الكتابة على نسق المنسرح

دراسة مقارنة

بين أبي نواس وعمر بن أبي ربيعة

د. محمد عبد الله المحجري

أستاذ الأدب والنقد المساعد - كلية العلوم الإدارية والإنسانية - جامعة العلوم والتكنولوجيا

يحاول الشاعر في الكتابة الشعرية نقل تجربته الشعورية عبر الكلمات، مستهدفًا -بدرجة أساسية - تجسيد الانفعال في ملامحه الأولى التي أحس بها عبر مراحل معاناته الداخلية؛ لوضع الطرف الآخر موضوع الذات الشاعرة عبر كلية القصيدة ودائرية بنائها.

وفي الكتابة الشعرية -في مراحل صناعتها الأولى - تتداخل المكونات الأساسية: الصوتية بجرسها الموسيقي، والتركيبية في تشكيل المعاني في هيئاته الأُول، والصور المنثالة التي تحمل في طياتها اختلاطات الهيئات والألوان والأصوات.. الخ، كل ذلك في إلماحات متداخلة متتالية تمتاح من الذاكرة الصورية الحركية والتجريدية في تداخلاتها واختلاطاتها -ما يهيجها ويسعف قلقها بمعالجة انتقاء الخيال لتركيبية غريبة من كل تلك المكونات.

وفي مرحلة ثانية تتجانس تلك المكونات بشكل أفضل؛ لتكون الصورة الكلية خيالاً في الشفرة الذهنية للشاعر؛ بما يحقق صناعة المعادل الموضوعي الجديد للانفعال والإحساس والخيال في التجربة. وفي هذه المرحلة تصطخب الأصوات الداخلية التي تخرج عبر الكلمات والصيغ والتراكيب والصور؛ لترتب نفسها عبر منطق داخلي مرتبط بالزمن حركته وسكونه، ولتجد الإيقاع المناسب لحركة الانفعال الداخلي.

ومن هنا ندرك أهمية البنية الصوتية الداخلية في شكلها الإيقاعي الأولي؛ إذ يحاول هذا الركض الداخلي أن يَحْمِلَ عبرَهُ جملةَ التوافقات المكونة لكلية القصيدة في شكلها الهلامي أو الضبابي الأول، وصولاً إلى قرار الاختيار: اختيار لون القصيدة الأساسي في شكل من أشكال الإيقاع الذي يتوافق وحركة الإحساس وركض

الانفعال الداخلي. وبهذه الخطوة يكون الشاعر قد خرج من أهم مأزق ومرحلة، في تحويل الإحساس في معناه المحض إلى صيغة جرسية إيقاعية تركض بتوافق مع حركة النفس الداخلية؛ وصولاً لتجسيد ذلك المعنى في شكل المبنى.

وغالبًا ما تقع حركة الإيقاع الداخلي للشاعر في فخ النظمية السائدة، يجري فيها نَفَسُهُ الشعري بتوافق مع الحركة الصوتية القادمة مع خيال الذاكرة، المحملة بعشرات النماذج التي ترسبت فيها باختيار ذوقي، ساعد في فرضه نمط البيئة السائد. ولكن الشاعر المبدع -مع ذلك - يستطيع كسر حواجز الأنماط الجاهزة؛ ليجد الصيغة التوافقية الصائبة التي تحمل تجربته، وتنقلها إلى "الأثر المرسوم بالكلمات" [1]، وإن اتخذ من مسارٍ صوتيٍّ عام معهود نسقًا لإيقاع تجربته. وبقدر عدول الشاعر وانزياحه عن الأنماط الجاهزة في تآلفها: إيقاعًا، وتراكيب، وصورًا.. يكون تفرده وتميزه، وإلا كان مقلدًا.

والشعرية العظيمة تفجؤنا بما تقدمه لنا من ألفة نسق معهود، استطاع الشاعر أن يُحَمِّلَهُ أنساقًا أخرى غير معهودة. وبقدر ألفتنا السابقة، وتوافقنا مع ذلك النسق المعهود - الصوتي غالبًا وبدرجة رئيسة - يدهشنا الشاعر العظيم بما يقدمه في تفرده، عبر خلخلةِ التوقعِ القادمِ إلينا عبر الذاكرة، ومن ثَمَّ إحلالِ شعريتِهِ الجديدة، التي تحفر لها مكانًا جديدًا في تلك الذاكرة، بمجموع أنساقها التي استطاع الشاعر صهرها في هذا التشكيل المتفرد، في ((نظام لغوي جديد يتأسس على أنقاض القديم))[2]، وفي ((توظيف خاص لأساليب التعبير، ولَبِنَات الشعور والتفكير))[3].

(1) عبارة لـ "مالارمي"، أصلها: " شعرية بالغة الجدة تلك التي يمكن أن أعرفها بهاتين الكلمتين" أن يرسم بدل الشيء الأثر الذي يحدثه". ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط/1، 1986م، صـ203.

(2) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، صـ129.

(3) محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، صـ41.

إلا أنه كثيراً ما تتوارد المعاني الإنسانية وتتشابه بين إنسان وإنسان، فضلاً عن شاعر وآخر؛ ولا ضير في ذلك التشابه والتناص؛ إذ يبتعد مفهوم خلخلة التوقع غالبًا عن اللعب في البنية العميقة وكُنْهِ الإحساس وجوهرِ الفكرة، مما هو قريب من المعاني والأحاسيس المحضة. ولكن خلخلةَ التوقع والانزياحَ عن المعهود يتعمدان بدرجة أساسية أنساقَ التشكيل والصياغة: صوتًا، وتركيبًا، وتصويراً؛ في صراع الشاعر مع اللغة؛ لتطويعها لقولِ «ما لم تتعلم أن تقوله»[4]، و«لأجل أن يقول [الشاعر] شيئًا لا يمكن قوله بشكل آخر»[5]. وعبر هذه الخلخلة والحفر في الذاكرة بطريقة جديدة يصنع الشعراء شعريتهم وتفردهم.

يحكي البحتريُّ أنه: «رُوي أن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر سأله عن مسلم وأبي نواس، أيهما أشعر؟ فقال: أبو نواس. فقال: إن أبا العباس لا يوافقك على هذا. فقال: ليس هذا من شأن ثعلب وذويه، من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، وإنما يعلم ذلك من دُفِعَ في مسالك طريق الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته»[6].

المسألة ليست مسألة نظم وكفى، نظمٍ يساير أنماط الذاكرة وأنساق الشعرية المعهودة. بل كفاءة خاصة لخيالٍ فياض، خيالٍ قادر على صهر جملة الأنساق المعهودة في تشكيل جديد متفرد غير معهود؛ تتوافق على أدائه القدرات النفسية والعقلية؛ النفسية: بالإحساس، والتوازن الانفعالي. والعقلية: بقدرتي التخييل والتصوير أولاً، وبالقدرة على التجريد ثانيًا، وبالقدرة على الربط والتركيب ثالثًا، وبالقدرة على صناعة التوافق رابعًا. ومع التفاعل الخلاق لكل

(4) أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث، (قضايا وحوارات النهضة العربية "23" إشراف محمد كامل الخطيب -مرحلة مجلة "شعر" قسم المقالات)، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1996م، ص262.

(5) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، سابق، ص155.

(6) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/2، 1989م، ص253.

تلك المفردات في القدرات النفسية والعقلية في شكلٍ تضافري تُوْلَدُ الأصالةُ والتفرد.

كل ذلك معًا في لحظة التكوين والخلق (يعلم ذلك من دُفِعَ في مسالك طريق الشعر إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته)؛ من هنا فَضَّلَ البحتريُّ أبا نواس على مسلم. ومع ما لِمُسْلم من قدر، إلا أن البحتري كان يدرك أن أبا نواس قد استطاع أن يحفر لنفسه في الذاكرة الشعرية مكانًا خاصًا، حين تفردت شعريته عن النمط السائد بالتكوين الخاص، وبالقدرة على صناعة المعادل الموضوعي الناجح، المتوافق مع التجربة الخاصة، التي تجسد نهاية المطاف إنسانية الإنسان وذاته وشعوره وتوافقه الاجتماعي ورؤيته الخاصة؛ ولذلك قيل: «الناس أجمعون يحبون في شعر أبي نواس - من حيث يشعرون ومن حيث لا يشعرون - صورةَ أبي نواس نفسه»[7].

ويُرْوَى عن الفرزدق أنه قال عن شعر عمر بن أبي ربيعة: «هذا والله، الذي أرادت الشعراءُ أن تقولَهُ، فأخطأتْهُ، وبكتْ على الطلول»[8]. وهو قول دقيق، وإشارة ذكية، إلى القدرة على الانشقاق من التسلسل السائد بنمط متفرد، والقدرةِ على الانفكاك من الذاكرة الشعرية الجمعية، والقدرةِ على الخلق الأصيل. وهكذا كلُّ شاعر عظيم يَجِدُ له في ذاكرةِ أمته الشعرية مكانًا خاصًا وحيزًا متفردًا.

