ظاهرة الألوان في خمريات أبي نواس
(مصادرها ودلالاتها)

د. عيسى قويدر العبادي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الحسين بن طلال
معان ـ الأردن

د. حسن فالح البكور
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الحسين بن طلال
معان ـ الأردن

ملخص البحث

إن مما يلفت النظر عند دراسة ديوان أبي نواس، تلك الظاهرة المميزة في خمرياته التي تسبغها بثوب من الزينة والحلية، وكأنها وشاحٌ بأبهى الألوان وأجمل الأصباغ، تلك ظاهرة الألوان التي تمثّل حيّزاً واسعاً في خمرياته، وهي تسترعي نظر الباحث وتدفعه للتفكير في فلسفة بروزها في قصائده الخمرية، ومن هنا جاء البحث ليعالج هذه الظاهرة بأبعادها المختلفة متتبعاً ألوان الخمرة من خلال استقراء الشعر والوقوف على مضامينه الفنية والفكرية، وقد سار البحث في ثلاثة محاور: المحور الأول اللون الأبيض، وكانت مصادر صورة الخمرة اللونية مستقاة من الشمس والكواكب والمصباح والقبس والمرأة، وتناول المحور الثاني: اللون الأصفر ومن مصادره الذهب واللؤلؤ والورس، وأما المحور الأخير: فقد عرض للون الخمرة الأحمر الذي يعود إلى الدم والنار والدّر والياقوت والشجر والزّهر.

Abstract

What draws the attention in the study of Abu Nuwwas`s Diwan(Collection of Poems), is that remarkable phenomenon of using colours in his khamriyyat(wine poems), which endows them with decoration and ornamentation turning them into something like a flowery, gemmed and most beautifully painted sash, and which occupies a large area of those wine poems. This phenomenon imposes itself on the mind of the examiner, compelling him to think of the philosophy behind its prominence in his wins poems; hence the importance of the present study which aims to investigate this phenomenon from its different dimensions, by tracing the wine colours in Abu Nuwwas`s poetry and examining the artistic and intellectual contents of the latter.

The study follows three lines: the first is the white colour of wine, whose images are derived from sources such as the sun, the planets, lamps, torches and woman. The second is the yellow. The sources for its images are gold, pearls and saffron. The last discusses the red colour of wine, which refers to blood, fire, gems, rubies, trees and flowers.

مقدمة

يدرك الإنسان العالم الخارجي بحواسه المختلفة، ويدركُ عالمه الداخلي بشعوره، ولكن المعرفة الحسية نفسها تفترض الشعور، فهي مجموعة من صور الأشياء لا الأشياء ذاتها وصور الأشياء جزء من تيار الشعور، إلاّ أن الشعور ليس عضواً مثل الحواس، وليس وسيطاً بيننا وبين الأشياء، إنه المعرفة المباشرة للأشياء، أي معرفتها بالذات.

إن ثنائية الحاسة والشعور الداخلي مفصل فلسفي مهم في حياة الإنسان، ولما كان الفنان الشاعر إنساناً متميزاً - إلى حد ما - في تعامله الأفقي والشاقولي مع هذه الثنائية فإنه سيثير فينا الدهشة والإعجاب لبراعته في ترجمة المألوف إلى غير المألوف، وهذه الثنائية تمثل اقتراب الشعر من السحر والجنون، فهذا الثالوث إنما يحيل المألوف إلى غير المألوف في حياتنا، وذلك أن الشاعر الفنان يحاول أن يقنعنا - وغالباً ما ينجح في محاولاته - بأن الموجودات المادية التي نتعامل معها يومياً بنكهتها المادية تتحول بشكل سحري وسري إلى مادة أكثر رقياً وفنية وشاعرية، ذلك أن لعبة الخيال واكتشافاته إنما تحصل تحت اللاشعور، وإن الشاعر / الفنان لا يكاد يدري كيف تسلل الإلهام إلى عالمه فصار مدهشاً وساحراً، ومن هنا تحدثوا عن شياطين الشعراء والقرائن وربات الشعر والجمال، إلا أن حركة اللاشعور السحرية تظل هي المسؤولة عن الإلهام الحقيقي للفنان.

يحاول الفنان / الشاعر دائماً أن يكسر قيد الكبت والمراقبة والخضوع للعوامل والظروف الموضوعية الضاغطة، فهو كالطفل الذي توجهه رغباته وغرائزه وحريته، فينهض الأهل لإخضاعه إلى المألوف وقواعد اللعبة التربوية القاسية عليه، فتصطدم رغبته وإرادته بهذه المعوقات العاقلة التي تلزمه بالتخلي عن غاياته وتحويلها إلى اللاشعور أو كبتها.

ومن هذا المنطلق الطفولي الحالم ينبثق الحلم الثوري لدى الفنان / الشاعر ليظهر صراع عالم العقلاء وعالم المجانين، فالشاعر يرى نفسه العاقل الأوحد والآخرين مجانين، والآخرون يرون أنفسهم عقلاء ويرونه المجنون الأوحد الذي يغرد في عالم حالم غير واقعي، ولكنه يرى ما لا يرون، وتنعكس حواسه وشعوره في عوالم فلسفية وسريالية وربما ميتافيزيقية، ويحلق في فضاءات جميلة لا يملك معها هؤلاء الآخرون إلا الاندهاش والإعجاب والتصفيق في النهاية.

ويصر أبو نواس على أن يكون هذا الفنان / الشاعر الذي يتقافز على حبلي الشعر والرسم، فتتحول كلماته إلى ريشة فنان مبدع يرسم المشهد تلو المشهد، ويضم اللون إلى اللون، ويهرب من الأرض إلى السماء، فينتج لوحات جميلة حية متحركة نابضة بحركة الحياة وحس الفن وجمال اللون وزخرف الرسم، مستخدماً ما تسنى له في ذلك الزمن من الألوان المتوافرة ومصادرها وحالات انعكاسها وتشبيهها وتمثيلها.

تشغل الخمرة حيزاً واسعاً في ديوان أبي نواس، وتنتشر عبر مساحات شاسعة في قصائده " لتعبر عن مظهر حضاري انعكس عن الحياة الجديدة التي تمثلها أبو نواس وعاش أحداثها وتفصيلاتها ورفع لواءها في شعره، كما تمثلها المجتمع فنجم عن هذا التحضر الذي أخذ منه المجتمع تطور الأدب العربي ومنحه صورته التي صار عليها في ذلك العصر " (١). وعلى الرغم من بروز فن الخمر قبل أبي نواس إلاّ أنه يكتسب هنا خصوصية متفردة لم ينلها شاعر من ذي قبل " والخمرة عروس شعره الحقيقية وفيها تجلّت عبقريته المتجددة التي رفعته فوق السابقين واللاحقين " (٢). وليس معنى هذا أن أبا نواس هو الأول في هذا الباب، فقد استطاع الصوفيون - مثلاً - أن يجددوا في هذا الباب على صعيدي الشكل والمضمون، وربما تفوق بعضهم على أبي نواس، وقد " تقدمه في الجاهلية والإسلام من وصف الخمر وأحوال شاربيها، فذكر منهم الأعشى وعدي بن زيد، ثم الأخطل والوليد بن يزيد، والذي يراجع أشعار الوليد يرى بينها وبين أشعار أبي نواس من أوجه الشبه ما يحملنا على الحكم بأن شاعرنا تأثر بطريقة الوليد" (٣). إن المتتبّع لهذه الظاهرة يتحفز للبحث عن جزئياتها وتفصيلاتها وحيثياتها وجوانبها عبر هذا الكم الهائل من الأبيات الشعرية المضيئة بشتى الألوان، " فهنالك الخمرة الحمراء بل دم العناقيد بل الياقوتة العقيقية... والخمرة الداكنة إلى الصفرة والصفراء بل الزعفران والورس والذهب " (٤). وهذه الألوان تتناوب بين القصائد وكأننا نجول في مصنع من السجاد الموشى بالألوان، أو أمام عروس جليت يوم زفافها مرصعة بالجواهر والورود، أو في متنزه مكسو ببساط من الورود والرياحين والأزهار. وليس من شك في أن هذا التفنن والرسم قد دعمه الخيال الذي يشكل باباً للدخول إلى هذه العوالم، فكانَ للخيال " دور كبير لدى الشعراء اعتمدوا عليه في تقديم لوحاتهم الفنية، وركنوا إليه في تلوين صورهم، وعمدوا إليه في التعبير عن أحاسيسهم ومشاعره " (٥). ولسنا نظن أن رسم هذه الصورة يجيء من باب التغريب أو الرمز أو الإنسان بشيء لا يمكن إمساكه، بل إن القضية لا تتعدى كونها استعراضاً من أبي نواس لقدراته الفنية في رسم صورة جديدة للخمرة.

وضمن هذا الفهم المتميز للخمرة فقد تميز أبو نواس " عن غيره من الذين تناولوا الخمرة فيما يخص اللون، فالكثيرون منهم شبهوا - مثلاً - حمرة الخمرة بحمرة دم الجوف، ولكن الأمر عند أبي نواس ليس مجرد تشبيه، فهي ليست حمراء كالدم، بل هي تكسبه الخلود، أو النوع الوحيد من الخلود الذي يستطيعه إنسان أمد الدهر "(٦).

