توظيف نهر الفرات في الخمريات والغزل في شعر العصر العباسي

الكلمات المفتاحية: الفرات، الشعر العباسي، الخمريات، الغزل

أ.م.د. أحمد محمود عبد الحميد البياتي

كلية التربية القائم/ جامعة الأنبار

Ahmad.albayati@uoanbar.edu.iq

الملخص Abstract

وظف شعراء العربية منذ عصر ما قبل الإسلام نهر الفرات في موضوعات شعرية عدة، ومن أهمها الخمريات والغزل، فقد حمل دلالات متعددة فيهما لاسيما في شعر العصر العباسي، وغاية الدراسة الكشف عن توظيف نهر الفرات في الخمريات والغزل في شعر العصر العباسي، وسببها التعلق بنهر الفرات وحبه منذ الطفولة، ومحاولة إظهار أثره في الأدب العربي؛ ولأن شعر العباسي استمرار وتطور للشعر العربي قبله أقمنا الدراسة على ثلاثة مباحث: درسنا في الأول: توظيف نهر الفرات في الخمريات والغزل في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، وتناول الثاني توظيف نهر الفرات في الخمريات في الشعر العربي في العصر العباسي، وخصص الثالث لدراسة توظيف نهر الفرات في الغزل، وسنتبع في هذا البحث المنهج التحليلي، وأهم نتائجه: أن الفرات حمل في غرضي الخمريات الغزل دلالة العذوبة، ووظف الفرات وحواضره لتصوير جودة الخمر منذ امرئ القيس وصولا للعصر العباسي، كما وظف في اللوحة الغزلية والطللية تعبيرا عن رغد عيش الحبيبة وجمالها وكمال نعومتها، ووظف في تصوير مجالس الخمر وقد يجمع الغرضين فيها، كما وظف في الغزل تعبيرا عن كثرة دموع الأحباب وشدة بكائهم، ووظف في الغزل تصويرا للشوق إلى الحبيب الفراتي بعد فراق، واتسمت هذا التوظيف بالوجدانية الطاغية.

المقدمة Introduction:

وظف شعراء العربية منذ عصر ما قبل الإسلام نهر الفرات في موضوعات شعرية عدة، ومن أهمها الخمريات والغزل فقد حمل دلالات متعددة، ولعل هذا لإيمانهم بأنه مصدر للخير لا ينضب حتى اعتقدوا بخلوده، فقالوا في أمثالهم: "لاَ أَفْعَلُ كَذَا ما بَلَّ البَحْرُ صُوفَةً ومَا أَنَّ فِي الفُرَاتِ قَطْرَة"[١]، فأحبوه وتنعموا بجماله وعطاياه، وغايتنا دراستنا الكشف عن توظيف نهر الفرات في الخمريات والغزل في شعر العصر العباسي، وسبب الدافع لهذا الدراسة التعلق بنهر الفرات وحبه منذ الطفولة، ومحاولة إظهار أثره في الأدب العربي؛ ولأن هذا الشعر استمرار وتطور للشعر العربي قبله أقمنا الدراسة على ثلاثة مباحث: درسنا في الأول: توظيف نهر الفرات في الخمريات والغزل في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، وتناول المبحث الثاني توظيف نهر الفرات في الخمريات في الشعر العربي في العصر العباسي كله، وخصص المبحث الثالث لدراسة توظيف نهر الفرات في الغزل، وسنتبع في هذا البحث المنهج التحليلي، علما أن الدراسة مختصة بلفظة الفرات الدالة على النهر، وتم استبعاد ما دل منها على الماء العذب، وبين الدلالتين ترابط كبير، وكان الفرز بينهما من أكبر صعوبات البحث، لكثرة ورودهما في الشعر العربي.

الدراسات السابقة: Previous studies:

أول من بحث في أثر الفرات في الأدب كان للجاحظ (ت٢٥٥هـ)؛ فلقد جعل بابا سماه (أخبار وأشعار في نهري دجلة والفرات)، عرض فيع ثلاثة أخبار أولها: هل الفرات خير أو شر، والآخران عن نهري الفرات ودجلة وما يسميان به (الرائدان، والرافدان)، ثم ذكر أربعة أبيات للفرزدق (ت١١٤هـ) يستشهد بها على تسميتهما بالرافدين، وليس في الباب ما يتعلق بموضع دراستنا[٢].

وثاني من بحث في الفرات وتوظيفه شعريا أبو القاسم الآمدي (ت٣٧٠هـ) في كتابه الموازنة في (باب الجود والكرم)، إذ عقد بابا (وفي تشبيه جود الجواد بالبحر)، وهذا بعيد عن دراستنا[٣].

والثالث د. حسين نصار في كتابه وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، وعني كثيرا بتعلق الفرات بالكرم، والرحلات النهرية وهي متعلقة المديح، فهي استعاضة عن رحلة الشاعر العربي على ناقته؛ لذلك لم يرد في كتاب د. حسين أي نص يتعلق بالخمر أو الغزل[٤]

والدراسة الرابعة هي "مفردات الماء في الشعر العباسي ٢٠٠هـ – ٣٥٠ هـ دراسة موضوعية فنية" لعلي غانم الفنداوي، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلم الإنسانية/ جامعة البصرة، ٢٠١٣، تحدث عن الفرات بأقل من صفحة واحدة عرف فيها بالفرات تعريفا قصيرا، ثم ذكر بيتين من لوحة لأبي نواس ذكرناها في بحثنا، إلا أنه تناولها عارضا فكرة التجديد عند أبي نواس[٥]، وهذا بعد عند دراستنا، ثم ذكر لوحة من خمسة أبيات في وصف رحلة نهرية في الفرات وهي في المدح لا تمت لموضوع بحثنا بصلة.

المبحث الأول: الفرات في غرضي الخمر والغزل في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي:

The first topic: The Euphrates in the two purposes of khmeriyat and spinning in Arabic poetry until the end of the Umayyad era:

لعل أقدم دلالات نهر الفرات الموظفة في هاذين الغرضين دلالة العذوبة، ووظف هذه الدلالة الأعشى كبير (ت٧هـ) في وصف الخمر، فقال:

"كُمَيْتٍ عَلَيْهَـا حُمْرَةٌ فَوْقَ كُمْتَةٍ يكادُ يُفَرِّي المَسْكَ مِنْهَا حَمَاتُهَا
وَرَدْتُ عَلَيْهَا الرِّيْفَ حَتَّى شَرِبْتُهَا بِمَـاءِ الفُـرَاتِ حَوْلَنَـا قَضَبَاتُهَا"[٦]

الأعشى أبرز شعراء ما قبل الإسلام في وصف الخمر، وقد ألمَّ بشؤونها كافة سواء في وصف ألوانها وروائحها ومجالسها وأماكن صناعتها[٧]، وهو في هاذين البيتين يصور لونها، وطيب رائحتها، ثم يصور معاناته وبذله الجهد في سبيل الوصول إليها فهو يرد الريف؛ ليجدها هناك فيشربها ممزوجة بماء الفرات النقي، ومن عادة شعراء الخمر وصفهم مزجها بأنواع من الطيبات كماء المطر النقي، أو العسل، أو عصائر الفواكه المختلفة[٨]، وهو يشربها في مجلس تحت ظلال الأشجار السامقات، فالأعشى يوظف دلالتين للفرات معا هما عذوبة مائه وطيب

المجالس تحت ظلال أشجاره، وفي كل ذلك يستخدم الصورة التقريرية مشكلا صورا مفردة تعد جزءاً من الصورة المركبة للخمر في قصيدته

ورأى الشاعر العربي قبل الإسلام بأن أثر الفرات في جودة الخمر لا يكون بمزجها به فقط، بل هو يؤثر فيها وهي تنمو على ضفافه وترتوي بمائه حتى تنضج ثمرتها؛ فأخذوا يذكرون القرى الفراتية التي كانت تجيد صناعة الخمر، وهذه سُنة أتاها امرؤ القيس(ت: ٨٠ ق.هـ)، وسار الشعراء عليها من بعده، ومنهم الأعشى إذ قال:

" أُنُفٍ كَلَوْنِ دَمِ الغَزَالِ معتَّقٌ مِن خَمرِ عَانَةَ أَوْ كُرُومِ شِبَامِ"[٩]

يصور الشاعر الخمر فهي (أُنُف) لَمْ يقرب زقها أحد ولم يُخذ منها شيء، ثم ينتقل إلى تصوير لونها فيستخدم التشبيه المجمل[١٠]؛ لتصوير لونها الذي يشبه دم الغزال حمرة، ثم يصفها بأنها جيدة قد طال زمن تعتيقها، ولما أراد تأكيد جودتها نسبه إلى حيث تصنع الخمر الجيدة، والأعشى هو أكثر شعراء الجاهلية ذكرا لخمر المدن الفراتية[١١]، وسار لبيد العامري(ت: ٤١هـ) على نهجه فهو يفضل خمر بابل[١٢]، ولم يقتصر هذا على الشعر العربي قبل الإسلام بل نجده عند شعراء الخمر في العصر الإسلامي، ومنهم: المغيرة بن عبد الله الأقيشر الأسدي (ت٨٠هـ) فقد فضل خمر بابل[١٣] مثل لبيد العامري، وهذا الأخطل التغلبي(ت: ٩٠هـ) يتتبع الأعشى الكبير، فيقول:

"مِنْ خَمْرِ عَانَةَ يَنْصَاعُ الفُراتُ لَهَا بِجَدْوَلٍ صَخِبِ الآذِيِّ مَرَّارِ"[١٤]

سبب جودة هذه الخمر متعلق بكثرة ما ارتوت من ماء الفرات العذب؛ لذا عمد الشاعر بعد أن ذكر مكان زراعتها إلى تصوير الفرات الذي يأتي إليها بجدول ذي موج (آذي) متعال متدافع يعلو صوته، وهو غزير الماء سريع الجريان (مَرَّار)؛ فالتدقيق في وصف الفرات وموجه وسرعته، لأنه سبب الجودة، وتكررت هذه الصورة عند شعراء العرب قبل الإسلام وعدد من شعراء العصر الأموي منهم: الأخطل التغلبي[١٥]، الراعي النميري (ت: ٩٠هـ)[١٦]، والوليد بن يزيد بن عبد الملك(ت: ١٢٦هـ)[١٧].

