

-(Mylonas, G.E.) 1961.*Eleusis and The Eleusinian Mysteries*. Princeton.
- lusurillo, H. 1966. "Euripides and Dionysiac Piety (*Bacchae* 370-433)." *TAPhA* 97: 299-309.
- ilsson, M. P. 1951. *Cults, Myths, Oracles and Politics in Ancient Greece*. Lund.
-1997. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*, μτφρ. Παπαθωμόπουλου. 7η εκδ. Αθήνα..
- tto, W.F.1991. *Διόνυσος: Μύθος και Λατρεία*, μτφρ. Θ.Λουπασάκης. Αθήνα.
- arke, H. W. 1977. *Festivals of the Athenians*. London.
- card, C. 1927. "L' Episode de Baubô dans le Mystères d' Eleusis." *RHR* 95:220-255.
- 1929. "L' Eleusinisme et la Disgrace des Danaïdes." *RHR* 100: 48-84.
- 1931. "Trois Bas-Reliefs <<Eleusiniens>>." *BCH* 55: 11-42.
- ckard-Cambridge, A. 1927. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford.
- heffer, T. de1943.*Mystères etOracles Helléniques*. Trans. by A. Jundt. Paris.
- aford, R. 1984. *Euripides' Cyclops*. Oxford.
- 1994. *Reciprocity and Ritual, Homer and Tragedy in the Developing City State*. Oxford.
- gal, C. 1961. "The Character and cults of Dionysus and the Unity of the *Frogs*." *HSPh* 65: 207-242.
- 1997. *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. 4th ed. Princeton
- mon, E. 1983. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Wisconsin.
- anford, W. B. 1958. *Aristophanes The Frogs*. London.
- omson, G. 1946. *Aeschylus and Athens: A study in the Social origins of Drama*. 2nd ed. London.
- sher, R.G. 1978.*Euripides' Cyclops*. Rome.
- dal-Naquet, P. 1983. "Le chasseur noir et l' origine de l' éphébie athénienne." dans *Le chasseur noir*. Paris.
- altz, P. 1931. L' Drame Satyrique, et le Prologue du *Cyclope* d' Euripide. " *L' Acropole* 6: 278-295.
- est, M. L. 1983. *The Orphic Poems*. Oxford.
- illets, R.F. 1962. *Cretan Cults and Festivals*. London.
- lloughby, H. R. 1929. *Pagan Regeneration: A Study of Mystery Initiations in the Greco-Roman world*. Chicago.

الملق في الشعر السكندري والشعر العباسي دراسة تقابلية

د . نهلة عبد الرحيم السيد ماجد

مدرس بقسم الدراسات اليونانية واللاتينية

كلية الآداب - جامعة المنصورة

كانت الثقافة اليونانية خلاصة لثقافات البحر الأبيض القديمة لأنها بجانب ما استوعبته من الحضارات لشرقية تمثل نتاج العقل اليوناني الذي تميز بالخصوصية خلال العصر القديم . فلما مضى ذلك العصر ودالت دولة اليونان وحل العصر الوسيط كان العرب هم السابقين إلي التعرف على الثقافة اليونانية فأخذوا من علوم اليونان وفلسفتهم. ولكن الذي يسترعي النظر أن العرب حين اتصلوا بثقافة اليونان اقتصروا علي اقتباس بعض علومهم وفلسفتهم دون الآداب والفنون^(١) .

ويمثل هذا البحث الذي نحن بصدده محاولة لدراسة تقابلية شعر الملق عند الشعراء السكندريين ، ثم التعرف علي طبيعة هذا الغرض الشعري عند الشعراء العرب ، وبالتالي التعرف علي أوجه الشبه والاختلاف بين الأدبيين من حيث الأفكار المتداولة في غرض الملق عند الشعراء السكندريين والشعراء العباسيين .

