما يجب النص عليه في مجال الصياغة الجديدة افتقارنا إلى الشاعر الذي يعتبر نظيراً لأبي نواس في شمولية صياغته الشعرية الجديدة بتياريها: المولدات والبديع. لذلك فالأفضل أن تكون المقارنة ما بين أبي نواس ومعاصريه قائمة على أساس الاتجاه أو التيار بحيث يقف أبو نواس طرفاً أول، والآخرون 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 فثلاثة هم: مسلم بن الوليد ودعبل الخزاعي والعتابي.

---

(١) أثار: أدرك ثأره. قيضا: شقا.

(٢) المنسر: المنقار.

(٣) المدق: ما يدق به. المِدسر: 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:

أقلِّبُ طرفي كَيْ أراهَا فلاَ أرَى واحلبُ عيني درّهَا وأصوّتُ[1]

وأيضاً هذا التعبير الموغل في الشعبية إلى درجة الابتذال «رويدك يا إنسان لا أنت تقفزُ»[2] مما جعل مسلم بن الوليد يتهمه بضعف الشاعرية لكن استعمال أبي العتاهية للسهل من الألفاظ في عامة شعره دلالة على سلاسة طبعه وترويق خاطره[3]، وكذلك كثرت المآخذ عليه[4]. 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[5]:

ماتَ واللهِ سعيدُ بْنُ وهبِ رَحِم اللهُ سعيد بْنَ وَهْبِ
يا أبا عُثمانَ أبكيْتَ عَيْني يا أبا عثمانَ أوجَعْتَ قلْبِي

وقوله في رثاء عيسى بن جعفر[6]:

بكت عيني على عيسى بن جعفر عفا الرحمن عن عيسى بن جعفرِ

وهكذا كانت السهولة والليونة ظاهرة استقل بها أبو العتاهية في عامة شعره من دون شعراء عصره، حين كان الشعراء الآخرون الذين لم تخطئهم رياح التغيير، يجمعون 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 ص٥٠١.

(٢) الموشح للمرزباني ص٤٣٧. (٣) المثل السائر لابن الأثير ١/ ٢٥٠.

(٤) الموشح للمرزباني ص٣٩٦، ٣٩٧، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٤، ٤٠٥.

(٥) ديوان أبي العتاهية ص٤٩٥. (٦) المصدر السابق نفسه ص ٥٥٢.

الجديدة مثل[1]:

يا حياتي ـ سيدتي ـ أميرتي ـ سكني ـ أميري ـ على العين والراس ـ الشادن ذو القرطق.

وهناك بعض العبارات يحس القارىء أنها من مولدات العباس نفسه، أو إنه المستعمل الوحيد لها مثل[2]: غزال الذهب ـ يا زين من ولدت حواء ـ يا عسلي يا سكري ـ معذبتي ـ يا زين نساء العباد ـ ريحانتي ـ مهجة عباس ـ سيدة الناس ـ يا شمس بغداد.

أما فيما يختص بالألفاظ الأجنبية فقد سبق أن بيّنا أن أبا نواس 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 وآنقهم 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[3] 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 ـ قابوس ـ هربذ وجمعها هرابذة (وهم خدم النار أو حكام المجوس) زمزم ـ مجوسي ـ كسرى ـ إبريق ـ عصفر (تعريب اصبور) ـ قسيس ـ نقفور ـ رام ـ نسرين (ورد أبيض، فارسي معرب) ـ 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 ـ ترز (ترز الشيء تروزاً غلظ ويبس، مأخوذ من درشت ومعناه الصلب الكثيف) ـ نازويه (الهرة) الجردق (فارسي معرب من كرده وهو الغليظ من الخبز) ـ دستج (آنية مشتق من دستي)[4].

---

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

(٢) ديوان العباس بن الأحنف الصفحات ٣١ـ ٤٣ـ ٥٥ـ ٩٧ـ ٩٨ـ ١٠٧ـ ١٥٨ـ ١٦٤ـ 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[1]:

سَقْياً لمنزلِ خمّارٍ قصفْتُ بهِ ... وسط الرُّصافةِ يوماً بعْدَ يومينِ
ما زلتُ أرهَنُ أثوابي وأشربُها ... صفراءَ قد عُتِّقتْ في الدَّنِ حَولينِ
حتى إذا نَفِدَتْ منّي بأجمعِهَا ... عَاودتُهُ بالرّبا دَناً بِدَنَّيْنِ
فقالَ: «إزَلْ بشين» حينَ ودّعني ... وقدْ لَعَمْرُكَ زُلْنَا عنهُ بالشَّيْنِ

ومعنى «أزل بشين» كلمة سريانية تفسيرها امض بسلام[2] ومن شعر إبراهيم الشعبي الذي كان يردده إذا سكر[3]:

أناجت من طرق مَوْصل ... أحمل قلل خَمْريّا
من شاربَ الملوك فلا ... بدّ من سُكْريّا

أما ابنه إسحق، فمما يرويه له «أبو الفرج» من قصيدة مضمناً إياها بعض الكلام الفارسي[4]:

إذا قال لي «يا مَرْدَمَيْ خَرْ وكَرّها ... عليّ وكنّاني مُزاحا بصَفْوانِ»

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 لا في غزل ولا غيره، المنافس الأول لأبي نواس في كثرة استعماله للألفاظ الأجنبية في قصيدة له طويلة كنا أشرنا إليها من قبل[5] خاصة الألفاظ المتصلة بالشعائر الدينية المسيحية وطقوسها، ومن تلك الألفاظ:

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

---

(١) الأغاني ٥/١٦٢ ط. الثقافة.
(٢) الأغاني ٥/١٦٢ ط. الثقافة.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٤٤.
(٤) الأغاني ٥/٣٣٨ ط. الدار.
(٥) معجم الأدباء ١٩/١٣٥ وما بعدها.

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

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

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

أما أبوالعتاهية فمع أنه غير مشهور بخمر ولا غزل إلّا أن الألفاظ الأجنبية شاعت في شعره شيوعها 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 ـ الكرسي ـ الورس ـ السلافة ـ قرطق ـ طنبور ـ 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 تضل فيه الأوهام)[1]. ومن أجل هذا وصف العتبي شعره بقوله: (الشعر الذي يهجم على القلب بلا حجاب)[2]. وهكذا كان لشعر السيد تأثير شديد في نفوس سامعيه لسهولته وعذوبته أولاً مع جزالته ورصانته متحاشياً الغريب من اللفظ ليكون شعره أوقع في الأسماع والأفئدة. وليؤمن له الانتشار والسيرورة[3] 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 ص٣١٤.

(كنت عند أبي عبدالله جعفر بن محمد إذ استأذن آذانه للسيد فأمره بإيصاله، وأقعد حرمه خلف ستر ودخل فسلم وجلس فاستنشده قوله[1]:

أُمرُرْ على جدَثِ الحسيـ ـنِ فقلْ لأعظُمِهِ الزّكيّهْ
آاعظُماً لا زلتِ من وطفاءَ ساكبةٍ رَويّهْ
وابكِ المُطَهّرَ للمُطهّرِ والمطهرةَ النقيّهْ
كبكاءِ مُعْوِلَةٍ أتتْ يوماً لواحِدِهَا المنيّهْ

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

أما الشاعر الثاني فهو ربيعة الرقى أحد أشهر شعراء الغزل المعدودين وقد ألحقناه في حديثنا عن الإطار العام أو الشكل بالعباس بن الأحنف وأبي العتاهية والحسين بن الخليع من حيث سهولة اللغة والبُعد عن الغريب من صحراء وناقة. يصف ابن المعتز شعره بأنه (أطبع ما يكون وأسهل ما يكون من الكلام)[2]. و(أسلس من الماء وأحلى من الشهد)[3]. ولهذا كان واسع الانتشار حتى أن مروان بن أبي حفصة اعتبره أسير الشعراء بيتاً[4]. وقد رؤي شعره مكتوباً في دور بساط من بسط السلطان في دار العامة بسُرَّ مَنْ رأى[5] ومثله أبو نواس كان غزله لسهولته ورقته تكتبه الجواري على عصائبهن[6].

على أن لربيعة مقطوعة من الشعر، رواها الأصفهاني يخيل إلى قارئها أن قائلها أبو العتاهية بكل سهولة أسلوبه ورقته، وعذوبة ألفاظه وقربها من المألوف، وهي قوله[7]:

يا أميرَ المؤمنينَ اللهُ سمّاك الأمينَا
سَرقُوني من بلادِي يا أميرَ المُؤْمنينَا
سرقوني فاقضِ فيهِمْ بجزاءِ السّارِقينَا

---

(١) الأغاني ٧/٢٤٠ ط. الدار.
(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص١٦٢.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٦١.
(٤) الأغاني ١٦/٢٥٤ ط. الدار.
(٥) المصدر السابق نفسه ١٦/٢٦٠ ط. الدار.
(٦) العقد الفريد ٦/٤٢٥.
(٧) الأغاني ١٦/٢٥٦ ط. الدار.

إن الرقة والسلاسة تسريان في جميع فنون شعر ربيعة لا فرق بين مديح وغزل كقوله متغزلاً[1]:

أُحب حديثها وتُحب قربي ... وما أن نلتقي إلّا لماما
فيا ليت النهار يكون ليلاً ... وليت الصبح لا يجلو الظلاما
ويا ليت الحمام مسخراتٌ ... لنرسل في رسائلنا الحماما
لعل حمامة تهدي إلينا ... كتاباً منك نجعله إماما
ونبلغك المحبة عن محبٍ ... أُحبك 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 ننبه عايه 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 الأخر، فالواقع أنه ليس هناك شاعر مهما يكن التيار الذي ينتسب إليه إلّا ويجمعه بشعراء التيار الأخر 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 الآمدي الأسلاف الشرعيون للبحتري ومدرسته[2]، حتى أنه لم يعد هناك شاعر عباسي مهما يكن التيار الذي ينتسب إليه إلّا 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)[3].

