

حقيقة تأثر أبي نواس بأبي الهندي الرياحي دراسة تحليلية

د. عبدالله بن سليمان بن محمد السعيد*

abomareen@gmail.com

الملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تقدم تحليلاً منهجياً لقضية تأثر أبي نواس بشعر أبي الهندي الرياحي، معتمدة على التفريق بين التأثر الجزئي المحدود والتأثر الواسع الذي يمسّ البناء الكليّ. يبدأ البحث بعرض ما ورد من هذه القضية في كتب القدماء والمحدثين؛ ليضعها موضع التحقق والاختبار، فيستعرض المعاني الكلية التي طرقها أبو الهندي الرياحي، محاولاً موازنتها بالجوانب الكلية في شعر أبي نواس، ثم ينتقل إلى التناصّ والصور الجزئية، محاولاً أن يتبين حقيقة تأثر أبي نواس بأبي الهندي الرياحي، ثم يعرض الجوانب التي تفرّد بها أبو نواس ومقدار ما يراه من تأثره بأبي الهندي فيها، وقد انتهت الدراسة إلى نفي تأثر أبي نواس بأبي الهندي تأثراً يميّزه عن غيره، إلا ما كان من معانٍ جزئية محددة لا تكفي للحكم بتميّز هذا التأثير، أو تسلب أبا نواس ريادته التجديديّة في هذا الفن.

الكلمات المفتاحية: أبو نواس؛ أبو الهندي الرياحي؛ التناصّ؛ التأثر والتأثير.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب- جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

To what extent Abu Nwas has been influenced by Abu Al-Hindi Al-Rayahi

an Analytic Study

Abdullah bin Suleiman bin Mohammed Al Saeed*

abomareen@gmail.com

Abstract:

This study attempts to make a systematic analysis of the issue of Abu Nawwas being influenced by the poetry of Abu Al Hindi Al-Riahi based on the difference between the limited partial influence and broad influence that affects the overall structure. The research begins by examining some quotations from some ancient and modern books, and presenting the broader meanings contained in Abu Al Hindi Al-Riahi's poetry in an attempt to balance them with the broader aspects of Abu Nawwas' poetry. It also turns to intertextuality and partial images, trying to discern the influence relationships, and then presenting the aspects, in which Abu Nawwas excelled and the extent to which he was influenced by Abu Al Hindi.

Keywords: Abu Nawwas, Abu Al-Hindi Al-Riahi, Intertextuality, influence and being influenced.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Arabic Language and Literature Dept., College of Arts, King Saud University, Saudi Arabia.

شغلت قضايا التأثر والتأثير علماءنا القدماء والمحدثين، فمن فكرة السرقات الأدبية لدى نقادنا القدماء إلى حوارية النصوص عند باختين، ثم التحاور النصّي بين النصّ وفضاءاته المختلفة عند جوليا كرسيفا وميشيل فوكو ورولان بارت وجاك دريدا وفيليب سوليرس⁽¹⁾.

والمتمأل في تراثنا الأدبي يجده يمتلئ بأحكام أدبية تتصل بقضية التأثر والتأثير، يأتي بها السرد أحياناً، وتنسب إلى العلماء والرواة أحياناً أخرى، وربما جرّت إلى أحكام ومسلمات يردها مؤرخو الأدب ودارسوه، وتمتلئ بها الكتب المدرسية التي تؤرّخ لهذا الأدب، فتظهر حاكمة عليه، وموجهة لآراء دارسيه وشداته.

وأحسب أن من أهم واجبات البحث العلمي الوقوف أمام هذه الأحكام وقوفاً متأنياً يضعها موضع الاختبار؛ ليتأكد من حقيقتها وصحتها، وليضع لبنة جديدة من لبنات البحث العلمي، مع ضرورة التفريق بين التأثر الجزئي المحدود والتأثر الكلي الذي يتسم بالمحاكاة والتأثر الواسع، كما يجب التنبيه إلى أن كلا المسارين لا يضير الأديب ولا يسلبه إبداعه في إنشاء خطط الخطاب وصور المعاني، لكن دراستهما والتمييز بينهما يساعد على تمييز أنواع التأثر وفهم آليات تشكل المعنى وتطوراتها.

ومن الأحكام التي أوردتها كتب الأدب في قضايا التأثير والتأثر قضية تأثر أبي نواس بأبي الهندي الرياحي في شعره الخمري، ففي طبقات الشعراء لابن المعتز نقرأ النصّ الآتي: "كان جماعة مثل أبي نواس والخليع وأبي هفان وطبقتهم، إنما اقتدروا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي، وبما استنبطوا من معاني شعره"⁽²⁾.

ثم يأتي الأصفهاني في ترجمة أبي الهندي الرياحي فيورد النصّ الآتي: "أخبرني عليّ بن سليمان الأخفش، قال: حدّثني فضل اليزيدي أنه سمع إسحاق الموصلي يوماً يقول، وأنشد شعراً

لأبي الهنديّ في صفة الخمر، فاستحسنه وقرّظَه، فذكر عنده أبو نواس، فقال: "ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة، وأنا أوجد كم سَلَخَه هذه المعاني كلّها في شعره"، فجعل ينشد بيتًا من شعر أبي الهنديّ، ثم يستخرج المعنى والموضع الذي سَرَقه الحسن فيه حتى أتى على الأبيات كلّها واستخرجها من شعره"⁽³⁾.

ومع أهمية هذه القضية وحساسيتها فإنني لم أقف على من أشار إليها أو توقف عندها، إلا ما كان من أحمد بن عبدالمجيد الغزالي محقق ديوان أبي نواس، فقد خصّ أبا الهندي بتأثير أبي نواس به دون غيره، فقد أورد في مقدمته للديوان النص الآتي: "وليس ما أخذه من غيره بالكثير، ولا هو بأحسن ما تفرّد به من معانيه، وقد مرّ خلال الشرح شيء مما اقتبسهُ أبو نواس من الشعراء السابقين كالأعشى والأخطل وأبي محجن الثقفي والوليد بن يزيد. وهذه لقلتها تنفي عنه تهمة القصد إلى ذلك، فقد وقعت له عفوًا أو من قبيل توارد الخواطر... إلا أن شاعرًا واحدًا نستثنيه من هؤلاء، فنذكر أن الحسن نظر إلى شعره، وأعجب بمعانيه، وأغار عليه، ذلك هو أبو الهندي الرياحي شاعر الخمر قبل أبي نواس"⁽⁴⁾، وفي شرحه لأحد أبيات أبي نواس نراه يسمي أبا الهندي أستاذ النواسي، فيقول: "في مثل هذا المعنى يقول أبو الهندي أستاذ النواسي"⁽⁵⁾.

إذن فأبو نواس –كما يراه الغزالي- تأثر بشعر أبي الهندي، وكان تأثره به استثناء لم يتحقق مثله في شعر غيره ممن كتبوا في هذا الفن كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد وغيرهم، بل إن أبا نواس كان يخصه بالنظر إلى شعره، والإعجاب بمعانيه، والإغارة عليها، وهذا لو تحقق لكان أنموذجًا فيما يقصده جيرارد جينيت بمصطلح "الاتساعية النصية"⁽⁶⁾.

ولعلنا نضع هذا الحكم موضع التحقق فنقف على ديوان أبي الهندي الذي صنعه عبدالله الجبوري، وجاء في ست وثلاثين قصيدة ومقطوعة جاءت في خمسة وسبعين ومئة بيتٍ، منها تسعًا وعشرين قصيدة ومقطوعة أتى بها على ذكر الخمر أو خصّها بها، في اثنين وأربعين ومئة بيتٍ⁽⁷⁾.

والقصائد التي كتبها أبو الهندي في الخمر ستُّ قصائد، هي حظ القصائد من ديوانه الخمري، بل هي حظها من ديوانه الشعري كله.

وأول هذه القصائد قصيدته التي جاء مطلعها:

شَبْتُ جَدِّي، وَجَدِّي مُؤْتَرٌّ لَم يُنَازِعْني عروقُ الْمُؤْتَشِبِ
وتبدأ القصيدة بالفخر بقوم الشاعر من بني يربوع في بيتين، ثم تعرج على بذله المال في الخمر، ثم تشبه وعاء الخمر بحبشي قطعت ركبته، ثم يستسقي أبو الهندي صاحبيه بالأنية العظيمة من الزجاج، ثم يصف أثرها على شارها في أحد عشر بيتاً، فهو مزيد الشدقين قد امتلأ وجهه غبرة وتراباً، لا يتجاوب مع من يناديه، ولا يشعر بنفسه، فأیما رجل وكزته اتخذها وسادة لينام عليها، ثم هو منصرف عن الصلاة لا يستجيب لمن يوقظه إليها⁽⁸⁾.

