تصوير نهر الفرات للدلالة على الكرم في الشعر العباسي

أ.م.د. أحمد محمود عبد الحميد البياتي

كلية التربية القائم / جامعة الأنبار

البريد الإلكتروني Email : Ahmad.albayati@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، وصف الكرم ، الشعر، الأدب العباسي، نهر الفرات.

كيفية اقتباس البحث

البياتي ، أحمد محمود عبد الحميد، تصوير نهر الفرات للدلالة على الكرم في الشعر العباسي ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Depicting the Euphrates River to denote generosity in the Abbasid poetry

Associate Professor Dr. Ahmed Mahmoud Abdel Hamid Al-Bayati
Al-Qaim College of Education / University of Anbar

Keywords : Poetic image , description of generosity , poetry , Abbasid literature , Euphrates River.

How To Cite This Article
Al-Bayati, Ahmed Mahmoud Abdel Hamid, Depicting the Euphrates River to denote generosity in the Abbasid poetry, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

The Arabs lived on the banks of the Euphrates River, and they knew it as generous and generous, until it became known to them for its generosity, and this appeared in their poetry since the pre-Islamic era. Abbasid poetry, and a brief study was initiated firstFor the same signification in Arabic poetry until the end of the Umayyad era, if the common employment of the Euphrates to denote generosity was formulated in the composite poetic image, then the single poetic image began to appear and spread at the expense of the composite image, so that the supremacy of the single image in the poetry of the Abbasid era varied, and the methods of depicting the Euphrates varied to denote the generosity ofOne era to another, from one poet to another, and from one poem to another, and this is apparent in all eras of Arabic literature, and the use of eloquent methods prevailed in visualizing the Euphrates indicative of generosity, and most of them are the method of analogy, especially the implicit analogy method, then followed by the overall

analogy method, and this is more accurate In art and more beautiful, and the movement has a great role in the image of the Euphrates for indicationOn generosity, and this is by the methods of metaphor, whether by diagnosis or embodiment, and it may be by others, such as the declarative image, as the poets used the methods of the beautiful, and his methods began to multiply in improving the depiction of the Euphrates as we went into the Abbasid era, as well as the method of exaggeration was employed and it began to spread in the poetry of the Abbasid era and increased steadily This was evident inDepicting the Euphrates River to indicate generosity, and the most poets depicting the Euphrates River denoting generosity is Al-Farazdaq, then Al-Akhtal Al-Taghlibi in the Umayyad era, and in the Abbasid era, a number of poets emerged, the most important of which was Al-Buhtri, then Mahyar Al-Daylami, then Ibn Al-Roumi.

ملخص الدراسة:

سكن العرب على ضفاف نهر الفرات وعرفوه كريما سخيا حتى اشتهر لديهم بالكرم، وقد ظهر هذا في شعرهم منذ عصر ما قبل الإسلام، ولم أقف على دراسة مستقلة تناولت هذا الموضوع في الشعر العربي القديم كله، ويقدم البحث دراسة تحليلية لتصوير هذا النهر دالاً على الكرم في الشعر العباسي، وتم الشروع أولا بمبحث موجز للدلالة ذاتها في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، إذا كان التوظيف الشائع للفرات للدلالة على الكرم يصاغ بالصورة الشعرية المركبة، ثم بدأت تظهر الصورة الشعرية المفردة وتشيع على حساب الصورة المركبة، لتكون السيادة للصورة المفردة في شعر العصر العباسي، وتباينت أساليب تصوير الفرات للدلالة على الكرم من عصر إلى آخر، ومن شاعر إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى، وهذا ظاهر في عصور الأدب العربي كلها، وغلب استعمال أساليب البيان في تصور الفرات دالا على الكرم، وأكثرها أسلوب التشبيه، ولاسيما أسلوب التشبيه الضمني، ثم يليه أسلوب التشبيه المجمل، وهذا أدق في الفن وأجمل، وإن للحركة دورا كبيرا في صورة الفرات للدلالة على الكرم، ويكون هذا بأساليب الاستعارة سواء بالتشخيص أو التجسيد، وقد يكون بغيرها كالصورة التقريرية، كما استعان الشعراء بأساليب البديع، وأخذت تكثر أساليبه في تحسين تصوير الفرات كلما أوغلنا في العصر العباسي، وكذلك تم توظيف أسلوب المبالغة وراح يفشو في شعر العصر العباسي ويزاد باطراد وظهر هذا جليا في تصوير نهر الفرات للدلال على الكرم، وأكثر الشعراء تصويرا لنهر الفرات دالا على الكرم هو الفرزدق ثم الأخطل التغلبي في العصر الأموي، وأما في العصر العباسي فبرز عدد من الشعراء أهمهم البحتري، ثم مهيار الديلمي، ثم ابن الرومي.

المقدمة:

اقترن نهر الفرات بالكرم في مخيلة الإنسان العربي منذ فترة ما قبل الإسلام، فعندما برز لديهم رجل بكرمه وجوده لقبوه بـ" تيار الفرات"[١]، كما اعتقدوا أن هذا النهر خالد لا يجف أبداً؛ لذا قالوا في أمثالهم: "لاَ أَفْعَلُ كَذَا ما بَلَّ البَحْرُ صُوفَةً ومَا أَنَّ فِي الفُرَاتِ قَطْرَةً"[٢]، وماؤه الحلال المطلق، وقدموه على لبن الأم في هذا، فقالوا: "أَحَلُّ مِنْ مَاءِ الْفُرَاتِ وَمِنْ لَبَنِ الأُمِّ"[٣]، فأحبوا هذا النهر وتنعموا بعطاياه، فوظفه الشعراء للتعبير عن دلالات عدة، أشهرها الكرم وقيلت: فيها صور شعرية رائعة كان أبرزها أبيات النابغة الذبياني[٤]؛ وكان تأثيرها السبب الرئيس في اختيار هذا البحث، فضلا عن عدم وجود دراسة علمية له.

ولقد ظهر أثر الفرات في الشعر العربي في عصوره كلها، وفي هذا البحث سنعمد إلى دراسة هذه الدلالة في الشعر العربي في العصر العباسي؛ ولأن شعر هذا العصر كان استمرارا وتطورا للشعر العربي قبله أقمنا الدراسة على مبحثين: درسنا في الأول: دلالة نهر الفرات على الكرم في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، وخصص المبحث الثاني لدراسة دلالة نهر الفرات على الكرم في الشعر العربي في العصر العباسي كله، وسنتبع في هذا البحث المنهج التحليلي، علما أن الدراسة مختصة بلفظة الفرات الدالة على النهر، وتم استبعاد ما دل منها على الماء العذب، وبين الدلالتين ترابط كبير، وكان الفرز بينهما من أكبر صعوبات البحث، لكثرة ورودهما في الشعر العربي.

الدراسات السابقة:

أول دراسة عن أثر الفرات في الأدب كانت للجاحظ (ت٢٥٥هـ)؛ إذ عقد بابا سماه (أخبار وأشعار في نهري دجلة والفرات)، وفيه ثلاثة أخبار أحدهم عن الفرات وهل كان خيرا أم شرا؟ والآخران عن الفرات ودجلة وما يسميان به من أسماء (الرائدان والرافدان)، ثم أربعة أبيات من قصيدة للفرزدق (ت١١٤هـ) يُستدل بها على تسميتهما بالرافدين، وليس في الباب أي بيت وردت فيه كلمة الفرات بمعنى النهر.[٥]

وعقد أبو القاسم الآمدي (ت٣٧٠هـ) في كتابه الموازنة (باب الجود والكرم)، وقسمه أنواعاً آخرها (وفي تشبيه جود الجواد بالبحر) وغالب شواهد الباب توظف فيها صورة البحر، ولكنه يذكر شاهدين يرد فيهما الفرات، أولهما: لقعنب ابن أم صاحب (ت ٩٦هـ)[٦]، وهو شاعر من العصر الأموي، وثانيهما: للبحتري (٢٨٤هـ)، وسنمر عليه.[٧]

ووضع د. حسين عطوان كتابه "وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني"، وجله كان في الحديث عن البحر، وصفه وركوبه، ووصف

غواصيه، والرحلة فيه، والرحلات النهرية، والمعارك البحرية، وقدم فيه مبحث "تشبيه كرم الممدوح بالنهر الفياض"[٨] ضِمْن دراسته للشعر العربي قبل الإسلام، ونصوصه عن البحر والنهر، منها ثلاثة نصوص للنابغة الذبياني والأعشى الكبير، ثم يذكر نصا واحدا من شعر العصر العباسي في " وصف الرحلة البحرية"[٩]، وصنف د. حسين الكتاب ردا على من ينكر وجود شعر يصف البحر والنهر عن العرب[١٠]، فكان الكتاب محاولة عاجلة لم تستوف إلا جوانب بارزة جدا من الموضوع، وأغفل عددا ضخما من النصوص.

ودرست رسالة للماجستير: "مفردات الماء في الشعر العباسي ٢٠٠هـ – ٣٥٠ هـ دراسة موضوعية فنية"[١١] لعلي غانم الفنداوي، وشغل الفرات فيها أقل من صفحة واحدة، إذ ذكر تعريفا بالنهر قصيرا، وبيتين لأبي نواس في الخمر، ثم ذكر خمسة أبيات للبحتري في وصفه رحلة نهرية في نهر الفرات من قصيدة في المديح، وكل ما ذكر بعيد عن بحثنا.

وقدم الأستاذ الدكتور شاكر هادي التميمي بحثا عنوانه "دجلة والفرات في شعر الجواهري" وعلى الرغم من أن البحث في الشعر العراقي الحديث، ولكن الباحث قدم تمهيدا ذكر فيه نصين أولها للنابغة الذبياني(ت: نحو ١٨ ق.هـ)، وثانيهما للأخطل التغلبي(ت: ٩٢هـ)[١٢] وكلاهما وصف الفرات للدلالة على الكرم، وسنمر عليهما.

المبحث الأول

دلالة نهر الفرات على الكرم في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي

تباينت القدرات الفنية عند الشعراء، فضلا عن تنوع بنى القصائد، وأغراضها أسهم في تعدد بنيات صورة الفرات الدالة على الكرم في الفترة الزمنية المحددة في هذا المبحث، وتبرز بنيتان: الأولى: الصورة المركبة الممتدة لأكثر من بيت، وأحيانا تمتد لأبيات عدة، ولعل أقدم شعر وصلنا توظف فيه صورة نهر الفرات للدلالة على الكرم والجود في هذه البنية أبيات النابغة الذبياني (ت: نحو ١٨ ق.هـ) التي يأتي بها على أسلوب التشبيه ليشبه ممدوحه النعمان بن المنذر (ت: نحو ٢٨ ق.هـ) بالفرات، ولا غرابة أن يكون النابغة الشاعر البدوي ساكن الصحراء موظِفا لصورة الفرات حيث أرض السواد؛ لأنه كان كثير الوفود على الحيرة[١٣] مقر ملك النعمان وكانت تقع على الفرات، فطالما اقترنت صورة النعمان بهذا النهر الزاخر بالعطاء والعذوبة واقعاً ماثلاً أمامه، فقال:

"فَمَا الفُرَاتُ إذا هَبَّ الرِّياحُ لَهُ ... تَرْمِي غَوَارِبُهُ العِبْرَينِ بالزَّبَدِ

يَمُدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتْرَعٍ، لَجِبٍ، ... فيه رُكَامٌ من اليَنْبُوتِ والحَضَدِ

يَظَلُّ، مِنْ خَوْفِهِ، المَلَّاحُ مُعْتَصِماً ... بالخَيْزُرَانَةِ ، بَعدَ الأيْنِ والنَّجَدِ
يَوماً، بِأجْوَدَ مِنهُ سَيْبَ نَافِلَةً ... وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ اليَومِ دُونَ غَدِ"[١٤]

هذه الأبيات من اعتذارية النابغة الدالية للنعمان، وكان موقفها يحوج الشاعر إلى محاولات حثيثة لإرضاء الممدوح وإطفاء غضبه ودفع نقمته، فلجأ إلى المبالغة والتدقيق في الوصف وتركيب الصورة الفنية، وإضفاء الحركة والعاطفة والانفعال عليها، لينتج هذه الصورة القائمة على التشبيه الضمني[١٥] المقلوب[١٦] ليشبه الفرات وقت فيضانه وعلو مده وهبوب رياحه وغزارة مائه وخوف ملاحه بالممدوح مع المبالغة في نفي أن يكون الفرات وهذه صفاته بأجود منه، فاستطاع النابغة أن يصوغ صورة فريدة في وصف الكريم، كانت مثالا لعدد من الشعراء سواء في طريقة التركيب، أو في التدقيق والحركة، فلا يبعد الأعشى الكبير(ت: ٧هـ) عن النابغة لا زمانا ولا مكانا إذ كان يأتي الحيرة متكسباً بمدحه النعمان وأخاه الأسود بقصائد وكان أغلبها في الثاني[١٧]، وقال كأنه متقفياً النابغة في صورته المارة متأثرا بها:

"وَمَا مُزْبِدٌ مِنْ خَلِيجِ الْفُرَا ... تِ جَوْنٌ غَوَارِبُهُ تَلْتَطِمْ
يَكُبُّ الخَلِيَّةَ ذَاتَ القِلَا ... عِ قَدْ كَادَ جُؤْجُؤهَا يَنْحَطِمْ
تَكَأْكَأَ مَلَّاحُهَا وَسْطَهَا ... مِنَ الخَوْفِ كَوْثَلَهَا يَلْتَزِمْ
بِأجْوَدَ مِنْهُ بِمَاعُونِهِ ... إِذَا مَا سَمَاؤُهُمُ لَمْ تَغِمْ"[١٨]