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 ص١٦٣.

(٢) الموازنة بين الطائيين ١/ ٦.

(٣) أخبار أبي تمام ص١٦.

أبو العتاهية يزري بمحمد بن مناذر لاصطناعه الغريب غير المألوف في شعره[1] كان محمد بن مناذر يبادله نفس الموقف لسهولة شعره وليونته[2] حتى أن بشاراً دعاه مخنث بغداد[3] ولكن لا نلبث طويلاً حتى نجد الشاعرين يلتقيان تحت مذهب شعري واحد، وذلك من خلال ما يصرح به محمد بن مناذر نفسه إذ يقول: (إن الشعر يسهل عليّ حتى لو شئت ألاّ أتكلم إلاّ بشعر لفعلت)[4] وهو نفس ما يقوله أبو العتاهية من أنه لو شاء لجعل كلامه كله[5] 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 وعذوبة لا تقل عن سلاسة وعذوبة أي شاعر من شعراء التيار الأول. وفي المقطوعة التالية خير دليل على ما نقول:

أكذبُ طرفي عنك والطّرفُ صَادِقُ ... وأُسْمِعُ أُذني منْكَ ماليْسَ تَسْمَعُ[6]
ولم أسكن الأرضَ الّتي تَسْكُنِينَها ... لكي لا يقولوا صابرٌ ليسَ يَجْزَعُ
فلا كبدي تَبْلَى ولا لَكِ رحْمةٌ ... ولا عنكِ إقْصَارٌ ولا فيكِ مَطْمَعُ
لقيتُ أُموراً فيك لم ألقَ مثلَها ... وأعظَمُ منها منكِ ما أتوَقَّعُ
فلا تسألِيني في هواكِ زيادةً ... فأيسَرهُ يُجْزِي وأدناهُ يُقْنِعُ

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 المعذل في خفة لفظه وعذوبة أسلوبه دون أن يفقد بناءه الشعري رصانته ولا متانته كقوله:

لسانُ الهَوى يَنْطِقُ ... ومشهَدهُ يَصْدقُ[7]
لقد نمّ هذا الهَوَى ... عليكَ وما يُشْفِقُ
إذا لم تكُنْ عاشقاً ... فقلبُكَ لِمْ يخْفقُ

---

(١) الأغاني ٤/٩٠ ط. الدار.
(٢) المصدر السابق نفسه ١٨/١٧٣ ط. الدار.
(٣) المصدر السابق نفسه ٤/٧٢ ط. الدار.
(٤) المصدر السابق نفسه ١٨/١٩٦ ط. الدار.
(٥) المصدر السابق نفسه ٤/١٣ ط. الدار.
(٦) الأغاني ١٩/١٠٨ ط. الهيئة.
(٧) المصدر السابق نفسه ١٣/٢٢٩ ط. الدار.

ومـالَـكَ إمّـا بَدَتْ تحَـارُ فلا تَنْـطِقُ
أشـمسٌ تجَـلَّتْ لنَـا أم الـقـمـرُ الـمشْـرِقُ

وكذلك سلم الخاسر في مقطوعته الشهيرة التالية:

موسـى الـمـطَرْ غيثٌ بكَـرْ[1]
عدْلُ الـسِّـيْر باقِـي الأثَـرْ
خيرٌ وشَـرْ نفْـعٌ وضُـرْ
خيرُ الـبـشَـرْ فرعُ مُضَـرْ
بدْرٌ بدَرْ والمفتخَـرْ

لمنْ غَبَرْ

إن هذه المقطوعة تحمل إلى جانب تجديدها الموسيقى 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 الموسيقى وجديده في الأسلوب الشعري المستحدث أيضاً.

أما منصور النمري فألفاظ قاموسه التقليدي على قلتها تعتبر من الغريب القريب غير موغلة في البداوة كما كنا لاحظنا عند مقارنتنا 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: (لأني أجاذب الكلام إلى أن يساهلني عفواً فإذا سمعه إنسان سهل عليه استحسانه)[2].

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 النمري 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 ص٩٩. (٢) الورقة، لابن الجراح، ص١١٠.

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 والعذوبة من جهة أخرى ولعل شواهدنا على ما نقول مطالع بعض أماديحه التي ظل محتفظاً فيها بالإطار العام التقليدي مع تحوير عميق في المضمون وسلاسة في الأداء من ذلك مدحته في الرشيد:

قصر عليه تحية وسلام ... ألقت عليه جمالها الأيام[1]

. . . . . .

ومدحته في جعفر بن يحيى البرمكي:

قصور الصالحية كالعذارى ... لبسن ثيابهن ليوم عرس[2]

. . . . . .

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

ولقد طعنتُ اللّيْلَ في أعجازِه ... بالكأسِ بينَ غطَارِفٍ كالأَنْجُمِ[3]

يتمايَلُونَ علَى النعيمِ كأنّهُمْ ... قضُبٌ من الهْندِيّ لم تَتَثلَّمِ

وسعَى بها الظّبيُ الغريرُ يزيدُها ... طيباً ويَغْشِمها إذا لم تَغْشِمِ

واللّيلُ مُنتقبٌ بفَضْلِ ردائِهِ ... قد كادَ يحْسَرُ عنْ أغرّ ارثَمِ

فإذا أدارتْها الأكفّ رَأَيْتَها ... تَثْني الفصيحَ إلى لسانِ الأعجَمِ

وعلى بَنانِ مُديرها عِقْيانَةٌ ... من سَكْبِها وعلى فضولِ المِعْصَمِ

. . . . . .

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 ١٨/٢١٤ ط. الهيئة.

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

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

ثانياً ـ البديع:

فإذا انتقلنا إلى الجانب الأخر من الصياغة الجديدة وهو البديع فلا بد لنا أن نتذكر أن بديع أبي نواس متميز بوفرته وتنوعه وتماديه إلى حد الهزل والعبث.

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

أما بديع تيار السلاسة والسهولة فهو صورة صادقة لنمط 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 مبناه ولا معناه بين الموضوع الشعري وبين عامة الناس. وهكذا غلبت على صناعتهما 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)[1]، في صياغته الشعرية بشقيها: المولدات والبديع كقوله وهو يكرر الجناس والطباق:

إنما الدنيا هِبَاتٌ ... وعَوارٍ مُسْتَرَدَّهْ[2]
شِدَّةٌ بعْدَ رخاءٍ ... ورخاءٌ بعْدَ شِدَّهْ

وأيضاً:

اصبْر لدهْرٍ نَال منْـ ... ـكَ فهكَذا مضَتْ الدهورُ[3]
فرَحٌ وحُزْنٌ مرّةً ... لا الحُزْنُ دامَ ولا السّرورُ

إن بديع أبي العتاهية يدل على نفسه لشدة وضوحه وبساطته[4]:

إلَا أنّ ريبَ الدّهرِ يُدْنِي ويُبْعِدُ ... ويُؤْنِسُ بالأُلَّافِ طوراً ويُفْقِدُ
أصابَتْ بريْبِ الدّهرِ مَنّي يَدِي ... فسَلّمتُ للأقدارِ واللهُ أَحْمَدُ
وقلْتُ لريبِ الدهرِ إنْ هلكَتْ يدٌ ... فقدْ بقيَتْ والحُمدُ للهِ لِي يَدُ

---

(١) تاريخ بغداد ٦/ ٢٥٩.
(٢) ديوان أبي العتاهية ص٥٢٤.
(٣) المصدر السابق نفسه ص ٥٣٥.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٥١٨.

وقد يكثف في البديع حتى لا يكاد يفلت لفظ من صنعة بديعية[1]:

أنتَ بلائي وأنتَ دائِي وأنتَ تَدْري فما دَوائِي
وأنتمُ الهمُّ في صبَاحِي وأنتمُ الهمُّ في مسَائِي

وذلك ما يضطره إلى التكرار كقوله على لسان زبيدة أم الأمين في خطاب المأمون[2]:

أتَى طاهرٌ لا طهَّر اللهُ طاهراً وما طاهرٌ في فعْلِه بِمُطَهَّرِ

وأيضاً[3]:

قصيرُ الطَّوْلِ والطُّولِ فلا شَبّ ولا طَالاَ
أرى قَوْمَك أبطَالاَ وقَدْ أصْبَحْتَ بطّالاَ

. واضح أن أبا العتاهية كثير التكرار في شعره مما يتولد عنه جِناس كلي أو جزئي حتى أصبح إحدى مزايا أسلوبه الشعري[4]:

أراكَ تُرَاعُ حين تَرى خيالي فَما هذا يروعُكَ من خَيَالِي
لعلك خائف منّي سُؤالي أَلا فلكَ الأَمَانُ 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[5] فمن بديع العباس مطابقاً ومجانساً[6]:

والله ما أصبَحْتُ أرجُوكمُ إلاّ رجاءً مشْبِهَ اليَاسِ
ما أنَا بالنّاقِض عَهْدِي ولاَ يُشبِهُ قلبي قلبَكِ القاسِي

على أن بديع العباس أدل ما يكون على أحواله النفسية إذ ينشرها على القراء ألواناً زاهية وأنغاماً

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص ٥٧٧.
(٢) ديوان أبي العتاهية ص٥٥١.
(٣) ديوان أبي العتاهية ص٦٠٨.
(٤) المصدر السابق نفسه ص ٦٢٤.
(٥) الموشح للمرزباني ص٤٤٧.
(٦) ديوان العباس بن الأحنف ص١٦٠.