###

(7) عبد الرحمن صدقي: ألحان الحان، دار المعارف بمصر، ط/ 1957م.

(8) أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1986م، صـ81 - 87.

يجسد النسقُ الصوتيُّ في بناء القصيدة حركةَ الركض الداخلي للانفعال الخاص عند الشاعر؛ متجاوبًا مع بقية الأنساق في البناء الشعري. وعبر النسق الصوتي في تشكيلاته الإيقاعية الداخلية الأولى تتشكل المباني في صناعة هيكلية القصيد؛ للتعبير عن المعاني.

وغالبًا ما تلعب حركة الركض الداخلي للانفعال في اختيار نمط النسق الصوتي الخاص، الذي يناسب التجربة الداخلية، ويتواءم وقلق الشاعر في مخاض تجسيد تجربته، ونقلها إلى شكلها النهائي المعادل لحركتها الداخلية قبل تخليقها؛ «مما يؤكد أن كل تجربة شعرية تفرض وزنها الخاص، كما تفرض كيفيةً خاصةً في تشكيل الإيقاع»[9]. وبما يجعل نفسية الشاعر تنساب مع النسق الصوتي المختار، الملائم لحركة الركض الداخلي (لا شعوريًا)، فتتثال حينها بقية الأنساق في تكامليةٍ قصديةٍ تنقل التجربةَ إلى الأداء.

وتختلف حركة الركض الداخلي بين شاعر وآخر، فتتوافق أنساقٌ وتختلف أخرى، وبقدر الاختلاف -إيجابًا - يكون التفرد. إلا أن عاملاً ثانيًا مهمًا إلى جانب الركض الداخلي يتدخل ويلعب دوراً بارزاً في حرية اختيار النسق الصوتي، وهو عامل الألفة الموسيقية في أذن العصر، التي تخلقها طبيعة البيئة، وحركتها، وركض الزمنية القادم عبر قلقها وطبيعة مشكلاتها اليومية؛ فتتغلب أنماط إيقاعية في زمن، وتحل محلها أخرى في زمن آخر.

ومع ذلك قد يشذ عن هذه القاعدة بعض الشعراء -في شكل جزئي غالبًا - وهو ما نحتاج إلى الوقوف عليه؛ لمحاولة تفسيره ودراسة دلالاته. وهو محط رحالنا في هذا البحث، مع النسق الصوتي في بحر المنسرح عند كلٍّ من: عمر بن أبي ربيعة في العصر الأموي، وأبي نواس في العصر العباسي.

###

(9) جابر عصفور: مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت، ط/1، 1983م، صـ49.

يمثل بحر المنسرح واحدًا من البحور التي تتلاشى في النسق الصوتي في الشعرية العربية شيئًا فشيئًا، و((الذي أبى معظم شعرائنا المحدثين النظم منه، أو لم يستريحوا إليه وإلى موسيقاه))[10]. وهو أحد البحور الخليلية غير الصافية:

مستفعلن	مفعــولاتُ	مستفعلن	مستفعلن	مفعــولاتُ	مستفعلن
٥//٥/٥/	/٥/٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	/٥/٥/٥/	٥//٥/٥/
- - ن -	- - - ن	- - ن -	- - ن -	- - - ن	- - ن -

ينتقل بعد التخفيف من الامتدادات الصوتية القادمة عبر الاسترخاء الكامن في سواكنه إلى:

مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن	مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن
٥//٥/٥/	/٥//٥/	٥///٥/	٥//٥/٥/	/٥//٥/	٥///٥/
- - ن -	- ن - ن	- ن ن -	- - ن -	- ن - ن	- ن ن -

بحذف الساكن الرابع من التفعيلتين الثانية والثالثة في كلا الشطرين: (مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ⇦ فاعلاتُ /٥//٥/) و(مستفعلن /٥/٥//٥ ⇦ مفتعلن /٥///٥)؛ ويسمى هذا الحذف زحاف الطَّيِّ، وهو زحاف جائز غير لازم في التفعيلة الثانية، ولازم في التفعيلة الثالثة في كلا الشطرين؛ كونه يجري مجرى العلة في العروض والضرب. ويمكن دخول هذا الزحاف كذلك على التفعيلة الأولى في كلا الشطرين (مستفعلن /٥/٥//٥ ⇦ مفتعلن /٥///٥) ولا يلزم. كما يجوز دخول الخبن عليها (حذف الساكن الثاني) ولا يلزم كذلك.

وهذه هي الصورة المشهورة في بحر المنسرح، من خلال تتبع كثير من القصائد التي كتبت عليه. وهناك صورة أخرى أقل شيوعًا، وهي ما يسميه العرضيون المنسرح المقطوع، وهو ما كانت عروضه مطويةً وضربه مقطوعًا،

(10) إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط/6، 1988م، صـ94.

(والقطع علة لازمة، تعني حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، فتصبح التفعيلةُ في الضرب مفعولن/ه/ه/ه).

مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن	مستفعلن	فاعلاتُ	مفعولن
ه//ه/ه/	/ه//ه/	ه///ه/	ه//ه/ه/	/ه//ه/	ه/ه/ه/
– – ن –	– ن – ن	– ن ن –	– – ن –	– ن – ن	– – –

وإذا كان الجري الموسيقي عاملاً مساعداً للشاعر العربي في شعره العمودي في كثير من بحور الشعر العربي القديم، فإنه مع المنسرح على غير هذه الشاكلة.

يقف المنسرح في قلق تكوينه -القادم من عدم الانسجام؛ بسبب تكرار الوحدات غير المتجانسة في مجموعة الحركات والسواكن - عائقًا أمام كثير من الشعراء، الذين يبحث قَلَقُهم الكونيُّ الداخلي في بنية الانفعال العميقة عن انفراج عبر القصيدة؛ لتحويل المعنى المحض إلى المبنى المحض، الذي تجسده مجموعة الأنساق اللغوية المختلفة.

وبهذا يجد الشاعر - ولاسيما الحديث - نفسَهُ في نزوع (لا شعوري) إلى استثناء تلك الأنساق الصوتية العكرة (المنسرح مثالاً)، وتجاوزها إلى غيرها، مما يمكن أن يحمل قلق الشاعر إلى الانفراج، لا إلى صناعة قلق جديد يَقْدُمُ عبر اختيار النسق الصوتي الأصعب.

###

ويقف إلى جانب المنسرح في الوعورة مجموعة من البحور الشعرية الأخرى، كالمديد، البحر الذي تلاشى في الشعرية العربية، ويكاد يختفي في العصر الحديث. وهو بحر «فيه صلابة ووحشية وعنف.. ولا يستبعد أن تكون تفعيلاته

قد اقتبست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تدق في الحرب»[11]. وقد «زعم أبو العلاء أن هذا المديد "غير نجيب"، أو "غير منجب"، فقال:

إذا ابنـــا أبٍ واحـــدٍ ألفيـــا جـــواداً وعَيْـــراً، فـــلا تعجـــبِ
فـــإن الطويـــلَ نجيـــبُ القـــريض أخـــوهُ المديـــدُ ولم يُنجِـــبِ»[12]

وإنْ ذهب الدكتور إبراهيم أنيس مذهبًا آخر في قوله في المديد: «وهذا بحر اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه، وعللوا هذا في بعض كتبهم بأن فيه ثقلاً؛ ولا أدري ماذا عنوا بالثقل، ونحن نشعر بانسجام موسيقاه، ولا نرى فيها ما في المنسرح مثلاً من بعض الاضطراب»[13].

وقد يكون للدكتور إبراهيم أنيس بعض الحق فيما ذهب إليه، إذا ما وازنا المديد بالمنسرح، وإلا فهو نمط صعب، كما ذهب الأستاذ محمود محمد شاكر في كتابه الذي درس فيه قصيدة "تأبط شرًا":

إن بالشِّـــعْبِ الـــذي دون سَـــلْعٍ لقتـــيلاً دمُـــهُ مـــا يُطَـــلُّ[14]

وإلى جانب المديد بحور أخرى تمثل أنماطًا صعبة يتحاشاها الشعراء أحيانًا، مثل السريع الذي يصفه د.إبراهيم أنيس بقوله: «أصبح شعراؤنا ينفرون منه ومن موسيقاه، والحق أننا حين ننشد شعرًا من هذا البحر نشعر باضطراب في الموسيقى، لا تستريح إليه الآذان إلا بعد مران طويل»[15].

(11) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط/4، 1991م، ج1، صـ97.

(12) محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، مطبعة المدني بالقاهرة، جدة، ط/1، 1996م، صـ87، 88.

(13) إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر، مرجع سابق، صـ98.

(14) تنظر في: محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، مرجع سابق، صـ87، 88.

(15) إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر، مرجع سابق، صـ90.

