مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (5) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (5) 2022

أثر البديع في شعر أبي نواس (المديح والرثاء)

د. حسن عبد الكريم شحود*

حسين عيسى أحمد **

(تاريخ الإيداع 10/3 /2022. قُبِل للنشر في 8/7 /2022)

□ ملخّص □

يتناول البحث البديع، وما جاء منه من أنواع متعددة أُستخدمت لدى كثير من الشعراء، وأهميته وكيف كان يتجلى لديهم، والمديح والرثاء عند أبي نواس، مع إجراء دراسة تطبيقية لبعض الأنواع البديعيّة،ويجمل ويختصر الحديث عن البديع واستخدام أبي نواس لأنواع بديعيّة وتكرارها.

الكلمات المفتاحية: البديع– المديح– الرثاء.

** أستاذ مساعد في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس

* طالب طالب ماجستير لغة عربيّة في كلية الآداب، جامعة طرطوس

Research Title: The Impact of Al-Badi' on the Poetry of Abu Nawas (Praise and Lamentation)

Dr: Hassan Abdel Karim Chahoud*
Hussein Issa Ahmed**

(Received 3/10 /2022. Accepted 7/8/2022)

□ ABSTRACT□

The research deals with the Badi, and the various types that came from it that were used by many poets, its importance and how it was manifested to them, and praise and lamentation for Abu Nawas, with an applied study of some of the Badi' types, and summarizes and summarizes the talk about Badi' and Abu Nawas's use of badi types and their repetition.

Keywords: Badi - praise - lament

*Associmate Professor - Faculty of Arts and Humanities- Department of Arabic Language- Tartus University.
**Postgraduate Student- Faculty of Arts and Humanities- Department of Arabic Language- Tartus University.

مقدمة

يتناول هذا البحث البديع وتعريفه عند أغلب الأقدمين ومن ثمّ المحدثين من بعدهم، وكيف تجلّى هذا المصطلح عندَ القدماء من خلال ألوان محددة ثم أخذت تتطوّر وتتعدّد تبعاً لكلّ لغوي، فابن المعتز كانَ من الأوائل لهذا الفنّ، وكان الاهتمام منصبّاً على تفرّعاته وقسمتهُ إلى تماثلات صوتيّة وبديع معنوي وجاءَ الحديث مفصلاً في بعض أنواع كلّ منها وأثرها في النّص الشعري وكيف تضفي نوعاً من الرونق والجمال ومدى استخدام الشعراء لهذا الفن الَّذي يسعى لكلَّ جديد ومحدث، والحديث عن الرثاء والمديح بشكل عام عند الشّاعر أبي نواس الذي غلب المديح عنده وتفوّق على الرثاء فقد كان المديح غالباً على من عاصرهم ومن ثمَّ انتقلت للحديث عن أثر البديع في شعر أبي نواس، وكان من دواعي اختياري لهذا البحث هو أهمية البديع من حيث إنّهُ يضفي التفاعل على النّصّ الشعري، ففاعلية النّصّ الشعري تكمن من خلال كيفية التعامل معه، وهذا يجعل المتلقي أكثر إلماماً بما يقرأ، والدراسة تتناول أغلب المحسنات الَّتي عُرِفَت عندَ البلاغيين، وأثر البديع في شعر أبي نواس.

منهج البحث: اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي.

تمهيد:

البديع هو فنّ من فنون البلاغة استخدمه الشعراء ليعبروا عما يريدونه بصور رائعة وعلى مرّ العصور أخذ البلاغيون يضيفون إلى ما كان موجوداً لدى العرب من بلاغة، فتطور مصطلح البلاغة بمفهومه العام بشكل كبير، فكان البديع يتميّز بالتماسك والتفاعل المشحون بما يريد أن يوصله إلينا الأديب فكانت هناك كتب كثيرة تحدَّثت في البلاغة وأقسامها الثلاثة وألَّفت الكثير من المؤلفات التي تتحدَّث عن البديع وأثره في النّص الشعري، والبحث يتحدَّث عن البديع عند الشاعر الكبير أبي نُواس الذي كان يستخدم البديع ويتقن استخدامه في أشعاره فتخصصت الدراسة في أشعار الرثاء والمديح عنده، والمحسنات البديعيَّة فيها.

التعريف بالبديع:

البديع عندّ ابن المعتز " هُوَ اسمٌ موضوع لفنون من الشَّعر يذكرها الشعراء ونقّاد المتأدبين منهم، فأمَّا العلماء باللَّغة والشَّعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هُوَ جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد" [1]، حتّى إنَّ مدلول كلمة البديع في اللُّغة يدور حول المحدث والجديد والمخترع جاء في اللسان: بدع الشيء يبدعه بدعاً وابتدعه: أنشأه وبدأه، وبدع الركية، أحدثها وركيٌّ بديعٌ، حديثة الحفر، والبديع الشيء الذي يكون أولاً[2]،

---

[1] البديع: عبدالله بن المعتز (ت5296ه)، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه، اغناطيوس كراتشفوفسكي، منشورات دار الحكمة حلبوني، دمشق. (د.ت)، ص: 1_ 2

[2] أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت538)، ج1، تحقيق محمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلميَّة، بيروت _ لبنان، ط1، (1419ه /1998م)، مادة (بدع)، ص: 50

قال تعالى: ((بديعُ السَّموات والأرض))[3]، أي خالقهما ومبتدعهما على غير مثال سابق، وقال تعالى، ((قُلْ ما كنتُ بدعاً من الرُّسل))[4]، أي ما كنت أوَّل من أرسل، وما أنا أوَّل من جاء بالوحي والتشريع، والبدعة: الحدث وكل محدثة، والبديع: المحدث العجيب والبديع: المبدع، والبديع من أسماء الله تعالى، لإبداعه الأشياء وإحداثه إيَّاها، وهو البديع الأوَّل قبل كلّ شيء، فكلمة البديع لا تخرج عن معنى الجدة والبراعة [5]، أمَّا في المصطلح النقدي والأدبي، فتطلق كلمة البديع على المستحدث من الألوان البيانية والبديعيّة، مما يلي الأسلوب الأدبي ويكسبه طرافة، وقد أطلقت كلمة البديع على العلم الذي يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة، وأوَّل من سمّاه بهذه التّسمية، عبد الله ابن المعتز العباسي، وقد عرف العرب في جاهليتهم وما تلاها من عصور هنا الفن، على تفاوت بين شعرائها في الأخذ به، بيد أنَّ البديع لم يسد سمة للشعر العربي إلَّا عند المولدين والمحدثين، عندما قصدوه قصداً، ولم يأتوه عفواً كما أتاه الأقدمون من شعراء العربيَّ

[3] سورة البقرة/117

[4] الأحقاف/9

[5] لسان العرب: ابن منظور، تح عامر أحمد حيدر، ج5، دار الكتب العلميَّة، بيروت _ لبنان، ط1، 1426ه / 1939م، مادة (بدع)، ص: 5_ 6

ومع ذلك استقلَّ في أنواع تكاثرت واختلفَ النظر إلى تكاثرها وتنوَّعها من دارس إلى آخر حتَّى وقع المصطلح في يد السجلماسي فأعطاه طابعاً خاصاً إذ أصبح عنده يكتسي صبغة تراجعية عن الاستقلال الذَّي عرفه على المتأخرين بعد ابن المعتز، وكذا السكاكي الذي يقف في نقطة بداية التَّحول من مفهوم إلى آخر في دنيا تحديد علم البلاغة ومن ضمنها (البديع)، وكان علينا أن ننتظر مجيء (المنزع)[1] و (الروض) لنقف على إطلاق يحترس من حيث المنهج للتفريق بين (علم البيان) في إطلاقه العام أيضاً، وبين (صناعة البديع) في مفهومه الجديد بعد إعطائها المفهوم العام الذّي يحمل دلالة البلاغة والنقد كما نرى ذلك انطلاقاً من منهاج حازم، وتركيزاً (على منزع السجلماسي) الذي وضع المصطلح في إطار التجنيس وعالجه من خلال محورين رئيسيين: التنظير الفلسفي: المنطقي، وبالطّبع ما عرفه النقد والبلاغة العربية من تطور، والتَّطبيق العلمي، ونريد بهذا أن نصل إلى عناصر الثورة التي أحدثها المنزع في مفهوم البديع وكيف تمرَّد به منهاجاً وأسلوباً وقضايا على عنوانه المسجوع الَّذي لا يتناسب مع ما يتبادر إلى الذهن عند قراءته الأولى والوقوف على معطياته الفكريَّة والنقديَّة واللغويَّة [2]،وظاهرة العصر في التأليف النقدي والبلاغي كانت ترتبط بهذهِ العناوين البديعيَّة وبإمكاننا أن نتحسس في كتاب ابن المعتز ذكر لأشياء تخصُّ البديع لم تذكر لباحث قبله فبحث في قضايا البديع وذكر البعض منها هو الأصمعي الَّذي قال إنَّ لهُ بحثاً في الجّناس، والجاحظ الَّذي قال إنَّهُ من سمَّى "المذهب الكلامي" باسمه.[3]