سار الأعشى على نهج النابغة في بنائه هذه الصورة، محاولا التفوق عليه في جزئياتها مما جعله يضيف لمحات تزيدها تدقيقا ،وحركة، ومبالغة، فيجعل الفرات خليجاً مزبداً، ويصفه بشدة اضطرابه، وتقلب موجه، وكثرة خيره، فيكني عن هذا باسوداد مائه، ويظهره عنيفاً عالي الموج يكب السفن الكبيرة ذات الأشرعة ويحطم صدورها، وهي تتمايل وملاحها خائف لا يترك مؤخرتها تمسكا بدفتها، هذا الفرات كثير الخير والنِّعم، ليس بأجود من الممدوح، ثم يضيف جزئية تزيد مبالغته في وصف كرم الممدوح فقال: "إِذَا مَا سَمَاؤُهُمُ لَمْ تَغِمْ" كناية عن شدة كرم الممدوح؛ لأنه يبذل كالفرات وقت القحط والجوع وانحباس المطر، وتبرز في هذه الصورة القدرة الفنية العالية للأعشى إذ راح يطاول النابغة الذبياني، ولعل صورة الأعشى كانت أكثر تأثيرا في ممدوحه قيس (ت:٢٠ق.هـ)[١٩] من صورة النابغة في ممدوحه؛ لأن قيساً كان بدوياً من سكان جنوب الجزيرة؛ فلعله لم ير الفرات ولم يشهد فيضانه؛ مما يجعل خياله يذهب به كل مذهب، فيزيد تأثير الصورة في وجدانه عما تكون عليه في وجدان النعمان الذي عاش على ضفاف الفرات، وعرفه وخبر فيضانه.[٢٠]

لم أقف على صور توظيف الفرات للدلالة على الكرم في الشعر العربي قبل الإسلام إلا ما سبق ذكره، ولكن عندما ننظر في دواوين شعراء العصر الإسلامي نجد هذه الصورة تكثر عند عدد من الشعراء[٢١]، ولهذا عدة عوامل:

أولها: التأثر بأبيات النابغة، فلا تزال بنية تلك الصورة وتدقيقها وتركيزها على الحركة متتبعة عند الشعراء وأبرزهم الأخطل التغلبي (ت: ٩٢هـ) والفرزدق(ت:١١٤هـ)[٢٢]، إذ قال أولهما يمدح الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان:

"وَمَا الفُرَاتُ إذا جَاشَتْ حَوَالِبُهُ ... فِي حَافَتَيْهِ وَفِي أَوْسَاطِهِ العُشَرُ

وَذَعْذَعَتْهُ رِيَاحُ الصَّيْفِ واضْطَرَبَتْ ... فَوْقَ الجَآجِىءِ مِنْ آذِيِّهِ غُدُرُ

مُسْحَنْفِرٌ مِنْ جِبَالِ الرُّومِ يَسْتُرُهُ ... مِنْهَا أَكَافِيفُ فِيْهَا دُونَهُ زَوَرُ

يَوْماً بِأَجْوَدَ مِنْهُ حِيْنَ تَسْأَلُهُ ... وَلَا بِأَجْهَرَ مِنْهُ حِيْنَ يُجْتَهَرُ"[٢٣]

لا بدَّ لقارئ هذه الأبيات من أن يتذكر أبيات النابغة الذبياني السابقة، لاسيما إذا كان عارفا بالرواية الثانية للشطر الأول من البيت الأول منها، إذ يروى: " وَمَا الفُراتُ إذا جاشَت غَوارِبهُ"[٢٤]؛ لأنها تقريبا تتطابق مع الشطر الأول لبيت الأخطل الأول من الصورة، فضلا عن التطابق في بنية الصورة، وعدد الأبيات التي تتشكل فيها، فالأخطل يشبه عبد الملك بالفرات إذا فاضت روافده، وكثر ماؤه واضطرب موجه واشتد حتى كسر (العُشَر) ذلك الشجر المشتهر بالقوة والضخامة، ثم يزيد عوامل فيضان الفرات واضطرابه وشدته بهبوب رياح الصيف عليه، لتضرب أمواجه (آذيه) صدور السفن (الجآجئ) ويعلوها ماؤه، ثم يضيف عاملا ثالثا يزيد من شدته واضطرابه وسرعته (مسحنفر) متدفق من أعالي بلاد الروم، والجبال تستره وتعرج مساره، فالشاعر يجمع عناصر الصورة بعضها إلى بعض بصور متتالية حركية ليشكل لوحة مركبة نابضة بالقوة والغزارة، ثم يختم بالمقارنة المباشرة بين النهر والممدوح ليصدر حكمه بأن هذا النهر ليس بأجود من الممدوح، ولعل الأخطل هنا يقيد شيئاً من كرم ممدوحه بتعليقه بسؤال الناس له، كما أنه لا يكمل البيت بالصورة ذاتها، كما فعل النابغة والأعشى، بل ينتقل إلى معنى آخر وهو علو الصوت، وكأنه يقرب المشبه من المشبه به بذكر صفة شبه أخرى تجمع بينهما غير الكرم، وعناية الأخطل بهذه الصورة ظاهرة، ولعل هذا يرجع إلى أنه يمدح خليفة عارفا بالشعر يرجو سعة عطائه، ويدل على ذلك أنه وظف صورة الفرات للدلالة على الكرم في مديح عكرمة الفياض[٢٥]، فجاء بها موجزة لا تتجاوز شطر بيت واحد[٢٦]، فعلى الرغم من أن الصورتين تحملان الدلالة العامة ذاتها وكلتاهما من أبداع الشاعر ذاته إلا أن الفارق الفني الأدبي بينهما كبير جدا .[٢٧]

ثانيها: ازدياد صلات عرب الجزيرة بالعراق، والشام، ومصر، بعد الفتح مما عرفهم أكثر بالفرات، وغيره من أنهار العراق ومصر؛ لهذا نجد من الشعراء من لم يكتف بالفرات دلالة على الكرم، بل راح يدخل معه في الصورة ذاتها النيل ونهر الزاب وغيرهما من الأنهار توسيعا للصورة مبالغة فيها وتأكيدا على القدرة الفنية، ومن هذا قول الفرزدق:

"مَـا النَّيْـلُ يَضْـرِبُ بـالعِبْرَينِ دارِئَـهُ ... وَلا الفُـرَاتُ إذا آذِيُّـهُ زَخَـرَا

يَـعْلُـو أعَـالِـيَ عَانَـاتٍ بِمُلْتَطِـمٍ ... يُلْقِـي علـى سُـورِها الزّيتـونَ وَالعُشَـرَا

تَـرَى الصَّـرَارِيَّ وَالأمْـوَاجُ تَلْـطمُهُ ... لَـوْ يَسْتَطِيعُ إلـى بَرّيـةٍ عَبَـرَا

إذا عَلَتْـهُ ظِـلالُ المَـوْجِ وَاعْتَرَكَـتْ ... بِوَاسِقَـاتٍ تَـرَى فِـي مَائِهـا كَـدَرَا

بِمُسْتَطِيـعِ نَـدَى بِشْـرٍ عُبَـابُهُمَا ... وَلَـوْ أعَانَهُمَـا الـزَّابُ إذا انْحَـدَرَا"[٢٨]

يبتدئ الفرزدق بتصوير النيل إذا فاض لطمت أمواجه جانبيه، وهذه صورة حركية وردت في وصف الفرات في كل صوره الطويلة، وهنا تنتهي صورة النيل فهي تستغرق شطرا واحدا فقط، ثم تبدأ صورة الفرات إذا زخر موجه بالماء وعلا موجه جانبيه والجُزرَ التي فيه (عانات)، وحطم الأشجار القوة الكبيرة واحتملها، ثم ينتقل إلى وصف الملاح (الصراري) – كما فعل سابقوه النابغة والأعشى والأخطل– والموج يلطمه ويعجز أن يرسو بسفينته، والموج يعلو بعضه بعضا، ويتدافع (واسقات) وقد اعتكر وكثر كدره لشدة اضطرابه، صور حركية متتابعة متراكمة تشكل لوحة جزئية للفرات، ثم يختم الشاعر بجمع صورتي النيل والفرات ومقارنتهما بكرم الممدوح، فلا يبلغان كرمه ولو أعانهما نهر الزاب عند فيضانه، فالصورة المركبة لكرم الممدوح تتشكل من مجموعة من الصور المركبة الحركية النشطة.

لعل الفرزدق أراد أن يأتي بما لم يأتِ به النابغة والأعشى والأخطل، فعلى الرغم من أن الصورة القائمة في ذهنه للكرم متشبثة بالفرات وبما نسجه النابغة والأخطل، إلا أنه أضاف إليها النيل، فطابت له الفكرة، فاستدرك بأنهما (الفرات والنيل) لن يبلغا ما بلغه الممدوح في الكرم حتى وإن أضيف إليهما الزاب، ومما يعضد هذا أن الفرزدق يمدح في هذه القصيدة بشر بن مروان وكأنه أراد أن يهمس في أذنه بأن الأخطل مدح عكرمة كاتبك بأنه كالفرات في الصورة الموجزة السابقة، ولكني أعليك عليه وأجعلك تفوق الفرات والنيل والزاب مجتمعات، وإرضاء الممدوح غاية المادح.

وعلى الرغم من أن شعراء العصر الإسلامي الذين ذكرناهم يتبعون البنية التي اختطها النابغة في تشبيه الفرات تشبيها ضمنيا مقلوبا طويلا، ولكن من شعراء هذا العصر من نسج

صورة تشبيهية طويلة على غرار صور تشبيه الناقة بالثور أو بالحمار الوحش أو بالظليم في الشعر الجاهلي والإسلامي إذ يطيل المشبه به ويدقق في تصويره ويضيف الحركة والألون إليه، ومنهم نابغة بني شيبان(ت١٢٦هـ) إذ قال مادحا الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك(ت١٠٥هـ):

"وَهُـــوَ مَـــنْ يَـعْفُـــهُ يُنِـــخْ بِكَرِيْـمٍ ... يَلْـــقَ جُـــوْداً مِـــنْ مَاجِـــدٍ مِفْضَـــالِ

مثْـــلَ جُـــودِ الفُـــرَاتِ فَـــي قِبَـــلِ الصَّيْـــ ... ـــفِ تَـرامَـــى تَـيَّـــارُهُ بِـالجُفَـــالِ

فَهْـوَ مُغْـلَولِـبٌ وَقَـدْ جَلَّـــلَ العِبْـــ ... ـرَيْـــنِ مَـــاءً يُفِيْـــضُهُ غَيْـــرَ آلِ

فَـــإِذَا مَـــا سَمَـــا تَـلَاطَـــمَ بِـالمَـــوْ ... جِ جَـــوَادٌ كَالجَـــامِحِ المَسْتَشَـــالِ

فَهْـوَ جَـوْنُ السَّـرَاةِ صَـعْبٌ شَـمُوسٌ ... سَـــارَ مِـــنهُ تَـــيَّارُ مَـــوْجٍ عُضَـــالِ

كَـــفَّ مِـــنْ صَعْبِنَـــاءَ نَخْـــلاً وَدُوْراً ... وَارْتَمَـــى بِالسَّـــفِينِ وَالمَـــوْجُ عَـــالِ

وَتَـسَـامَـــتْ مِنْـــهُ أَوَاذِيُّ غُـلْـــبٌ ... كَـفِحَـــالٍ تَسْمُـــو لِغُـــلْبٍ فِحَـــالِ

غَيْـــرَ أَنَّ الفُـــرَاتَ يَنْضُـــبُ مِنْـــهُ ... وَيَـزِيْـــدٌ يَـــزْدَادُ جُـــودَ نَـــوَالِ"[٢٩]

يبدأ تشكيل الصورة بـ (وهو) التي يجعلها نقطة شروع لتشكيل الصور المركبة في القصيدة ويريد بها الممدوح، ثم يذكر عددا من صفات الممدوح الدالة على الكرم، فالممدوح (كريم، وجواد، ومفضال) فالعفاة تنيخ لديه إبلها، فجود الممدوح (المشبه) مثل جود الفرات (المشبه به)، ويقيد الجود بأنه في قبل الصيف ويريد وقت فيضان الفرات في نيسان، ولتبدأ الصور الحركية تتدفق فتياره يرمي الزبد (الجفال) على الضفتين، وقد تكاثف موجه وعلا وكثر (مغلولب) حتى جلل شاطئيه، فهو يندفع بقوة وعنف كالحصان الجامح الأصيل (كالجامح المشتال)، ثم يبتدئ صورة مركبة أخرى تعاضد الأولى وتقويها فقال: (فهو) لكنه يريد الفرات لا الممدوح، فهو مسود الظهر لكثرة ما يحمل من طين ،وخشب وغيره، وهو صعب لا يذلله ملاح، وشموس ويأبى الانقياد، هذه الصفات تكون في الحِصَانِ حتى أن المتلقي يشعر أن الشاعر يتوسع في صورة حصان شموس، ولكنه يصف تيار الفرات المندفع، وقد اقتلع وجمع (كفَّ) أثناء اندفاعه النخيل والدور، وتعالى موجه وتدافع فهو يتقاذف السفن، فكأنه جمال ضخمة الأعناق وهي تتقاتل، وينهي الصورة باستدراك بأن هذا الفرات عظيم الكرم ينضب ويجف ماؤه، والممدوح لا ينضب بل يزداد جودا وعطاء، صور بدوية جمعها الشاعر بحرفية كبيرة وجهد عظيم ووظف لها الخيال، والحركة، والألوان ،واللغة القوية الجزلة الآسرة على ما فيها من غرابة.

