

بسم الله الرحمن الرحيم

من سمات الصورة الفنية عند أبي نواس

" الجدة – الطرافة – التكثيف – الإيحاء "

د. أحمد مقبل محمد المنصوري
أستاذ الأدب القديم المشارك في
قسم اللغة العربية والترجمة – كلية اللغات - جامعة صنعاء

ملخص البحث :

يسعى هذا البحث إلى رصد سمات أربع من سمات الصورة الفنية عند شاعر العصر العباسي الشهير أبي نواس، هي: الجدة – الطرافة – التكثيف – الإيحاء وكان سبيل الباحث في الكشف عن تلك السمات هو استقراء الشواهد الشعرية وجمعها وتحليلها ونقدها نقدا نصيا داخليا يتناول الصورة ومكوناتها ويستجلي منها السمة المحددة، وعسى أن يكون ذلك التحليل والتأمل في جملة الشواهد التي سقناها هنا قد استطاع أن يجلي هذه السمات المحددة بصورتها الجلية والواضحة وتلك هي بغية الباحث.

This research seeks to investigate four features of artistic image of abu nuwas, the Abbaside famous poet which are: nawas, are: newness, condensation, illusion and wit. This is done by poetical examples which represent these features.

مقدمة :

حظيت الصورة الفنية في الدراسات البلاغية والنقدية بعناية بالغة واهتمام ملحوظ، وما تزال الدراسات الحديثة - بل أحدثها معاصرة - تتناول الصورة وأشكالها ومختلف جوانبها وحيثياتها تناولاً نظرياً وتطبيقياً في آن، ذلك أن ازدياد الشعراء وما يرافق ذلك من تميز لنتاج كل واحد عن الآخر في كل عصر يجعل من بحث الصورة سيروية متجددة ترافق الإبداع المتجدد في كل حين.

وليس في هذا الاهتمام بالصورة من قبل الدارسين ما يثير العجب؛ فالصورة سواء في مفهومها وأشكالها القديمة: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز أو الحديثة باتساعها لكل الوسائل الفنية منها - علاوة على القديمة - كالأسطورة والقناع والرمز، أو اللغوية القادرة على نقل تجربة الشاعر والمصورة لموقفه - وإن لم تكن مجازاً - تشكل ركناً أساسياً وجوهرياً في مدماك العمل الفني والشعري منه على وجه الخصوص.

ولقد تنبه القدماء وهم يتلمسون مواطن التأثير والسحر في الشعر إلى أهمية الصورة، وحضورها الفاعل في تشكيلاته الملفوظة وإيحاءاته المحلقة؛ فالجاحظ أحد عمالقة العربية الأوائل - يقرر أن الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير^١.

ولذا فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد وحتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر^٢، وإذا كنا نسلم بأن شعرنا العربي قد مر بمراحل تطور وتدهور وموت وحياة فإن الشاهد الحق على تطوره وازدهاره أو موته وانحطاطه يتكشف أمامنا من استقرارنا للصورة الفنية فيه، من حيث نصاعتها وجدتها أو خفوتها وبرودها؛ ذلك أن الصورة تمثل قلب النتاج الأدبي وعموده وذروة سنامه على مر العصور.

وإذا كنا نسلم ثانياً بأن العصر العباسي - كما هو معروف - مثل مرحلة ازدهار ونهوض لا مثيل لهما في كل المستويات ومختلف الأصعدة - ونركز هنا على الصعيد الفني والشعري منه بوجه خاص - فإن الصورة - لا شك - كانت، في المستوى الشعري، تشكل أول عنصر من عناصر التماس ملامح الجودة فيه وأول دليل من الأدلة التي تثبت للدارسين المدى الذي وصلته القصيدة العباسية في ازدهارها ونهوضها وجدتها على يد عباقرة الشعر وعمالقة الكبار في هذا العصر.

وبما أن أبا نواس (الحسن بن هانئ ت ١٩٩ هـ) الشاعر العباسي الشهير هو - بإجماع دارسي الأدب ونقده - واحد من عمالقة الشعر في هذا العصر، وأحد أعلامه الكبار في تجديد القصيدة وتلوينها بألوان العصر الجديدة، فإن مطمح ومطمع هذه السطور في هذا البحث أن تقف مع القصيدة النواسية متأملّة فيها أربع سمات من سمات الصورة النواسية، هي: الجودة - والطرافة - والإيحاء - والتكثيف.

يحدوني اعتقاد مطلق بأن أي موضوع في القديم يظل بحاجة إلى إعادة التأمل والنظر بغية الإضافة أو الكشف أو التوضيح، دون أن يقلل مثل هذا الجنوح أو يتعارض مع ما طرح، فليس في العلوم الإنسانية عامة ومنها النقد كلمة الفصل الحسم، ويظل ما يطرح وجهات نظر تقبل الإضافة والنقاش والقبول والرد!!

ولعل أبا نواس من أولئك الذين حظوا باهتمام بالغ من لدن الدارسين وسيظل كذلك صاحب ريادة متميزة، مادام نصه الشعري منفتحاً أو قابلاً للانفتاح على الدرس النقدي لثرائه ولتميزه على الدوام.

ومعلوم أن قضايا فنية وبلاغية وأسلوبية قد تلونت في إبداع أبي نواس -كجهد د. ساسين عساف مثلاً في دراسته للصورة عنده بشكل عام وغيره من الجهود- إلا إن القول في شعره يبقى محط انفتاح لا يغلق أو يسد؛ لأن نص أبي نواس نص مفتوح ونص ثر، ولذلك رأيت أن ثمة زوايا في مجال الصورة ينبغي لنا التأمل فيها والتوقف عندها وكشفها، فكان مهمة هذه السطور أن تحدد هدفها بسمات معينة من سمات الصورة الفنية عنده، ولا شأن لها بالصورة وأشكالها وأنواعها ومواطن استمدادها وما يتعلق بمباحث الصورة بشكل عام؛ لأن ذلك من نصيب جهود قيمة سبقت، بيد أن التوقف أمام سمات أربع لم يسبق الوقوف عنده بروية وتأمل وكشف، على نحو ما أرجو أن تبلغه سطور هذا البحث آملاً أن يكون إضافة لجهود سابقة، وفتحاً لإضافات من جهود لاحقة.

وأرجو من الله أن يتولانا بالتوفيق والسداد، إنه نعم المعين !!