ولكن قبل أن نستعرض لهذه الدراسة التقابلية فإننا يمكننا أن نشير إلي إجماع آراء النقاد اليونان والعرب علي أن غرض الملق هو مجاوزة الحد في المدح، ومدح الإنسان بما ليس فيه . فالنقاد اليونان من جهة وعلي رأسهم "أفلاطون" أكدوا علي ارتباط الملق بالريتوريقا، وأن الريتوريقا صورة من صور السياسة، وأن الملق يهدف إلي اللذة دون اعتبار لنشيدان الأفضل (Grg.464E-465A) . ولقد سبق أن ألمحنا أن "أرسطو" وضح غرض الملق من خلال عن نظريته "الوسط الذهبي" ، وهي نظرية تنص علي أن كل فضيلة تقع في الوسط بين رذيلتين مرتبطتين بها ((Arist., EE.1220B(21-23) وعلي هذا فإن الفرق الجوهرى بينهما هو أن المدح هو ثناء علي الناس في حضورهم ، أما الملق في إسراف في مدح الخصال الحسنة وتعمد إخفاء الخصال الدنيئة (Arist., Rhet.II(1383) .

ولم يختلف النقاد العرب مع النقاد اليونان حول مفهوم الملق، فالملق عندهم هو تعمد إظهار الود والتلطف الشديد والزيادة فوق ما ينبغي في ذلك، وأن ينطق اللسان بما ليس في القلب^(٢) . أما عن رغبة الشاعر أو زهفته في قول المديح المتزلف ، فلقد قرر

صاحب العمدة أن مع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، كما أن الكذب الذي أجمع الناس علي قبحه حسن فيه وحسبك ما حسن الكذب. واغتفر له قبحه^(٣) .

وسنركز في هذه الدراسة التقابلية علي ثلاث نقاط رئيسية:

١- الظروف الاجتماعية أو السياسية التي أدت إلي نشأة شعر الملق سواء عند الإغريق في

العصر الهيلنستي أو عند العرب في العصر العباسي.

٢- قصيدة الملق في سياق قصيدة المدح.

٣- الصورة الشعرية للممدوح في قصائد شعراء الإسكندرية وقصائد الشعراء العباسيين.

أولاً: الظروف الاجتماعية أو السياسية التي أدت إلي نشأة شعر الملق سواء عند الإغريق في

العصر الهيلنستي وعند العرب في العصر العباسي

استطاع شعر الملق أن ينمو ويتزعرع ويزداد رسوخاً نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية التي سادت في المجتمعين السكندري عند الإغريق والعباسي عند العرب. فشعر الملق نشأ تحت ظروف سياسية أدت إلي تركيز السلطة وظهور الحكم الفردي المطلق في كلا العصرين .

ففي العصر السكندري اتبع الملوك البطالمة سياسة الحكم المطلق باعتبارها أفضل سياسة تمكنهم من السيطرة علي البلاد، وأصبحوا يملكون بمقتضاها السلطة المطلقة في الدولة سياسياً واجتماعياً ودينياً^(٤) . وعليه فقد حرص البطالمة علي ربط السياسة بالحياة الثقافية وجعلوا الشعر في ذلك العصر أداة من أدوات الدعاية لحكمهم والترويج لسياستهم والتدعيم لشرعيتهم^(٥) .

أما في العصر العباسي- وتحديدأ في القرنين الثالث والرابع الهجريين- فقد أصبح الخليفة العباسي حاكماً مطلقاً له صفة القداسة الدينية، أصبح ظل الله في الأرض. وأصبح الخليفة- مثل الملك البطلمي- هو مصدر القوة وكان مرجعاً لكل الأوامر المتعلقة بإدارة الدولة^(٦) . حتى عندما انقسمت الدولة العباسية إلي أوطان ودويلات أراد كل ملك أن يجمع أسباب الملك بيده وأن يرسل