اللون الأبيض

ربما لا يستطيع القارئ أو الناقد إخضاع الفن الشعري، وخاصة الصورة الشعرية أو المشهد أو اللوحة الفنية لمقاييس مادية رياضية حادة، فقد يقترب الأبيض من الأصفر من الأزرق، ولكن الدلالة الكبرى تكمن في صفاء هذا اللون وألقه ونوره، فكانت الشمس والكواكب والمصابيح وغيرها إشارات دالة على هذا اللون. " وللألوان مكانة خاصة في الصورة التي ترد في الشعر، والقراءة المتمهلة للألوان ومر موزاتها قد تجعلنا نتساءل عن مرجعية اللون هل هي للعين أم للنفس أم لكليهما معاً، ذلك أن ألوان الأشياء مظاهر حسية تحدث مفعولاً في حركة المشاعر والأعصاب، وقد يجمع الشاعر في صورة عدداً من الألوان المتضادة الأمر الذي يساعد على إبراز الصورة "(٧).

تعد الشمس مصدراً مهماً من المصادر التي استغلها الشاعر لتكون مشبهاً به لخمرته بجامع الصفاء والنقاء والنور والجمال، فهي قهوة

كالمسك تشمل الناس برائحتها جلبت من الأنبار أو هيت، وتشبه الشمس إذا مزجت، ومساكنها الكبش أو الحوت، فالخمرة هنا تشبه الشمس في نقائها وحسنها وصفائها، وللتأكيد على جمالها وحسنها فإنها شبيهة بوجه عباس الذي يشبه الدر والياقوت:

وقهوة كالمسك مشمولـة ... منزلُهـا الأنبـارُ أو هيتُ
كأنها الشمسُ إذا صُنِّعَتْ ... مسكَنُها الكبشُ أو الحوتُ
كأنهـا هذاك في حُسْنـه ... أو وَجـهُ عبّـاس إذا شيتُ
بـل وَجْـهُ عباس له حُسنُه ... لأنَّـــه دُرٌّ وياقـــوتُ (٨)

ويوازن أبو نواس بين خمرته والشمس في تفوقها عليها في الحسن والصفاء والإشعاع، وما يميزها عن الشمس أنها متوقدة ولا حرارة فيها، إنه " التخطي لعالم الحواس والظاهر، وسنجد شعاعاً ليس من قبل الشعاع المعروف، وشمساً ليست بالشمس المألوفة... فالخمر ضوء خاص وسنى خاص، وما هذه الصورة الحسية إلا محاولة للتغريب أو للرمز أو الإمساك بشيء لا يمكن إمساكه " (٩).

أأرفضُها واللهُ لم يرفض اسمهـا ... وهـــذا أميـــرُ المؤمنين صديقُهـا
هي الشمسُ إلا أن للشمس وقدةً ... وقهوَتُنـا في كـل حســن تفوقُهـا (١٠)

ولعل الخمرة بما تحتويه من جمال وحسن ونور تشبه الشمس حينما تبدت من مشارقِ الأرض، وهذا إمعان في بريقها وشدة نورها ولمعانها، فإذا حلقت فيها عاد البصر كليلا حاسراً:

فَقُمْنـا بها في فتيةٍ خَضَعَتْ لهم ... رقابُ صناديـد الكمـاةِ البطارقِ
بمشولةٍ كالشمس يغشاكَ نورُها ... إذا ما تبدَّتْ من نواحي المشارقِ (١١)

وللخمرة حينما تُدار على الشاربين بريقٌ شعاع الشمس:

فجاءت بها الشمسُ يحكي شُعاعُها ... شعاعَ الثريا في زُجاجٍ لها حُسنا (١٢)

ويطلق الشاعر على الخمرة تعبير (شمس المدام) جاءت بكف الساقي، وكأن أمامنا شمسَين: الخمرة (شمس المدام)، ووجه الساقي شمس الجمال، والخمرة كالشمس تطلع وتغيب، فإذا كان مطلع الشمس من المشرق ومغيبها في المغرب فإن الخمرة تسير عبر هذه الدورة، فهي تطلع وتغيب، ولكن مطلعها الكأس ومغيبها أبدان شاربيها، إنها الحيوية والحركة التي تتميز بها قصائد أبي نواس (فالقصيدة ليست لوحةً جامدة، لا حياة فيها ولا حركة، ولكنها لوحة حية تفيض بالحياة والنشاط والحركة وأيضاً الحرية والانطلاق) (١٣):

شمـــسُ المُدام بكفِّـــه وبوجهـــهِ ... شمسُ الجمال فبيَّنَا شمسان
والشمسُ تطلعُ من جدار زجاجها ... وتغيبُ حين تغيبُ فـي الأبدانِ (١٤)

وفي موقع آخر يؤكد الشاعر أن الخمرة شمس في كف القمر، والقمر هنا هو الساقي، وهذا التشبيه إن دلّ على شيء فإنما يدل على التماهي بين الساقي والخمرة فكلاهما جميل نقي حسن:

فـكأنَّهـــا فـــي كَفِّـــهِ ... شمسُ وراحتُـــهُ قَمَرْ (١٥)

وتتجذر صورة الخمرة وساقيها حين يكونان نورين من مثال واحد، والشمسُ هي المثال التي من حسنها وجمالها تشتق الخمرة نورها وكذا الساقي، فالخمرة والساقي متآلفان منسجمان نوراً وإشراقة، مندغمان معاً متحدان:

لو بدا وَجْهُهُ إذا الشمسُ دارتْ ... قلتُ نورانِ صُوِّرا من مثالِ (١٦)

ويبعث لون الخمرة الحيرة على وجوه الشاربين فحينما رأوها في كاساتها وقت الظلام انشعبوا في لونها، فمن قائل هي الشمس ولكن الزمن ظلام وليل فليس وقت طلوعها، ومن قائل نار نراها. " وهكذا تأتي هذه الصور الرائعة للكؤوس ـ الخمرة بعد الوصف الحسي لها، وهي شموس تطلع على الشرب لتضيء وجودهم، ثم بدلاً من أن تبقى ضوءاً خارجياً تتجه إلى الداخل وتدخل في الأعماق "(١٧).

وتسوق الخمر فتيات لم يمسسهن أحد من ذي قبل، مقرطقات ومزنرات كأنهن اللؤلؤ، جئن بخمر مضيئة مشرقة، كأنها النور الذي يهتدي به السراة الذين ضلوا الطريق في ظلمات الليالي الحالكات:

فقـــال بعضهـــم لما رأوا عجبـــاً ... في الكأس تحت الدجى من زندها الواري
شمسُ النهار هـــذا وقـــتُ طلعَتِهـا ... وقـــال بعضـــهـــم ضـــوءٌ مـــن الـنار
حتى إذا نَقَلَـــتْ كاساتِهـــا خـــردٌ ... مـــن بـــــين ذي قرطـــق أو ذات زنَّـــار
جاءَتْ بمشرقةٍ تهدي السراةَ بهـا ... إن ضـلَّ في ظلمـةٍ عن قصَّـــده الســـاري (١٨)

إن هذه الجولة الأولى السريعة في عالم اللون الذي يرسمه أبو نواس تعكس لنا مقدرة فنية وفلسفية على درجة كبيرة من الوعي، فلم تعد الصورة الشعرية ـ التي يشكل اللون أحد معالمها ـ تصويراً فوتوغرافيا محايداً كما نراها عند كثير من الشعراء السابقين والمعاصرين لأبي نواس، " وقد يتشابه الشعر بالرسم حيث يقوم الشاعر المعنى بطريقة حسية، إذ إن التلقي لكل من الفن التشكيلي والشعري هو ـ بداية ـ تلق بصري، في التشكيل قراءة للألوان للوصول إلى بنية العمل الفني، وفي الشعر قراءة للكلمة ومداليلها للوصول إلى إيحاءات اللوحة الشعرية"(١٩). فقد استطاع أن يتبنى رؤية فنية جيدة لمفهوم الخمرة والتعامل معها ككائن حي، وليس مادياً جميلاً، وهو بهذا يفتح باب المقارنة بين المصور الفوتوغرافي والرسام الفنان، ليجبرنا على تصنيفه في زمرة الرسامين الفنانين الذين يتصرفون في نقل المشهد واللوحة لا أن يتصرف المشهد واللوحة فيه، فهو " أشعر الناس في وصف الخمر، سبق من تقدمه، ولم يلحقه من جاء بعده، تجد أبا نواس في خمرياته دقيق المعاني، كثير الابتكار، نافذ البصر حاد الحس، واسع الخيال، حلو الألفاظ، حسن السبك، بديع الفن، فُتح عليه من هذا الضرب من الشعر ما لم يفتح على أحد

من الشعراء "(٢٠).

وليس من شك في أن مثل هذا الفيض من المواصفات الخارقة التي يوشح بها خليل مردم بك شاعرنا هي من باب التعصب والانحياز الواضح لموضع الدراسة وهو هنا أبو نواس، ويبدو أن هذه اللغة الوصفة الإنشائية العاطفية هي من مخلفات بعض الأساليب النقدية العربية عند نقادنا القدامى، ومع كل هذا فلا بأس أن يحظى أبو نواس ببعض من هذه المواصفات بدرجات معينة تضمن له عدم الخروج على النطاق الإنساني.