الباحث

من سمات الصورة الفنية عند أبي نواس توطئة:

لقد تهيأت للعصر العباسي أسباب التطور والازدهار ما لم تنتهياً - كما هو معلوم - لأي عصر من العصور الأدبية السابقة واللاحقة، وكان لذلك الامتزاج والاختلاط ثم التفاعل بين العنصر العربي والعناصر غير العربية أثر كبير في الدفع بموجة التطور إلى أقصى أمادها، واستطاعت الحضارة العربية أن تتلقف كل الحضارات، فهضمتها أحسن هضم وتمثلتها أحسن تمثيل (وكان من الطبيعي أن يترتب على هذا المزج الاجتماعي والثقافي ظهور ذوق جديد بعيد عن حياة البداوة، وخشونة الأعراب) فنشأت حياة حضارية جديدة لم يألّفها العربي من ذي قبل.

وإذا كان الأدب انعكاساً للحياة وموقفاً منها فلا غرو أن يكون الأدب العباسي انعكاساً لهذه الحياة الجديدة بكل أشكالها ومعطياتها ولقد فعل! فالشعر العباسي على يد رواده استطاع أن يكون معبراً عن الجديد بأشكاله، جماعاً لكل لذيق وطريف وظريف! وبذا بدت القصيدة العباسية بألفاظها وطريقة تصويرها، ومعانيها وإيقاعها تحمل نكهة هذا العصر الجديد ورأيت الفواحة في كل الأرجاء. وكان أبو نواس واحداً ممن حمل على عاتقه نكهة الجدة والطرافة وكانت الصورة هي الأكثر كشفاً عن كل ذلك، وبدت مميزة في إحياءاتها وطرائق تشكيلها، وسنبداً الوقوف أمام سمات أربع لها، رأيناها أهلاً للتوقف عندها بعد استقراء لمجمل صورها المبنوثة في نتاجه الشعري، وهي بحسب ترتيبها في البحث: (الجدة، الطرافة، التكتيف، الإحياء)

أولا الجدة :

المقصود بالجدة هنا الصور التي أنتجها خيال أبي نواس وكان مبتكراً لها وسباقاً إلى صوغها، مستوحياً ذلك من جدة الحياة والعصر الذي عاشه ومشكلاً لها بوساطة خياله الخصب وموهبته الفذة، ولقد أشرنا من قبل إلى أن الجدة شملت الحياة العباسية برمته، وذكرنا أيضاً أن الشعر كان الرائد الأول لهذا الجديد، والمعبر عن ألوانه المتنوعة فبرزت الكثير من الصور المتلونة بألوان العصر الجديد بما لم يسبق لها مثيل، وأبو نواس أحد الشعراء المبدعين الذين وهبوا فنهم مخلصاً في سبيل الدعوة إلى كل جديد فكان شعره - ويهمننا منه هنا الصورة - ثرياً بالصور الفنية الجديدة. وإذا كان موضوع الخمرة يتصدر قائمة الجديد الذي شهر به فإن - هذا الموضوع - قد استنفد منه كافة ما يدور في خلده من صور مبتكرة متنوعة، وبدت الخمرة متشكلة في خيال خصب وفي صور شعرية جديدة لم تألفها الذائقة من ذي قبل، واستطاعت ريشة أبي نواس الشعرية أن ترصد بوساطة الخيال المرهف أكثر الصور سحراً وجمالاً وهو يحاول أن يحقق لصوره قدراً كبيراً من التلاؤم والانسجام المشفوعين بالجدة في معظم الأحوال، بل قل إن لذته واقعا حياتياً بهذا الشراب جعله يجسده خيالاً شعرياً، لتتساوى بعد صوغه التصويري لذتها واقعا مع لذتها فنياً! وسنرى من خلال عرضنا للشواهد الآتية مدى تنوع الصور التي تترى معبرة عن الخمرة.

وليس من الغرابة القول إن حب أبي نواس وتعشقه الشديد للخمرة جعله يبدع ويبتكر صوراً جديدة لها بما لم يأت به الشعر العربي من قبل؛ وكثيراً ما منحها صوراً متنوعة ما بين حسية ومعنوية، وكثيراً ما عمد إلى شخصنتها وتجسيدها وتجسيمها بوساطة وسائل الصورة الفنية المتنوعة : التشبيه والاستعارة والكناية والرمز لينقلها من حالتها السائلة إلى عوالم الفن الرحبة وخيالاته الواسعة!!.

تتبدى الجدة أول ما تتبدى في هذا المزج الخيالي الرحب بين عالم الخمرة وعالم المرأة، وفي هذا المزج إن استعرنا بعض خصائص السيمياء لدلائل وعلامات؛ ذلك أن مشاعر الاشتهااء والرغبة المتأصلة في كينونة الرجال المتمثلة في اندفاعهم نحو شقهم الآخر المرأة، يرغب أبو نواس أن يماهي ويوحد بين تلك المشاعر اللذيذة في عالم المرأة ويجسدها في عالم الخمرة لتكون لذة الشراب متوحدة مع لذة الجنس سواء بسواء!! نلاحظ ذلك في قوله:

صهباء صافية عذراء ناصعة للسقم دافعة من كرم دهقان

.....

هي العروس إذا داريت مزجتها وإن عفت عليها أخت شيطان ٤
فالخمرة في هذين البيتين تكتسي بوساطة التصوير - الصفة الإنسانية فهي تتوحد خيالاً مع امرأة عذراء في قمة شبابها، وذلك مما يزيد الشباب /الشارب رغبة في أن يلم بها، وصفة العذرية هنا تقوم بدوافع الإغراء والجذب والفتنة، فهي عذراء فاتنة ساحرة لم تمس!! وتميل نحوها النفوس والقلوب، ثم هي كذلك في -في البيت الثاني- عروس حال الرضا وشيطانة حال العنف. ونلاحظ أن البيتين يقومان على تجسيد الخمرة ومنحها صفة المرأة لتكون أكثر إغراء وجذاباً:
فالخمرة المخبوءة في دنها — تسحر بلذتها — الشارب

تتوحد مع

المرأة العذراء في شبابها وصونها — تسحر وتجذب وتقتن — الشاب

ثم إن الروية في مزجها بالماء يتماهي مع عروس سلمت مع المداراة زمام شبابها لعريسها، في حين أن عدم الخبرة في ذلك يؤدي إلى عدم السيطرة والعنفوان المتماهي مع الشيطان النافر (المرأة النافرة)!!

والبيت الأول و نلاحظ يتوغل التقسيم في كلماته، والموازنة " صهباء صافية، عذراء ناصعة — للسقم دافعة.... مما يزيد البيت جمالاً، ويحقق فيه موسيقى راقصة فيضيف جدة وجمالاً إلى جمال التصوير فيه..