اسمه علماً دائماً في الأفاق^(٧) . ونتيجة لما سبق فقد أصبح الشعراء هم العنصر الهام سواء في البلاط البطلمي أو في قصر الخلافة العباسية ، حيث إنهم كانوا بمثابة جهاز إعلام يبشر بالاستقرار السياسي و بجلى مميزات الملوك البطالمة أو الخلفاء العباسيين. لذلك فإننا نجدهم يغالون في قرض هذا النوع المتذل من الشعر تحت ضغط الرهبة أو الرغبة، فشاع النفاق والمبالغات الممقونة المسرفة في أشعارهم، مثلما شاهدنا في أشعار

"كاليماخوس" و "ثيوكريتوس" والبحثري والمني، هؤلاء الشعراء الذين كانوا ظلماً أو صدي للملك البطلمي أو الخليفة العباسي. أما الذين لم يحرزوا نجاحاً في فرض هذا النوع من الشعر فلم يحظوا بمكانة سامية لدى الحاكم مثل ابن الرومي، أو كان مصير بعضهم القتل مثل "سوتاديس" الإغريقي. وهو نفسه ما حدث لابن الرومي.

ثانياً: قصيدة الملق في سياق قصيدة المدح

سبق أن ألمحنا إلي أن شعر الملق نما وترعرع في كنف الحكم المطلق، وكيف ازداد رسوخاً نتيجة للظروف الاجتماعية السياسية والثقافية والدينية سواء في العصر السكندري أو في العصر العباسي. كما أوضحنا أن كلاً من الملوك البطالمة والخلفاء العباسيون استطاعوا أن يشتروا السنة الشعراء ويوظفوها لحسابهم، وكيف أن هؤلاء الشعراء استطاعوا اغتنام هذه الفرصة السانحة لفرض هذا النوع من شعر الملق، طمعاً في التكسب والارتزاق واقتناص المغنم وتصيد الهبات والهدايا. وهنا يراودنا تساؤل كيف استطاع كلٌّ من الشعراء السكندريين والعباسيين إيهامنا بأننا نقرأ قصيدة مدح وليس قصيدة مليئة بالملق الصارخ؟ أو بمعنى آخر ما هو موقع قصيدة الملق من قصيدة المدح هل كانت متفردة بذاتها أم جاء الملق داخل قصيدة المدح؟

فبالنسبة لقصيدة الملق في الشعر السكندري، نجد أن شعراء الإسكندرية ساروا علي نهج قاعدة عامة في نظم قصائدهم، وهي قاعدة مؤداها دس الملق بعناية في مؤلفات غير مخصصة أصلاً للمدح، ولكنهم يختلقون الفرص كي يدفعون عن طريق هذه الحيلة من الملق المستر ضريبة الولاء لراعيهم^(٨).

أما بالنسبة لقصيدة الملق عند الشعراء العباسيين، فنجد أنهم ساروا علي نهج البناء الفني لقصيدة المديح - عند شعراء الجاهلية - حيث كانت تتكون من المقدمة وهي التي تكون عادة إما مقدمة طليطلة أو تصوير الطيف أو ذكري الشباب أو شكوى الدهر أو حديث الظعن. ثم تجيء الرحلة بعد المقدمة لتتناول وصف الصحراء وتصوير أداة الرحيل سواء أكانت الناقة أم غيرها، ثم المشاهد المتحركة في الصحراء وتصوير حيواناتها، ثم المدح وما يسبقه من حديث قد يطول أحياناً حول عرض قضايا الذات وتصوير معاناة الشاعر، لتكون مدخلاً للاسترضاء وطلب العطاء، ثم الانتقال من كل ذلك إلي المدح بمعنى الشناء، ثم طلب العطاء أو استنجاز الوعد. ونجد أن الشاعر العباسي استوعب كل هذه العناصر التقليدية القديمة وأصبح عليه أن يخلقها من جديد^(٩).