ومن الشعراء من يأتي بصورة مركبة، ولا يطيل الوقوف عليها، بل يكتفي بالبيتين كقول كعب الأشقري[٣٠] (ت١٠٢هـ) مادحا:

"فَهَـــلْ كَسَـــيبٍ يَزِيـــدَ أَو كَنَائِـــلِهِ إِلَّا الفُـــرَاتُ وَإِلَّا النِّيْـــلُ حِيْـــنَ طَمَـــا
لَيْسَـــا بِـــأَجوَدَ مِنـــهُ حِـــينَ مَـــدَّهما إِذ يَعْلُـــوَانِ حِـــدَابَ الأَرْضِ والأَكَمَـــا"[٣١]

يفتتح الصورة بالاستفهام الدال على النفي مستفهما هل هناك كجود الممدوح؟ ثم يستثني الفرات والنيل إذا فاضا وكثر ماؤهما، ثم يستدرك بأنهما ليسا بأجود منه وإن كانا في عظيم فيضانهما وعلت أمواجهما المرتفعات من الآكام، فالصورة كأنها حوار داخلي (منولوج) تقوم على سؤال وجواب متخيلان، مع صور حركية قليلة، وإظهار للمبالغة.

وهذا البناء الممتد للصورة الفنية شاع في الشعر العربي قبل الإسلام[٣٢]، وبقي أثره في الشعر الإسلامي سواء التركيب الذي يبدأ بـ (ما) الزائدة المشبهة بـ (ليس) وينتهي بالخبر المرتبط بالباء الزائدة، إذ تبدأ بالمشبه به ويمتد مدققا في وصفه وتفصيل جزئياته ثم يأتي بالمشبه، أو الذي يبدأ بالمشبه وينتقل سريعا إلى المشبه به ويمتد مفصلا ومدققا فيه.

الثانية: الصورة المفردة، ولعل أقدم صورة مفردة وظف فيها الفرات للدلالة على الكرم قول الشاعر المخضرم وأحد شعراء المعلقات لبيد العامري (ت٤١هـ) إذ قال:

وَالحَـــارِثُ الحَـــرَّابُ خَلَّـــى عَاقِـــلاً دَاراً أَقَـــامَ بِهَـــا وَلَـــمْ يَتَـــنَـــقَّـــلِ
تَجْـــرِي خَزَائِنُـــهُ عَلَـــى مَـــنْ نَابَـــهُ مَجْـــرَى الفُـــرَاتِ عَلَـــى فِـــرَاضِ الجَـــدْوَلِ
حَتَّـــى تَحَمَّـــلَ أَهْلُـــهُ وَقَطِيْـــنُهُ وَأَقَـــامَ سَيِّـــدُهُـــمْ وَلَـــمْ يَـــتَـــحَمَّلِ"

القصيدة في حتمية الموت، فيأخذ بتعداد الأمثلة على ذلك، ثم يأتي على ذكر ملوك أقوياء ومنهم الحارث الذي كان يمتنع بجبل عاقل، وكانت أمواله غزيرة كثيرة يهبها قاصديه، فيشبه عطاياه بالفرات ومائه الفياض الذي يجري متشعبا يملأ السواقي والجداول، ثم يعود مباشرة إلى الحارث ليذكر موته وهو يمتنع بجبله، فالقصيدة ليست في المديح للتركيز على صورة الكرم وإبرازها والامتداد فيها كما فعل النابغة والأعشى، بل في الوعظ؛ لذا جاء بصورة مفردة موجزة سريعة تصف كرمه وتبين كثرة أمواله التي لم تكن حائلا دون موته، إذاً لم تكن صورة الفرات الدالة على الكرم لتكون معزولة عن بنية القصيدة وغرضها الرئيس، بل هي خاضعة لهما، ومنقادة للشاعر الفطن وهو يصوغ قصيدته.

وصورة الفرات المفردة الدالة على الكرم هي أكثر انتشاراً في العصر الإسلامي مما قبله، ولقد تباين الشعراء في تركيبها، فمنهم من يستعمل أسلوب التشبيه المجمل[٣٤]، ومنهم حبيب بن شوذب[٣٥] الذي قال مادحا:

"أنـــت أنـــفُ الجـــودِ تنمـــى صـــاعداً لِلمَعَـــالِي وَابْـــن عِـــرْنِينِ الكَـــرَمْ

بَعْضُ مَا يَبْذلُ مِنْ نَائِلِهِ مِثْلُ تَيَّارِ الفُرَاتِ المُقْتَسَمْ"[٣٦]

يشرع الشاعر بتشبيه الممدوح بالجود بعد أن يستعير للجود أنفا، ثم ينسبه إلى عرنين الكريم – كذلك – بعد أن يستعير للكرم عرنينا، والاستعارتان تكني عن المقدمة في الشيء والصدارة، ثم ينتقل إلى تشبيه بعض كرمه بتيار الفرات إذا فاض وتفرقت أمواجه في الجداول والوديان والسواقي والغاية من هذا التشبيه المبالغة في الجود، فالصورة مفردة بعيدة عن التركيب والتدقيق والحركة.

ومن شعراء العصر الإسلامي عبيد الله بن قيس الرقيات (ت٨٥هـ) وقد قال مادحا:

"ذَكَرتُكَ إِذْ فَاضَ الفُرَاتُ بِأَرْضِنَا وَجَاشَ بِأَعْلَى الرَّقَّتَيْن بِحَارُهَا"[٣٧]

يستعمل الشاعر أسلوب التشبيه الضمني ، فهو يذكر الممدوح إذ فاض الفرات بأرضه أو في الرقة والرفقة[٣٨]، فكأنه يوظف المقولة: "يذكر الشيء بالشيء إذا أشبهه"[٣٩]، فالصورة مفردة بسيطة أقرب إلى أسلوب الخطاب المباشر منها إلى اللغة الشعرية.

وكان الفرزدق أكثر شعراء عصر ما قبل الإسلام والعصر الإسلامي والأموي توظيفا لصورة الفرات للدلالة على الكرم[٤٠]؛ لذا تجده متفنناً في صياغتها، إذ مرت علينا صوره المركبة الطويلة، وهو يبني الصور المفردة كذلك للدلالة على الكرم بتوظيف الفرات، وغالبا ما يلجأ إلى التشبيه الضمني والمبالغة في ذلك قال مادحا الخليفة عمر بن عبد العزيز:

"سَخاوَةٌ من نَدى مَرْوَانَ أعْرِفُهَا وَالطَّعْنُ للخَيْلِ في أكتافها زَوَرُ

وَنَائِلٌ لابنِ لَيْلَى لَوْ تَضَمّنَهُ سَيْلُ الفُرَاتِ لأمْسَى وَهوَ مُحتَقَرُ"[٤١]

يعدد الفرزدق مكارم عمر من جود وشجاعة توارثها عن أجداد، ثم ينصرف إلى أولاهما فيصور كرمه بأنه لو تضمن سيل الفرات لكان ذلك الكرم محتقرا إذا قيس بما عهد عنه وعن أجداده، فالفرزدق يلجأ إلى المبالغة تعويضا عن الحركة والألوان، ويكتفي بصورة مفردة تخرج فعال الممدوح عن مألوف فعال الناس.

ولكثرة ما يوظف الفرزدق الفرات للدلالة على الكرم فأنه قد يضطر أحيانا إلى تكرار أركان الصورة الرئيسة ذاتها أكثر من مرة، وإن جاء بها على غير وزن وقافية .[٤٢]

لم يكثر جرير(ت ١١٤هـ) من توظيف نهر الفرات للدلالة على الكرم كالفرزدق، ويأتي بصوره مفردة بعيدة عن التركيب، ولا تلحظ فيها جهد الأخطل، ونابغة بني شيبان وكدهما لتقديم صورة فنية متكاملة، ومن هذا قوله مادحا:

"إِنِّي مِنَ المُتَنَصِّفِيْنَ سِجَالَكم يَنْفَحْنَ مِنْ ثَبَجِ الفُرَاتِ الأَعْظَمِ"[٤٣]

فالشاعر يطلب العطاء فهو يستسقي من دلاء (سجال) الممدوح وهي تفيض عطاء (ينفحن) كأنها تغرف من أعالي الفرات (ثبج)، لم يجعل جرير(ت: ١١٤هـ) الفرات بعض عطاء ممدوحه، أو دون عطائه، بل جعل عطاء الممدوح من دلاء تغرف من أعالي ماء الفرات، فتخلى الشاعر عن أسلوب المبالغة الذي يغلب النسج عليه في المديح، فكأن الصورة هنا لا تميل إلى الكثرة والغزارة التي ألفناها في الشعر العربي منذ النابغة الذبياني، ومال إلى العذوبة، والصفاء، والري.

فالشاعر العربي قبل الإسلام وبعده إلى نهاية الدولة الأموية وظف صورة الفرات للدلالة على الكرم بالبنيتين المركبة والمفردة، وإن كان للأولى الدور الأكبر في عصر ما قبل الإسلام، وبدأت تتراجع، ويميل الشعراء إلى المفردة أكثر في العصر الإسلامي.

المبحث الثاني

توظيف الفرات للدلالة على الكرم في الشعر العربي في العصر العباسي

لا ريبأنَ تواريخ الأحداث السياسية وتغير الحكام لا تكون تواريخ دقيقة لمتغيرات فنية أو أدبية وإن كان هناك تأثر وتأثير بين تلك الأحداث، والآداب، والفنون، ولكن عند النظر في الفاصل الزمني والحضاري بين العرب قبل الإسلام والعباسيين سيلحظ أن هناك متغيرات فنية وأدبية بارزة سواء في الشعر أو في غيره من الفنون والآداب، وعند النظر في الشعر العباسي نجد نصوصا شعرية كثيرة توظف الفرات للدلالة على الكرم، ولكن هل بقيت على البُنى وأساليب التصوير ذاتها؟

تشكلت صورة الفرات الدالة على الكرم في الشعر العباسي، من النوعين الواردين في الشعر العربي قبله، وهما الصورة المركبة والصورة المفردة، وتفصيلهما وفق الآتي:

أولاً: صورة مركبة: امتد إلى العصر العباسي بناء صورة الفرات المركبة الدالة على الكرم، ولكن هناك عدد منها يفتتح الصورة بكناية دالة على فيضان النهر، وعند النظر في جزئيات الصورة ترى لمحات صور النابغة ما تلاه شعراء العربية وقد يضيف إليها امتدادا في تصوير السفن وملاحيها إلا أن الشاعر لا يسمي النهر فنجبر على التغاضي عنها على الرغم مما تمتلكه كثير من تلك الصور من قدرات فنية رائعة، ولعل أكثرها إبداعا صورة تمتد عشرين بيتا لصريع الغواني مسلم بن الوليد(ت: ٢٠٨هـ) .[٤٤]

واتبع عدد من الشعراء النابغة الذبياني في بنية تصوير الفرات القائمة على الابتداء بـ (ما) الزائدة المشبهة بـ (ليس) وتنتهي بالخبر المرتبط بالباء الزائدة، ونجد أثرها في شعر أبي حية النميري (ت بعد ١٨٠هـ) إذ قال مادحا:

"وَمَـــا مَـــدُّ الفُـــرَاتِ إِذَا تَـــسَامى بِمَـــــوجٍ ذِي قَصِـــــيْفٍ والتِطَـــــاْمِ
بِـأغْـــزَرَ مِنْـــكَ نَافِلَـــةً إِذَا مَـــا تَحَـــــادَبَ ظَهْـــــرَ جَارِفَـــــةٍ أُزَامِ"

يأتي أبو حية النميري بالصورة المركبة موجزة قائمة على التشبيه الضمني المقلوب، فيقتصر على وصف سيل الفرات بعلو موجه وهو يحمل حطام الأشجار والدور وغيرها مما اجترفه في اندفاعه، وأخذت أمواجه يضرب بعضها بعضا كما تضرب جوانب النهر، هذا النهر ليس أغزر عطاء من نافلة ما يهب الممدوح وفي هذا مبالغة فالنافلة الزيادة في العطاء، ثم يضيف صورة كنائية يكني بها عن أن إنفاقه يكون حتى في السنين الشداد، والإنفاق وقت السنين أدل على الكرم، فضلا عن المبالغة الناتجة عن أسلوب التشبيه المقلوب الذي يجعل الممدوح هو المشبه به فصفة الكرم فيه أظهر وأبين من المشبه (الفرات).