وأما قصيدته الثانية فجاءت في اثني عشر بيتاً، أولها قوله:

نَدَامَى بَعْدَ ثَالِثَةِ تَلَاقٍ وَوَا
يَضُمُّهُمْ بِـ (كُوهِ زِيَان) رَاحُ⁽⁹⁾
والأبيات تتحدث عن شربه الخمر في الحانة، وأنها تركته صريعاً، فلم يلبث أن جاء بعض الندامى إلى الحانة، فوجدوه على هذه الحالة، فشربوا مثله، فصرعتهم، فلما أفاق وجدهم صرعى، فشرب حتى صرعته الخمر، وهكذا لم يزالوا على هذه الحال ثلاث ليال، يبيتون معاً، ولا يلتقي بعضهم ببعض⁽¹⁰⁾.

وقد خصَّ أبو الهندي قصيدته الثالثة بوصف الخمر في ستة عشر بيتاً، وأولها:

تَصَبَّحَ بَوَجْهِ الرَّاحِ وَالطَّائِرِ السَّعْدِ كُمَيْتًا، وَبَعْدَ الْمَرْجِ فِي صِفَةِ الْوَرْدِ⁽¹¹⁾
والأبيات تبدأ بذكر لون الخمر قبل المزج وبعده، ثم يشبه زقها برجل أسود، واضطرابه بالخمر باضطراب المقرور من البرد، ويشبه لون صفحته بلون الرجل الرقيق من أهل السند، ثم يصف الأباريق فيشبه رقابها بالطيور التي أفزعها الرعد، ثم يصف طيب مزاجها، فيشبه رائحتها

بالمسك والعنبر، وأن أصحابه متى ما أنفدوا ما فيها جاؤوا بمثله، ثم يصفها بالقدم، ويصف أثرها على الشيخ، وأنها تجعله يطرب ويتوجد على ما فقد من شبابه، ويختم الرياحي القصيدة بالفخر بنفسه وبأصحابه حسان الوجوه من بني تميم، وأنه خصص يوماً للأمير ويوماً للهو⁽¹²⁾.

وننتقل إلى القصيدة الرابعة، وقد استهلها قائلاً:

وفازة مسكٍ من عذارٍ شممتها يَفُوحُ عَلَيْنَا مِسْكُهَا وَعَبِيرُهَا⁽¹³⁾

وقد جاءت هذه القصيدة في ستة عشر بيتاً، خصَّ بها أبو الهندي وصف الخمر ومجلسها، وتناول -كسابقتهما- رائحتها وزقها وأباريقها وأثرها، ولكنه زاد هذه المرة الإشارة إلى الساقى والمغنية. والقصيدة تبدأ بتشبيه رائحة الخمر بالمسك والعبير، وتذكر تبيكيره إليها، ثم تشبه أباريقها بالطيور وبالغزلان، وما يكون على ظهورها من تصاوير بصور الأصنام، ولمعانها بالنجوم، وتشبه زقاقها بشيوخ بني حام، ثم تعود إلى ذكر طيب رائحتها، وأن من ذاقها جاد بماله، ثم تصف الساقى، فتتناول خفته وهيئة ملابسه، ثم تصف المغنية، فتشبه صوت بزئطها بحمامة تسجع على الأيك كأنها نوائح ثكلى، ثم تختتم القصيدة بذكر أثر شرب الخمر على الشاعر، وأنه حين رأى قرن الشمس رأى الدنيا تنزل به⁽¹⁴⁾.

وتتكون القصيدة الخامسة من ثلاثة عشر بيتاً استهلها بقوله:

يا لَقَوْمِي فَتَنَّتَنِي جَارَتِي بَعْدَ مَا شَبْتُ وَأَبْلَانِي الْكَبِيرُ

وهي تبدأ بالشكوى من الشيب في أربعة أبيات، ثم تنتقل طفرًا إلى وصف مجلس الشرب، فتذكر ما فيه من صناجة رقاصة، وساقٍ سريع إلى الخدمة حسن الأنف يلبس الشدر والياقوت والدر، يحضر لهم القهوة من أباريق واسعة تشبه الطيور الفازعة والظباء النافرة التي علت قلة الطور⁽¹⁵⁾.

وقد جاءت آخر هذه القصائد في سبعة أبيات، وأولها:

امزجها واسقني واشربها ودع العاذل يهذي كيف شا

وتبدأ القصيدة بدعوة صاحبيه للشرب، وعدم الاحتفال بالعدال، أو الخوف من شيوخ السر، ثم تنتقل للتوصية بالدفن تحت أشجار الكرم وعند عصيرها في ثياب من زقها، وذلك ليجعل من شجرة الكرم فرعاً عنه يسقي أصله، ثم يختم الأبيات بالتعلق برحمة الله - سبحانه وتعالى-⁽¹⁶⁾.

فإذا تجاوزنا هذه القصائد فإننا نجد ثلاثاً وعشرين قطعة، جاءت إحداها في ستة أبيات تحدث فيها عن ذهابه للخمر مع أصحابه عند بزوغ الصباح؛ ليشربوا من خمر صفراء ينزو حباها نزو الجراد، وثمة قطعتان جاءتا في خمسة أبيات، تحدث في الأولى منها عن تركه الخمر، وأن نديمه لم يكن يخشى عليه الافتضاح في شربها، وفي الثانية تحدث عن طول بقائه في الحانة عند فتاة وحن، وأن هذه هي الحياة، وله ثلاث قطع رباعية الأبيات، ذكر في الأولى أنه نقد مالا لصاحب حانوت، فأحضر له حمراء تنزو الجنادب، وفي الثانية يوجه رسالته لناسك حرم الخمر، وأنه لو جرّبها لما حرمها، ولا عدل بها مالا ولا ولدًا، وأما الثالثة فيطالب فيها نديمه بأن يسقيه من زق أسحم كأن أكرعه أيدي لصوص مقطعة.

وأما الثلاثيات فورد في ديوانه منها ست قطع، زعم في أولها أن الله لم يحرم الخمر وإنما هي تمر عجوة، وأنها تروق العين، وأنهم يشربون منها حتى يروا أطناب خيمتهم تعدو أمامهم، وفي الثانية يتحسر على أنه لا يملك دارًا يتمتع بها ويمتع أصحابه بالخمر، وفي الثالثة يوصي بأن يكفن في ورق الكرم وأن تدفن الراح معه، وفي الرابعة يطالب نديمه بأن يسقيه قهوة تنزو الجراد، وفي خامستها يوجه رسالة لبائعة الخمر أن تكتب عليه ما تشاء وأن تغلظ عليه في الشرط، وسادس هذه القطع تجعل علاج شدة البرد الخمر، لا اللحاف والغطاء.

ووردت الثنائيات في ستة مواضع، وصف في إحداها أثر الخمر وأنه يلثغ بها الفصيح، وفي الثانية ذكر أبو الهندي أنه يعاف الشرب مع الدنس الوغد، وأوصى في الثالثة بأن يدفن بجانب زق وإبريق، وفي الرابعة شبه تعلقه بالخمر بتعلق الرضيع بالمرضع، وأما الموضوع الخامس فذكر

أنه شرب الخمر في رمضان ولم يستمع لمن يحذره من دخول الفجر، وفي آخرها شبه أباريق الخمر بالظباء، ووصف أثرها على شاربها، وأنهم شربوا حتى كان رقابهم لم يخلق لهم عظام .

وأما الأبيات المفردة فوردت في أربعة مواضع، افتخر في أحدها بأن لهم عيناً تجري من الخمر، وأشار في الثاني إلى نزو حباب الخمر، وافتخر في الثالث بأنه شرب الجيد من الخمر، وفي الرابع ذكر أثر الخمر، وأن دبيبها في العظام كدبيب النعاس.

هذه مجمل المعاني التي وردت في خمريات أبي الهندي، وقد حرصت على استقصائها واستعراض من ماورد فيها من تشبيهات؛ لأن الحكم على جدتها وتأثر أبي نواس بها وتتبعه إياها فرع من معرفتها والإحاطة بها، وليكون القارئ على بينة من أمره، فبرى ما سنعرضه، فيوافق أو يخالف، ويقبل أو يعرض.

وأول ما يلفت النظر أن أبا الهندي شاعر مقلّ، فمجموع أبياته خمسة وسبعون ومئة بيت، منها اثنان وأربعون ومئة بيت في الخمر، تمثل نحو 81% من ديوانه الشعري، وهي أبيات قليلة لا يمكن أن تقوم بمجمل معاني هذا الباب التي جاءت عند العرب، فضلاً عن تميّزه عنهم تميزاً يجعله أنموذجاً للمحاكاة والاتساع النصي لشاعر عرف بالانقطاع إلى الخمر كأبي نواس.