والمضارع، الذي يصفه حازم القرطاجني بقوله: ((فأما المضارع ففيه كل قبيحة، ولا ينبغي أن يعد من أوزان العرب، وإنما وضع قياسًا، وهو قياس فاسد؛ لأنه من الوضع المتنافر))[16].

وإن كنا نرى قسوة في الحكم على السريع -عند الدكتور إبراهيم أنيس - إذا ما قورن بهذه البحور الأخرى؛ فإن "مستفعلن مستفعلن فاعلن" لا اضطراب في موسيقاه، إلى الحد الذي يوصف بأن الآذان لا تستريح إليه إلا بعد مران طويل؛ إذا ما قارناه بالمنسرح "مستفعلن مفعولات مستفلعن"، الذي يصبح غالبًا "مستفعلن فاعلاتُ مُفْتَعِلُن" كما أسلفنا، وإن قال حازمٌ فيه: ((فأما السريع والرجز ففيهما كزازة))[17]. وإلى جانب هذه البحور ترد أنماط صعبة في بعض تشكيلات الخفيف والبسيط كما يذهب بعض الباحثين[18].

ومع ما أسلفنا من ذكر بعض الأنماط الصعبة، إلا أن المنسرح يقف - برأينا - أكثرَ صعوبةً وخطورةً بين تلك الأنماط جميعها، بل أوعر مسالك الشعرية العربية الصوتية في نمطها العمودي.

وتنبع صعوبة المنسرح من جملة من الإشكالات، يقف على رأسها ما يأتي:

1. التكرارات النمطية لـ "مكنيكية" استرخاء الساكن بعد المتحرك في السبب الخفيف، الذي يتكرر ثلاث مرات في "مفعولاتُ"، بعد حركية متوسطة التدفق في التفعيلة الأولى "مستفعلن"، التي غالبًا ما تتحول إلى مُفْتَعِلُن //ه//ه؛ وهو ما يجعلها أكثر حركيةً في جريها الصوتي، وإيحاءً موسيقيًا في تكرار الوتد مرتين، تتوقفان بساكن بعد كل متحركين.

ومجيء "مفعولاتُ" بعد مستفعلن أو متفعلن يشكل مفارقة وانكسارًا حادًا لا تقبله الأذن الموسيقية غالبًا؛ وإن كان يخفف من ذلك انتقالُ "مفعولاتُ" إلى

(16) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط/1981م، ص 268.

(17) المرجع السابق، ص 268.

(18) ينظر في ذلك: عبد الله الطيب: مرجع سابق، ج/1، صـ94 - 95.

مُفْعَلاتُ /ه///ه/ أي إلى فاعلاتُ؛ وهو ما يجعلها أقربَ إلى الانسجام صوتيًا مع مستفعلن. وعلى هذا المنوال يجري أغلب من يكتب في المنسرح في كثير من أبياته.

ولعل هذا الانكسار الحاد في مفعولاتُ بعد حركية مستفعلن هو ما جعل بعض الباحثين ينظرون إلى أن هذا البحرَ أقربُ إلى النثر منه إلى الشعر. يقول الشيخ جلال الحنفي: ((بحر المنسرح من البحور التي تمتاز بعض أوزانها بأناقة التعبير ورصانته، وهو في بعض صوره يبدو مشدودًا إلى النثر شيئًا من الشد؛ مما يفهم منه أنه من أسبق البحور ظهورًا إلى المجالات الشعرية، وأقدمها في مضمار التطور))[19].

2. تَكَوُّنُ البحر في صورته النهائية من ثلاث تفعيلات مختلفة في كلا الشطرين:

- في صورته الشائعة المشهورة الأولى مع العروض المطوية والضرب المطوي:

مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن	مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن
ه//ه/ه/	/ه//ه/	ه///ه/	ه//ه/ه/	/ه//ه/	ه///ه/
- - ن -	- ن - ن	- ن ن -	- - ن -	- ن - ن	- ن ن -

- وفي صورته المشهورة الثانية مع عروضه المطوية وضربه المقطوع (وإن كانت أقل شهرة من الأولى):

مستفعلن	فاعلاتُ	مفتعلن	مستفعلن	فاعلاتُ	مفعولن
ه//ه/ه/	/ه//ه/	ه///ه/	ه//ه/ه/	/ه//ه/	ه/ه/ه/
- - ن -	- ن - ن	- ن ن -	- - ن -	- ن - ن	- - -

(19) الشيخ جلال الحنفي: العروض. تهذيبه وإعادة تدوينه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/3، 1991م، صـ577.

وهو ما يجعل الكتابة فيه -وهو من البحور العكرة - أكثر صعوبة ووعورة.

3. الوقوف على مفعولاتُ /٥/٥/٥/ أو بديلها مفعلاتُ /٥//٥/ بالحركة لا السكون. وهو وقوف يسبب كثيرًا من الاضطراب والصخب في عملية تآلف هذه التفعيلة مع التفعيلة التي تليها.

4. شيوع السواكن في البحر:

- في صورته الأساسية (18 ساكنًا + 24 متحركًا).
- في صورته الشائعة الأولى (14 ساكنًا + 24 متحركًا).[20]
- في صورته الشائعة الثانية (15 ساكنًا + 23 متحركًا).

وهو شيوع عالٍ، يزيد عن ثلث مجموع متحركات البيت وسواكنه. وقد أشار حازم القرطاجني في المنهاج إلى أفضلية أن تقل السواكن عن ثلث مجموع المتحركات والسواكن. يقول: ((وهم يقصدون أبدًا أن تكون السواكن حائمة حول ثلث مجموع المتحركات والسواكن، إما بزيادة قليلة أو نقص، ولأنْ تكون أقلَّ من الثلث أشد ملاءمة من أن تكون فوقه))[21].

ولهذا تكون أبيات هذا البحر أكثرَ جمالاً حيث تركض تفعيلة مستفعلن نحو حركة أسرع، عبر زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن)، أو زحاف الطي (حذف الرابع الساكن)، والخبن أجمل وأوقع في هذا الموطن.

كما أن الصورة المشهورة الأولى للمنسرح -المشارَ إليها سابقًا - تكون أجمل من الثانية مع نقص ساكن واحد نهاية التفعيلة الأخيرة في العجز، في المطوية عن المقطوعة.

---

(20) هذا على افتراض بقاء التفعيلة الأولى على حالها دون زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن)، أو زحاف الطي (حذف الرابع الساكن)، وأيٌّ منهما يجوز أن يدخل على مستفعلن.

(21) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، مرجع سابق، صـ267.

ولهذا كله تحاشى كثير من الشعراء - ولاسيما المتأخرين - هذا البحرَ؛ «لأن وزنه غير ثابت عندهم»[22]، أو لأنهم «لم يستريحوا إليه وإلى موسيقاه»[23]. وقد شاع «بين الطوائف المرققين في العصر الأموي، وقَلَّ عند شعراء الفخامة، أمثال كُثَيِّر والأخطل والقطامي وجرير وابن الرقاع والفرزدق..»[24]. إلا أن الأرقام التي أوردها بعض الباحثين في حساب نسبة اتجاه الشعراء الأوائل إلى هذا البحر تدل على أنه كان له شأن عندهم. يقول الدكتور عبد الله الطيب: «وقد أكثرت طبقات المولدين الأولى من النظم في المنسرح»، ويعلل ذلك بقوله: «إذ كانوا يحرصون على محاكاة ابن أبي ربيعة وأضرابه»[25].

وممن تحاشى الكتابة في المنسرح من القدماء: قس بن ساعدة[26]، والمتنخل[27]، وطرفة[28]، وعلقمة[29]، وأبو ذؤيب الهذلي[30]، والحطيئة[31]، وجميل[32]، والأخطل[33]، وكثير[34]، وذو الرمة[35].

---

(22) عبد الله الطيب: المرشد، مرجع سابق، ج/1، صـ238.

(23) إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر، مرجع سابق، صـ94.

(24) عبد الله الطيب: المرجع السابق، صـ228.

(25) السابق: صـ229.

(26) جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط/1، 1996م، صـ245.

(27) السابق: صـ245.

(28) السابق: صـ245.

(29) السابق: صـ245.

(30) السابق: صـ245.

(31) السابق: صـ245.

(32) السابق، صـ247.

(33) السابق: صـ247.

(34) السابق: صـ247.

(35) السابق: صـ247.

كما تحاشى الكتابة فيه كثير من شعراء النهضة، وفي مقدمتهم: أمير الشعراء أحمد شوقي[36]، وشاعر النيل حافظ إبراهيم[37].

وأما نسبة الاتجاه إلى هذا البحر عند من كتبوا فيه فلم تكن عالية غالبًا، إلا أنها تتفاوت من شاعر إلى آخر. وفيما يأتي إحصاء بنسب الاتجاه إليه عند بعضهم، وهم:

في العصر الجاهلي والإسلامي: امرئ القيس 2.2٪[38]، أوس بن حجر 2٪[39]، الأعشى 1.5٪[40]، حسان 1.26٪[41]، الفرزدق 0.25٪[42]، جرير 0.4٪[43]، الكميت 11٪[44]، عمر بن أبي ربيعة 3.86٪[45].