وهذا الشاعر ابن مكي المؤدب النيلي سعيد بن أحمد (ت ٥٦٥هـ[٤٦]) مادحا، وقد وظف صورة الفرات للدلالة على الكرم في صورة مركبة على البناء ذاته، فقال:

"فمـــا نِيـــلُ مِصـــر، والفُـــراتُ، ونِيلُـــهُ ودَجْلَـــةُ فـــي نَيْســـانَ ذاتُ الرَّواضـــعِ
تَـــرُدُّ لهـــا الزّابـــانِ مـــن كـــلّ مَنْطَـــفٍ ذَوائِـــبَ أَعْنَـــاقِ السُّـــيُول الـــدَّوافعِ
بـــأسرعَ مـــن يُمْنـــاه فضـــلَ أنامـــلٍ وأَجْـــرَى نَـــدىً مِـــنْ سَيْلِـــه المُتَـــدافِعِ"

على الرغم من أن سعيد بن مكي يتبع أسلوب التشبيه الضمني المقلوب ذاتها، إلا أنه يخرج عمن سبقه من شعراء العربية في تركيبها؛ لأنه لا يعتمد التدقيق والتعمق في وصف جزئيات الفيضان وحركة أمواجه وضربه ضفافه وجمع الصور بعضها إلى بعض، بل يعمد إلى جمع الأنهار بعضها إلى بعض فيقدم نيل مصر وابن مكي حلي ولد على ضفاف الفرات، والظن أنه قدَّمَ نيل مصر وذكر نسبته؛ لأنه يثني بالفرات ويثلث بنيل الفرات وهو الزاب، ثم يذكر دجلة، وهنا يأخذ في وصفها فيختص وقت نيسان وهو زمن فيضانها وتدفق روافدها التي صورها بصورة الاستعارة التصريحية (الرواضع)، ثم يأتي بعدها بالزابين (الزاب الكبير والزاب الصغير)، اللذين يتدفقان ماء عذبا باردا (منطف)، واستعار لها الذوائب والأعناق؛ لأنهما ينصبان من أعالي الجبال فكأنها ذوائبه، ثم ينتقل إلى المشبه به فإذا كل هذه ليست بأسرع من يمين الممدوح فهي تسيل كرما متدافعا.

وفي بنية تقارب البنية السابقة، وهي كذلك ترتكز على عدة أساليب؛ لتوظف صورة الفرات للدلالة على الكرم، ومنها قول البحتري مادحا:

"أَلَسْـــتَ تَـــرَى مَـــدَّ الفُـــرَاتِ كأَنَّـــهُ جِبَـالُ شَـرَوْرَي جِـئْنَ فِـي البَحْـرِ عُوَّمـا

ولَـم يَـكُ مِـنْ عَادَاتِـهِ غَيْـرَ أَنَّـهُ رَأَى شِيْمَـةً مِـنْ جَـارِهِ فَـتَـعَـلَّـمَـا"[٤٨]

يجرد البحتري شخصا يستفهمه استفهاما تعجبيا برؤيته فيضان الفرات، ويوظف أسلوب التشبيه المجمل[٤٩] ليشبه الفرات وأمواجه تتدافع في علوها وضخامتها كأنها جبال شرورى، ثم يردف بصورة ثانية مركبة فيستعير للفرات (البحر) تعظيما له، وكأن هذا البحر حاملا تلك الجبال، ثم يأتي بأسلوب التشبيه الضمني والتشبيه المقلوب فالشاعر يستدرك أن الفرات ليس من عاداته هذا الجود والكرم، ثم يستثني بأن الفرات كالممدوح فلقد رأى جود جاره (الممدوح) فتعلم منه، فاستعار التعلم للفرات على أسلوب الاستعارة المكنية[٥٠]، فجعل الفرات وقت فيضانه العظيم متعلما يتعلم الكرم من الممدوح، إبداع وتصوير لم يسبقه إليه أحد، كما أنه صاغها بأسلوبه السلس النقي، إضافة إلى اعتماد أسلوب المبالغة في كل الصور الجزئية التي شكلت الصورة المركبة.

وأبدع مهيار الديلمي(ت: ٤٢٨هـ) عندما شكَّل صورة مركبة لممدوحه على صيغة خبر، وراح يقص على المتلقين ذاك الخبر، فقال:

قَضَـى لَـهُ قَـاضِي السَّـمَاحَ وَالنَّـدَى " يَـوْمَ تَحُـورُ حُجَّـةُ المُـفَـاخِـرِ

قَضِـيَّةٌ شَـقَّتْ عَلَـى الهَضْـبَةِ مِـنْ رَضْـوَى وَأَزْرَتْ بِـالفُرَاتِ الزَّاخِـرِ

رَأَى الكَمَـالَ حِـلَّـةً فَـاحْتَـلَّـهَـا وَرَبْـعُـهَـا مُـقْـوٍ بِغَيْـرِ عَـامِرِ"[٥١]

يريد مهيار أن يقطع بأن ممدوحه فوق كل ممدوح، لذا جاء بالأسلوب المعتمد في التراث العربي، بأن يروي خبرا عن مختص في علمه، وهو قاضي السماح والكرم في يوم يتفاخر فيه المتفاخرون حتى ترد حجج كل مفاخر للممدوح، ولكن من العجب أن المناظرين للممدوح منهم رموز بارزة كجبل رضوى الذي يرمز للرجاحة، والفرات الرامز للجود والكرم، ويظهرهما بالخذلان والخسار أمام الممدوح؛ لأن الممدوح قد علم الكمال محلا ومقاما فاحتله وأقام فيه، وترك سواه مقو غير عامر، في علم البيان نرى أنه قد شبه الممدوح بجبال رَضوى والفرات تشبيها ضمنيا، إلا أنه أضاف أسلوب المبالغة ليجعل الممدوح راجحا في السماح والندى عليهما وعلى كل مفاخر، صورة مركبة متلاحمة الأجزاء مشوقة ومؤثرة.

ومن الواضح للباحث أن غالب تشبيهات الممدوحين بالفرات جاءت على أسلوب التشبيه الضمني[٥٢]، ولعل هذا لرغبتهم في التدقيق في الوصف مما يجعله يأتي بصورة للفرات واسعة، ثم يقرنها بالممدوح من دون أداة ولا وجه شبه ولا تتالي يجمع الركنين، وهذا أدق فنا وأجمل أسلوبا وأمكن في النفس.

ومن الصور المركبة الشائعة بين الشعراء في تصوير كرم الممدوحين بتوظيف الفرات ودجلة في صور موجزة معبرة، ومن جميلها قول أبي الحسن محمد بن عبد الله السلامي المخزومي (ت ٣٩٣هـ) في صورة جميلة ومبتكرة، قال مادحا الوزير ابن العميد علي بن محمد(ت ٣٦٦هـ):

"عَبَرَ الجَوَادُ بَيَ الفُرَاتَ وَدِجْلَةً ... وَأَتَى نَدَاكَ فَلَيسَ يَعرِفُ مَعْبَرا

فَالآنَ يَرْجِعُ يَا عَلِيُّ القَهْقَرَي ... لَمْ يَسْتَطِعْ مُتَقَدَّماً فَتَأَخَّرا"[٥٣]

كأن الشاعر يقص على الممدوح مشاق طريقه، ومعاناة فرسه في سبيلهما إليه على غرار بنية القصيدة العربية في المديح، إلا أنه بعد أن يخبره بأن فرسه قد عبر الفرات ودجلة وجد نهرا لا يعرف سبيلا لعبوره، فالشاعر يجسد كرم الممدوح في صورة نهر على أسلوب الاستعارة المكنية، ولكنه نهر أعظم من الرافدين، ثم ينادي الممدوح (علي) ليخبره بأن نهر نداه قد عجز فرسه عن عبوره وقد ارتد القهقرى فنهر نداه لا يعبر، صورة طريفة ممتعة وهي قريبة من النفس وكأن الشاعر أزال ما بينه وبين الممدوح من حواجز وجلس إليه يقص عليه حكايته شاكيا، وسائلا.

وربما شكل الشاعر صوره المركبة من مجموعة من الصور التقريرية أو غير البيانية، فهو يلقي على المتلقي سلسلة من فعال الممدوح من دون إعمال الخيال في خلق صور نابضة متحركة يوظف الخيال لإنتاجها، ومن هذا قول ابن سنان الخفاجي (٤٤٦هـ):

"بَقِيتَ فَكَمْ لَكَ عِنْدِي يَداً ... وَمَنّاً بَعَثْتَ بِهِ بَعْدَ مَنْ

تَوَالَى إليَّ بِلَا شَافِعٍ ... وَأَغْنَى الفُرَاتَ يَداً عَنْ شَطَنْ

مَوَاهِبُ إنْ كُنْتُ أخْفَيْتَهُنَّ ... فَإنِّي بِهِنَّ كَثِيْرُ التَغَنْ"[٥٤]

يعبر الشاعر عن توالي عطايا ممدوحه، فيخبرنا والحديث موجه للممدوح: كثرت عطاياك وأياديك علي، وعطاياك تتوالى بلا مبرر، ثم يأتي إلى التركيب البياني الوحدي في الصورة المركبة، إذ يصور الممدوح كالفرات (بالتشبيه الضمني) فقد أغنيتني عن طلب الكسب كالفرات الذي يغني الناس عن الحبل الطويل (شطن)، ثم يختم الصورة بأن الممدوح يخفي عطاياه للشاعر، إلا أن الشاعر يردها شعرا يتغنى به فيذيعها بين الناس، هنا يتغلب الأسلوب الخبري سائدا على الصورة المركبة لولا توظيف الفرات بالتشبيه الضمني، ولعل هذا أسلوب الشعراء من العلماء.

ومن الصور المركبة الرائعة للدلالة على الكرم وتم توظيف الفرات لهذا قول الأمير ابن حيوس (ت ٤٧٣هـ)[٥٥]، الذي بنى الصورة المركبة على أسلوب الموازنة:

"فَنَـابَ ضِـيَاءُ الفَجْـرِ عَـنْ ظُلْمـةِ الدُّجَـى وَأَنْسَـى الْفُـرَاتُ نَاضِـبَاتِ الْوَقَـائِعِ
وَعُـوِّضتُ مِـنْ رَعـي البُـرُوقِ وَشَيـمِهَا غَمَـامـاً تَـجَـلَّى عَـنْ سُيُـولٍ دَوَافِـعِ
وَوَسـمِيَّهُ جـودُ ابـنِ نصـرِ بـنِ صَـالـحٍ وَكَـانَ الـوليُّ لابـنِ شِـبلِ بـنِ جَـامعِ
هُـمَـا أَنْـعَـمَـا قَـبْـلَ السُّـؤَالِ وَأَجْـزَلا فَـأَعْظِـمْ بِمَـنْـبُـوعٍ وَأَكْـرِمْ بِـتَـابِعِ"[٥٦]

يصف ابن حيوس تحول الدنيا عليه والتجاءه إلى أمراء حلب فيمدحهم ويأخذ بمقارنتهم بمن ترك في دمشق، ويشكل صورة مركبة للكرم من عدد من الصور المفردة فيستعير لأمراء حلب ضياء الفجر، ويستعير للدمشقيين ظلمة الدجى، وأين جود الضياء من الظلمة وتيهها، ثم أردف باستعارة (الفرات) للممدوح وقد أنساه صحبه القدماء ويستعير لهم (الوقائع) وهي حفر صخرية في أعالي الجبال يتجمع فيها الماء، ثم يردف بصورة كنائية أخرى فيصور حاله مع القديم بأنه تأمل للعطايا ولا يحصل على شيء فهو يرعى النجوم ويشومها فيتوقع مساقط المطر ولكنها لا تمطر، فيقارنه بأصحابه الجديد وهم غمام (استعارة) أسال سيولا دافقات، ثم يشبه جود أصحابه في حلب مرة بالوسمي وهو المطر في أول الربيع، والثاني يشبههم بالمطر الولي، وهو بين خيرهم ينعم في حلب، ثم يختم بالنتيجة، بأن ممدوحيه يهبون العطايا قبل السؤال، ويجزلونها، صورة مركبة متحركة وجدانية تتدفق عاطفة وحركة وخيالا، وتتشكل بأساليب البيان بتناسق وفنية رفيعة مع لغة شعرية رصينة.

من المعاني التي أبدعها الشعراء العباسيون ولعل أولهم أبو تمام الطائي[٥٧]، إذ جعل الربيع بخيره وجماله من نتائج عدل الخليفة، ويوظف السري الرفاء هذا المعنى في أكثر من قصيدة، ومنها قوله:

"فَكَـأَنَّمَـا حَـلَّ الرَّبِيـعُ رُبُـوعَهَـا فَكَسَـا السُّـهُولةَ وَالحُـزُونَ مَجَاسِـدَا
أَجْـرَتْ يَـدَاهُ بِهَـا النَّـدَى فَكَأَنَّمَـا أَجْـرَى بِسَـاحَتِهَـا الفُـرَاتَ البَـارِدَا
مَلِـكٌ إِذَا مَـا كَـانَ بَـادِىءَ نِعْمَـةٍ أَلْفَيْتَـهُ عَجِـلاً إِلَيْهَـا عَـائِـدَا"[٥٨]

ويبدع السري الرفاء في عدد من الصور المركبة التي يبين فيها أثر ممدوحه على البلاد، سواء أكان حالًا بها أو مسافرا، فالربيع يحل حيثما يكون الممدوح فهو مقترن به، وفيضان الفرات مقرون بالربيع كذلك، وهنا يتوحد الثلاثة الربيع والفرات والممدوح، فعندما زار الممدوح المدينة كأنما حل بها الربيع لتكتسي رباها بالحلل الزاهية، وممدوح يفيض عطاء فيداه تجري العطايا فيها كما يجري الفرات وهو بارد الماء عذبه، وهو كذلك كالفرات في أن عطاياه لا تنتهي فهو لا يقطع عن سائل عطاء، صورة مركبة من استعارات يشخص بها الربيع حالاً وكاسياً في المدينة، والكرم

مجسد كأنه الماء جارياً في المدينة، ثم يأتي التشبيه الضمني ليشبه كرم الممدوح بالفرات، ويختم الصورة بدوام العطاء، فنجد الصورة تتعاضد على تركيبها الاستعارات (تشخيص وتجسيد) والتشبيه، فضلا عن الصورة التقريرية مع الحركة النشطة.