ومع قلة عدد هذه الأبيات فإننا لا نشعر بقدرة أبي الهندي على التصرف في المعاني والتوسع بضرورها ومجالاتها، وأول ذلك ما نلاحظه من ضعف نفسه الشعري، فعدة قصائده التي وصلت إلينا في هذا الباب ستّ قصائد، جاء أطولها في سبعة عشر بيتاً، وجاء بقية شعره في مقطعات قصيرة وأبيات مفردة، على أن أبا الهندي لم يكن يعتمد قوة السبك والجزالة في شعره، بحيث تجد المعاني المتعددة في البيت الواحد، فعامة ما نجده بين أيدينا من شعره يتسم بالسهولة، فالمعاني قريبة دانية، وصورة اللفظ يسيرة، والعبارات تتسم بالرشاقة، وكثيرا ما كان يعتمد على سرد الموقف في أسلوب قريب من الأساليب النثرية.

وهناك جانب آخر في مسألة قدرته على التصرف في المعاني، وهو ضيق معجمه المعنوي، فمع قلة شعره فقد كان يكرّر معانيه وصوره بشكل لافت، وكلّ من تأمل معانيه يلحظ هذا

التكرار والإصرار على بعض الصور، فمن ذلك أنه كرّر تشبيه حباب الخمر بنزو الجراد أو الجنادب في أربعة مواضع⁽¹⁷⁾، وكرر تشبيه الأباريق بطيور الماء في ثلاثة مواضع⁽¹⁸⁾، وتشبيهها بالغزلان في ثلاثة مواضع⁽¹⁹⁾، وكرر تشبيه الزقّ بالرجل الأسود في أربعة مواضع⁽²⁰⁾، وكرر الحديث عن وصيته بالدفن بجانب كروم النخل في ثلاثة مواضع⁽²¹⁾، وكرر الحديث عن أثر الخمر بصور مختلفة في ستة مواضع⁽²²⁾.

ولا يقتصر الأمر على المعاني والصور الذهنية بل إنه كان يستعير البنى اللفظية كذلك، ففي قصائده الست نجد قصيدتين جاءتا على بحر الطويل، وقد توسع في استعارة البنى اللفظية بما يمكن تسميته بالتكرار اللفظي، ولك أن تتأمل هذا التوافق في قوله⁽²³⁾:

سَيْغِي أبا الهنديّ عن وطبّ سَليمٍ أباريقُ لَمْ يعلّقْ بها وَضْرُ الزَّيْدِ⁽²⁴⁾
مُقَدَّمَةٌ قَرّاً كأنّ رِقابَها رِقابُ بناتِ الماءِ أفرعن بالرعْدِ⁽²⁵⁾
تَمْجُ سُلَافاً من قواريرِ صُقِفَتْ وطاساتِ صُفْرِ كَلِّها حَسَنُ القَدِّ
فقد كرّر أجزاء كثيرة منه في قوله⁽²⁶⁾:

سَيْغِي أبا الهنديّ عن وطبّ سَليمٍ أباريقُ كالغزلانِ بيضِ نُحُورِها
مُقَدَّمَةٌ قَرّاً كأنّ رِقابَها رِقابُ الكراكي أفرعَتْها صُقُورُها⁽²⁷⁾
تَمْجُ سُلَافاً من زقاقِ كاتِّها شُيُوخُ بني حامٍ تحنّتْ ظُهورُها⁽²⁸⁾

وربما استعار بنية لفظية من شعر غيره من غير تغيير، كما في قوله⁽²⁹⁾:

سَمَوْتُ إِلِها بَعْدَما نَما أَهلُها غُدُواً وَلَمْ تُلقَ عنها سُنُورُها⁽³⁰⁾
فالشطر الأول ورد بنصّه في قول امرئ القيس⁽³¹⁾:

سَمَوْتُ إِلِها بَعْدَما نَما أَهلُها سُمُوءَ حَبابِ الماءِ حالاً على حَالِ⁽³²⁾

ولا يعيب الشاعر أن يتناصّ مع شعره أو شعر غيره، ولكن نجاحه في هذا اللون من التناصّ مبنيٌّ على قدرته على الاختراق النصّي، وتجنب التكرار والاجترار، فيباعد بين هذه النصوص بتحلية أو تغيير أو إضافة أو حذف أو نحو ذلك، وينوع في هذه المحاكاة ما وسعته الطاقة، فيتوسع في موضع، ويجمل في آخر، ويقف على عنصر في قصيدة ويتحلّل منه في أخرى، ولكن أبا الهندي لا يشعرنا بذلك، فهو يكرر بنية النص دون تغيير إلا ما يدعوه إليه اختلاف القافية بين النصّين.

وفي ظل هذه المعاني فمن العسير أن نتصور محاكاة أبي نواس لأبي الهندي محاكاة تميزه عن غيره، أو أن أبا نواس اتخذه أنموذجًا خاصًّا ينظر إليه ويغير على معانيه -كما يعبر أحمد الغزالي-، فالموازنة بينهما منتفية كَمًّا وكيفًا، وخمريّاته لا يمكن أن توزن بخمريات أبي نواس التي استقلت بـ(299) قصيدة ومقطوعة، وجاءت مكوّنًا رئيسًا من مكونات القصيدة في مواضع أخرى كثيرة⁽³³⁾، كما اتسمت بالجودة والتميز، ولفتت أنظار النقاد والدارسين قديمًا وحديثًا، وكثير من نقادنا المعاصرين يعدونه أستاذ فن الخمرية وشاعرها الأكبر في الشعر العربي على امتداد عصوره وبيئاته⁽³⁴⁾.

لقد توسّع أبو نواس في وصف الخمر اتساعًا كبيرًا، فلم يترك جانبًا من جوانبها إلا وصفه، فوصف أصلها وكرمها ودنائها وأباريقها ولونها وطعمها ورائحتها وساقبها أو ساقيتها وبائعها أو بائعتها وندامها، وما قد يدور في مجالسها من حوارات وأغان ورقص ومناظر مختلفة، ونوع في ذلك ما شاء الله له أن ينوع، والتقطت عدسته التصويرية صورًا دقيقة ومعبرة من صور تلك المجالس، كما استعمل أسلوب السرد القصصي، ونجح في تصوير شخصياته، وإدارة حواراته، مع اهتمامه ببنية القصيدة الخمرية ووحدها.

وبهذا فإننا نستبعد أن يكون أبو نواس قد اتخذ من شعر أبي الهندي أنموذجًا يحاكيه؛ لبعد الشقة بين نتاجيهما كَمًّا وكيفًا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن أبا نواس استوعب التراث الخمري الذي خلفه الشعراء الذين برعوا في هذا الفن من أمثال الأعشى والأخطل والوليد

بن يزيد وأضرابهم، وهو نتاج ثر لا يمكن موازنته بما خلفه أبو الهندي، ويكفي هنا أن نشير إلى بعض ما خلفه الأعشى من تراث خمري، فقد وصف لون الخمر ورائحتها في صور متنوعة في نحو أربعة عشر موضعاً⁽³⁵⁾، ووصف زبدها ومزاجها في نحو أربعة مواضع⁽³⁶⁾، وصور زقها وآنيتها في أكثر من سبعة مواضع⁽³⁷⁾، وتناول مجلسها فذكر أصحابه الذين يتناولونها معه، فوصفهم بالفتوة وبالشرف وبالتنعم والكرم في نحو خمسة مواضع⁽³⁸⁾، وذكر تاجرها في أربعة مواضع⁽³⁹⁾، وساقها في أربعة مواضع كذلك⁽⁴⁰⁾، وما يكون في مجالسها من غناء ولهو ونساء في نحو ثمانية مواضع⁽⁴¹⁾، كما ألمّ بالزمان في نحو ستة مواضع⁽⁴²⁾، وبالمكان في أربعة مواضع⁽⁴³⁾، ووصف أثرها على شاربها في نحو خمسة مواضع⁽⁴⁴⁾.

