

المثاقفة في الشعر الفارسيّ التفاعل والتحوّلات

Acculturation in Persian poetry: Interactions and transformations

قرميش علاوة*

المركز الجامعي ميله (الجزائر)، guermicheallaoua@gmail.com

Guermiche Allaoua

University Center of Mila (Algeria)

تاريخ الاستلام: 2021/07/31 تاريخ القبول: 2021/12/18 تاريخ النشر: 2022/04/15

الملخص:

بلغت المثاقفة العربيّة الفارسيّة أوج ازدهارها بعدما بسطت اللغة العربيّة نفوذها وأضحت حجر الرّحى في تكوين ثقافة الشعب الفارسيّ وذلك من خلال دخول الألفاظ العربيّة في اللغة الفارسيّة. واكتمل نضجها عندما استخدمها الشعراء الفرس في كتاباتهم .

مما لاشك فيه أن الشعر الفارسي بعد الفتوحات الإسلامية نظم على أوزان الشعر العربي ، وأن كثيرا من ناظمي القصائد الفارسية ساروا على النهج العربي. ففي محاكاة الشعر العربي، وقفوا على ظاهرة المقدمة الطللية كما عرفها العرب الأوائل، وفي الموضوعات نجدهم طروقا نفس المواضيع التي طرّقها الشعر العربي ؛ كما تناولوا نفس الأغراض الشعريّة ، التي نظم فيها شعراء العربيّة شعرهم . من ذلك المدح والفخر والمجاء والغزل والرثاء والوصف والحكمة.

الكلمات المفتاحية: المثاقفة، الشعر العربي، الشعر الفارسي، التفاعل، التحوّلات.

Abstract:

Arab-Persian acculturation culminated after the Arabic language extended its influence, and became an essential element in the formation of Persian culture, through the introduction of Arabic into Persian. Their maturity was complete when the Persian poets used it in their writings.

Persian poets lived in the shadow of the Arabic language, they were influenced by the Arabic literary products of the time, like Meter and rhyme. The Persian poets also imitated the Arab poets, they adopted the introduction of TALALIA, which is one of the specific phenomena of the ancient Arab poets. With regard to the subjects of Arab poetry; Persian poets also dealt with the same poetic goals like: praise, pride, lamentation, description and wisdom.

Keywords: Arabic poetry - Persian poetry - Acculturation - interaction - influence - evolution.

مقدمة:

يشكل مفهوم "المثاقفة" أحد الركائز الكبرى التي قامت عليها أهم المنجزات العلمية والفكرية والأدبية في حياة البشرية. ورغم حداثة المصطلح إلا أنّ معناه قديم، واكب البشرية عبر تاريخها الطويل نتيجة الاتصال الحاصل بينها واحتكاك بعضها ببعض.

إنّ المتتبع لإشكالية الثقافة عن كثب، سرعان ما يلاحظ أنّ ثقافات الشعوب لا تستقر على حال ولا تثبت على وضع، بل تشهد تحولات فعلية، نتاج التطور الحاصل في شتى مناحي الحياة، جراء التفاعل والتلاقح والتأثر والتأثير بين المجتمعات والأمم. وهذا التباين في الثقافات يجعل كل أمة ترغب بشكل أو آخر في استثمار ما لدى الآخر من عطاء وإنتاج ثقافي. يصطلح على هذا النوع من التواصل بين الثقافات بـ "المثاقفة" (Acculturation) ..

أولاً: إشكالية الدراسة: ولأنّ المثاقفة تقوم على مبدأ التواصل فإنّه من الطبيعي أنّ يشكّل الأدب قناة مهمة في التقارب مع الشعوب والتفاعل معها، ومن هنا تأتي أهمية المثاقفة في ورقتنا هذه؛ إذ تمكّننا من الوقوف على مدى تأثير الشعر بالفارسي بالشعر العربي. سواء من حيث الظاهرة أو الموضوع. وهنا تطرح مجموعة من الإشكالات أهمها ما معنى المثاقفة؟ ما مدى تأثير الشعر بالفارسي بالشعر العربي؟ سواء من حيث الظاهرة أو الموضوع؟ هل أدى تفاعل الشعر الفارسي مع الشعر العربي إلى تطوّر الشعر الفارسي الحديث والنهوض به.

ثانياً: أهداف البحث: إنّ اختيار حقل الدراسات المقارنة، والوقوف عند رافد من أهم روافدها ونقصد بها (المثاقفة)، فهذا يعني أن هناك مجموعة من الأهداف يسعى إلى تحقيقها، وذلك بالتطرق لها في دراسته. ومن أهم الأهداف المرجو تحقيقها هي:

- الوقوف عند المنهج المختار للدراسة " المنهج المقارن " لمعرفة كيفية اشتغاله وما هي النتائج التي يمكننا الوصول إليها من خلاله بوصفه أحد المناهج الجديدة في حقل الدراسات المقارنة.

- متابعة مسار الأدب العربي القديم، والكشف عن ظاهرة معرفية وهي ظاهرة المثاقفة بين الأدب العربي القديم والأدب الفارسي.

- الكشف عن جانب من جوانب ثراء الأدب العربي القديم، والذي استطاع من خلاله أن يجد لنفسه موقعا في الآداب العالمية، ويؤثر فيها.

ثالثاً: منهج الدراسة: أملت طبيعة الدراسة اللجوء إلى منهج أساس، يمثل في المنهج المقارن، والإفادة من أدواته الإجرائية، والاستفادة من المدرسة الفرنسية الشهيرة من مقولات في مجال التنظير، وما تبنته من إجراءات في التطبيق، وهو أمر اقتضته طبيعة الدراسة التي تسعى للوقوف على مدى التأثير والتأثر بين الأدب العربي القديم والأدب الفارسي. وذلك عن طريق مقابلة الأحداث والنصوص بعضها ببعض لكشف ما بينها من وجوه شبه أو علاقة.

رابعاً: مصطلحات الدراسة: الحضارة إرث إنساني، ومنجزات البشرية ملك مشاع، لا يقتصر على طرف دون آخر، ولأنّ المثاقفة (l'acculturation) تحصل نتاج التغيير والتطوير الحاصل في شتى مناحي الحياة، جراء التفاعل والتلاقح والتأثر والتأثير بين المجتمعات والأمم. فالتباين في الثقافات يجعل كل أمة ترغب بشكل أو آخر في استثمار ما لدى الآخر من عطاء وإنتاج ثقافي. من هنا تأخذ المثاقفة الحضور الطوعي، والتبادل الطبيعي، إنّها مشترك بين مختلفين لا تتحقق إذا

لم يتوفر طرف آخر تتفاعل معه أخذاً وعطاءً، فهي " تنتج عن احتكاك مستمر ومباشر بين مجموعات أفراد تنتمي إلى ثقافات مختلفة ". (بلعبي، 1994، ص24).

يرجع ابتداء مصطلح "المثاقفة" في الأصل، كما أشارت إليها الموسوعة العالمية " إلى الأنثروبولوجيين الأمريكيين في حدود 1880، يقابلها في اللغة الإنجليزية مصطلح التبادل الثقافي (Cultural exchange)، في حين أثر الإسبان مصطلح التحول الثقافي (Transculturation)، وفضل الفرنسيون مفهوم تداخل الحضارات (Interpénétration descivilisations)، إلا أنّ مصطلح المثاقفة أصبح أكثر تداولاً وانتشاراً، وذلك بفعل اتصال واقع في ما بينها أيًا تكن طبيعته أو مدّته. كما يشير إلى العمليات والآليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعة بشرية معيّنة وتتكيف جزئياً أو كلياً، مع مكونات جماعة بشرية أخرى هي في حالة اتصال بها. إنّ المثاقفة هي بمنزلة ردّ فعل كيان ثقافي معيّن تجاه تأثيرات وضغوط ثقافية تأتيه من خارجه وتُمارس عليه مباشرة أو عن طريق غير مباشر، علانية أو بكيفية خفية تدريجية. إنّها طريقة التفاعل والتكيف مع ثقافات الآخرين المغايرة، إما إرادياً وإما اضطرارياً، إما عن وعي وقصد وإما بكيفية تلقائية لا شعورية. " (الداوي، 2003، ص36).