شجية، وكأن الشاعر يرى فيه اللون الحضاري المناسب للتعبير عن وجدان عاشق بغدادي[1]:

لا جزَى اللهُ دمـع عينَـي خيْراً وجـزَى اللهُ كلَّ خيرٍ لسَـانِـي
نَمّ دمْـعَـي فليسَ يكـتـمُ شيئـاً ورأيْتُ الّـلسـانَ ذَا كتْـمَـانِ
كنـتُ مثـلَ الـكـتـابِ أخـفـاهُ طَيٌّ فاسـتـدلُّـوا عليهِ بالـعـنْـوَانِ

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[2]:

وصـالـكـمُ صرْمٌ وحـبُّـكـمُ قِلـىً وعـطفـكـمُ صَدٌّ وسـلمـكـمُ حرْبُ
إذا زرتُـكـمْ قُلتـمْ نَزُوعٌ وانْ ادَعْ زيارتَـكُـمْ يومـاً يكُـنْ منـكـمُ عَتْبُ
فَهْـجـري لكـم عَتْبٌ ووصْلِي لكم أذًى فلاَ هَجْـركـمُ هجـرٌ ولا حُبّـكُـمْ حُبُّ

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

فالعباس إذن شاعر العشق البغدادي، لذلك دلت صنعته الشعرية على تلك الروح المرحة، الرقيقة، الشفافة، في سرائها وضرائها[3]:

ما زلْـتُ أسـخـرُ مِمَّـنْ يُحِـبُّ من لاَ يُحِـبُّـهْ
حتـى ابـتـليتُ بِمَـنْ لا يُحِـبّـنـي وأُحِـبُّـهْ
يهـوى بُعـادي وهَـجْـري ومُنيتـي الـدهـرَ قُرْبُـهْ
فليت قلبـي لَهُ كا نَ مثـلَ مَالِـيَ قلْبُـهْ

على أن تيار السهولة والسلاسة، مستغرق في أشعار الكثير من الشعراء، هم الذين قلنا إنهم يمثلون القسيم المشترك بين مختلف التيارات الشعرية، منهم الشاعر بكر بن النطاح. ومن طريف بديعه قوله في أبي دلف مادحاً[4]:

---

(١) الأغاني ٨/٣٥٤ ط. الدار.
(٢) ديوان العباس بن الأحنف ص١٩، ٢٠.
(٣) ديوان العباس بن الأحنف ص٥٣.
(٤) الأغاني ١٩/١١١ ط. الهيئة.

إذا كانَ الشّتاءُ فأنْتَ شمْسٌ وإن حضَر المصيفُ فأنْتَ ظِلُّ
ومَا تدْرِي إذا أُعْطِيتَ مَالاَ اتكثرُ في سَماحِك أَمْ تَقِلُّ

أهم ما في هذين البيتين هذه المطابقة الطريفة ما بين الشتاء والصيف، وما بين الشمس والظل. ولربيعة الرقي مثل هذه المطابقة الطريفة أيضاً ولكن في الغزل[1]:

وَأنْتِ طيبةٌ في القيظِ باردةٌ وفي الشّتاءِ سخونٌ ليلةَ الصَّرِدِ

وقد سبق مطيع بن إياس إلى هذه المطابقة الطريفة مستخدماً حر الصيف وبرودة الشتاء، فربما كان كلٌّ من ربيعة الرقي وبكر بن النطاح متأثراً بما سبق إليه مطيع وذلك حيث يقول يهجو من يدعى عباساً[2]:

قلْ لعبّاسٍ أخينَا يا ثقيلَ الثُّقَلاَءِ
أنْتَ في الصّيفِ سَمُومٌ وجليدٌ فِي الشّتاءِ
أنْتَ في الأرضِ ثقيلٌ وثقيلٌ في السَّماءِ

. . . . . .

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 ببديع 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 الأخر 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 والتنكب للطريق السوي أحياناً. وليس أدل على هذا من وقفة الشاعر على قصور الصالحية في مديح جعفر بن يحيى البرمكي[3]:

قصورَ الصّالحيّةِ كالعذَارَى لَبِسْنَ ثيابَهُنَّ لِيَوْمِ عُرْسِ

. . . . . .

فقد استطاع أشجع بالصبغ من الألوان الزاهية والاستعارات المبتكرة أن يشحن الأطار العام

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٥٨.
(٢) شعراء عباسيون ص٣٠.
(٣) الأغاني ١٨/٢١٧.

المتوارث بروح عصري جديد مستبدلاً بالأطلال الدارسة القصور المنيفة وبالكآبة التي توحي بانبهات الحياة وضمورها الفرح الغامر الذي يرافق موكب العرائس في يوم فرحهن وزينتهن.

ومثل ذلك كانت وقفة أشجع مع قصر الرشيد[1].

على أن لأشجع من الزخارف اللفظية من طباق وجناس ما لا يقل روعة وجمالاً عن تصاويره البيانية من ذلك قوله[2]:

بدَيهتُهُ وفكرتُه سَواءُ إذا ما نابَهُ الخطبُ الكبيرُ
واحزمُ ما يكُونَ الدّهرَ رَأياً إذا عَيّ المُشَاورُ والمُشِيرُ
وصدرٌ فيهِ للهَمِّ اتساعٌ إذا ضاقَتْ بما تَحْوِي الصُدورُ

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

وخفيفةِ الأحشاءِ غيرِ خفيفةٍ مجْدُولةٍ جدلَ العِنَانِ الأَجْرِدِ[3]
غَضبَتْ على أرْدافِها أعطافُها فالحربُ بينَ إزارِها والمِجْسَدِ

فالشاعر بعد أن نوه بجمال تلك المرأة التقليدي من خصر دقيق وأطراف رشيقة وأرداف ثقيلة إذا به يفاجئنا برؤيا 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 غيرة 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 ١٨/٢٣٣.

(٢) المصدر السابق نفسه ١٨/٢٣٨.

(٣) الأوراق (أخبار الشعراء) ص٩٥.

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 يلابس 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 العتابي فمعروف إلى جانب الشعر بأنه كاتب مجيد في الرسائل[1] وبالخطابة والبيان أيضاً مع الشعر الجيد[2]. غير أن نشأته البدوية أبقت لأسلوبه جزالة اللفظ وسلامة البناء. وقد عده الجاحظ أحد رواد البديع[3]، وهو معروف بالغوص على المعاني النادرة مما مال به إلى تعقيد الكلام حتى وصف أبو حاتم السجستاني شعره بأنه كز معقد فيه غلظ وجساوة[4]، وكذلك وصفه أبو نواس[5]، على أن هذا كله لم يحل دون أن يكون للعتّابي بديع نادر المثال وكثافة في الصور البيانية ومعان عميقة من خلال لغة شعرية تقليدية بألفاظها الجزلة وبنائها المحكم الرصين كقوله[6]:

رُسُلُ الضَّمير إليكَ تَتْرَى ... بالشَّوق ظالعةً وحَسْرَى
مُتَزَجِّياتٍ ما يَنِيـ ... ـن علَى الوجَى مِنْ بُعْدِ مَسْرَى
ما جَفَّ للعينين بعْـ ... ـدكَ يا قريرَ العين مَجْرى
فاسْلم سَلِمْتَ مُبّرأً ... من صَبْوتي أبداً مُعَرَّى
إنّ الصبابةَ لمْ تدَعْ ... مِنّي سِوى عَظْمٍ مُبْرّى
ومدامعٍ عَبْرى عَلى ... كَبِدٍ عَلَيْكَ الدهرَ حَرّى

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 ص٨٣٩.
(٢) زهر الآداب للحصري ص٦٢٠.
(٣) البيان والتبيين ١/٥٩ ط. السندوبي.
(٤) الموشح، للمرزباني، ص٤٢٠.
(٥) ديوان أبي نواس ١/١٥١ ط. فاجنر.
(٦) الأغاني ١٣/١١٠ ط. الدار.

يجسد شكره لممدوحه في إنسان يراه الناظر، بالوهم، ماثلاً أمامه[1]:

فلو كان للشكر شخصٌ يبينُ إذا ما تأمّلَهُ الناظرُ
لَمثّلتُهُ لكَ حتّى تراه لِتعْلمَ أنّي امرؤٌ شَاكِرُ

إن صنعة العتابي الشعرية مركزة تختصر الكثير من المواقف والأبعاد والأحوال تاركة للقارىء 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 بجوده بتصوير كَنّي ممدوحه ببيت مال يحميه من الفقر[2]:

وُدُّكَ يَكْفينيكَ في حَاجَتِي وَرْؤيَتي كَافيَةٌ عَنْ سُؤالْ
وكيف أخشَى الفقرَ ما عُشتَ لي وإنما كَفّاكَ لي بَيْتُ مَالْ

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[3]:

ما زلت في غمراتِ الموت مُطَّرَحاً قد ضَاقَ عنّي فسيحُ الأرضِ من حيلي
ولم تزل دائباً تسعى بلطفِكَ لي حتى اختلسْتَ حياتي من يدي أجلي

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

ولعل النموذج التالي الذي يصور فيه العتابي منظراً شاملاً لإحدى ظواهر الطبيعة يكشف عن قدرة الشاعر الفائقة في امتلاك ناصية البيان، وفي النظر الحصيف من خلال المعاني النادرة[4]:

أرقت للبرق يخفو ثم يأتلقُ يخفيه طوراً ويبديه لنا الأُفقُ
كأنه عزة شهباء لائحة في وجه دهماءَ ما في جلدها بلقُ[5]
أو ثغرُ زنجيةٍ تفترُّ ضاحكةً تبدو مشافرُهَا طوراً وتنطبقُ
أو سَلَّة البيضِ في جأواءَ مظْلمَةٍ وقد تلَقّت ظبَاهَا البيضُ والدَّرقُ[6]

---

(١) الأغاني ١٣/ ١١٠ ط. الدار.
(٢) المصدر السابق نفسه ١٣/ ١١٧.
(٣) الأغاني ١٣/ ١١٩ ط. الدار.
(٤) العتابي: حياته وما تبقى من شعره: مجلة المربد ص٤٠٨ العدد ٢-٣ السنة الثانية سنة١٩٦٩.
(٥) البلق: البياض.
(٦) الجأواء: ما كان لونها أحمر ضارباً إلى السواد.