ولكن نلاحظ أنه لكل شاعر سواء أكان سكندرياً وعباسياً أساليبه وتقنياته في تناول شعرا الملق. فكاليماخوس - علي سبيل المثال - كان له أسلوب متفرد في إبراد

شعر الملقق، حيث يركز في أعماله المهداة إلي الملوك البطالمة علي قصيدة المدح البارعة المغلفة أحياناً بغلالة من الملقق السافر كما استطاع تطويع الأسلوب البلاغي الأدبي في نظم قصيدة المدح، لتجتمع بين الأسطورة بجلالها وسحرها القديم وبين الرموز التي توحى بالحاضر وترمز إليه، بحيث يتمكن في طريق هذا الأسلوب من إبراز إبعاءاته واستخدامها لنصرة الحاكم وتمجيده^(١٠).

ومن خلال الأمثلة المستقاة من أعمال "كاليماخوس" -وهي عديدة- لاحظنا أن الشاعر كان يتوسل فيها للوصول إلي مبتغاه عن طريق تناول الشخصيات الأسطورية في قصائده، وإزجاء المديح إلي راعيه "بظلميوس الثاني فيلادلفوس" بصورة رمزية مستترة تلميحاً لا تصريحاً^(١١).

أما ند "كاليماخوس" علي الجانب الآخر وهو الشاعر أبا الطيب المتنبي، فقد جعل قصيدة المديح قصيدة متفردة متميزة عند نظائرها عند سواه من الشعراء، وأهم ما يميزها:

١- التوحد بالمدوح

٢- انتشار لغة الحب في قصيدة المديح ومخاطبة المدوح بمثل مخاطبة المحبوب.

ومثال آخر تقدمه عند الشعراء السكندريين، وهو الشاعر "ثيوكريتوس" الذي راعي عند كتابة القصائد الرعوية كافة الأساليب الشعرية السابقة عليه، كالأسلوب الملحمي والأسلوب الغنائي؛ أو المعاصرة له مثل أسلوب الميمية والأسلوب الإنشادي. ولقد وجدنا من خلال دراستنا للأمثلة المستقاة من أعماله أن كل أسلوب من هذه الأساليب الشعرية قد منحت الشاعر لوناً متميزاً وطريقة مختلفة عند تناوله لأي موضوع، فهو يتحرك برشاقة من لون شعري إلي آخر دون أن يجعله هذه الحركة يفقد النغمة التي ترضي سامعه، والهدف الذي يبغيه من وراء الثناء علي مولاه وراعيه. كما لجأ "ثيوكريتوس" في معظم الأحيان إلي استخدام أسلوب المراوغة الإنشادية في كل قصائده، ولجأ إلي ابتكار شخصيات خيالية يتمكن من خلالها من مدح العائلة المالكة والظفر بالخطوة لديهم دون أن يبدو وكأنه يريق ماء وجهه أو يتزلف تزلفاً مفضوحاً^(١٢). ولكن برغم ما اتبعه "ثيوكريتوس" في قصيدة الملقق عنده إلا أننا نحس بأنه لم يكن شاعراً محترفاً في ميدان الملقق والنفاق، علي عكس الشاعر "كاليماخوس"، وإنما اضطر إليه حيناً من الدهر حينما ضاقت به السبل.

ولجد أن نظيره علي الجانب الآخر هو الشاعر العربي البحتري الذي كانت له

سمات مميزة خاصة به في قصيدة الملقق:

١- حسن التخلص إلي المدح : حيث كان البحري يقدم لقصيدته بخطاب البرق حتى يساعده علي التخلص إلي مدوحه .

٢- خاتمة القصيدة : فلقد كانت لهذه الخاتمة عنده سمة مميزة فكثر فيها ورود الخاتمة الدعائية، وقد توظف الصيغة الدعائية عنده في فكثر فيها ورود الخاتمة الدعائية، وقد توظف الصيغة الدعائية عنده في إغراء المدوح للإكثار من العطاء، كما نجد أن الحكمة أحياناً عنده وسيلة لكسب مزيد من العطاء. إذ كان البحري حريصاً علي توظيف أي شئ في القصيدة في سبيل التكسب^(١٣).