ونجد في الصفحات السابقات أن الشاعر العباسي قد وظف أساليب البيان وغيرها لصياغة صورة لكرم الفرات مركبة، ولكن يلاحظ أن الشعراء قد مالوا عن الصور المركبة الممتدة الطويلة على غرار صورة النابغة الذبياني ونابغة آل شيبان ومن سلك مسلكهما في تصوير الفرات حتى ندرت تلك الصور، ولعل هذا يعود إلى كثرة المعاني عند الشاعر العباسي مما لا يسمح له بالوقوف طويلا أمام صورة واحدة، فالشاعر العربي قبل الإسلام كان يمدح بمكارم الأخلاق العربية، والشاعر العباسي عليه أن يذكرها ويضيف إليها من مكارم الإسلام، وإن كان الممدوح من ذوي السلطان عليه أن يضيف معاني الملك والسلطان، كما أن ميل الشاعر العباسي عن البحور الواسعة التي كانت شائعة في فترة ما قبل الإسلام والعصر الإسلامي (البحرين الطويل والبسيط) إلى بحور أقل سعة اضطره إلى عدم التدقيق في الصورة والبحث عن جزئياتها، لذا لم نقف في شعر العصر العباسي على صورة توظف الفرات للدلالة على الكرم تمتد امتداد الصور التي أبدعها شعراء عصر ما قبل الإسلام والعصر الإسلامي.

ثانياً: الصورة المفردة: وظف عدد كبير من الشعراء الصورة المفردة القائمة على الفرات للتعبير عن الكرم منهم مهيار الديلمي إذ قال مادحا:

"بِـالصَّاحِبِ ابْتَـدَأُوا المَكَـارِمَ وَانْتَهَـوا ... فَـالفَخْـرُ مُفْتَـتَحٌ بِـهِ مَخْتُـومُ

مَـدَّ الفُـرَاتُ فَمَـا وَفَـى بِـيَمِينِهِ ... وَسَـمَا فَحَلَّـقَ وَالسَّـحَابُ يَحُـوْمُ"[٥٩]

يفتتح مهيار الديلمي القصيدة بموجز مدحه أنه به تبتدئ المكارم وتنتهي، وبه الفخر يفتتح ويختم، ثم يشرع بتبيان ذلك بأن الفرات مدَّ فيضانه فلم يفي بيمين الممدوح، فشبه يد الممدوح بفيضان الفرات تشبيهاً ضمنياً، ثم جاء بالمبالغة (فما وفى بيمينه)، ثم ينتقل إلى صورة ثانية تبين رفعته وعلو مكانته، فاكتفى هنا بهذه الصورة الموجزة للدلالة على كرم الممدوح.

وصور أخرى يوظف فيها الفرات للدلالة على الكرم شبيهة بالصورة السابقة إلا أن الشعراء يضيفون إليها أكثر من مشبه به، ومن هذا قول أبي عبد الله الحسن بن عبد السلام المعروف بالجمل (ت ٢٥٨هـ):

فقلنـــا: أكـــرم الثقلـــين طـــراً ... " ومـــن كفـــاه دجلـــة والفـــرات"[٦٠]

وظف الشاعر الفرات للدلالة على الكرم بأسلوب التشبيه البليغ وتشبيه الجمع[٦١] معاً، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وجاء بعدد من المشبه به، والأول يفيد المبالغة للدلالة على قوة

العلاقة بين المشبه والمشبه به حتى قرب الاتحاد، فضلا عن المبالغة في التشبه التي يفيدها تشبيه الجمع ؛لأن المشبه لا يمكن مقارنته بمشبه به واحد، فكلما اخترت مشبها به رأيت أن المشبه أعظم مما يفيده هذا المشبه به فتطلب معه مشبها به آخر لإيفائه حقه، فالشاعر يجمع أسلوبي تشبيه معا ليشكل صورة معبرة ونابضة بالحياة، وقد وظف هذا البناء عدد من الشعراء.[٦٢]

كما يوظف الفرات للدلالة على الكرم بأسلوب الاستعارة التصريحية[٦٣]، مع ضمها مع أسلوب الجناس[٦٤]، ومن هذا قول أبي عبادة البحتري مادحا:

"رَكِبُوا الفُرَاتَ إلى الفُرَاتِ، وَأَمّلوا جَذْلانَ يُبدِعُ في السّماحِ، وَيُغرِبُ"[٦٥]

يصور الساعين إلى الممدوحين وهم يقطعون المسافات ثم يعبرون نهر الفرات، يأملون أن يفيض عليهم الفرات (الممدوح) بعطاياه فهو يأتي بالجديد والغريب في أفانين جوده، فجمع الممدوح لفظ الفرات (النهر) بالفرات (الاستعارة للممدوح) ليشكل تركيبا يجمع أساليب البيان إلى أساليب البديع، ويأتي بتركيب طريف غير مطروق قبله.

وفي صورة ترتكز على التشبيه المجمل قول أبي عبد الله محمد بن خليفة السنبسي (ت ٥١٥هـ)[٦٦] مادحا:

"إذَا جِئتَه، لَمْ تَلْقَ مِن دُونِ بَابِه حِجَاباً، وَلَمْ تَدْخُلْ إلَيهِ بِشَافِعِ
كَمَاءِ الفُرَاتِ الجَمِّ، أَعْرَضَ وِردُهُ لِكُلِّ أُنَاسٍ، فَهْوَ سَهْلُ الشَّرَائِعِ"

يلحظ الشعراء المبدعون أمورا لا يتنبه إليها غيرهم، فهذا الفرات مضرب للأمثال بعطائه الذي لا يحد، ولكن ليس من المألوف ملاحظة أنه مبذول لكل الناس، وليس عن ضعة بل عن كرم وعطاء، كذلك هو ممدوح السنبسي لا يقيم من دون بابه حجابا، ولا يجعل إليه شوافع، فهو يبذل عطاءه لكل الناس، وجاء بالتشبيه مجملا ليفتح للمتلقي بابا إلى الخيل والتصور، فيشركه في خلق هذه الصورة الطريفة.

ومن الشعراء من وظف صورة الفرات في تشبيهات مواتية المعاني قريبة من المتلقي تبوح بمعانيها، وأكثر أساليب التشبيه التي تظهر معانيها ولا تترك مجالا للتأويل والتخيل هو المرسل المفصل[٦٨]، ولعل الشاعر الوحيد الذي وقفت عليه مستخدما هذا الأسلوب هو ابن الرومي في قوله:

"مِن مَالِ ذِي فَخْرٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ خُلُجُ الفُرَاتِ إذَا غَدَتْ تَتَفَجَّرُ"[٦٩]

شبه بنان الممدوح بأنها كخلج الفرات وذكر وجه الشبه (إذا غدت تتفجر) أي تتفجر بنانه عطاء وخلج الفرات ماء، ومما زاد التشبيه بيانا وإيضاحا جمعهما بالفعل (تتفجر) فكأنه وحد بينهما، ولعل ابن الرومي وجد جمالية هذا البيت قائمة على أسلوب المبالغة بجعله (بنان)

الممدوح كخلج الفرات، وغالب الأبيات التي توظف لهذا المعنى تتحدث عن اليد أو الكف أو اليمين، فضلا عن جمعه خليج.

ومال كثير من شعراء العربية إلى المبالغة في استعمال أساليب البيان والبديع ابتداء من مسلم بن الوليد (صريع الغواني) وبلوغ الذروة في شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وغالب من تلاهم من الشعراء، فوجد عدد منهم مواتاة في مدح عدد من وزراء أسرة آل الفرات[٧٠] التي برزت في العصر العباسي، وكثر مادحوهم من الشعراء، ليجمع الفراتين العائلة والنهر، وكان أولهم البحتري[٧١]، ومنهم علي بن محمد التهامي (٤١٦هـ)[٧٢]، إذ قال مادحا أبا العباس الفضل بن جعفر(ت ٤٠٥هـ):

"يَـا ابـنَ الفُـرَاتِ وَمَـا الفُـرَاتُ بِجَـدوَلٍ مِـن بَحْـرِكَ المَـورُودِ فَـيْضُ جُمَامِـهِ"[٧٣]

الشاعر يمدح ابن الفرات بالكرم، ولكن كرمه أعظم من كرم نهر الفرات فالنهر لا يبلغ أن يكون جدولا من فيض بحر ابن الفرات، فالشاعر يشبه الممدوح بالفرات تشبيها ضمنيا، ويضيف إليه البحر مجازا، وهذا مبالغة في وصف الكرم، وكل من وقفت عليهم من شعراء يصورون الممدوح (ابن الفرات) هو أعظم جودا وكرما من الفرات على أسلوب المبالغة، ومنهم الشاعر صالح بن مؤنس المصري[٧٤] مادحا بعض آل الفرات، فقال:

"آل الفـــــــرات نـــــــداهم علـــــى الفـــــرات يزيـــــد"[٧٥]

لم يبذل الشاعر خياله في خلق صورة شعرية ثرية، بل جاء بتعبير مباشر (صورة تقريرية)، حكم به أن آل الفرات أكرم من نهر الفرات وقضي الأمر، لعل هذا يبين مستوى التفاوت في القدرات الشعرية لتشكيل الصورة الفنية بين الشعراء، وعلى الرغم من ذلك فإن لهذا التعبير خفة وطرافة تجعله أقرب إلى المتلقي من كثير من الصور التي يعنى بها مبدعوها عناية كبيرة.[٧٦]

ويحبذ كثير من الشعراء إضفاء المبالغة على صورهم ومعانيهم، ولكنها تبقى محببة ما دامت تؤتى باعتدال من دون غلو، ومن الشعراء من اعتدل فيها ولم يفرط، ومنهم من أفرط، وهذه الحال لا تفارق توظيف الفرات للدلالة على الكرم، ومن ذلك ما رواه اليزيدي (ت ٣١٠هـ) في أماليه قال شاعر:

"فَـإِنْ يَكُـنِ الفُـرَاتُ سَـقَى فَـأَرْوَى فَقَـدْ أَشْـبَعتَ مَـن يَسْـقِي الفُـرَاتُ"[٧٧]

فالشاعر يجمع بين كرم الفرات وكرم الممدوح، ولكنه لا يفضل الممدوح ويعليه على الفرات، بل نجده يوازن بينهما، فالفرات له السقاء، والممدوح يطعم من يسقي الفراتُ، فكلاهما كريم، ولكن لكل منهم كرمه، ولكن هذا الاعتدال في الوصف والتصوير لا يستمر، فمن الشعراء

من اعتمد أسلوب المبالغة لتعظيم فضل ممدوحه، ومن هذا ما قيل بآل الفرات: بأنهم أكثر كرما من نهر الفرات، فراح يبين فضل آل الفرات على نهر الفرات، ومنهم أبو غالب القمي الراوستاني[٧٨]، إذ قال:

"أَقَامَ عَلَى شَطِّ الفُرَاتِ كَأَنَّمَا ... يُبَارِي طَوَافِي مَائِهِ بِعَطَاءِ

تَسِيلُ عَلَى أَيدِي العُفَاةِ قَلِيبُهُ ... بِمَالٍ إِذَا سَالَ الفُرَاتُ بِمَاءِ"[٧٩]

الممدوح يجاور الفرات ليباريه جودا وكرما، فغاية الممدوح سبق الفرات بذلا وعطاء، وإذا كان الفرات يسيل على أيدي عفاته ماء، فإن أيدي الممدوح تسيل مالا، فيوظف الشاعر الاستعارة فيحيل الأموال سيولا ثم يهبها للممدوح مبالغة في كرمه، ولم أقف على بيت وظف صورة الفرات للدلالة على الكرم متبعا المبالغة أسلوبا أكثر مبالغة من قول عُمارة اليمني (ت ٥٦٩هـ):[٨٠]

"فَإِنْ عَدِمْتَ مِن عُلَاكَ شَاهِداً ... فَقَلِّلِ الدَّعْوَى وَلَا تُكَابِرِ

يَا أَسَدَ الدِّينِ وَمَا مِنْ حَاجَةٍ ... يُدْعَى لَهَا مَدُّ الفُرَاتِ الزَّاخِرِ"[٨١]

الشاعر يستخدم أسلوب التشبيه الضمني ليشبه ممدوحه بالفرات، ولكنه أراد أن يجعل ذلك الممدوح فوق كل من شُبه بالفرات، فمال إلى الغلو في المبالغة، ليصور للمتلقي بأن ممدوحه يغني عن الفرات، فلا حاجة إلى مائه وفيضانه، صورة تبلغ من الغلو ما يجعلها نافرة عن الخيال الشعري لتحال إلى خيال لعله أسطوري، هذا فضلا عن عدم اتساق البيت الشعري فالشاعر ينتقل من الشجاعة إلى الكرم في صورتين سريعتين جدا وموجزتين، وبعيدة عن الفن الشعري، وربما قال قائل أين هذه من أبيات النابغة في النعمان؟