ولكن خلاصة القول أنَّ ابن المعتز بوضعه كتاب البديع قد قامَ بالمحاولة الأولى في سبيل استقلال هذا العالم البلاغي وتحديد مباحثه الَّتي كانت من قبل مختلطة بمباحث علم المعاني وعلم البيان، كما لفت أنظار النّاس إلى أن البديع كانَ موجوداً في أشعار الجاهلية وصدر الإسلام، ولكنَّهُ كانَ مفرقاً يأتي عفواً، ثُمَّ جاءَ الشعراء المحدثون من أمثال بشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي تمام فأكثروا منهُ في أشعارهم وقصدوا إليه وكانَ مما استحدثه ابن المعتز في كتابه أيضاً وضع مصطلحات لأنواع البديع في زمنه، ونقد ما أتى معيباً من كلّ نوع.[4]

وتلك بلا شك محاولة علميَّة جادة تلقفها البلاغيون والنقاد من بعده وأضافوا إليها ما استكملوا به مباحث هذا العلم وقضاياه، كما جاءَ عندَ قدامة بن جعفر الَّذي تلقف محاولة ابن المعتز العلميَّة في علم البديع وأضاف إليها في كتابه "نقد الشَّعر"، فعملَ على أن يكون في كتابه متناولاً الشعر بصفة عامَّة على عكس ابن المعتز الذي قصر كتابهُ على علم البديع فجاءَ تعرضهُ فيه للمحسنات البديعيَّة كعنصر من العناصر التّي منها تألَّف منهاجه في نقد الشعر. [5]

وكذلك ممَّن أضافوا إلى البديع أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين (الكتابة والشعر)، وكان من الَّذين أفاضوا غزارةً في إنتاج وتنوّع المؤلفات في علوم العربيَّة وتتبع تاريخ علم البديع وتطوره، ففي الباب التاسع من كتابه شرح البديع وأبانَ وجوهه وحصر أبوابه وفنونه وهذا الباب يشتمل على خمسة وثلاثين فصلاً، تشغل من حيز الكتاب نحو ربعه، وما يهمنا إنَّ ما وصل إلينا من أنواع البديع واكتشف عصر أبي هلال العسكري قد

---

(1) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: تأليف أبو القاسم الأنصاري السجلماسي، تح علال الغازي ، مكتبة المعارف، الرباط _ المغرب، ط1، 1988م، ص: 101 _ 102، وينظر في كتاب الرَّوض المربع في صناعة البديع: تأليف ابن البناء المراكشي العددي، تحقيق رضوان بنشقرون، 1985ط1، م، ص: 8

(2) علم البيان: د. عبد العزيز عتيق، دار النَّهضة العربيَّة للطباعة والنَّشر، بيروت ط1، 1985م، ص: 12

(3) علم البديع: د. عبد العزيز عتيق، دار النَّهضة العربيَّة للطباعة والنَّشر، بيروت _ لبنان، ط1، 2002م، ص: 15

(4) البديع: ص

(5) نقد الشَّعر: قدامة بن جعفر، تح، كمال مصطفى،دار الكتب العلميَّة بيروت _ لبنان، ط3، 1934م، ص: 162

بلغ واحداً وأربعين نوعاً، منها ثمانية عشر نوعاً من اختراع ابن المعتز، وتسعة أنواع من اختراع قدامة، وستة أنواع زادها أبو هلال العسكري وأخيراً ثمانية أنواع ذكرها أبو هلال ولعلّهُ قد عثر عليها لدى بعض من سبقوه من علماء البيان باستثناء قدامة وابن المعتز. [1]، وابن رشيق في كتابه "العمدة" البديع عنده تسعة وعشرون: منها عشرون نوعاً سبقه إليها ابن المعتز وقدامة وأبو هلال العسكري، وهي: الاستعارة، الإشارة التجنيس، التصدير أو رد الإعجاز إلى صدورها، المطابقة، المقابلة، التقسيم، الترصيع، التسهيم، التفسير، الاستطراد، الالتفات، الاستثناء، وهو توكيد المدح بما يشبه الذم، التتميم، المبالغة، الغلو، الإيغال، المذهب الكلامي، التضمين، التمثيل، أمّا الأنواع التسعة الباقية والَّتي لم يرد لها ذكر عند رجال البديع السابقين فهي: التورية، والترديد والتفريع، والاستدعاء، والتكرار ونفي الشيء بإيحائه، والاطراد، والاشتراك، والتغاير، وتتميز دراسة ابن رشيق بأنَّها أكثر تفصيلاً، وإن كان قد سار فيها على منهاج أشبه بمنهاج أبي هلال فهو أولاً يعرف الفن البديعي ثمَّ يشفعه بالأمثلة والشواهد من منظوم الكلام ومنثوره، وقلَّما عرض للشاهد بالتوضيح اعتماداً على فطنة القارئ. [2]

فالبديع هُوَ " العلم الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد أي أنَّهم يجعلونه ترفاً وفضلة يأتي بعد تمام المعاني واستيفاء وجوه البيان وشيئاً في وسع الأديب أن يستغني عنهُ، مع بقاء خصائص الفن الأدبي من الوضوح والقوة والجمال، وفاتهم أنَّ الأدب صناعة أو فنّ، وأنَّ الفنَّ مجال التألُّف ومجال إظهار براعة الأديب في اختيار ألفاظه وتنسيقها ونظمها في وضع خاص يحدث جرساً موسيقيّاً وقوة ووضوحاً، وتوكيداً لمعانيه وأفكاره التي يريد التعبير عنها ولقد بذل ابن المعتز جهوداً واضحة نعترفُ لهُ بها في البحث عن تلك الألوان البيانيّة والبديعيّة مرفوعاً إلى ذلك بعصبية العروبة منكراً ما ادعاه المحدثون من أنَّ تلك الألوان البديعيَّة من صنعهم واختراعهم، وأنَّ العرب لم يعرفوها ولم يستعملوها والبديع عندَ ابن المعتز خمسة أبواب: الاستعارة والجناس والمطابقة، ورد الأعجاز على الصدور والمذهب الكلامي، أمَّا التشبيه وحسن التضمين والالتفات وغيرها فهي من محاسن الكلام: والأبواب الخمسة كانت مثار النقد والخصومة لتّي حملَوها الشعراء المحدثون وأنصارهم، ومن أجل ذلك أولاها ابن المعتز عناية كبيرة وقدمها على الفنون الأخرى وسماها "البديع"، ولكن الاسم غلبَ على محاسن الكلام أيضاً وهو جامع لهما.[3]

أنواع البديع:

وبحديثنا عن البديع لا بدَّ أن نتحدث عن التماثلات الصوتية التي تميزه فمن هذه التماثلات التّصريع تصيير مقطع المصراع الأوَّل في البيت الأوَّل من القصيدة مثل القافية، فإنَّهُ إذا كان كذلك دلَّ على الروي، وفيه أيضاً دلالة على تمكين الشَّاعر واقتداره [4]، ومن البديعيات المعنويَّة المدح بما يشبه الذم، ويأتي لتأكيد المدح أو لتأكيد الذم، فعندما يكون لتأكيد المدح يأتي على ضربين، أفضلهما أن يستثنى من صفة ذم منفيَّة عن

---

[1] كتاب الصَّناعتين (الكتابة والشَّعر): أبو هلال العسكري، تح علي محمَّد البجاوي ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة _ صيدا، بيروت ، ط1 / 2006م، ص: 321

[2] العمدة في محاسن الشَّعر وآدابه: تأليف الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، المتوفّى سنة 456ه، تحقيق محمَّد عبد القادر أحمد عطا، ج1 _ 2، منشورات محمَّد علي بيضون لنشر كتب السنَّة والجماعة، دار الكتب العلميَّة، بيروت _ لبنان، ط1، 1422ه، 2001م، ص: 340