٣- كثرة التشبيهات المقلوبة: كثر استعمال البحري في تشبيهاته للتشبيه المقلوب، ويبدو أنه كان مغرماً به، ويرجع السبب في ذلك إلى أن البحري أراد أن يبذل جهداً فنياً يزيد الصورة التشبيهية قوة وإقناعاً لتظهر فيها روح المبالغة، إذ ربما أحس أن التشبيه العادي لا يؤدي ما يريده من ذلك الغلو، وبالتالي لا يكون في خدمة غرض القصيدة وهو تملق المدوح وقد أدى حرصه علي عكس التشبيه بهذا الشكل أحياناً إلي إفساد الصورة من جراء وقوعه في التناقض أو الهبوط بها علي عكس ما يريد^(١٤).

ثالثاً: الصورة الشعرية للممدوح في قصائد الإسكندرية وقصائد

لقد رأينا كيف تشابهت الظروف التي أدت إلي نشأة شعر الملق في كل من العصرين السكندري والعباسي ورأينا كيف تناول كل شاعر من شعراء هذين العصرين شعر الملق .

أما عن الصورة الشعرية للممدوح عند شعراء الإسكندرية وشعراء العصر العباسي، فنستجد أن الأساس في رسم هذه الصورة عند كليهما هو المبالغة، لأن الشعراء رأوا أن خير وسيلة لتبليغ إعجاب المدوح واستدراار عطفه وعطائه هي أن يببالغوا في مدحه، ولا يهم المادح هنا كون المدوح جديراً بهذه الصفات أم لا فالهم هو أن يمدح ويتقاضى ثمن المديح .

وقد نلتبس العذر لهؤلاء الشعراء لو أننا صدقنا ودافعهم من أن هذه كانت الوسيلة الفعالة لاستدراار المال من جهة، ولإرضاء الغرور الكامن في نفوس المدوحين من جهة أخرى، وإظهارهما بمظهر العظمة والجلال سواء كآلهة مثل الملوك البطالمة أو تشبها بملوك الفرس مثل الخلفاء العباسيين.

وترتبط الصورة الشعرية عند الشعراء السكندريين والشعراء العباسيين بدعامتين :

- ١- خلع الصفات الإلهية علي المدوح.
- ٢- ارتباط المدوح بخصال متفردة مثل الكرم والشجاعة وما شابه ذلك .

أما عن الدعامة الأولى وهي خلع الصفات الإلهية على الممدوح، فنجد أن شعراء الإسكندرية قد اتخذوا مظلة الأرباب كي يبدو من خلالها عظمة الحاكم وتآلق فترة حكمه، لأنهم كانوا يتحرقون شوقاً إلى تملق الراعي وإلى إغداق الثناء عليه. كذلك لم يتونوا عن مقارنة المستوى الإلهي بالمستوى البشري الملكي وجعلونا نحس - كما رأينا آنفاً - أنه أقرب إلينا من المستوى الأسطوري الغابر السحيق^(١٥).

أما بالنسبة لشعراء العصر العباسي فنجد أن المبالغة أصبحت لديهم شبه لازمة في شعرهم، كما أنها اتسمت بالغلو الزائد والشطط غير المقبول، حتى أصبحنا نجد من يخلع على الممدوح صفات إلهية، وصفات للنبي الكريم (ﷺ). ولقد رأينا شعراء هذا العصر أن خير وسيلة لنيل العطايا هو أن يببالغوا في المدح ما استطاعوا ولو أدى ذلك بالكثير منهم إلى الكفر والخروج عن الدين^(١٦).

وهناك العديد من الأمثلة التي يمكن أن نسوقها لتدعيم هذه الفكرة، سواء عند الشعراء السكندريين والشعراء العباسيين. فمعظم شعراء الإسكندرية قد وحدوا في الصفات بين الملك بطلميوس الثاني فيلادلفوس والإله زيوس، حتى أن "كاليماخوس" في نشيده إلى "زيوس" قد ذهب إلى التطابق بين زيوس بطلميوس الثاني فيلادلفوس في كيفية حصول كليهما على العرش "زيوس" و"فيلادلفوس"^(١٧).