وبعد الحديث عن أم الألوان والضياء والبياض والألق ـ الشمس، تعود اللوحة النواسية من جديد محلقة في العالم العلوي حيث الكواكب والأقمار التي تمثل نماذج أخرى جديدة في رسم لوحات جميلة للخمرة، فهي خندريس كالكواكب لها شعاع لامع كاللهب وسط الكأس، أو البدر في الظلام، فالخمرة بضيائها وإشراقها تحاكي البدر الذي يخترق حجب الظلام، فتتكشف غياهبه وينجاب دجاه:

وخندريس لهـــا شعـــاعٌ ... يلمع في الكأس كالضَّـرام
كأنهـــا كوكـــبٌ منـيرٌ ... والبـــدرُ في ليلة التَّمـــام
لو قُرِّبتْ في الظلام يوماً ... لانجابَ عنها دُجى الظلام (٢١)

وتلك صورة جمالية لخمرة أبي نواس " يسكب فيها روحه كما يسكب فنه في طرافة فنية نادرة وتعبير سهل تسمو به موسيقا مطربة وجو فني تخلقه لفظة بسيطة " (٢٢)، وإذا غابت عن البيت حسبت الغروب والظلام " صورة فريدة رائعة إذ جعل كأس الخمر كوكباً، فارتفع بألوانها وبريقها إلى قمة الصفاء ثم جعل من يشربها كأنه يقبل الكواكب، وهو سمو لا يرقى إليه سوى المحلقين في آفاق عُليا " (٢٣):

إذا عـــبَّ فيهـــا شـــاربٌ خِلْتَـــهُ ... يُقبِّـــلُ في داج من الليـــل كوكـباً
تُرى حيثما كانت من البيت مشرقاً ... وما لم تكن فيهِ من البيت مغرباً (٢٤)

تفوق الخمرة طلعة البدر في الظلام، وأشار أبو نواس إلى ذلك من خلال عبارة تكسيف البدر، وكأننا أمام مشهد يتجلى فيه فريقان للمنافسة على درجة عالية من المناظرة والمشابهة، ولكن أحدهما يبزُّ الآخر بطلعته بما يدّخر من جمال وحسن، فحينما يتراءى البدر في دجُى الليل ليشق أستار الظلام تبرز الخمرة منافساً ومناظراً، فتكسف البدر من خلال " صورة جميلة ابتدعها أبو نواس تشير إلى قدرته على تشخيص الأشياء الجامدة وبث الحياة فيها حتى كأنها أشخاص تحس وتضطرب وتعبر عن عواطفها "(٢٥)، وتزداد جمالية اللون الأبيض للخمرة حينما يحملها ساقٍ من الغلمان وجهه البدر، والمدامة بدرٌ، عندها يلتقي بدران معاً: الحامل والمحمول، كأنهما رُكّباً وصفّدا في نسق من الترتيب والنظام:

فاسقنيها سلافة بنتَ عَشْرٍ ... دبَّ في جرمِها غذاءُ الحرام
عاطِنيها كما وَصَفْتَ خليلي ... من يَدَيْ شادنٍ رخيم الكـلامَ
وجهُـــهُ البـــدرُ والمدامةُ بدرٌ ... يا لَبَدْرَيْـــن رُكّبـاً فـــي نظـــام (٢٦)

وإذا ما اشتد الظلام ألفيت بدراً يلوح بكف بدر، فالبدر الأولى هي الخمر والأخرى هي الساقي:

حتى إذا اشتمل الظلام ببُرْدِهِ ... وهدا حنينُ نواقس الرُّهبان
أَلْفَيْتَـــهُ بدراً يلـــوح بكفّـــه ... بدرٌ جَمَعْتَهما لعـــين الراني (٢٧)

ويشبه أبو نواس الخمرة الرقيقة الملمس الناعمة بالقمر المنعكسة صورته في الماء، فحينما يغدو الشارب ليعّب من كأسها يحسب ما في فم الإبريق شعاعاً فيعجب كيف يشربها، فلو مزج بالخمرة نور لمازجها فيتولد من عملية المزج هذه الضوء والنور:

رقَّت عن اللمس فهي كالقمر الـ ... طالع في الماء فاتَ مَنْ نظرا
تقـــول خمـــرٌ فحـــين يحدرُهـــا ... من فـــم إبريقها إذا انحدرا
قلتُ شعـــاعٌ فكيف أشـــربُهـــا ... لو كـــان خمراً لأبرَزَتْ كدرا (٢٨)

وإذا ما طعن الدُّن المملوء بالخمر سالت، تضارع البدر في لمعانها وتلألئها:

فشـــكَّ بإشفـــاءٍ له بطـــنُ مُسندٍ ... فسالت تحاكي في تلألُئِها البدرا (٢٩)

وتشبه الخمرة السماء بما فيها من نجوم مضيئة، والفقاقيع التي تعلو الكأس كأنها النجوم:

بنينـــا على كسرى سماءَ مدامةٍ ... مكـــلَّلـــةٍ حافـــاتُهـــا بنجـــوم (٣٠)

إن فحص الصورة في هذا الخصوص عند أبي نواس يقود القارئ والناقد إلى استحضار مسألة الصنعة والتخييل، وقد توقف النقد القديم والحديث عند مسألة الخيال والتخييل والوهم وغير ذلك، ويبدو أن رسم المشهد يحتاج إلى توقف فني وذهني مع التخييل لإنجاحه " فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي ترقى السامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو النحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي توهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبين المميز "(٣١). هذا ما يحاوله أبو نواس هنا، وقد استطاع أن يصل إلى مرحلة تحريك الساكن، وإنطاق الصامت، ودبّ الروح في الموات. إن أبا نواس في رسوماته هذه يمثل مادة نقدية اتكأ كثير من النقاد القدامى والمحدثين عليه وعلى من ماثله في وضع أسس وتصورات فنية وفلسفية في الشعر، فيصبح الشعر عند حازم القرطاجني " تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة، أو على ما هي عليه تمويهاً وإبهاماً " (٣٢).

إن الصورة الشعرية إذن منطلق أساسي ومفصل حيوي في البناء الشعري، فقد رآها الرومانسيون في المشاعر والأفكار الخاصة، ورآها

البرناسيون في الموضوعية، كما تمثلها الرمزيون وعاءً ناقلاً للمحسوس إلى عالم الوعي الباطن، ونظر إليها السرياليون من منظور العناية بالدلالة النفسية، وهكذا فإننا لا يمكن أن نتصور الشعر دون هذه الصورة التي هي بالتالي " شكل، وعلى وجه خاص رؤيا، وهي تعبير عن شيء ذي استجابة حسية تستخدم عادة تعبيراً ما أكثر دقة " (٣٣).

ومن المصادر اللونية لخمرة أبي نواس المصباح والقبس والشعاع، والقاسم المشترك الذي ينتظمها مع الخمرة هو الضياء والنور، ففي إحدى الليالي الحالكة الشديدة الظلام اجتمع فتية في بيت خمار أو حانة " وكانوا لا يطلبون في الحياة إلا المتعة ويرون الحكمة في انتهاب الفرصة بمبادرتها في ابنة العنقود " (٣٤)، فأخذوا يعبون ما في الكؤوس من خمرة كأنها برقٌ يلوح بأيدي السقاة، والبرق هنا دلالة على سطوع الخمر وبريقها المتوهج وتلألؤها وكأنها مصباح مضيء في البيت. فكاد الشاربون يسألون: أراحنا نارنا أم نارنا الراح ؟ " فهو لا يدري من شدة سطوة الخمر وحماها أهي نار أم أن الراح نفسها قد تحولت عن طبيعتها فصارت جمرة ملتهبة متوهجة " (٣٥).

وفتيةٍ نازعوا والليلُ معتكِرٌ ... برقاً تلوحُ به أيدٍ وأقداحُ
أذكى سراجاً وساقي القوم يمزُجها ... فلاحَ في البيت كالمصباح مصباحُ
كِدْنا على عِلْمنا للشَّكَّ نسألُهُ ... أراحُنا نارُنا أم نارُنا الراح ؟ (٣٦)

ويشبه أبو نواس الخمرة، وقد غطّى الظلام الوجود بأستاره، بالسرّاج المتوقد في محراب رجل الدين من النصارى:

كأنَّ كاساتِنا والليلُ معتكرٌ ... سُرجٌ تَوَقَّدَ في محراب شَمَّاسِ (٣٧)

وإذا ما صُبَّت في الكؤوس ألقت شعاعاً منيراً يطرد بضوئه ونوره:

اسقِني سبعاً تباعاً ... وأَدِرْهُنَّ سراعاً
قهوةً يحسبُها النا ... ظِرُ إن هُبت شعاعاَ (٣٨)
صِرْفاً كأنّ شُعاعَها ... في كفّ شاربها قَبَسْ (٣٩)

ويشبه ما سُكب من الخمر في كؤوسها شعلة ضياء ونور:

فاحتَلَبْنا زقَّنا فمجَّ بها ... في الكأسِ راحاً كضوءِ مِقْباس (٤٠)

وحينا تمزج الخمرة بالماء كأنها شهابٌ يشقّ ظلام الليل " كأنّ الخمر تضيء ليل الشاعر مهما اشتدت حلكته وزاد عنفها وكأن الشاعر لا يخشى تلك الظلمة لأنه وجد أداته للاهتداء فيها من شعاع الخمر " (٤١):

أدِرْ علينا معتَّقةً ... يَرْمَدُ منها صَفيقُ إسلامي
كأنها والمزاجُ يقرَعُها ... شهابُ دجنٍ يلوح قُدّامي (٤٢)

وإذا ما استدارت الخمرة في كفّ ساقيها حسبت شعلة تتلألأ من الضياء:

إذا استدارت في كَفَّه وبَدَتْ ... رأيتَ فيها كهيئة الشُعَل (٤٣)

والخمرة كضوء الصبح الذي طرد الظلام، وبها يهتدي الساري كاهتدائه بالعلامات التي تنصب على الطرق:

فَعَلَتْ في البيت إذا مُزِجَتْ ... مِثْلَ فعل الصبح في الظُلَم
فاهتدى ساري الظلام بها ... كاهتداء السَّفْر بالعَلَم (٤٤)

ويتراءى سطوع الخمرة وبريقها من ظاهر الكأس ولو غُطّيت بغطاء، فنورها يتساقط من فوق السماء كمصباحها اللامع المتلألىء:

وكأسٍ كمصباح السماء شَرِبْتُها ... على قبلةٍ أو موعدٍ بلقاء
أَتَتْ دونَها الأيامُ حتى كأنّها ... تساقطُ نورٍ من فوق سماء
ترى ضوءَها من ظاهر الكأس ساطعاً ... عليك وإن غُطِّيَتَها بغطاء (٤٥)

وتشبه الخمرة المأخوذة من العنب الأسود مصباح الظلام:

ألا خُذْها كمصباح الظلام ... سليلةِ أسْود جعدٍ سُخام (٤٦)

وخمرة أبي نواس صافية متوهجة، إذا ما رأتها العين عادت كليلة، فهي لطيفة ناعمة تسمو عن الامتزاج بالماء، إذ تمتزج بالنور والضياء، وينجم عن هذا الامتزاج الضياء، " فهي مقدسة في نظره، والخمر لقداستها لا تعد عرضاً مادياً زائلاً، بل هي جوهر وروح لذلك، فهي تتعالى على الماء لأنها لا تلائمه لطافة، وهي تجفوه لأن طبيعتها ليست من طبيعته فهي أبرز من المادة رقة ورشاقة " (٤٧).