وإذا كنا لم نقف على شعر يجمع بين عذوبة الفرات والغزل في شعر ما قبل الإسلام، فإن اللوحة الغزلية للشاعر المخضرم خويلد بن خالد أبي ذؤيب الهذلي (ت: ٢٧هـ)، يفتتح قصيدة بالغزل مصورا رحيل الحبيبة، فقال:

"صَبَا صَبْوَةً بَلْ لَجَّ وَهُوَ لَجُوجُ وَزَالَ لَـهَـا بِالأَنْـعَمَيْنِ حُدُوْجُ

كَمَــا زَالَ نَخْلٌ بِالعِرَاقِ مُكَمِّمٌ أُمِرَّ لَهُ مِن ذِي الفُرَاتِ خَلِيْجُ"[١٨]

يفتتح القصيدة بوصف الشاعر نفسه بأنه عشق ولج في عشقه وتوله، ثم ينتقل إلى وصف رحيل الحبيبة محددا المكان، ثم يشبه الهوادج التي فيها الحبيبة بالنخيل على نهج كثير من الشعراء منذ امرئ القيس[١٩]، ويكني عن جودة ذلك النخيل وحسن طلعه وكثرته كنايتين الأولى قوله (بالعراق)، ثم وصفه بأنه (مُكَمِّم)، ما يضيف ألوانا للصورة ودلالة على نضج ثماره، ثم يردف بكناية تؤكد الأولى وتزيد ذلك النخيل نماء ونضرة بتصوير فتح خليج إليه من الفرات ليرويه، فتظهر عناية الشاعر بهوادج حبيبته وإظهارها بأجمل وأفضل صورة، فضلا عن أن الفرات دائما ما رمز إلى العيش الرغد والنعيم؛ إذن وظف أبو ذؤيب الفرات حاملا دلالة الري والخصب.

وليس هذا نمط التوظيف الوحيد للفرات في مقدمات القصائد، إذ يجعل الشعراء أطلال ديار محبوباتهم أو سكنهن على ضفاف الفرات، ومنهم الشاعر المخضرم معن بن أوس المزني(ت: ٦٤هـ) بعد طلاقه زوجته ورحيلها عنه، إذ قال:

"نَأت لَيْلَى فليلَى لا تُوَاتِي وَضَنَّتْ بالمَوَدّةِ والبَتَاتِ
وَحَلَّتْ دَارَهَا سَفوَانَ بَعْدِي فَذَا قَارٍ فَمُنْخَرَقَ الفُرَاتِ
تُرَاعِي الرِّيْفَ دَائِبَةً عَلَيْهَا ظِلاَلُ أَلَفَّ مُخْتَلِطِ النَّبَاتِ"[٢٠]

يصور أوس حبيبته قد صدت وارتحلت عنه، وبخلت عليه بالمودة، وأقمت على موارد الماء، وضفاف الفرات، تتنعم بالريف وظلال أشجاره الملتفة، هذه الصور المتوالية المتحركة المعبرة عن الماء والريف لم تكن حقيقة، بل كانت تعبيرا عن العيش الرغد الذي يعيشه سكان الفرات، وهذه الصورة راسخة في الشعر العربي قبل الإسلام[٢١]، لذا يوظف الشاعر هذه الفكرة ليعبر عن نعيم حبيبته الذي لا ريب سيزيدها جمالا ونعومة، وهذا ما جعل العديد من الشعراء يقفون على أطلال فراتية لحبيباتهم، أو يفتتحون قصائدهم بالغزل بمحبوبات لهم يسكنون على الفرات، ولعل الشاعر المخضرم الكميت الأوسط (ت: ٦٠هـ)[٢٢] أكثر[٢٣] الشعراء تعبيرا عن المعاني المارة، ومنها قوله:

"حَيِّيَا بالفراتِ رَسماً مَحِيلا أَذهَبَتهُ الرِّيَاحُ إلَّا قَلِيلا"

يفتتح القصيدة بالوقوف على الطلل على طريقة شعر ما قبل الإسلام، فيطلب من صاحبيه تحية الطلل الذي لم تترك منه الرياح إلا قليلا، وبعد أن يمتد في وصف الطلل أبياتا ينتقل إلى وصف الحبيبة الفراتية، فإذا نعيم الفرات وظلاله بادية عليها، فيقول:

"يَقْصُرُ الظِّلُّ وَالحِجَابُ عَلَيْهَا لَا تَـرُومُ الخُـرُوجَ إِلَّا قَلِـيْلا
مَـلَأَتْ كَـفَّـهَـا خِضَاباً وَحَلْياً ثُـــمَّ أَبْـدَتْ لَـنـا بَنَاناً طَفِيْلا
فَتَـرَى لَـوْنَـهَـا نَـقِيّـاً بَـهِيّــاً وَتَرَى طَرْفَهَا غَضِيْضاً كَحِيْلا
لَـمْ يَدَعْ بَيْـنُكُم غَدَاةَ احْتَمَلتُمْ مِنْ فِرَاضِ الفُرَاتِ لِي مَعْقُوْلا"[٢٤]

يرسم الكميت لوحة غزلية يركز فيها على تصوير نعيم ونعومة ومنعة حبيبته بصور حسية بصرية، فهو يكني عن كسلها وتنعمها بالحياة بقوله (يقصر الظل والحجاب عليها)، لأنها لا تحتاج خروج للعمل فلديها من يكفيها فتجلس تحت الظلال حتى زوالها فتتكاسل عن النهوض، ثم يكني عن عدم عملها وتنعمها وثرائها بقوله (ملأت كفها نعيما وحليا)، ثم يردفها بكناية أخرى بأن بنانها رخص لين (طفيل)، ثم يكني عن كل ما مرَّ بقوله (فترى لونها نقيا بهيا) فهي لا تخرج للعمل تحت الشمس، وهي منعمة ممنعة حيية ثرية متزينة، ثم يختم بوصف شوقه إليها يوم غادرت ضفاف الفرات، هذه الصور تصوير الشعراء منازل حبيباتهم على منازل فراتية، ومنهم: الشاعر المخضرم النابغة الجعدي(ت:٥٠هـ)[٢٥]، وأعشى همدان(ت:٨٣هـ)[٢٦]، عُمير بن شُييم القطامي (ت:١٠١هـ)[٢٧].

كما يوظف الفرات في لوحة وصف رحيل الحبيبة، ومن هذا قول رقيع بن أقرم[٢٨]:

"وَحَتَّى رَأَيتُ الآلَ يُزهِي حُمُولَهمْ كَمَا استَنَّ مِن فَوقِ الفُرَاتِ القراقِرُ"[٢٩]

فيشبه السراب وهو يبدو له من بعيد محيطا بالركاب ويرفعها فوقه يشبهه بالسفن الكبيرة والفرات الهائج المضطرب يعليها فوق أمواجه، والتشبيه المجمل هنا لا يعبر عن الصورة المتحركة الحسية فقط، بل يكشف بواطن الشاعر الذي أحال الآل إلى فرات فكأنه لم يستطع إلا أن يتمنى لحبيبته الخير والعيش الهانئ حتى وهي تفارقه وترتحل عنه، إذ يبقى هذا النهر مصدرا للخير في مخيلة العربي.

وهذا المخزومي عمر ابن أبي ربيعة(ت: ٩٣هـ)، يوظف الفرات محملا إياه دلالة العذوبة والنقاء في وصف حبيبته، إذ قال:

"أسُكَيْنَ مَا مَاءُ الفُرَاتِ وَطِيبُهُ مِنَّا عَلَى ظَمَأٍ وحُبِّ شَرَابِ
بـأَلَـذَّ مِنْكِ وَإِن نَأَيْتِ وقَلَّمَـا تَرْعَى النِّسَاءُ أَمَانَةَ الغُيَّابِ"[٣٠]

يستخدم الشاعر أسلوب التشبيه الضمني[٣١] المقلوب[٣٢] الذي يبتدئ بـ(ما) الزائدة المشبهة بـ (ليس) وينتهي بالخبر المرتبط بالباء الزائدة، إذ تبدأ بالمشبه به ويمتد مدققا في وصفه وتفصيل جزئياته ثم ينتهي بالمشبه، وهذا أكثر مبالغة وأدق وصفا، وأرقى في المستوى الفني، فيبتدئ بماء الفرات (المشبه به) ويصفه بالطيب، ثم يبين حاله بأنه يشربه وهو على ظمأ ومحب للماء، وهذا ما سيزيد طيب الماء طيبا، ثم ينتقل إلى المشبه وهي (سكينة) وينفي أن ماء الفرات أطيب منها، بل فيها الطيب، ثم ينتقل إلى ذكر الفراق ومخافة الخيانة.

وتظهر دلالة النقاء والنعيم قبل عمر ابن أبي ربيعة، إذ وظف الشاعر المخضرم خويلد بن خالد أبو ذؤيب الهذلي (ت: ٢٧هـ) الفرات في الغزل، في صورة فنية كانت بابا للاختلاف بين الدارسين، وهي قوله:

"كَـأنّ ابنَـةَ السَّهمِيِّ دُرّةُ قامِسٍ لَهَـا بَعْدَ تَقْطِيعِ النُّبوحِ وَهِيْجُ
بِكَـفَّيْ رَقَـاحِيٍّ يُحِبُّ نَمَـاءَهـا فَيُبْـرِزُهَـا للبَـيْـعِ فَهيَ فَـرِيــجُ
أَجَــازَ إليهَـا لُـجَّـةً بَعْد لُجَّةٍ أَزَلُّ كغُرْنُوقِ الضُّحولِ عَمُوجُ
فَجَاءَ بها ما شِئتَ مِن لَطَمِيّةٍ يَـدُوْمُ الفُـراتُ فَـوقَـهَـا وَيَـمُوجُ"[٣٣]

يشبه الشاعر حبيبته بالدرة، ثم يبدأ بتصوير –الدرة– المشبه به والتفصيل فيه، ثم يستخدم الكناية موصوف[٣٤] (تقطيع النبيح) لتصوير الليل إذ تخفت الأصوات وتتوهج فيه تلك الدرة، ثم ينتقل تصوير التاجر الحريص على الربح، فهو يظهرها للناس وهم مأخوذون بجمالها ينظرون إليها، ثم ينتقل إلى وصف الغواص الذي عانى الغوص في اللجج لجة بعد لجة كأنه من طيور الماء التي تغوص برشاقة مدربة في المياه الضحلة مستخدما التشبيه المجمل الحسي، فأخرجها حسنة كما تشتهيها النفس، ويكني عن غلاء ثمنها باستعارة تصريحية[٣٥] (اللطمية) لها، هذه الدورة كانت في الفرات وهو يموج عليها بمائه العذب لتخرج نقية صافية كمائه، فيوظف الفرات هنا تعبيرا عن النقاء، ولعل الشاعر اختار الفرات بدل البحر لهذا مع معرفة أن الفرات لا تكون فيه الدرر، فهو يتشكل في المياه المالحة، وهذا ما عرض البيت للنقد عند عدد من الدارسين[٣٦]، فرد أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥) بقوله: "إنما يريد بماء الدّرة صفاءه فشبّه بماء الفرات؛ لأنّ الفرات لا يخطئه الصفاء والحسن"[٣٧].