ثم يجيء "ثيوكريتوس" ليدعم هذه المكانة للملك "بطلميوس الثاني فيلادلفوس" بذهابه في القصيدة السابعة عشرة إلى أن مكانة "بطلميوس الثاني فيلادلفوس" بين البشر تساوي مكانة الإله "زيوس" بين الأرباب الأبيات (٤-١)، ثم جعله بعد ذلك مساوياً للأرباب الخالدين المتربعين على عرش الألبوس البيتين (١٦-١٧).

ولم يكتف "كاليماخوس" بأن بالتوحد إلى درجة مطابقة الصفات المتشابهة بين الملك "بطلميوس فيلادلفوس" وبين الإله "زيوس"، بل ربطه كذلك بالإله "أبوللون"، وذلك في "نشيده إلى ديلوس" وخاصة (الأبيات ١٦٠-١٦٥) حيث تشمل هذه الأبيات علي نبوءة تم وضعها علي لسان الطفل "أبوللون"، وهذه النبوءة ذات وظيفة تأسيسية عظيمة، حيث إنها تضع الملك "بطلميوس الثاني فيلادلفوس" علي قدم المساواة مع الإله "أبوللون" فيما يتعلق بالخطوة لدي ربان القدر^(١٨). أما البيتين (٢٥-٢٧) في النشيد إلي "أبوللون" فتشير إلي العلاقة بين الملك بطلميوس فيلادلفوس والإله "أبوللون"، وتعلن بكل وضوح أن الملك هو ذاته الإله "أبوللون"^(١٩).

ولم يختلف شعراء العصر العباسي مع الشعراء السكندريين في هذه النقطة، فهاهو ذا البحري يرفع الخليفة المتوكل إلي حد ولم يختلف شعراء العصر العباسي مع

الشعراء السكندريين في هذه النقطة، فهاهو ذا البحري يرفع الخليفة المتوكل إلى حد التقديس الذي لا يليق إلا بالله تعالى فيقول:

فابق عمر الزمان حتى —ؤدى شكر إحسانك الذي لا يؤدي^(٢٠)

كما نجد البحري يشبه الخليفة بالني (ﷺ):

ذكروا بطلعتك النبي فهللوا لما طلعت من الصفوف وكبروا

حتى انتهيت إلي المصلي لأبسا نور الهدى يبدو عليك ويظهر

فلو أن مشتاقاً تكلف غير ما في وسعه لمشي إليك المنبر^(٢١)

أما المتنبي فلم يكن أقل منه في خلع صفات الألوهية علي الممدوح، مما حدا بصاحب الصبح المنبى إلي اتهام المتنبي بالكفر والإحاد^(٢٢).

والدليل علي ذلك قوله في بدر بن عمار:

لَوْ كَانَ عَلْمُكَ بِالْإِلَهِ مَقْسَمًا فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَهُ رَسُولًا

لَوْ كَانَ لَفَظُكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ الْقُرْآنَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلًا^(٢٣)

هذا عن الدعامة الأولى وهي خلع صفات الألوهية علي الممدوح.

أما الدعامة الثانية فهي خلع خصال متفردة علي الممدوح مثل صفات الكرم والشجاعة.

وهكذا نجد أن صورة الممدوح عند شعراء الإسكندرية ارتبطت بنظم نوع خاص من الشعر هدفه الدعاية لأشخاص الملوك وسلطانهم في دولهم، وارتكاز ذلك ودولتهم شريطة أن تركز علي دعامة تأييد موقفهم الديني وشرعية عبادتهم كأرباب ينافسون أرباب الأوليمبوس، بجانب أنهم يتحلون بصفات أخري مثل الكرم والشجاعة. أما عن صورة الممدوح عند شعراء العصر العباسي فقد انحصرت في الخصال التي علقت في ذهن العربي منذ القدم وهي الكرم والشجاعة والتدين والتواضع والحلم والصفح وسعة الإدراك، وغير ذلك من المزايا التي تهالك عليها الشعراء أمثال البحري والمتنبي ببرزونها كل يوم بحلة جديدة لإرضاء الممدوح وكسب وده. ولاحظنا أن البحري قد استخدم هذه الصفات بالتحوير والتغيير في قصائده بمعنى أنه يخلعها علي ممدوح ثم يقبض ثمن القصيدة ثم يحور ويغير في بنية قصيدته وألفاظها لينشدها في ممدوح آخر^(٢٤).