والغيم كالثوب في الآفاق منتشرٌ ... من فوقهِ طبقٌ من تحتهِ طبقُ
تظنه مصْمَتاً لا فتْقَ فيه فإن ... سالتْ عواليهِ قلتَ الثوبُ مُنفتقُ
إن معْمعَ الرعدُ فيه قلتَ مُنخرقٌ ... أو لألأ البرقُ فيه قلتَ يحْترقُ[1]
تستك من رعده أُذن السّميع كما ... تَعْشَى إذا نظرتْ من برقهِ الحدَقُ
فالرعد صهْصَلقٌ والريحُ منَخرَقٌ ... والبرقُ مؤتلقٌ والماءُ منبَعقُ[2،3]
قد حالَ فوق الرُّبَى نَوْرٌ له أرجٌ ... كأنه الوشْى والديباجُ والسَّرَقُ[4]
من صُفرةٍ بينها حمراءُ قانيةٌ ... وأصْفرٌ فاقعٌ أوْ أبيضٌ يقَقُ[5]

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 عونه 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 ثغر زنجية تنطبق شفتاه مرة وتنفتح أُخرى، أو كلمعان السيوف حين تسل من أغمادها 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 تجلى للناظر الأزهار بأريجها الفواح وألوانها الموشاة ما بين صفرة فاقعة وحمرة قانية وابيضاض شديد السطوع.

أما دعبل الخزاعي فقد كان تلميذ مسلم بن الوليد وقد تركت هذه العلاقة الحميمة أثرها في دعبل فنهج على منوال استاذه من اهتمام بصياغته الشعرية[6]. 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: مفردها سرقة وهي الشقة من الحرير (فارسية).
(٥) يقق: شديد البياض.
(٦) الأغاني ٢٠/٧٥ ط. الثقافة.

أبيات من الشعر ينصحه بها وذلك حيث يقول[1]:

نصحتُ فأخلصتُ النصيحةَ (للفضل) وقلتُ فسَيّرتُ المقالَةَ في (الفَضْلِ)
ألا إنّ في (الفضلِ بنِ سهْلٍ) لَعِبْرةً إن اعتبرَ (الفضلُ بنُ مروانَ) (بالفضْلِ)
وفي (ابن الربيع، الفضلِ للفضلِ) زاجرٌ إن ازدجرَ (الفضلُ بنُ مروانَ) (بالفضلِ)
(وللفضلِ) في (الفضلِ بْنِ يحيى) مواعظٌ إن اتّعظَ (الفضل بن مروان) (بالفضلِ)
إذا ذُكِروا يوماً وقد صرتَ رابعاً ذُكِرتَ بقدْرِ السّعي منك إلى الفضلِ
فَأَبْقِ جميلاً من حديثٍ تَفُزْ به ولا تدَعِ الإحسانَ والأخذَ بالفَضْلِ
فإنك قد أصْبحتَ للمُلكِ قَيّماً وصرتَ مكانَ (الفضل) و(الفضلِ) و(الفضلِ)
ولم أرَ أبياتاً من الشعرِ قبلَها جميعُ قَوافيها على الفَضْلِ والفضلِ
وليس لها عيبٌ إذَا هي أُنشِدَتْ سِوى أنّ نصحي (الفضلَ) كانَ من الفَضْلِ

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 لكلابه وهي تستقبل الضيف مرحبة به، بتحريك أذنابها، حتى تكاد الكلاب تفصح بتلك الحركة عن مرادها، من الترحاب[2].

وإذا تناوحَت الشَّمالُ بِشَتْوَةٍ كيف ارتقابي الضيفَ في أَصحَابِي
ويدُلُّ ضيفِي في الظّلامِ على القِرَى إشراقُ نارِي أو نباحُ كِلابِي
حتى إذَا واجهْتَنَه ولَقِينَهُ حَيّينَهُ بِبَصَابِصِ الأذنابِ
فتكاد من عرفانِ ما قدْ عُوِّدَتْ من ذاكَ، أنْ يُفْصِحْنَ بالتّرحابِ

وهي صورة لا تقل جمالاً عن صورة إبراهيم بن هرمة لكلابه وهي تستقبل ضيفانه[3] بل إنها أكمل معنى لأن دعبلاً لم يقن الكلاب الكلام ثم سلبها إياه كما لاحظ المرزباني[4]. على أن دعبلاً

(١) شعر دعبل بن علي الخزاعي ص٢١٨.
(٢) المصدر السابق نفسه ص٣٦٥.
(٣) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ص٧٣.
(٤) الموشح للمرزباني ص٣٤٩.

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[1]:

تخضِبُ كفاً قُطعتْ من زَنَدها فتخضِبُ الحنّاء من مُسودّها
كأنها والكحل في مرودها تكحِل عينيها ببعض جلدها
أشبه شيء استُها بخدِّها

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

وفي الكناية عن قبح صوت أحد المغنيين يقول[2]:

ومغنٍّ إن تغنّى أورث الندمان همَّا
أحسنُ الأقوام حالاً فيه: من كان أصَمّا

وربما كانت مقطوعته التالية التي قالها في جاريته «غزال» فريدة في بابها من حيث قوة التصوير ودقة العبارة وبراعة الصنعة[3]:

رأيتُ غزالاً وقد أقبلَتْ فأبدت لعينيّ عن مَبْصَقَهْ
قُصَيّرةُ الخلقِ دَحْداحَةٌ تَدحْرجُ في المَشْي كالبُندُقَهْ
كأنّ ذراعاً علا كَفَّهَا إذا حسَرتْ، ذنَبُ المِلْعَقَهْ
تُخَطِّطُ حاجبَها بالمِدَادِ وتَرْبُطُ في عَجْزها مِرفقَهْ
وأنفٌ على وَجْهها مُلْصَقٌ قصيرُ المَناخِر كالفُسْتُقَهْ
وثديان: ثديٌ كبَلّوطَةٍ وآخرُ كالقِرْبَةِ المُدْهقَهْ
وصدرٌ نحيفٌ كثيرُ العظامِ تُقَعقِعُ من فَوْقِهِ المِخْنقَهْ
وثغرٌ إذا كَشَرتْ خِلْتَهُ تَخالُجَ فانِيَةٍ مُعْلقَهْ

---

(١) الأغاني ٢٠/١٣٥ ط. الهيئة.

(٢) شعر دعبل بن علي الخزاعي ص٢٣٩.

(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 وثديين 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 وتألقه 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[1] بل إن بعض النقاد ينسبون إليه إفساد الشعر[2] وعليه وعلى أبي نواس كان يعول أبو تمام في البديع، وإنه أوّل من ألطف في المعاني ورقق في القول كما يقول ابن قتيبة[3] لكن الحقيقة أن أبا نواس مثل مسلم بن الوليد توسع في البديع وأكثر منه ونوّع، 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[4]. ومسلم في بديعه مستغرق أيضاً في جميع أصنافه وكثيراً ما يلجأ إلى المزاوجة 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 مزيد الشيباني، نراه يجانس بين «مختبلاً» و«مختبل» وبين «منهمل» و«منهمل» وبين «لقب» و«قلب» ولكن مع المزاوجة بين الجناس وبين صنعة بيانية رائعة، أقنى القلب فيها لساناً يهذي، أمام قلب

---

(١) زهر الآداب للحصري ص٥٩٧، ومعاهد التنصيص للعباسي ٢/ ١٠، والعمدة ١/ ٨٥.

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

(٣) الشعر والشعراء ص٨٠٨.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٣٥.

آخر لا يهذي، أو هو يريد أن يقول: «إن صريعاً يعشق من لا يعشقه»[1].

كيفَ السّلوُ لِقلْبٍ راحَ مُخْتَبلاَ ... يَهْذي بصاحبِ قَلْبٍ غيرِ مُخْتبَلِ
عاصَى العزَاءَ غداةَ البينِ مُنْهمِلٌ ... من الدموعِ جرَى في إثْرِ منهَملِ[2]

وكقوله في نفس القصيدة[3]:

فالدهرُ يغْبطُ أولاهُ أواخِرهُ ... إذْ لم يكُنْ كان في أعصَارِه الأولِ
إذا الشّريكيُّ لم يفخَرْ على أحَدٍ ... تكَلّم الفخرُ عنْهُ غيرَ مُنْتَحلِ[4]
لا تكذبنَّ فإنّ الحِلْمَ معْدنُه ... وراثةٌ في بَني شيبانَ لمْ تزَلِ
سَلُّوا السيوفَ فاغشَوْا من يُحَاربهُمْ ... خَبْطاً بها غيرَ ما نُكْلٍ ولا وُكُلِ

في البيت الأول طباق بين أولاه وأواخره، وجناس بين أولاه والأول، وفي البيت الثاني والرابع أكثر من جناس ظاهر هذا مع مزاوجة، 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 ريادة مسلم في البديع لا تعني الأسبقية بل الابتكار والتفوق والتميز عمن 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[5]:

ابريقُنَا سلب الغزالةَ جيدَها ... وحكى المديرُ بمقلتيه غزالا
يسقيك بالعينين كأسَ صبابةٍ ... ويعيدُها من كفّه جريالا

بقوله: (ومما يستملح له حسن تشبيه وجودة معنى..)[6].