[3] عبدالله بن المعتز شاعراً: د. غصوب خميس محمَّد غصوب، دار الثقافة قطر _ الدوحة، ط1 1986م، ص: 457

[4] مواد البيان: علي بن خلف الكاتب، تح الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، دار البشائر دمشق _ سورية ط1، 2003م، ص: 339

الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها نحو قوله تعالى: ((لا يسمعون فيها لغواً ولا تأثيماً *إلَّا قيلاً سلاماً سلاماً)) [1]، فالتأكيد فيه من جهة أنَّهُ كدعوة الشيء جبينهُ، وإنَّ الأصل في الاستثناء الاتَّصال فذكر أداته قبل ذكر ما بعدها بوهم إخراج شيء مما قبلها فإذا وليها صفة مدح جاء التأكيد، والثَّاني أن تثبت لشيء صفة مدح وتعقب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى له كقوله (ص): "أنا أفصح العرب بيد أني من قريش " وأصل الاستثناء في هذا الضرب أيضاً أن يكون منقطعاً لكنَّهُ باقٍ على حالةِ لم يقدر متّصلاً فلا يفيد التأكيد إلّا من الوجه الثّاني من الوجهين المذكورين ولهذا كانَ الأوَّل أفضل ومن أمثلة الأوَّل كثيرة في شعرنا العربي، ومن البديع المعنوي أن يأتي الذم تأكيداً لما يشبه المدح وهو ضربان أحدهما أن تستثني من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذم بتقدير دخولها فيها كقولك "فلان لا خير فيه إلّا أنَّهُ يسيء إلى من أحسن إليه" وثانيهما: أن تثبت للشيء صفة ذم وتعقب بأداة استثناء تليه صفة ذم له أخرى كقولك "فلان فاسق إلّا أنَّهُ جاهل" وتحقيق القول فيهما على قياس ما تقدم، ويوجد من البديع المعنوي ما يسمَّى بحسن الابتداء وهذه تسمية ابن المعتز وأرادَ بها ابتداء القصائد وقد فرع المتأخرون من هذه التسمية براعة الاستهلال وهو: أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه ببنية أو قرينة، تدلُّ على مراده في القصيدة أو الرسالة أو معظم مراده والكاتب أشد ضرورة إلى ذلك من غيره ليبني كلامه على نسق واحد دلَّ عليه من أوَّل وهلة علم بها مقصده إمَّا بقرة في خطبة تقليد أو دعاء كتاب كما قيل لكاتب اكتب إلى الأمير بأنَّ بقرة ولدت حيواناً على شكل إنسان فكتب: أمَّا بعد حمداً لله خالق الأنام في بطون الأنعام، وكقول أبي تمام في فتح عمورية وكان المنجمون ذكروا أنَّها لا تفتح إلّا في أيام التين والعنب، وحسن الابتداء كانَ تسمية كما قلنا عندَ ابن المعتز وردت بتسميات كثيرة عند البعض وهناك براعة التخليص أو التخلص وهو أن يكون التشبيب أو النسيب ممتزجاً بما بعده من فرح وغيره غير منفصل عنه وهناك المقابلة وهي أعمُّ من الطباق وذكر بعضهم أنَّها أخص وذلك أن تضع معاني تريد الموافقة بينها وبين غيرها أو المخالفة فتأتي في الموافق بما وافق وفي المخالف بما خالف أو تشرط شروطاً [2]، وتعد أحوالاً فيأخذ المعنيين فيجب أن تأتي في الثّاني بمثل ما شرطت وعددت كقوله تعالى: ((فأمَّا من أعطى واتقى *وصدَّق بالحسنى * فسنيسره لليسرى))[3] وقوله تعالى: ((فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ومن يرد أن يضلَّه يجعل صدره ضيقاً حرجاً كأنَّما يصعد في السَّماء)) [4]، ومثاله من النظم كثير عندَ شعراؤنا، وكذلك الطباق الَّذي يكون بوجود تعاكس بين كلمتين وهو كلمة وضدها (عكسها) أمَّا طباق السلب فهو مفردة ونفيها، ولعلَّ ردّ العجز على الصدر من المحسنات التي لاقت رواجاً كثيراً عند الشعراء فهو كل كلام منثور أو منظوم يلاقي آخره أوله بوجه من الوجوه، كقوله تعالى: ((وتخشى النَّاس والله أحق أن تخشاه))[5]وقوله تعالى :((لا تفتروا على الله كذباً فيسحتكم بعذاب وقد خابَ من افترى))، وكقولهم:"القتلُ أنفى للقتل " و " الحيلةُ ترك الحيلة"، والنوع الثاني من رد العجز على الصدر، أن يقع في حشو المصراع الأوَّل وعجز الثاني إمَّا متفقين صورة لا معنى أو معنى لا صورة، ويوجد في البديع من التماثلات الصوتيّة ما يسمّى بالسجع وهو إنَّ كلمات الأسجاع موضوعة على أنْ تكون ساكنة الأعجاز موقوفاً عليها لأنَّ الغرض أن يُحاسن بين القرائن ويزاوج بينهما ولا يتم ذلك إلَّا

---

[1] سورة الواقعة / 25، 26

[2] حسن التوسّل إلى صناعة الترسُّل: شهاب الدين محمود الحلبي، تح: أكرم عثمان يوسف، مطبعة الوهبية، مصر، ط1، 1298ه، ص: 230

[3] سورة الليل /5، 6، 7

[4] سورة الأنعام / 125

[5] سورة الأحزاب / 37

بالوقوف فالقول: "ما أبعد ما فات وما أقرب ما هو آت"، فالبديع لهُ الكثير من الأنواع كما جاءَ بها الأقدمون وعددها لنا من بعدهم المحدثون فمنها بديعيّات معنويّة ومنها صوتيّة، وكلّ ذلك يضفي الجمال والرونق على الكلام فدائماً هذه المحسنات وإن كانت معنوية أو لفظيّة تشعرنا بالعمق النّصي وما أضافتهُ، وهُناك الكثير ممَّن أتقن استخدام البديع وسوف يورد البحث الحديث عن أبي نواس واستخدامه للبديع في شعره، وإنّ أوّل شعرقاله وهو صبيٌّ ينبئ بمولد شاعر رهيف الحسّ على صغر سنه، فلقد أغرم ولما يزل غض الإهاب بجارية في الكوفة وكبر أبو نواس وضرب في أكناف الحياة وأسهم في كلّ موضوعات الشعر لفترة تناهز الأربعين سنة، وكانَ يطرق باب أعيان الزمان من خلفاء ووزراء وقواد وحجاب وعمال يمدحهم لينال رفدهم، وكان على الأغلب رفداً عظيماً لا يلبث أن يبعثره من خلال يد عُرفت بالسخاء، وهكذا فقد أكثر من شعر المجون والشعوبَّية والزندقة والخمر والغزل والمديح والهجاء والوصف وأخيراً الزهد وكانت أشعاره كثيرة في هذه الأغراض، فبين رحلة الشعر للنواسي التي بدأت ب "حامل الهوى تعبُ" وانتهت ب "يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة" قال أبو نواس آلاف الابيات في كلّ موضوعات الشعر الّتي أشهرها "الخمريات " وهي الفن الذي عرف به أبو نواس والتي ظهر من خلالها أكثر تهتكه ومجونه، ولكنَّهُ جاءَ فيها بالعديد من الصور، والكثير من الأساليب، والغريب من الأوصاف، والطريف من القصص، ولكنَّهُ لم ينسَ أيضاً أن يرضي من خلالها شعوبيته وحملته على العرب وتعصبه لقومه الفرس. [1]

المديح والرثاء في شعر أبي نواس:

الغرض الذي يثير اهتمامي في هذا الموضع هوَ المديح فإنَّ أبا نواس أسرف على نفسه في السخرية بالعرب والوقوف على الطلل وركوب الناقة والرحلة إلى الممدوح لا يرى نفسه مجيداً إلّا إذا التزم هذا النهج التزاماً، وما من قصيدة من عيون مدائحه إلَّا وسارَ فيها على النهج التقليدي القديم وقدم من خلالها ما يعجب وما يطرب ومن البديهيات أنَّ المرء لا يجيد شيئاً يكرههُ،ومن ثمَّ فإنَّ قفلات أبي نواس من حظ الشعر السوي لم يكن إلَّا استجابة لحياة المجون التَّي غمر نفسه وبحار الخمر التَّي غرق فيها، ولا بأس عليه إذا ما أطرف أ و تفكّه أن يقول الشعر ذا الألوان الخفيفة، وأكثره تمثَّل في مقطوعات وليس في قصائد، وإنَّ أبا نواس يمدح هارون الرشيد فلا يجد بداً من أن يكسو مدحته ثوب البلاغة والوقار من أن يقفَ على الديار ويحييها، ثمَّ يعمد إلى النسيب، ويجعل حبيبته التي ينسبها طاهرة حصاناً، ثمَّ ينتقل إلى الحديث عن رحلته إلى ممدوحه على ناقة شدنيَّة مطواعة ووصف أنفها ولونها لكي يخلص إلى نعتها بالأصالة، وأخيراً يصل بها إلى ممدوحه أبي الأمناء هارون الرشيد فمن الأبيات[2]:

حَيِّ الدِيارَ إِذِ الزَمانُ زَمانُ وَإِذِ الشِباكُ لَنا خَوىً وَمَعانُ

يا حَبَّذا سَفوانُ مِن مُتَرَبَّعٍ وَلَرُبَّما جَمَعَ الهَوى سَفوانُ

فيمضي أبو نواس في مدح الرشيد، والشاعر الحاذق يختار الصفات التي تعجب الممدوح، ولقد كان أبو نواس كذلك، ومن ثمَّ مدح الرشيد من خلال صفتين شاعتا عنه الحج والغزو فقد ذكر نَّهُ كان يحج سنة ويغزو سنة، ولذلك فإنَّ أبا نواس يلح على هذين المعنيين إلحاحاً بارعاً من خلال صياغة ذكية ولأبي نوّاس قصيدة،

[1] الشَّعر والشُّعراء في العصر العباسي: د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 1975م، ص: 281

[2] ديوان أبي نواس: تحقيق ايفالد فاغنر، دار المدى للثقافة والنشر سورية _ دمشق، ط1، 2003م، ص: 279

نونية عذبة مدح فيها الأمين وسار إليه على ظهور العيس الغريبة الأوصاف، وخلع فيها عليه صفات الدين، ودافع عن حق بني العباس في الخلافة فأعطى قصيدته لوناً سياسيًّا.

فأمَّا سيره إلى المدح على ظهور العيس مع الإغراب الشديد في وصف النّاقة التي يطلب إليها ألا تسأم حتّى يبلغ ملكاً وحتى إنَّ أبا نواس جمع في هبة قصيدته بين مدح الأمين والخوض في حديث السياسة وحق العباسيين في الخلافة والتعريض بأبناء فاطمة، وهو أمر ربما كان أبو نواس أبعد النَّاس عن الخوض فيه، فالسياسة نضالها مرّ، وذلك ما ليس لأبي نواس قبل به، وقد خرج أبو نواس من نطاق مدح الخلفاء إلى غيرهم من أعيان الزمان، فكان شعره أجود، وباعه أوسع، ومعانيه أسرع تتابعاً وأوفر تناغماً، وكانت ديباجته أكثر وقاراً وأعمق بياناً؛ فقد مدح الفضل بن يحيى البرمكي بنونية أخرى بارعة مطلعها [1]:

طرحتمُ منَ التّر حال ذكراً فغمَّنا فلو قد شخصتُمْ صبّح الموتُ بعضنا

فالمطلع فيه جودة الصوغ وبراعة السبك، ويمطي ثوب صدق وحرارة عشق ومرارة شكوى، مع استسلام في الحبّ ومسكنة في الغرام وذلك في استهلاله البارع الغزلي الجامع فيه بين الجديّة والوقار والجدة والطرافة موضوعاً، ولعلَّنا نجد أنَّ أصدق ما مدحَ به أبو نواس الرشيد هو حين وصفه بأنّهُ عزّ الإسلام، وحصنه المنيع فهو كان يدفع عنهُ أذاة المشركين فيغزوهم في عقر دارهم حتى يتركهم عاجزين عن الكلام ومكلّفاً نفسه الجهد والتعب غير راكن إلى نعيم الدُّنيا ولا إلى لذائذها، وهي الصفات التَّي يجب أن يتحلى بها كلّ مسلم صحيح الإسلام، خليفة كان أم فرداً من أبناء الشعب وهكذا تضمَّن مديح أبي نوَّاس في الرشيد، منجزاته العظيمة وما كان يتجلّى به من صفات رفيعة، ومواهب فذة شغلت الشّاعر عن الاهتمام بالصفات الحسيَّة التَّي كانت أظهر صفات مدائحه في الأمين، أما الرشيد فلم يتجاوز في أوصافه له ونعوته العرف السائد أو المتوارث وفي حدود اللياقة والمهابة، وغلب التقليد على مديح أبي نواس في الرشيد بحيث لم يجاوز "عمود الشعر" في مفهومه المتعارف عليه،وكما مدح أبو نواس الرشيد كذلك مدح الأمين بالصفات الحسيَّة ممَّا سمَّاه بعض الكُتَّاب بالمديح الوصفي أو الغزلي، مشبّهاً إيّاه بكل ما يمكن إضافته إلى المرأة وقد تتبعت عدد المرات التي أشادَ فيها أبو نواس بجمال الأمين من وصفه بالقمر أو البدر أو الشّمس أو الضياء أو الإشراق أو الصبح أو النور أو الدر أو الأزهر فتجاوزت الخمسين، وهكذا فإنَّ مدائح أبي نواس تقليديَّة لم تختلف في كثير ولا قليل عن مدائح بشار وابن هرمة والحسين بن مطير ومروان بن أبي حفصة، بل إنَّها لم تختلف عن المدائح االتقليدية التي مدح بها الشعراء الفحول ملوك بني أميُّة، فلقد وقفَ أبو نواس بالديار وشكا اللوعة وعالج النسيب، وذكر الرحلة وأطالَ فيها وغوَّر وأنجد ووصف الناقة وأسرف في وصفه او أكثر من ذكر جسمها مستعملاً نفس ألفاظ الأقدمين، ومن ثمَّ فإنَّ أبا نواس قد ناقض نفسه مناقضةً كاملة ربما ضجت به إلى جانب النفاق حين لم يترك مناسبة في خمرياته إلَّا نال فيها من بكاء الأطلال ووصف الإبل والرحلة عليها، ثمَّ يكون هو في أوّل الأمر وآخره من المجيدين المبرزين في الفن الَّذي أنكره على غيره بحيث لا يختلف مديحه عن مدائح غيره من سابقيه، وإذا كان أبو نواس يرق ويصفو في مدائحه حيناً ويغرب ويخشن في مدائح أخرى حيناً آخر، فإنَّ مرد ذلك كانَ يعود إلى طبيعة شخص المدح الَّذي يكون حيناً ملكاً أو أميراً، وحيناً آخر قائداً أو وزيراً، وحيناً ثالثاً حضرياً ساكن مدينة،

[1] المصدر السَّابق: 125

وتارة رابعة بدويّاً ساكن أطراف، ولقد فعل الشعراء السابقون نفس الشيء بحيث يختلف أسلوب المدح ولغته ومعانيه وطرائقه عند الشّاعر الواحد باختلاف المناسبة.[1]