(36) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط/1996، صـ27.

(37) إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر، مرجع سابق، صـ200.

(38) عبد الله حسين البار: شعر امرئ القيس. دراسة أسلوبية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط/1، 2003م، صـ38.

(وقد جاءت النسبة في "الشعرية العربية": جمال الدين بن الشيخ: 4٪. ينظر: صـ245. وما ورد عند الدكتور البار أدق؛ كون الدراسة مختصة في امرئ القيس).

(39) جمال الدين بن الشيخ: مرجع سابق، صـ245.

(40) السابق: صـ245.

(41) السابق: صـ247.

(42) السابق: صـ248. (مع أن د. إبراهيم أنيس ذكر في إحصائه أن الفرزدق لم يكتب في المنسرح، ينظر صـ194).

(43) السابق: صـ248.

(44) السابق: صـ248. (وهي نسبة عالية قياسًا إلى النسب الأخرى، ولكن يزول الاستغراب إذا عُلم أن الكميت لم يكتب إلا في ستة بحور فقط هي: الطويل، والوافر، والبسيط، والخفيف، والمتقارب، والمنسرح).

(45) أمل عبد الله السامرائي: شعر عمر بن أبي ربيعة. دراسة أسلوبية (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة بغداد، 1998م، صـ141. (وترتفع النسبة عند ابن الشيخ إلى 5.05٪.).

وفي العصر العباسي: بشار 2.75٪[46]، أبو العتاهية 5.95٪[47]، أبو نواس 7.48٪[48]، ابن الضحاك 5.55٪[49]، دعبل 4.90٪[50]، ديك الجن 4.67٪[51]، علي بن الجهم 2.50٪[52]، أبو تمام 4.29٪[53]، البحتري 4.08٪[54]، المتنبي 7٪[55].

ولا نكاد نجد بعد هؤلاء مثل هذه النسب الكبيرة في الكتابة في المنسرح، وإن كنا نجد قصائد جميلة، كقصيدة أبي فراس الحمداني المشهورة التي يتأسى فيها على أمه وهو في الأسر:

يا حسرةً ما أكادُ أحملُها آخرُها مزعجٌ وأولُها

وتقل الكتابة في المنسرح في العصر الحديث حتى تكاد تنعدم إلا من قصيدة هنا أو قصيدة هناك؛ فيما عدا البارودي التي تقدمت نسبة الكتابة في المنسرح عنده إلى 2٪ [56]؛ ويفسر ذلك اتجاه البارودي إلى تقليد القدماء ومحاكاة فحولهم.

###

(46) جمال الدين بن الشيخ، مرجع سابق، صـ250.

(47) السابق: صـ250.

(48) من رسالة دكتوراه للباحث غير منشورة، بعنوان: "خصائص الأسلوب في شعر أبي نواس"، جامعة أم درمان، 2005م، صـ17.

(49) جمال الدين بن الشيخ، مرجع سابق، صـ254.

(50) السابق: صـ254.

(51) السابق: صـ254.

(52) السابق: صـ254.

(53) يسرية يحيى المصري: بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/1997م، صـ20.

(54) جمال الدين بن الشيخ: مرجع سابق، صـ254.

(55) إبراهيم أنيس: مرجع سابق، صـ197.

(56) السابق: صـ199.

يدهش القارئ المتذوق من جماليات الكتابة في بحر المنسرح مع بعضِ مَنْ تَفَرَّدَ بالتجويد فيه؛ مع كونه نمطًا صعبًا، ونسقًا صوتيًا خطيرًا[57]. ويقف كلٌّ من عمر بن أبي ربيعة، وأبي نواس علمًا في القدرة على التشكيل الشعري مع بحر المنسرح، في كثير مما كتب كلاهما.

وقد بلغت نسبة الاتجاه في الكتابة في المنسرح عند عمر 86.3٪ بحسب ما أوردته الباحثة السامرائي، ونسبة 5.05٪ بحسب إحصاء ابن الشيخ كما أسلفنا (في هامش سابق). وبلغت نسبة الاتجاه في الكتابة في المنسرح عند أبي نواس 48.7٪ كما سبق أيضًا. وهما نسبتان عاليتان إلى حد ما، قياسًا إلى نسبة الاتجاه إلى هذا البحر من الشعراء الآخرين، ولاسيما عند أبي نواس.

وليست النسبة وحدها ما جعلنا نختار هذين الشاعرين مثالاً للكتابة على المنسرح؛ بل محاولة كلا الشاعرين برأينا التأسيس لكتابة شعرية مخالفة، على مستوى: الرؤية، وبنائية القصيدة، والتشكيل العام في أنساقه المتعددة؛ ومن ذلك هذا النسق الصوتي المستثنى عند كثير من الشعراء. يقول الدكتور عبد الله الطيب: «وقد وجد فيه الإسلاميون والحجازيون بحرًا يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية.. فأكثروا منه، ولاسيما ابن قيس الرقيات وابن أبي ربيعة»[58]. ويقول: «وقد أكثرت طبقات المولدين الأولى من النظم في المنسرح، كما قد أكثروا من الأحذ والسريع؛ إذ كانوا يحرصون على محاكاة ابن أبي ربيعة، وأضرابه، ويدَّعون لأنفسهم من الظرف واللين ما كان لأولئك»[59].

كما أنَّ في علو نسبة الاتجاه إلى هذا البحر عند أبي نواس (7.48٪)، ومجيئه في المرتبة السادسة بين البحور التي اتجه إليها الشاعر -دلالةً واضحةً على نزوع الشاعر

(57) استخدمنا لفظ "النمط الصعب" للتعبير عن المغامرة في الكتابة في هذا البحر المتكون في كل شطر منه من ثلاث تفعيلات مختلفة، لكل منها شكلها الخاص؛ ولفظ "النسق الخطير" للدلالة على مخاطرة الكتابة في هذا البحر، عند التشكيل الشعري، مع الانتقال من تفعيلة الوسط في كل شطر بحركة آخرها إلى حركة التفعيلة الأخيرة في الصدر أو العجز.

(58) عبد الله الطيب: المرشد، مرجع سابق، ج/1، صـ227.

(59) السابق: صـ229.

إلى الكتابة على المنسرح. وقد تقدم هذا البحر عند الشاعر في الاتجاه على الخفيف والرجز والرمل، وسواها من البحور التي عادة ما تتقدم المنسرح عند غيره؛ كما يوضح ذلك الجدول الآتي[60]:

المقتضب	المديد	المتقارب	الهزج	المجتث	الرمل	الرجز	الخفيف	المنسرح	الوافر	الكامل	السريع	البسيط	الطويل
0.11	0.71	1.45	3.13	3.35	6.92	6.92	7.14	7.48	11.05	11.27	12.05	13.62	14.73

والملحوظ أن نسبة النفس الشعري عند كلا الشاعرين اقتربت إلى حد ما من نسبة الاتجاه، إذ بلغت عند أبي نواس 8.32٪[61]، وبلغت عند عمر بن أبي ربيعة بحسب السامرائي 3.67٪[62].

ومع ذلك كان أغلبُ ما كتبه الشاعران في هذا البحر غيرَ طويل، ولاسيما عند عمر بن أبي ربيعة. والجدول الآتي يبين ذلك -نتفًا أو قطعًا أو قصائد -[63]:

نطاق الأبيات	عدد النتف أو القطع أو القصائد عند	
	أبي نواس	عمر بن أبي ربيعة
1 - 3	11	2
4 - 6	23	3
7 - 10	13	6
11 - 15	11	3
16 - 20	5	-
21 - 30	2	1
31 - 40	2	-
المجمـــوع	67	15

(60) من رسالة دكتوراه للباحث غير منشورة، بعنوان: "الخصائص الأسلوبية في شعر أبي نواس، صـ17.

(61) السابق، صـ17.

(62) أمل عبد الله السامرائي، مرجع سابق، صـ 141.

(63) انظر الإحصاء الإيقاعي نهاية الدراسة.

والملحوظ أن أطول قصيدة عند عمر بن أبي ربيعة لم تتجاوز 21 بيتًا، وهي قصيدته:

إنـــي ومَـــنْ أحْـــرَمَ الحجـــيجُ لـــه ... وموقـــفِ الهـــدي بعـــدُ والبـــدنِ[64]

ولم تتجاوز أبيات أطول قصيدة عند أبي نواس 38 بيتًا، وهي قصيدته:

ليســـتْ بـــدارٍ عَفَـــتْ وغَيَّرَهـــا ... ضـربانِ مـن قَطْرِهـا وحاصـبها[65]

وهو ما يدل على صعوبة التدفق مع هذا البحر، حتى مع من أكدنا اتجاهه إلى الميل إلى التأسيس لكتابة شعرية مخالفة.