ويعمد الشاعر أثناء صياغته للصورة المفردة للكرم بتوظيف الفرات إلى إردافها أو التقديم لها بصفات أو رموز أو أحداث أو مجموعة من الصور المفردة الدالة على الكرم ما يشكل مع ما حولها صورة مركبة للكرم تتعاضد فيها مجموع دلالاتها على وصف كرم الممدوح، ومن هذا قول ابن الرومي:

"تنال سُؤَّالُهُ مِن مَالِهِ أَبَداً ... أَضعَافَ مَا يُقْتَنى للرُّوحِ والبَدَنِ

لَقَدْ أَوَى الجُودُ مِن بَعدِ ابنِ مَامَتَه ... وَبَعدِ حَاتِمِهِ مِنهُ إِلَى سَكَنِ

رِدْهُ بِلَا شَطَنٍ إِنْ كُنْتَ وَارِدَهُ ... أَغْنَى الفُرَاتُ يَدَ السَّاقِي عَنِ الشَّطَنِ"[٨٢]

يبتدئ اللوحة بالنتيجة وهي أن سائليه ينالون أضعاف ما يطلبونه من الممدوح، وهو لا يهب ما يحيي الأبدان بل الأبدان والأرواح لما يتركه من بهجة وطيب عيش رغد ينعش الأرواح، وهنا كأن سائلا سأل ابن الرومي: كيف هذا؟ فأخذ يسرد التفاصيل، فالممدوح ملجأ الجود ومأواه،

هنا صور – بالاستعارة المكنية (التجسيد) – أن الجود طالب حاجة مع الساعين إلى الممدوح فأوى إليه، ثم يفتتح بهذا توظيفا لرموز الكرم لأن الجود فقد المأوى بعد ابن مامه[٨٣]، وحاتم الطائي، فلجأ إلى الممدوح، كما أنه يصور هؤلاء الكرام ملكا للكرم فينسبهم إليه، ثم يخاطب السائل المتخيل ناصحا: (رده) فاستعار للممدوح الورد فهو كالنهر والآبار، ثم يؤكد تلك الاستعارة بقوله (بلا شطن) أي بلا حبل، لماذا لأن الممدوح كالفرات يغني وارديه عن الحبال، فالممدوح كريم جدا لا يكلف سائليه شيئا، وليس كالبئر الذي يحتاج حبلا للاستقاء، وقد يكون البئر قليل الماء عميقا فهو يحتاج حبلا طويلا كذلك فالممدوحون عند ابن الرومي درجات.

ومن يدقق في الصفحات السابقات يعلم أن أبا عبادة البحتري[٨٤] ومهيار الديلمي[٨٥] وابن الرومي[٨٦]، قد أكثروا من توظيف نهر الفرات للدلالة على الكرم، وأن الصورة المفردة هي أكثر شيوعا من المركبة، وكلما تقدمنا زمنا نجد تراجعا للصورة المركبة، وتزايدا في المبالغة، كما تبين أن التشبيه الضمني كان الأكثر استعمالا في التصور، ويليه المجمل، وأن للاستعارة التصريحية دور جيد ولكنه دون التشبيه، فضلا عن أن الصور المتحركة كانت دائمة الحضور في الصورة المركبة.

الخاتمة:

أهم نتائج البحث هي:

– توظيف نهر الفرات للدلالة على الكرم كان ظاهرا في الشعر العربي منذ الجاهلية وتنبه إليه الدارسون، ولعل أولهم الجاحظ، ثم عقد الآمدي بابا صغيرا جدا لا يغني عن دراسة الموضوع.

– أقدم صورة وظف فيها الفرات للدلالة على الكرم أبيات النابغة الذبياني، وكان لها أثر كبير جدا في الشعر الإسلامي والأموي.

– كان التوظيف الشائع للفرات للدلالة على الكرم يصاغ بالصورة المركبة، ثم بدأت تظهر الصورة المفردة وتنمو وتشيع على حساب الصورة المركبة، حتى نجد في الشعر العباسي السيادة للصورة المفردة وتراجع المركبة، وهذا نقيض ما كان في الشعر العربي قبل الإسلام.

– تختلف سعة وطريقة تصوير الفرات للدلالة على الكرم وأساليب التصوير من عصر إلى آخر ومن شاعر إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى.

– غلب توظيف أساليب البيان في تصور الفرات دالا على الكرم، وأكثر أسلوب استعمال هو التشبيه، ومن أساليبه يكثر أسلوب التشبيه الضمني، ثم يليه المجمل، وهذا أدق في الفن وأجمل.

– أكثر الشعراء توظيفا لنهر الفرات دالا على الكرم هو الفرزدق، ويليه عدد من شعراء العصر العباسي وهم البحتري، ومهيار الديلمي، ثم ابن الرومي.

– توظف الحركة كثيرا في خلق صورة الفرات للدلالة على الكرم، وقد يكون هذا بأساليب الاستعارة سواء بالتشخيص أو التجسيد.

– من الجديد البارز في تصور نهر الفرات دالا على الكرم بالعصر العباسي الإفراط في توظيف المبالغة حدا قد يكون فيه شيء من الخروج عن الذوق السليم.

– ومن جديد العصر العباسي في توظيف نهر الفرات دالا على الكرم كذلك شيوع استعمال أساليب البيان والبديع فنجد الشعراء يوظفون اسم نهر الفرات، واسم عائلة آل الفرات لخلق تشكيلات فنية تجمع بين التوظيف الحقيقي للفظة الفرات (النهر)، والاستعارة، والجناس.

الهوامش:

[١] – القعقاع بن معبد التميمي الدارمي: أحد سادات العرب. وأدرك الإسلام ووفد على النبي –صلّى الله عليه– وأسلم، توفي بعد ٨ للهجرة، كان يقال له (تيار الفرات) لعظيم سخائه، ينظر: الأعلام، ٢٠٢/٥.

[٢] – مجمع الأمثال،١/ ٢٢٩.

[٣] – المصدر نفسه، ٢/ ٢٣٠.

[٤] - ينظر: ديوان النابغة الذبياني، ١٣–١٤.

[٥] – ينظر: الحيوان، ٥/ ١٠٨ –١٠٩.

[٦] – "قعنب بن ضمرة، من بني عبد الله بن غطفان: من شعراء العصر الأموي. يقال له " ابن أم صاحب " كان في أيام الوليد بن عبد الملك"، الأعلام، 5/ 202.

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

[٨] – ينظر: وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، ٣٣ – ٣٨.

[٩] – ينظر: المصدر نفسه، ٨١ – ٨٥.

[١٠] – ينظر: المصدر نفسه، ٥، و١٣.

[١١] - ينظر: مفردات الماء في الشعر العباسي ٢٠٠هـ – ٣٥٠ هـ دراسة موضوعية فنية، ٦٥–٦٦.

[١٢] - ينظر: دجلة والفرات في شعر الجواهري، 4-5.

[١٣] – حاضرة عربية بائدة تقع إلى جنوب الكوفة، على ضفة الفرات الغربية، آثارها قائمة في قضاء المناذرة، وكانت دار ملك لعدد من السلالات العربية آخرها المناذرة، ومن ملوكهم النعمان بن المنذر. ينظر: الحيرة المدينة والمملكة العربية،١٠–١١، و١١٥–٢١٥.

[١٤] – ديوان النابغة الذبياني، ١٣–١٤. العبران: جانبا النهر، لجب: له صوت عال، الركام: الحطام المتراكم، الخضد: كل ما تكسر، الأين: الإعياء، النجد: الكرب.

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

[١٦] – جعل المشبه مشبها به، والمشبه به مشبها، ووجود وجه الشبه في المشبه أبلغ وأقوى، البلاغة العربية، ٢/ ٢٠١.

[١٧] – ينظر: مركز الحيرة الأدبي في الجاهلية، ٦٨–٧٠.

[١٨] – ديون الأعشى الكبير، ١٧٤/١–١٧٥.

[١٩] – قيس بن معدي كرب الكندي، ملك يماني، صاحب حضرموت، لقب بالاشج، وكني بأبي حجية، والد الأشعث. ينظر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ٢٨٥. والأعلام، ٢٠٨/٥.

[٢٠] – ويبدو أن الأعشى قد راقت له صورة الفرات تعبيرا عن الكرم فوظفها في قصيدتين أوهما عينية جاء بالصورة المركبة على البناء ذاته، والثانية رائية التي زج نفسه بها في المنافرة بين الشاعرين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة، وقد انحاز إلى جانب عامر فشبه عامرا بالفرات إذا فاض وقلب السفن وأخاف السابح الماهر، بينما شبه علقمة بالبئر قليل الماء المتروك. قال:

"وَمَا مُجَاوِرُ هِيتٍ إنْ طَغَى وَطَمَى يَـشُقُ آذِيُّهُ البُوصِيَّ وَالشُّرُعَـــا
يَجِيشُ طُوفانُهُ إذْ عَبّ مُحْتَفِلاً يَكَــادُ يَعْلو رُبَـى الجُرْفَينِ مُطّلِعَا
طابَتْ لهُ الرّيحُ، فامتَدّتْ غَوَارِبُهُ، تَرَى حَـوَالِبَـهُ مِنْ مَـوجِـهِ تَـرَعَـــا
يَـوْماً بِـأَجْوَدَ مِنْـهُ حِينَ تَسْأَلُــهُ، إذْ ضَنَّ ذُو المَالِ بِالإعْطَاءِ أَوْ خَدَعَا"

ديوان الأعشى الكبير، ١/ ٢٩١-٢٩٢.

"مَا يُجْعَلُ الجُدُّ الظَّنُونَ الَّذِي جُنُبَ صَوبَ اللَّجِبِ الزَّاخِرِ
مِثْلَ الفُـرَاتِيِّ إِذَا مَـا طَمَـا يَقْذِفُ بِالبُوصِيِّ وَالمَـاهِـرِ"

ديوان الأعشى الكبير، ١/ ٣٤٥ – ٣٤٦.

[٢١] – منهم: كعب بن معدان الأشقري (ت ١٠٢هـ)، وعبيد الله بن قيس الرقيات (ت ٨٥هـ)، والأخطل التغلبي (ت ٩٢هـ)، وحبيب بن شوذب مولى بني أسد، وجرير بن عطية (ت ١١٠هـ)، والفرزدق (ت ١١٤هـ)، ونابغة بني شيبان(ت ١٢٥هـ)، وسنمر على شعرهم في قادم البحث.

[٢٢] – ينظر: شرح ديوان الفرزدق، ٣٨٩/١.

[٢٣] – ديوان الأخطل، ١٠٣ – ١٠٤، وللأخطل صورة أخرى على البنية ذاتها يوظف فيها الفرات للدلالة على المديح، ينظر: ديوانه، ٧٦.

[٢٤] – لسان العرب، ٩/ ١٦، تاج العروس من جواهر القاموس، ١٢/ ٥٠٢.

[٢٥] – كان عكرمة كاتبا لبشر بن مروان الأموي (ت٧٥هـ) والي البصرة والكوفة ، ينظر: الأغاني، ٨/ ٢٢٩، والأعلام، ٢/ ٥٥.

[٢٦] – قال الأخطل: "وإذا عدلتَ به رجالاً لم تَجِد فيضَ الفُرَات كراشحِ الأوشالِ"

شرح ديوان الأخطل، ٢٥٨.

[٢٧] - يوظف الأخطل الدلالة والبناء ذاتهما في قصيدة مديح أخرى ينسج فيها صورة رائعة يصوغها في أربعة أبيات، ينظر: ديوانه: ١٥٧.

[٢٨] – شرح ديوان الفرزدق، ٣٨٩/١.

[٢٩] – ديوان نابغة بني شيبان، ٦٩-٧٠.

[٣٠] – أبو مالك كعب بن معدان الأشقري، شاعر فارس، خطيب، من العصر الأموي يعد من شعراء خراسان. ينظر: الأعلام، ٥/ ٢٢٩.

[٣١] – شعر كعب بن معدان الأشقري، ١٠٦.

[٣٢] – ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، ٤٦ – ٦٦.

[٣٣] – شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ٢٧٥ – ٢٧٦. الحارث هو بن عمرو بن حجر أحد ملوك كندة، وعاقل: جبل كان يقيم فيه، نابه: قصده سائلا، الفراض: فوهة الجدول أو الساقية.

[٣٤] – التشبيه الذي يحذف منه وجه الشبه. ينظر: البلاغة العربية، ٢/ ١٧٣.

[٣٥] – أبو الرميح مولى بني أسد وقيل الأشجعي شاعر مقل عاصر جرير والفرزدق، قال عنه صاحب الورقة "شاعر راوية له أبيات جياد". الورقة، ٧٨.