ويتراءى سطوع الخمرة وبريقها من ظاهر الكأس ولو غُطّيت بغطاء مرة أخرى فنورها يتساقط من فوق السماء كمصباحها اللامع المتلألىء:

فأُرْسِلَتْ من فم الإبريق صافيةً ... كأنما أَخَذُهُا بالعين إغفاءُ
رَقَّتْ عن الماء حتى ما يلائمه ... الطافةً وجَفا عن شكلها الماءُ
فلو مَزَجْتَ بها نوراً لمازجها ... حتى تولَّد أنوارٌ وأضواءُ (٤٨)

إن خمرة أبي نواس " أشعة ترق عن الماء، حتى إذا مزجت به تكسرت هذه الأشعة إلى أنوار وأضواء متعددة، لا يستطيع الناظر أن يمعن النظر فيها، فيضطر أن يكسر طرفه مخافة أن يؤذيه هذا الوهج، فهي مختلفة عن الماء جوهراً ومادة، أما مع الضوء فهي خدينته "(٤٩)، ولرقة الخمر وصفائها فإنها تطرد الظلام، إذا ما سكبت على الليل:

بنتُ عشرٍ صَفَتْ ورقت فلو صُبّ ... تْ على الليل راح كلُّ ظلام (٥٠)

ومن المصادر التي يعود إليها لون الخمرة المرأة، بصفاء وجهها ونقائها، وإشراقة عينيها البيضاوين اللتين تركتا دونما كحل، فالخمرة دمعة لن

تتكون في عين حسناء استغنت بحسنها الطبيعي عن الزينة:

وإنَّ فيها من نبات الكرم ما تَرَكَتْ ... منها الليالي سوى تلك الحشاشات

كأنها دمعةٌ في عين غانيةٍ ... مرهاءَ رَقْرَقَها ذِكْرُ المصيبات (٥١)

" وفي شعر أبي نواس الكثير في صفاء الخمر وفي تشبيهه لها في الصفاء بدمع العين، وقد تفنن الشاعر في صور الدمع وأحاطها بما يضفي عليها بريقاً خاصاً حين يجعلها دموعاً تترقرق من عين غانية حزينة " (٥٢). وخمرة أبي نواس منسوبة إلى الكرخ، صافية صفاء وجه الحسناء التي لم تُكحل عيناها بالإثمد، وهذا دليل على جمال لون عيني الفتاة، ومن تدله أبي نواس بالخمر وهيامه بها نراه يقرنها بالمرأة

فلأشرَبَنَّ بطارفٍ وبتالدٍ ... بنتَ الكروم برغم أنف الحُسَّد

كَرْخيّةً كصفاءِ وجهِ مشوقةٍ ... مرهاء ترغب عن سواد الإثمد (٥٣)

وتتجلى الخمرة بلونها الأبيض الناصع حينما تشبه بعروس بكر ليلة الظلماء، فالشارب يعبُّ الكاسات المترعة بالخمرة التي تزيح الظلماء وتميته حينما تتجلى لشاربها أو خاطبها كما تتجلى العروس لخاطبها ليلة الزفاف:

وصاحب رُعْتُهُ وقد ماتت الـ ... ظلماءُ إلا حشاشة الفَلَس

بخمرةٍ تُجتلى لخاطبها ... كجلوةِ البكرِ ليلة العُرُس (٥٤)

وتوصف الخمرة بأنها صهباء صافية، بيضاء تطرد الهم والمرض كالعذراء الناصعة البياض،(٥٥)

" لون النور المستقيم غير المكسور، ويرمز إلى الاحتفال والسرور..... والأبيض يعني النقاوة وعدم التحديد ".

صهباءُ صافيةٌ عذراءُ ناصعةٌ ... للسقم دافعةٌ من كرمِ دَهْقان (٥٦)

وتكاد الخمرة من شدة ضيائها تحاكي ماء الأسنان وبريقها:

يسقيك كأساً من مشعشَعَة ... ممزوجةً من فيه بالظَّلَمِ (٥٧)

متفرقات:

" تتنوع مداليل الألوان من حيث موروثاتها الاجتماعية، واللون يتناغم مع الزمان والمكان ليشكل لوحة متناسقة الأشكال، ودخول اللون لتشكيل أي صورة هو مساهمة في إخراجها من الرتابة والجمود "(٥٨).

يشبه لون الخمرة الأبيض بعين الديك صفاء ونقاءً:

وخمرٌ كعين الديك صَبَّحْتُ سحرةً ... وقد همّ نجم الليل بالخفقان (٥٩)

لا تَبْكِيَنَّ على رسمٍ ولا طللٍ ... واقصد عُقاراً كعين الديك نَدْماني (٦٠)

وتنتسب الخمرة بلونها الأبيض إلى العسل المائي الأبيض:

ليستْ إلى النخل والأعناب نسبَتُها ... لكن إلى العسل المائيَّ والماءِ (٦١)

والخمرة تسطع بنور ضيائها كأنها صبحٌ مستنير:

فكأنها والكأسُ ساطعةٌ بها ... صبحٌ تقارب أمُره فانصاحاً (٦٢)

وحبب الخمرة وفقاقيعها يحاكي بلونه جلد الحيّة اليقق " الأبيض ":

كأنما حُفَّ من قراقرها ... بطوقها جلدَ حيَّةٍ يقف (٦٣)

والخمرة التي طال عليها الزمن تكتسب لوناً أبيض وكأنها جنين أبيض اللون ما زال في الرحم:

فاسقني الخمرَ التي اختمرَتْ ... بخمار الشيب في الرَّحِمِ (٦٤)

وقوله في موضع آخر:

بين المدام وبين الماء شحناءُ ... تنقد غيظاً إذا ما مسَّها الماءُ

حتى تُرى في حوافي الكأس أعينُها ... بيضاً وليس بها من علةٍ داءُ (٦٥)

فالخمرة لها خصوصيتها المتميزة إذ تأبى المزج بغيرها " فهي في تصورها جوهر فرد ينأى عن سائر الأشياء في صفته وطبيعته، فهي تنشقُّ غيظاً إذا مسها الماء لأنه يريده صرفاً أو غير مقتولة " (٦٦).

الأصفر

وإذا ما ذهب الباحث ينظر في مصادر هذه الزخارف والألوان التي تبدو جديدة في عصر أبي نواس، فإنه لا بّد أن يفطن وينتبه إلى روافد حضارية جديدة لم يعهدها الشعر في العصر الأموي والإسلامي والجاهلي، ولذا فإن التقارب في العلاقة بين الشعر والتصوير " ليس كافياً لتفسير ظاهرة البديع في الأدب العباسي، فذلك يقتضي وجود جملة من العوامل يتعلق بعضها بالأدب الفارسي، وبعضها الآخر بطبيعة الأدب العربي نفسه، فقد كان من المنطقي مثلاً أن يكون قد تأثر قبل غيره بالفنون والزخارف الفارسية لقربه منها، أو أن هذه الأمور تؤلف جزءاً من مميزاته بحكم صدوره عن نفس تلك الطبيعة الميالة إلى الزخرفة بالغريزة في حين أن الواقع لا يؤيد ذلك "(٦٧).

ومن ناحية أخرى، فثمة عامل جديد قد يكون له أثر فاعل في شيوع هذه الألوان البديعية والزخرفية والفسيفسائية خاصة عند أبي نواس، وذلك يتمثل في المجتمع الأدبي نفسه لأن هذا الميل إلى هذه الزخرفة " قد وجد تشجيعاً لدى بعض الأوساط الأدبية التي جعلت البديع صنعة لا تقوم للقصيدة قائمة بدونها، فهي دليل المهارة والتضلع باللغة وفنون القول، ولا شك أن اتصال الشعراء والأدباء بهذه الأوساط كحلقة الصاحب بن

عباد، قد دفعهم إلى المبالغة، أحياناً، في التماس المحسنات اللفظية المختلفة " (٦٨).

إذا كان اللون الأبيض، فيما سلف، هو لون خمريات أبي نواس بكل مصادره الناصعة المشرقة، فإن خمرة أبي نواس لا تتموضع في هذا اللون وتنحصر فيه، بل تتعداه إلى ألوان أخرى تستمد مصادرها من الطبيعة، ويأتي اللون الأصفر بإشراقته الذهبية معززاً لجمالها، وتستمد الخمرة الصفراء لونها الذهبي من عدة مصادر وعناصر يتربع الذهب على رأس سلّمها، لوناً وقيمة وأصالة " ويميل اللون الأصفر إلى الصفة الإيجابية، أكثر من ميله إلى الصفة السلبية، وبسبب درجة فتاحته يميل إلى صفة الدفء أكثر من ميله إلى صفة البرودة، واللون الأصفر يعني التعامل والمشاركة والاهتمام والحسد والاستهزاء، وهو لون الأشخاص ذوي الطبيعة الفطرية الغريزية "(٦٩).