إذن فأبو نواس في فنّ المديح الذي هو محك اختيار الشعراء شاعر تقليدي قديم، وإن كانت هُناك سمات رقة ولين في مدائحه؛ فقد وجدت أشباه لها عند غيره من جمهرة الشعراء السابقين المجيدين، ولكي يكون الأمر في نصابه كاملاً فإنَّ لأبي نواس مدائح في الأمين منتشرة في ديوانه لا ندخلها في إطار القصائد، وإنَّما هي مقطوعات متفرقة أكثرها قيل في مجالس الشر اب وموائد السكر فإنَّ الدين يختلط فيها بالخمر، كما تختلط فيها التقوى بالمجون؛ الأمر الَّذي لا يدخلها في باب المديح وإنما يصنفها تحت باب الخطرات الشعريَّة التَّي تمليها المناسبة، وكما برع أبو نواس في فنّ المديح فقد تناول الرثاء ولو أنَّه كان فقيراً نوعاً ما بهذا الغرض الشعري، فالرثاء صنو المديح، حتّى إنَّ الأقدمين لم يروا بينهما فرقاً إلَّا أن يخلط بالرثاء شيء يدلّ على أنَّ المقصود به ميت مثل "كان" أو عدمنا" به، وما يشاكل هذا ليعلم أنَّه وفيت، فأبو نواس يوصف رثاءه بالقلة، فهذا الفن كان ضعيفاً عنده، إلَّا أنَّ المؤكد أنَّ رثاءه أقل إبداعاً من صنوه المديح بالرغم من تقديم بعض الكتّاب الغربيين لمراثيه التّي يصفها بالعاطفة العميقة والحزن المؤثر، على مدائحه التي تبدو فيها الصنعة بوضوح ومثل هذا الكلام أو قريب منه، فكما مدح أبو نواس الرشيد والأمين اللذين عاش في عصرهما؛ فقد شهد موت الأوَّل في ميتة طبيعيَّة، والثاني في حرب أهليَّة طاحنة، فأمَّا رثاؤه الرشيد فلم يتجاوز الأبيات القليلة؛ خمسة أبيات في مقطوعتين غلب فيهما العزاء على الندب والتأبين؛ ففي المقطوعة الأولى بدأ المرثية بتعزية وزير الرشيد ووزير الأمين من بعد، وهو الفضل بن الرّبيع، عن وفاة خير من كان وسيكون، ويعني الرشيد خالصاً في البيتين التاليين إلى حكمة يستخلصها من تجربة الموت الذّي إن أساءَ فقد أحسن؟ أساء حينَ غيب الرشيد، وأحسن حين جاءَ بالأمين، وهكذا تقوم هذه المعادلة على مسرح الحياة، بين ميت وبين حي، ينهض بعده ليقوم مقامه ويسد مسده، وإذن وبعد أن قام الفضل بواجب الوفاء نحو خليفته لم يعد الموت نما بنا، أي ظالماً، ولا الفضل مغبوثاً وإنَّما هو التعادل الذَّي لا محيصَ عنهُ ولا معدى، فيقول أبو نواس [2]:

تَعَزَّ أَبا العَبّاسِ عَن خَيرِ هالِكٍ ... بِأَكرَمِ حَيٍّ كانَ أَو هُوَ كائِنُ

حَوادِثُ أَيّامٍ تَدورُ صُروفُها ... لَهُنَّ مَساوٍ مَرَّةً وَمَحاسِنُ

وَفي الحَيُّ بِالمَيتِ الَّذي غَيَّبَ الثَرى ... فَلا أَنتَ مَغبونٌ وَلا المَوتُ غابِنُ

ويقولُ [3]:

الناسُ ما بَينَ مَسرورٍ وَمَحزونِ ... وَذي سَقامٍ بِكَفِّ المَوتِ مَرهونِ

مَن ذا يُسَرُّ بِدُنياهُ وَبَهجَتِها ... بَعدَ الخَليفَةِ ذي التَوفيقِ هارونِ

فقد جمع فيهما بين الفرد في الخليفة المتوفى (الرشيد) والتهنئة بالخليفة الجديد (الأمين)، خالصاً إلى تعظيم الخليفة المتوفى بأنَّ بهجة الدُّنيا قد ذهبت بذهابه، وهذا الرثاء أدنى إلى بعض مدائحه في الأمين، التَّي صدرها بتعزيته عن وفاة الرشيد، أمَّا رثاؤه الأمين فمختلفة صورته عن صورة رثاء الرشيد اختلافاً شديداً تبعاً

(1) الشَّعر والشَّعراء في العصر العباسي: ص: 203

(2) ديوان أبي نواس: ص: 385

(3) المصدر السَّابق: ص: 380

لاختلاف علاقة الشاعر بكل منهما، وأوّل شيء، إنَّ الندب هو الغالب على رثاء الأمين، حتى كاد يكون صورة أخرى منسوخة عن بكائياته على نفسه، هذا ولم يزد ما قاله في الأمين على ثلاث مقطوعات عدتها جميعاً أحد عشر بيتاً وصفها الكتّاب بالإحساس الشديد، والعاطفة العميقة والحزن المؤثر، وحرارة اللهجة، فكانَ في بعض مقطوعاته مؤنباً وهو ينوه بمآثر فقيده ومناقبه، فبعد الفقيد ألا وهو الأمين أصبح الضعفاء لا والي لهم يرعاهم، وظلَّ الأسر في محبسه لا تمتد إليه يد الإحسان، فالنَّاس يبكون فه ديناً ودنيا، فأبو نواس شاعر خلق للتغني بالحياة وتمجيدها والرثاء عنده يمثل نكوصاً عن الحياة وإدباراً، في حين يمثُّل المديح والغزل والخمر إقبالاً عليها ومزاولة لها، لذلك قلَّ رثاؤه فيحين كثر مديحه الَّذي هو صنوه.[1]

وكان لهُ مراثٍ إخوانية وفي النفس، فدائماً كانت تستبدُّ به هجمةُ الموت موازناً بين الحياة والموت، فأبو نواس وقفَ وقفة جدليَّة بينَ الحياة والموت، أو الإنسان والشاعر؛ فالإنسان المخلوق الفاني والشاعر الأثر الخالد، ولعلَّ آخر مقطوعة قالها في رثاء النفس هي[2]:

أَراني مَعَ الأَحياءِ حَيّاً وَأَكثَري ... عَلى الدَهرِ مَيتٌ قَد تَخَرَّمَهُ الدَهرُ

فَما لَم يَمُت مِنّي بِما ماتَ ناهِضٌ ... فَبَعضي لِبَعضي دونَ قَبرِ البِلى قَبرُ

فَيا رَبَّ قَد أَحسَنتَ عَوداً وَبِدأَةً ... إِلَيَّ فَلَم يَنهَض بِإِحسانِكَ الشُكرُ

فَمَن كانَ ذا عُذرٍ لَدَيكَ وَحُجَّةٍ ... فَعُذرِيَ إِقراري بِأَن لَيسَ لي عُذرُ

إنَّ أبا نواس ظلَّ معلقاً بحدث الموت وكأنَّهُ المقصود به وحدهُ من دون النَّاس كافة مكرراً نفس المعاني، وكأنَّهُ ينسخ عن نفس الصورة الأولى؛ والسبب فيه أنَّ أبا نواس شاعر حياة ومتاع ورفاه ولذات لا شاعر موت ورثاء لذلك كان رثاؤه أقل فنونه الشعريَّة كماً، كما أنه لم يثب إلى رشده إلّا عندما أدركَ أنَّ النهاية قد اقتربت ليعترف بذنبه وقصوره عن النهوض بواجب الشكر على ما أسدى إليه الله تعالى من إحسان بدءاً ونهاية أولاً وآخراً، هذا، ومن غير أن يدفع قصوره إلَّا بالإقرار بذنبه، وكان أبو نواس يهتمُ بالبديع فصياغته الجديدة متنوعة وغزيرة حتَّى أنَّه رمى بالإفراط في طلبه والغلو به، فكان يلابس فيه الطبع الصنعة ومنهُ المتكلّف الذَّي هو أشبه بما كان يلجأ إليه من هزل وعبث في بعض غزله وهجاه على أنَّهُ (بما يكون بديعه في خمرياته، خاصة ما كانَ يعتمدُ فيه على الصورة الشعريَّة، أجمل ما في بديعه على الإطلاق، لسبب بسيط هو أنَّ الخمر تعتبر فنَّه الأوَّل، كما أنَّها تمثّل جده الشعري، وهكذا كانت صورة الخمرية زاخرة بالألوان الزاهية، والأشكال الطريفة؛ فها هيَ خمرة مرَّةً صفراء شديدة الفتك بمن يقع بين مخالبها كافياً بالجراح عن ذلك الفتك فيقول[3]:

صفراءُ تفترسُ النفوسَ فلا ترى ... منها بهنَّ سوى السِّنات جرحا

وأبو نواس يتوقف طويلاً عند عملية مزج الخمر بالماء مولداً من ذلك صوراً وأشكالاً وتماثيل ومعاني، وأفكاراً جديدة طريفة مبتكرة، إلَّا تكن جديدة كلّ الجدة فإنَّ أبا نواس أسبغَ عليها من خياله ونظرته وأسلوب

---

[1] حركة الشَّعر العباسي في مجال التقليد بينَ أبي نواس ومعاصريه، د. حسين خريس، ج1، دار البشر، ط1 1994م، ص: 248_ 249