إنّ أول ما يستشف من هذا التعريف، ولتحقق المثاقفة لابدّ من التواصل الثقافي بين الأمم، ومن ثمة يحدث التلاقح والتفاعل، والتأثير والتأثر، وفي هذه الحالة تصبح المثاقفة رافداً هاماً، تسعى كل أمة أو مجموعة الاستفادة منها بقدر ما تستطيع لتنمية قدراتها وتحقيق رقيّها وفتح الآفاق العريضة أمام مستقبلها. في ظل تفاعل طوعي، تقوم على مبدأ الاحترام، وعدم إقصاء الآخر، وحقه في الاختلاف، بغرض تبادل المنافع، من علوم ومعارف وخبرات إنسانية، وبذلك تتأسس الثقة وتتوفر الرغبة لتحقيق هذا التفاعل لضمان التقدم والازدهار.

ورد في معجم لاروس الفرنسي تعريف المثاقفة (l'acculturation) على أنّها: " تغيير في الأنماط الثقافية الأصلية لمجموعتين أو أكثر من الأفراد، أو مجموعتين وأكثر من الإثنيات المتميزة ناتج عن اتصال مباشر ومستمر لثقافتهم المختلفة ". (بلعبي، 1994، ص24).

يرجع ابتداء مصطلح المثاقفة في الأصل " كما أشارت إليها الموسوعة العالمية إلى الأنثروبولوجيين الأمريكيين في حدود 1880، يقابلها في اللغة الإنجليزية مصطلح التبادل الثقافي (Cultural exchange)، في حين أثر الإسبان مصطلح التحول الثقافي (Transculturation)، وفضل الفرنسيون مفهوم تداخل الحضارات (Interpénétration descivilisations)، إلا أنّ مصطلح المثاقفة أصبح أكثر تداولاً وانتشاراً". (Larousse 1998)

إنّ المثاقفة بوصفها مصطلحاً حديثاً، إلا أنّها شكلت ظاهرة حضارية، ووسيلة للتواصل وتبادل المعارف سواء بين المجتمعات البشرية أو بين الأفراد، عبر تاريخها الطويل، ليحصل التفاعل الذي ينتج عنه تغييرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة، ومن البدهي أن تكون منطلقات هذا التفاعل مبني على أساس الحرية، لتوطيد جسور الاتصال لتحقيق الحوار و التثاقف والأخذ والعطاء وتبادل الثقافات، أمّا إذا اتخذت المثاقفة منحى طمس وتشويه ثقافة الآخر، بداعي التعالي والهيمنة، فهي لا تعدو أن تكون صورة من صور الاسترقاق والتبعية لهذا النموذج المهيمن.

بهذا المفهوم فتحت المثاقفة الباب على مصراعيه للدراسات المقارنة وذلك بدراسة النصوص الأدبية المختلفة والمقارنة بينها، بغرض الوقوف عند نقاط التلاقي وعنصر المثاقفة فيها، وبذلك نستكشف ذواتنا الجمعية، فنعيها بعقلانية لندرك

حركتها، ومن ثمة نعمل على كشف كنوز وقمة تراثنا الأدبي والفكري والعمل على ترميمه وتوظيفه بما يخدم تآربنا المعاصرة.

خامسا: مقدمة القصيدة العربية: مقدمة القصيدة العربية ظاهرة فنية ظهرت مع نشأة القصيدة في العصر الجاهلي، وظل الشعراء يصدرّون بها قصائدهم على امتداد العصور الادبية التالية، والمقدمات أنواع مختلفة، أشهرها المقدمات الطللية والغزلية.

وتعدّ المقدمة الطللية من المقدمات الرئيسية في الشعر العربي، نجد المقدمة الطللية، التي يهيا الشاعر الجو المناسب للبوح بأحاسيسه وعواطفه، ومحاولة استنطاق حنايا اثار الديار والأحجار، بما تحمله من ذكريات يطبعها الأسى، تتراءى أمام أعينهم صورا باهتة وخافتة.

بلغ الشعر العربي درجة من التقاليد الفنية الراقية، والظواهر اللغوية والصوتية، ما جعله ينشئ أجود الابتداءات، وهو ما جعل ابن رشيق القيرواني يقول: " إنّ الشعر قفل، أوله مفتاحه. وينبغي للشاعر ان يجود ابتداء شعره، فإنّه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ". (القيرواني، 2001، ص225). ثم مثل براعة الاستهلال بقول امرئ القيس: (الزوزني، 2004، ص17).

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدّخول فحومل

يقول صاحب كتاب الصناعتين: " وإذا كان الابتداء حسنا بديعا ومليحا رشيقا، كان داعية إلى الاستمتاع لما يجيء بعده من الكلام ". (العسكري، 1984، ص469). فكلما كان الابتداء بديعا كان أشد تأثيرا في نفسية المتلقي.

دأب الشعراء الجاهليون على هذا التقليد في شعرهم، فتراهم يستفتحون قصائدهم بهذه المقدمة الطللية تمهيدا لموضوعات أخرى يريد الشاعر الخوض فيها، ولعل سبب ذلك شدة تعلقهم بالأرض، ولا يفسد وينغص حياته إلاّ الترحال، ثم أن المكان هو محل الذكريات، وحياة الصبا، وهذا التجاذب النفسي يجعله يترجم كل هذه الأحاسيس والمشاعر في مقدمته، من ذلك قول الشاعر زهير: (الزوزني، 2004، صص 109-11).

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانية الدراج فالميتلم

ودار لها بالرقمتين كأتها مراجع وشم في نواشر معصم

بها العين والأرام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجنم

وقفت بها من بعد عشرين حجة لأيا عرفت الدار بعد التوهم

وظاهرة الوقوف على الأطلال في الشعر العربي القديم، هي تجربة وجد يسقط عليها الشاعر جملة من أحاسيسه. لذلك وقف النقاد والباحثون يفسرون الظاهرة وما يحمل الشاعر على ذلك. من ذلك ما ذهب إليه ابن قتيبة في الشعر والشعراء بقوله: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار، فبكى و شكا، وخاطب الزرع، و استوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين (عنها)، إذ كان نازلة العمد في الحلول و الظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكأ، و تتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد و ألم الفراق، و فرط الصبابة و الشوق، ليميل نحوها لقلوب، ويصرف إليه الوجوه، و ليستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا فيه بسبب،

وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام . فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عَقَّبَ بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النَّصَب و السَّهر و سُرى اللَّيل ، وحرَّ المهجير ، و إنضاء الراحلة والبعير" . (ابن قتيبة ، 1967، ج1، ص ص 74،75).

أمّا عن تأصيل بداية المقدمة الطللية ومن أرسى أجزاءها وحددها، فالأمر على خلاف بين النقاد من أمثال الجاحظ وابن سلام وغيرهما في أوليّة الشعر العربي. وفي هذا يقول يوسف خليف: " وجماع القول أنّ أوليات الشعر العربي ضاعت واندثرت ، ولم يعد لها أيّ ذكر في كتب القدماء يشرحها ويوضحها ويتتبعها ويرصدها " . (يوسف خليف، 1965، ص19).

رغم شيوع ظاهرة المقدمة الطللية بين الشعراء العرب، إلّا أنّه لم يمنع وجود ظواهر أخرى تعالج مواضيع ترتبط بحياة العربي، من ذلك مقدمات الفروسيّة، وما يدور بين الشاعر وصاحبته. ومثال ذلك ما دار بين عروة بن الورد وزوجته سلمى من حديث و التي تلومه فيها على تعريض نفسه للهلاك في غاراته التي يشنها من أجل فقراء قومه. يقول عروة: (عروة بن الورد 1998، ص67).