وفي سياق مشابه تبدو الخمرة أيضاً بصورة المرأة الفاتنة التي تم شبابها نحو قوله :

فأبدى لنا صهباء تم شبابها لها مرح في كأسها ووثوبه

إذ تقوم الاستعارة هنا "تم شبابها" بمنح الخمرة صورة المرأة وهي في قمة شبابها حيوية وجمالا ومرحا ودلالا، ولا شك أنها بهذه الصفة ستفجر الرغبة والشوق نحوها :

فالخمرة _____ محمرة متوثبة _____ داخل الكأس

تتوحد مع

المرأة الشابة _____ ذات مرح وعنفوان وجمال _____ في زينتها وشبابها

وأبو نواس لا يكتفي بأن يجعل الخمرة في مقام المرأة شكلا وجمالا وسحرا، وإنما يتعدى ذلك ليمارس معها لذته المشبوبة برياح الشهوة وعواصف الجنس، يقول :

عتقتها الأنباط عشرا فعشرا	ثم عشرا في مدمج مختوم
فهي فيه عروس خدر وكن	ربيت في النعيم بعد النعيم
في ظلال محفوفة بظلال	من كروم ومن عريش كروم
زرتها خاطبا فزوجت بكرا	ففضضت الختام غير ملیم

عن فتاة كأنها حين تبدو طلعة الشمس في سواد الغيوم
فيها لذتي، وغاية أنسي لست عمري عن شربها بسؤوم^٦
فالصورة هنا وفرت جوا جنسيا جمع له أبو نواس كل معطياته من الخطبة فالزواج ثم فض الختام، وبما يوحي بأن الخمرة صارت في هذه الصورة معادلا رامزا للمرأة يعبر منها عن رغبته المكبوتة، وكثيرا ما يستعير للخمرة ألفاظ الجنس ليحقق لها قدرا كبيرا من الاشتهااء والرغبة والفتنة (فحبسها زمنا في الأقداح يتمائل مع العروس المختبئة في خدرها، وقد تربت في النعيم وصارت ناضجة مهياة للزواج ومنتظرة عريسها، وهي بين عروش العنب وظلاله تماثل العروس أيضا وقد حفت بمن يصونها ويحفظها من العشيرة ثم يصور الإلمام بها وشربها ولذة ذلك الشراب بالالمام بفتاة عروس حسناء خطبها وتزوجها وفض بكارتها ويزعم أن فيها لذته وغاية أنسه ولن يسأم شربها طيلة عمره).

وإذا ما انتقلنا من سياق المرأة والجنس في استعارتهما للخمرة عبر الصور المتقدمة التي اجتزأناها من صور كثيرة في الديوان، فإننا سنجد أبا نواس يركز في تصويره للخمرة على لونها الناصع الذي يسحر لشدة بريقه الأبصار، ويوفر لهذا الكثير من الصور المستحدثة، يقول:

قامت بابريقها والليل معتكر فلاح من وجهها في البيت لألاء
وأرسلت من فم الإبريق صافية كأنما أخذها بالعين إغفاء^٧

إن " وجه الجارية " الذي يتماهى أصلا في بياضه مع القمر أو الشمس ضياء وإزاحة للظلمة - وهذا ليس موضع الستشهاد - ولكن انسكابها - أي الخمرة - من

الكأس تتماهى في بريقها — وهذا هو الموضع- مع البرق اللامع والأخذ للأبصار
عنوة لشدة بريقه، ويكشف عن ذلك البيت الثاني.
ثم إنها في تألئها — على ما يزعم في هذا البيت الآتي - قبس من نور، ويفصح
عن ذلك هذا التشبيه في قوله :

صرفا كأن شعاعها في كف شاربها قبس ٨
وكؤوس الخمرة تبدو نجوما متألئة :

في كؤوس كأنهن نجوم جاريات بروحها أيدينا
طالعات مع السقااة علينا فإذا ما غربن يغربن فينا ٩

ونلاحظ أن خيال أبي نواس — على نحو ما هو واضح في البيتين — لا يكتفي فقط بأن
يعقد التشبيه بين الكؤوس والنجوم، بل إنه يوفر لصورته هذه قدرا من الاتساع، فيأتي
بما يرافق سياق السماء والنجوم من طلوع وغروب، لكنه يجعل نفسه مع رفاقه الفلك
الذي تدور حوله الخمرة فتؤوب وتغرب فيهم. وهي صورة جدة وطرافة ونلاحظ
أنه يحاول أن يوفر لها أبو نواس جوانبها وإحاعاتها كافة:

فالخمرة المتألئة في كأسها — تدور في المكان — تدخل في الحلق
تتماثل مع
النجوم المتألئة في الأفق — تدور في السماء — تغرب في الظلام
أو
الشمس المتألئة — تسبح في السماء — تغرب عند الغروب

وجوهر التماهي الثاني أوحى به لنا (تغرب)!! وإن كان التماثل الأول أكثر
وضوحا!!

ولا يفتأ أبو نواس أن يبحث في كل حين عن كل جدة يمنحها شرابه الذي أخذه كل
مأخذ يسعفه في كل ذلك خيال واسع لا يعجزه شيء في التماس الند والتشبيه وتملق
الكون بكل ما فيه ليكون نظيرا لخمرة، وفي هذه الأبيات سنجد أبا نواس يقف أمام
بريق الخمرة وأمام فقاقيعها التي تشكلت مستديرة لامعة على سطح الكأس المصفر
المذهب وبدأت بالتفرقع والتناثر هنا وهناك فلا يلبث أن يصوغ لذلك صورا تماثل
ذلك فيقول:

قامت تريني، وأمر الليل مجتمع صبحا تولد بين الماء والعنب
كأن صغرى وكبرى من فواقعها حصباء در على أرض من الذهب
كأن تركا صفوفها في جوانبها تواتر الرمي بالنشاب من كئب ١٠

فالليل المظلم هو موعد الشراب وقد قامت الجارية بتقديم الخمرة للشاعر ولكن
ظلمة الليل لاتصمد أمام بريق خمرة المتولد من المزج بين الخمرة والماء الذي
يتوحد في مخيلته مع الصبح المبدد للظلام ثم يعمد إلى رصد شكل الفقاقيع ولونها

فتبدو وهي بيضاء لامعة مدورة وقد تراصت على سطح الكأس كالحصى من الدر اللامع الشفاف. وأما سطحها المصفر المحمر فيتماهى ويتوحد مع أرض من الذهب ولإيضاح ذلك:

فالفقايع البيضاء المستديرة المتراسة — فوق سطح الخمرة المحمر المصفر
يتمثل مع

در أبيض شفاف مستدير متراس — فوق أرضية من الذهب

بمعنى أن الفقايع أعلى سطح الخمرة يتماهى مع الدر فوق الذهب !!