[٣٦] – الورقة، ٧٩. ومثله قول قعنب بن أم صاحب (ت ٩٦هـ):

"قالوا الفرات وما أرضى به شبهـاً ولن يقوم بجــاري سيبك النهرُ

يسقي من الأرض جنباً لا يجاوزه وسائر الأرض منه يابس صفرُ"
شعر قعنب بن أم صاحب، جمع ودراسة، ٣٥.
[٣٧] – ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ٨٣.
[٣٨] – الرقتان: مدينتان هما الرقة والرفقة من بلاد الشام تقعان على الفرات، ينظر: معجم البلدان، ٦٥/٣.
[٣٩] – المجموع اللفيف مختارات تراثية في الأدب والفكر والحضارة، ، ٣٣٤.
[٤٠] – ينظر: شرح ديوان الفرزدق، ٣١٦/١، ٣٨٩/١، ٤٤٣/١، ٤٦٨/١، ٤٩٤/١، ٥٠٩/١، ٥٤٧/١، ٥٥٣/١، ٢٠٩/٢، ٢١٣/٢، وغيرها، فضلا عن إكثاره من توظيف البحر والنيل ودجلة والزاب والعاصي للدلالة على الكرم.
[٤١] – شرح ديوان الفرزدق، ١/ ٣١٦.
[٤٢] – ينظر: شرح ديوان الفرزدق، ١/ ٣٨٩، و٢/ ٤٠٣-٤٠٤ فالصورتان تقومان على تصوير فيضان النيل بإيجاز، ثم الإطناب في وصف فيضان الفرات، ثم يردف بوصف عانات وضرب الفرات لأسوارها، وفي الأولى يذكر نهر الزاب، أما في الثانية فيصف العاصي.
[٤٣] – ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ٧٢/١.
[٤٤] - ينظر: شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد، ٣/ ١٠٥ - ١١١.
[٤٥] – شعر أبي حية النميري، ٩٧.
[٤٦] - سعيد بن أحمد بن مكي النيلي أبو سعيد، والنيلي نسبة إلى بلدة بين بغداد والكوفة، وكان عالم نحو، وشاعرا مجيدا، ومؤدبا، انتقل إلى بغداد وأقام فيها واشتهر في زمانه، وكان من شعراء آل البيت، ينظر: معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب(،٣/ ٥٢١، وأعيان الشيعة، ٦/ ٤٠٧ – ٤٠٨.
[٤٧] – ديوان سعيد بن مكي النيلي، ٤٨، وينظر: ديوان ابن نباته السعدي، ١/ ٢٥٦.
[٤٨] – ديوان البحتري، ٢٠٩٠/٤. جبال شروري جبال في تبوك. ولبشار بن برد صورة مركبة قائمة على الاستفهام والتشبيه الضمني فضلا عن غيرها من الأساليب توظف الفرات للدلالة على الكرم، ينظر: ديوان بشار بن برد، ٣/ ١٣١.
[٤٩] – من أمثلته في توظيف الفرات للدلالة على الكرم، ينظر: ديوان بشار بن برد، ٢٩٧/٣، وقول أَبُو الْقَاسِم عبد الْوَاحِد بن مُحَمَّد بن عَليّ بن الْحَرِيش الْأَصْبَهَانِي (ت ٤٢٤هـ)، ينظر: تتمة يتيمة الدهر، ١٣٧.
[٥٠] – التي لم يُذكر فيها لفظ المستعار، ينظر: البلاغة العربية، ٢/ ٢٤٣.
[٥١] – ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية، بالقاهرة، ١٩٢٥، ٢/ ١٩.
[٥٢] – ينظر: ديوان بشار بن برد، ٣/ ١٣١، وديوان البحتري، ٢/ ٨٦٨، وديوان ابن حيوس، ٢/ ٤٧٨، وقول الغرافي عمر بن الحسن أبو القاسم الباسيسى(ت٥٦٣هـ)، ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، ١٩٧٣، ج٤/ ١/ ٥٨١.
[٥٣] – شعر السلامي، أبو الحسن محمد بن عبد الله المخزومي السلامي، ٨٦.
[٥٤] – ديوان ابن سنان الخفاجي، ٦٢٤.
[٥٥] – الأمير مصطفى الدولة أبو الفتيان محمد بن سلطان المعروف بابن حيوس الغنوي الدمشقي وكان من أمراء العرب وشعرائهم في دمشق التي ولد ونشأ فيها، وانتقل في أخريات أيامه إلى حلب وفيها مات سنة ٤٧٣. ينظر: الأعلام، ٦/ ١٤٧.
[٥٦] – ديوان ابن حيوس، ٢/ ٤٣٨.
[٥٧] – في قصيدته التي يمدح بها المعتصم، ومطلعها:
"رقتْ حواشي الدهرُ فهيَ تمرمرُ وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتكسَّر"
ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ٢/ ١٩١.
[٥٨] – ديوان السري الرفاء، ٢/ ٩٦، وينظر: ٢/ ٤٢٣.

[٥٩] – ديوان مهيار الديلمي، ٤/ ١٢.
[٦٠] – زهر الآداب وثمر الألباب، ٢/ ٢٢٨.
[٦١] – التشبيه البليغ: التشبيه الذي لا يُذْكر فيه أداة التشبيه، ولا وجْه الشبه ، وتشبيه الجمع: التشبيه الذي يحتوى مشبَّها واحدا، وعددا من مُشبَّهٍ به، ينظر: البلاغة العربية، ٢/ ١٧٣،
[٦٢] – ينظر: ديوان مهيار الديلمي، ٢/ ٢٨٥.
[٦٣] – الاستعارة الّتي يُذكر فيها اللّفظ المستعار، ينظر: البلاغة العربية، ٢/ ٢٤٢.
[٦٤] – تشابه اللَّفْظينِ نُطْقا واخْتَلافَهما معنى. ينظر: البلاغة العربية، ٢/ ٤٨٥.
[٦٥] – ديوان البحتري، ١/ ٧٤، وينظر: ديوانه، ٤/ ٢٢٣٩.
[٦٦] – أَبُو عبد الله السنبسي، محمد بن خليفة، النميري الأنباري، كان شاعرا قائدا. يرجع أصله إلى مدينة (هيت)، وأقام بالحلة عند أميرها، وكان شاعره، ينظر: الأعلام، ٦/ ١١٦.
[٦٧] – التذكرة الحمدونية، ٤/٦٣-٦٤.
[٦٨] – الذي تذكر فيه الأداة ووجه الشبه، البلاغة العربية، ٢/ ١٧٣.
[٦٩] – ديوان ابن الرومي، ٣/ ٩٥٥.
[٧٠] – "وآل الفرات جماعة من الوزراء ببغداد درجوا قبل الاربعمائة"، الأنساب، ٩/ ٢٥٠.
[٧١] – ينظر: ديوان البحتري، ١/ ٧٤، ابن الرومي، ١/ ٣٩٠، ديوان مهيار الديلمي، ١/ ٤٢٠، وشبيه بهذا الأسلوب من البديع قول البحتري

"أوْ عاجَ في أهلِ الفُرَاتِ فإنَّهُ، سَيُقَالُ جاءَهُمُ فُرَاتٌ ثَانِ"

ديوان البحتري، ٤/ ٢٢٣٩، وفي توظيف مشابه ينظر: ديوان البحتري، ٣/ ١٨٠٢.
[٧٢] – أَبُو الحَسَن علي بن محمد التهامي: شاعر وخطيب من تهامة، وولي خطابة الرملة. ثم رحل إلى العراق ثم مصر، وفيها قتل. الأعلام، ٤/ ٣٧٢.
[٧٣] – ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، ٥٣٤.
[٧٤] - سماه صاحب يتيمة الدهر بصالح بن مؤنس، وزاد ياقوت الحموي في معجم الأدباء لقب المصري ولم يعرفا به ولكن من شعراء القرن الرابع الهجري، فهو ممن مدح آل الفرات، ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ١/ ٤٦٨، ومعجم الأدباء ، ٢/ ٧٨٦.
[٧٥] – يتيمة الدهر، ١/ ٤٦٨، ومعجم الأدباء، ٢/ ٧٨٦.
[٧٦] – يبالغ ابن الرومي يجمع ذكر الفرات ثلاث مرات في بين واحد، الأولى النهر، والثانية ابن الفرات (مشبه)، والثالثة نهر الفرات (مشابه به)، ينظر: ديوان ابن الرومي، ١/ ٣٩٠.
[٧٧] – الأمالي، ١٣٦.
[٧٨] – قال عنه الباخرزي (ت ٤٦٧هـ) " أبو غالب الراوستاني الحسن بن موسى القمي معين ديوان الاستيفاء، كاتب حاسب من ثقات السلطان وكفاة الديوان... وإنّما استفدت مجالسته ومؤانسته ... وكلّ خير عندنا من عنده" دمية القصر وعصرة أهل العصر، ١/ ٤٤٧. يظهر من نص الباخرزي أن القمي كان حيا إلى إنهاء الدمية، ولم نقف على تعريف به.
[٧٩] – دمية القصر، ١/ ٤٤٩.
[٨٠] – نجم الدين أبو محمد عمارة بن علي الحكمي المذحجي اليمني، شاعر ومؤرخ ثقة، وفقيه أديب، يماني، وأقام في مصر، له كتب، منها: النكت العصرية، وأرض اليمن وتاريخها. ينظر: الأعلام، ٥/ ٣٧.
[٨١] – النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ٢٥٤.
[٨٢] – ديوان ابن الرومي، ٦/ ٢٤٨٨، وينظر: التركيب ذاته ينظر: ديوان البحتري، ٢/ ٨٦٨.
[٨٣] – أبو دؤاد، كعب بن مامة عاش قبل الإسلام، يضرب به المثل في الكرم وحسن الجوار. ينظر: الأعلام، ٥/ ٣٢٩.

[٨٤] – ينظر: ديوان البحتري، ١/ ٦٠٣، و١/ ٧٤، و٢/ ٨٦٨، و٢/ ١٢١٣، و٣/ ١٨٠٢، و٤/ ٢٠٩٠، و٤/ ٢٢٣٩، وغيرها.

[٨٥] – ينظر: ديوان مهيار الديلمي، ١/٣٧٩، و١/ ٤٢٠، و٢/ ١٩.، و٢/ ٢٨٥، ٣/١٠١، و٣/ ١٢٦، و٤/ ١٢، وغيرها.

[٨٦] – ينظر: ديوان ابن الرومي، ١/ ٣٩٠، و٣/ ٩٥٥، و٥/ ١٩١٤، و٦/ ٢٤٨٨، وغيرها.

المصادر:

١.الأعلام، المؤلف: خير الدين الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر، ٢٠٠٢م.

٢.أعيان الشيعة، تأليف السيد محسن الأمين الحسيني العاملي، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٧٣.

٣.الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: د. إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٨.

٤.الأمالي، عن أب عبد الله اليزيدي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، بحيدر آباد الدكن – الهند، الطبعة: الأولى، ١٩٤٨.

٥.الأنساب، للإمام أبي سعد عبد الكريم السمعاني، حقق نصوصه وعلق عليه: الشيخ عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨١.

٦.البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني الدمشقي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٩٦.

٧.تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، ١٩٧٣.

٨.تتمة يتيمة الدهر، تأليف أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.

٩.التذكرة الحمدونية، تصنيف: ابن حمدون محمد بن الحسن، تحقيق: د. إحسان عباس، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

١٠.الحيرة المدينة والمملكة العربية، يوسف رزق الله غنيمة، مطبعة دكتور الحديثة، بغداد، ١٩٣٦.

١١.الحيوان، أبو عثمان عمرو الجاحظ، بتحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٧.

١٢.خريدة القصر وجريدة العصر، عماد لدين الأصبهاني الكاتب، حققه وشرحه: محمد بهجة الأثري، وزارة الإعلام، جمهورية العراق، ١٩٧٣.

١٣.دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره.

١٤.دمية القصر وعصرة أهل العصر، تأليف علي بن الحسن بن علي أبي الطيب الباخرزي، تحقيق ودراسة: محمد ألتونجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.

١٥.ديوان ابن الرومي، تحقيق: د. حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣.

١٦.ديوان ابن حيوس، عني بنشره وتحقيق: جميل مردم بك، دار صادر، بيروت، ١٩٨٤.

١٧.ديوان ابن سنان الخفاجي، حققه وشرحه وعلق عليه: د. مختار الأحمدي نويوات و د. نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ٢٠٠٧.

١٨.ديوان ابن نباته السعدي أبي نصر عبد العزيز بن عمر، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧.

١٩.ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تحقيق: د. محمد عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٢.