ومع ما أسلفنا من ميل كلا الشاعرين إلى محاولة التأسيس لكتابة شعرية مخالفة، إلا أن هذا النسق الصوتي لم يعش طويلاً مع غيرهما كما عاش لهما. ولعله لو قدر للمنسرح بعضُ شعراء متميزين يكتبون فيه، لساعد ذلك ربما على توطيد موسيقاه، واستمراره نسقًا صوتيًا تألفه الذائقة العربية من خلال نماذجه الجميلة، وإن كانت وعورته لازمةً له. وإلى مثل هذا يشير الدكتور عبد الله الطيب بقوله: «ولقد تحامى البحتري بفطرته وحَدْسه الصادق بحر المنسرح، فلم يقع فيما وقع فيه أستاذه [يقصد أبا تمام] من الإسفاف. وقد كان في تقصير هذين الشاعرين العظيمين: أبي تمام وأبي عبادة عن أن يجيدا في هذا البحر أثر خطير (عليه). إذ انحدر فيما بعد عن مكانته بين البحور المهايع -التي ذللها المولدون الأولون- إلى مكانة ثانوية.. ولم يرفع المنسرح من الوهدة التي قذفه فيها تَنَكُّبُ أبي تمام له إلا فيما قل، وإعراض البحتري عنه على وجه

(64) ديوان عمر بن أبي ربيعة. بشرح عبدأ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1986م، صـ404.

(65) ديوان أبي نواس. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط/1984م، صـ506.

الإجمال[66] - شاعرٌ بعدهما إلى يومنا هذا، اللهم إلا ما حاوله المتنبي.. وقد تبع المعريُّ أثرَ المتنبي.. ولكنه لم يُعِدْ إلى هذا البحر الليِّنِ القديمِ نَفَسَ الحياة الذي خَمَدَ بعد أيام البحتري»[67].

###

ومن خلال استقراء قصائد الشاعرين في هذا البحر، يمكننا تسجيلُ جملة من النتائج والمفارقات بين كلا الشاعرين أهمها:

1- استخدم أبو نواس بحر المنسرح للكتابة في ستة أغراض من أغراض ديوانه الثمانية هي: الخمريات، والغزل، والمديح، والهجاء، والزهد، والرثاء. ولم يكتب فيه شيئًا من العتاب أو الطرد. بينما أراد عمر بن أبي ربيعة أن يجعل شعره كله معادلاً موضوعيًا للوجدان والعشق وعلاقته بالمرأة؛ ومن ثم كانت كل قصائده في بحر المنسرح في هذا الإطار. وتَعَدُّدُ الأغراضِ سمةٌ بارزة في شعر أبي نواس، وتصرفه في وجوه الشعر مشهور. يروي صاحب "الصناعتين" في الموازنة بين أبي نواس ومسلم: «إن أبا نواس أشعر؛ لتصرفه في أشياء من وجوه الشعر، وكثرة مذاهبه فيه»[68]. إلا أن هذه الميزة لا تُنقص من قدر عمر بن أبي ربيعة، صاحب المنهج التأسيسي لكتابة جديدة، متوحدة في رؤيتها، متفردة عن النمط السائد والسياق المعهود؛ والذي اختصر الطرق في طريق واحد، ذلل له كل الأنساق والمعاني.

---

(66) ربما فهم من كلام الطيب أن البحتري لم يكتب في المنسرح، إلا أن جمال الدين ابن الشيخ في الشعرية العربية يشير إلى أن البحتري كتب في المنسرح ما نسبته 08.4٪. راجع الشعرية، صـ254.

(67) عبد الله الطيب: المرشد، مرجع سابق، صـ236 - 237.

(68) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين. تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1981م، ص 33.

والجدول الآتي يبين نسب توزيع بحر المنسرح على الأغراض عند أبي نواس:

	عدد قصائد المنسرح في الغرض	النسبة من قصائد الغرض	عدد الأبيات من مجموع أبيات الغرض	النسبة من مجموع أبيات الغرض
الخمريات	25 من 245	٪10,20	283 من 2243	٪16,96
الغزل	25 من 315	٪7,94	136 من 1841	٪5,65
المديح	6 من 64	٪6,38	86 من 1094	٪10,01
الهجاء	7 من 113	٪6,19	72 من 719	٪7,86
الزهد	3 من 28	٪10,71	10 من 177	٪7,39
الرثاء	1 من 19	٪5,26	19 من 112	٪12,62
العتاب	-	-	-	-
الطرد	-	-	-	-

2- زاد اهتمام أبي نواس بالتقنيات الصوتية في قصائده من بحر المنسرح عن عمر بن أبي ربيعة، ومن الأمثلة على ذلك: التصريع في مطالع القصائد، والترديف في القوافي، وذلك على النحو الآتي:

- بلغ عدد القصائد والقطع المصرعة عند أبي نواس من بحر المنسرح 41 من 67، أي بنسبة 61.19٪. وبلغت القصائد والقطع المصرعة عند عمر بن أبي ربيعة من بحر المنسرح 7 من 15، أي بنسبة 46,66٪، بينما بلغت نسبة غير المصرع 53,33٪.

-بلغ عدد القصائد والقطع المردفة من بحر المنسرح عند أبي نواس 17 من67، أي بنسبة 25,37٪، وهي نسبة عالية قياسًا إلى عمر بن أبي ربيعة، الذي جاءت جميع قصائده وقطعه في هذا البحر غير مردفة. إلا أن

نسبة الترديف عند أبي نواس في بحر المنسرح تراجعت بشكل واضح عن نسبة الترديف في قصائد الديوان وقطعه عمومًا، والتي بلغت 56,36٪[69].

وقد غلب الترديف بالألف على القصائد والقطع عند أبي نواس في هذا البحر (10) من مجموع 67، وجاء الترديف بالواو والياء في الدرجة الثانية (5)، ثم الترديف بالياء (2). وقد جاءت جميع تلك القصائد والقطع المردفة مصرعةً عدا ثلاث فقط.

3- جاءت كل قصائد أبي نواس وقطعه من بحر المنسرح مطلقةَ القوافي، عدا قصيدة واحدة فقط (ستأتي الإشارة إليها)، وكذلك كان الحال عند عمر بن أبي ربيعة. وقد حاز مجرى الكسرة السبقَ في تلك القصائد والقطع عند كلا الشاعرين، وتفاوتَ الشاعران في مجرى الفتحة والضمة، إذ تقدم مجرى الفتحة عند أبي نواس على الضمة، بينما تقدم مجرى الضمة عند عمر بن أبي ربيعة. والجدول أدناه يمثل ذلك:

	أبو نواس		عمر بن أبي ربيعة	
	عدد القصائد والقطع	النسبة	عدد القصائد والقطع	النسبة
مجرى الكسرة	41	٪61,19	8	٪53,33
مجرى الفتحة	14	٪20,89	1	٪6,66
مجرى الضمة	11	٪16,41	5	٪33,33
القافية المقيدة	1	٪1,49	1	٪6,66
المجموع	67	٪100	15	٪100

4- انحسرت القوافي المقيدة عند كلا الشاعرين في بحر المنسرح، إذ لم تَرِدْ سوى قصيدة مقيدة واحدة عند أبي نواس مطلعها:

عُوجا صدورَ النجائبِ البُزَّلْ فسائلا عن قطينةِ المنزلْ[70]

(69) انظر الإحصاء الإيقاعي نهاية الدراسة.

(70) ديوان أبي نواس: سابق، ص 494.

وتمثل نسبة 1,49٪ من قصائده وقطعه في المنسرح، ولم ترد قصيدة مقيدة في المنسرح عند ابن أبي ربيعة.

5- انحسر تأسيس القوافي عند كلا الشاعرين في بحر المنسرح، إذ لم ترد سوى قصيدة واحدة مؤسسة فقط عند أبي نواس من جملة قصائده وقطعه في هذا البحر، مطلعها:

ليستْ بدار عَفَتْ وغَيَّرها ضربانِ من قطرها وحاصبها[71]

بينما لم ترد أيُّ قصيدة من بحر المنسرح مؤسسةً عند عمر بن أبي ربيعة.

6- ترتب على ترديف أبي نواس بعضَ قصائدِهِ وقطعِهِ في بحر المنسرح أن تكون قافيةُ أبياتِهِ المردفةِ كلها من نوع "المتواتِر" (مجيء حركة واحدة بين آخر ساكنين في التفعيلة الأخيرة في ضرب البيت). ومعلوم أن الترديف في بحر المنسرح يجعل ضرب القصيدة مقطوعًا (أي تدخل عليه علة القطع)؛ فتتحول التفعيلة الأخيرة إلى مفعولن /٥/٥/٥ بدلاً عن التفعيلة المطوية مفتعلن/٥////٥ (وهذه الأخيرة هي الأكثر شهرة في هذا البحر، كما أسلفنا في بداية البحث). وقد بلغ عدد القصائد والقطع ذات القوافي المتواترة عند أبي نواس (18)، أي بنسبة 26,86٪، بينما بلغ عدد القصائد والقطع ذات القوافي المتراكِبة (مجيء ثلاث حركات بين آخر ساكنين في التفعيلة الأخيرة في ضرب البيت) 49 قصيدة وقطعة، أي بنسبة 73,13٪.