[2] ديوان أبي نواس: ص: 337

[3] المصدر السَّابق: ص: 215

عرضه، ما جعلها تبدو جديدة ومبتكرة، فهو يشخّص لنا الخمرة بكيان مائل فقوامها أصفر وعظام الصدر منها حمراء فإذا اضفعت (فرجت) بالماء تولد من الإشكال ما يشبه المسامير[1]:

صَفراءَ حَمراءَ التَرائِبِ رَأسُها فيهِ لَما نَسَجَ المِزاجُ قَتيرُ

بل ربما شكَّل المزج طبقات من اللؤلؤ، طبقة فوق طبقة[2]:

فَإِذا الماءُ شَجَّها خِلتَ فيها لُؤلُؤً فَوقَ لُؤلُؤٍ مَسلوكا

وربما تولد عنه نور ساطع كالشهاب الذَّي يخترق بضوئه الباهر الظلام[3]:

كأنها والمزاج يقرعها شهابُ دجنٍ يلوح قدّامي

ويمضي أبو نواس في تماثيله وصوره من تشبيهات ومجازات واستعارات خمرية،فهو يضفي المزج على أغلب صوره وخاصة في الخمر، واستخدم التشبيه الحسن عندما كانَ يشبَّه صورة بصورة، وحتى إنَّهُ عندما كان يصوّر الخمر ينوَّع بالألوان والأشكال وأصناف البديع المتلاحق [4]، فمثلَّت تصاوير أبي نواس الخمريَّة البديع بأشكال مختلفة حتى إذا نظرنا إلى فنونه الأخرى ومنها المديح والغزل، وجدنا صوره البيانية أقل إبداعاً وجديَّة، بالمقارنة بصوره في خمرياته، وذلك لأنَّ الكثير من المديح كان يتكلَّفهُ، ومن مديحه، نقبس هذه الصورة الغريبة[5]:

يُهينُ رِقابَ المالِ في كُلِّ لِذَّةٍ وَلَيسَ بِسَمّاعٍ لِقَولِ العَواذِلِ

فقد جعلَ المال أشخاصاً ماثلين، والممدوح يهين رقاب أولئك الأشخاص عن طريق البذل والعطاء ومثله قوله معبَّراً عن الجود والبذل أيضاً[6]:

بُحَّ صَوتُ المالِ مِمّا مِنكَ يَشكو وَيَصيحُ

وإذا كان المال في المرة الأولى قد أُهينت رقابه، فحقه أن يرفع عقيرته بالشكوى والصياح في المرة الثانية متظلّماً، وقد أضاف وهيَّأ أبو نواس الكثير من الصور فإذا مضينا إلى الغزل وجدنا أبا نواس أكثر توسعاً فيه، فالاستعارت والمجازات موجودة، وذلك عندما يجعل وجه حبيبه حدائق حياته، سكانها غزلان رغائبه تصطادها كلاب الصدود لأية إشارة يصدرها إليها الهوى فيقول[7]:

وجه حبيبي جنان دنيائي ترتع فيه ظباء أهوائي

يصطادها أكلب الصدود إذا يدعو إليها الهوى بإيماء

فهو يستخدم الاستعارات الغريبة التَّي تفتقد إلى روح الشعر والشاعر، وإنَّما هي لعب في لعب وعبث وهزل، مفرقة في التكلَّف بعيدة عن الطبع والصدق. وكما استخدم الصور والاستعارات كذلك كان البديع اللفظي،

(1) المصدر السَّابق: ص 118
(2) المصدر السَّابق: ص: 103
(3) المصدر السَّابق: ص: 391
(4) حركة الشَّعر العباسي: 337
(5) ديوان أبي نواس:ص: 247
(6)المصدر السَّابق: ص: 77
(7) المصدر السَّابق: ص: 35

والذي يعتمد على المصادفة اللّغويَّة أكثر من القصد والإرادة، أو هو محكوم بهذه المصادفة، إن وجدت توافرت أسبابه وإلّا لا، فاستخدم المقابلة والطباق والجناس، فكان في صياغته الجديدة معبراً عن روح العصر من خلال مزج الجد بالهزل والتكلّف بالطبع، والجديد بالقديم، كما هو شأنه دائماً، وهذه الصناعة جعلته أقوى الممثلين لروح عصره، وأكثر شعراء زمانه استجابة لمتطلباته، وليس بديعه ولا اصطناعه للكلام وللأمثال وللقرآن الكريم والحديث الشريف وللألفاظ والتعبيرات المستحدثة في شعره إلّا محاولة منهُ أن يكون شاعر عصره بلا منازع؛ ولذلك امتدت مساحته الشعريّة على أوسع رقعة امتدت إليها مساحة شعر أي شاعر.[1]

الدراسة التطبيقيَّة للبديع وأثرهُ عندَ أبي نواس:

تأثرت اللّغة الشعريَّة لأبي نواس بعاملين أساسيين، الأوَّل: البيئة المدنيَّة، حيث طغت على أشعاره اللّغة البسيطة والمفهومة والخالية من التعقيد كما هيَ اللّغة السائدة آنذاك، والعامل الثّاني هُوَ السلطة العرفيَّة والفكريَّة حيث ظهرَ ذلك في قصائد كثيرة، وما يميِّزهُ استخدام ألفاظ بسيطة أصيلة في اللّغة، وتفرَّدهُ عن غيره من الشّعراء في قصائد الخمريات، فقد كانت غرضاً مُستقلّاً بذاتهِ، وكان للمديح والرّثاء وجوداً في أشعاره، والملاحظ في أبيات أبي نواس استخدامه المتقن للبديع فقد كانَ يضفي من خلاله جمالاً على التراكيب النَّحويَّة التَّي تبدو لنا بصورةٍ معبِّرة عن الحالة التَّي يجسَّدها، وتظهر اللّغة الرائعة المستخدمة لديه، فالتَّحليل الدقيق يظهر لنا الجماليَّة للتراكيب من النَّاحية النَّحويَّة والبديعيَّة، فالمحسنات البديعيَّة تجلَّت من خلال التراكيب التَّي جاءت منسجمة ومترابطة ، ومن أشعاره في المديح قولهُ في مدح العباس بن عبيد الله بن جعفر بن أبي جعفر[2]:

غَرَّدَ الديكُ الصَدوحُ فَاِسقِني طابَ الصَبوحُ
وَاِسقِني حَتّى تَراني حَسَناً عِندي القَبيحُ
قَهوَةً تَذكُرُ نوحاً حينَ شادَ الفُلكَ نوحُ

نلاحظ في هذه الأبيات استخدام أبي نواس للجناس في (الصّدوح – الصّبوح)، فهذا التماثل الصوتي جعل للتركيب دلالة أخرى، فالصدوح من صدح والصّبوح من صبح؛ فنلاحظ التقارب الصوتي في كلّ من صبح وصدح؛ فمعنى الصّبوح الخمرة والصدوح هُنا جاءتْ بمعنى بداية الصبح أي الابتداء؛ حتى إنَّ ظاهرة التكرار واضحة في أبياته، فهو قصد من (نوح) في الشطر الأوَّل تذكرة بأيام الصعاب، واستخدمها في الشطر الثاني بمعنى اسم نوحُ؛ وهذا التماثل الصوتي يسمَّى الجناس الكامل الَّذي يعطي طابعاً جميلاً، ويولّد شعريَّة تجعلنا نندهش ونستمتع بالنَّصّ، فالشَّاعر استخدم في بيته الثّاني الطباق الإيجابي بين (حسناً – القبيح) فهذا الطباق،يعبَّر من خلاله عن الفكرة التّي يودُّ إدخالها إلى أذهاننا، وهناك أبيات قالها أبو نواس في مدح الأمين يقولُ فيها[3]:

قامَ الأَمينُ بِأَمرِ اللهِ في البَشَرِ وَاِستَقبَلَ المُلكَ في مُستَقبَلِ الثَمَرِ
فَالطَيرُ تُخبِرُنا وَالطَيرُ صادِقَةٌ عَن طيبِ عَيشٍ وَعَن طولٍ مِنَ العُمُرِ

---

[1] حركة الشّعر العباسي: ص: 346
[2] ديوان أبي نواس: ص: 259
[3] المصدر السَّابق ص: 272