وجرير بن عطية(ت: ١١٤هـ) الذي يعد " أقوى وأطبع شاعر غزل في الشام والعراق زمن بني أمية"[٣٨] يوظف الفرات في غرض الغزل، ولكن ليس للدلالة على العذوبة واللذة والنقاء وطيب العيش، بل أعم وأشمل وأعرق وأهم وهي الدلالة على الحياة، فقال:

"وَمَـا صَـبْـرِي عَنِ الذَّلْفَاءِ إِلَّا كَصَبرِ الْحُوْتِ عَنْ مَاءِ الْفُرَاتِ

إِذَا رَضِيَتْ رَضِيتُ وَتَعْتَرِيني إِذَا غَضِبَتْ كَهَيْضَاتِ السُّبَاتِ"[٣٩]

يعبر جرير عن حبه الذلفاء التي لولاها لترك العشق والنساء – كما قدَّم– ويستخدم أسلوب التشبيه المجمل في تشبيه صبره عن لقاء حبيبته (الذلفاء) بصبر الحوت عن ماء الفرات العذب، فلا حياة لجرير من دون الذلفاء، ثم يردف بصورة أخرى تبين حاله إذا غضبت عليه فيشبه حاله تشبيها مجملا كذلك بمن تصيبه إغماءات من يصاب بالمرض بعد المرض والكسر ثانية بعد جبر كسره[٤٠]، واستخدام التشبيه المجمل يفتح أبواب التخيل والتأثر عند المتلقي مما يزيد تفاعله مع الشاعر، ولعل جرير جاء به لأنه يأتي بأمر غريب عن بيئته البدوية القاسية الغليظة فتصوير المرأة بأنها حياة ولا يكون إلا الموت والسقم في بعدها تتطلب أن يترك شيئا من التصور للمتلقي لينسجه كيفما يريد، إذن الفرات سبب حياة وصحة وبرء.

المبحث الثاني: الفرات في وصف الخمر في الشعر العصر العباسي:

The second topic: the Euphrates in the description of wine in the poetry of the Abbasid era:

تفنن الشعراء العباسيون في وصف الخمر وألوانها ومزاجها ومجالسها وآنيتها وآثارها فيهم وغير ذلك، فقد أكثروا " من وصف الخمر إكثارا يبعث على الدهشة والعجب"[٤١] وكانوا بين تجديد فيه وتقليد، ومما ساروا فيه على نهج الشعراء من قبلهم مزجهم الخمر بماء الفرات العذب، وممن صور هذا أبو نواس الحسن بن هانئ (ت:١٩٨هـ)، إذ يقول في قصيدة يصور فيها الخمر:

"بَنَـاتُ كِسْرَى خَيـرُ مَا بَنَاتِ

جُلِبْنَ مِن هِيتٍ وَمِـنْ عَانَاتِ

فَهْيَ إِذَا شُجَّتْ عَلَى العِلَّاتِ

بِـبَـارِدِ المَـاءِ مِـنَ الفُـرَاتِ

تَـخَـالُ فِيْهَـا أَلْسُنَ الحَيَّاتِ

أَوْ وَقْدَ نِيْرانٍ على الحافاتِ"[٤٢]

عناية أبي نواس بالصور والمعاني ومن قبلهما الخمر ذاتها واضح، فخمره من بنات الملوك وهن خير بنات، وهذه كناية عن الحضارة الفارسية التي تعنى بالخمر وإليها ينتمي أبو نواس، كما أنها إشارة إلى أنه يشرب شراب الملوك تعاليا[٤٣]، فضلا عن تصور جودة الخمر، ثم أراد أن يبين سبب جودتها فهي من صناعة مدينتي (هيت، وعانات) وكلتاهما على ضفاف الفرات حيث سقيت شجراتها بمائه العذب، ثم تظهر عنايته بها إذ لا يمزجها إلا بماء الفرات البارد، و حيره تصوير فورتها واضطرابها فيستخدم تشبيه الجمع[٤٤] فيشبهها أولا بألسن الحيات، ولكنه يحار فيرى ذلك قليلا ليضيف مشبها به ثانيا وهو النار المتقدة على حافات كأسها، ويسهم الفرات في تجويد هذه الخمر مرتين مرة بسقاية شجراتها من مائه، والثانية بمزجها به، لتبلغ الغاية في عذوبتها عند أبي نواس، ومن الدارسين من يرى أن مزج أبي نواس بالماء ليس إلا تقليدا لشعراء العرب قبل الإسلام[٤٥]، حقا أن المعنى تقليدي، ولكن الصورة التي أبدعها جديدة، وهنا مكمن القدرة الفنية وجذوتها.

ولقد حمل الفرات دلالة العذوبة والنقاء ليصور المزاج الأفضل للخمر عند عدد من الشعراء منهم: إبراهيم بن المهدي (ت: ٢٢٤هـ)[٤٦]، وعبد الله بن المعتز (ت: ٢٩٨)[٤٧]، ومحمد بن أحمد المفجع البصري (ت: ٣٢٠هـ)[٤٨]، وهذا المعنى وإن كان تقليديا فإن للشاعر ما يخلقه من صورة فنية توحي به، وما يصوغه به من لفظ يعبر عنه، وعلى الرغم مما ذكر آنفا فإن هناك شاعر قد ملَّ وضجر من ماء الفرات مزاجا للخمر، وهو يريد مزاجا غيره، هذا العباس بن الأحنف (ت: ١٩٢هـ) يقول:

"اُمْـزُجَا لِي بِمَـاءِ دِجْلَةَ كَأساً إِنَّنِي قَد مَلِلتُ مَاءَ الفُرَاتِ
وَانْدُبَا دَهْرَنَا بِسَالِفَتَيْ دِجْـ لةَ نَصبُوا وَنَجْتَنِي اللَذَّاتِ
إِنَّ فِي دُونِ مَا تَذَكَّرْتُ مِن ذَا كَ لَعُذْرا لِلأَعيُنِ البَاكِيَاتِ
إِنَّ فِي المَـأْتَـمِ الـذِي شَـهِدَتْـهُ سُرُوراً لِلأَعْيُنِ النَّاظِرَاتِ
وَدَّ لَـو يَـمْـلِكُ البُـكَـاءَ فَتَفدِي عَيْنُهُ عَيْنَهَا مِن العَبَرَاتِ"[٤٩]

حالة من التمزق والتضاد تنتاب ابن الأحنف في هذه اللوحة التي يمتزج فيها الألم باللذة والسرور بالبكاء والجمال بالحزن، فهو يصد عن ماء الفرات الذي عُرِفَ بعذوبته إلى ماء دجلة الكدر مزاجا للخمر مدعيا الملل، ثم يطلب ممن يمزج له الخمر أن يندب دهره على ضفتي دجلة مستعيرا لها السالفة استعارة مكنية والسالفة تعبر عن جمال النساء وهي لذة ومتعة

للشعراء فيمزج ندبه بالجمال، وهذا الندب به يصبوا إلى حبيبته ويجتني اللذات، فقد امتزج حزنه بلذته، ثم يشعر أنه يأتي أفعالا غريبة، ولكن لما مرَّ في ذاكرته عذر للأعين الباكية فيستعير السرور استعارة مكنية للعيون، ويجعل سرور عينيه في المأتم الذي حضرته، فعيونه تفرح برؤيتها، إلا أنها حزينة حد جفافها الذي أعجزها عن فداء عيني حبيبته فيستعير لهما الفداء استعارة تبعية[٥٠]، لعل هذا الحزن والألم الذي يشعر به ابن الأحنف يكون سببه حزن حبيبته الجميلة الباكية التي برؤيتها اتحد الحزن والألم والجمال لديه، وبهذا يكون له مبرر بأن يخروجه عن سنن الشعراء بترك الفرات العذب والصد عنه، وليس هذا التضاد البارز في اللوحة بغريب عن العباس إذ له في شعره مكانة كبيرة بسبب اتقاد أحاسيسه المتناقضة[٥١].

وعلى نهج شعراء العرب قبل الإسلام وبعده سار الشعراء العباسيون بتغنيهم بخمر قرى الفرات، فقد ذكرها ووصفها وقص سر جودتها في طريقة صناعتها عدد من الشعراء، ومنهم ابن المعتز(ت: ٢٩٦هـ) الذي صور سر عذوبة خمره مرات عديدة منها صورة مركبة تمتد لثني عشر بيتا في قصة يسردها يبين فيها عناصر جودة الخمر من أرض، وماء، وشجار، وثمار، وفلاح، وشمس وغيرها، ومنها قوله:

"تَـرْفُـو الظِّـلَالُ بِـأَغْصَـانٍ مُقَرَّطَـةٍ سُـودِ العَنَـاقِيْدِ فِي خَضَرَاءَ لَفَّاءِ
أَجْـرَى الفُـراتُ إِلَيـهَـــا مِن سَلَاسِلِـهِ نَـهْراً تَمَشَّى عَلَى جَرْعَاءَ مَيْثَاءِ
وَطَــافَ يَكْلَـؤُهَـا مِـن كُـلِّ قَـاطِفَةٍ رَاعٍ بِـعَـيْـنٍ وَقَـلـبٍ غَيرِ نَسَّاءِ"[٥٢]

يبدأ البيت باستعارة الرفو (النسج) للظلال، وهي استعارة مكنية يصور بها كثافة ظلال الأشجار فكأنها منسوجة نسجا، ثم ينتقل إلى استعارة مكنية ثانية فيستعير التقريط للأغصان لتبدو كأنها النساء الحسناوات المتمايلات وهن يرتدين حليهن، وعناقيد العنب تتدلى كأنها الأقراط في آذانهن، ثم ينتقل إلى تصوير العناقيد فيكني عن نضجها باسوداد لونها، ويكني عن ريها في خضرة شجرها وكثافته فيلتف بعضه على بعض، فيوظف الألوان بدلالات معبرة ترسم جزئيات الصورة، ثم ينتقل إلى عنصر جودة ثان ولعله الرئيس وهو الفرات الذي أجرى إلى هذه البستان (سلاسله) أمواجه العذبة الباردة، ثم يستعير للنهر التمشي فهو يتنقل بهدوء وبطء في تلك الأرض الرملية اللينة المستوية (جرعاء ميثاء)، ثم ينتقل إلى عنصر جودة ثالث وهو الفلاح الذي يحرسها من كل معتد وهو حاضر القلب والحواس باذل جهده في إنتاج تلك الخمر.