أَقْلِي عَلَيَّ اللّوْمَ يَا بَنَّةَ مُنْذِرٍ وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النّوْمَ فَاسْهَرِي
ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمُّ حَسَّانَ، إِنِّي بِهَا قَبْلَ أَنْ لَا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي

كما زخر الشعر العربي بمقدمات غزليّة صارت تقليدا لكثير من الشعراء في العصور اللاحقة ، بما تحمله في طياتها من قيم دلالية في الأغراض المطروقة ، حيث أخذت صورتها تتكامل شيئا فشيئا ، من ذلك قول الأعشى في معلقته: (أحمد بن الأمين الشنقيطي، 1993، ص124).

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرُّكْبَ مَرْجُلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ؟
غَزَاءُ فَرَعَاءُ مَضْغُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَجَلُ
كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتٍ جَارَتْهَا مَرُّ السَّحَابَةِ ، لَا رَيْثُ وَلَا عَجَلُ

ارتبطت مقدمة القصيدة العربية بشتى أشكالها وألوانها بالشاعر العربي ارتباطا وثيقا، حيث مثلت سلوكا فكريا وبعدا وجوديا وفنيا. وأضحت تقليدا يتوارثه الشعراء لاستهلال قصائدهم ويصفون فيها تجاربهم. كما أعطت الشاعر القدرة على البوح؛ بما تمده من طاقة شعرية تمكنه عن التنفيس عن خواجه وأحاسيسه وهواجسه.

سادسا: أثر المقدمة الطللية العربيّة في الشاعر منو جهري: كان لشيوع اللغة العربيّة بين أبناء الفرس ومنتقفيهم بعد الفتح الإسلامي فرصة الاطلاع على التراث العربي بعدما تمكّنوا من امتلاك ناصية العربيّة، فاطلعوا على الشعر العربي الجاهلي وعرفوا خصائصه ومميزاته ؛ من ذلك مقدمته الطللية والتي ارتبطت في أغلب الأحيان بالرحلة والمدح. ولحسن إعجابهم وتأثرهم به عملوا على اقتفاء أثره والنسج على منواله. " و لم يكن الشاعر الفارسي يختلف كثيرا عن الشعر العربي. كان يتبع نفس ذلك الأسلوب النفسي الذي يرد به اجتذاب السامع وإثارة انتباهه وإعدادة نفسيا لتلقي ما يريد الشاعر أن يقول . كان الشاعر العربي يلجأ إلى ذكر الأطلال أو التشبيب أو براعة الاستهلال وحسن المطلع أو ما يشبه هذا . وكان الشاعر الفارسي يتخذ الأسلوب نفسه فيبدأ بوصف جمال الطبيعة أو التشبيب أو ذكر الخمر أو يلقي بيت رائع يفتتح به الكلام ويلفت به الأنظار. "

ومن صور تأثر شعراء الفرس بالمقدمة الطللية العربية ، وبقصيدة (قفا نبك) لامرئ القيس بالذات ، قصيدة للشاعر الفارسي منوچهري (ت432 هـ) في مدح السلطان مسعود الغزنوي . والتي تجلّت فيها صور امرئ القيس واضحة الملامح في قصيدته.

يقول الشاعر منوچهري في مطلع القصيدة : (صباح عبد الكرم مهدي الباهلي، 2006، ص27، 26).

ألا يا خيمگي خيمة فروهل كه بيشاهنگك بيرون شد زمزل

وترجمته: (صباح عبد الكرم مهدي الباهلي، 2006، ص27، 26).

(ألا أيّها الخيّام قوّض الخيمة فقد خرج دليل القافلة عن المنزل)

ومن أبياتها: (صباح عبد الكرم مهدي الباهلي، 2006، ص27، 26).

تبيره زن بزد طبل نخستين شتر بأنان همي بندند محمل

نماز شام نزديك أست وامشب مه وخورشيد راينم مقابل

وترجمته: (صباح عبد الكرم مهدي الباهلي، 2006، ص27، 26).

(ودق الطبال الدقة الأولى والجمّالون يربطون الأحمال

وها هي صلاة المغرب قد اقتربت وأرى الشمس والقمر متقابلين هذه الليلة).

يؤكد الشاعر منوچهري في هذه القصيدة التزامه بخصائص القصيدة العربية ؛ حيث " يقف في بدئها على الأطلال ، ثم يضيق ذرعا بحبيته ، فيرحل في شعره على ناقة كما يفعل شعراء العرب ، فيصادف ركب حبيبته الراحلة مع صاحباتها من الغيد، فيتم اللقاء والترحاب ، ويعقر لهن ناقته. ثم يشارك حبيبته رحل ناقته...". (غنيمي هلال، 2008، ص199). ثم ينتقل الشاعر إلى الغرض الرئيس للقصيدة وهو المدح فيقول: (حسين مجيب المصري، 2001، ص156) .

قوس قزح قوس وار عالم فردوس وار كبك درى كوس وارکرد قفا نبك ياد

وترجمته : (حسين مجيب المصري، 2001، ص156) .

" إن قوس القزح مثل القوس،

والدنيا كالفردوس،

وقبح الوادي كالطبول،

وقفا نبك ما يقول "

كما نجده ينظم بعض قصائده على أوزان الشعر العربي ، ويختتم قصائده بأبيات عربية ، من ذلك قوله: (صباح عبد الكري الباهلي، ص28، 27).

" نواي قمري وطوطي كه بار ودست في برسر

نشيد بلبل وصلصل : قفا نبك من ذكرى"

وترجمته: (صباح عبد الكري الباهلي، ص28، 27).

(إنّ أغنية القمري والبيغاء وهما يحملان الخمر فوق رأسيهما

ونشيد البلبل والحمام البري هو : قفا نبك منذرى...) "

وفي هذا البيت إشارة إلى معلقة امرئ القيس في قوله: (الزوزني، 2004، ص17)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

بل نجد يذهب إلى أكثر من هذا، في تأثره بالشعر العربي، حيث يفخر باطلاعه على التراث الشعري العربي، فيقول: (أحد بيشدگر، دت، ص116).

من بسی دیوان شعرتازیان دارم بیاد توندانی خواند غلا بصحنك فاصبحین

وترجمته: (أحد بيشدگر، دت، ص116).

(إني لأحفظ من شعر العرب دواوين ودواوين، أما أنت فلا تعرف كيف تقرأ إلا بصحنك فاصبحين).

وذلك في إشارة إلى معلقة عمرو بن كلثوم، التي يقول فيها: (الشنقيطي، 2005، ص123).

ألا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

كما نجد في مدح للسلطان مسعود الغزنوي تعرض لوصف الفرس، فقال: (أحد بيشدگر، دت، ص ص127).

همچنان سنکی که آنرا سیل کردند زکوة کاه زانسوکاه زینسو که فراز وکاه باز

وترجمته: (أحد بيشدگر، دت، ص127).

(كجلمود حطه السيل من الجبل، من هنا تارة ومن هناك تارة أخرى، وحيناً قدماً وحيناً أخرى).

وهو بهذا يحاكي امرئ القيس في قوله: (الشنقيطي، 2005، ص35).

وَقَدْ أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمَنْجَرٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مَكْرَمٍ مَقَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ خَطُّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

حظيت الخيل في وصف امرئ القيس بأهمية كبيرة لأنها موضع فخره واعتزازه، لما تؤديه من خدمات جليلة في حياة الشاعر، وقد كان لهذا الوصف الأثر البالغ في الشاعر الفارسي منوچهري؛ الذي أعجب بوصف امرئ القيس الذي تشع فيه روح الحياة، جراء عشقه للخيل و وصفه لها، لأنه يجد نفسه متمثلة في ذات الفرس؛ وبالتالي وجب عليه التزاماً عليه أن يحافظ على هذا الكنز الثمين الذي ينساب مع وجوده الإنساني؛ ويحفظ له عزته وكرامته، فهو وسيلته التي يدافع بها غوائل الأخطار و يجوب بها القفار ويحقق بها الانتصار.