أما المتنبي فكان يتجاوز في تصويره للممدوح قدرته وشخصيته الحقيقية، ثم يعيد تشكيل هذا كله في وحدة متجانسة لينسج منه لوحة رائعة لما ينبغي أن يكون عليه القائد المرجو والأمير القدوة والبطل المنقذ^(٢٥). هذا إلي جانب إضفاء بعض الصفات الإلهية

وصفات النبي (ﷺ) على الممدوح، استجابة لرغبة الممدوحين في أن يصفوا على أشخاصهم هذه الصفات الخارقة والهالة المقدسة.

وفي النهاية فإن هؤلاء الشعراء مثل كالمناخوس وثيوكريتوس والبحثري والمنتبي قد انساقوا تحت ضغط الرهبة من بطش الحاكم والرغبة في نيل عطاياه، و أصبحوا في هذين العصرين بمثابة جهاز الإعلام الذي يبشر بالاستقرار السياسي و يبينون مميزات الملوك البطالة أو الخلفاء العباسيون الذين كانوا يحبون العظمة والجلال ويحرصون على الظهور أمام الناس بمظهر الكمال. وبذلك فإنهم قد فتحوا بأشعارهم وقصائدهم أبواب القصود، أما الشعراء الذين عصمتهم قوة ضمائرهم وأصالة ففهم من الانسياق وراء هذا التيار الجامح تجاه الملق السافر فقد هبطت أسهمهم في سوق الشعراء مثل ابن الرومي الشاعر العربي أو كان مصيرهم القتل مثل سوتاديس الإغريقي.

الهوامش

(١) فخري أبو السعود، في الأدب المقارن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٩٧)، ص ٣٧-٣٨.

(٢) لسان العرب، مادة ملق / ص ١٨١. (٣) العملة ج ١/ ١٢٠.

(٤) د. مصطفى العبادي، مصر من الإسكندر الأكبر إلى الفتح العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (١٩٧٥)، ص ٤٦-٤٧.

(٥) A. Kerkhecker, Dichter und Dichtung am Ptolemäerhof", A&A 43(1997), p.139.

(٦) د. حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج ٢، "العصر العباسي الأول" (الشرق-مصر-الأندلس ١٣٢-٢٣٢هـ)، ط ١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (١٩٨٣)، ص ٢٥٣-٢٥٥.

(٧) د. درويش الجندي، ظاهرة التكبس وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (١٩٦٩)، ص ٢٨-٢٩.

(٨) د. محمد حمدي إبراهيم، الأدب السكندري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة (١٩٨٥)، ص ٢٧٣.

(٩) د. عبدالله التطاوي، قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية "دراسة تطبيقية في شعر البحثري وابن المعتز"، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة (١٩٨١)، ص ٥٠-٥٤.

(١٠) Jean Carrière, "Philadelphe ou Sôter : A propos D un Hym- (١٠) ne de Callimaque", StCL 11, p.93

(١١) د. محمد حمدي إبراهيم (١٩٨٥)، انظر اعلاه، ص ١٤٣.

Griffiths, P.F.T., Griffiths, "Theocritus at Court", Mnemosyne (١٢) ne Suppl.55, Leiden (1979), pp.9-12.

(١٣) د. عبد الله التطاوى، نفسه، ص ٣١١ - ٣١٩.

(١٤) نفسه، ص ٣٥٠ - ٣٥١.

J..B. Burton, Theocritus 'Urban Mimes : Mobility, Gender (١٥) ,and Patronage, Berkely (1995), pp.152-153

(١٦) عبد العزيز بن عبد الله الشبلي، المبالغة في الشعر العباسي، الرياض (١٩٨١)، ص ٦٧.