وأما تتأثر الفقايع في الهواء فيتمثل في مخيلة أبي نواس مع صورة جنود من الترك يتراشقون مع بعضهم بالرماح من على قرب، واختيار الترك بالذات لأن في بشرتهم صفاء وبياض وهو ما أراده هنا تماثلاً مع صفاء الفواق المتراسة، وهذه جدة نادرة في التصوير !!

وفي أحيان أخرى نجد أبا نواس يتجاوز التصوير الحسي للخمرة إلى التصوير المعنوي فتبدو الخمرة شفافة أرق من الخيال فلا ترى، وأرق من الماء فتتفر عن أن تمتزج به لفرط رقتها :

جفا الماء عنها في المزاج لأنها خيال لها بين العظام دبيب ١١
فهي — على سبيل التشبيه — خيال لشدة شفافيتها وبحيث إن الماء — كما تكشف ذلك الاستعارة في أول البيت — يجافها فلا يتلاءم معها ولا يمتزج لشدة خفائها ورقتها. وحينما يتناولها الشارب لها يشعر فقط بآثارها في عظامه تدب دبباً.
إنها بتعبير أو بتصوير أكثر وضوحاً روح فارق اللحم والدماء، كما نلاحظ ذلك في هذه الصورة التشبيهية المجردة للخمرة :

فهي روح مخلص فارق اللحم والدماء ١٢

والأغرب من ذلك أنها لرققتها أوشكت أن تكون نورا، فتمتزج بالنور بوصفه أكثر شفافية بدلاً عن الماء، وفوق ذلك — وبإمكانات ساحرة يمنحها لها أبو نواس — تتوالد أنواراً وأضواء مما يزيد في تألق الصورة، فتبدو مشعة بالأنوار والأضواء المتوالدة منها :

رقت عن الماء حتى ما يشاكلها لطافة وجفا عن شكلها الماء

فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولد أنوار وأضواء ١٣

إن الناظر في ديوان أبي نواس يجد أن الخمرة قد استنفدت خياله الشعري وموهبته في ابتكار كل صورة جديدة عن الخمرة التي شهر بها وصار أحد شعرائها المخلصين في تاريخ الشعر العربي على مر العصور، وإن نكن قد ألمنا ببعض صورته في هذا المجال فإن المقام لن يسمح لنا بأن نمضي مع كل صورته الجديدة سواء في الخمرة أو في غيرها لكثرة ما أبدعه في هذا المجال. وسوف نمضي مع سمة ثانية من السمات.

ثانيا الطرافة :-

نقصد بالطرافة هنا من الطرفة بضم الطاء، وهي كل شيء مستحدث عجيب، والطرافة في الصورة تعني تلك الصور التي تتطوي على فكاهة وسخرية خفيفة وإضحاك، ولربما تشمل الظرف أيضا وهو الكياسة والحدق والذكاء. فهي تتطوي على جدة وفطنة لكنها تختص بالفكاهة والإضحاك!!

ولقد تهيأت في العصر العباسي الكثير من العوامل التي أسهمت بشكل كبير في إشاعة جو الظرف والطرافة، وتقنن الشعراء - كل حسب موهبته - في رسم صور شعرية طريفة ومضحكة وبخاصة في موضوع الهجاء الذي ناله تطور ملحوظ من قبل شعراء هذا العصر؛ إذ أصبح رسما كاريكاتيريا مضحكا يستهدف الإضحاك والسخرية ١٤ وكان أبو نواس من الشعراء الذين وسماوا بالظرف وخفة الروح، فابن المعتز يذكر أن أبا نواس (كان مع كثرة أدبه وعلمه خليعا ماجنا وفتى شاطرا وهو في جميع ذلك حلو ظريف، وكان يسحر الناس لظرفه وحلاوته وكثرة ملحه) ١٥ ويهمننا هنا أن نثبت مدى انعكاس هذه الروح الطريفة على شعره من خلال ما أبدعه من صور طريفة وظرفية في معالجاته لبعض من موضوعاته الشعرية. ولعل موضوع "الهجاء" من الموضوعات التي سخر لها أبو نواس صوراً شعرية تبدو في قمة طرافتها وظرفها وخاصة "هجاء البخل والبخلاء" إذ تبدو الصور التي يبدعها أبو نواس في هذا المجال مثيرة للضحك والفكاهة بما يرسمه من صور كاريكاتورية للمهجو أو لرغيف المهجو البخيل وقد رأي الرغيف دنياه وآخرته!! نلاحظ ذلك في في هذه الصورة الشعرية في هذه الأبيات حين يقول :

فتى لرغيفه قرط وشنف وخلخالان من خرز وشنر
إذا فقد الرغيف بكى عليه بكاء الخنساء إذ فجعت لصخر
ودون رغيفه قلع الثنايا وحرب مثل وقعة يوم بدر ١٦

نجد البخيل في هذه الصورة الشعرية الطريفة يبالغ في تزيين رغيفه كما لو كان أعز شيء لديه فيضع له الأقراط والخلاخيل والذهب كناية عن شدة حرصه عليه وتعلقه به وإعجابه وحبه له، وهذا الإعجاب والحب ناتج عن بخله الشديد فهو يزينه كما تزين المرأة الحسناء بخلا وحرصا وتعلقا به فإذا فقدته لا قدر الله - وهو لن يفقده أصلا - فإن تلك فجيرة تساويها -تشبيها - فجيرة (الخنساء) حين فقدت أخاها (صخرا) وهو فوق ذلك يجاهد بروحه ودمه جهادا يشبه يوم (غزوة بدر) من أجل أن يظل رغيفه مصونا بعيدا عن متناول أي يد أو عين، ودون أن يقترب منه أي طامع!!

نلاحظ هنا أن التشبيه في الأبيات السابقة استطاع أن يرسم لنا صورة بالغة الظرف والطرافة للبخيل ورغيفه الذي ملك عليه كل شيء وهو الذي يصونه كما تصان القلاع والثغور وقد شغل فكره عن كل شيء في الحياه وملك أفكاره وأمانيه!!..