صور متنامية وظفت فيها الألوان والحركة والحلي والنسيج وغيرها لتبدو صورة مترفة تجمع بين جمال الأشجار وفتنة النساء، فضلا عن نشوة الخمر وعذوبة الماء، يبرز فيها أثر الحياة المنعمة الذي عاشها هذا الشاعر في قصور الخلافة، كما تظهر قدراته الفنية الرفيعة في نسج الاستعارات والكنايات.

وصور الصنوبري أثر الفرات بالخمر تصويرا فنيا رائعا فقال:

"وَعَرُوسٍ حِجَابُهَا بَطنُ دنٍّ عُمِّـرَتْ فِي دَسَاكِرِ الرُّهْبَـانِ
لِبْسُهَا مِن عَنَـاكبٍ بِغُزُولٍ خِلتُهَا قَد تَجَسَّمَتْ مِن دُخَـانِ
دَوْحَةٌ لِلفُرَاتِ مِـن زَعفَرَانٍ تَلِـدُ الدُّرَّ فِي رُؤُوسِ القِيَانِ
وَعَلَيهَا غَلَائِلٌ مِن زُجَـاجٍ وَاضِـحَـاتٌ قَلِيلَـةُ الكِتْـمَـانِ"[٥٣]

يفتتح الشاعر الصورة باستعارة تصريحية فاستعار للخمر العروس تعبيرا عن بكورتها وحسنها والاحتفاء بها، ثم يشبه دن الخمر بالحجاب تشبيها مقلوبا رغبة المبالغة في الوصف، ثم ينتقل إلى الحديث عن عمرها فهي معمرة مخزونة في مخاون الرهبان، وهذه كناية تصور جودتها لعناية الرهبان بالخمر وإجادتهم تقطيرها وحفظها، وراح يفصل في الصورة المعبرة عن قدم الخمر فيستعير لها الملابس، ولكنها من نسج العنكبوت، وهي رقيقة فشبهها تشبها مجملا بالدخان، ثم يستعير لها الدوحة وهي الشجرة الكبيرة ولكنها يريد أنها من شجرة كبيرة هذه الشجرة (الخمر) تنتمي للفرات فهي بنته، ثم يستعير لها الزغفران تعبيرا عن لونها ورائحتها الزكية، ثم يستعير لها الولادة استعارة تبعية تعبر عن الحركة والنشاط، وهي تلد، والدر (استعارة تصريحية) تعبيرا عن الفقاعات التي تنتجها عند مزجها، ويستعير القيان استعارة تصريحية تصويرا للكؤوس لجمال صنعتها وشكلها الذي يشبه أجساد النساء، ثم يستعير الغلائل استعارة تصريحية للكؤوس مرة أخرى ولكنها من زجاج، هذه الغلائل (الكؤوس) تشف عن الخمر التي فيها، سلسلة من الصور المتتابعة المترابطة والمتنامية المتحركة ركز فيها على أسلوب الاستعارة كما أضفى عليها الصور الألوان والحركة والروائح، كل هذا لتبيان جودة تلك الخمر الفراتية.

ولقد عبر – كما ذكرنا – عدد من الشعراء[٥٤] عن أثر الفرات بجودة الخمر سواء بذكره بالاسم أو ذكر قراه التي اشتهرت بصناعة الخمر، ولعل أكثرهم ذكرا للفرات هو ابن المعتز[٥٥]، فأبو نواس.

من اللوحات الحاضرة في كثير من شعر الخمر وصف مجالسه، وكان الشعراء يوظفون الفرات في تصويرها فيصفون الخمر والمغنين والسقاة، ويبدو أن مجالس الخمر والغناء كانت عامرة على ضفاف الفرات وأحيانا في سفنه، فإذا أخذ ببعضهم الطرب ألقوا أنفسهم في نهر الفرات طربا وهم لا يشعرون[٥٦]، وانتهج الشاعر في وصف مجالسهم الفراتية مناهج، فمنهم من يشكل اللوحة الخمرية من الفرات والخمر وجمال الساقية، ومن هؤلاء[٥٧] أبو نواس الذي قال:

"وَاقْصِدْ إلى شَطِّ الفُرَاتِ، وعَاطِنِي قَبْلَ الصَّبَاحِ، وَعَاصِ كُلَّ مُفَنَّدِ
صَفْرَاءَ، تَحْكِي التِّبْرَ، في حَافَاتِها عُقَدُ الحَبَابِ كَلُؤلُؤٍ مُتَبَدِّدِ
فَلَأَشْرَبَنَّ بِطَارِفٍ وَبِتَالِدٍ بِنْتَ الكُرُومِ بِرَغْمِ أَنْفِ الْحُسَّدِ
كَرْخِيّةً كَصَفَاءِ وَجْهِ مَشُوقَةٍ مَرْهَاءَ تَرْغَبُ عَن سَوَادِ الإِثْمِدِ
حَنَّتْ مُكَاتَمَةً فَبَيَّنَ جُفُوْنِهَا رَقْرَاقُ دَمْعٍ فَاضَ أَوْ فَكَأَنْ قَدِ
وَتَخَافُ تَحْدُرُهُ فَتَرْفَعُ جَفْنَهَا فَالدَّمْعُ بَيْنَ تَحَدُّرٍ وَتَصَعُّدِ"[٥٨]

لوحة فنية يبنيها الشاعر على أسلوب سردي مترابط متنام، فيفتتحها بأمر صاحبه أن يقصد إلى الفرات ويجالسه ليتعاطيا الخمر قبل الصباح، ومن عادة أبي نواس تصوير خصم يضاده، فأمر صاحبه أن يعصي كل لائم، ثم ينتقل إلى وصف الخمر فيبدأ بلونها فهي صفراء ويشببها بأسلوب التشبيه المجمل بالذهب، وفقاعتها تشبه حبات اللؤلؤ متفرقة، فالخمر كأنها مزدانة بأنواع الحلي ترفاً ونعيماً، ثم يتذكر ثمن هذه الخمر الباهظ، فيألو على نفسه أن ينفق كل ماله مستخدما الكناية صفة[٥٩] للتعبير عن ذلك، ثم يستعير لفظ (بنت) للكروم تعبيرا عن مكانتها، ثم يرتد معاندا لائمه، ويستمر بوصف الكروم فهي تنتسب إلى الكرخ نقية صافية ويشبهها تشبيها جملا كذلك بصفاء وجه من أتعبها الشوق فاصفر لونها، وينتقل إلى وصف المرأة فهي حسناء مستغنية عن الكحل (مرهاء) فهي لا تريده لجمال عينيها، ثم ينسج صورة تقريرية تصور شوق هذه المرأة فهي تحاول منع دمعها ولكنه يتحدر من عينيها رغما عنها، فترفع رأسها فالدمع بين منهمر ومصعد، لوحة جمع فيها الشاعر بين جمال الخمر والجمال المرأة فألبسها زينتها من تبر ولؤلؤ، ثم شبه لونها بلونها، فمجلس أبي نواس يضج بالجمال إلا أنه حزين فلعل تلك الخمر تثير لواعجه فتدفعه إلى رسم هذه الصورة الحزينة، لاسيما إذا جمعنا بين هذا الحزن وسهر أبي نواس الذي دفعه إلى الخروج ليلا إلى نهر الفرات، واستحواذ

صورة مناوئه على ذهنه، ولعلها نوبة سأم كانت تستحوذ عليه[٦٠]، فهل كان هذا النهر متنفسا له يُذهب عنده أحزانه ويجلو همومه؟

ومن المناهج ما تقتصر اللوحة فيها على تصوير الصحب والخمر والفرات، ويختفي فيها وصف الساقي والغزل، وبرع في هذا الصنوبري إذ يجعل وصف الخمر وما حول مجلسهم من الطبيعة غايته[٦١]، ومن الشعراء من يفضل الرحلات إلى الأديرة على الرحلات إلى الفرات، إذ يجدون في الأديرة من كثرة الخمر والوجوه الحسان ما تغنيهم عن الفرات وقراه وجمال طبيعته وصور هذا الحسين بن الضحاك (ت: ٢٥٠هـ) تصويرا رائعا[٦٢].

ومن الشعراء من يصور نزهته ومجالسه الربيعية الفراتية الأجواء؛ ليمتزج جمال الطبيعة بجمال النساء مع روعة منظر الماء بنشوة الخمر ولذة الصحبة، إلا أن هذه اللوحات غالبا ما تكون عند عشاق الطبيعة من الشعراء، لذا تطغى صورتها وصورة النساء الحسان على صورة الخمر وتفاصيل مجالسها التي ألفناها عند أبي نواس وابن المعتز والحسين بن الضحاك وغيرهم من الشعراء، ولا يُجارى الصنوبري في هذا، إذ تسلب لبه الطبيعة والنساء حتى تكاد أن تنسيه الخمر ومجالسها الفراتية، وهذا قوله في لوحة طويلة نجتزئ منها أبيتا لعلها تغني عن البقية:

"أَمَّا الرِّيَاضُ فَقَد بَدَتْ أَلْوَانُهَا صَـاغَتْ فُنُونَ حُلِيِّـهَا أَفْنَانُهَا
نَظَمَتْ قَلَائِدَ زَهرِهَا كَجَوَاهِرٍ رَطْبٍ زُمُرُّدُهَـا نَقٍ عُقْيَـانُـهَا
تَبْكِي عَلَيْهَا عَينُ كُلِّ سَحَابَةٍ مَـا إِن تَمَلَّ مِنَ البُكَا أَجْفَانُهَا
أَمَّا الفُرَاتُ فَإِنَّهُ ضَحْضَاحُهَا أَمَّـا الهَنِيُّ فَـإِنَّـهُ بُسْتَانُهَـا
مَهْمَا نَصِدْ غِزْلَانَهَا يَوْماً فَقَد ظَلَّـتْ تَـصِيْدُ قُلُوبَنَا غِزْلَانُهَا
حُثَّ الكُؤُوسَ فَإِنَّ هَذَا وَقْتُهَا وَصِلِ الرِّيَاضَ فِإِنَّ ذَا إِبَّانُهَا"[٦٣]