وكأنه 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 ص٢.
(٢) عاصي العزاء: أي التصبر.
(٣) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٥.
(٤) الشريكي: نسبة إلى شريك وهو رجل من أجداد يزيد بن مزيد الشيباني. غير منتحل: أي غير منتحل لكذب.
(٥) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٢٠٤.
(٦) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٣٥.

بها عن الصدق والإيحاء من ذلك قوله بمدح زيد بن مسلم الحنفي[1].

إذا حَلّ أرضاً حلّها البأسُ والنّدَى ... فأيْسرَ ذوُ عُسْرٍ وعزَّ مُهُضَّمُ
ولم ترَ قوماً حاربُوه فأدْركُوا ... نجاةً ولا قوماً رجَوْهُ فأعدَمُوا
وما مرّ يومٌ قطُّ إلا جرتْ بهِ ... علَى النّاسِ مِنْ كفيهِ بُؤْسَى وأنْعُمُ
وَمُثْرٍ من المعروفِ والبأسِ والنّدَى ... عديمٌ من السَّوْآتِ والبُخلِ مُصْرِمُ
عَطاؤُكَ موفورٌ وعُرفُكَ واسِعٌ ... وعِرضُكَ ممنوعٌ ومالُكَ مُسْلَمُ
وفعلُكَ محمودٌ ومَجْدُكَ شامِخٌ ... وجُودُكَ موجودٌ وبحْرُكُ خِضْرِمُ

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[2]:

فبت أسر البدر طوراً حديثُها ... وطوراً أُناجي البدر أحسبُها البدرا

. . . . . .

وما زال خوفاً منهم في جُحُودِهَا ... يُقرِّبُهمُ فتْراً ويُبعدِهُمْ شِبْرا
إذا ما تحسّاها الحليمُ أُخو النُّهى ... أسرّ بها كِبْراً وأبْدى بِها كِبْرا

مسلم يطلب البديع، في اللفظ، وفي الصورة، مما تأدى به إلى أن تكون قصائده حافلة باللوحات المتتالية لكائنات مختلفة[3] من ذلك قوله الشائع المشهور في يزيد بن مزيد[4]:

يَغْشَى الوغى وشهابُ الموت في يدهِ ... يَرْمِي الفوارسَ والابطالَ بالشُّعَلِ
يَفْترُّ عند افترارِ الحرْبِ مُبتسماً ... إذا تغيّر وجْهُ الفارسِ البطَلِ
مَوفٍ علَى مَهجٍ في يومِ ذِي رهَجٍ ... كأنه أجَلٌ يسعَى إلَى أمَلِ

---

(١) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٨٠.
(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٥، ٤٨، ٥٠.
(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص٤٦٧.
(٤) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٩.

وقد كانت لوحاته الخمرية أكثر التصاوير الخمرية منافسة للوحات أبي نواس مما يجعلني أُقدر 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[1]:

كأنّ حبابَ الماءِ حينَ يشُجُّها لألىءُ عِقْدٍ في دمَالِيجَ أوْ حِجْلِ

يصف حباب الخمر، بعد المزج، أو الزبد الذي يعلو الكأس بحبات اللؤلؤ التي رصفت بها الأسورة المحبوسة في العضد، أو الخلخال المحبوس في الساق . . . !

ومن الأحوال التي تعتري الخمر عند المزج بالماء، وهي كثيرة، لطافة القوام فتصبح شفافة تزين كأسها بقلادة من الدر تحدق بجدران الكأس وكأنها الإكليل فوق الرأس[2]:

لَطَفَ المزاجُ لها فزيّنَ كاسَها بقلادةٍ جُعِلَتْ لها إكْليلاَ

ومن قوله المثير في المزج أيضاً، هذه الصورة[3]:

شَجَجْتها بلُعابِ المزن فاغتزلَتْ نَسْجين من بين محلولٍ ومعْقُودِ

لقد تولد عن المزج نسجان أحدهما محلول والأخر 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:

حمراءُ صفْراءُ التّرائبِ رأسُها فيهِ لما نسجَ المزاجُ قَتِيرُ[4]

والقتير المقصود به الحباب، فهو يريد أن أعلاها الذي سبق إليه الماء قد اصفرَّ[5].

ويقترب مسلم من أبي نواس حين يشبه مزج الخمر بالماء بقرع الفحل للأُنثى ليتولد عن المزج

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص٣٩.

(٢) شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٥٧.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٥٢.

(٤) ديوان أبي نواس ص٢١ ط. الغزالي.

(٥) ديوان مسلم بن الوليد ص١٥٣.

فقاقيع من الزبد أو الحباب تشبه حباب الدر المنظومة في سلك من الذهب:

كأنـــهـــا وصـــبـــيبُ الـمـــاءِ يقـــرعُـهـــا دُرٌّ تحَـــدّرَ من سِلْكٍ علَى ذهَـــبِ[1]

ومن صوره أيضاً التي تشبه الصور النواسية جعله الخمر في الكأس ياقوتة، حتى إذا مزجت بالماء انقلبت إلى صفراء بلون الورس:

كأنـــهـــا في الـــكـــأسِ ياقـــوتـــةٌ وهـــيَ إذا ما مُـزِجَـتْ وَرْسُ[2]

وعلى أية حال فإن بديع مسلم بلفظيّه ومعنويّه 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 صيغه البديعية اللفظية منها والمعنوية في لوحات من التصاوير 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 ص٢٧٩.

الخاتمة
ونتائج البحث

obeikandl.com

obeikandl.com

الخاتمة
ونتائج 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 اللائمين فيها» لأنه يعتبر اللوم في الخمر عدواناً على حريته الشخصية، بل إنه يطلب إلى لائمه أن يتحرر من قيوده الدينية ليشاركه اللذة في معاقرة 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 نظرته إلى الأنثى.

ومن تلك المظاهر الجمالية أيضاً الخمّار الذي أحاطنا أبو نواس علماً بكل أحواله من اسم ودين وجنس ولون وسن وملبس وخلق ومهنة وهيأة.

ومن تلك المظاهر أيضاً مجلس الخمر والساقي والندمان وحقوق المنادمة والعلاقة بين المتنادمين ومنها أوعية الخمر وأوانيها 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.

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

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

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

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

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

ـ 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 جرد غلمانه ولا غلامياته من جماليات المرأة التقليدية، فقد ظل يطلب المرأة بصورة أو بأخرى، اعترافاً منه بميزة جمالها الذي كثيراً ما كان يضفيه على غلمانه من أشباه الرجال وغلامياته من أشباه النساء.

أما الفصل الثالث فقد عمدت فيه إلى مثل صنيعي في الفصل الثالث من الباب الأول من القسم الأول، إذ تتبعت جملة من الفنون الشعرية الأخرى التي جدد فيها أبو نواس خارج فنيه 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 تبينا 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 زايلتها 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 ـ على حد ما يذكر أبو نواس ـ 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 تشكّل الخمر عنده كما شكلت عند أبي نواس لا كماً 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 غزَل 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 وأصدقه 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 مثّل 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 الإباحي فليس لواحد منهم مثل ما لأبي نواس من أنواع هذا الغزل. فلم يبلغ واحد منهم ما بلغه أبو نواس في غزله الإباحي الطبيعي من الهزل والعبث. والقلة القليلة منهم التي تذكر الغلاميات في غزلها. وإذا كانت كثرتهم تغزلوا بالغلمان فإن واحداً منهم لم يبلغ في شذوذه ما بلغه أبو نواس في هذا الغزل كماً 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 يجزأيها قد حققتها فأولاها بالتنبيه هي أن المنهج الذي اتبعته في دراسة شعر أبي نواس وشعر معاصريه متميز ـ فيما أعلم ـ في شكليته وفي موضوعيته، بحيث لا بد أن يؤدي إلى نتائج محددة. وإن اتخاذي شعر أبي نواس الركيزة الأساسية

في دراسة شعر عصره ـ لأسباب ذكرتها في مقدمة القسم الأول من هذه الدراسة ـ إنما كان بقصد 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 تبسيط 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 مجدداً، ومجدداً مقلداً بالإضافة إلى عصره ومعاصريه أولاً، وبالإضافة إلى الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ثانياً. وهكذا تبينا 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 جُلّ 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 تبينا 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 آتيه، 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، وأشدهم تمسكاً بمقتضيات الأصالة الشعرية. وعلى هذا كانت الازدواجية من أبرز صفات شعره سواء في مجموعه أم في الفن الواحد منه. ولذلك حرصت هذه الدراسة على النص بأن هناك قسيماً 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 بالغلمان والغزل بالغلاميات. وكذلك لاحظت أنه في خمرياته ـ وهي فنه الشعري الأول ـ قد تكامل عنصرا مطلب الضرورة المادية وغاية الفن الجمالية. وهكذا مضيتُ 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 أبا 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؛ طبيعيّ 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 إلّا 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 عيّار 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 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 مجالي 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.

المصادر والمراجع

obeikandl.com

obeikandl.com

المصادر والمراجع

أولاً ـ المصادر القديمة:

أخبار أبي تمام: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام.
ـ المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

أخبار الدولة العباسية، لمؤلف مجهول: تحقيق عبدالعزيز الدوري وعبدالجبار المطلبي.
ـ دار صادر بيروت سنة ١٩٧١م.

أخبار العلماء بأخبار الحكماء
ـ جمال الدين أبو الحسن علي بن القاضي الأشرف يوسف القفطي.
ـ دار الآثار، بيروت.