مما لاشك فيه أنّ التهجّج العربي واضح في شعر منوچهري أيمّا وضوح بصياغته لكثير من شعره على منوال الشعراء الجاهليين بعدما نشطت حركة الترجمة وتمكن كثير مثقفي الفرس من الإلمام باللغة العربيّة وقواعدها وعروض شعرها. فسارت قصائده على النمط العربي وجرت على أوزانها وقوافيها، وما تقلّده لمقدمات الشعر العربي ووقوفه على الأطلال باكياً ومستبكياً على غرار ما فعل امرؤ القيس وعمرو بن كلثوم؛ إلا دليل على تأثره ببيئة الثقافة العربيّة وخصائصها ومميزاتها.

سابعاً: بين خمريات أبي نواس والرودكي: اتسم العصر العباسي بالحرية المطلقة وعلى جميع الأصعدة الاجتماعية والفكرية والدينية، نتج عنها تطور كبير في العادات والتقاليد والأخلاق، خاصة عند الطبقة المترفة، حتى أضحت سمة من سمات هذا العصر، فكثرت الفرق الدينية والمذاهب، وانتشرت الأهواء وازدادت المطاعم الدنيوية.

وفي ظل هذه الأجواء، ظهرت اتجاهات فكرية أثرت في الحياة السياسية والفكرية والثقافية، وأدت إلى شيوع ظاهرة المجون والفساد الأخلاقي، و أتيحت الفرصة لكثير من الشعراء طرق مواضيع لم يألفها العرب من قبل كالإسراف في

المجاهرة بالخمرة والغزل بالمؤنث والمذكر والشذوذ ، فانعكس هذا التفسخ الأخلاقي على الحياة الأدبية في هذا العصر. ويأتي على رأس هؤلاء : " مطيع بن أياس وحماد عجرد وبشار بن برد وأبان بن عبد الحميد، وأبو العتاهية وأبو نواس وغيرهم " (عطوان ص ص 29-146).

عرف الشعر العربي تطوراً ملحوظاً بداية من العصر العباسي الأول ، ساهمت المؤثرات الأجنبية والمستجدات في الحياة العباسية بقسط وافر في هذا التطور. ونتيجة لذلك ظهر ملامح التجديد خاصة في الشعر منه . وهنا ظهر الصراع بين من أثر الجديد واستحسنه وارتضاه وبين رافضٍ ومستهجنٍ له ، و محافظ على القديم ومستمسك بميكله وخصائصه. من الشعراء الذين استطاعوا أن يضعوا بصمة واضحة الملامح في مسيرة الشعر العربي وجدّد في الموضوعات مع المحافظة على النسيج التقليدي للقصيدة العربية، نجد أبا نواس الذي " رفع الشعر العربي على مدرجة التطور والحدائق ، التي ما تزال تجعل الشعر العباسي ذا منزلة وبريق ، بل يجعل له الحلقة الذهبية في تاريخ الشعر العربي ، وهو أول من نهج للشعر العربي طريقته الحضريّة وأخرجه من اللهجة البدويّة ، يضاف إلى ذلك أنّه شاعر الخمر بلا منازع. وحامل لواء التجديد ". (خوجلي عباس، 2007، ص 145).

إنّ أول ما يلحظ على شعر أبي نواس تميّزه عن بقية الشعراء بخمرياته أو شعر الخمر ، حتى أضحي زعيماً لها في الأدب العربي ، فيقال: خمريات أبي نواس. وقد ساعدته ثقافته الواسعة على طرق من مثل هذه المواضيع الجديدة ، فتراه يثور على الأطلال ويدعو إلى ترك سنة القدماء في البكاء عليها ومسايرة الحياة الجديدة. اتخذ أبو نواس من الخمر وسيلة لقطع حبل الخيبات والفشل الذي لازمه على المستوى العاطفي ، حتى تنسيه جرح الزمن وغوائل الشقاء . فكان غزله الخمري من أقوى فنون الشعر العربيّ لخلوه من التوسل للمحبيب أو الشكوى ولا كلفة يقتضيه ولا مدح ولا هجاء.

يقول أبو نواس: (أبونواس، 2010، ص 70، 69).

دع الأطلال تسفيها الجنوب	وثبلي عهد جدتها الخطوب
وخلّ لراكبٍ الراحاء أرضاً	تحبُّ بها النجيب والنجيب
بلاد نبتها عُشْرٌ وطلح	وأكثر صيدها ضيع وذبي
ولا تأخذ عن الأعراب لهواً	ولا عيشاً فعيشهم جديب
دع الألبان يشربها رجال	ريق العيش بينهم غريب
إذا راب الحليب قبل عليه	ولا تخرج فما في ذاك حوب
فأطيب منه صافية شمول	يطوف بكأسها ساق أديب
أقامت حقبه في فعر دن	تفور وما يحس لها هيب
كأن هدبرها في الدن يحكي	قراءة القس قابله الصليب

رفض أبو نواس البيداء المقفرة والخيّام المنصوبة التي تحيط بها الوحوش، ونعيق الغراب ، وكل ما يوحي بالحزن والبؤس ، لذا لا غرو أن يعادي الشاعر هذا الفضاء الكئيب ، وينقلب على مذهب الأولين . " إنّه كان يريد أن يتخذ و يتخذ الناس معه، في الشعر مذهباً جديداً. وهو التوفيق بين الشعر وبين الحياة الحاضرة، بحيث يكون الشعر مرآة صافية تتمثل فيها الحياة ، ومعنى ذلك العدول عن طريقة القدماء. لأنّ هذه الطريقة كانت تلائم القدماء وما ألفوا من دروب العيش.

فإذا تغيرت دروب العيش هذه وجب أن يتغير الشعر الذي يتغنى به، فليس يليق بساكن بغداد المستمتع بالحضارة ولذاتها أن يصف الحَيّام والأطلال، أو يتغنى بالابل والشاء، وإثماً يجب عليه أن يصف القصور والرياض ويتغنى بالخمير والقيان. فإن فعل غير ذلك فهو كاذب متكلف". (طه حسين، (د ت)، ص90).

وكأنّ طه حسين يريد أن يرسخ فكرة أنّ الشاعر ابن بيئته يؤثر ويتأثر بها، وما شعر الخمرة ما هو إلاّ انعكاس لواقع جديد، وأنّ عهد الطلل قد ولّى، خاصة وأنّ الحياة الحضارية الجديدة وما يعتريها من مستجدات، تجعل الشعراء يسيرون في ركابها.

على أنّ بعض النقاد سبّحوا ضد هذا التيّار، ورأوا خلاف ماذهب إليه طه حسين، بل إن منزعه ودوافعه " إلى هذا الهجوم كانت غير فنيّة على الإطلاق، ولو أنّه صدر عن دافع فنيّ حقيقي ما وجدنا عنده هذا التناقض بين النظرية والتطبيق في شعره... ولا شك أن فشل الحركة النواصية يسجل أول ما يسجل صلاحية القديم وقدرته على البقاء والاستمرار، ويظل الدليل القاطع على فشل الثّورة التّواسية ما انتهى إليه أمرها من زوالها وموتها مع موت صاحبها فلم تجد من يؤمن بها ليستمر في رعايتها وتنميتها". (التطاوي، 1988، ص61).

إنّ دعوة أبي نواس إلى التمرد على المقدمة الطللية في نظر التطاوي تحمل في طياتها، هتاك لقيم العرب وتقاليدهم، وإحياءاً لتيار الشعوبيّ، فدوافعه الفنيّة ليست بريئة.