تفرد الصنوبري في حبه للطبيعة وجمال وصفها حتى عُدَّ "أول شاعر للطبيعة في الأدب العربي"[٦٤]، وفي هذا الحكم مبالغة ولكنه يبقى "من شعراء العربية الممتازين في وصف الطبيعة"[٦٥]، يفتتح اللوحة بالحرف (أَمَّا) للتفصيل[٦٦]، وهذا ما يعينه على التنقل بين أجزاء لوحته الواسعة، وبعدها بدأ التفصيل في وصف الرياض الملونة الزهر والخضرة، واستخدم الاستعارة التبعية القائمة على الحركة (صَاغَتْ) لتصوير فعل الأغصان وهي تصوغ ألوان جمالها بما تخرج من خضرة وحمرة بين ورق وثمار واستعار (الحلي) استعارة تصريحية لكل

ذلك، ثم يأتي باستعارة تبعية ثانية لصور (نظم) الأفنان لقلائد من الزهر، ويستخدم أسلوب التشبيه المجمل، وتشبيه الجمع ليشبه أوراق الشجر وثمارها بالجواهر فقد حذف وجه الشبه وعدد المشبه به مبالغة في خلق صورة تعبر عن الذهول والحيرة بجمال ذلك المنظر، كما أنه فتح باب التخيل للمتلقي بعدم تحديد المشبه به، ثم جاء باستعارة تبعية ثالثة (تبكي) تصويرا للمطر، الذي يستعير له العين – استعارة مكنية– تعبيرا عن رؤية تلك السحابة لجمال الرياض فأخذت تسعفها بالمطر، ثم يتلوها استعارة تبعية أخرى (تمل) واستعارة مكنية (أجفانها) فالسحابة لا تمل من نثر حبات مطرها على ذلك الروض الجميل، ثم يعود لـ (أمَّا) التفصيلة لينتقل إلى تفصيل آخر من اللوحة وهو الفرات الذي يجري رائقا في ذلك الروض غير فائض ولا غضب وكأنه يتأنى فيه ليتمتع بجمال مناظره وحسنها، وأما نهر (الهني) فهو كالبستان لجمال ما يحيط فيه من نبات، ثم يدخل مع الطبيعة مكمل جمالها وهو جمال النساء، ليستعير لهن الغزلان استعارة تصريحية، وهو يتصيدهن، ولكنهن هن الصائدات لقلبه، ثم ينتقل إلى عنصر النشوة الثالث عنده وهي الخمر ليطلب حث الكؤوس فهذا وقتها عندما تجتمع عناصر الجمال من طبيعة ونساء، ثم يعود إلى الرياض التي أخذت به ليختم بها اللوحة كما ابتدأ بها ليأتي بناء اللوحة دائريا[٦٧] وهذا البناء يكون عندما يستحوذ موضوع القصيدة على ذهن الشاعر فلا يستطيع أن يتفلت منه، وكذلك الطبيعة عند الصنوبري قد ملكت عليه فؤاده، هذه لوحة نابضة بالحركة مفعمة بالمشاعر زاهية بالألوان جمع الماء والخضراء والوجه الحسن فضلا عن الخمر التي كملت اللذة باجتماع الفرات وجمال الطبيعة والنساء.

المبحث الثالث: الفرات في الغزل في شعر العصر العباسي:

The third topic: The Euphrates in spinning in the poetry of the Abbasid era:

كان توظيف الفرات في الغزل في شعر العصر العباسي مثل كل الأغراض الأخرى فيها ما سار فيه شعراء العصر العباسي على نهج سابقيهم من شعراء العربية، وفيها ما أحدثوه، وسنتناول التوظيف التقليدي للفرات أولا فإن أحديث فيه جديد ذكرناه، وأما ما جاء به الشعراء العباسيون جديدا فسيكون ثانيا:

أولاً: التوظيف التقليدي للفرات في الغزل:

على أن الشاعر العباسي سكن على ضفاف الفرات ودجلة وعاش في كبرى حواضر العالم في زمانه إلا أنه بقي متأثرا بنظرة الشعراء السابقين مقلدا لهم في كثير من صورهم

البدوية، ومن تلك الصور المتوارثة عند الشعراء تشبيه الظعن الحبيبة الراحلة بسفن الفرات، ومن هؤلاء الشعراء من تكون أصوله بدوية فتجد له عذرا في تمسكه بهذه الصورة كأبي العميثل الأعرابي(ت: ٢٤٠هـ)[٦٨]:

"بَكَرُوا كَأَنَّ حُدُوجَهم بَحْرِيَّةٌ يَعْلُو بِهَا ثَبَجَ الفُرَاتِ النُّوتُ"[٦٩]

يصور الشاعر مراكب حبيبته وهو تقطع الصحراء فتبدو له من بعيد تشبه السفن البحرية التي يعلو بها بحارها وسط نهر الفرات وأمواجه تتضارب، فالصورة تشبيه مجمل يشكل صورة حسية بصرية متحركة نشطة، وهي تعبر دائما عن ألم الفراق من جهة ورجاء الخير للمحبوب من جهة ثانية.

أما الوزير ابن هبيرة (ت:٥٦٠هـ)[٧٠] الذي ولد في الدجيل وانتقل إلى بغداد وهو صبي، وترقى في المناصب حتى صار وزيرا فيقول:

كَأَنَّ تَوَالِي الظُّعْنِ وَالآلُ دُونَهَا سَفِينٌ بِمُسْتَنِّ الفُرَاتِ غَرِيْقُ[٧١]

تشبه مجمل يشكل صورة حسية بصرية متحركة تقليدية، فالشاعر يصور نهايات الظعن والآل يحول دون رؤيتها أحينا ويظهرها أخرى كأنها سفن قد حطمها الفرات فهو يظهر أجزاء منها فوق أمواجه الغاضبة ويطمس أخرى، صورة متحركة معبرة عن ألم الشاعر وحزنه لفراق محبيه، وهذا ممزوج برجاء الخير للمحبوب.

أما الشاعر المجدد صريع الغواني مسلم بن الوليد (ت: ٢٠٨هـ)، فيركب صورة جديدة لرحلة الحبيبة لم تكن معروفة في الشعر العربي قبل، فيقول:

"أَيَـا سُرُورٌ وَأَنـتَ يَـا حَزَنُ لِمْ لَمْ أَمُتْ حِيْنَ صَارتِ الظُّعُنُ

يَا لَيْتَ مَاءَ الفُرَاتِ يُخْبِرُنَا أَيْـنَ تَـوَلَّـتْ بِـأَهلِـهَـا السُّفُـنُ"[٧٢]

يفتتح الشاعر القصيدة بلوحة يطغى عليها التمني إذ يبدؤها بجملة نداء يشخص فيها السرور والحزن، ثم ينتقل إلى جملة استفهامية يسألهما عن سبب موته حين غادرت ظعن حبيبته كأنه يحملهما هذا الخطأ، هذا التمني والتشخيص ينمان عن شدة انفعاله ولوعته وعجزه عن فعل شيء ليضطر إلى إسقاط ذنب عدم موته على السرور والحزن، كما يظهر مستوى شعره بالضعف والاستسلام فهو لا يجد إلا الموت سبيلا، ثم ينتقل إلى بيت يفتتح بالتمني كذلك مشخصا فيه ماء الفرات يطلب أن يخبره بجهة رحيل حبيبته، هنا نلمح أن الشاعر افتتح الصورة بقوله (الظُّعُن) وهي المرأة الراحلة أو ما تركبه المرأة ولكنه يفيد أن المركوب من

الجِمَالِ، إلا أننا نجد الشاعر يصد عن الجِمَالِ ليظهر للمتلقي أن حبيبته قد رحلت بالسفن وليس بالجمال، هذا تجديد بتحويل وسيلة الارتحال من الجمال إلى السفن سواء في هذه الصورة أو في عدد من مقدمات القصائد المدحية عند مسلم وعند غيره من شعراء العصر العباسي[٧٣].

ومن الشعراء من يجعل موطن حبيبته على الفرات، ومنهم أبو نواس إذ قال:

إنَّ اسْمَ حُسْنٍ لِوَجهِهَا صِفَةٌ وَلَا أَرَى ذَا فِي غَيْرِهَا اجْتَمَعَا
فَهْيَ إِذَا سُمِّيَتْ، فَقَدْ وُصِفَتْ فَيَجْمَعُ اللَّفْظُ مَعْنَيَيْنِ مَعَا
إِنَّ بِشَطِّ الفُرَاتِ لِي سَكَناً يَبْلُغُ غَيْظِي بِكُلِّ مَا وَسِعَا
يُلْصِقُ أَنفِي بِكُلِّ مُرْغَمَةٍ وَلَا يَرَانِي عَلَيْهِ مُمْتَنِعَا[٧٤]

بلغة شعرية ناعمة سلسة واضحة ووزن المنسرح المنساب يصوغ قطعة غزلية كأنها رسالة، أو نفثة شكوى ترسل على عجل، فيتغزل أبو نواس بصور شعرية تقريرية تعتمد المفارقة فحبيبته يتصف وجهها بالحسن وهذا اسمها، فاسمها وصفتها واحد، وعلى أن هذا الحبيب الذي يسكن شط الفرات حيث نعيم العيش ونعومته حسن اسما وصفة ولكنه يغيظه ويذله بصدوده وتمنعه وتولع أبي نواس وشوقه، اللطف والظرف، والطرافة سمات هذه القطعة التي يجمع فيها أبو نواس بين الفرات والحبيب.

ومن التوظيف التقليدي للفرات في الغزل تشبيه ري الحبيبة وعذوبة معشرها بماء الفرات، ولقد أبدع هذا عمر ابن أبي ربيعة وتبعه الشعراء ومنه قال أبو بكر اليوسفي(ت: ق٤هـ)[٧٥]:

لَيَالِيَ رَيَّا كَرَوضِ الأَصِيلِ كَبَدرِ السَّمَاءِ كَمَاءِ الفُرَاتِ[٧٦]

بنى اليوسفي صورة حبيبته بأسلوب تشبيه الجمع، فشبهها بثلاثة أشياء معا أولهم روض الأصيل بروائحه وإشراقه وجمال منظره وإمتاعه النفس، وثانيهم بدر السماء ببياضه وحسن منظره واستدارته، والثالث ماء الفرات بريه وعذوبته ومنحه الحياة، فشكل صورة مركبة من عدد من الصفات تحاول أن تمنح للمتقي صورة متكاملة عن شكل حبيبته وأنسها وأثرها في النفس، كما تعبر عن اتحاد جمال تلك المرأة بجمال الطبيعة.