أخبار أبي نواس: ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم).
ـ الجزء الأول جمع ونشر عباس الشربيني، مطبعة الاعتماد بالقاهرة سنة ١٩٢٤م.
ـ الجزء الثاني بتحقيق شكري محمود أحمد، مطبعة المعارف ببغداد سنة ١٩٥٢م.

أخبار أبي نواس: أبو هفان عبدالله بن أحمد بن حرب المهزمي، ـ تحقيق عبدالستار أحمد فراج.
ـ مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٥٣م.

أدب الندماء ولطائف الظرفاء: أبو الفتح محمود بن كشاجم.
ـ مطبعة جرجي غرزوزي، الأسكندرية سنة ١٣٢٩هـ.

أرجوزة أبي نواس في تقريظ الفضل بن الربيع: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد بهجت الأثري. ـ
ـ المجمع العلمي العربي، دمشق سنة ١٩٦٦م.

أسرار البلاغة في علم البيان: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا.
ـ دار الكتاب العربي بمصر، الطبعة الخامسة سنة ١٣٧٢هـ.

obeikandl.com

أشجع السلمي: **حياته وشعره**: خليل بيان الحسون.
ـ دار المسيرة، بيروت سنة ١٩٨١م.

أشعار الخليع «الحسين بن الضحاك»: تحقيق عبدالستار أحمد فراج.
ـ دار الثقافة بيروت سنة ١٩٦٠م.

أشعار أبي الشيص الخزاعي: جمع وتحقيق عبدالله الجبوري.
ـ الآداب بالنجف الأشرف سنة ١٩٦٧م.

اصطلاحات الصوفية: كمال الدين عبدالرزاق القاشاني، تحقيق محمد كمال إبراهيم حقي.
ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١م.

الأصنام: هشام بن محمد بن السائب الكلبي، تحقيق أحمد زكي باشا.
ـ دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٢٤م.

إعجاز القرآن: أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر.
ـ دار المعارف، الطبعة الخامسة ـ القاهرة سنة ١٩٨١م.

إعلام الناس فيما جرى للبرامكة مع بني العباس: الإتليدي.
ـ مصر سنة ١٣٦٦ للهجرة.

الأغاني: ـ أبو الفرج الأصبهاني (علي بن الحسن بن محمد).
ـ من الجزء الأول إلى الجزء السادس عشر طبع دار الكتب المصرية.
ـ ومن الجزء السابع عشر إلى الجزء الرابع والعشرين طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
ـ وأيضاً الكتاب كاملاً طبع دار الثقافة ببيروت.

أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد): الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.
ـ دار إحياء الكتاب العربي سنة ١٩٥٤م.

الأمالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي.
ـ دار الآفاق الجديدة، بيروت سنة ١٩٨٠م.

الانتصار: أبو الحسين عبدالرحيم بن محمد بن عثمان الخياط.
ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٥م.

الأوراق (أخبار الشعراء المحدثين): أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق ج. هيورث. دن.
ـ دار المسيرة، بيروت سنة ١٩٧٩م.

البخلاء: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ.
تحقيق طه الحاجري.
ـ دار المعارف بالقاهرة.

البداية والنهاية في التاريخ: عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي.
ـ مطبعة السعادة، مصر سنة ١٩٣٢م.

البديع: عبدالله بن المعتز، تحقيق أغناطيوس كراتشقوفسكي.
ـ 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.
ـ القاهرة سنة ١٩٦٩م.

بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: محمود شكري الألوسي.
تحقيق محمد بهجت الأثري.
ـ بغداد سنة ١٣٤٢هـ.

البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون.
ـ مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة سنة ١٩٧٥م، ط. رابعة.

التاج في أخلاق الملوك: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي.
ـ الشركة اللبنانية للكتاب بيروت سنة ١٩٧٠م.

تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بنْ علي بن ثابت.
ـ مطبعة السعادة، القاهرة سنة ١٩٣١م.

تاريخ الخلفاءجلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد.
ـ المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الرابعة القاهرة، سنة ١٩٦٩م.

obeikandl.com

تاريخ الرسل والملوك: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.
ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٦م.

تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق: الشيخ داود الأنطاكي المعروف بالأكمه.
ـ انتهى من تأليفه سنة ١٨٧٢م.

التنبيه والإشراف: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي.
ـ ليدن سنة ١٩٨٣م.

تاريخ دمشق الكبير: ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تهذيب عبدالقادر بن أحمد بدران.
ـ مطبعة روضة الشام. دمشق سنة ١٣٣٢هـ.

ثمرات الأوراق: تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة الحموي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.
ـ مكتبة الخانجي سنة ١٩٧١م.

جمع الجواهر في الملح والنوادر: أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد البجاوي.
ـ دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٣م.

حلبة الكميت في الأدب والنوادر والفكاهات: شمس الدين محمد بن الحسن النواجي.
ـ المكتبة العلامية بجوار الأزهر، مصر سنة ١٩٣٨م.

الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ.
تحقيق عبدالسلام محمد هارون.
ـ مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة سنة ١٩٦٨م.

كتاب الخراج: القاضي أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم.
ـ المكتبة السلفية سنة ١٣٥٢هـ,

خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي.
ـ المطبعة الخيرية، مصر، سنة ١٣٠٤هـ.

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبدالقادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبدالسلام محمد هارون.

ـ طبع دار الكتاب العربي، والخانجي، والهيئة المصرية العامة للكتاب.

الديارات: أبو الحسن علي بن محمد الشابشتي، تحقيق كوركيس عواد.
ـ مكتبة المثنى ببغداد، الطبعة الثانية سنة ١٩٦٦م.

ديوان أبي نواس: تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي.
ـ دار الكتاب العربي، لبنان سنة ١٩٥٣م.
ـ وتحقيق بهجت عبدالغفور الحديثي (برواية الصولي).
ـ دار الرسالة، بغداد سنة ١٩٨٠م.
ـ وتحقيق إيفالد فاجنر، الجزء الأول والجزء الثاني.
ـ النشريات الإسلامية سنة ١٩٥٨م، وسنة ١٩٧٢م.
ـ وتحقيق غريغور شولر ـ الجزء الرابع.
ـ النشريات الإسلامية سنة ١٩٨٢م.
ـ وطبعة آصاف، مصر سنة ١٨٩٨م.

ديوان أبي الهندي: تحقيق عبدالله الجبوري.
ـ مطبعة النعمان بالنجف سنة ١٩٧٠م.

ديوان الأخطل: تحقيق مهدي محمد ناصر.
ـ دار الكتب العربية ـ لبنان سنة ١٩٨٦م.

ديوان الأعشى، أبو بصير ميمون بن قيس: تحقيق وشرح م. محمد حسين.
ـ مكتبة الآداب بالجماميز سنة ١٩٥٠م.

ديوان امرىء القيس: تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.
ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٥٨م.

ديوان بشار بن برد: تقديم وشرح محمد الطاهر بن عاشور، تعليق محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين.
ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة، سنة ١٩٦٧م.

ديوان جرير: شرح محمد إسماعيل عبدالله الصاوي.
ـ المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الأولى.

ديوان جميل بثينة: تحقيق حسين نصار.

obeikandi.com

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

ديوان الحطيئة: شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه.
ـ مكتبة مصطفى البابي الحلبي ـ الطبعة الأولى، سنة ١٩٥٨م.

ديوان حميد بن ثور الهلالي: تحقيق عبدالعزيز الميمني.
ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٥١م.

ديوان ديك الجن: تحقيق أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري.
ـ دار الثقافة ـ بيروت سنة ١٩٦٤م.

ديوان العباس بن الأحنف: تحقيق عاتكة الخزرجي.
ـ طبع دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٤م.

ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات: تحقيق محمد يوسف نجم.
ـ دار صادر، بيروت سنة ١٩٥٨م.

ديوان عدي بن زيد: تحقيق محمد جبار المعيبد.
ـ دار الجمهورية، بغداد سنة ١٩٦٥م.

ديوان المعاني: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل.
ـ مطبعة القدس، القاهرة، سنة ١٣٥٢هـ.

ديوان كعب بن زهير: صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبيدالله السكري.
ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٠م.

ديوان الوليد بن يزيد
ـ 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.
ـ دائرة المطبوعات والنشر بالكويت سنة ١٩٥٩م.

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس.
ـ الدار العربية للكتاب.
وأيضاً: تحقيق لطفي عبدالبديع.

ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ذيل الأمالي والنوادر: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي.
ـ منشورات دار الآفاق الجديدة ـ 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.
ـ دار الكتاب الجديد، بيروت، سنة ١٩٨٣م.

رسائل البلغاء: جمع محمد كرد علي.
ـ دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة سنة ١٩١٣م.

رسائل الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون.
ـ مكتبة الخانجي، سنة ١٩٦٤م، و سنة ١٩٧٩م.

رسالة الغفران: أبو العلاء أحمد بن سليمان المعري، تحقيق بنت الشاطىء.
ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٥٠م.

الرسالة القشيرية: الإمام أبو القاسم عبدالكريم بن هوازن.
ـ دار إحياء الكتاب العربي، بيروت.

الروض المعطار في خبر الأقطار: محمد عبدالمنعم الحميري، تحقيق إحسان عباس.
ـ مكتبة لبنان، بيروت، سنة ١٩٧٥م.

الزهد: الإمام أبو عبدالله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني.
ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت، سنة ١٩٧٨م.

زهر الآداب وثمر الألباب: أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد البجاوي.
ـ مكتبة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٦٩م.

سرقات أبي نواس: مهلهل بن يموت بن المزرع، تحقيق محمد مصطفى هدارة.
ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة سنة ١٩٥٧م.

شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي.