والجدير بالذكر أن المحون في بداية العصر العباسي كان محصوراً على طائفة معينة من المستهترين، يمارسونه في مجالس خاصة تحت جناح التستر في بيئة محدودة ومعظمهم من الأعاجم الوافدين على البيئة العربية. وقد كانوا يلاحقون على مجونهم من قبل الحكام والأمراء. إلاّ أنّه في العصور اللاحقة أصبح الاستهتار بقيم الدين شيئاً مألوفاً لا ينكره ناكراً، ولا يردّه راداً، وانتشر التفسخ الأخلاقي وأضحت الخمرة على موائد من أراد.

يعدّ أبو نواس من أكثر الشعراء اطلاعاً على ضروب الثقافات المختلفة في عصره، وقد ساعدته البيئة الجديدة التي تحوّلت من العروبة الصافية إلى الأممية المتداخلة الأعراق والأعراف، الممزوجة الثقافات على تغيير كثير من معالم الشعر العربي وميادينه وفنونه، خاصة منها الذي يتصل بالأخلاق، فغلبت على مواضيعه شعر الخمرة والغزل بنوعيه العذري والفاحش والتهتك والمجون والخلاعة والفحش. وبهذا مثّل فترة تحول في مسار الشعر العربي بجذبة المواضيع التي طرقها وبنوعية الأساليب والمعاني التي ابتدعها.

لم يذع صيت أبي نواس في الشعر إلاّ لما انتهك الأعراف وحاض في المحرمات، فهو القائل: (أبو نواس، 2010، ص96).

ألا فاسقني خمراً و قل لي هي الخمرُ ولا تسقني سراً إذا أمكنَ الجهرُ
فما العُنبُ إلاّ أن تراني صاحباً و ما العُنبُ إلاّ أن يُتعتعي الشكرُ
فُبُحْ باسم من تهوى و دعني من الكُنى فلا خير في اللذات من دونها سترُ

لكن هذا المجون لا ينبغي بحال من الأحوال عبقريته التصويرية، فقد شكّل شعره لوحات ناطقة للخمرة بانتقاله من الوصف التقليدي، الذي عرف به عند سابقه من الشعراء إلى مذهب جديد في الوصف، يقف عندها أبو نواس على كل ما يتعلق بالخمرة من زراعتها كعنب إلى تصنيعها إلى استهلاكها وشربها.

وجد شعر الخمرة طريقه إلى شعراء الفرس ، بل إلى كبراء شعرائهم ، فتأثروا به أيما تأثر. فقد " أكثر شعراء الفرس من وصف الخمر ، وآثارها في النفس ، وجاء في وصفهم كثير من التشبيهات الطريفة والمعاني الجديدة ، والغلو والإغراق في المبالغة ، فهم متأثرون بالعرب ونقله عنهم ، لكنهم زادوا على ما نقلوا ، وأضافوا جديداً ". (الحوفي، 1978، ص295).

ومن هؤلاء ، شاعر الفرس الأعظم أبو عبد الله جعفر بن محمد بن حكيم بن عبد الرحمن بن آدم المدعو الرودكي (244 - 329 هـ / 858 - 940 م). حيث يعدّ من أعظم الشعراء الذين أجادوا وصف الخمرة ، مقتبسا ومحاكيا لشعر الخمرة عند أبي نواس، بل بلغ به ولشدة تعلقه ووله بالخمرة أن يقول: " إنّ تأثير الخمر يبلغ أعالي المخ قبل أن تذاق، وإنّما لو سقطت قطرة منها في نهر النيل لظلّ التمساح ثملا من رائحتها مئة عام، وإنّ الغزال لو شرب قطرة منها لصار أسدا عريدا لا يكثرث بالفهد ". (الحوفي، 1978، ص296، 295).

يقول الرودكي في قصيدته الشهيرة في مدح أبي جعفر سفاري محافظ سيستان : (الرودكي، 1376هـ، ص40-42).

مادر می را بکرد باید قربان بچه‌ او را گرفت و کرد به زندان
بچه‌ او را ازو گرفت ندانی تاش نکویی نخست و زو نکشی جان
وترجمته: (طه ندا، 1991، ص132).

(لابد أن تجعل أم الخمر قربانا وأن تستولي على وليدها وتسجنه).

يشبه الشاعر أم الخمر وهي كناية عن العناقيد، التي لا تعرف رافة بصغيرها ووليدها وهو العصير الذي يعصر من جنباتها؛ ثم تعمل على سجنه ، أما السحن فهو كناية عن الدن الذي يخزن فيه العصير ليعود إلى بدايته الأولى ويصبح خمرا. ولكي تتحقق العملية لابد كخطوة أولى أن تضحي بالعناقيد وذلك بقطع حبل الصلة والحياة بشجرة الكرم التي تستمد منها حياتها ووجودها، ثم تخزنها وتخزن عصيرها في الدن.

يقول في تنمة مقدمته الخمرية: (الرودكي، 1376هـ، ص40-42).

جزکه نباشد حلال دور بکردن	بچه‌ کوچک ز شیر مادر و پستان
تا نخورد شیر هفت مه به تمامی	از سر اردیهشت تا بن آبان
آن گه شاید ز روی دین وره داد	بچه به زندان تنگ و مادر قربان
چون بسپاری به حبس بچه‌ او را	هفت شباروز خیره ماند و حیران
باز چو آید به هوش و حال ببیند	جوش بر آرد، بنالد از دل سوزان
گاه زیر زیر گردد از غم و گه باز	زیر زیر، همچنان ز انده جوشان
زر بر آتش کجا بخواهی پالود	جوشد، لیکن ز غم بجوشد چندان
باز به کردار اشتی که بود مست	کفک بر آرد ز خشم و راند سلطان
مرد حرس کفک‌هاش پاک بگیرد	تا بشود تیرگیش و گردد رخشان
آخر کارام گیرد و نچخذ تیز	درش کند استوار مرد نگهبان
چون بنشیند تمام و صافی گردد	گونه‌ یاقوت سرخ گیرد و مرجان
چند ازو سرخ چون عقیق یمانی	چند ازو لعل چون نگین بدخشان

ورش بيوبي، گمان بری که گل سرخ بوی بدو داد و مشک و عنبر با بان
هم به خم اندر همی گدازد چونین تا به گه نوبهار و نیمه نیشان
آن گه اگر نیم شب درش بگشایی چشمه خورشید را ببینی تابان
ور به بلور اندرون ببینی گویی گوهر سرخست به کف موسی عمران
گوهر سرخست به کف موسی عمران زفت شود رادمرد و سست دلاور
گر بچشد زوی و روی زرد گلستان وانک به شادی یکی قدح بخورد زوی
وانک به شادی یکی قدح بخورد زوی رنج نبیند از آن فراز و نه احزان
انده ده ساله را به طنجه براند شادی نو را ز ری بیارد و عمان
بامی چونین که سالخورده بود چند جامه بکرده فراز پنجه خلقان
مجلس باید بساخته، ملکانه از گل و از یاسمین و خیری ألوان
نعمت فردوس گستریده ز هر سو ساخته کاری که کس نسازد چونان
جامه زرین و فرش های نو آی ین شهره ریاحین و تخت های فراوان
بربط عیسی و لون های فؤادی چنگ مدک نیر و نای چابک جانان
یک صف میران و بلعمی بنشسته یک صف حران و پیر صالح دهقان
خسرو بر تخت پیشگاه نشسته شاه ملوک جهان، امیر خراسان
ترک هزاران به پای پیش صف اندر هر یک چون ماه بر دو هفته درفشان
هر یک بر سر بساک مورد نهاده روش می سرخ و زلف و جعدش ریحان
باده دهنده بتی بدیع ز خوبان بچه خاتون ترک و بچه خاقان
چونش بگردد نبیذ چند به شادی شاه جهان شادمان و خرم و خندان
از کف ترکی سیاه چشم پیروی قامت چون سرو و زلفکانش چوگان
زان می خوشبوی ساغری بستاند یاد کند روی شهریار سجستان
خود بخورد نوش و اولیاش همیدون گوید هر یک چو می بگیرد شادان

وترجمتها: (طه ندا، 1991، ص ص 133، 134).