ينهل الشاعر في ابتداء حياته من شعر غيره فيظهر أثرهم في شعره جليا جدا، ولكنه إن كان شاعر حقا لا بد أن يبدع فيأتي بجديد، ولعل هذا يصدق على الشاعر المبدع الصنوبري موظفا الفرات في الغزل ومعبرا عن أنه مصدر الحياة في قوله:

وَمَا صَبْرِي أُمَامَةُ عُنْكِ إِلَّا كَصَبرِ الحُوتِ عَن مَاءِ الفُرَاتِ[٧٧]

لقد تقتفي الصنوبري أثر جرير بن عطية فأعاد نظم بيته فلم يغير فيه إلا اسم الحبيبة، حقا أن البيت يعبر تعبيرا رائعا عن العشق والتعلق حد عدم القدرة على تصور الحياة من دون المحبوب إلا أن في خيال الشعراء واللغة سعة، أم أن الصنوبري أراد أن يقول: ليس أصدق تعبيرا من بيت جرير هذا، ولن أحاول عبثا.

ثانياً: التوظيف المستحدث للفرات في الغزل:

من المعاني الجديدة لتوظيف الفرات في الغزل دلالته على الكثرة والغزارة تعبيرا عن البكاء شوقا إلى الحبيب، ودلالة غزارة الفرات في تصوير ضعف العشاق وحزنهم وألمهم متداول عند شعراء هذا العصر، ومنهم العباس بن الأحنف أمير شعراء الغزل العفيف في العصر العباسي الذي قال:

"لَوْ أَنَّ مَاءَ العَيْنِ مِن طُولِ مَا يَجْرِي فُرَاتٌ غَاضَ مَاءُ الفُرَاتْ"[٧٨]

طالما عبر العباس عن عجزه وامتناع بلوغه غاياته، وغايته في البيت أن يكون له دمع كماء الفرات يذرفه حزنا وشوقا، ولكن لو كان دمعه فراتا لجف وغاض، فهو يكني عن شديد حزنه وألمه بجمود عينه واحتباس دمعه، فلا لا يقدر على البكاء، أما أبو نواس فدمعه يجري كثيرا غزيرا كفيض الفرات حزنا وألما وشوقا، قال:

"فَأَجْرَتِ العَيْنُ دَمْعاً يَفِيْضُ فَيْضَ الفُرَاتِ"[٧٩]

وكرر الشعراء[٨٠] هذه الصورة أكثر من مرة تعبيرا عن شوقهم لمن يحبون، وفي كلها يستخدم تشبيه دمعه بماء الفرات تشبيها مجملا حسيا، أما ابن المعتمر فيأتي بالمعنى ذاته ولكن مع إبداع فني رفيع فقال:

"مَرَرْتُ عَلَى الفُرَاتِ وَلَيسَ تَجْرِي سَفَائِنُهُ لِنُقْصَانِ الفُرَاتِ

فَلَمَّا أَنْ ذَكَرْتُكِ فَاضَ دَمْعِي فَأَجْرَاهُنَّ جَرِيَ العَاصِفَاتِ"[٨١]

تستحوذ المبالغة على صورة ابن المعتز التي يسوقها قصة وللقص لذته، فيبدأ بصور تقريرية تبين توقف السفن عن الجريان في الفرات لانخفاض مائه، هذا الجفاف وصورة الخذلان والحرمان جعلته يتذكر حبيبته ويذكرها فيفيض دمعه شوقا وحزنا وحرمانا كذلك، ولكن غزارة دمعه كانت أكبر من فيضان الفرات ليتحول دمعه فيضانا فيجري السفن كما تجري

العاصفات، وعلى الرغم من أن الصورة ترتكز على التقريرية الخبرية إلا أن ما فيهما من مفارقة يهبها لذة كبيرة، فضلا عن المبالغة الشائقة.

ولد بعض الشعراء في حواضر أو قرى على الفرات وعلى مقربة منه، ثم تركوا ديارهم طلبا لمطامحهم، فلما طالت غربتهم أخذوا يتشوقون إلى ديارهم[٨٢]، ويرسلون رسائل غزلية يتذكرون أحباءهم ويحنون إليهم بصيغة غزلية، ومن هؤلاء أبو العلاء (ت: ٤٤٩هـ)، إذ قال:

"تَهَادَانِيَ الأَرْوَاحُ حَتَّى تَحُطَّنِي عَلَى يَدِ رِيحٍ بِالفُرَاتِ شَمَالِ
فَذَكَّرَنِي بَدْرَ السَّمَاوَةِ بَادِناً شَفاً لَاحَ مِن بَدْرِ السَّمَاءَةِ بَالِ"[٨٣]

يتذكر المعري وهو ببغداد أحباءه بالمعرة فيشتاق إليهم، فيفتتح صورته باستعارة تبعية يصور فيها الأرواح تتهاداه، ويستعير (يد) لريح الشمال دلالة على التحكم والسيطرة، كما أنها ريح شامية تهب من جهة أهله، وتحطه الرياح على الفرات الأحباب والري والجمال، في البيت الثاني يظهر لنا سبب تشوقه إلى دياره حيث الحبيب، وهو أنه رأى طرفا من بدر السماء فتذكر بدر السماوة وهذا تشبيه ضمني إذ شبه حبيبته التي استعار لها (بدر) استعارة تصريحية ببدر السماء، ثم يعقد مقارنة بين حبيبه والبدر فحبيبه بادن ممتلئ جمالا وريا، وبدر السماء بال مهترئ، صور متتاليات يصوغها أبو العلاء المعري بأساليب البيان فضلا عن أساليب البديع تعبر عن شوقه إلى الديار الفراتية وحبيبه هناك.

ومنهم كذلك المؤيّد الآلوسي البغدادي (ت: ٥٥٧هـ)[٨٤]، إذ قال:

"وَعُتْبَةُ أَقصَى مُنْيَتِي وَأَعَزُّ مَنْ عَلَيَّ وَأَشْهَى مَنْ إِلَيهِ أَثُوْبُ
وَقَدْ أَخْلَقَتْ أَيْدِي الحَوَادِثِ جِدَّتِي وَثَوبُ الهَوَى ضَافِي الدُّرُوعِ قَشِيبُ
سَقَى عَهْدَهَا صَوْبُ العِهَادِ بِجُودِهِ مُلِثٌّ كَتَيَّارِ الفُرَات سَكُوْبُ"[٨٥]

يفتتح اللوحة بالإخبار بأن عتبة هي منيته والعزيزة عليه والشهية إلى قلبه، وإليها الرجوع والإثابة، وهنا يتذكر حاله ويصوغها بصور متتابعات يبنيها بالاستعارات المكنية فيستعير للحوادث أيد ولنفسه الإخلاق، وللهوى الثوب والدرع، وهو يوازن بين ذاهب جدته ونضارة الهوى واستمراريته في قلبه، ثم يأتي بفعل الآيس الضعيف الذي لا يملك الوصول إلى حبيبه فيكتفي بالدعاء له بالخير ووافر المطر ثم يشبه صوب المطر الكثيف الكثير بالفرات وتياره السكوب، فاللوحة توحي باشتداد الصراع بين ضعف الشيوخ الذي يعانيه الشاعر ولاعج الحب الذي يكابده، وعبر الفرات هنا عن غزارة الخير ووفرته، ولا تفارق هذه الدلالة الفرات.

كثيرا ما وصف الشعراء[٨٦] طعم ريق الحبيب بكلمة (فرات) أي العذب، ولكنهم يصورون نهر الفرات عاجزا عن بل ريق عاشق ولهان، قال مهيار الديلمي:

"هَل فِي القَضِيةِ عِنْدَكُم مِن نَهلَةٍ تَرْوَى بِهَا هِذَي القُلُوبُ اللُّوَحُ

تـردُ الغـرائـبُ آنـسـاتٍ بـيـنـكـم وَأَسِيْرُكُم يَـجِدُ الفُرَاتَ فَيَقْمَحُ"[٨٧]

يعاتب الشاعر أحبابه فهو يطالبهم بشربة ماء صغيرة (نهلة) تروي قلبه العطش (اللوح) وقد بذلوا مواردهم للغرائب حتى أنست بينهم، ويستعير لنفسه الأسر تعبيرا عن العشق الذي قيده إليهم فهو يرد الفرات إلا أنه قد بلغ به الظمأ مبلغا (يقمح)، فالفرات لا يروي العشاق إذا أظمأهم الحب[٨٨].

ومن الصور المبتكرة الجديدة التي يوظف فيها الفرات تعبيرا عن الغزل قول الصنوبري:

"لَا يُنِيلُ التَّقْبِيْلَ إِلَّا اخْتِطَافاً كَاخْتِطَافِ الخُطَّافِ مَاءَ الفُرَاتِ"[٨٩]

يصور الشاعر جفاء محبوبته وصدودها فيشبه محاولته تقبيلها بإلقاء الخطاف في الفرات للنهل منه، تشبيه مجمل يعبر عن سرعة حركة المحب ومباغتة الحبيب، كما أن فيها تشبيهان ضمنيان إذ يشبه خد الحبيب في ريه وعذوبته ونقائه بماء الفرات، ويشبه الشاعر بالظمآن المتلهف على جرعة ماء ترويه، فأتي الشاعر بصورة مركبة من ثلاثة تشبيهات، فتعبر عن شوقه وتلهفه، كما تعبر عن جمال حبيبته وصدودها، وتكني عن عفتها التي تضطر العاشق إلى اختطاف القبلة.

الخاتمة: Conclusion:

بعد طوافنا السريع هذا بين دواوين الشعراء وكتب الأدب العربي توصلنا إلى النتائج الآتية في موضوع توظيف الفرات في الخمريات والغزل في الشعر العباسي:

- أقدم دلالات نهر الفرات الموظفة في الخمريات والغزل دلالة العذوبة، وهي الدلالة الأصيلة فيه.
- توظيف الفرات وحواضره لتصوير جودة الخمر، وهذا التوظيف استمر منذ امرئ القيس ممتدا عبر عصور الشعر العربي.
- توظيف الفرات في اللوحة الغزلية أو الطللية تعبيرا عن رغد عيش الحبيبة وجمالها وكمال نعومتها أو تمني ذلك لها.