كما ترتب على عدم ترديف عمر بن أبي ربيعة أيًا من قصائده وقطعه في بحر المنسرح أن تكون قوافي أبياته كلها من نوع المتراكِب.

7- تصدر حرف الراء الروي عند كلا الشاعرين في قصائد بحر المنسرح وقطعه، وهو يساير تصدره عند الشاعرين في روي القصائد كلها في ديوانيهما. وقد جاء روي الراء في 12 قصيدة وقطعة من بحر المنسرح عند أبي نواس، أي بنسبة 17,91٪، بينما حاز عند عمر بن أبي ربيعة نسبة 26,66٪، أي في أربع من قصائده وقطعه الخمس عشرة في المنسرح.

(71) ديوان أبي نواس: 506.

###

ونهاية يمكن القول إن الشاعرين قد كتبا في بحر المنسرح جملة من القصائد تراوحت بين الجميل، ومتوسط الإجادة، ودون ذلك مما قد يصل إلى الابتذال أحيانًا. فحين نقرأ لأبي نواس قوله[72]:

يا ريمُ هاتِ الدَّواةَ والقلما ... أكتُبُ شوقي إلى الذي ظلما
غضبانَ قد عَزَّني لقاهُ ولو ... يُسألُ: مِمَّ غضبتَ؟ ما عَلِمَا
أظلُّ يقظانَ مِنْ تَذَكُّرِهِ ... حتى إذا نِمْتُ كان لي حُلُمَا
لو نَظَرَتْ عينُهُ إلى حجرٍ ... ولَّدَ فيهِ فُتُوْرُها سَقَمَا

نقف أمام لوحة متناسقة النظم، تامة البناء، في كثافة من الشعرية، تنبع من قدرة أبي نواس على النسج والتصوير. ومثل ذلك بعض قصائد أخرى، كقصيدته المشهورة[73]:

عفا المصلَّى وأقْوَت الكُثُبُ ... منِّيَ، فالمربدانِ، فاللبَبُ

ويقترب من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة[74]:

اعتادني بعد سلوةٍ حَزَني ... طيفُ حبيبٍ سرى فأرقني
من ظبيةٍ بالعقيقِ ساكنةٍ ... قد شَفَّني حبُّها وعذَّبَني
شَطَّتْ ديارُ الحبيبِ فاغتربتْ ... هيهاتَ شَعْبُ الحبيبِ من وطني
عُلِّقْتُها شِقْوَةً، وبانَ بها ... منِّي مليكٌ، فأصبحت شجني
فليتَها في الحديثِ تتبعُني ... وعند موتي يضمُّها كفني
يا نظرةً ما نَظَرْتُ موجِعَةً ... لم أرها بعدُ، ولم ترني

(72) ديوان أبي نواس: 378.

(73) ديوان أبي نواس: 3.

(74) ديوان عمر بن أبي ربيعة: 395 -396.

وحين نقرأ لأبي نواس حواريته مع إبليس[75]:

لمّـا جفـاني الحبيـبُ وامتنعـتْ ... عنّـي الرّسـالات منْـهُ والْخَبَـرُ
واشْـتَدَّ شـوْقي فكـادَ يَقْـتُلُني ... ذكْـرُ حَبـيبي والهـمُّ والفِكَـرُ
دعـوتُ إبلـيسَ، ثـمَ قلـتُ لـهُ ... في خلْـوَةٍ، والـدّموعُ تَنْهَمِـرُ:
أمـا تَـرَى كيـف قـد بُلِيْـتُ وقـدْ ... أقْـرَحَ جفْـني البكـاءُ والسّـهَرُ؟!
إنْ أنْـتَ لم تُلْـقِ لـي المـوَدّةَ في ... صـدْرِ حبـيبي، وأنْـتَ مُقتـدِرُ
لا قلْـتُ شـعْرًا، ولا سمعْـتُ غِنـًا ... ولا جَـرَى في مَفَاصِـلي السُّـكَرُ
ولا أزالُ القُـرآنُ أدرُسُـهُ ... أروحُ في دَرْسِـهِ وأبْتكِـرُ
وألـزَمُ الصَـوْمَ والصّـلاة، وَلا ... أزَالُ دَهْـري بـالخيرِ أأتمِـرُ
فمـا مَضَـتْ بعْـدَ ذاكَ ثالِثَـة ... حتـى أتَـاني الْحَبيـبُ يعتـذِرُ!

أو نقرأ لعمر[76]:

يـا مـنْ لقلـبٍ متَـيَّمٍ كَلِـفٍ ... يهـذي بِخَـوْدٍ مريضـةِ النَظَـرِ
مـا زالَ طـريفي يَحَـارُ إذْ نظـرَتْ ... حتـى التقينـا لـيلاً علـى قَـدَرِ
أبْصَـرْتُها ليلـةً ونِسْـوتَها ... يمشـينَ بـين المَقَـامِ والحَجَـرِ
قالـتْ لِتِـرْبٍ لهـا مُلاطفـةً: ... لَنُفْسِـدَنَّ الطَّـوَافَ في عُمَـرِ
قالـتْ: تَصَـدَّي لـه لِيُبْصِـرَنَا ... ثـمَّ اغْمِزِيْـهِ يـا أخـتِ في خَفَـرِ
قالـتْ لهـا: قـد غَمَزْتُـهُ فـأبى ... ثـم اسْـبَطَرَّتْ تسـعى علـى أثـري

نستطيع تبين مقدار فنية الشاعرين في استخدام تقنيات أسلوبية جميلة، يجيد الشاعران توظيفها في الحوار، في تصويرٍ دقيق، وشعرية جميلة: خبرًا وإنشاءً، تقديمًا وتأخيرًا، نفيًا وإثباتًا، استفهامًا وإنكارًا واشتراطًا واعتراضًا

(75) ديوان أبي نواس: 313.

(76) ديوان عمر بن أبي ربيعة: 163.

وأمرًا.. الخ ؛ كل ذلك في بحر بيَّنا مخاطرةَ الكتابة عليه، وصعوبة التنقل بين تفعيلاته.

ولكننا حين نقرأ مثل قول أبي نواس[77]:

اشْـرَبْ وَسَـقِّ الحبيـبَ يـا سـاقي ... وسَـقِّنِي فَضْـلَ كأسِـهِ البـاقي
وسَـقِّهِ فَضْـلَ مـا أخَلِّفُـهُ ... في الكـأسِ، عمـدًا بغـيرِ إشْـفَاقِ
أشْـرَبُ مـن فَضْـلِهِ، ويَشْـرَبُ مِـنْ ... فضـلي، كـذا فِعْـلُ كـلِّ مُشْـتَاقِ
جئـتَ رسـولاً، فَصِـرْتَ سـاقينا ... حُيِّيْـتَ مِـنْ مُرْسَـلٍ، ومِـنْ سَـاقِ

نجد إسفافًا وابتذالاً. وهما صفة نجدها عند أبي نواس في بعض قطعه التي لعله كان يصنعها لمجرد الطرفة، أو على سبيل الوصف الآني واللحظي، لا يَعْمِدُ معها إلى التجويد والصنعة. وهو ما لا نراه عند عمر بن أبي ربيعة، الذي لا ينزل بشعره غالبًا إلى ذلك المستوى من الإسفاف.

إلا أنه يمكننا من خلال استقراء قصائد الشاعرين تبين تقدم أبي نواس على عمر بن أبي ربيعة في التجويد والتحسين وكمال البناء في كثيرٍ مما كتبه على المنسرح؛ ولعل ذلك راجع إلى استقرار هذا الوزن مع تحكيك المشهورين بالغزل في العصر الأموي، ومع الولع بالكتابة فيه عند المولدين بداية العصر العباسي.

###

(77) ديوان أبي نواس.