ـ مكتبة القدسي، القاهرة، سنة ١٣٥٠هـ.

شرح ديوان الحماسة: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام محمد هارون.

ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٨م.

شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: صنعة أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب.

ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤م.

شرح ديوان صريع الغواني «مسلم بن الوليد»: تحقيق سامي الدهان.

ـ دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٧٠م.

شرح القصائد العشر: أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي.

ـ مكتبة صبيح، الطبعة الثالثة، القاهرة، سنة ١٣٦٧هـ.

شعر إبراهيم بن هرمة القرشي: تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان.

ـ مطبعة دار الحياة بدمشق سنة ١٩٦٩م.

شعر أبي حية النميري: جمع وتحقيق يحيى الجبوري.

ـ مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، سنة ١٩٧٥م.

شعر الحسين بن مطير الأسدي: جمع وتحقيق حسين عطوان، (مجلة معهد المخطوطات: المجلد الخامس عشر الجزء الأول ـ مايو سنة ١٩٦٩م).

وأيضاً: جمع وتحقيق محسن غياط.

ـ طبع بغداد سنة ١٩٧١م.

شعر دعبل بن علي الخزاعي: تحقيق عبدالكريم الأشتر.

ـ الطبعة الثانية، دمشق، سنة ١٩٨٣م.

الشعر والشعراء: أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر.

ـ دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، سنة ١٣٦٩هـ.

شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: جمع وتحقيق حسين عطوان.

ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٢م.

وأيضاً: جمع وتحقيق أحمد نصيف الجنابي، طبع بغداد.

ـ وديوان علي بن جبلة العكوك جمع وتحقيق زكي ذاكر العاني، طبع بغداد.

شعر مروان بن أبي حفصة: تحقيق حسين عطوان.
ـ دار المعارف ـ القاهرة.

شعر منصور النمري: جمع وتحقيق الطيب العشاش.
ـ مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨١م.

شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل: شهاب الدين أحمد الخفاجي، تحقيق محمد بدر التعساني.
ـ مطبعة السعادة، الطبعة الأولى سنة ١٣٢٥هـ.

صبح الأعشى في صناعة الإنشا: أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي.
ـ دار الكتب المصرية.

الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم.
ـ مكتبة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧١م.

الصيد والطرد عند العرب، لمؤلف مجهول: تحقيق ممدوح حقي.
ـ دار النشر للجامعيين، دمشق.

ضرائر الشعر: أبو عبدالله محمد بن جعفر التميمي القزاز القيرواني، تحقيق محمد زغلول سلام، ومحمد مصطفى هدارة.
ـ منشأة المعارف بالاسكندرية، سنة ١٩٧٣م.

طبقات الشعراء: عبدالله بن المعتز، تحقيق عبدالستار أحمد فراج.
ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٨م.

طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق وشرح محمود محمد شاكر.
ـ مطبعة المدني، القاهرة ١٩٧٤م.

العتابي وما تبقى من شعره: تحقيق ناصر حلاوي.
ـ مجلة المربد. العدد ٢ ـ٣ السنة الثالثة سنة ١٩٦٩م.

أبو العتاهية، أشعاره وأخباره: تحقيق شكري فيصل.

ـ مطبعة جامعة دمشق سنة ١٩٦٥م.

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

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد.
ـ دار الجيل للنشر والطباعة، الطبعة الخامسة ـ بيروت، سنة ١٩٨١م.

الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية: محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي.
ـ مكتبة صبيح بالقاهرة.

الفرح والتهاني بأخبار الحسن بن هانىء (لمؤلف مجهول)
ـ مخطوط معهد المخطوطات العربية ـ رقم ٦٣٢ أدب.

الفرق بين الفِرق: عبدالقادر بن طاهر البغدادي، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي.
ـ دار الآفاق الجديدة، الطبعة الخامسة، بيروت سنة ١٩٨٢م.

فصول التماثيل: عبدالله بن المعتز.
ـ المطبعة العصرية، الطبعة الأولى مصر سنة ١٩٢٥م.

الفصول والغايات: أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان المعري، تحقيق محمود حسن زناتي.
ـ دار الآفاق الجديدة، بيروت.

الفكاهة والائتناس في مجون أبي نواس
ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى سنة ١٣١٦هـ.

فوات الوفيات: محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد.
ـ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٥١م.

الفهرست: ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحق بن يعقوب.
ـ دار المعرفة للطباعة والنشر ـ بيروت سنة ١٩٧٨م.
وأيضاً الجزء الأول، تحقيق مصطفى الشويمي.
ـ الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٦م، والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة ١٩٨٥م.

قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق الشاذلي بويحيى.
ـ الشركة التونسية للتوزيع، تونس سنة ١٩٧٢م.

قطب السرور في أوصاف الخمور: أبو إسحق إبراهيم المعروف بالرقيق النديم، تحقيق أحمد الجندي.
ـ المطبعة التعاونية دمشق سنة ١٩٦٩م.

الكافي في العروض والقوافي: أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبدالله.
ـ مجلة معهد المخطوطات العربية ـ العدد الثاني عشر ـ الجزء الأول مايو سنة ١٩٦٦م.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة.
ـ مكتبة نهضة مصر ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى سنة ١٩٥٩م.

محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني.
ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت سنة ١٩٦٠م.

محمد بن يسير الرياشي وأشعاره: شارل بلا.
ـ مجلة المشرق: حزيران سنة ١٩٥٥م ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت.

المختار من شعر بشار: اختيار الخالديين، شرح أبي الطاهر إسماعيل بن أحمد بن زيادة التجيبي البرقي، تحقيق محمد بدر الدين العلوي.
ـ مطبعة الاعتماد، القاهرة سنة ١٩٣٤م.

مروج الذهب ومعادن الجوهر: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي.
ـ المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الرابعة، القاهرة سنة ١٩٦٤م.

المزهر في علوم اللغة: تحقيق محمد أحمد جاد المولى ورفيقيه.
ـ دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة.

مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: أبو العباس شهاب الدين أحمد العمري، تحقيق أحمد زكي باشا.
ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٤م.

المستطرف من كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي.
ـ المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة سنة ١٣٠٦هـ.

المصايد والمطارد: أبو الفتح محمود بن الحسن الكاتب المعروف بكشاجم.
ـ مجمع اللغة العربية بدمشق.

معاهد التنصيص: عبدالرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد.
ـ 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.
ـ دار المأمون ـ القاهرة سنة ١٩٣٧م.

معجم البلدان: أبو عبدالله شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي.
ـ دار صادر، بيروت. سنة ١٩٧٩م.

معجم الشعراء: أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق فريتز كرنكو.
ـ مطبعة القدسي، القاهرة سنة ١٣٥٤هـ.
وأيضاً: تحقيق عبدالستار أحمد فراج ـ القاهرة سنة ١٩٦٠م.

المعرب من الكلام الأعجمي: موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر المعروف بأبي منصور الجواليقي، تحقيق أحمد محمد شاكر.
ـ دار الكتب المصرية سنة ١٩٦٩م.

المفضليات: المفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون.
ـ دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٤٢م.

مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين: الإمام أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد.
ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٦٩م.

مقدمة ابن خلدون: عبدالرحمن بن خلدون.
ـ دار الشعب، القاهرة.
وأيضاً: الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٤م.

المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء: أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني الثقفي.
ـ مطبعة السعادة، القاهرة، سنة ١٣٢٦هـ.

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر.
ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٧٢م.

المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء: الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، تحقيق فريتز كرنكو.
ـ مطبعة القدسي، القاهرة سنة ١٣٥٤هـ.

الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي.
ـ دار نهضة مصر، القاهرة، سنة ١٩٦٥م.

الموشى: أبو الطيب محمد بن إسحق بن يحيى الوشاء، تحقيق كمال مصطفى.
ـ مطبعة الاعتماد، القاهرة، سنة ١٩٥٣م.
وأيضاً: دار صادر ودار بيروت سنة ١٩٦٥م.

النجوم الزاهرة: جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردى.
ـ دار الكتب المصرية.

نزهة الألباء في طبقات الأدباء: أبو البركات كمال الدين عبدالرحمن بن محمد الأنباري، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.
ـ دار نهضة مصر، القاهرة سنة ١٩٦٧م.

نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى.
ـ مكتبة الخانجي، القاهرة سنة ١٩٤٨م.

نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري.
ـ دار الكتب المصرية.

الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي.
ـ النشريات الإسلامية، ط بيروت سنة ١٩٦٢م.

الورقة: أبو عبدالله محمد بن داوود بن الجراح، تحقيق عبدالوهاب عزام وعبدالستار أحمد فراج.

ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٥٣م.

الوزراء والكتاب: أبو عبدالله محمد بن عبدوس الجهشياري، تحقيق مصطفى السقا.

ـ طبع مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٣٨م.

الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي.

ـ مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة سنة ١٩٦٦م.

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق إحسان عباس.

ـ دار الثقافة بيروت سنة ١٩٧٢م.

obeikandl.com

ثانياً ـ المراجع الحديثة والمترجمة:

إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هدارة.
ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٦٣م.

أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري: عبدالحكيم بلبع.
ـ دار نهضة مصر، الطبعة الثانية سنة ١٩٦٩م.

الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل.
ـ دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة سنة ١٩٧٤م.

أسطورة الزهد عند أبي العتاهية: محمد عبدالعزيز الكفراوي.
ـ دار نهضة مصر.

أشجع السلمي: حياته وشعره: خليل بيان الحسون.
ـ دار المسيرة بيروت سنة ١٩٨١م.