دقت عن اللحظات حتى ما ترى ... إلا التماعَ شُعاعها العينان

وكأن للذهب المذوب بكأسها ... بحراً يجيش بأعين الحيتان (٧٠)

وبعد أن يقدم أبو نواس خمرته على أنها كعين الديك صافية في كف ساقية، بيضاء اللون تشبه الريم الحوراء، يراها صفراء اللون إذا تركت دون مزج، وزرقاء اللون إن مزجت، تتميز بخطّين من الحسن والجمال، ثم يؤكد بعد ذلك أن لها ذيولاً من الذهب العقيان تبدد الظلمة بنورها:

واشرب سلافاً كعين الديك صافيةً ... من كفّ ساقيةٍ كالريم حَوْراء

صفراءُ ما تُركَتْ زرقاءُ إن مُزِجَتْ ... تسمو بحظَّين من حُسْن وَلألاء

لها ذيولٌ من العقيان تتبعها ... في الشرق والغرب في نورٍ وظلماء (٧١)

وإن بُزِل إناء الخمر تراها كسبيكة الذهب تحكي إكليل المرجان عند مزجها ولها رائحة كالمسك:

كالمسكِ إن بُزِلَتْ والسبكِ إن سُكِبَتْ ... تحكي إذا مزجت إكليلَ مرجان (٧٢)

" فطيب الخمر مسك في تصوره الشمي، ومزجها بالماء الصافي مشهد تذوقي " (٧٣).

وحين يحاول الناظر من طرف الجفون رؤية الخمر يعود طرفه كليلاً ضعيفاً لشدة توهجها الذي يحاكي الزرجون (الذهب) لوناً ولمعاناً:

كلما حاولها النا ... ظرُ من طرف الجفون

رجع الطرفُ حسيراً ... عن خيال الزَّرجون (٧٤)

ويطيب على شط الفرات عب كؤوس الخمر صفراء اللون التي تحاكي التبر وفي حافاتها الفقاقيع التي تسبه اللؤلؤ المنثور:

واقصدْ إلى شط الفرات وعاطني ... قبل الصباح وعاص كلَّ مفنّد

صفراءَ تحكي التبرَ في حافاتها ... عُقَدُ الحباب كلؤلؤ مُتَبَّدد (٧٥)

ويطلب الشاعر من صاحبه ألا يقف على أطلال من رحلوا، بل عليه أن يستبدل بها ابنة العنبِ التي يصورها بأنها حسناء غانية مكللة بالجمال والحسن والجواهر من الذهب، ويضفي أبو نواس طابع الأنسنة على خمرته حيث يشبهها بالفتاة التي جاء يخطبها وقد تزينت بالذهب:

عدَّ عن رسم وعن كُتُب ... والهُ عنه بابنة العنب

بالتي إن جئتُ أخطبُها ... حلّيتْ حُلياً من الذهب (٧٦)

وهذا النحو الجديد عند أبي نواس يقود الباحث إلى منطقة جديدة تتعدى مسألة الزخرفة والوشي والرسم، إنها قضية جدلية جديدة تشكلها رؤية أبي نواس الحضارية الجديدة، ليندفع من رؤية وموقع وزاوية نظر جديدة تقود إلى الثورة على نمطية القصيدة العربية التقليدية التي تهيكلت وتأطرت ـ في غالب أحوالها ـ بالمقدمات على اختلاف أنواعها، إذن هي دعوة جديدة إلى التخفف، بل التخلص من إرث القصيدة العربية النموذجية، وإلغاء الطلل والبكاء والدمن، والدخول إلى عالم المباشرة الجديد بأسلوب جميل في لونه، جديد في طرحه، لا يتوقف عند التصور السطحي الظاهري المعتني بجمال الصورة، بل إنه ربما من خلال دراسة هذه الصورة الفنية وتحليل عناصرها نقاد " إلى الكشف عن المعاني الخلفية الأدبية التي كونتها عقلية أصحابها ورؤيتهم للكون والإنسان والحياة " (٧٧).

وإذا ما جاء بها ساقي الخمر إلى قصادها سجدوا لها، والسجود هنا كناية عن تقديرهم لها وتقديسهم، فحينما يرونها لا يملكون الصبر فيخرون لها ساجدين لإحساسهم بفعلها ونشوتها لاسيما أنها زيتية ذهبية اللون:

فجاء بها زيتيةً ذهبيةً ... فلم نستطع دون السجود لها صبرا (٧٨)

ويسقي الساقي بخمرة صفراء كالعقيقة نقاءً وصفاءً، ووشاحها من السحاب الممطر:

يسعى بصفراءَ كالعقيقة في الـ ... كأس عليها الوشاحُ من مُزن (٧٩)

وإذا ما مزجت الخمرة بالماء فإن شعاعها يروق عيون الشاربين الندامى، وتشبه فقاقيعها قطع اللؤلؤ والذهب:

إذا قُهِرَتْ بالماء راق شُعاعُها ... عيونَ الندامى واستمرّ بها الأَمْرُ

وضاء من الحلي المضاعف فوقَها ... بدورٌ ومرجانٌ تألَّفَهُ الشَذْرُ (٨٠)

أما اللؤلؤ، وعلى الرغم من انتمائه ظاهرياً إلى دائرة اللون الأبيض، إلا أنه يدخل خلسة إلى الصفرة، وتوصف خمرة أبي نواس بأنها اللؤلؤ المنظوم جمالاً وحسناً ورونقاً، فهي مدامة تحاكي الخلوق رائحة، وهي معتقة ظلت زماناً في كنائس دابق، وتزهو بألوانها إذا ما مزجت بالماء، صفراء اللون ذهبية كأنها در مؤلف في حسن ونظام:

ومدامة مثل الخلوق عتيقة ... حُجِبَتْ زماماً في كنائس دابق

تختال ألواناً إذا ما صُفِّقَتْ ... في الكأس تخرس من لسان الناطق

ذهبيةٌ تختال في جَنَباتها ... كالدُّرِ ألفَّهُ نظامُ الراتق (٨١)

وإذا ما شجت الخمرة بالماء خلتها سبيكة من الذهب وكأنها فوق لؤلؤ منظوم في السلك، وهذا يدل على جمالية الصورة، فاللؤلؤ يكتسب الحسن والجمال من خلال نظمه في السلك:" وهي تمزج بالماء فتتحول وجوداً مشعاً مضيئاً، لآلىء لو جمعتها بد لاستطاعت أن تنظمها في عقد مضيء أنيق، وهي تضيء في كؤوسها فتحول الكؤوس ذاتها من طبيعتها المادية إلى طبيعة ضوئية تصبح معها نجوماً تجري في السماء الواسعة، وهي أيضاً تحول الأيدي إلى وجود سماوي إذ تصبح بروجاً للنجوم الجاريات وبوجودها الضوئي السماوي هذا تتحول الكؤوس شموساً تشرق على الندامى، وباكتمال صورة النور يبدأ تبلور البعد الآخر له "(٨٢).

حتى إذا مزجت بالماء واختلطت ... حاكَ المزاجُ لها من لؤلؤ فلكاً (٨٣)
واسقيانا يا ساقيينا عقاراً ... بنتَ عشر تخال فيها السَبيكا
فإذا الماء شَجَّها خلت فيها ... لؤلؤاً فوقَ لؤلؤ مسلوكاً (٨٤)
تهدي إلى الشرب طيباً عند نكهتها ... كنفح مسك فتيق الغار مفتوتِ (٨٥)
كأنها بزلال المزن إذ مُزِجَتْ ... شباكُ دُرٍّ على ديباج ياقوتِ (٨٦)

وإذا ما صبت الخمرة في الكأس مصفاة نقية خلتها تضحك لترى الجواهر من اللؤلؤ الجميل:

حتى إذا صَبَّها مفدَّمَة ... تضحك عن جوهرات لآل (٨٧)
تَفْتَرُّ في أَوْجُهِ النُدْمان ضاحكةً ... كمثل دُرٍّ وهي من كف لآل (٨٨)
ثم شُجَّتْ فاستضحكت عن لآل ... لو تجمعّن في يد لاقتتينا (٨٩)

وتحت سماء الخمر يتلو الندامى إنجيلهم، والفقاقيع التي تعلو الكأس تحاكي النجوم ضياءً وإشعاعاً، وكأن الخمرة لؤلؤ تشتته أيدي العذارى التي تمارس اللهو:

يتلون إنجيلهم وفوقهم ... سماءُ خمرٍ نجومُها الحَبَبُ
كأنّها لؤلؤٌ تُبدِّدُهُ ... أيدي عذارى أفضّى بها اللَّعبُ (٩٠)

وبعد ذلك تنطلق الصورة إلى عالم النبات الحي فيما يخدم اللون، فتختار الورس وهو نبتة صفراء اللون يُصبغ بها:

وكأنّما هي حين تُبرزها ... للشاربين عُصارةُ الورْس
وإذا تُرامُ تفوت لامسَها ... مثلَ الهباءِ يفوتُ باللَّمْس (٩١)

ويمكننا القول هنا إنّ اللّون عند أبي نواس ليس مجرّد صورة خارجيّة، بل هو مرآة لعالم الشاعر الداخلي وصدى لوجدانه، ولقد استطاع أبو نواس في هذه الصورة أن يخلق علاقة وجدانية بين عناصر هذه الصورة ببعث الحركة والحيويّة إلى اللون فتمكّن من " أن يخلق لوناً متحركاً، ذلك اللون الذي توصل إليه من مزج الخمر بالماء، فأصبحت في لون الدر المتطاير في حزمة الضوء، إنّه لون نفسي في المقام الأول " (٩٢).