٢٠.ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبدع عزام، ذخائر العرب (٥)، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٣.
٢١.ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٤.
٢٢.ديوان البحتري، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، ذخائر العرب(٣٤)، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة.
٢٣.ديوان السري الرفاء، تحقيق ودراسة: حبيب حسين الحسيني، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتب التراث (١٠٧)، ١٩٨١.
٢٤.ديوان النابغة الذبياني، شرحه: محمد بن إبراهيم الحضرمي، حققه: د. علي الهروط، جامعة مؤتة، الكرك، ١٩٩٢.
٢٥.ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح: فضيلة العلامة محمد الطاهر بن عاشور، راجع مخططه ووقف على ضبطه وتصحيحه: محمد شوقي أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٧.
٢٦.ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ذخائر العرب(٤٣)، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦.
٢٧.ديوان سعيد بن مكي النيلي، جمع وتحقيق ودراسة: عبد المجيد الإسداوي، راجعه وضبطه: مركز العلامة الحلي لإحياء التراث حوزة الحلة العلمية، الطبعة الأولى، ٢٠١٩.
٢٨.ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.
٢٩.ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية، بالقاهرة، ١٩٢٥.
٣٠.ديوان نابغة بني شيبان، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٣٢.
٣١.ديون الأعشى الكبير، تحقيق: د. محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون، الدوحة–قطر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
٣٢.زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، قدم له وضبطه وشرحه ووضع هوامشه: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، الطبعة : الأولى، ٢٠٠١.
٣٣.شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأملها: إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت–لبنان،الطبعة الأولى،١٩٨٣.
٣٤.شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد، عني بتحقيقه والتعليق عليه:د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة١٩٨٥.
٣٥.شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ١٩٦٢.
٣٦.شعر أبي حية النميري، جمعه وحققه: د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥.
٣٧.شعر السلامي، أبو الحسن محمد بن عبد الله المخزومي السلامي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة الإيمان، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٧١.
٣٨.شعر قعنب بن أم صاحب، جمع ودراسة: إبراهيم بن سعد الحقيل، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ٢٠١٨.
٣٩.شعر كعب بن معدان الأشقري، جمعه وحققه: أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
٤٠.عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة، شرح وتحقيق: د. نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

٤١.لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، اعتنى بتصحيحه: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث مؤسسة التاريخ العربي، بيروت–لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٩.
٤٢.مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني، حققه وفصله وضبط غرائبه: محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥.
٤٣.المجموع اللفيف مختارات تراثية في الأدب والفكر والحضارة، أمين الدولة محمد بن محمد بن هبة الله الحسيني الأفطسي، تحقيق: د. يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.
٤٤.مركز الحيرة الأدبي في الجاهلية، أولغا أديب حجار، رسالة ماجستير مقدمة إلى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية بيروت، ١٩٧٠.
٤٥.معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تأليف: ياقوت الحموي الرومي، تحقيق: إحسان عباس،دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٩٣.
٤٦.معجم البلدان، ياقوت الحموي، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
٤٧.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، دراسة وتحقيق: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.
٤٨.النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، تأليف: القاضي نجم الدين أبي محمد عمارة اليمني، اعتنى بتصحيحه: هرتويغدرنبرغ، أعادت طبعه على الأوفست مكتبة المثنى ببغداد.
٤٩.الورقة، لأبي عبد الله محمد بن داود بن الجراح، تحقيق: د. عبد الوهاب عزام، عبد الستار أحمد فراج، ذخائر العرب٩، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦.
٥٠.وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢.
٥١.يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، تأليف أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري(المتوفى: ٤٢٩هـ)، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان، الطبعة: الأولى، ١٩٨٣م.

الرسائل والأطاريح:

مفردات الماء في الشعر العباسي ٢٠٠هـ – ٣٥٠ هـ دراسة موضوعية فنية، علي غانم الفنداوي، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة البصرة، ٢٠١٣.

الدوريات:

دجلة والفرات في شعر الجواهري، أ.د. شاكر هادي التميمي، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، العدد ١، ٢٠١٣.

Search references:

1.Al-Alam, the author: Khair Al-Din Al-Zarkali Al-Dimashqi, Dar Al-Ilm for Millions, the fifteenth edition, 2002 AD.

2.Notables of the Shiites, authored by Mr. Mohsen Al-Amin Al-Husseini Al-Amili, IbnZaydoun Press, Damascus, 1973.

3.Al-Aghani, by Abu Al-Faraj Al-Isfahani, investigation: Dr. Ehsan Abbas and Dr. Ibrahim Al-Saafin and Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut, third edition, 2008.

4.Al-Amali, on the authority of Abu Abdullah Al-Yazidi, Majlis Al-Othmani Encyclopedia Press, Hyderabad Deccan - India, Edition: First, 1948.

5.Genealogy, by Imam AbiSaad Abdul Karim Al-Samani, verified its texts and commented on it: Sheikh Abdul Rahman bin Yahya Al-Mualami Al-Yamani, IbnTaymiyyah Library, Cairo, second edition, 1981.

6.The Arabic rhetoric, Abd al-Rahman bin Hassan Habanka al-Maidani al-Dimashqi, Dar al-Qalam, Damascus, al-Dar al-Shamiya, Beirut, edition: the first, 1996.
7.The Crown of the Bride from the Jewels of the Dictionary, by Mr. Muhammad Murtada Al-Husseini Al-Zubaidi, investigation: Mustafa Hijazi, Arab Heritage, a series issued by the Ministry of Information in Kuwait, 1973.
8.The sequel to Yatima Al-Dahr, written by Abi Mansour Abdul-Malik Al-Thaalbi Al-Nisaburi, explanation and investigation: Mufeed Muhammad Qameha, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, first edition, 1983.
9.Al-Tazkira Al-Hamdunieh, compiled by: IbnHamdoun Muhammad bin Al-Hassan, investigation: Dr. Ihsan Abbas, and Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut, Lebanon, first edition, 1996.
10.Al-Hira Al-Madina and the Kingdom of Saudi Arabia, YusefRizkallahGhanima, Doctor Modern Press, Baghdad, 1936.
11.Al-Hayyal, Abu Othman Amr Al-Jahiz, verified and explained by: Abdel Salam Muhammad Haroun, Al-Babi Al-Halabi& Sons Library and Press Company in Egypt, second edition, 1967.
12.Khareedat Al-Qasr and Al-Asr newspaper, ImadLadin Al-Asbahani, the writer, edited and explained by: Muhammad Bahja Al-Athari, Ministry of Information, Republic of Iraq, 1973.
13.Studies in pre-Islamic poetry, d. NouriHamoudi Al-Qaisi, University of Baghdad helped publish it.
14.Doll of the Palace and the Age of the People of the Age, written by Ali Bin Al-Hassan Bin Ali Abi Al-Tayeb Al-Bakherzi, investigation and study: Muhammad Al-Tunji, Dar Al-Jeel, Beirut, first edition, 1993.
15.DiwanIbn Al-Roumi, investigation: Dr. Hussein Nassar, House of National Books and Documents, Cairo, third edition, 2003.
16.DiwanIbnHayous, published and investigated by: JamilMardamBey, Dar Sader, Beirut, 1984.
17.DiwanIbnSinan Al-Khafaji, verified, explained and commented on by: Dr. Mukhtar Al-AhmadiNouwat and d. NassibNashawi, Publications of the Arabic Language Academy in Damascus, 2007.
18.Diwan of IbnNabatah Al-SaadiAbi Nasr Abdul Aziz bin Omar, study and investigation: Abdul Amir Mahdi Habib Al-Tai, Dar Al-Hurriya for printing, Baghdad, 1977.
19.Diwan of Abi Al-Hassan Ali bin Muhammad Al-Tohamy, investigation: Dr. Muhammad Abdul Rahman Al-Rabi`, Al-Maaref Library, Riyadh, first edition, 1982.
20.DiwanAbiTammam, with the explanation of Al-Khatib Al-Tabrizi, investigation: Muhammad Abdu Azzam, Dhakher al-Arab (5), Dar Al-Maaref, Cairo, fourth edition, 1983.

21.Al-Akhtal'sDiwan, explained and categorized its rhymes and presented to him: Mahdi Muhammad Nasir al-Din, Scientific Books, Beirut - Lebanon, second edition, 1994.
22.Al-Buhturi'sDiwan, with its investigation, explanation and commentary on it: Hassan Kamel Al-Sirafi, Dhakkar Al-Arab (34), Dar Al-Maaref, Egypt, third edition.
23.Diwan Al-Sirri Al-Rafa, investigation and study: Habib Hussein Al-Husseini, Dar Al-Rasheed Publishing, Publications of the Ministry of Culture and Information, Republic of Iraq, Heritage Books Series (107), 1981.
24.Diwan Al-Nabigha Al-Dhibiani, explained by: Muhammad bin Ibrahim Al-Hadrami, verified by: Dr. Ali Al-Harut, Mutah University, Karak, 1992.
25.25- Diwan of Bashar bin Burd, compiled, investigated and explained: the eminent scholar Muhammad Al-Taher bin Ashour, review its plan and stand on its control and correction: Muhammad Shawqi Amin, Committee of Composition, Translation and Publishing, 1957.
26.Jarir'sDiwan, with the explanation of Muhammad bin Habib, investigation: Numan Muhammad Amin Taha, Dhakher al-Arab (43), Dar al-Maaref, Egypt, third edition, 1986.
27.DiwanSaeed bin Makki Al-Nili, collected, investigated and studied by: Abdul Majeed Al-Asdawi, reviewed and controlled by: Allama Al-Hilli Center for Heritage Revival, Al-Hilla Scholar Hawza, first edition, 2019.
28.DiwanObaidullah bin Qais Al-Ruqiyat, investigation and explanation: Dr. Muhammad Youssef Najm, Dar Sader, Beirut.
29.DiwanMihyar Al-Dailami, Egyptian Book House, Cairo, 1925.
30.The Diwan of NabighaBaniShaiban, The Egyptian House of Books Press, Cairo, 1932.
31.Debt Al-Asha Al-Kabeer, Investigation: Dr. Mahmoud Ibrahim Muhammad Al-Radwani, Ministry of Culture and Arts, Doha - Qatar, first edition, 2010.
32.The flower of literature and the fruit of the mind, Abu Ishaq Ibrahim bin Ali Al-Husari Al-Qayrawani, presented to him, controlled, explained and put its margins: Dr. Salah al-Din al-Hawari, The Modern Library, Saida - Beirut, the first edition, 2001.
33.Explanation of Diwan Al-Farazdaq, Adjusting Its Meanings, Explanations and Hope: Elia Al-Hawi, Publications of the Lebanese Book House, School Library, Beirut - Lebanon, first edition, 1983.
34.Explanation of the Diwan of Sare' Al-Ghawani Muslim bin Al-Waleed, on the authority of his investigation and commentary on it: Dr. Sami Al-Dahan, Dar Al-Maaref, Cairo, third edition, 1985.
35.Explanation of the Diwan of Labid bin Rabi`a Al-Amiri, edited and presented to him by: Dr. Ihsan Abbas, Arab Heritage, a series issued by the Ministry of Guidance and News in Kuwait, 1962.

36.Poetry of Abu Hayya al-Numeiri, compiled and verified by: Dr. Yahya al-Jubouri, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1975.
37.The Poetry of Al-Salami, Abu Al-Hasan Muhammad Bin Abdullah Al-Makhzoumi Al-Salami, collected and verified by: SobeihRadeef, Al-Iman Press, Baghdad, first edition, 1971.
38.Poetry of Qaanab bin Umm Sahib, collected and studied by: Ibrahim bin Saad Al-Hogail, Arab Organization for Education, Culture and Science, Institute of Arabic Manuscripts, Cairo, 2018.
39.Poetry of Ka'b bin Ma'dan Al-Ashqari, compiled and verified by: Ahmed Muhammad Obaid, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, Abu Dhabi, first edition, 2010.
40.Oyoun al-Anbaa fi Tabaqat al-Tabaqat al-Tabaqat, IbnAbiAsba'a, explanation and investigation: Dr. NizarReda, Al-Hayat Library Publications, Beirut.
41.Lisan al-Arab, by Imam IbnManzour, took care of its correction: Amin Muhammad Abd al-Wahhab, Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, Heritage Revival House, Arab History Foundation, Beirut - Lebanon, third edition, 1999.
42.Compilation of Proverbs, by Abu Al-Fadl Ahmed bin Muhammad Al-Maidani, edited, separated, and controlled strangely: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Al-Sunnah Al-Muhammadiyah Press, 1955.
43.Al-Majmoo' Al-Fu'if Heritage Anthology in Literature, Thought and Civilization, Secretary of State Muhammad bin Muhammad bin Hebat Allah Al-Husseini Al-Afsi, investigation: Dr. YahyaWahib al-Jubouri, Dar al-Gharb al-Islami, first edition, 2005.
44.Al-Hirah Literary Center in the Pre-Islamic era, Olga AdeebHajjar, Master's thesis submitted to the Arab Department at the American University of Beirut, 1970.
45.Dictionary of Writers = Guidance of the Arab to the Knowledge of the Writer, authored by: Yaqout Al-Hamawi Al-Rumi, investigation: Ihsan Abbas, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, Edition: First, 1993.
46.Dictionary of Countries, Yaqout al-Hamawi, investigation: Farid Abdel Aziz al-Jundi, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon.
47.Balancing the poetry of AbiTammam and Al-Buhtari, by Abu Al-Qasim Al-Hassan bin Bishr Al-Amidi, study and investigation: Abdullah HamadMuhareb, Al-Khanji Library in Cairo, first edition, 1990.
48.Modern Jokes in the News of the Egyptian Ministers, written by: Judge Najm Al-Din Abi Muhammad Amara Al-Yamani, took care of its correction: HertwigDürenberg, reprinted on the offset Al-Muthanna Library in Baghdad.
49.Al-Warraqah, by Abu Abdullah Muhammad bin Dawood bin Al-Jarrah, investigation: Dr. Abdel-WahhabAzzam, Abdel-Sattar Ahmed Farraj, Dhakher al-Arab 9, Dar Al-Maaref, Egypt, third edition, 1986.
50.Description of the sea and the river in Arabic poetry from the pre-Islamic era until the second Abbasid era, d. Hussein Atwan, Dar Al-Jeel, Beirut, second edition, 1982.

51.The sequel of time in the merits of the people of the age, written by Abu Mansour Abdul Malik Al-Thaalbi Al-Naysaburi (deceased: 429 AH), explanation and investigation: Dr. Mufid Muhammad Kamhiyah, Dar al-Kutub al-Ilmiyya - Beirut - Lebanon, first edition, 1983 AD.

Letters and theses:

The vocabulary of water in the Abbasid poetry 200 AH - 350 AH, a technical objective study, Ali Ghanem Al-Fandawi, Master Thesis, College of Education for Human Sciences / University of Basra, 2013.

periodicals:

The Tigris and the Euphrates in the poetry of Al-Jawahiri, Prof. Shaker Hadi Al-Tamimi, Journal of the College of Jurisprudence, University of Kufa, No. 1, 2013.