- يوظف الفرات محملا دلالة عذوبة وجمال الحبيبة، ونقاء وحسن بشرتها، وأنها سبب الحياة ومصدرها.
- وظف الشعراء العباسيون الفرات تعبيرا عن العذوبة فجعلوه مزاجا لخمرهم، وهذا مما نهجه شعراء العربية من قبلهم وساروا عليه، ومنهم من خرج على هذا تعبيرا عن تناقضهم واضطراب مشاعرهم.
- وظف الشاعر العباسي الفرات وقراه تعبيرا عن عذوبة الفرات على نهج سابقيه ولكنه حاول إثراء صوره بأفانين متنوعة من أساليب التصوير، فأخذ المعنى من سابقيه وجود في المستوى الفني.
- وظف الشعراء العباسيون الفرات في تصوير مجالس الخمر، ولكنهم يتباينون في جوانب اهتمامهم فأبو نواس يشكل مجلس جمره من الخمر والطبيعة والمرأة ولكنه يركز على جمال المرأة وفتنتها ويمزج نشوة خمره بنشوة جمال الطبيعة والنساء، أما الصنوبري فتجده ينكب على تصوير الطبيعة وتختفي الساقية عنده وتظهر الخمر كمالا لجمال البيعة وجمال النساء، ومنهم من يصد عن مجالس الفرات ويفضل مجالس الأديرة كالحسين بن الضحاك.
- سير الشاعر العباسي على نهج سابقيه في الوقوف على أطال الحبيبة الفراتية، وتشبيه ظعنها بسفن الفرات الغرقى، ولكن منهم من يبتكر لمحات تجديدية كالرحلة بالسفن بدلا عن الرحلة على الظعن.
- ومن الشعراء العباسيين من يتقفى السابقين في توظيف الفرات للدلالة على جمال الحبيبة ونضارتها ونعيم عيشها حد أن يكرروا أبيت السابقين.
- ومن الشعراء العباسيين من يأتي بجديد فيوظف الفرات في الغزل تعبيرا عن كثرة دموعه وشدة بكائه، وتباينوا في المستوى الفني في هذا.
- ومنهم من وظف الفرات في الغزل شوقا إلى الحبيب الفراتي بعد فراق وطول شوق، واتسمت هذا التوظيف بالوجدانية الطاغية.

- ووظف الفرات في الغزل العباسي تعبيرا عن ظمأ العشاق وشدة وجدهم، كما وظف تعبيرا عن حركة التقبيل وسرعتها.
- الفرات نهر العذوبة الجمال والري والخصب والحياة وهو النهر الحبيب.

Employing the Euphrates River in the Khmeriyat and Spinning in the Poetry of the Abbasid Era

.M.D. Ahmed Mahmoud Abdel Hamid Al-Bayati
Al-Qaim College of Education/University of Anbar

Keywords: Euphrates River, Abbasid poetry, Khmeriyat, spinning

Abstract:

Arabic poets since the pre-Islamic era have employed the Euphrates River in several poetic topics, the most important of which are khmeriyat and spinning. and his love since childhood, and trying to show his impact on Arabic literature; And because this poetry is a continuity and development of Arabic poetry before it, we established the study on three topics: We studied in the first: the employment of the Euphrates in the Khmeriyat and spinning in Arabic poetry until the end of the Umayyad era, and the second dealt with the employment of the Euphrates in the Khmeriyat in Arabic poetry in the Abbasid era, and the third was devoted to the study of the employment of The Euphrates River in spinning, and we will follow in this research the analytical method, the most important of its results: that the Euphrates carried in the two purposes of the wines the spinning the sign of sweetness, and employed the Euphrates and its metropolis to depict the quality of wine from Imru' al-Qays all the way to the Abbasid era. And the perfection of its softness, and he was employed in depicting wine boards and may combine the two purposes in them, and he was employed in spinning as an expression of the many tears of loved ones and the intensity of their crying, and he was employed in spinning to depict the longing for the beloved Al-Furati after parting, and this employment was characterized by emotional tyranny.

الهوامش

[١] – مجمع الأمثال، ١/ ٢٢٩.

[٢] – ينظر: الحيوان، ٥/ ١٠٨ –١٠٩.

[٣] – ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ٣/ ١٧٦ – ١٨٠.

[٤] – ينظر: وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، ٥١–٨٦.

[٥] – مفردات الماء في الشعر العباسي ٢٠٠هـ – ٣٥٠ هـ دراسة موضوعية فنية، ٦٥– ٦٦.

[٦] – ديوان الأعشى الكبير، ١/ ٢٥٣، يفري: يشق، المَسك: الجلد، والحماة: الحرارة الشديدة، القضبات: جمع قضبة: وهي كل شجرة طالت وتفرعت أغصانها.

[٧] – ينظر: فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، ٢٧ – ٤١.

[٨] – ينظر: الخمر في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي، ١٣٦ – ١٣٧.

[٩] – ديوان امرئ القيس، القسم الأول/ ١١٥. وعانة: بلد معروف على الفرات بين الرّقّة وهيت، ويسمى عانات كذلك، ينظر: معجم البلدان، ٨١/٤.

[١٠] – التشبيه الذي لا يُذكر فيه وجه الشبه، ينظر: بغية الإيضاح، ٣/ ٥٣.

[١١] – ديوان الأعشى الكبير،٤١/٢،ويذكر خمر مدنٍ فراتية أخرى.ينظر:ديوانه،٢٦٨/١، و٤١/٢،و٩٨/٢.

[١٢] – ينظر: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ٢٤٤.

[١٣] – ينظر: ديوان الأقيشر الأسدي، ٧٩.

[١٤] – ديوان الأخطل، ١٤٢.

[١٥] – ينظر: المصدر نفسه، ٣٠٥.

[١٦] – ينظر: ديوان الراعي النميري، ٨٣.

[١٧] – ينظر: ديوان الوليد بن يزيد، ٤٨.

[١٨] – الشعراء الهذليين، القسم الأول/ ٥٠. الحدوج: بكسر الحاء جمع حدج: الهودج مركب للنساء، ونخل مكمم: الذي أخرج أكمامه: وعاء الطلع.

[١٩] – ينظر: ديوان امرئ القيس، القسم الأول/ ٤٣.

[٢٠] – ديوان معن بن أوس المزني، ٩٩ –١٠٠. نأت: بعدت، ضنت: بخلت، البتات: الزاد، سفوان وذا قار: ماءان الأول قرب البصرة، والثاني قرب الكوفة، الألف: الشجر الكثير الكثيف.

[٢١] – ينظر: شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، ٤٤.

[٢٢] – أبو أيوب الكميت بن معروف الأسدي، شاعر مخضرم، عاش أغلب عمر في الإسلام، يعرف بالكميت الأوسط. ينظر: الأعلام، ٥/ ٢٣٣–٢٣٤.

[٢٣] – ينظر: منتهى الطلب من أشعار العرب، ٨/ ٨٥، و٨/ ١٢١،

[٢٤] – المصدر نفسه، ٨/ ٨٩.

[٢٥] – ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ١١/ ٢٥.

[٢٦] – ديوان أعشى همدان وأخباره، ١٢٠.

[٢٧] – ينظر: ديوان القطامي، ١٠٤، و١٠٨.

[٢٨] – يعرف بـ ريقع ، وقيل: رُفيع وهو عمارة بن حبيب، وقيل: عمار بن عبيد بن حبيب الأسدي شاعر إسلامي عاش في أول حكم معاوية، ينظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، ١٢٣.

[٢٩] – منتهى الطلب من أشعار العرب، ٨/ ١٥٦. يزهى: يرفع، استن: اضطرب، القرار: السفن العظيمة.

[٣٠] – ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٧٦، ولعمر بيت آخر يحمل الدلالة ذاتها، ينظر: ديوانه، ٣٠٣.

[٣١] – ترك الطريقة المعروفة في ذكر أركان التشبيه، واتخاذ طريقة في التشبيه غير صريحة، فيأتي بكلام مستقل مقرون بكلام ثان، وقد ضم هذا الكلام معنى يفيد منه التشبيه، ينظر:البلاغة العربية، ٢/٢٠٢.

[٣٢] – جعل المشبه مشبها به، والمشبه به مشبها، ووجود وجه الشبه في المشبه أبلغ وأقوى، المصدر نفسه، ٢/ ٢٠١.

[٣٣] – ديوان الهذليين، القسم الأول/ ٥٦–٥٧. القامس: الغائص، النبوح: الأصوات: وهيج: توهج، الرقاحي: التاجر، فريج: مكشوفة للناس، أجاز: نفذ، لجة: الماء الكثير، الغرنوق: طير ماء، الضحول: الماء القليل، عموج: يتلوى وهو يسبح إليها، لطمية: أي الإبل التي تحمل العصور.

[٣٤] - ذكر صفة تختص بموصوف ويراد بها الموصوف ذاته، ينظر: علم البيان، ٢٢٦-٢٢٧.

[٣٥] – "الّتي يُصَرَّحُ فيها بذات اللّفظ المستعار، الذي هو في الأصل المشبّه به"، البلاغة العربية،٢/٢٤٢.

[٣٦] – ينظر: الشعر والشعراء، ٢/ ٦٥٨،

[٣٧] – كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ٩٥.

[٣٨] – جرير قصة حياته ودراسة أشعاره، ١٤١.

[٣٩] – ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ٢/ ٨٢٧.

[٤٠] – ينظر: لسان العرب، مادة (سبت) ١٤١/٦، مادة (هيض) ١٥/ ١٧٩.

[٤١] – الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ٢٨٢.

[٤٢] – ديوان أبي نواس، ١٦٥–١٦٦.

[٤٣] – ينظر،أبو نواس، ١١٩.

[٤٤] – هو التشبيه الذي يتعدد فيه المشبه به، ينظر: بغية الإيضاح، ٣/٤٩.

[٤٥] – في النقد والأدب العصر العباسي وقصائد محللة، ٣/ ٧٨.

[٤٦] – ينظر: أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ٣٢، وإبراهيم هو أبو إسحاق بن المهدي –الخليفة العباسي– أخو الرشيد، ولاه الرشيد دمشق، وكان أفصح أبناء الخلفاء وأشعرهم، ينظر: الأعلام، ١/٥٩.

[٤٧] – ينظر: ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي، ٢/ ٢٢٥.

[٤٨] – ينظر: المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، ٤/ ٢٥١.

[٤٩] – ديوان العباس بن الأحنف، ٦٥ – ٦٦.

[٥٠] – ما كان لفظها المستعار فعلا، أو اسما مشتقا، أو حرف معاني. ينظر: البلاغة العربية، ٢/٢٣٧.

[٥١] – ينظر: تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف، ٦١.