فإذا مضينا في استقراء ما خلفه الشعراء قبل أبي الهندي فإننا نجد تراثاً واسعاً وجد فيه أبو نواس مادة ثرة جعلها لبنة من لبنات بنائه الفني⁽⁴⁵⁾، وأضاف إليها لبناتٍ أخرى، مستفيداً من ثقافته العريضة في علوم الدين وعلوم اللغة وعلم المنطق، ومن معرفته الواسعة بالشعر العربي، ومن تلك المسالك التي عبدها له بشار بن برد في الشعوبية وفي المجون⁽⁴⁶⁾، وعمر بن أبي ربيعة في السرد الشعري وإدخال الحوارات ورسم الشخصيات⁽⁴⁷⁾، مع مزجها بتجربته الخاصة وصفاته الشخصية وشيء من تراكماته النفسية التي أثرت في صناعة موقف خاص من الخمر تميّزه عن نظرائه، مع عناية بالإفادة من تجربته الخاصة وتطويرها.

فإذا تجاوزنا هذه الصور الكلية التي تكشف مستويات التأثر في جوانبه الكلية التي تتصل بالبناء العام وانتقلنا إلى التناصّ والصور الجزئية، فإن أول ما يصادفنا ما ذكره محقق الديوان في معرض استدلاله على تأثر أبي نواس بأبي الهندي، إذ يقول: "ويتضح صدق هذا الكلام من المقارنة بين الشاعرين في بعض معانيهما، يقول أبو الهندي في وصف الأباريق:

سَيُعْنِي أبا الْهِنْدِيَّ عَن وَطْبِ سَالِمٍ أباريقُ لم يعلّق بها وَضْرُ الزَّبْدِ
مُقَدَّمَةٌ قَرّاً كَأَنَّ رِقَابَهَا رِقَابُ بَنَاتِ الْمَاءِ أَفْزَعْنَ لِلرَّعْدِ

ويقول الحسن:

ماءٍ أَفْعَيْنَ من حذارِ الصقورِ

في أباريقِ سُجَّدِ كَبَنَاتِ الـ

ويقول في موضع آخر في المعنى نفسه:

كَظَبَاءٍ سَكَنَ عَرْضَ الْقَفَارِ

في أباريقِ من لُجَيْنِ حِسَانِ

مُفْرَعَاتِ، شَوَاخِصِ الْأَبْصَارِ⁽⁴⁸⁾

أو كَرَائِكِ دُعْرَنَ مِنْ صَوْتِ صَفْرِ

فأما تشبيه الأباريق بالطير فأبو الهندي مسبق إلى ذلك، فقد نصَّ صاحب الجمان في

تشبيهات القرآن على أن أبا الهندي أخذ بيته هذا من شبرمة بن الطفيل في قوله⁽⁴⁹⁾:

إِوَزُّ بِأَعْلَى الطَّفِّ عُوْجُ الخَنَاجِرِ⁽⁵⁰⁾

كَأَنَّ أَبَارِيقَ الشَّمُولِ عَشِيَّةً

ونصَّ ابن قتيبة على أن لبيد بن ربيعة -رضي الله عنه- أول من شبه الأباريق بالبط، فأخذ

ذلك منه⁽⁵¹⁾، وذلك في قوله⁽⁵²⁾:

إِذَا اتَّأَفُوا أَعْنَاقَهَا وَالْحَوَاصِلَا⁽⁵³⁾

تُضَمَّنُ بِيضًا كَالِإِوَزِّ طُرُوفَهَا

كما ورد في قول عدي بن زيد، أو أبي زيد الطائي⁽⁵⁴⁾:

ماءٍ قَدْ جِيبَ فَوْقَهُنَّ خَنِيفُ⁽⁵⁵⁾

بِأَبَارِيقَ شَبِهَ أَعْنَاقِ طَيْرِ الـ

وعند بشار في قوله⁽⁵⁶⁾:

كَأَنَّ إِبْرِيْقَنَا وَالْقَطْرُ فِي فَمِهِ طَيْرُ تَنَّاوَلِ يَأْفُوْتَا بِمِنْقَارِ

وهذا التشبيه متكرر، حتى أن ابن منظور نصَّ على أن العرب تشبه أباريق الخمر برقاب

طير الماء⁽⁵⁷⁾، لكن ما يحسب لأبي الهندي أنه حلَّى هذا الوصف بفزعهم من الرعد، ولم أقف

عليه عند شاعر قبله، وقد كَرَّرَ هذا القيد في مواضع، وجاء هذا التقييد في شعر الحسن كما

أورده محقق الديوان. ومن ثم فقد تابع الحسن أبا الهندي في هذا التقييد، على أن ذلك قد

يكون اتفاقاً، وهو أمر ممكن شيئاً ما إذا عرفنا أن العرب اعتادت تشبيه الأباريق بالطيور وبالظباء، والظباء كثيراً ما توصف بالفرع والخوف على خشفها، فيكون ورود هذا المعنى إليه من هذا الوجه، ومما يزيد من وجهة هذا الاحتمال أن أبا نواس نفسه قيّد تشبيهه للأباريق بالظباء بخوفها وفرعها، يقول⁽⁵⁸⁾:

كَأَنَّ إِبْرِيْقَنَا ظَبْيِي عَلَى شَرْفٍ قَدْ مَدَّ مِنْهُ لَخُوفِ الْقَانِصِ الْعُنُقَا

وهذه الاحتمالات لا تنفي احتمال متابعة أبي نواس لأبي الهندي في هذا المعنى تحديداً، ولكنها تخفف من القطع به ما لم يكن له شواهد ومتابعات من أبيات آخر تُطْمئن الباحث إلى عدالة هذا الحكم وصحته.

ويعرض الغزالي -محقق ديوان أبي نواس- دليله الثاني على متابعة أبي نواس لأبي الهندي وشدة تأثره به، فيقول مستدلاً على ذلك: "ويقول أبو الهندي واصفاً الخمر والحباب:

نَهَيْتُ نَدْمَانِي وَقُلْتُ لَهُ: اصْطَبِخْ يَا ابْنَ الْكِرَامِ مِنَ الشَّرَابِ الطَّيِّبِ
صَفْرَاءَ تَبْدُو فِي الرَّجَاجِ كَأَنَّهَا حَدَقُ الْجَرَادَةِ أَوْ لُعَابُ الْجُنْدِبِ

ويقول الحسن في هذا المعنى:

حَتَّى إِذَا سَكَنْتُ جَوَانِحَهَا كُتِبْتُ بِمِثْلِ أَكَارِعِ النَّمْلِ

ويقول:

ثُمَّ لَمَّا مَرَجَوْهَا وَتَبَّتْ وَثَبَّ أَلْجَرَادِ⁽⁵⁹⁾

ولست أرى بين بيتي أبي نواس وبيت أبي الهندي علاقة تأثر خاصة، فقد أراد كل منهما تشبيه حباب الخمر، فشبهها الرياحي بحدق الجراد في الصغر وفي الارتفاع والجحوظ، وشبه أبو نواس خطوطها الصغيرة بعد سكونها بأكارع النمل، وقبله قوله⁽⁶⁰⁾:

فإذا علاها الماء ألبسها حَبِيًّا كَمَثَلِ جَلَجِلِ الْجِجْلِ⁽⁶¹⁾

كما أن كليهما مسبوق بقول يزيد بن معاوية⁽⁶²⁾:

وكأسي سبأها البحرُ من أرضِ بَابِلِ كَرِقَّةِ مَاءِ الْحَزْنِ فِي الْأَعْيُنِ النَّجْلِ

إذا شجَّها الساقِ حسبت حَبَابِهَا عِيُونَ الدَّبَا مِنْ تَحْتِ أَجْنَحَةِ النَّمْلِ⁽⁶³⁾

وأما تشبيه الخمر بلعاب الجندب فهو وصف لها بالصفاء ولا علاقة له بوثها ولا نزوها، وفي الأمثال: "أصفى من لعاب الجندب"⁽⁶⁴⁾.

ومع ذلك فإن لأبي نواس بيتًا هو أقرب إلى بيت أبي الهندي من هذين البيتين، وهو قوله⁽⁶⁵⁾:

كَأَنَّ أَحْدَاقَهَا وَالْمَاءُ يَقْرَعُهَا فِي سَاحَةِ الْكَأْسِ أَحْدَاقُ الْيَعَاسِبِ

لكن ما يفسد هذا الافتراض أن كليهما مسبوق إلى هذا الوصف، فقد ورد تشبيه الحباب بحدق الجراد في الشعر الجاهلي، يقول المتلمس⁽⁶⁶⁾:

عُقَارًا عَتَّقَتْ فِي الدَّنِّ حَتَّى كَأَنَّ حَبَابَهَا حَدَقُ الْجَرَادِ

كما أن لعاب الجندب الوارد في بيت أبي الهندي السابق ورد في قول الأخطل⁽⁶⁷⁾:

عقارٌ، كَعَيْنِ الدِّيكِ صِرْفًا، كَأَنَّهَا لُعَابُ الْجَرَادِ فِي الْفَلَاةِ يَطِيرُ

وبذلك فإن المقاربة التي ذكرها الغزالي منتفية أو بعيدة، كما أن أبا الهندي سبق إلى هذا المعنى من شعراء كبار.