وتبلغ الطرافة مداها في هذه الصورة في المقطوعة الآتية وقد جعلها في هجو
بخيل اسمه (سعيد) إذ يقول:

يرغيف سعيد عنده عدل نفسه	يقلبه طورا وطورا يلاعبه
ويخرجه من كفه فيشمه	ويجلسه في حجره ويخاطبه
وإن جاءه المسكين يطلب فضله	فقد ثكلته أمه وأقاربه
يكر عليه السوط من كل جانب	وتكسر رجلاه وينتف شاربه ١٧

إن الرغيف هنا يصبح بوساطة التشبه موازيا أو معادلا للبخل نفسه فكأنه
الرغيف وكأن الرغيف هو، وهنا تبرز سمة البخل والحرص في قمة تجلياتها إذ
الرغيف هو عدل البخل وفي منزلته تماما وحرصه عليه حرص على النفس عينها!!
بل إن الصورة لا تكتفي بأن تجعل الرغيف عدل نفسه إذ تتلاحق - بصورة
مضحكة - لتصور لنا الرغيف وقد أصبح في نفس البخل شيئا ثميناً يبخل به حتى
على نفسه فيكتفي بمغازلته غزلا عذريا من بعيد وبمداعبته وملاعبته ثم يقترب منه
قليلا فيشمه ويخاطبه فقط دون أن يحظى هو بشيء منه وذلك لشدة حرصه عليه
وبخله به، وإن جاءه مسكين يطلبه فيأويله منه بل لقد ثكلته أمه لأنه لن يعود من
عنده سالما؛ إذ ينهال عليه بالسوط ضربا مبرحا ويكسر رجليه اللتين تسببتا في
قدومه إليه، ويتوغل في تعذيبه وإيذائه فينتف شعر شاربه حتى لا تسول له نفسه
القدوم مرة ثانية إليه أو مجرد التفكير برغيفه!!! وفي هذا التصوير طرافة لا
تخطئها العين!

وفي موضوع البخل نفسه تكثر الصور الكاريكاتورية المضحكة عند أبي نواس
عن البخل والبخلاء إذ نجد في هذين البيتين:

خبز الخصيب معلق بالكوكب يحمى بكل مثقف ومشطب

جعل الطعام على السغاب محرما قوتا وحلله لمن لم يسغب ١٨

نجد أن الكناية هنا تشير إلى منزلة الخبز عند الخصيب وشدة بخله به على
الآخرين، فهو بعيد عن كل راغب وكما لو كان معلقا في السماء بالكواكب فلا يصل
إليه أصل ولا يطاله أحد، وفوق هذا فهو يحميه بالسيوف والرماح ويحرمه على
الجائعين ويحله للشابعين فلا يظفر به أحد في كلتا الحالتين لا الجائعين لأنه محرم
عليهم ولا الشابعين لأنهم في غنى عنه أصلا!!.

وتمتد صور أبي نواس الظريفة إلى الجواري اللاتي كن يملأن المجتمع العباسي
وقد تم استقدامهن من أمصار شتى، وكان منهن القيان اللاتي يجدن الشعر والأدب
والعزف والرقص والغناء، ولهن مواقف وقصص كثيرة مع الشعراء يذكرها أبو
الفرج في كتابه الأغاني.

ولقد تحدث بينهن وبين الشعراء مهاجاة وسباب، ونجد هنا أبا نواس يهجو واحدة
منهن واسمها جنان وقد غضب منها لأمر ما هجاء مضحكا متوسلا في ذلك بالتشبيه
في قوله:

وجه جنان كأنه قمر يلوح في ليلة الثلاثين

والخد من حسنه وبهجته كطاقة الشوك في الرياحين ١٩
فوجه جنان كأنه - على التشبيه- قمر ليس في وضاعته لكن في ظلمته حين يكون
في ليلة الثلاثين غير ظاهر على الإطلاق. والخد من حسنه وبهجته كالشوك في
الرياحين، وهذه صورة تشبيهية ظريفة يصور فيها قبح جنان بطريقة يشعروا أنها
مدح لكن ما يلبث أن يصادر عنا هذا الشعور فيقلبها إلى هجاء وقدرح بأسلوب
ظريف!!.

ونقف أخيرا - وليس بآخر - عند هذه الصورة التي يضعها أبو نواس في "قيان
موسى" أحد المهجويين :

إذا ما كنت عند قيان موسى فعند الله فاحتسب السرورا
خنافس خلف عيدان قعود يطول قربها اليوم القصيرا
إذا غنين صوتا كان موتا وهجن به عليك الزمهرير ٢٠
فهو يشبههن بالخنافس(الدويبة السوداء) في الأقفاص، وأما قبحهن وقبح صوتهن
وصورهن فيجعل الوقت القصير طويلا، كناية عن عدم احتمالهن. وهن بأصواتهن
عند الغناء يحللن الموت في المستمعين إليهن، ويبعثن على السأم والنكد والضيق..

إننا نلاحظ أن الصورة الفنية في مجال الظرف والطرافة قد استطاعت أن تنتقل لنا
رسما كاريكاتوريا يفيض بالفكاهة ويبعث على الضحك بما حققه أبو نواس لصوره -
في هذا الباب - من القدر الكبير في تتبع جزئيات البخل والبخلاء - والمهجويين
عموما - وفي استقصاء جل جوانبها استقصاء يبعث على الضحك، ولقد كان للتجسيم
والتشخيص دور بالغ في منح الصورة قدرا كبيرا من الإمتاع والظرافة..
ويمكننا الآن أن ننقل إلى سمة أخرى من سمات الصورة النواسية هي التكتيف.

ثالثا التكتيف :

أقصد بالتكتيف هنا مايمكن أن يتساوى مع الإيجاز في الملفوظ والكثرة في
الإيحاء والدلالة ومعلوم أن الإيجاز -كمصطلح بلاغي- يعني أن يكون اللفظ أقل من
المعنى مع الوفاء به. وكان العرب يعدون الإيجاز هو البلاغة ٢١ ولا يكاد التكتيف
في التصوير يختلف في دلالاته العامة عنه ؛ لكننا هنا نقيده بالصورة ؛ ذلك أن
الصورة هنا رغم قصر ملفوظها تكون حمالة لدلالات وإيحاءات شتى!