الإحصاء الإيقاعي لبحر المنسرح عند أبي نـواس

الإحصاء الإيقاعي لبحر المنسرح عند أبي نواس

ص	م	عنوان القصيدة في الديوان	عدد الأبيات	النوع	مطلع القصيدة	المجزوء	التصريع	نوع القافية	الروي	إطلاق/ تقييد	المجرى	الترديف	التأسيس
3	3	ذهب منسكب	25	قصيدة	عفا المصلى وأقوت الكثب	–	مصرعة	متراكب	ب	مطلقة	الضمة	–	–
8	7	ذكرى ليلة	12	قصيدة	مي، فالربدان، فالليب	–	مصرعة	متواتر	هـ	مطلقة	الفتحة	الألف	–
24	26	أدر علينا	4	قطعة	يا ليلة بتها أسقاها	–	مصرعة	متواتر	م	مطلقة	الكسرة	الألف	–
44	43	أحمد	6	قطعة	أردد على المدام باجام	–	–	متراكب	ح	مطلقة	الضمة	–	–
50	52	كآبة وأحزان	24	قصيدة	أفحي طيبها بذكراها	–	مصرعة	متراكب	ب	مطلقة	الفتحة	–	–
52	54	يا صبيب السحاب	12	قصيدة	وسقيها برغم لوامي	–	–	متراكب	د	مطلقة	الكسرة	–	–
53	55	ليلة وخمر	17	قصيدة	فقد تغنت أطياره الفُصُحُ	–	مصرعة	متراكب	ق	مطلقة	الضمة	–	–
63	65	كرخية	8	قصيدة	يا إخوتي ذا الصباح فاصطبحوا	–	مصرعة	متراكب	ل	مطلقة	الفتحة	–	–
97	104	سلاح الفتى	5	قطعة	لضوء برق ظلت مكتئبا	–	مصرعة	متراكب	ح	مطلقة	الفتحة	–	–
117	129	الرسول الساقي	4	قطعة	شق سناه في الجو والتهبا	–	مصرعة	متراكب	ق	مطلقة	الكسرة	الألف	–
133	144	خالع الرسن	14	قصيدة	سقيا لغير العلياء والسند	–	مصرعة	متراكب	ل	مطلقة	الفتحة	–	–
137	149	صديق	10	قصيدة	وغير أطلال مي باجرد	–	مصرعة	متراكب	ن	مطلقة	الكسرة	–	–
142	156	ذو حياء	9	قصيدة	يا ليلة طاب لي بها الأرق	–	مصرعة	متراكب	ل	مطلقة	الكسرة	الألف	–
146	161	صلاة بغير تكبير	11	قصيدة	حتى بدا من صباحها الفلق	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	ي	–
147	162	صبح إبليس	11	قصيدة	أما ترى الشمس حلت الحملا	–	مصرعة	متراكب	ل	مطلقة	الكسرة	–	–
148	163	قهوة كالعقيق	9	قصيدة	سقيا لغير العلياء والسند	–	مصرعة	متراكب	ف	مطلقة	الكسرة	الألف	–

الإحصاء الإيقاعي لبحر المنسرح عند أبي نواس

ص	م	عنوان القصيدة في الديوان	عدد الأبيات	النوع	مطلع القصيدة	الخروج	التصريع	نوع القافية	الروي	إطلاق/ تقييد	المجرى	الترديف	التأسيس
160	173	عشرة القيان	6	قطعة	أحسن من منزلٍ بذي قار — منزلُ حمارة بالانبار	–	مصرعة	متواتر	ر	مطلقة	الكسرة	الألف	–
161	174	غضارة العيش	15	قصيدة	اصدع نجيَّ الهموم بالطرب — وانعم على الدهر بابنة العنبِ	–	مصرعة	متراكب	ب	مطلقة	الكسرة	–	–
172	183	أميرة محجبة	13	قصيدة	لا تبك رسماً بجانب السند — ولا تَجُدْ بالدموع للجردِ	–	مصرعة	متراكب	د	مطلقة	الكسرة	–	–
189	200	أغيد	9	قصيدة	لا تبك ربعاً عفا بذي سلم — وبز آثاره يدُ القدمِ	–	مصرعة	متراكب	م	مطلقة	الكسرة	–	–
190	201	خيال القمر	12	قصيدة	يا عارم الطرف حيثما نظرا — أثر فيه، وإن رأى حجرا	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الفتحة	–	–
191	202	كملها الله	18	قصيدة	يا ليلة بت في دياجيها — أسقى من الراح صفو صافيها	–	مصرعة	متواتر	ه	مطلقة	الفتحة	ي	–
196	207	ريحانة وخمر	10	قصيدة	أحسن من وصف دارس الدمن — ومن حمامٍ يبكي على فنن	–	مصرعة	متراكب	ن	مطلقة	الكسرة	–	–
197	208	هيهات	12	قصيدة	رب غزال كأنه قمرٌ — لاح فجلى الدجون في البلد	–	–	متراكب	د	مطلقة	الكسرة	–	–
212	227	فارس العرب	7	قصيدة	يا بشر مالي والسيفِ والحَرَبِ — وإن نجمي للهو والطربِ	–	مصرعة	متراكب	ب	مطلقة	الكسرة	–	–
233	253	توسل	4	قطعة	جنان إن جدت يا مناي بما — آمل لم تقطر السماء دما	–	–	متراكب	م	مطلقة	الفتحة	–	–
234	255	وجهها	3	نتفة	وجه جنان سراة بستان — مجتمع فيه كل ألوانِ	–	مصرعة	متواتر	ن	مطلقة	الكسرة	الألف	–
240	265	فتنة	4	قطعة	إني صرفت الهوى إلى قمر — لا يتحدى العيون بالنظر	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	–	–
252	291	ذكرى الورد	6	قطعة	ذكرني الورد ريح إنسانِ — أذكره عند كل ريحان	–	مصرعة	متواتر	ن	مطلقة	الكسرة	الألف	–
260	304	راح وطي	4	قطعة	لا تشرب الراح غير ممزوجِ — من كف ظبي أغنّ مغنوجِ	–	مصرعة	متواتر	ج	مطلقة	الكسرة	و/ي	–
263	311	اسم على مسمى	4	قطعة	إن اسمَ (حُسنٍ) لوجهها صفة — ولا أرى ذا في غيرها اجتمعا	–	–	متراكب	ع	مطلقة	الفتحة	–	–
272	326	أحسن الأثر	4	قطعة	إن تَشْقَ عيني بما فقد سعدت — عين رسولي، وفزت بالخبر	–	–	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	–	–

الإحصاء الإيقاعي لبحر المنسرح عند أبي نواس

ص	م	عنوان القصيدة في الديوان	عدد الأبيات	النوع	مطلع القصيدة	المجزوء	التصريع	نوع القافية	الروي	إطلاق/ تقييد	المجرى	الترديف	التأسيس
272	327	ضيف مقيم	3	نتفة	طول اشتياقي، وضيق مصطرِي	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	–	–
274	330	طَلل كبير	4	قطعة	بقلبان الفؤاد بالفكرِ	–	–	متراكب	ب	مطلقة	الكسرة	–	–
290	357	ريح تقيف	5	قطعة	سألتها قبلة ففرت بنا	–	–	متراكب	ن	مطلقة	الضمة	–	–
291	359	وأبي!	6	قطعة	بعد امتناع وشدة التعب	–	–	متراكب	ن	مطلقة	الكسرة	–	–
300	374	عنّاف لي	6	قطعة	إنا اهتجرنا للناس إذ فطنوا	–	مصرعة	متراكب	م	مطلقة	الفتحة	–	–
300	376	يحسن المطال	2	نتفة	ويبنا – حين نلتقي – حسنُ	–	–	متراكب	ل	مطلقة	الفتحة	–	–
302	381	مواضع القبل	2	نتفة	وطول وجدي به تنقضي	–	–	متراكب	ل	مطلقة	الكسرة	–	–
303	382	قبلة	2	نتفة	وأبي من إذا ذكرت له	–	–	متراكب	ح	مطلقة	الكسرة	–	–
306	390	بين الرجا واليأس	19	قصيدة	ما أقبح الهجر بالحبيب وما	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	الألف	–
313	403	فعل إبليس	9	قصيدة	أحسن وصل الحبيب لو علما	–	–	متوالر	س	مطلقة	الضمة	–	–
318	409	شبه البدر	6	قطعة	لا تهجرن الحبيب إن هجرا	–	–	متراكب	ف	مطلقة	الكسرة	–	–
364	499	عاشق مفضوح	7	قصيدة	ولا تعانبه بالذي فعلا	–	–	مصرعة	ر	مطلقة	الضمة	وأي	–
366	504	بدر السماء	7	قصيدة	مر بنا والعيون تأخذه	–	–	متراكب	ق	مطلقة	الكسرة	–	–
371	514	نسيج وحدها	4	قطعة	تخرج منه مواضع القُبَل	–	–	متراكب	ل	مطلقة	الضمة	–	–
375	520	ورد الخجل	6	قطعة	يا حبذا ليلة نعمت بها	–	–	متراكب	ح	مطلقة	الكسرة	–	–
376	523	طي الديوان	6	قطعة	أشرب فضل الحبيب في القدح	–	مصرعة	متوالر	س	مطلقة	الكسرة	الألف	–
378	527	يقظة الذكر	6	قطعة	قطع لي بالهجران أنفاسي	–	–	متراكب	ر	مطلقة	الضمة	–	–
272	327	ضيف مقيم	3	نتفة	طول اشتياقي، وضيق مصطرِي	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	–	–