وموضع ثالث يستدلُّ به محقق الديوان على تتبع أبي نواس لأبي الهندي، يقول: "وتشابه

وصيتا الشاعرين تشابهًا قويًّا، فأبو الهندي يوصي، فيقول:

وَرَقَ الْكَرْمِ وَقَبْرِي مِعْصَرَةَ
بَعْدَ شَرْبِ الرَّاحِ حُسْنَ الْمَغْفِرَةِ

اجعلوا إن مُتَّ يَوْمًا كَفَمِي
إنَّني أَرْجُو مِنَ اللَّهِ غَدًا
ويوصي أبو نواس، فيقول:

لِي الْقَبْرِ إِلَّا بَقَطْرٌ لِي
وَلَا تُدْنِيَانِي مِنَ السُّنْبُلِ
إذا عَصِرَتْ ضَجَّةَ الْأَرْجُلِ⁽⁶⁸⁾

خَلِيلِي بِاللَّهِ لَا تَحْفِرَا
خِلَالَ الْمَعَاصِرِ بَيْنَ الْكُرُومِ
لَعَلِّي أَسْمَعُ فِي حُفْرَتِي

والذي يجمع بين النصين اللذين ذكرهما محقق الديوان هو ربط الوصية بالخمير، فأبو الهندي يطلب أن يكون قبره معصرة وكفنه من ورق الكرم، وأبو نواس يختار مكان قبره في موضع معروف بصناعة الخمر؛ رجاء أن يسمع ضجة أصحابها عند عصرها، والمقاربة بين النصين ليست كبيرة، إلا في معناها العام من جهة ربط الوصية بالخمير، ولأبي الهندي بيتان في المعنى نفسه هما أقرب إلى أبيات أبي نواس السابقة، يقول أبو الهندي فيهما⁽⁶⁹⁾:

بِكَرْمٍ وَاجْعَلُوا زَقًّا وَسَادِي
يُرْوِي هَامَتِي وَيَكُونُ زَادِي
ولكن ما يفسد هذا الافتراض أن هذا المعنى ورد في قول أبي محجن الثقفي⁽⁷⁰⁾:

إِذَا حَانَتْ وَقَاتِي فَادْفِنُونِي
وَابْرِقًا إِلَى جَنِّي، وَطَاسًا

تُرْوِي عِظَامِي فِي التُّرَابِ عُرُوقَهَا
أَخَافُ إِذَا مَا مِتُّ إِلَّا أَدُوقَهَا
يُعَاجِلُنِي بَعْدَ الْعَثِيَّيِ عُبُوقَهَا

إِذَا مِتُّ فَادْفِنِّي إِلَى أَصْلِ كَرْمَةٍ
وَلَا تَدْفِنَنِي بِالْقَلَاةِ فَإِنِّي
أَبَاكِرُهَا عِنْدَ الشُّرُوقِ، وَتَارَةً

ومن الواضح أن أبا نواس وأبا الهندي ينظران إلى أبيات أبي محجن هذا، فهو أقدم منهما،

كما أن أبيات أبي نواس أقرب إلى أبياته من أبيات أبي الهندي.

فإذا تجاوزنا هذه الأمثلة التي نصّ عليها الغزالي فإننا نجد صورًا جزئية أخرى أكثرها متداول عند الشعراء قبل أبي الهندي، فقد وصف أبو الهندي لونها بالحمرة أو بعين الديك في أربعة مواضع⁽⁷¹⁾، ورائحتها بالمسك في أربعة مواضع⁽⁷²⁾، وذكر الساقى وملبسه الخفيف في موضعين⁽⁷³⁾، وذكر وقتها والمباكرة إليها في خمسة مواضع⁽⁷⁴⁾، والمساومة عليها في ثلاثة مواضع⁽⁷⁵⁾، وهذه معان متكررة عند سابقيه على نحو ما هو متكرر مشهور.

وثمة معان هي أقل ورودًا وتداولًا عند الشعراء، فمنها تشبيه نزوها في الكأس بنزو الدبا ونزو الجنادب في أربعة مواضع⁽⁷⁶⁾، وتشبيه زقها برجل أسود في خمسة مواضع⁽⁷⁷⁾، وأباريقها بالغزلان في ثلاثة مواضع⁽⁷⁸⁾، ووصف حالة شاربها وأثرها عليه في سبعة مواضع، صوّر فيها حالة شاربها المكثّر منها، وكيف أنه لا يشعر بنفسه، وذكر استمرارهم في شرب الخمر إلى أن يروا أطناب خيمتهم تعدو، ودور قريتهم تتزلزل، وذكر أن الخمر يبلّغ بها الفصيح، وترعش بها مفاصل الشيخ، وتلين رقاب شاربها حتى كأن ليس بها عظام، وشبه ديبها بديب النعاس⁽⁷⁹⁾.

فأما وصف نزو الحباب وتشبيهه بنزو الجنادب فقد ورد نزو الحباب في شعر ربيعة بن مقروم الضبي، إذ يقول⁽⁸⁰⁾:

وَمَشْجُوجَةٌ بِالماءِ يَنْزُو حَبَابُهَا إِذَا المُسْمَعُ الغَرِيْدُ مِنْهَا تَحَبَّبَا

وجاء تشبيه نزو الخمرة بنزو الجراد عند الأخطل في قوله⁽⁸¹⁾:

تَنْزُو إِذَا صَبَّ فِيهَا المَاءُ مَارْجُهَا نَزُو الْجَنَادِبِ فِي رَمَضَاءَ تَلْتَهَبُ

وورد تشبيه الرّق برجل حبشي أسود عند الأعشى، إذ يقول⁽⁸²⁾:

تَحْسِبُ الرِّقَ لَدَيْهَا مُسْنَدًا حَبَشِيًّا نَامَ عَمْدًا، فَانْبَطَخَ

وعند الأخطل، إذ يقول⁽⁸³⁾:

أَنَاخُوا فَجَزُّوا شَاصِيَاتٍ كَأَتْهَها رَجَالٌ مِنَ السُّودَانِ لَمْ يَتَسَرَّبُوا

وجاء تشبيه الأباريق بالظبي في شعر علقمة بن عبدة، فقد شبهها بالظبي المغطى بالكتان،
يقول⁽⁸⁴⁾:

كَأَنَّ إِيرِيقَهُمْ ظَبْيٌ بِرَابِيَةٍ مُجَلَّلٌ بِسَبَا الْكُتَّانِ مَلْثُومٌ

وأما وصف أثرها على شاربها فمتكرر عند الشعراء، فقد ذكره الأعشى، وحسان بن ثابت،
والمنخل اليشكري، والأخطل وغيرهم⁽⁸⁵⁾، ولكن أبا الهندي أحسن في تجاوز هذه الصور بصور
أخرى، وإن كانت تجري في السياق نفسه، وأقرب ما وقفت عليه من اتفاق بين شعر أبي نواس
وشعر أبي الهندي في هذه الصور قول أبي نواس⁽⁸⁶⁾:

فَمَا هَجَمَ الصَّبَاحُ عَلَيَّ حَتَّى رَأَيْتُ الْأَرْضَ دَائِرَةَ الْفِجَاجِ

فهو قريب من قول أبي الهندي⁽⁸⁷⁾:

فَمَا ذَرَقَرْنُ الشَّمْسِ حَتَّى كَأَتْهَها أَرَى قَرِيَةً حَوْلِي تَزَلُّزُ دُورُهَا

ولا يبعد أن أبا نواس اطلع على هذا البيت وحاكاه، كما لا يبعد ألا يكون كذلك؛ لأن كون
الأرض تدور بالمخمور متداول متكرر في مجالس الناس وأحاديثهم، وجدة المعنى أتت من اختيار
الصورة الممثلة لهذا المعنى، وهما هنا مختلفتان.