ولربما كان لتلك الثقافات والعلوم المتنوعة التي صبت جميعا في رافد واحد
هو المجتمع العباسي أثر كبير في نفوس الشعراء وأخيلتهم ومواهبهم على السواء؛ إذ
نهلوا منها مقادير كثيرة وصارت الجملة الشعرية موجزة في ألفاظها كثيرة في
دلالاتها كثيفة في إيحاءاتها وإيماءاتها، وكان أبو نواس من ضمن هؤلاء الذين
رضعوا حليب هذه الثقافات وأثرت في نتاجهم الشعري الجديد ؛ إذ تلقنا في شعره
صور مكثفة في دلالاتها تنبئ عن ثقافته الشعرية الجديدة المتأثرة بعلم مختلف
كالفلسفة وعلم الكلام وغيرها، ويكفي للتدليل أن نقف أمام مقطوعة شعرية فريدة في
صورها الموجزة لكنها تحملنا على التأمل وإمعان النظر في إيحاءاتها الفلسفية
المكثفة، يقول :

وذات خد مورد فتانة المتجرد

تأمل الناس فيها محاسنا ليس تنفذ
الحسن في كل جزء منها معاد مردد
فبعضه في انتهاء وبعضه يتولد
وكلما عدت فيه يكون بالعود أحمد ٢٢

إننا في هذا المقطع أمام جمال فريد وعجيب يضعه أو يعبر عنه أبو نواس بجمال شعرية متلاحقة كل صورة فيه تمنح الجمال مزيدا من الدهشة والغرابة، وكأننا أمام جمال كيميائي يتقلب بين أطوار من الأشكال والألوان فلا يرسو على حال. فمحاسن المحبوبة "ليس تنفذ" ولا تنتهي وكلما تأمل الناس وأداموا النظر فيه وقعوا كل مرة على صورة للجمال تطمس معالم الصورة الأولى أو تزيدها سحرا، وكل مرة تبدو أحسن وألذ من الأولى. والحسن ماثوث في كل جزء، ينتهي بعضه ليتولد منه جمال وحسن أروع، وهذه الروعة مرهونة بإعادة النظر فيه لأنه يكون "بالعود أحمد" إننا أمام صورة فلسفية معقدة لهذا الجمال الذي رأينا أبا نواس يفلسفه أمامنا بشكل عجيب. وأجمل ما في هذه الصورة أنها تمنحنا قدرا من إحياءات مكتفة تكشفه لنا الصور المتلاحقة وهي تجسد وتشخص "الجمال" ولعل الصورة الاستعارية في "يتولد" بلفظها الموجز كشفت عن دلالات كثيفة للجمال وهو يتولد أشكالا وألوانا جديدة كما لو كان شيئا محسوسا يسري عليه قانون التولد والتجدد..

إنها صورة تأملية وفلسفية ذات دلالات مكتفة يضعها أبو نواس بين أيدينا. فلم يعد التعبير عن الجمال بصور قديمة تكنفي بأن تعقد الشبه بين طرفين بشكل مباشر ومحسوس، وإنما صار التعبير عنه يستدعي من الشاعر أن يعمل ذهنه وفكره كما لو كان أمام قضية فلسفية معقدة.

ومثل ذلك قوله في توهم الحسن وهو يتوالد تباعا :

باتت بطرف مسهد مطمومة تنمرد
لها من الظرف والحسد ن زائد يتجدد
فكل حسن بديع من حسنها يتولد
في القلب مني عليها حرارة تتوقد
تعود بالوصل طورا والعود بالوصل أحمد ٢٣

فبؤرة الصورة الاستعارية التي جسدت الحسن المتوالد والمتجدد في قوله: (فكل حسن بديع من حسنها يتولد) لم تكشف لنا عن ذلك التوالد للحسن وعن شكله وهيئته، لكنها استطاعت أن تكون بؤرة التكتيف لتوهم عوالم وأشكال له في المخيلة ولتوالده وتجدده وما يرافق ذلك من الميل نحوه والدهشة لتكشفه كل مرة عن حسن يتوالد من حسن وجمال متوالد عن جمال وإلى ما لا نهاية، ولكون معشوقته منبع الحسن لأي حسن آخر !!

وأبو نواس من الشعراء الذين يحرصون أن يتقنوا بجلب دلالات وإحياءات من خلال التكتيف بدقة فنان بارع متمكن مقتدر، فيأتي تكتيف الصورة منبععا ثرا لدلالات جمة؛ إذ نجده في موضع آخر قد هدته تجربته مع الخمرة ومخيلته أيضا إلى

اختصار عالم الخمرة في صورة متشكلة في حيزها الورقي في جملة قصيرة في ملفوظها اللغوي لكنها تحمل عالم الخمرة وراءها برمتها!!
فيقول:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودأوني بالتي كانت هي الداء ٢٤
في الشطر الثاني نجد أنفسنا أمام الصورة الموجزة والعجيبة للخمرة (ودأوني بالتي كانت هي الداء) فهي بوساطة الصورة تتوحد مع الداء مرة والدواء في الوقت ذاته، وتبدو بسبب هذا التكثيف متناقضة ظاهريا أشد ما يكون التناقض، فهي "دواء وداء" في أن !!! فكيف نفهم هذا التناقض؟

إن الخمرة داء لأنها ترهق صاحبها في الإلمام بها والبحث عنها ومكابدة الرغبة التي لا تنتهي في نفسه جريا وراء دنائها وتشده لتناولها قسرا مادام قد صار مدمنا عليها، ولا يمكن له أن يبرأ من هذا الهم الشاغل وهذا الداء (الإدمان) إلا بتناولها هي ذاتها فهي داء ودواء من هذا الداء في اللحظة ذاتها. وهذا من عجيب إبداع أبي نواس!!

ولقد نرى في السمة الآتية مزيدا من الأمثلة الشعرية ذات الصور الموجزة في ألفاظها، الكثيفة في دلالاتها.

رابعا الإيحاء :

معلوم أن الشعر - منذ أن وجد - يقوم على الإيحاء والإيماء دون المباشرة والوضوح التي هي سمة النثر. ولغة الشعر بشكل عام ينبغي لها أن تسلك الإيحاء والغموض لأنها تخاطب المشاعر والقلوب دون العقول، ولا أعني بالغموض هنا ذلك الغموض الذي يحيل القصيدة إلى ضرب من التعمية واللغز - كما يحصل اليوم مع بعض شعراء الحداثة المعاصرين - وإنما ذلك الغموض الشفاف الذي يتيح مجالا للذائقة أن تتلقفه بعد تأمل لذيذ.

والحقيقة أن أبا نواس اتسم ديوانه بالخفة والبساطة في مجمل قصائده سواء المطولة أو القصيرة ولا يكاد القارئ يظفر - إلا قليلا - بما يحيله إلى الصعب أو الموغل في الإيحاء.

إننا ببساطة نجد أنفسنا ونحن نقرأ أبيات أبي نواس وقصائده أمام إيحاءات بسيطة في الغالب في ألفاظها ودلالاتها، وصورها وإشاراتنا. ومع بساطتها فإنها تحمل قدر كبيرا من الإمتاع والإبداع؛ لما تحمله من دلالات توحى بتمكنه وقدرته على استعمال اللفظة المعينة أو الصورة المطلوبة في سياقها الشعري المناسب ولا يعني هذا أن البساطة تمنعنا من أن نجد إيحاءات جديدة بالتأمل وإمعان النظر؛ فإن السر في عبقرية أبي نواس أنك تجد البساطة في صورته أولا لكنك لا تلبث أن تستشف منها الكثير من الإيحاءات والدلالات.