ويبدو أن الخمرة بلونها الأصفر المزعفر تكسو الكأس حلة صفراء، فالكأس تكتسب اللون الأصفر من خلال لون الخمرة:

كأن الكأسَ تسحبُ ذيلَ دُرٍّ ... كَستها الخمرُ حلَّةَ زعفران (٩٣)
بربّك خمراً أم نقيعاً سَقَيْتَني ... فقال من التكريه: ماءً مزعفرا (٩٤)
حتى إذا في الحياض صَيَرَّها ... خالطها الزعفرانُ والعَلَقُ (٩٥)

وتضارع الخمرة، حينما تصب في الكأس، لون البهرمان من الحجارة الكريمة صفراء اللون:

فلمّا صَبَّها في صحن كأس ... حكت للعين لونَ البهرَمانِ (٩٦)

ولون الخمرة في الزّجاجة يشبه لون السليط الأصفر:

سقاني صفوَ ماءِ النّيل وهناً ... براح من كروم قُرى سُيوط
لها حالان من طعم وريح ... ولونٌ في الزجاجة كالسليط (٩٧)

ويشير أبو نواس بصورةٍ صريحة إلى لون الخمرة الأصفر كما هو ظاهر في هذه الأبيات:

صفراءُ مجّدها مرازبُها ... جلّت عن النُظَراء والمثَل (٩٨)
حلبتُ لأصحابي بها درة الصّبا ... بصفراءَ من ماء الكروم شمولِ (٩٩)

والخمرة بلونها الأصفر تترك في شاربها نشوة رائعة " إذ لها القدرة على التغيير والتحويل، فحيث تكون الحزن، وهي بسحرها وقوّة فعلها قادرة على أن تحرك الحجر الأصمّ وتجعله يتوثّب ويتدفق روحاً وحيوية وابتهاجاً: " (١٠٠)

دعْ عنك لومي فإنَّ اللومَ إغراءُ ... ودواني بالتي كانت هي الدّاءُ
صفراءُ لا تنزل الأحزانُ ساحَتَها ... لو مَسَّها حجرٌ مسَّته سرّاءُ (١٠١)
جاءتك من بيت خمار بطينتها ... صفراءَ مثلَ شعاع الشمس ترتعدُ (١٠٢)
دع ذا عدمتُك واشربها معتّقةً ... صفراءَ تُعنقُ بين الماءِ والزّبد (١٠٣)

إنّ لون خمرة أبي نواس يعبّر عن تجربة نفسيّة " فهي خمرٌ في صفرتها تفترس النّفوس، لأنّها تقتحم على الإنسان حواسه الخارجيّة والداخلية، تداهمه بلونها فيصاب منها بغفوة لذيذة مخدرة ناعسة لا يرى الأشياء من خلالها بحواس العالم الواقعي، وإنّما يراها بخصوصيّات العالم الداخلي المتفرد الذي يسعى الشاعر إلى إقامته " (١٠٤):

صفراءُ تفترس النّفوسَ فلا ترى ... منها بهنَّ سوى السَّنات جراحاً (١٠٥)

كأنّها ذاك حين تَزْهى لو لم يَشُبْ لونها اصفرارُ (١٠٦)
وصفراءَ طوّل الدهر فيها يزيدُها إذا شجَّها هوناً بماء غواد (١٠٧)
صفراءُ تسلبُك الهموم إذا بدت وتعيرُ قلبك حُلَّةَ السَّرَّاء (١٠٨)

وهكذا فإنّ لون الخمر عند أبي نواس " وسيلة لتحقيق هذا العالم وسبب للتسلية والسلوى، فقد هيأت الشاعر إلى حالة الوجود الخاصّة التي يتحوّل فيها من زمنٍ إلى زمن ومن حالٍ إلى حال " (١٠٩).

اللون الأحمر

ربما انتبهت القصيدة العربية القديمة إلى مسألة معاصرتها، فزامنت قضايا الإنسان والمجتمع، وتأنقت في البديع والفن، ولكن المدّ الحضاري الذي انداح في المنطقة العربية في العصر العباسي كان له الأثر الأكبر في قصدية انتباه القصيدة العربية إلى أنماط المدّ الحضاري والثقافي والأدبي، ولذلك فقد " فرضت القصيدة العباسية وجودها وذلك بحداثتها وبراعتها في الصور وألوان البديع وسمة المعاصرة الفنية، فكان ذلك مدعاة لمن يقول: " وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها، ومعاني أومأوا إليها، فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها " (١١٠).

ومن المصادر الأساسية التي تشكل مرجعية للون خمرة أبي نواس اللون الأحمر الذي يُشبّه بالدّم والنّار والياقوتة والجُلّنار. وكان اللون الأحمر يمثل لون الدم الذي يعني الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان، فالأحمر يرمز إلى القوة والشباب المتفجر حيوية، ويدل على النار، وبالتالي على الحب الحارق، وهو أقوى الألوان لفتاً للنظر "(١١١). في إحدى قصائده يدعو أبو نواس إلى ترك الوقوف على الأطلال بأسلوب السخرية، ومن باب التعريض بالشّاعر القديم، ويستبدل شرب الخمرة المنسوبة إلى إحدى ضواحي بغداد (الكرخ) بها، وهذه الخمرة في تلألئها في كأسها تضارع الشعلة من النار، وهي حمراء اللون تشبه دم الجوف لرداءة ما ذاقها شارب عبس من قوة تأثيرها وحدّتها:

قل لمن يبكي على رسم درسْ واقفاً ما ضرَّ لو كان جَلَسْ
اترك الرَّبعْ وسلمى جانباً واصطبحْ كرخيّةً مثلَ القَبَسْ
بنتَ دهر هجرت في دَنّها وَرَمَتْ كلَّ قذاة ودنس
كدم الجوف إذا ما ذاقها شاربٌ قَطَّبَ منها وعبس (١١٢)

وإذا ما بكر الشارب الخمرة فإنه يراها حمراء شديدة الحمرة كالعرق الكبير في الظهر أو العنق:

وسيماً إذا أنتَ باكَرْتَها كمثل دم الجوف في الأبهر (١١٣)

وحينما تمزج بالماء تُرى في قعر كأسها كنجيع الأجواف:

كأنّها والمزاجُ يقرعها في قعر كأس نجيعُ أجواف (١١٤)
حتى إذا عُقِرَتْ سالت سلالَتُها في قعر معصرة كالعَنْدَمِ القاني (١١٥)

والخمرة تسيل كرُعافِ دمٍ من الأنف، يُشفى به من المرض ذاك الإنسان المغشيّ عليه:

فسال منها مثلَ الرُّعافِ دمٌ يُشفى به من سقامِهِ الصَّعِقُ (١١٦)

وشراب الخمرة القاني الذي يحاكي الدم الأحمر هو الذي يدفع الهموم والأحزان عن الإنسان:

لا تخشعَنَّ لطارق الحدثان وأدفع همومك بالشراب القاني (١١٧)

وحينما تسرع الخمرة في كاساتها تكون لطيفة المنظر تشبه طائراً خرافياً " العنقاء " إذا طارت، وبفعلها في إحداث النشوة في نفوس الشاربين كأنها تبني سماءً مليئة بالنجوم التي تخترق الظلام ولونها يشبه العلق:

كأنها حين تمطو في أعنّتها من اللطافة في الأوهام عنقاءُ
تبني سماءً على أرض معلقةٍ كأنها علقٌ والأرض بيضاء (١١٨)

إن كل هذه اللفتات الفنية الجميلة التي يمارسها أبو نواس في لغته ومشهده وصورته تقفز إلى مرحلة أن يصبح الفن عنده " لغة انفعالية لا تتوسل بالكلمة المباشرة، وإنما بوحدة تركيبية هي الصورة " (١١٩).

وتعود الخمرة بلونها إلى النار المتأججة أو شهاب نار وإلى سناها أو السرّاج أو البرق " ولم يكن تصوير شعاع الخمر أو قدمها أمراً جديداً تماماً وإنّما وقعت المعاني تحت نظر كل شعراء الاتجاه وظل للنواسي وغيره التجديد فيها، والإضافة إليها، وإعادة تصويرها في أنساق فنية لها سماتها وخصائصها التي تميز أصحابها عن سواهم (١٢٠). فحينما تسكن الخمرة في دنها وتهدأ بعد ضجيج وجلبة تجيء كأنها نارٌ متأججة تلتهم نباتاً مجوفاً:

حتى إذا سَكَنَتْ في دَنّها وهَدَتْ من بعد دمدمةٍ منها وضَوْضاء
كأنّها ولسان الماء يقرعها نارٌ تأجَّجُ في آجام قصباء (١٢١)
جاءت بخاتَمها من عند خمّار روحٌ من الكرم في جسم من القار
فالريح ريحُ ذَكِيِّ الأذفر الداريّ والبَرْدُ بَرْدُ النّدى واللونُ للنار (١٢٢)

والخمرة دواءٌ لذلك المقرور المرتجف من البرد في ليلة مظلمة، فحينما قدمت له وقد لاحت أنوارها ولمعانها تراجع إلى الوراء خوفاً، ومدّ يديه وقاءً حينما ظهر التهاب فأبصر في أنامله حمراء اللون كأنها الصهباء:

ومقرورٍ مَزَجْتُ له شَمولاً بماءٍ والدُّجى صعبُ الجناب

فلما أن رفعتُ يدي فلاحتْ بوارقُ نورهـا بـعد اضطـراب
تزاحَفَ ثم مدَّ يديـه يرجـو وقـاءً حين جـارت بالتهـاب
فأبصرَ في أناملـه احمراراً وليس له لظـى حرَّ الشهـاب
فقلت له: رويـدّكَ إن هـذا سنا الصهباء من تحت النقـاب (١٢٣)

ويحطُّ شارب الخمر رحله عند خمّار ليشرب خمرة صهباء صرفاً إذا ما مزجت بالماء توقدت كالسراج، وكأنه ينزل في جوار حانوت الخمار كمقيم أو ساكن وليس عابر طريق في ليلة شديدة الظلمة:

وخمـار أنخـت إلـيه رحـلي إناخـةَ قاطـن والليلُ داج
فقلت له: اسقني صهباءَ صرفاً إذا مُزِجَتْ توقَّدُ كالسـراجَ (١٢٤)

والخمرة عند مزجها بالماء كأنها شهاب نار تحترق في الجو:

كأنّهـا والمـزاجُ يقـرعُهـا شهابُ نارٍ في الجوَّ يحتـرق (١٢٥)

ويريق الخمرة ولمعانها يلوح من بعيد كأن سناها ضوءُ نار:

فلاحَتْ لهم منًّا على النأيِ قهوةٌ كأنّ سناها ضوءُ نارٍ تضرَمُ (١٢٦)

ويدعو أبو نواس إلى شرب الخمرة بنشاط وحيوية، وأن يبتعد شاربها عن التقصير في شربِ خمرة كسنا البرق تضيء في وعائها:

اتـركْ التقصيـر في الشـر ب وخُـذْها بنشـاط
مـن كُمَيْـتٍ كسنـى البـر قِ أضاءتْ في البواطي (١٢٧)

إن التصور طريقة من الطرق التي يستعيد بها الإنسان الأشياء، وهو يختلف عن الإحساس والإدراك في أن الشيء المحسوس أو المدرك حاضر، في حين تفترض الصورة غياب المؤثر، وقد تختلف صورنا عن مدركاتنا إذا كانت بعيدة عنا في الزمان والمكان، ولذلك فإن الصورة تتبدل بتبدل عواطفنا واهتماماتنا ومشاغلنا، فللصورة حركتها وحياتها النفسية الذاتية، وقد نضيف عليها من خالينا ومشاعرنا ما يبعدها عن الواقع، وهاذ ما يفعله أبو نواس كلما طالعنا في جديد صوره ورسوماته ولوحاته المتشابكة الفلسفية، إنه الآن يتحول إلى لعبة إضافية جديدة في هذه اللوحات، فيذهب إلى الدر والياقوت سالباً منها لونها الأحمر القرمزي الجميل:

يسقيهُـمُ حمـراءَ ياقوتـةً تُسْـرَجُ فـي الكـأس وفي الكَفَّ (١٢٨)
وحمراءَ كالياقوتِ بتُّ أشجُّها وكادَتْ بكفي في الزجاجة أن تدمي (١٢٩)

وحينما تمزج الخمرة بالماء فإنها تشبه الزبرجد المتألق ببدائع الأنوار وهي كالبجادي من الثياب المخططة باللون الأحمر، وأما كأس الخمرة فهي كالياقوتة البيضاء:

ومدامة مثل الخَلوقِ عتيقـةٍ حُجِبَتْ زماناً في كنائس دابق
صاغ المزاجُ لها مثال زبرجدٍ متألـق ببدائـع الأضـواءِ
فالخمرُ فينا كالبجادي حُمْرَةً والكأسُ من ياقوتةٍ بيضاء (١٣٠)

ولئن يلقى الإنسان هجراً وصدوداً من محبوبته بعد الوصال والمحبة، فإن الخمرة لن تهجر صاحبها، فهي صافية كعين الديك جاءت من نبات الكرم يعلوها الاحمرار، وهي شراب إن مُزجت بالماء راح يتولد منها الدرُّر:

لئن هَجَرْتُكِ بعد الوصل أروى فلم تهجـرك صافـيةٌ عقارُ
فَخُذْها من بناتِ الكرمِ صِرْفاً كعين الدّيك يعلوها احمـرارُ
شـراباً إن تزاوجـه بمـاءٍ تولَّـدَ منهمـا دردٌ كبـار (١٣١)

أما عالم النبات، مرة أخرى، فله حضور جديد على صعيد اللون الأحمر وجمالياته،

فأبو نواس يدعو صاحبه إلى المبادرة بشرب الخمر المعتقة التي لها رائحة زكية كرائحة المسك، ولونها الجلَّنار الأحمر من زهر الرمان:

بـادر الكـأسَ نهـاراً واشـرب الـراح العقـارا
واسقنيهـا مثلما تشـرَ بُهـا كيـلاً عيـارا
خندريساً تنفـحُ المسـ ك وتحكـي الجُلَّنـارا (١٣٢)

وإذا ما ثُقِبَتْ دنان الخمرة بالبزال جاءت تسيل بلونها الذي يشبه العقيق من الأحجار الكريمة أو الزهر الأحمر من الجلَّنار:

فدعا بالبزال ثم وجاها فجرت كالعقيـق والجلَّنـار (١٣٣)

ويدعو أبو نواس إلى هجر ما له صلة بليلى وهند، وهذه إشارة خفية إلى تجاوز تقاليد القصيدة القديمة من الوقوف على أطلال ليلى وهند وغيرهما، والبديل عن هذا شرب الخمر ذي اللون الأحمر كحمرة الورد، وتزداد جمالية الصورة حينما يكون الشرب بمرأى من الورد، وتتفاعل الصورة حينما ترى لونها الأحمر في عين شاربها وخدّه، " إن الطبيعة أثرت خمريات أبي نواس بالمشاهد البديعة والخيالات المبتكرة، والحق أن أبا نواس لا يباشر الخمر إلا في محيطها الجميل من الطبيعة ما بين الحدائق والكروم والجداول الرقراقة " (١٣٤):

لا تبـكِ ليلى ولا تطـربْ إلى هند واشربْ على الورد من حمراءَ كالورد
كأساً إذا انحدَرَتْ في حلق شاربها أجْدَتْهُ حمرَتُها فـي العـين والخـدّ (١٣٥)

ويدعو أبو نواس إلى شرب الخمرة المنسوبة إلى قطربل ذات اللون الأحمر الذي يشبه شجر الكاذي ذي الورد الأحمر " فهو يشرب الخمرة في

بستان من الورد الأحمر الذي يتآلف لوناً وروحاً مع الخمرة التي يشربها، فهو يستمد من الطبيعة مجازاته وكناياته، ويعقد بين الخمرة وما يناظرها في الطبيعة علاقات حيّة، ليؤالف بين ما هو موجود خارجه من مظاهرها وبين ما بداخل نفسه من مشاعر " (١٣٦):

اشربْ على الوردِ في نيسانَ مصطبحاً من خمر قُطْرَبُّل حمراء كالكاذي (١٣٧)

وهكذا تظهر عناية أبي نواس بالطبيعة من نشوة مقرونة بالخمر لما لشربها بين أحضان الطبيعة من نشوة وسعادة في نفس شاربها " ودائماً هذا التمازج ما بين الخمرة والطبيعة موجود في خمريات أبي نواس، ولكن من خلال نفس الشاعر وكلا العنصرين الخمر والطبيعة يبعثان السعادة في نفس الشاعر، الخمر بالانتشاء والطبيعة بجلاء النظر " (١٣٨).

وبعد كل هذه الجولات اللونية - إن جاز ذلك - نستطيع القول إن أبا نواس استطاع أن يدخل عالم الشعور الواعي الخاضع للإرادة والنابع منها، وفي الوقت نفسه عالم اللاشعور الغامض الغريب عن الإرادة لأن العمل الواعي نفسه هو الجدير بالإنسان، ولعل كثرة استعمال هذا اللون أو ذاك في شعر شاعر ما قد صار مدعاة لإثارة المتلقي والتساؤل عن ماهية هذا اللون، والأسباب التي جعلت الشاعر يركز عليه ويكثر من استعماله، وربط كثير من الدارسين بين الألوان والحالة النفسية للباث ومدى ارتباط ذلك باللاشعور، أما اندفاعات اللاشعور فهي الجديرة بالفنان، وإن الإنسان والفنان يجب أن يكونا وجهاً واحداً في منطلقات أبي نواس، لأن مهمة الشعر وغايته ليست في ترجمة الأشياء ترجمة مادية، وإنما الانفعال بها ومعها، " فالشعر ليس محاكاة لظاهر الأشياء، وإنما نقل انعكاساتها في النفوس والعقول، وتأسيساً على هذه القاعدة نرى تحوَّل الألوان مجالاً للتفكير في إرادة الإنسان الخلاقة التي تلعب بالأشياء بعد أن تمتلكها " (١٣٩).