أعيان الشيعة جـ٢٤: محسن الأمين العاملي.
ـ مطبعة الاتقان، الطبعة الأولى. دمشق.

ألحان الحان: عبد الرحمن صدقي.
ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٥٧م.

امراء الشعر في العصر العباسي: أنيس خوري المقدسي.
ـ دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، بيروت سنة ١٩٦٧م.

بشار بن برد: طه الحاجري.
ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٦٣م.

بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: إبراهيم سلامة.
ـ مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢م.

obeikandl.com

بلدان الخلافة الشرقية: كي لسترنج، ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد.
ـ مطبعة الرابطة، بغداد سنة ١٩٥٤م.

بين القديم والجديد: إبراهيم عبدالرحمن.
ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة سنة ١٩٨٣م.

تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أُمية: كارلو نيلنو.
ـ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٥٤م.

تاريخ الأدب العباسي: رينولد. أ. نكلسن، ترجمة صفاء خلوصي.
ـ المكتبة الأهلية، بغداد سنة ١٩٦٧م.

تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة عبدالحليم النجار.
ـ دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦١م.

تاريخ الإسلام السياسي: حسن إبراهيم حسن.
ـ مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية سنة ١٩٤٨م.

تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهبيتي.
ـ دار الفكر، مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة، القاهرة سنة ١٩٧٠م.

تاريخ الشعر في العصر العباسي: يوسف خليف.
ـ دار الثقافة، القاهرة سنة ١٩٨١م.

تاريخ العرب (مطول): فيليب حتي.
ـ دار الكشاف، الطبعة الثانية، بيروت سنة ١٩٥٣م.

تاريخ الموسيقى العربية: هـ. جـ. فارمر، ترجمة حسين نصار.
ـ مكتبة مصر سنة ١٩٥٦م.

تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس.
ـ دار الثقافة، طبعة ثانية، بيروت سنة ١٩٧٨م.

التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبدالبديع.
ـ النهضة المصرية، القاهرة سنة ١٩٧٠م.

التطور والتجديد في الشعر الأُموي: شوقي ضيف.

obeikandl.com

ـ دار المعارف، الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٥م.

تطور الخمريات في الشعر العربي: جميل سعيد.
ـ مكتبة النهضة المصرية القاهرة سنة ١٩٤٥م.

تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: شكري فيصل.
ـ 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.

التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة: صالح أحمد علي.
ـ دار المعارف، بغداد سنة ١٩٥٣م.

الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء: شارل بللات، ترجمة إبراهيم الكيلاني.
ـ دار اليقظة العربية، دمشق سنة ١٩٦١م.

حديث الأربعاء: طه حسين.
ـ 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.
ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، سنة ١٩٧٢م.

الحضارة الإسلامية ومدى تأثرها بالمؤثرات الأجنبية: فون كريمر، ترجمة مصطفى طه بدر.
ـ دار الفكر العربي، القاهرة سنة ١٩٤٧م.

الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: آدم متز، ترجمة محمد عبدالهادي أبي ريده.
ـ مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الكتاب العربي. بيروت، الطبعة الرابعة سنة ١٩٦٧م.

الحياة الأدبية في البصرة: أحمد كمال زكي.
ـ دار الفكر. دمشق سنة ١٩٦١م.

حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري: يوسف خليف.
ـ دار الكاتب للطباعة والنشر ـ القاهرة سنة ١٩٦٨م.

خصام ونقد: طه حسين.
ـ دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٥٥م.

دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف.
ـ دار الأندلس، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٣م.

دراسات في الأدب العربي: غوستاف فون غرونباوم، ترجمة إحسان عباس.
ـ دار مكتبة الحياة، بيروت سنة ١٩٥٩م.

دعبل بن علي الخزاعي: عبد الكريم الأشتر.
ـ دار الفكر، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٤م.

رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: مصطفى الشكعة.
ـ عالم الكتب، بيروت، سنة ١٩٧٩م.

الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر: أحمد الربيعي.
ـ مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف، سنة ١٩٧٣م.

شاعر الغزل: عباس محمود العقاد.
ـ دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة سنة ١٩٦٤م.

الشطار والعيارون، مقالة في (مجلة الرسالة العدد ٧٢١ـ السنة الخامسة عشرة في ١٥/ ٩/ ١٩٤٧): شكري محمود أحمد.

الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية: إبراهيم عبد الرحمن.
ـ مكتبة الشباب، القاهرة سنة ١٩٧٩م.

الشعر والشعراء في العصر العباسي: مصطفى الشكعة.
ـ دار العلم للملايين ـ بيروت سنة ١٩٧٣م.

شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري: عبد الرحمن رأفت الباشا.
ـ دار النفائس ـ بيروت سنة ١٩٧٤م.

الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري: أحمد عبدالستار الجواري.
ـ دار الكشاف، بيروت سنة ١٩٥٦م.

الصورة الأدبية: مصطفى ناصف.

obeikandl.com

ـ مكتبة مصر سنة ١٩٥٨م.

الصيد والطرد في الشعر العربي: عباس مصطفى الصالحي.
ـ مطبعة دار السلام، الطبعة الأولى، بغداد سنة ١٩٧٤م.

الصيد عند العرب: عبد الرحمن رأفت الباشا.
ـ دار النفائس، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٣م.

ضحى الإسلام: أحمد أمين.
ـ مكتبة النهضة المصرية.

أبو العتاهية حياته وشعره: محمد محمود الدش.
ـ دار الكتاب العربي، القاهرة سنة ١٩٦٨م.

العربية: يوهان فك، ترجمة رمضان عبد التواب.
ـ مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة ١٩٨٠م.

العصر الجاهلي: شوقي ضيف.
ـ دار المعارف.

العصر العباسي الأول: شوقي ضيف.
ـ دار المعارف ـ الطبعة التاسعة ـ سنة ١٩٨٦م.

عصر المأمون: أحمد فريد رفاعي.
ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٢٧م.

الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف.
ـ دار المعارف ـ الطبعة العاشرة ـ سنة ١٩٨٥م.

في الأدب العباسي: محمد مهدي البصير.
ـ النجف الأشرف ـ الطبعة الثالثة ـ سنة ١٩٧٠م.

في الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر القط.
ـ دار النهضة العربية ـ سنة ١٩٧٩م.

في التصوف الإسلامي: رينولد. أ. نيكلسون. ترجمة أبو العلا عفيفي.
ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦م.

obeikandl.com

في الشعر العباسي: عز الدين إسماعيل.
ـ دار المعارف سنة ١٩٨٠م.

في النقد الأدبي عند العرب: محمد طاهر درويش.
ـ دار المعارف ـ القاهرة سنة ١٩٧٩م.

قيان بغداد: عبد الكريم العلاف.
ـ دار التضامن، بغداد سنة ١٩٦٩م.

لعب العرب: أحمد تيمور باشا.
ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى، سنة ١٩٤٨م.

المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب المجذوب.
ـ دار الفكر ـ بيروت ـ سنة ١٩٧٠م.

مسلم بن الوليد: جميل سلطان.
ـ بيروت ـ سنة ١٩٦٧م.

مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدارة.
ـ مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، سنة ١٩٥٨م.

معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية: هاو وهرر، ترجمة أمين سلامة.
ـ دار الفكر العربي سنة ١٩٥٥م.

معجم الألفاظ الفارسية: السيد ادي شير.
ـ المطبعة الكاثوليكية، بيروت، سنة ١٩٨٠م.

من تاريخ الإلحاد في الإسلام: عبد الرحمن بدوي.
ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، سنة ١٩٨٠م.

الموازنة بين الشعراء: زكي مبارك.
ـ مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، سنة ١٩٣٦م.

موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس.
ـ مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، سنة ١٩٨١م.

موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: محمد زكي العشماوي.

obeikandl.com

ـ دار النهضة العربية ـ بيروت، سنة ١٩٨١م.

نفسية أبي نواس: محمد النويهي.
ـ مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة ١٩٧١م.

نظرات في ديوان بشار بن برد: شاكر الفحام.
ـ منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٨٥م، الطبعة الثانية.

النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور.
ـ القاهرة، سنة ١٩٤٨م.

أبو نواس بين التخطي والالتزام: علي شلق.
ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة ١٩٨٢م.

أبو نواس الحسن بن هانىء: عباس محمود العقاد.
ـ مطبعة الرسالة ـ القاهرة.

أبو نواس: عمر فروخ.
ـ (سلسلة أعلام الفكر العربي رقم ٤) بيروت، سنة ١٩٦٠م.

أبو نواس قصة حياته: عبد الرحمن صدقي.
ـ الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٩م.

obeikandl.com

ثالثاً ـ الدوريات والمعاجم ودوائر المعارف:

ـ مجلة الرسالة: العدد الحادي والعشرون، السنة الخامسة عشرة، ١٥/٩/١٩٤٧.

ـ المربد: العدد الثاني والثالث ـ السنة الثالثة سنة ١٩٦٩م ـ البصرة.

ـ المعرفة: السنة الثانية ـ حزيران سنة ١٩٦٣م ـ دمشق.

ـ حولية الجامعة التونسية ـ العدد ١٥ ـ سنة ١٩٧٧م.

ـ حولية كلية الآداب ـ جامعة عين شمس ـ المجلد السادس سنة ١٩٦١م.

ـ الهلال: أغسطس سنة ١٩٣٦م ـ القاهرة.

ـ دائرة المعارف الإسلامية.

ـ دائرة المعارف البريطانية.

ـ دائرة معارف الفنـــون.

ـ المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.

ـ القاموس المحيط.

ـ لسان العرب.

obeikandl.com