Carrière, op.cit., pp.86-87. (١٧)

R. Schmiel "Callimachus ' Hymn to Delos: Structure and (١٨) Theme", Mnemosyne 40 (1987), p.54.

.D.L. Selden, " Alibis ", ClAnt 17.2 (1998) , pp.384-385 (١٩)

(٢٠) الديوان ج ٢ / ٧١٣.

(٢١) الديوان ج ٢ / ١٠٧٢.

(٢٢) الصبح المنبئ ج ١ / ٣٨١

(٢٣) الديوان ج ٣ / ٢٤٤.

(٢٤) نديم مرعشلي، نديم مرعشلي، البحري (عصره - حياته - شعره)، ط ٢، دار طلاس، دمشق (١٩٨٧)، ص ٧٦ - ٧٩.

(٢٥) فاروق شوشة، الميوني شاعر البحرين الثائر، الأهرام العدد ١٢٧ (٢٠٠٢)، ص ١٣.

قائمة المراجع

أولاً: مصادر باللغة العربية

- ١- البحري، أبو عبادة الوليد بن عبيد : ديوان البحري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ٤ أجزاء، ط ٣، دار المعارف، القاهرة (١٩٧٢).
- ٢- البديعي الدمشقي، يوسف الفاضل : الصبح المنبئ عن حيشة المنبئ، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا، عبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة (١٩٦٣).
- ٣- ابن رشيقي القيرواني، أبو الحسن بن علي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (١٩٧٣).
- ٤- المنبئ، أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن : ديوان أبي الطيب، شرح أبي البقاء العكبري تصحيح مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، القاهرة (١٩٥٦).
- ٥- ابن منظور: لسان العرب نسقه وعلق عليه علي شيري، ط ١، دار إحياء التراث العربي، القاهرة (١٩٨٨).

ثانياً: المراجع الأوروبية

- 1 Burton, J.B : Theocritus ' UrbanMimes: Mobility, Gender, andPatronage, Univ .of California Pr., Los Angeles (1995).
- 2 - Carrière,J. : " Philadelphie ou Sôter ? A props D'un Hymne de STCL11(1969), pp.85-93. Callimaque"
- 3- Griffiths,F.T. : " Theocritus at Court ",Mnemosyne Supplement 55 (1979), pp.9-50.
- 4- Kerkhecker, A.: " _____ : Dichter und Dichtung am Ptolemäerhof ", A & A43(1997), pp.124-144
- 5-Schmiel,R.: " Callimachus' Hymn to Delos: Structure and Theme", Mnemosyne 40 (1987),pp.289-421.
- 6-Selden,D.L.: " Alibis",CLANT17 Iss.2(1998),pp.289-412.

ثالثاً: المراجع باللغة العربية

- ١- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ،ج٢، "العصر العباسي الأول" (الشرق-مصر-الأندلس ١٣٢-٢٣٢هـ)، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (١٩٨٣).
- ٢- درويش الجندبي : ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (١٩٦٩).
- ٣- عبد العزيز بن عبد الله الشبيلي : المبالغة في الشعر العباسي ، الرياض (١٩٨١).
- ٤- عبد الله التطاوي: قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية "دراسة تطبيقية في شعر البحري وابن المعتز" ،دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة (١٩٨١).
- ٥- فاروق شوشه: " العيوني ،"شاعر البحرين الثائر" ، الأهرام عدد ١٢٧ (٢٠٠٢)، ص ١٣.
- ٦- فخرى أبو السعود: في الأدب المقارن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة بيروت (١٩٩١).
- ٧- محمد حمدي إبراهيم: الأدب السكندري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة (١٩٨٥).
- ٨- مصطفى العبادي : مصر من الإسكندر الأكبر إلى الفتح العربي، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (١٩٧٥).
- ٩ - نديم مرعشلي : البحري (عصره-حياته-شعره)، ط٢، دار طلاس، دمشق (١٩٨٧).