نتائج البحث

بعد هذه الدراسة المفصّلة لظاهرة الألوان في خمريات أبي نواس من خلال الوقوف على الكم الهائل من الشعر الذي يمثّل الظاهرة، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، لا بد من الإشارة إليها والتنويه بها، ومن هذه النتائج والملاحظات: أن المصادر اللونية التي ارتدّت إليها خمرة أبي نواس هي من الطبيعة التي يعيشها الشاعر كل يوم ويستشعر قيمتها وأهميتها، كالشمس والكواكب والمصباح والقبس والذهب واللؤلؤ والورس والنار والدّر والياقوت والشجر والزّهر، وجدير بالذكر أن هذه المرجعيات للون الخمرة توزّع على الطبيعة ببحرها وبرّها وجوّها، فاللؤلؤ والياقوت والدّر من البحر، والشمس والكواكب من السماء، والمصباح والقبس والذهب والورس والنار والشجر والزّهر من البّر، وهذه إشارة واضحة إلى أهمية لون الخمر الذي جمع لون الطبيعة بشتى مصادرها ومكوّناتها، ومن النتائج الأخرى: أن أبا نواس تمكّن من توظيف لون الخمرة ليتسق مع نفسيته ومشاعره الداخلية، أي أن لون الخمرة في شعره لم يكن وصفاً خارجياً، بل استطاع رؤية الخمرة ذات الألوان المختلفة بخصوصياته وذاتيته، ليقوم ببناء عالم خاص به له مواصفاته ومميزاته التي تتّسق مع نفسية الشاعر، فلون الخمرة عند أبي نواس ليس غاية، بل وسيلة لتحقيق هذا العالم الخاص المتفرّد، الذي يحقّق لصاحبه السّلوى والترفيه، ويمكنه من تشكيل عالم خاص به يحقّق له ما يصبو إليه ويبني له طموحه وآماله في ظلال هذا العالم.

الهوامش

١- **حركات** التجديد في الادب العربي، مجموعة ابحاث، دار الثقافة - القاهرة، ١٩٧٩، ص٥٦.

٢- حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر - بيروت، ٤٠٥.

٣- أنيس المقدسي: أمراء الشعر في العصر العباسي - دار العلم للملايين - بيروت، ١٩٨٣، ص١١٩.

٤- تاريخ الادب العربي: ص٤٠٧.

٥- د. عبد الفتاح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر - عمان، ١٩٨٣، ص٢٣١.

٦- د. محمد النويهي: نفسية ابي نواس، مكتبة الخانجي - القاهرة، ١٩٩٤، ط٣، ص٣٥.

٧- د. أحمد جاسم الحسين: الشعرية، دار الأوائل - دمشق، ٢٠٠٠، ص٩٠.

٨- ديوان ابي نواس: شرح وضبط د. عمر الطباع، دار الأرقم، ١٩٩٨، ص١١٧.

٩- أيمن العشماوي: خمريات أبي نواس، دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية، ١٩٩٨، ص١٠٣.

١٠- ديوان أبي نواس: ص٣٩٧.

١١-الديوان: ص٤٠٢.

١٢-الديوان: ص٥٤٢.

١٣- د. يوسف خليف: في الشعر العباسي، دار غريب، القاهرة، ص٥٤.

١٤- الديوان: ص٣٣٤.

١٥- الديوان: ص٢٥٢.

١٦- الديوان: ص٤٥٧.

١٧- د. كمال ابو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين - بيروت، ١٩٧٩، ص٢٠٤.

١٨- الديوان: ص٢٤١.

١٩- الشعرية: ص٩١.

٢٠- خليل مردم بك: الحسن بن هانئ، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت ١٩٨٦، ص٥٩.

٢١- الديوان: ص٤٩٥.
٢٢- تاريخ الأدب العربي: ص٤٠٩.
٢٣- د. محمد زكي عشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٨، ص٢٢٠.
٢٤- الديوان: ص٥٠٥.
٢٥- تاريخ الادب العربي، ص٤٣.
٢٦- الديوان: ص٥٠٥.
٢٧- الديوان: ص٥٥٤.
٢٨- الديوان: ص٢٤٦.
٢٩- الديوان: ص٢٣٥.
٣٠- الديوان: ص٥٢٤.
٣١- عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٩١، ص٣٤٢.
٣٢- حازم القرطاجني: منهاج البلقاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس ١٩٩٦، ص١٢٠.
٣٣- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، القاهرة، ١٩٦٤، ط٣، ص٤١٧.
٣٤- تاريخ الأدب العربي، ص٤٠٦.
٣٥- موقف الشعر من الفن والحياة: ص٢٢٠.
٣٦- الديوان: ص١٤٩.
٣٧- الديوان: ص٣٣٣.
٣٨- الديوان: ص٢٧٦.
٣٩- الديوان: ص٣٤٧.
٤٠- الديوان: ص٣٤٣.
٤١- عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية، قضايا واتجاهات، دار غريب - القاهرة، ١٩٩٧، ص١٩٣.
٤٢- الديوان: ص٣٤٣.
٤٣- الديوان: ص٤٥٢.
٤٤- الديوان: ص٤٨٨.
٤٥- الديوان: ص٤١.
٤٦- الديوان: ص٥٠٥.
٤٧- موقف الشعر، ص٢١٥.
٤٨- الديوان: ص٢٨.
٤٩- خمريات أبي نواس، ص١٠٢.
٥٠- الديوان: ص٤٩١.
٥١- الديوان: ص١١٩.
٥٢-موقف الشعر: ص٢٢٢.
٥٣- الديوان: ص١٧٨.
٥٤- الديوان: ص٣٥٠.
٥٥- د. إبراهيم الدملخي: الألوان نظرياً وعملياً، حلب ١٩٨٣، ص١٠٢.
٥٦- الديوان: ص٥٤٨.
٥٧- الديوان: ص٥٠٠.
٥٨- الشعرية: ص٩٠.
٥٩- الديوان: ص٥٤٥.
٦٠- الديوان: ص٥٤٨.
٦١- الديوان: ص٣١.
٦٢- الديوان: ص١٤٥.
٦٣- الديوان: ص٣٩٩.
٦٤- الديوان: ص٤٨٧.
٦٥- الديوان: ص٣٤.
٦٦- موقف الشعر: ص٢١٦.

٦٧- د. ضياء خضير: قضية الأثر الأجنبي في البلاغة العربية، مجلة المجتمع العلمي - بغداد، ١٩٩٨.
٦٨- المرجع نفسه.
٦٩- الألوان نظرياً وعملياً: ص٦٨.
٧٠- الديوان: ص٥٥٤.
٧١- الديوان: ص٣١.
٧٢- الديوان: ص٥٤٨.
٧٣- القصيدة العباسية: ص١٩٤.
٧٤- الديوان: ص٥٤١.
٧٥- الديوان: ص١٧٨.
٧٦- الديوان: ص٦٤.
٧٧- د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكتاني - اربد، ١٩٩٥، ص١١٨.
٧٨- الديوان: ص٢٢٥.
٧٩- الديوان: ص٥٥٥.
٨٠- الديوان: ص٢٣١.
٨١- الديوان: ص٤٠٥.
٨٢- جدلية الخفاء والتجلي: ص٢٠٧.
٨٣- الديوان: ص٤٢٨.
٨٤- الديوان: ص٤٢٧.
٨٥- الديوان: ص١١٥.
٨٦- الديوان: ص١١٥.
٨٧- الديوان: ص٤٥١.
٨٨- الديوان: ص٤٥٦.
٨٩- الديوان: ص٥٣٨.
٩٠- الديوان: ص٥٢.
٩١- الديوان: ص٣٣٦.
٩٢- خمريات أبي نواس ص١٠٦.
٩٣- الديوان: ص٥٥٧.
٩٤- الديوان: ص٢٥٥.
٩٥- الديوان: ص٣٨٨.
٩٦- الديوان: ص٥٥٧.
٩٧- الديوان: ص٣٧٠.
٩٨- الديوان: ص٤٤١.
٩٩- الديوان: ص٤٣٩.
١٠٠- موقف الشعر من الحياة، ص٢٢٧.
١٠١- الديوان: ص٢٧.
١٠٢- الديوان: ص١٧٥.
١٠٣- الديوان: ص١٧٢.
١٠٤- خمريات ابي نواس، ص١٠٦.
١٠٥- الديوان: ص١٤٥.
١٠٦- الديوان: ص٢٢٧.
١٠٧- الديوان: ص١٩٢.
١٠٨- الديوان: ص٣٧.
١٠٩- خمريات ابينواس: ص١٠٧.
١١٠- د. أحمد شاكر غضيب: القصيدة العباسية في النقد الحديث، دار الضياء - عمان، ٢٠٠١، ص١٤٩.
١١١- الألوان نظرياً وعملياً: ص٨٢.
١١٢- الديوان: ص٢٣١.

١١٣- الديوان: ص٢٥٣.
١١٤- الديوان: ص٣٨٤.
١١٥- الديوان: ص٥٤٨.
١١٦- الديوان: ص٣٩٨.
١١٧- الديوان: ص٥٥٨.
١١٨- الديوان: ص٣٤.
١١٩- رينيه ويليك واوستن وارن: نظرية الأدب، ت: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - دمشق، ١٩٧٢، ص٣١٨.
١٢٠- القصيدة العباسية قضايا واتجاهات: ص١٩٤.
١٢١- الديوان: ص٣٣.
١٢٢- الديوان: ص٢٥٦.
١٢٣- الديوان: ص٦٣.
١٢٤- الديوان: ص١٣٦.
١٢٥- الديوان: ص٣٩٩.
١٢٦- الديوان: ص٤٨٧.
١٢٧- الديوان: ص٣٦٩.
١٢٨- الديوان: ص٣٨٦.
١٢٩- الديوان: ص٥٠٣
١٣٠- الديوان: ص٣٨.
١٣١- الديوان: ص٢٤٤.
١٣٢- الديوان: ص٢٣٣.
١٣٣- الديوان: ص٢٤٥.
١٣٤- حركة الشعر العباسي في مجال التجديد، ج٢: ص٢٠٨.
١٣٥- الديوان: ص١٧١.
١٣٦- موقف الشعر من الحياة والفن: ص٢١٨.
١٣٧- الديوان: ص٢٢٠.
١٣٨- حركة الشعر العباسي، ج٢: ص٢٠٩.
١٣٩- د. عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٩، ص١٦١.