ومن البارز أن عامة المعاني التي جاء بها أبو الهندي الرياحي متكررة عند الشعراء قبله، وأن
ما انفرد به أو قلَّ وروده عند غيره قلَّ وروده عند أبي نواس كذلك، وبالإضافة إلى ذلك فقد انفرد
أبو نواس بأمر كثيرة لا نجدتها في شعر أبي الهندي، ولعل من أبرزها أن ميله للخمر لم يكن ميلاً
عادياً، لكنه اتسم بالاندفاع والثورة، واصطبغ بصبغة شعبية تحط من شأن العرب ومن

تقاليدهم الفنية والاجتماعية، حتى عدّ بعض الباحثين شعره قائمًا على مناكفة الحياة العربية القديمة⁽⁸⁸⁾؛ ولذا كانت مملوءة بمظاهر الفسق والفجور والاستهتار بالقيم العربية كالتحفظ والتعفف، ولك أن تتأمل ما تراه في المثال الآتي⁽⁸⁹⁾:

ببلدةٍ لم تَصِلْ كَلْبٌ بِهَا طُنْبًا	إلى خبَاءٍ، ولا عَبَسٌ، وذبيانٌ
ليست لُدْهَلٍ ولا شَيْبَانِهَا وَطَنًا	لكَثْرَةِ لَبِيحِي الْأَخْرَارِ أَوْطَانٌ
أَرْضٌ تَبَمَّى بِهَا كِسْرَى دَسَاكِرِهِ	فما بها من بني الرعناء إنسان ⁽⁹⁰⁾
وما بها من هَشِيمِ الْعُرْبِ عَرْفَجَةٌ	ولا بها من غذاء العرب حُطْبَانٌ ⁽⁹¹⁾
لكن بها جِلْنَازٌ قد تفرَّعه	أسٌ، وكَلَّلُهُ ورْدٌ وَسَوْسَانٌ
فإن تنسَمَّتْ من أرواحها نَسَمًا	يومًا تَنَسَّمَ فِي الْخَيْشُومِ رِيحَانٌ

هذه الأبيات وأمثالها تبين منهجية سار عليها أبو نواس، وهي قائمة على السخرية من الطلل؛ لارتباطه بالحياة العربية، ولأنه مناف لحياة الاستمتاع التي يدعو إليها أبو نواس، ثم هي تبحث عن حجج لتفضيل الحياة الفارسية على الحياة العربية، فتتخذ من الموازنة بينهما مجالاً لإثبات صحة هذا الاختيار، ثم تدخل إلى الوصف الخمري، وهذا الوصف وهذه المناكفة للحياة العربية والسخرية من طبيعتها لا نجد لهما أثرًا لها في شعر أبي الهندي الرياحي.

كما أن أبا نواس تميّز بالسرد القصصي، ووصل به إلى درجة متقدمة من الإتيان في توظيف العناصر القصصية من رسمٍ للشخصيات ونقلٍ للحوارات وصياغةٍ للأحداث، كما تميز بقدرته على نقل الحوارات الثرية وتوظيفها في البناء القصصي، على النحو الذي تجده في مثل نونيته التي أولها⁽⁹²⁾:

وَحَمَّارَةٌ لِلْهُوِ فِيهَا بَقِيَّةٌ إِلَيْهَا ثَلَاثًا نَحْوَ حَائِثِهَا سِرْنَا

ولَيْلِ جِلْبَابٍ عَلَيْنَا وَحَوْنَا فما إِنْ تَرَىٰ إِنْسًا لَدَيْهِ وَلَا جِنًّا
يُسَايرِنَا، إِلَّا سَمَاءً نُجُومُهَا مُعَلَّقَةٌ فِيهَا، إِلَىٰ حَيْثُ وَجَّهْنَا
إِلَىٰ أَنْ طَرَفْنَا بَابَهَا بَعْدَ هَجْعَةٍ فَقَالَتْ: مَنِ الطُّرَّاقُ؟، قُلْنَا لَهَا: إِنَّا
شَبَابٌ تَعَارَفْنَا بَبَابِكَ، لَمْ نَكُنْ نَرُوحُ بِمَا رُحْنَا إِلَيْكَ، فَأَذَلَّجْنَا
فَإِنْ لَمْ تُجِيبِينَا تَبَدَّدَ شَمْلُنَا وَإِنْ تَجَمَّعِينَا بِالْوَدَادِ تَوَاصَلْنَا

ومن الجوانب التي تميز بها أبو نواس على سابقيه ولا نجد لها أثرا في شعر أبي الهندي أنه لم يتخذ الخمر وسيلة للفرح والنشوة فحسب، ولكنه اتخذها وسيلة للتعبير عن براحه النفسي تجاه المرأة، فاتخذها بديلاً عنها، فهو يخطبها من البائع، ويدفع مهرها، ثم يزيل بكارتها، ولا يلبث أن يمزجها بروحه⁽⁹³⁾، كما رأى فيها كياناً قائماً له "نفسٌ تشاكل أنفس الأحياء"⁽⁹⁴⁾، وجعل لها روحاً يمزجها بروحه ويسري في أوصاله، فمن ذلك قوله⁽⁹⁵⁾:

ما زِلْتُ أَسْتَلُّ رُوحَ الدِّينِ فِي لُطْفٍ وَأَسْتَقِي دَمَهُ مِنْ جَوْفِ مَجْرُوحٍ⁽⁹⁶⁾
حَتَّىٰ انْتَثَيْتُ وَلي رُوحَانِ فِي بَدَنِ والدِّنُّ مِنْطَرِحٌ جِسْمًا بِلَا رُوحِ

وأبو نواس -كما هو ظاهر من شعره- ميالٌ إلى الغناء؛ وقد استطاع أن يوثني كثيراً من قصائده برنات موسيقية أخاذة، فكانت أشبه بأناشيد خمرية يمسك بعضها برقاب بعض، بل إنه كان يضمن تصويره لمجالسه تغني المغنيات أو المغنين ببعض شعره كما في قوله⁽⁹⁷⁾:

ثُمَّتَ غَنَّتْ عَلَيْنَا مُحْسِنَةٌ بَيَّتْهَا لَهَا تَسْتَجِيدُ مَعْنَاهَا:
"يَا لَيْلَةَ بَيْتِهَا أَسْقَاهَا أَلْهَجَنِي طِينُهَا بِذِكْرَاهَا"

لقد كان أبو نواس يصدر عن ثقافة عريضة جداً أمدته بألوان من الصور لا تكاد تجدها عند غيره، وخاصة تلك الصورة التي استعملها لينتقل بالخمرة من الحسيّة إلى المعنوية، ولك أن تتأمل قوله⁽⁹⁸⁾:

كَأَنَّمَا أَخَذَهَا بِأَعْيُنٍ إِغْفَاءً
لَطَافَةً، وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا الْمَاءِ
حَتَّى تَوَلَّدَ أَنْوَارٌ وَأَضْوَاءُ

فَارْسَلَتْ مِنْ قَمِ الْإِبْرِيْقِ صَافِيَةً
رَقَّتْ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يُلَائِمُهَا
فَلَوْ مَزَجْتِ بِهَا نُورًا لَمَازَجَهَا

فهو يترقى بها من حسية الماء إلى روحانية الأضواء والأنوار، فيجعلها جديرة؛ لشدة لطافتها أن تمزج بالنور لا بالماء، وأن تتشاكل معه فيتولد منها ومنه أضواء وأنوار، بل إنه يصل بها في الروحانية إلى ما هو أعمق من ذلك، فيتحول بها من شراب حسيّ إلى معانٍ روحانية خالصة، فيجعلها روحًا لطيفا لا يقوم به جوهر أو يحصيه نور، يقول⁽⁹⁹⁾:

وَعَمِيَّتْ عَنْهَا الْمُقَادِيرُ⁽¹⁰⁰⁾
صَارَ إِلَى النَّصْفِ بِهَا الصَّبِيرُ⁽¹⁰¹⁾
لُطْفًا بِهِ، أَوْ يُحْصِيهِ نُورٌ

طَوَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ أَيَّامَهُ
فَلَمْ تَزَلْ تَخْلُصُ حَتَّى إِذَا
جَاءَتْ كَرُوحٍ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرٌ

لقد كانت الصورة عند أبي نواس مفعمة بالإحياءات والظلال، فهو يلجّ على تشخيص الخمر وتحويلها إلى أنثى فاتنة ذات روح يمتزج بروحه، مع استعماله أسلوب القصص والحوار في بث الحيوية والحركة في تصويره الخمر تصويرًا أضفى روحًا جديدًا على الشعر الخمري لا يكاد يعرف قبله.

وبذلك فإن أبا نواس لم يتتبع أبا الهندي في خطة شعره ولا في أهم مميزاته، وإن غاية ما قدمه أبو الهندي أنه خصّ بالخمير جلّ شعره، على قلّته، وأجاد في بعض أبياته، ومن الطبيعي أن نجد جوانب من الاتفاق في مثل هذه الموضوعات، ولكننا لا نشعر أن أبا نواس ترسّم خطاه وتابعه، وأنه اقتضى أثره، وأغار على شعره، بل إن الموازنة بين معانيهما تشكّك في اطلاع أبي نواس على شعر أبي الهندي أو معرفته به، إلا على سبيل الندرة والأبيات المفردة.