الإحصاء الإيقاعي لبحر المنسرح عند أبي نواس

ص	م	عنوان القصيدة في الديوان	عدد الأبيات	النوع	مطلع القصيدة		الخروج	التصريع	نوع القافية	الروي	إطلاق/ تقييد	المجرى	الترديف	التأسيس
393	554	رياض الحسن	7	قصيدة	خلَّيتُ عيني ولذَّة النظر	تلهو بحسن الوجوه والصُّوَرِ	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	–	–
424	590	حنان ملك	5	قطعة	قد أصبح الملكُ بالمنى ظفرا	كأنما كان عاشقاً قدرا	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الفتحة	–	–
425	593	لا يخاف	3	نتفة	إني لَصَبٌّ ، ولا أقول بمنْ	أخافُ منْ لا يخافُ من أحد	–	–	متراكب	د	مطلقة	الكسرة	–	–
450	607	تأنق الخالق	36	قصيدة	كنتُ من الحبِّ في ذرى نيق	أرُودُ منه مَرادَ مؤمُوقِ	–	مصرعة	متواتر	ق	مطلقة	الكسرة	و/ي	–
494	641	فاضح البخل	20	قصيدة	عوجا صدور النجائب البُزَّلْ	فسائلا عن قطينة المنزل	–	مصرعة	متواتر	ل	مقيدة	–	–	–
499	646	ألسن الأمم	15	قصيدة	كفاك أني قد بت لم أَنَمِ	وأن قلبي مستودع السقم	–	مصرعة	متراكب	م	مطلقة	الكسرة	–	–
504	653	ربيعة الفرس	7	قصيدة	هل لديارٍ حييتها دُرُسِ	من صممٍ ما هتفْتَ أو خَرَسِ	–	مصرعة	متراكب	س	مطلقة	الكسرة	–	–
506	655	عدنان وقحطان	38	قصيدة	ليست بدار عفت وغيرها	ضربان من قطرها وحاصبها	–	–	متراكب	ب	مطلقة	الكسرة	–	مؤسسة
523	677	الفضل الرقاشي	7	قصيدة	يا عربياً من صنعة السوق	وصنعة السوق ذات تشقيق	–	مصرعة	متواتر	ق	مطلقة	الكسرة	و/ي	–
536	708	ثقيل	2	نتفة	خاف من الأرض أن تميد به	فأوسع الناس كلهم ثقلا	–	–	متراكب	ل	مطلقة	الفتحة	–	–
540	716	بنان	14	قصيدة	وجه بنان كأنه قمر	يلوح في ليلة الثلاثين	–	–	متواتر	ن	مطلقة	الكسرة	و/ي	–
545	727	بارد حار	3	نتفة	قل لزهير إذا اتكا وشدا	أقلل أو اكثر فأنت مهذار	–	–	متواتر	ر	مطلقة	الضمة	الألف	–
561	751	المجد التافه	3	نتفة	يا ابن حديج أطرق على مضض	لا تبرمن سلعة ولا حسك	–	–	متراكب	ك	مطلقة	الكسرة	–	–
562	752	غالب .. !	5	قطعة	ما لقي الغالبيُّ .. ما لقيا !	وضعت في نزع روحه يديا	–	مصرعة	متراكب	ي	مطلقة	الفتحة	–	–
574	769	خلف الأحمر	19	قصيدة	لاتنل العصم في الهضاب ، ولا	شغواء تغذو فرخين في لجف	–	–	متراكب	ف	مطلقة	الكسرة	–	–
615	827	محسن ومسيء	3	نتفة	الناس من محسن له صفةٌ	ومن مسيء يكفيكه عمله	–	–	متراكب	ل	مطلقة	الضمة	–	–
619	836	الغد	2	نتفة	إن مع اليوم – فاعلمنَّ – غدا	فانظر بما ينقضي مجيء غده	–	–	متراكب	د	مطلقة	الكسرة	–	–
622	841	يا سائل الله	5	قطعة	ياسائل الله فزت بالظفر	وبالنوال الهني لا الكدر	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	–	–

الإحصاء الإيقاعي لبحر المنسرح عند عمر بن أبي ربيعة

ص	م	عنوان القصيدة في الديوان	عدد الأبيات	النوع	مطلع القصيدة	المجزوء	التصريع	نوع القافية	الروي	إطلاق/ تقييد	المجرى	الترديف	التأسيس
63	1	وحشية كراع الغميم	8	قصيدة	أمست كراع الغميم موحشة بعد الذي قد خلا من الحقب	–	–	متراكب	ب	مطلقة	الكسرة	–	–
65	2	يا هند لا تبخلي	6	قطعة	ألمّ طيف فهاج لي طربي ليلة بتنا بجانب الكثُبِ	–	مصرعة	متراكب	ب	مطلقة	الكسرة	–	–
111	3	لا تلحني	9	قصيدة	يا صاح لا تلحَني وقل سددا إني أرى الحب قاتلي كمدا	–	مصرعة	متراكب	د	مطلقة	الفتحة	–	–
115	4	الجمال الشافعي	2	نقثة	ما اكتحلت مقلة برؤيتها قسمها الدهر بعدها رمَدُ	–	–	متراكب	د	مطلقة	الضمة	–	–
116	5	القلب الذي لا يردجر	4	قطعة	تمشي الهوينا إذا مشت قُصُداً مشيَ الزريف المخمور في الصُّعُدِ	–	–	متراكب	د	مطلقة	الكسرة	–	–
163	6	قد غمزته فأبى	12	قصيدة	يا من لقلبٍ متيَّمٍ كَلِفٍ يهذي بِحَزْوٍ مريضة النظرِ	–	–	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	–	–
164	7	خبرة بالنساء	11	قصيدة	قد هاج حزني وعادني ذِكَري يوم النقيا عشيةَ النَّفَرِ	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	–	–
197	8	البَدْنُ الملاح	7	قصيدة	قد هاج أحزان قلبك الذكَرُ واشتاق والشوق للفتى وِكَرُ	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الضمة	–	–
203	9	السؤال عن الحبيب	1	مفرد	تسأل أهل الطواف عن عمرٍ ثم استطيرت تبتئسُ في أثري	–	مصرعة	متراكب	ر	مطلقة	الكسرة	–	–
231	10	يا قلب صبرا	9	قصيدة	قَرّبَ جيرانا جِمالهُمُ ليلاً فأصحوا معاً قد اندفعوا	–	–	متراكب	ع	مطلقة	الضمة	–	–
256	11	انطلاق الخليط	14	قصيدة	إن الخليطَ الذين كنت بهم صمَّا دَعَوا للفراق فانطلقوا	–	–	متراكب	ق	مطلقة	الضمة	–	–
262	12	يا نعم	6	قطعة	يا ليلة نامها الخليُّ من ال حزْنِ وروعي مسهَّدٌ أرِقُ	–	–	متراكب	ق	مطلقة	الضمة	–	–
358	13	ما زلت أصطاده	7	قصيدة	وقّفْ بربعٍ أنساكَهُ قِدَمُهْ جرتْ به الريحُ فانّمى عَلَمُهْ	–	–	مصرعة	م	مطلقة	الضمة	–	–
395	14	النظرة الموجعة	7	قصيدة	إعتادني بعد سلوة حزنٌ طيف حبيبٍ سرى فأرقني	–	–	مصرعة	ن	مطلقة	الكسرة	–	–
404	15	أنتم ضحى	21	قصيدة	إني ومن أحرم الحجيج له وموقفِ الهدي بعدُ والبُدُنِ	–	–	متراكب	ن	مطلقة	الكسرة	–	–

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط/6، 1988م.
2. أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1986م.
3. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين. تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1981م..
4. أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث، (قضايا وحوارات النهضة العربية "23" إشراف محمد كامل الخطيب -مرحلة مجلة "شعر" قسم المقالات)، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1996م.
5. أمل عبد الله السامرائي: شعر عمر بن أبي ربيعة. دراسة أسلوبية (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة بغداد، 1998م.
6. جابر عصفور: مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت، ط/1، 1983م.
7. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط/1، 1986م.
8. جلال الحنفي)الشيخ): العروض. تهذيبه وإعادة تدوينه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/3، 1991م.
9. جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط/1، 1996م.
10. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط/1981م.
11. عبد الرحمن صدقي: ألحان الحان، دار المعارف بمصر، ط/ 1957م.
12. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/2، 1989م.

13. عبد الله حسين البار: شعر امرئ القيس. دراسة أسلوبية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط/1، 2003م.
14. عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط/4، 1991م، ج1.
15. محمد عبد الله المحجري: "خصائص الأسلوب في شعر أبي نواس"، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم درمان، 2005م.
16. محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر.
17. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط/1996م.
18. محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، مطبعة المدني بالقاهرة، جدة، ط/1، 1996م.
19. يسرية يحيى المصري: بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/1997م.

دواويـــن:

ديوان أبي نواس. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط/1984م.

ديوان عمر بن أبي ربيعة. بشرح عبدأ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1986م.