(فالعناقید تعصر لیستخرج ما فیها من عصیر یوضع فی الدنان حقبة طويلة من الزمن. ولا یصح أن یستخرج العصیر من العنب قبل أن یمضي علیه - أي العنب - سبعة أشهر كاملة لیكون تام النضج وفیر العصیر . وإذا انقضت هذه المدة ونضج العنب جاز لك أن تعصر العناقید وتستخرج العصیر منها وأن تضعه فی الدن لیتحول خمرًا. وقد عبّر عن الدن فی أحد الأبیات بالسجن الضیق. ویشرح لنا الشاعر عملية تخمیر العنب وكيف یتحول خمرًا، فالعصیر یوضع فی الدن مدة . وهو فی هذه المدة الأولى هادی ساكن. وقد عبّر عن هذا بقوله إنه یتقی مشدوها حیران لأنه لم یألف المكان الذي وضع فيه بعد، ثم لا یلبث هذا العصیر حتی یضیق بسجنه محاولا الثورة علیه فیأخذ بعد فترة فی الحركة والاضطراب والفوران فیرتفع سافله وینخفض علیه ویستمر كذلك فترة أخرى كأنه جمل هائج غطت الرغوة فمه من شدة الغضب.

ويأتي صانع الخمر بعد ذلك - ويعبر عنه بالحارس لأنه يحرس ذلك السجين في سجنه - فيأخذ الرغاي حتى يزول ما في العصير من كدر ويصبح صافيا.

وأخيرا عندما يستقر السجين - أي العصير - يهدأ في سجنه ، أي الدن يحكم الحارس سد باب السجن. وحين يسكن العصير تماما يصبح صافيا ويشبه في لونه الياقوت الأحمر والمرجان. والخمر أنواع منها ما هو أحمر كالعقيق اليماني ومنها ما يشبه في الحمرة ياقوت بدخشان، وإذا شممته خيّل إليك أن الورد الأحمر قد أعاره رائحته وكذا المسك والعنبر. وهكذا تسيل الخمر في الدن إلى الربيع الجديد ومنتصف نسيان . وإذا أقبل الربيع وهو وقت المتعة واللهو والشراب أطلق الحارس سراح السجين، وفتح الخمار فوهة الدن، وسكب مما فيه من خمر صافية متألّفة كأنها عين الشمس المتوقدة. وإذا ذاق هذه الخمر اللقيم غدا حرا وأضحى الضعيف شجاعا. وإذا ذاقها مصفر الوجه توردت وجنتاه. ومن شرب في سرور قدحا منها لم يعرف الأحزان بعد ذلك والتعب . وهي تطرد كثيرا من الأحزان وتجلب ألوانا جديدة من السعادة. ومثل هذا الخمر المعتقة إذا شرب منها الإنسان نسي نفسه وفقد وعيه.

ومثل هذه الخمر تقدم في مجالس أعدت إعدادا خاصا. ويجب أن يزود المجلس بكل أسباب البهجة و المتعة . يجب أن يهيا بالورد والياسمين والريحان المشهورة. وأن يرتدي الندماء الملابس الذهبية، وأن يتخذ له الفرش الجديدة، والأرائك الكثيرة الوثيرة، وأن تتوفر فيه آلات الموسيقى ووسائل الطرب من بربط و صنع وناي وشعر. وفي مثل هذا المجلس الملكي يتصدر أمير خراسان ، ويصطف أمام العرش آلاف الغلمان من الأتراك الحسان كأن كل واحد منهم قمر في ليلة التمام، ويتوج كل واحد من هؤلاء الغلمان رأسه بأكاليل من الآس. أما الساقى فغلام بديع التكوين، أسود العينين، ملائكي الوجه ، قامته كشجرة السرو، وحين تدور في حبور كؤوس الخمر يمشي مليك الدنيا سعيدا مسرورا ضاحكا).

نجد الشاعر الرودكي يتخذ من الخمرة مدخلا لقصيدته في مدح أبي جعفر، والخمرة عنده لم تعد شرابا وفقط؛ بل أضحت كائنا حيا ومخلوقا يتنفس. وهي رؤية أبي نواس للخمرة ، فقد " أحيا الخمرة أي عدّها كائنا حيا ، ثم خلص من هذا إلى اعتبارها سر الحياة وانتهى من هذه العقيدة إلى الاعتقاد بأنها روح ". (خضير 1970، ص31).

يشبّح الرودكي في وصف الخمرة في نفس مدار فلک أبي نواس ، مع فارق في التصوير وتمييزه عند أبي نواس على حساب الشاعر الرودكي ، يقول أبو نواس في قصيدته خمرة كالنار المتأججة: (أبو نواس، 1988، ج3، ص 11-13).

لا يَصْدِفَنَّكَ ، عن قَصْفٍ وإِصْبَاء	بِجَمُوعٍ رَأْيٍ ، ولا تَشْتِيَتْ أَهْوَاءِ
وَاشْرَبْ سُلَافًا كَعَيْنِ الدِّيكِ ، مُذْهَبَةً	من كَفَّ سَاقِيَةً كَالرَّيْمِ حَوْرَاءِ
حُمْرَاءَ ما تُرَكَّتْ ، صَفْرَاءَ إِنْ مُرِجَتْ	تَسْمُو بِحُظَّيْنِ من حُسْنٍ ولأَلَاءِ
تَنْزُو فَوَاقِعُهَا مِنْهَا ، إِذَا مُرِجَتْ	نَزَوُ الْجَنَادِبِ مِنْ مَرَجٍ وَأَنْقَاءِ ِ
لَهَا ذِيُولٌ من العَقِيانِ يَتْبَعُهَا	في الشَّرْقِ والغَرْبِ في نَوْرٍ وظَلَمَاءِ
لَيْسَتْ إِلَى التَّحْلِ والأَعْنَابِ نِسْبَتُهَا	لَكِنْ إِلَى العَسَلِ المَازِيّ والمَاءِ
نِتَاجُ نَحْلِ خَلَايا غَيْرِ مُقَرَّفةٍ	خُصَّتْ بِأَطْيَبِ مُصْطَافٍ وَمَشْتَاءِ
تَرْعى أَزَاهِيرَ غَيْطَانٍ وَأَوْدِيَةٍ	و تَشْرَبُ الصَّفَوُ مِنْ عُذْرِ وَأَحْسَاءِ
فُطُسُ الأنُوفِ ، مَقَارِيفُ ، مُشَمَّرَةٌ	خُوصُ العَيُونِ ، بَرِيئاتُ مِنَ الدَّاءِ