النتائج والتوصيات:

أثبتت القراءة الفاحصة المتأنية أن أبا نواس لم يتخذ من شعر أبي الهندي نموذجًا يحاكيه ويتبعه بالصورة التي وردت في الأغاني وفي كتابات بعض الباحثين، فقد وجدت الدراسة اتفاقًا في معاني جزئية محددة لا نراها كافية للجزم باطلاع أبي نواس على شعر أبي الهندي، فضلًا عن محاكاته واتباع سننه، كما أن الدراسة لم تجد في شعر أبي الهندي أنموذجًا فريدًا جديرًا بالتبّع؛ لضعف إسهامه في هذا الفن مقارنة بأبي نواس وأضرابه، ولقلة الإضافات المتميزة التي ميّزته عن سابقه في شعره.

لقد تأثر أبو نواس بالتراث الخمري الذي خلفه الشعراء العرب وتطوّر عنه، وأضاف إليه إضافات غنيّة متأصّلة، بما يمكن أن يعد ثورة تجديديّة خاصة به، وخاصة ما يتصل بالبناء القصصي من رسمٍ للأحداث والشخصيات، وعنايةٍ بالحوار والزمان والمكان، كما برع في تشخيص الخمرة وفي التحول بها من الصور الحسية إلى الصور المعنوية، ولم يكن لأبي الهندي نصيب من هذه الثورة ولا من هذه الإضافات.

وبذلك فإن هذه الدراسة تنفي تأثر أبي نواس بأبي الهندي تأثرًا يميزه عن غيره، إلا ما كان من معاني جزئية محددة لا تكفي للحكم بتميز هذا التأثير، أو تسلب أبا نواس ريادته التجديدية في هذا الفن.

وختامًا فإن هذه الدراسة توصي بتتبع سلاسل التأثير والتأثير في شعر أبي نواس، ودراستها دراسة متأنية تأتي على أهم الجوانب التي صنعت شعر أبي نواس في جوانبه الكلية، وآليات تأثره بشعر سابقه، كما توصي بأن يلتفت الباحثون إلى الأحكام الفنية المبتوثة في كتب الأدب، فيضعونها موضع التحقق والاختبار؛ وصولاً إلى حقيقتها التاريخية والنقدية، وما تتضمنه من جوانب الصحة والخطأ.

- (1) ينظر: محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1415هـ، 1995م: 352. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط6، 1997م: 79. نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي التناسية النظرية والمنهج، سلسلة كتاب الرياض (104)، الرياض، 1423هـ-2002: 127 وما بعدها.
- (2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط3: 142.
- (3) علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: علي الجندي ناصف، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م: 329/20.
- (4) الحسن بن هاني أبو نواس، ديوانه، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت. دار الكتاب العربي، د.ط، د.ت، المقدمة، (ق).
- (5) أبو نواس، ديوانه، الحاشية الثانية: 690.
- (6) ينظر: جيرارد جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986م: 91، جيرارد جينيت، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبدالعزيز شبيل، ومراجعة حمادي صمود، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د.ط، د.ت. 70.
- (7) يحيى الجبوري، ديوان أبي الهندي وأخباره، مطبعة النعمان، بغداد، ط1. 1389هـ-1969م. وسأعتمد في شرح الأبيات التي تحتاج إلى شرح على لسان العرب دون إشارة، فإن اعتمدت شرحها من غيرة أثبت ذلك في الحاشية.
- (8) المصدر السابق: 17، 19.
- (9) ضبط في الديوان بتشديد الياء ولا يستقيم به الوزن، ويستقيم الوزن بتخفيف الياء، وكوه زيان: محلة بسجستان، وتعني كما ورد في التذكرة الحمدونية درب الخسران، ينظر: محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، التذكرة الحمدونية، تح: إحسان عباس، بكر عباس، بيروت. دار صادر، ط.1، 1996م: 397/8.
- (10) ديوانه: 20-22.

(11) الكميّ من الخمر: ما كان فيه حمرة وسواد.

(12) ديوانه: 29-32.

(13) فارة المسك: وعأؤه في جسم الغزال.

(14) ديوانه: 34-37.

(15) ديوانه: 37-39.

(16) ديوانه: 41-42.

(17) ينظر: ديوانه: 16 (موضعان): 26، 38.

(18) ينظر: ديوانه: 30، 35، 39.

(19) ينظر: ديوانه: 34، 39، 52.

(20) ينظر: ديوانه: 18، 29، 35، 40.

(21) ينظر: ديوانه، 25-26، 33-34، 41-42.

(22) ينظر: ديوانه: 26، 37، 23، 31، 48، 53.

(23) ديوانه: 30-31.

(24) الوطب: وعاء اللبن من الجلد، والوضر: الوسخ من الدسم وغيره.

(25) مقدمة: مشدودة بالفدام، وهو ما يوضح ما يشد على فم الإبريق، والقز: الحرير على الحال التي يكون عليها عندما يستخرج من الصلجة (المعجم الوسيط)، وبنات الماء: يقصد هذا ما يكون فيه من طير ونحوه.

(26) ديوانه: 34-35، وقد شعر محقق ديوانه بهذا التكرار اللفظي فأشار عند قوله: (سيغني أبا الهندي...) إلى أن الشاعر كرّر هذا المعنى بنصه في قطعة أخرى.

(27) الكراكي: جمع كُرْكِي، وهو طائر طويل العنق والرجلين، يأوي إلى الماء أحياناً (المعجم الوسيط).

(28) الزقاق: جمع زق، وهو كل وعاء اتخذ لشراب أو نحوه، وبنو حام: أحد أبناء نبي الله نوح، وهو أبو السودان، ، شبه بهم زقاق الخمر؛ لأنه يطلّى بالقار.

(29) ديوانه: 34.

(30) سموت. من السمو، وهو الارتفاع والعلو.

(31) ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، تحقيق أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، أبوظبي: مركز زايد للتراث والتاريخ، ط.1، 1421هـ/2000م: 330-332.

(32) سموت. من السمو، وهو الارتفاع والعلو، ، وحباب الماء: فقاعاته، أو طرائقه التي فيه كأنها الوشي.

(33) ينظر: ديوانه: 1-226، 673-705.

(34) في آراء النقاد القدامى انظر ما أورده حمزة الأصبهاني من أقوالهم في مقدمة روايته لديوان أبي نواس: (ديوان أبي نواس بتحقيق فاغنز، ج1، ص 11-23، ، وفي آراء المحدثين ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول: 234، وينظر: يوسف خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد: 55 وما بعدها، وينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1986م: 691-713.

(35) ينظر: ميمون بن قيس بن جندل المعروف بالأعشى الكبير، ديوانه، شرح وتحقيق: محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، د.ت، في وصف لونها- 35، 69، 83، 197، 203، 219، 241، 293، 319، 347، وفي وصف رائحتها ص 197، 203، 293.

(36) المصدر نفسه: 203، 219، 241، 395.

(37) المصدر نفسه: 69، 83، 197، 219، 241، 293، 359.

(38) المصدر نفسه: 203، 219، 241، 293، 347.

(39) المصدر نفسه: 69، 197، 293، 319.

(40) المصدر نفسه: 59، 69، 241، 293.

(41) المصدر نفسه: 59، 83، 197، 219، 241، 293، 347.

(42) المصدر نفسه: 69، 203، 219، 319، 347، 359.

(43) المصدر نفسه: 59، 197، 219، 359.

(44) المصدر نفسه: 69، 83، 219، 241، 359.

(45) للاستزادة من الأمثلة ينظر: ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعبيد، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، مديرية القافة العامة، 1285هـ-1965م: 76، 201. ديوان الأسود بن يعفر، صنعة: نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1970م: 29. ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه: وليد عرفات، دارصادر، بيروت، 2006م: 17/1، 75، 106-107. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له: إحسان عباس، الكويت. وزارة الإرشاد والأنباء، 1962م: 314-315. شعر الأخطل غياث بن غوث التغلبي، صنعة: السكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط4، 1996م: 537. ديوان بشار بن برد، تحقيق: السيد محمد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، لبنان، د.ط، د.ت: 127.

(46) ينظر: يوسف خليف، في الشعر العباسي نحو منبر جديد: 55 وما بعدها. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول: 234. حنا فاخوي، الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986م: 691-713.

(47) حول دور ابن أبي ربيعة في السرد القصص الشعري ينظر: عبدالله بن سليمان السعيد، "التعالى النصّي عند عمر بن أبي ربيعة"، مجلة العلوم العربية والإنسانية- جامعة القصيم، م10، ع3، رجب 1438هـ-مارس 2017م: 1493-1502.