فهنا استخدم الشّاعر التصريع لغرضٍ يريد أن يعبّر من خلاله عن التفاعل الموجود في النّصّ والحركية فقد مدح الأمين وجعله منزّهاً بين البشر، فشبَّهه بأنهُ مالك الأرض واليد المهيمنة، فالتراكيب جاءت لتعمَّق بمنزلة الأمين في عصره، ومن الأشعار التَّي قيلت في الَّرثاء ما قاله في رثاء أبي أسامة ووالبة بن الحباب الأسدي، فيقولُ[1]:

فاضَت دُموعُكَ ساكِبَه جَزَعاً لِمَصرَعِ والِبَه

قامَت بِمَوتِ أَبي أُسا مَةَ في الزُقاقِ النادِبَ

فاستخدام التصريع واضح في البيت الأوَّل (ساكبه – والبه) فحرف الروي الواحد هو الهاء الساكنة واتبع ذلك وجود التوازن في أغلب عبارات الشطر الأوَّل مع الشطر الثَّاني، فالمُلاحظ استخدام التصريع وتكراره أكثر من غيره من المحسنات البديعيَّة، وذلك لما يعطي من تناغمٍ صوتي وإيقاع جميل للبيت الشعري، ومما قاله في رثاء الرّشيد[2]:

الناسُ من بَينَ مَسرورٍ وَمَحزونِ وَذي سَقامٍ بِكَفِّ المَوتِ مَرهونِ

مَن ذا يُسَرُّ بِدُنياهُ وَبَهجَتِها بَعدَ الخَليفَةِ ذي التَوفيقِ هارونِ

فالملاحظ استخدام الطباق (مسرور ومحزون) فاستخدام الطباق يوضَّح المعنى الذَّي يريده الشَّاعر، والطباق بينَ اسمين مشتقين ليدلّ على حالة من الثبات والاستقرار لديه، و بين الشطرين يوجد تصريع بينَ (محزون ومرهون)، وهما أيضاً اسمان مشتقان، وفي مجال الخمر ووصف السَّاقي قالَ الكثير من الأشعار التَّي تجلَّى فيها أثر البديع، فيقولُ[3]:

ألا فاسقني خمراً وقُلْ لي هيَ الخمرُ ولا تسقني سرَّاً إذا أمكن الجهرُ

السرُّ والجهر (طباق)، فاسقني ولا تسقني (طباق سلب)، ويمكننا أن نلحظ أنَّهُ استخدمَ اسمين وهما مصدران يدلَّان على الحدث ليبيّن رغبته العارمة في كشف مكنونات نفسه والإفصاح عمَّا يحدث في داخله من ثورة تكادُ تعصفُ بهِ، والطباقُ في هذا الموضع يستندُ إلى جملٍ فعليَّةٍ طلبيَّةٍ (فعل أمر + أسلوب نهي)، والمعروف أنَّ الجملة الفعليَّة تدلُّ على التجدُّد والحركة يضافُ إلى ذلك أنَّهُ استخدمَ الزَّمن المستقبل وكأنَّهُ يدرك أنَّ ما يعتملُ في داخلِهِ صعبُ المنال في الوقت الذَّي يعيشهُ، ولذلك أحالَ إلى الزَّمن المستقبل، ونلحظُ في هذا البيت وجود ما يسمَّى طباق السَّلب، في قولِهِ (فاسقني، ولا تسقني)، فالفكرة العامَّة أنَّهُ يرغبُ في حالةِ وئامٍ داخليٍّ ومصالحةٍ تبتعدُ عن النِّفاق فَهُوَ يرغبُ في شرب الخمر ولكنَّهُ يرغبُ أيضاً أن يكون ذلكَ في العلن وممَّا نلحظهُ هُنَا أنَّهُ استخدمَ أسلوب الأمر وأسلوب النَّهي وهما أسلوبان طلبيان، ومع ما يظهرُ من تضادٍ يتَّضحُ أنَّهما يلتحمان ويتواشجان في تقديم الفكرة العامَّة من البيت فَهُوَ يطلبُ من السَّاقي أنْ يسقيهُ خمراً، وفي الوقت

[1] المصدر السَّابق: ص: 191

[2] المصدر السَّابق: ص: 104

[3] المصدر السَّابق: ص: 133

عينهِ ينهى عن الاستتار والاختباء ويرغبُ في الجهرِ، وهذا يدعمُ الفكرة التَّي هيَ رغبة الشَّاعر في التصالح مع نفسِهِ ويقولُ[1]:

وما الغُبْنُ إلَّا أَنْ ترانَي صاحياً ومَا الغُنْمُ إلَّا أن يُتَعْتِعَني السُكرُ

نجد في قولهِ: (الغُبْنُ والغُنْمُ) طباقاً، وكذلك في قوله: (صاحياً والسُكْرُ)، فالمعنى العامّ للبيت: أنَّهُ يرغبُ أَنْ تسيطرَ عليهِ حالة السَّكر فلا يريد أَنْ يكونَ صاحياً، ويظهرُ ذلك جليَّاً في استخدامِهِ أسلوب الاستثناء النَّاقص المنفيّ، للدلالة على موضوع القصر أي قَصْر الخبر على المبتدأ، ومن خلال ذلك جاءَ الطباق بينَ الغُبْنُ والغُنْمُ ليظهرَ ما يرغبُ فيهِ، ولا ننسى أنَّهُ استخدمَ أيضاً الجملة الاسميَّة بما تضفيه من معنى الثبات، وبالمقابل عمَّقَ الفكرة أكثر من خلال الطباق بينَ (صاحياً، السُكْرُ) ليكشفَ حقيقة الأمر الذَّي يرغبُ أَنْ يكونَ عليهِ دائماً، ويقولُ[2]:

أتَتْ صور الأشباه بيني وبَيْنَهُ فجهلي كلا جهل وعلمي كلا علمِ

من قراءة هذا البيت عندَ شاعرنا نجدُ غموضاً، ولكن من العودة إلى البيت الذَّي يسبقُهُ، وَهُوَ[3]:

أَلا لا أَرى مِثْلي امترَى اليَوْمَ في رَسْمِ تغَصّ بهِ عَيْني ويلفِظه وَهْمي

نجدُ أنَّهُ يتحدَّث في موضوع المثل الذَّي لا يراه، وَهُوَ غارقٌ في تأمَّلِ رسم (الأثر)، فوصلَ إلى نقطة أحسَّ فيها أنَّ جهله ليسَ كجهل الجاهل لأنَّهُ يحملُ صفة العلم وعلمه مثل عدم العلم لأنَّ الحقائق الكاملة لا يتيسَّر لمخلوقٍ أَنْ يدركها، وَهذا يذكرنا بقول الإمام عليّ كرَّم الله وجههُ: " لا يزال المرءُ عالماً مادامَ جاهلاً فإذا عَلِمَ جَهِلَ "، ونجدُ في هذا البيت نوعين من الطباق هما طباق سلب بقولِهِ: (فجهلي كلا جهلٍ وعلمي كلا علم)، وطباق إيجاب بينَ (جهلي وعلمي) طباق السَّلب وردَ في سياق جملةٍ اسميَّةٍ مستأنفة، وواضحٌ أنَّ الاستئناف هُنا يحملُ معنى التعليل، ثُمَّ نجدُ أنَّ هذا الكلام استئناف لكلامٍ بُنيَ على جملةٍ فعليَّةٍ فعلها ماضٍ، وذلك دلالةٌ على استقرار حال الشَّاعر من جهةٍ لأنَّ الماضي معروف، ويشيرُ من جهةٍ ثانية إلى حال السياق الذَّي وردَ فيهِ الطباق يشيرُ إلى تجدَّد حال الحيرة التَّي تصيب الشَّاعر، ويقولُ[4]:

باكر صبوحَكَ بابنةِ الكَرمِ بِمُدامةٍ تُعدي على الهمّ

منفيَّةِ الأقذاء صفَّقها كَرُّ الليالي البيضِ والسُحْمِ

نجد ألواناً من البديع؛ ففي البيت الأوَّل نجدُ تصريعاً بينَ الشطرين (الكَرم، الهمّ)، وهذا يضفي جرساً موسيقيَّاً على البيت، أمَّا في البيت الثَّاني فنجدُ طباقاً بينَ (البيض والسُحم)، والبيض والسُحم في المعنى نعتان لليالي التَّي تستمرُّ في حضورِها في نفسِ الشَّاعر في سياق جملةٍ فعليَّةٍ للدلالة على الاستمرار والتجدَّد في الحدث، وَهُوَ يشيرُ بذلك إلى استمرار أنسهِ بهذا الفعل، وفي قوله[5]:

مازالَ يجلوها تقادُمُها حتَّى اغتدَتْ روحاً بلا جِسْمِ

---

(1) المصدر السَّابق: ص: 133
(2) المصدر السَّابق: ص: 272
(3) المصدر السَّابق: ص: 272
(4) المصدر السَّابق: ص: 279
(5) المصدر السَّابق نفسه: ص: 279

نجدُ طباقاً بينَ قولِهِ (روح، جِسْم)، وقد جاءَ الطباق في سياق جملةٍ فعليَّةٍ فعلها ماضٍ للدلالة على الثبات والتجدَّد، وسُبقَتْ بحرف الغاية (حتَّى) للدلالة على مآلِهِ فهيَ قديمةٌ معتقةٌ، ويقولُ[1]:

فاسقنا حتَّى أوان ال حَجِّ لا تسقي الضَّنينا

إنَّهُ ينظرُ إلى موضوع التحليل والتحريم، فَهُوَ يسمحُ لنفسِهِ بالشراب قبلَ الحجّ، فإذا دخلَ في أشهر الحجّ لم يعدْ يبيحُهُ، فنجدُ في البيت طباق سلب في قولِهِ: (فاسقنا، لا تسقي الضَّنينا)، وهذا يشيرُ إلى مفهوم الكرم والبخل (فاسقنا) تشيرُ إلى الكرم، (الضَّنين) هُوَ البخيل، وقد جاءَ ذلك في سياق أسلوبٍ طلبيّ يقومُ على فعل الأمر من جهة وأسلوب النَّهي من جهةٍ ثانية، وَهُوَ يشيرُ بذلك إلى الآداب التَّي يراها في مجلس الشراب، فالخمرة مادةٌ لا يجوزُ أَنْ يشربها أيُّ شخصٍ حتَّى يتَّصفَ بصفاتٍ معينةٍ أهمها الكرم لذلك جاءَ أسلوب الطلب ليجزمَ الأمر الذَّي يتناوله، ويقولُ[2]:

أموت إذا أَزالَ الكأسَ عنَّي وأحيا من يديهِ إذا سقاني

نجدُ مقابلةً بينَ (أموت، وأحيا)، وكذلك (أزالَ الكأس عني، وسقاني)، وقد استخدمَ جملتين فعليتين فعلهما مضارع ليدلَّ على العادةِ التَّي يعيشها شارب الخمر كما استخدمَ فعلين ماضيين هُما (أزالَ، وسقاني) ليشيرَ إلى ثبات ما يعيشهُ مَنْ يتعرَّض إلى الحال التَّي ذكرناها سابقاً، ويقولُ[3]:

أعُدُّ العيشَ وَصْلَ المُرِدِ دَهْري وبُؤسَ العيشِ وَصْلي للغَواني

وهنا يوجد طباق بينَ (العيش، وبُؤس العيش) للمقارنة بينَ أمرين، واستخدمَ الفعل أَعُدُّ وَهُوَ من أفعال العلم واليقين للدلالة على يقينه وثقتِهِ في هذهِ المقارنة، ويقولُ[4]:

وكأسٍ كعينِ الدَّيكِ صبَّحتُ سُحْرَةً وقد همَّ نجمُ اللَّيل بالخفقانِ

نجدُ طباق إيجاب بينَ (صبَّحتُ، واللَّيل)، ويدلُّ هذا الطباق على أنَّ تناول الخمرة الصَّافية لا يكون إلَّا في الأوقات الهادئة البعيدة عن الصَّخب التَّي تتميَّزُ بالنقاء والسكينة، وفي قولِهِ [5]:

سِوَى لَونٍ وحُسنِ صَفا أديمٍ وروحٍ قد ثوى والجِسمُ فانِ

الطباق واضحٌ بينَ (روح والجسم) وقد جاءَ طرفا الطِّباق من خلال اسمٍ موصوفٍ بجملة فعليَّة فعلها مؤكَّدٌ وَهُوَ ماضٍ وجملة حاليَّة وهيَ اسميَّة مكوَّنة من طرفين هُما المبتدأ (اسم الذات) والخبر وَهُوَ اسم فاعل؛ ونحن نعرف أنَّ الحال قيدٌ يقيِّدُ صاحب الحال للدلالة على تقييد الرَّوح وإعلان تجرَّدها عن المادَّة والخبر (فان) اسم فاعل يدلُّ على التجدّد والحدوث، وهكذا فالبحث أوردَ بعضاً من الأغراض والموضوعات الشعريَّة لأبي نواس، وكيفَ ظهرَ أثر البديع عندهُ واستخدامه في مواضع كثيرة من أشعارِهِ.

---

[1] المصدر السَّابق: ص: 331

[2] المصدر السَّابق: ص: 318

[3] المصدر السَّابق نفسه: ص: 318

[4] المصدر السَّابق نفسه: ص: 318

[5] المصدر السَّابق: ص: 316

الخاتمة:

مادامَتْ الخاتمة النَّفس الأخير لصاحبِ البحث كانَ لزاماً الإيجاز للقارِئ أهم النتائج التَّي جاءَتْ في هذا البحث، وهيَ التعريف بالبديع وأقسامه والتفصيل في بعض أنواعه، والحديث عن انسجام العوامل النَّحويَّة مع المحسنات البديعيَّة وتفاعلهما مع بعضهما لإحداث تغيير وجماليَّة في النَّصّ الشَّعريّ، وبيان أثرها وإظهار المرتكزات الأساسيَّة المكوّنة لها، والتناغم والانسجام المولّد معانٍ جديدة سائلين الله التَّوفيق فيما وصلنا إليه من نتائج، والله ولي التَّوفيق.

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1- *أساس البلاغة*: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت 538)، ج1، تحقيق محمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلميَّة، بيروت _ لبنان، ط1 (1419هـ / 1998م)، مادة (بدع).

2- *البديع:* عبدالله بن المعتز(5296هـ)، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه، اغناطيوس كراتشفوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق.(د.ت).

3- *حركة الشَّعر العباسي في مجال التقليد بينَ أبي نواس ومعاصريه*، د. حسين خريس، ج1، دار البشر، ط1، 1994م،

4- *حسن التوسل إلى صناعة الترسل*: شهاب الدين محمود الحلبي،، تح أكرم عثمان يوسف، مطبعة الوهبية، مصر، ط1، 1298هـ.

5- *ديوان أبي نواس*: تحقيق ايفالد فاغنر، دارالمدى للثقافة والنَّشر سورية _ دمشق، ط1، 2003م.

6- *الرَّوض المربع في صناعة البديع*: تأليف ابن البناء المراكشي العددي، تحقيق رضوان بنشقرون، ط1، 1985م.

7- *الشعر والشعراء في العصر العباسي*: د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1985م.

8- *الصَّناعتين (الكتابة والشَّعر)*: أبو هلال العسكري، تح علي محمَّد البجاوي ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة _ صيدا، بيروت، ط1 / 2006م.

9- عبد الله بن المعتز شاعراً: د. غصوب خميس محمَّد غصوب، دار الثقافة قطر – الدوحة، ط1، 1986م.

10- *علم البديع:* د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربيَّة للطباعة والنَّشر، بيروت – لبنان، ط1، 2002م.

11- *علم البيان*: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربيَّة للطباعة والنَّشر، بيروت _ لبنان، ط1، 1985م.

12- *العمدة في محاسن الشَّعر وآدابه*: تأليف الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، المتوفَّى سنة 456هـ، تحقيق محمَّد عبد القادر أحمد عطا، ج1 _ 2، منشورات محمَّد علي بيضون لنشر كتب السنَّة والجماعة، دار الكتب العلميَّة، بيروت _ لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م.

13- *لسان العرب*: ابن منظور، تح عامر أحمد حيدر، ج5، دار الكتب العلميَّة، بيروت _ لبنان، ط1، 1426هـ / 1939م، مادة (بدع).

14- *المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع*: تأليف أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، مكتبة المعارف الرباط – المغرب، تح علال الغازي، ط1 1980م.

15- *مواد البيان*: علي بن خلف الكاتب، تح الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، دار البشائر دمشق _ سورية، ط1، 2003م.

16- *نقد الشَّعر*: قدامة بن جعفر، تح كمال مصطفى، دار الكتب العلميَّة بيروت _ لبنان، ط3، 1934م.