مِنْ مُقَرَّبِ عُشْرَاءٍ، ذَاتِ زَمَرَةٍ وَعَائِدٍ مُتَّبِعٍ مِنْهَا، وَعَذْرَاءٍ
 تَعْدُو، وَتَرْجُعُ لَيْلًا عَنْ مَشَارِبِهَا إِلَى مُلُوكٍ بَنِي عِزٍّ وَأَحْيَاءٍ
 كُلُّ بِمَقِيلِهِ يُمَضِي حُكُومَتَهُ فِي حَزْبِهِ بِجَمِيلِ الْقَوْلِ وَالرَّاءِ
 لَمْ تَرَعْ بِالسَّهْلِ أَنْوَاعَ الثَّمَارِ، وَلَا مَا أَيْنَعَ الزَّهَرَ مِنْ قَطَرٍ وَأَنْدَاءِ
 زَالَتْ زَوَانٍ بِطَاعَاتِ الْجِمَاعِ، فَمَا يَبْتَنُ فِي جُذُرٍ مِنْهَا وَأَرْجَاءِ
 حَتَّى إِذَا اصْطَلَّكَ مِنْ بُنْيَانِهَا فُرْضٌ أُرْوِيْنَهَا عَسَلًا مِنْ بَعْدِ إِصْدَاءِ
 وَأَنْ مِنْ شُهِدِهَا وَقْتُ الشَّيَارِ، فَلَمْ تَلْبَثْ بِأَنْ شُتِرَتْ فِي يَوْمِ أَضْوَاءِ
 وَصَفَّقُوها بِمَاءِ النَّيْلِ، إِذْ بَرَزَتْ فِي قَدَرِ مَسِ كَجَوْفِ الْحَبْرِ وَحَاءِ
 حَتَّى إِذَا نَزَعَ الرُّوَادُ رَغَوَتَهَا وَأَقْصَبَتِ النَّارُ عَنْهَا كُلَّ ضَرَاءِ
 اسْتَوْدَعُوها رَوَاقِيدًا مُزَفَّتَةً مِنْ أَعْبَرٍ قَاتِمٍ مِنْهَا وَغَبْرَاءِ
 وَكُمُ أَفْوَاهُهَا زَهْوًا عَلَى وَرَقٍ مِنْ حَرِّ طِينَةِ أَرْضٍ، غَيْرِ رَمَاءِ
 وَعَمَّرَتْ حَقَبًا فِي الدَّنِّ لَمْ يَرَهَا حَيٌّ مِنَ النَّاسِ فِي صُبْحٍ وَإِمْسَاءِ
 حَتَّى إِذَا سَكَنْتْ فِي دَهَّاءٍ، وَهَدَّتْ مِنْ بَعْدِ دُمْدَمَةٍ مِنْهَا وَضَوْضَاءِ
 جَاءَتْ كَشَمْسٍ ضُحَى فِي يَوْمٍ أَسْغَدَهَا مِنْ بُرْجٍ لَهَا إِلَى آفَاقِ سَرَاءِ
 كَأَنَّهَا وَلِسَانُ الْمَاءِ يَفْرَعُهَا نَارٌ تَأْجِجُ فِي أَحْجَامِ قَصْبَاءِ

بمقارنة نصّي الرودكي وأبي نواس نستطيع أن نتبين مدى تأثير الشاعر الرودكي بأبي نواس في التغزل بالخمرة وفي كل
 حيثيات وصفها وتشبيهاتها. والتغني والتلذذ بالخمرة وشرها والتفنن في إعدادها. كما اتخذ مقدمات مشابهة لما سار عليه
 أبو نواس مجدداً وثائراً على تقاليد شعراء الفرس. ويمكننا الظفر بملامح التأثير الخاصة في قوله: (الرودكي، 1376هـ، ص44).

چون بنشیند تمام و صافی گردد گونهٔ یاقوت سرخ گیرد و مرجان
 چند ازو سرخ چون عقیق یمانی چند ازو لعل چون نگین بدخشان
 ورش ببوی، گمان بری که گل سرخ بوی بدو داد و مشک و عنبر با بان
 هم به خم اندر همی گدازد چونین تا به گه نوبهار و نیمهٔ نیشان
 آن گه اگر نیم شب درش بگشایی چشمهٔ خورشید را ببینی تابان

وترجمته: (طه ندا، 1991، ص135).

(وأخيراً عندما يستقر العصور ولا يثور مرة أخرى يحكم الصانع سد الباب . وبعد فترة يسكن - أي العصور - تماماً ،
 ويصفو ، ويشبه في لونه الياقوت الأحمر والمرجان ، ويحكي في رائحته الورد الأحمر والمسك والعنبر . وهكذا تبقى الخمر في
 الدن إلى أن يأتي الربيع الجديد . وعندئذ إذا فتحت الدن في منتصف الليل رأيت عين الشمس المتوقدة).

نلاحظ أنّ الشاعر الرودكي اقتبس معاني الأبيات من قول أبي نواس: (أبو نواس 1988، ج3، ص13).

وَعَمَّرَتْ حَقَبًا فِي الدَّنِّ لَمْ يَرَهَا حَيٌّ مِنَ النَّاسِ فِي صُبْحٍ وَإِمْسَاءِ
 حَتَّى إِذَا سَكَنْتْ فِي دَهَّاءٍ، وَهَدَّتْ مِنْ بَعْدِ دُمْدَمَةٍ مِنْهَا وَضَوْضَاءِ

جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها من بُرج هُو إلى آفاق سراء
كأنها ولسان الماء يقرعها ناز تأجج في آلام قصباء

وهذا إن دل على شيء فإتما يدل على مدى صلة الشاعر الرودكي بالثقافة النواسية ، التي تتخذ من معاني الألفاظ وإيجاءاتها لتشكيل الصورة الشعرية ، والذي اعتمد فيها على إظهار صورته الكلية على التشخيص والمشابهة والتجسيم. وغرضه في ذلك استمالة المتلقي والتأثير فيه ، وذلك بربط شبكة علاقات بين الأشياء والتي تعمل على إحداث هزات في ذهن المتلقي، حتى يسهل شحنه عاطفيا نحوها ، مستعينا في ذلك بمخيلته الخصبية للتعبير عن حضوره الشعري ، متجاوزا كل سلطة تقيد هذا الحضور أو تحزمه ، فتجربته الشعرية تتجاوز كل الحدود ، ليجعل من الخمرة حقيقة كونية تتجاوز المحسوسات.

ومن تأثر الشاعر الرودكي بأبي نواس قوله: (طه ندا، 1991، ص136).

من يشرب في سرور قدحا منها لا يرى التعب بعد ذلك ولا الأحزان
تطرد حزن سنوات عشر إلى طنجة وتجلب سعادة جديدة من الري وعمان

يمثل حضور الخمرة في شعر أبي نواس منتهى السعادة ، فهي تتجاوز كل المحسوسات لتكتسي طابعا قدسيا، تلهم صاحبها المتع بشقيها المادية والروحية . يريد أن يقول إنَّ الخمر تطرد الهموم شيئا كثيرا كأنها هموم عشر سنوات إلى مكان قصي لا ترجع منه مثل طنجة التي هي في أقصى المغرب ، كما " أنها تولد في الإنسان أنواعا من السعادة لا تتيسر له عادة لبعدها عن متناول يده . أي أنَّ الخمر تذهب الحزن إلى أقصى مكان . والري وعمان بلدتان في الشرق قابل بهما طنجة التي هي في أقصى الغرب، للبعد الشاسع بينهما" . (طه ندا، 1991، ص135).

في هذا المعنى نجد أبا نواس يقول: (أبو نواس، 1988، ج3، ص115).

وقلت اسقها نأ الهُموم بِقُرْبها فتنقلها من دار قُرْب إلى بُعد

إنَّ الخمرة في رؤية أبي نواس تبعد ما يؤرق فكره من هموم ؛ ومهما عظمت فإنَّ الخمر تجعلها بعيدة ، فتنقلها إلى مسافات بعيدة. وهو ما ذهب إليه الشاعر الرودكي بأن جعل الخمر تذهب الحزن والهموم إلى أبعد مكان ومثل في ذلك ببعد المشرق عن المغرب بمدنيتي طنجة في المغرب والري وعمان في المشرق.

كما نجده يحاكي أبا نواس في قوله ما ترجمته: (طه ندا، 1991، ص137).

(هات تلك الخمر التي تشبه الياقوت الصافي

أو تشبه وهج السيف جرد في ضوء شمس)

وفي هذا يقول أبو نواس : (طه ندا، 1991، ص137).