[٥٢] – ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي، ٢/ ٢٠٨ –٢٠٩.

[٥٣] – ديوان الصنوبري، ٢/ ٤٦٦.

[٥٤] – ينظر: أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، ٩٨، وديوان أبي نواس،٦٤، و١٦٤، و١٦٨، و٣٠٧، وديوان ابن الخياط، ٣٠٨، وديوان ابن عنين، ١١٠، والديارات، ٢٩٩.

[٥٥] – ينظر: ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي، ٤٨٦/١، ٢/ ٢٠٨ –٢٠٩، و٢٢٦/٢، و٢٥١/٢، وغيرها

[٥٦] – ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ٦٢.

[٥٧] – ينظر: ديوان الصنوبري، ٣٤٠، والتذكرة الحمدونية، ٣٦٤/٨، والمحب والمحبوب، ٢٨٨/٤،

[٥٨] – ديوان أبي نواس، ٢٣٨.

[٥٩] - هي: "أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها"، علم البيان، ٢٦٨.

[٦٠] – رأي العقاد أن أبا نواس كانت تعتريه نوبات من السآمة لنرجسيته، ينظر، أبو نواس، ١٢٣.

[٦١] – ينظر: ديوان الصنوبري، ٢/ ٣٤٠.

[٦٢] – ينظر: الديارات، ٢٣٤– ٢٣٥..

[٦٣] – ديوان الصنوبري، ٢/ ٤٤٩. الضحضاح: "مَا رَقَّ مِنَ الْمَاءُ عَلَى وَجْهِ الأَرض"، لسان العرب، والهني: نهر في الرقة.

[٦٤] – الحضارة الإسامية في القرن الرابع الهجري عصر النهضة في الإسلام، ٢/ ٤٨٥.

[٦٥] – شعر الطبيعة في الأدب العربي، ٢١١.

[٦٦] – ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني، ٥٢٢.

[٦٧] – ينظر:الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٣٠٦.

[٦٨] – عبد الله بن خليد من فضلاء الشعراء، نشأ بالبادية، استكتبه طاهر ابن الحسين، ثم جعله مؤدبا لولده، له مصنفات منها: معاني الشعر، والأبيات السائرة، والتشابه، وغيرها، ينظر: الأعلام، ٤/ ٨٥.

[٦٩] – المجموع اللفيف، ٣١. حدوج: مراكب النساء، الثبج: ارتفاع الماء وتضارب الأمواج.

[٧٠] – عون الدين أبو غالب يحيى بن هبيرة الذهلي من وزراء الدولة العباسية، أديب وفقيه ولد في الدجيل بالعراق،واستوزره الخليفة المقتفي وله كتب، منها: الإفصاح عن معاني الصحاح،ينظر: الأعلام،١٧٥/٨.

[٧١] – خريدة القصر وجريد العصر، القسم العراقي/ ١٠٨/١.

[٧٢] – شرح ديوان صريع الغواني، ١٧٢/٣، ذكرنا البيت الأول والرابع من اللوحة لعدم الإطالة.

[٧٣] – ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ٣٩.

[٧٤] – ديوان أبي نواس، ٤٦١.

[٧٥] – محمد بن أحمد اليوسفي أبو بكر الزوزني أديب من شعراء الصاحب بن عباد. ينظر: تتمة يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ٢٠٩/٢، والمحمدون من الشعراء وأشعارهم، ٦٢.

[٧٦] – دمية القصر وعصرة أهل العصر، ١٣٥٩/١

[٧٧] – ديوان الصنوبري، ٤٠٣/٢.

[٧٨] – ديون العباس بن الأحنف، ٦٧.

[٧٩] – ديوان أبي نواس، ٥٩٦.

[٨٠] – ينظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ٢/ ٢٤٨.

[٨١] – محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ٢/ ٧٨، ولم أجد البيتين في غيره، أظنه يريد بشر بن المعتمر المعتزلي فقد نقل عنه مرات شعرا ونثرا.

[٨٢] – ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء العراق/ ٥/ ٢٨٣.

[٨٣] – شروح سقط الزند،١١٩٤/٣–١١٩٧. شمال: ريح الشمال تهب من بلاد الشام، السماوة: سماوة كلب وهي بلدة في بلاد الشام.

[٨٤] – أبو سعيد عطاف بن محمد الآلوسي شاعر غزل ولد في آلوس على نهر الفرات، ثم ارتحل إلى الدجيل فبغداد حتى نسب إليها ثم الموصل، وهو من شعراء الخريدة، ينظر: فوات الوفيات، ٧٦/٢.

[٨٥] – خريدة القصر وجريدة اعصر، أقسام أخرى/ ٣٤/١، وفوات الوفيات، ٧٧/٢.

[٨٦] – ينظر: ديوان بشار بن برد، ٢/ ٥٤، والمحب والمحبوب، ٨٢/١ .

[٨٧] – ديوان مهيار الديلمي، ١/ ٢١٤.

[٨٨] – ينظر: الزهرة، ١/ ٤٢٨، وديوان مهيار الديلمي، ١/ ٢٣٠.

[٨٩] – ديوان الصنوبري،٤٠٣/٢. الخُطَّاف: ما يجري فِي البكرة إِن كَانَ حديدا.

المصادر: **Sources:**

- أبو نواس، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١١٩.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨١.
- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، لناشره: ج. هيورث. دن، مطبعة الصاوي، ١٩٣٦.
- الأعلام، المؤلف: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر، ٢٠٠٢.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة: الخامسة، ١٩٨٥.

- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن الميداني الدمشقي، دار القلم،دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٩٦.
- تتمة يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تأليف: أبي منصور عبد الملك الثعالبي، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.
- التذكرة الحمدونية، تصنيف: ابن حمدون محمد بن الحسن، تحقيق: د. إحسان عباس، و بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.
- جرير قصة حياته ودراسة أشعاره، بقلم جميل سلطان، المطبعة الهاشمية في دمشق.
- الجنى الداني في حروف المعاني، صنعة: الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، والأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٩٩٢م.
- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري عصر النهضة في الإسلام، تأليف الأستاذ: آدم ميتز، نقله إلى العربية: محمد هبد الهادي أبو زيد، أعد فهارسه: رأفت البدراوي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، بتحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارونشركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٧.
- خريدة القصر وجريد العصر، تأليف: عماد الدين الأصبهاني الكاتب، حققه وضبطه وشرحه: محمد بهجة الأثري، أعد أصوله وشارك في تحقيقه: د. جميل سعيد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٥، القسم العراقي.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٩٨٣م.
- الخمر في الحياة الجاهلية وفي الشعر الجاهلي، بادية حسين حيدر، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت، ١٩٨٦.
- دمية القصر وعصرة أهل العصر، تأليف علي بن الحسن الباخرزي، تحقيق ودراسة: د. محمد ألتونجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.

- ديارات، لأبي الحسن علي الشابشتي، تحقيق: كوركيس عواد، مكتبة المثنى، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٦٦.
- ديوان ابن الخياط، رواية القيسراني، عنب بتحقيقه: خليل مردم بك، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٩٥٨.
- ديوان ابن عنين أبو المحاسن محمد بن نصر، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ١١٠.
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٣٦.
- ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق: محمد أنس مهرات، دار مهرات للعلوم، حمص – سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
- ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي، دراسة وتحقيق: د. محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩.
- ديوان أعشى همدان وأخباره، تحقيق: د. حسين عيسى أبو ياسين، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.
- ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٤.
- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: د. محمود إبراهيم الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة – قطر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
- ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة: د. محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
- ديوان الراعي النميري، شرح: د. وضاح الصمد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى: ١٩٩٥.
- ديوان الصنوبري، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.

- ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق: د. عاتكة الخزرجي، مكتبة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤.
- ديوان القطامي، تحقيق: د. إبراهيم السامرئي، ود. أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٠.
- ديوان الوليد بن يزيد، جمع وترتيب: المستشرق الإيطالي: ف. جبر بالي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٩٣٧.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٠.
- ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧.
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، ذخائر العرب (٤٣)، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، الطبعة الثاني، ١٩٩٦.
- ديوان معن بن أوس المزني، صنعة: د. نوري حمودي القيسي، ود. حاتم صالح الضامن، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، ١٩٧٧.
- ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية بمصر، الطبعة الأولى، ١٩٢٤.
- الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني، حققه وقدم له وعلق عليه: د. إبراهيم السامرائي، دار المنار، الأردن – الزرقاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٥.
- شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، صنعة: أبي العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. حنا نصر حتي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ٢٠٠٤.
- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد، عني بتحقيقه والتعليق عليه:د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والتراث في الكويت، ١٩٦٢.

- شروح سقط الزند، تحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، إشراف د. طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، بقلم: د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٥.
- الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. أحمد عبد الستار الجواري، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٩١.
- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح: محمد أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٢.
- الشعراء الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥.
- علم البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة: الرابعة، ٢٠١٥.
- فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، د. إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر، الطبعة: الحادية عشرة، ١٩٨٧.
- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، حققه وضبطه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥١.
- في النقد والأدب العصر العباسي وقصائد محللة، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٦.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف: أبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٥٢.
- لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، اعتنى بتصحيحه: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٩.

- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، لأبي القاسم الآمدي، بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٩٨٢.
- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥.
- المجموع اللفيف، تأليف القاضي أمين الدولة محمد بن محمد الحسيني الأفطسي، تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠٥.
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم الحسين الراغب الأصبهاني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تأليف: السري بن أحمد الرفاء، تحقيق: ماجد حسن الذهبي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٦.
- المحمدون من الشعراء وأشعارهم، تأليف: علي بن يوسف القفطي، حققه وقدم له ووضع فهارسه: حسن معمري، راجعه: حسن الجاسة، جامعة بارس/ كلية الآداب والعلوم، ١٩٧٠.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، مكتبة الدراسات الأدبية (٦٧)، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤.
- منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع: محمد بن المبارك، تحقيق وشرح: د. محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، دراسة وتحقيق: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.
- وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، د. حسين نصار، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢.

- **الرسائل والأطاريح الجامعية:**
- مفردات الماء في الشعر العباسي ٢٠٠هـ – ٣٥٠ هـ دراسة موضوعية فنية، علي غانم الفنداوي، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلم الإنسانية/ جامعة البصرة، ٢٠١٣.
- **الدوريات:**
- تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف، صالح علي سليم الشتيوي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٢، العدد١، ٢٠٠٥.