ولقد تكثر الشواهد هنا؛ لأن مجال البحث في الإيحاء يبدو دون قيود، لكننا سنكتفي بالتمثيل وحسب على هذه السمة.

نلاحظ في هذه المقطوعة الآتية موضوعها الزهد - أننا نجد أنفسنا أمام إيحاءات نفسية كثيرة تبثها الألفاظ والصور والجمل المتلاحقة، وفيها يقول:

أيا من ليس لي منه مجير بعفوك من عذابك أستجير
أنا العبد المقر بكل ذنب وأنت السيد المولى الغفور
أفر إليك منك وأين إلا إليك يفر منك المستجير ٢٥

إن الألفاظ والجمل هنا قدمت لنا صورة العبد الخاضع الذليل دون اللجوء الى وسائل الصورة المعهودة، وهنا تبرز اللغة لتنهض بالرسم والايحاء النفسي لصورة العبد؛ فالمقطوعة تقيض بإيحاءات النفس المفزوعة إلى الله الضعيفة إليه المتبرئة من كل ذنب فنجد أن الفعل "أستجير واستجار" بصيغته الصرفية "استقل" يدل على الطلب ويوحي إحياء صارخا بالرغبة الشديدة في اللجوء إلى الله والخوف منه والارتقاء فيه، وإحياء كذلك بالضعف والرغبة في التوبة كما أن تتابع الأسماء المعرفة "أنا-العبد-المق" فيه بسط لحالة الضعف والإقرار بالخطيئة. ولا يخفى ما يوحي به استعمال حروف الجر في المقطوعة "أفر إليك منك" من الشمول والعموم لإحاطة الله واتساع ملكه لكل شيء.

ونجد في المقطوعة تناغما تحدثه حروف الجر المتكررة، فضلا عن أن حرف الراء "مجير- مستجير- الغفور- أفر- يفر- المقر" يوحي بحالة الشاعر الضعيفة ولين موقفه وطلبه للغفران والعفو.. وأن "بعفوك من عذابك" حققت على مستوى الصوت إيقاعات متوازنة في البيت الأول. لقد تضافرت اللغة بمكوناتها اللفظية والتركيبية والصوتية هنا في رسم صورة العبد الذليل وما يرافقه من إحياء بحالته النفسية من خضوع ووجل وخوف وخشية، وما أكثر الإيحاءات الدالة على الضعف والتوبة في زهديات أبي نواس على نحو قوله :

أدعوك رب كما أمرت تضرعا فإذا رددت يدي فمن ذا يرحم ٢٦
"فتضرعا" هنا في هذا السياق تحمل في جوفها إحياء بالضعف والاستسلام والخشوع، والأمل في قبوله التوبة والتضرع إلى الله، والبيت على قلة ألفاظه يكاد يرسم لنا بالكلمات صورة متذلل خاضع مستسلم يمد يديه نحو السماء آملا قبول دعوته وفيها إحياء بالخشية والخوف والأمل.
وأكثر صورته في غير الزهد - تحمل إيحاءات كثيرة فضلا عن ما يحققه لها من الانسجام والتناغم بين أطرافها؛ ففي مدحه للأمين نجتزئ هذين البيتين. في مدح الأمين حين يقول :

تنتيه بك الدنيا وتزهو المنابر وتشرق نورا حين تبدو المقاصر
ولله بدر في السماء منور وأنت لنا بدرا على الأرض زاهر ٢٧
فالدنيا - على سبيل الاستعارة - تنتيه به بهجة وفرحة من ناحية، ومن ناحية أخرى خوفا وخشية. وهو كالبدر ضياء وجمالا من ناحية، ومن ناحية أخرى شمولا ووسطوة على الأرض بعمومها. وهذه إيحاءات تبدأ من خلف الصور لتحمل مقاصد أخرى.
وهو في حديثه عن الخمرة - التي أبدع فيها صورا بما لم يأت في الشعر العربي من قبل ٢٨ نجده يكثر من صورته الموحية بقدم الخمرة ولذتها التي لا حدود لها:

عققت حتى لو اتصلت بلسان ناطق وفم
لا حثبت في القوم ماثلة ثم قصت قصة الأمم ٢٩

ففي هذه الصورة الاستعارية "قصت" نلحظ إحياء وإشارة إلى توغلها في السنين الموغلة في القدم مما يزيد من لذة طعمها . والقدم من شأنه أن يجعل الخمرة على زعم أبي نواس – خمرة فريدة في طعمها ولذتها . وقد نجده – في السياق ذاته – يربط عمرها بخلق سيدنا نوح (عليه السلام) إحياء وتكنية عن قدمها، فيقول:

أدراها على الندمان نوحية العهد وهات لعلني أن أسكن بها وجدي ٣٠
فالنسبة الصرفية هنا (نوحية العهد) توحى بتقادم عهد الخمرة وطول زمانها مما يحقق له المزيد من اللذة العميقة حال الإلمام بها . وهو يلجأ إلى وسائل فنية أخرى ليحقق منها إحياءات معينة، إذ نجد في هذه المقطوعة :

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
إن بكى يحق له ليس ما به لعب
تضحكين لاهية والمحـب ينتحب ٣١

نجد جنوحه إلى التجريد إذ يتحدث عن نفسه ولكن بطريقة الحديث عن الغائب بطريقة الحديث عن آخر ، ليحقق المزيد من إحياءات الشكوى والمرارة التي يلقاها من الحبيب الضاحك اللاهي الذي لا يعبأ بما يلاقه محبه من صباية وجوى، وثقل الهوى.. والمقطوعة توحى كذلك بخفة مذهشة من حيث موسيقاه الراقصة وألفاظه المتوالية في خفتها ورقتها: الهوى – تعب – لعب – الطرب.. كلها تحقق الخفة في مبناها ومعناها، وإذ يوحى بمعاناة الشاعر حيال محبوبة تتقبل كل معاناته بالضحك والعجب والهزل.