كأن في لحظ عين ما زجها إذا اجتلاها بريق أسياف

شبه الشاعر الرودكي بما شبهه أبو نواس صفاء الخمر في لحظ عين مازجها ، وهو وهج السيف وبريقه ولمعانه ، وزاد عليه الرودكي عبارة ضوء الشمس التي تبين عن نزعتة الفارسية ، التي يأتي فيها على ذكر الشمس والنار في أشعاره كثيرا. كما نجده يأخذ معنى أبي نواس في وصف الخمر، فيقول ما ترجمته: (حمادي، 2008، ص167).

(فكل منهما من جوهر واحد ، ولكن هذا تجمد وذا الآخر ذاب).

يقول أبو نواس: (أبو نواس، 1988، ص88).

أَقُولُ لَمَّا نَحَاكِيا شَبَهَا أَيْهُمَا لِلتَّشَابُهِ الذَّهَبُ

هما سواء وفرق بينهما أنهما جامد ومنسكب

ينزل أبو نواس الخمرة منزلة الذهب والأحجار الكريمة لما ما تحمله من معنى النفاسة والقيمة ، و وجه الشبه بينهما فيما يثيران من حواس. فإذا كان الذهب يحقق اللذة الجماليّة ، فإنّ الخمرة تحقق اللذة الروحيّة ، لذلك فهما سواء ،والفرق أن الذهب مادة جامدة ، والخمرة مادة سائلة.

حرص الشاعر الرودكي على الاستفادة من ثقافة عصره ، خاصة منها الأدبيّة ، والتي ساهمت في صقل موهبته الشعرية . فاستفاد من شعر أبي نواس وتأثر به وتخلّى ذلك في شعره . ولا غرابة في ذلك فقد عرف عنه إلمامه الواسع بالثقافة العربيّة ؛ مما حدا بالشاعر أن يتمثلها في شعره وبذلك واكب أبا نواس في تناول المواضيع والمعاني ، فلم يغفل عن ملاحظة التطور الذي لحق القصيدة العربيّة التي شهدت بعثا جديدا مع أبي نواس ، فقد أدرك الرودكي ضرورة مسايرة التجديد الذي أثاره أبو نواس في شعر الخمرة وخلق أعراف وتقاليد جديدة تعبّر عن ثقافة عصره.

خاتمة:

- شغف الشعراء الفرس باللغة العربية أيما شغف، ولا غرو في أن نلاحظ ولأول وهلة مدى تأثر الشعراء الفرس بكل ما هو عربي، خاصة عند أصحاب اللسانين، الذين أثروا الثقافة الفارسيّة وأمدوها بمعين لا ينضب.

- انصهر الفرس في بوتقة الثقافة العربيّة ، وعمدوا إلى محاكاة كل ما هو عربي. وبذلك نفخت روح جديدة في أوصال الأدب الفارسي؛ خاصة الشعر منه ،سواء من حيث بناء نظام القصيدة ،أو من حيث علم العروض ومصطلحاته، أو من حيث المواضيع والأغراض الشعرية.

- لم يقف تأثر الشعراء الفرس عند حدود ما ذكر؛ بل تعدى ليشمل بعض خصوصيات الثقافة العربيّة ، والتي ارتبطت بالبيئة العربية القاسية كالمقدمة الطللية، أين نجد الشاعر منوچهري يقتفي أثر الشعراء العرب الجاهليين ، بحثا عن تحوّلات ثقافيّة مغايرة لما ألفوه الشعراء الفرس، فيبكي ويستبكي على غرار فعل امرئ القيس، كما نجد الشاعر الرودكي يقتفي أثر أبي نواس في المقدمة الخمرية، مستجيبا للمتغيرات التي طرأت على الساحة العربية الإسلاميّة. ومواكبا للتطورات التي لحقت القصيدة العربيّة في العصر العباسي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- 1- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن.(2001) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبدالقادر عطا الله،(ط1)،بيروت، دار الكتب العلمية.
- 2- ابن قتيبة الدينوري .(1967)، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، مصر، دار المعارف.
- 3- العسكري أبو هلال.(1984) كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة،(ط2)،بيروت، دار الكتب العلمية. .
- 4- إيدجالد فاجنر(1988)، ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تحقيق،(ط1)، شتوتغارت، دار النشر فانز شتاينر فيسبادن.
- 5- الشنقيطي أحمد بن الأمين.(1993)، المعلقات العشر وأخبار قائلها، جمع وتصدير ،(ط3)، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- 6- بوبكر محمد أسماء.(1998)،ديوان عروة بن الورد ، أمير الصعاليك، شرح وتحقيق ،(د ط) ، بيروت، دار الكتب العلمية.
- 7- الحديثي بهجت عبد الغفور.(2010)،ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق،(ط1)، أبو ظبي، دار الكتب الوطنية.
- 8- بلعبيكي منير .(1994)، قاموس المورد، إنجليزي عربي، بيروت، دار العلم للملايين.

- 9-التطاوي عبد الله (1988)، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، (د ط)، القاهرة، دار مكتبة غريب.
- 10- حسين طه. (دت)، حديث الأربعاء، (د ط)، الإسكندرية، دار المعارف.
- 11- حسين عطوان. (دت)، الزندقة والشعوذية في العصر العباسي الأول، بيروت، لبنان، دار الجليل.
- 12- الحوفي أحمد محمد. (1978)، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، (ط3)، القاهرة، دار نخبضة مصر للطباعة والنشر .
- 13- الداوي عبدالرزاق. (2003)، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، (ط1)، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- 14- الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد، (2004)، شرح المعلقات السبع، تقد: عبد الرحمن المصطاوي، (ط2)، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع.
- 15- 16- المصري حسين مجيب (2001)، صلات بين العرب والفرس والترك، (ط1)، القاهرة، الدار الثقافية للنشر.
- 16- هلال غنيمي. (2008)، الأدب المقارن، (ط9)، القاهرة، نخبضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- 17- ندا طه. (1991)، الأدب المقارن، (د ط)، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

ثانيا : الدوريات والمجلات:

- 1- الباهلي صباح عبد الكريم مهدي . (2006)، الشعر الفارسي الإسلامي وتأثره بالشعر العربي، مجلة دراسات إيرانية، العدد (3-5)، العراق، جامعة البصرة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
- 2- حسين مزهر حمادي. (2008) الاقتباس والتضمين في الشعر الفارسي، مجلة دراسات إيرانية، العددان (8-9)، العراق، جامعة البصرة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
- 3- حمادي حسين مزهر (2008)، الاقتباس والتضمين في الشعر الفارسي، مجلة دراسات إيرانية، العددان (8-9)، جامعة البصرة، العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
- 4- خضير محمد صائب. (2013)، شعر أبي نواس بين الرقابة والإمتاع، جامعة بغداد، العراق، مجلة كلية الآداب، العدد 104، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية..
- 5- خليف يوسف. (فبراير 1965)، مقدمة القصيدة الجاهلية، مصر، مجلة المجلة.

ثالثا: رسائل الماجستير والدكتوراه

- 1- عباس أحمد الطيب خوجلي. (2007)، الاتجاه التجديدي وأثره في نخبضة الشعر في العصر العباسي الأول، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان السودان، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية.

رابعا: باللغة الأجنبية

- 1 - أحد پيش گير، (د ت) تأثیر پذيري منوچھري دامغانی از معلقة امرؤ القيس، دانش گاه، تهران.
- 2 منوچھردانش پژوه، حق تكمير (1376هـ)، مجموعہ اشعار به جای مانده از أبوعبد الله جعفر بن محمد رودکی، شر و تو ثیق، تهران: توس.

3 - [https://www.universalis.fr/encyclopedie/acclturation\).Encyclopedia,Acculturation](https://www.universalis.fr/encyclopedie/acclturation).Encyclopedia,Acculturation)

4- Le Petit Larousse ,edition Larousse, Belgique 1998.