(48) أبي نواس، ديوانه: المقدمة، (ق)، 690، 183. وأبيات أبي الهندي التي أوردها المحقق في ديوانه، ص30، وأما أبيات أبي نواس ففي ديوانه، الغزالي، ص690، 183.

(49) ينظر: عبدالله بن نايقا البغدادي، الجمال في تشبيهات القرآن، تح: محمود حسن الشيباني، ط1، 1408هـ-1987م: 283؛ والبيت منسوب لشيرمة الضبي في لسان العرب: (طفف) و(برق).

(50) الشمول: الخمر، والطف: ساحل البحر .

(51) عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت: 284.

(52) شرح ديوان لبيد بن ربيعة، حققه وقدم له: إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1962م: 244.

(53) أتاقوا: من التأق، وهو شدة الامتلاء..

(54) البيت في ملحق ديوان عدي بن زيد الطائي، جمعه وحققه: محمد جبار المعبيد، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، 1385هـ-1965م: 201. ديوان أبي زبيد الطائي، جمعه وحققه: نوري القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، د.ط، 1967م: 117، وروايته (وأباريق).

(55) الخنيف: ثوب كتان أبيض غليظ .

(56) بشار بن برد، ديوانه، تحقيق السيد محمد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، لبنان، د.ط، د.ت: 127.

(57) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (برق).

(58) أبي نواس، ديوانه: 90، والشرف: كل نشر من الأرض قد اشرف على ما حوله.

(59) ينظر: أبي نواس، ديوانه: "المقدمة (ق)، وبيتا أبي الهندي في ديوانه، 40 وأكارع النمل: أطرافها. وبيتا أبي الهندي، ديوانه: 15-16، وروايته: الشراب الأصهب... تنزو في الإناء.

(60) أبي نواس، ديوانه: 43.

(61) الجلاجل: جمع جُلْجُل، وهو الجرس الصغير الذي يعلق في أعناق الدواب ونحوها، والحجل: بكسر الحاء وفتحها الخلخال.

(62) شعر يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، جمعه وحققه: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1982م: 58. وقوله: (سباها البحر) ضعيف في هذا السياق، ويظهر تحريفاً من (سباها التُّجْر)، وينظر: أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، بيروت. دار الكتب

- العلمية، 1414هـ-1993م: 1/ 297. شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت: 115.
- (63) حبابها: فقاعاته التي تطفو كأنها القوارير، أو طرائقه (القاموس المحيط)، الدبا: الجراد قبل أن يطير، وقيل: أصغرها ما يكون من الجراد والنمل.
- (64) ينظر: محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م: 864.
- (65) أبو نواس، ديوانه: 71.
- (66) جرير بن عبد المسيح المعروف بالمتلمس، ديوانه، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، بيروت، ط1، 1390م-1970م: 166.
- (67) غياث بن غوث التغلبي المعروف بالأخطل، شعره، صنعة: السكري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط4، 1996م: 537.
- (68) أبو نواس، ديوانه: المقدمة (ر)، 17. أبو الهندي، ديوانه: 33، 34. وقطربل: موضع بالعراق تنسب إليه الخمر.
- (69) ديوانه: 25-26، وكرر هذا المعنى في موضع ثالث (ينظر: المصدر نفسه: 41-42).
- (70) ينظر: أبو محجن الثقفي، ديوانه، شرحه: الحسن بن عبدالله بن سهل، القاهرة، مطبعة الأزهار البارونية، د.ت: 23.
- (71) ينظر: المصدر نفسه: 16 (موضعان): 37، 40.
- (72) ينظر: المصدر نفسه: 29، 31، 34، 35.
- (73) ينظر: المصدر نفسه: 36، 38.
- (74) المصدر نفسه: 15، 16، 20، 26، 29.

- (75) المصدر نفسه: 16، 26، 38.
- (76) المصدر نفسه: 16 (موضعان)، 41، 42.
- (77) المصدر نفسه: 18، 29، 34، 35، 40.
- (78) المصدر نفسه: 34، 39، 52.
- (79) المصدر نفسه: 17، 26، 37، 23، 31، 48، 53.
- (80) ربعة بن مقروم الضبي، ديوانه، جمع وتحقيق تناصر عبد القادر فياض حرفوش، دار صادر، بيروت، ط.1، 1999م: 24. والمشجوجة: الممزوجة، وينزو: نزو الخمر وثوبها بعد المزج، وحبائها: فقاعاته التي تطفو كأنها القوارير، أو طرائقه (القاموس المحيط)، وتحبب: من التحبب، وهو أول الرّيّ (القاموس المحيط).
- (81) الأخطل، شعره: 502. وتنزو: تثب بعد المزج، والجنادب: جمع جندب، جراد معروف (القاموس المحيط)، والرمضاء: الأرض التي يشتد وقع الشمس عليها.
- (82) الأعشى، ديوانه: 243. وورد هذا التشبيه عند أبو نواس: 24، 89.
- (83) الأخطل، ديوانه، شرحه وصنف قوافيه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2، 1414هـ- 1994م: 223. ولم أجده في شعره بصنعة السكري.
- (84) شرح ديوان علقمة الفحل، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة: مكتبة المحمودية التجارية، ط.1، 1353هـ- 1935م: 69. كل ما ارتفع من الأرض، وسبا الكتان: نص ابن منظور أن علقمة أراد بسبائب فحذف، وهو جمع السبة والسبيبة وهي الشقة، وخص بعضهم بها الشقة البيضاء، وورد هذا التشبيه في شعر أبو نواس. ديوانه: 90.
- (85) ينظر: الأعشى، ديوانه: 71، 83، 219، 241، 359. حسان بن ثابت، ديوانه، حققه وعلق عليه: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، د.ط، 2006م: 17/1، 106-107. الأخطل، شعره: 537. وفي أبيات المنخل اليشكري: علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي، محمود محمد غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت: 4/21.

(86) أبو نواس، ديوانه: 93. والفجاج: الطرق الواسعة بين الجبال.

(87) المصدر نفسه: 37.

(88) ينظر: مبروك المناعي، في إنشائية الشعر العربي مقاربات وقرارات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2006م: 30، 31.

(89) أبو نواس، ديوانه: 127، وينظر: كذلك: 6، 10، 11، 12، 27، 32، 33، 46، 52، 57، 58، 78، 95، 96، 121، 122، 134، 160، 168، 172، 357، 557، 676، 698....

(90) الدساكر، أبنية كالقصور حولها بيوت للأعاجم، يكون فيها الشراب والملاهي، والرعاء: الحمقاء، ويقصد ببني الرعاء العرب.

(91) العرفجة: شجرة سهلية، والخطبان: الحنظل إذا اصفر وصار فيه خطوط خضر، وهو كذلك نبتة في آخر الحشيش، هي شديدة المرارة.

(92) أبو نواس، ديوانه: 49، وينظر: أمثلة أخرى لذلك في ديوانه، 1، 10، 28، 38، 48، 61، 77، 78، 86، 88، 93، 100، 106، 109، 110، 115، 124، 131، 135، 149، 163، 673، 675، 677، 683، 689، 700، 701.

(93) أبو نواس، ديوانه: 53، 62، 78، 100، 109، 164، 169، 172، 175،....، وينظر: ديوانه، تحقيق: إيفالد فاغنز، فيسبادن: فرانتز شتاينر- المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، ط1، 1408هـ-1988م: 22/3، 24، ولم أجد هذين النموذجين عند الغزالي.

(94) أبو نواس، ديوانه: 702.

(95) المصدر نفسه: 92.

(96) استل: انتزع في رفق، والذن: ما عظم من الرواقيد، في أسفله انحناء، فلا يقعد إلا يحفر له، وهنا هنا وعاء الخمر، ودمه: يقصد هنا خمره التي فيه..

(97) ديوانه، جمعية المستشرقين الألمانية: 20/3، ولم أقف عليها بتحقيق الغزالي، والبيت الثاني مطلع قصيدة من قصائده (ينظر: ديوانه، تحقيق: الغزالي: 8، وجمعية المستشرقين الألمانية: 17/3)، وتكرر

الشرط الأول في مطلع قصيدة أخرى (ينظر: ديوانه جمعية المستشرقين الألمانية: 20/3، ولم أقف عليها بتحقيق الغزالي).

(98) أبو نواس، ديوانه: 6، وكذلك ينظر: 13، 14، 43، 47، 687، 696.

(99) المصدر نفسه: 14.

(100) عميت: أخفيت عنها، فلا تهتدي إليها.

(101) الصبر: آخر الأمر ومنتهاه وعاقبته، وما يتحول إليه.