وهو أحيانا يستعمل صورة معينة لكنها تقجر الكثير من الإحياءات من وراء استعمالها اللفظي، ويمكننا أن نلحظ ذلك في هذين البيتين :

لهونا بعمر طال حتى ترادفت ذنوب على آثارهن ذنوب ! ٣٢
إذ نجد أن الذنوب على سبيل الاستعارة – تترادف وتتابع مما يوحى بتراكم كثيف للذنوب وتزاحم يتلاطم تلاطما فوق بعضه البعض . فهي صورة استعارية تجسم الذنوب وتوحى بثقله على كاهل الذات المبدعة وأحاسيسها . وفي الثاني يقول :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق ٣٣
فاللفظ "تكشفت" بؤرة التجسيد للصورة يوحى بشدة ظهور الدنيا على اللبيب في أنصع هيئتها وأوضح حقيقتها . والتشديد في "تكشفت" يحمل إحياء واضحا بنصاعة صورة الدنيا، ووضوح شكلها أمام الرائي اللبيب . فضلا عن كون (الدنيا .تكشفت) بؤرة استعارة تشير إلى أن الدنيا صارت أشبه ما تكون بشيء يلحظ ويرى ويلمس..

وأخيرا بقي أن أشير إلى أن الإحياء – بوصفه سمة من سمات الصورة – لا ينفصل عن كل السمات الفنية؛ إذ هو يرافق اللفظة الشعرية في سياقها الشعري وفي تشكلها مع جاراتها داخل النص – أي نص – وإنما أفردت له عنوانا هنا بغية التحليل

لا لأنه منفصل عن بقية السمات. إذ إن أي صورة شعرية تحمل في جوفها الكثير من الإيحاءات والدلالات ثم إن استعمال الشاعر للفظه معينة، بصيغة نحوية أو صرفية في الصورة نفسها لا يخلو من إيحاءات معينة يريجوها الشاعر في استعمالها بذلك الشكل أو بتلك الطريقة. ولعل أكثر السمات الفنية حملا للإيحاءات ما ذكرته في السمة الثالثة (التكثيف).

ويبدو أبو نواس مفصحا من صورته الشعرية عن ثقافته الجديدة في عصر استجدت فيه كل مناحي الحياة وما رافقها من جدة وطرافة وإيحاء وتكثيف وفلسفة، وامتزجت فيه كل الثقافات والعادات والتقاليد من مختلف الأجناس والأمصار. ولقد كانت بغداد آنذاك شاهدا حيا على مرونة حضارتنا العربية الأصلية في استيعابها لكل جديد وتلويحه بنكهة حضارتنا الأصيلة، وكان على الشعر أن يكون تعبيراً حياً عن هذه الحياة وتلك الحضارة برققتها وخفتها وسلاستها، يعكس جوانبها ومفاتيحها وأمزجتها بروح الفن الأصيل، ولقد فعل ذلك وكان أبو نواس حاملاً لواء هذه المهمة، وكانت الصورة في إبداعه من السمات التي توقفنا عندها خير كاشف عن تلك الملامح أو بعضها منها إذا شئنا الدقة.

وكشفت الدراسة أيضاً أن أبا نواس يعد بحق رائداً من رواد الجديد في العصر العباسي، وهو فوق ذلك صاحب روح فكهة ظريفة، وقد رأينا ذلك أو بعضها منه في سمة الطرافة التي اتجه بها بحكم جدة العصر إلى رسم صور فكهة للمهجو تمس الشكل والشمائل ولم يعد الهجاء كما كان في العصر الأموي هجاء لاذعاً يمس العرض والنسب والجاه!!

ولغة قصائده وأسلوب تشكيلها تركيبياً وتصويرياً باتت رقيقة سلسلة عذبة لا صعوبة فيها ولا عسر في فهمها، ولعل الشواهد التي ذكرناها هنا كانت من العذوبة والرقّة والبعد كل البعد عن الخشونة والعسر واللبس بحيث تغدو شاهداً حياً على ما بلغت القصيدة في العصر العباسي من جدة بشكل عام وما حققتة قصائد ومقطعات أبي نواس من الجودة أيضاً من الجودة أيضاً بخاصة، وهذه هي رقة الحياة وجدتها وحضارتها تتعكس على رقة اللغة ورقة الصورة ورقة الأنواق، وتحضرها بعامّة.

الهوامش:

* ١ الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط: ٣، بيروت - لبنان ١٩٦٩م، ١٣١/٣.

* ٢ ينظر: فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان ص ٢٣ و الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة - القاهرة، ص ٣٩٢.

* ٣ الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، محمد حسين الأعرجي، وزارة الثقافة - العراق ١٩٧٨م ص ٢٣

- *٤ ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط: ١، ١٩٨٧م ص ٥١٧
- *٥ ديوان أبي نواس ٤٢
- *٦ السابق ٤٦٦ الأنباط: قوم كانوا ينزلون العراق. والمدمج: القدح. والكن: البيت. الكروم: العنب
- *٧ ديوان أبي نواس ١١
- *٨ السابق ٣١٨
- *٩ السابق ٥٠٧
- *١٠ ديوان أبي نواس ٣٩
- *١١ السابق ٤١
- *١٢ السابق ٤٦٠
- *١٣ السابق ١٢
- *١٤ ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، محمد مصطفى هداره، دار المعارف - مصر ١٩٦٣م ص ٤٣٣
- *١٥ طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف - مصر، ط: ٤ ص ١٩٥
- *١٦ ديوان أبي نواس ٢٧٨ الشنف: القرط الأعلى. الخرز: حبات الجوهر. الشذر: الذهب
- *١٧ السابق ٨١
- *١٨ ديوان أبي نواس ٨١
- *١٩ السابق ٥٦٢
- *٢٠ السابق ٢٧٩ الخنافس: جمع خنفساء وهي دويبة سوداء
- *٢١ ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد ١٩٨٧م ٣٤٤/١
- *٢٢ ديوان أبي نواس ١٦٣
- *٢٣ ديوان أبي نواس ١٦٨
- *٢٤ السابق ١١
- *٢٥ ديوان أبي نواس ٢٨٧
- *٢٦ السابق ٥٠١
- *٢٧ ديوان أبي نواس ٢٥٣
- *٢٨ ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس، ط: ٢، ١٩٨٧م ص ٢٠٩
- *٢٩ السابق ٤٥٧
- *٣٠ السابق ١٦١
- *٣١ السابق ٤٧
- *٣٢ ديوان أبي نواس ٨٨
- *٣٣ السابق ٣٩٤

قائمة المصادر والمراجع

- ١- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هداره، دار المعارف ١٩٦٣.
- ٢- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت - لبنان، ط: ٣، ١٩٦٩م.
- ٣- ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له أ. علي فاعور، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط: ١، ١٩٨٧م.
- ٤- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، محمد حسين الأعرجي، وزارة الثقافة - العراق ١٩٧٨م.
- ٥- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة - القاهرة.
- ٦- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس ط: ٢، ١٩٨١م.
- ٧- طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف ط: ٤ د. ب. ت.
- ٨- فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة بيروت - لبنان. د. ب. ت.
- ٩- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد ١٩٨٧م.