وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

تحولات الخطاب في شعر أبي نواس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص : أدب عربي قديم

إعداد الطالب :

قحمص عبد الكريم

تحت إشراف الأستاذة

بوضياف غنية

السنة الجامعية : 1434/1433 هـ

2012 / 2013 م

شكر وعرفان

قال تعالى :(**لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**)

و قال رسوله الكريم : (لا يشكر الله من لا يشكر الناس)

** فالحمد كله لله وجزيل الشكر له **

من الواجب علينا نحن منجزي البحث الشكر الجزيل لأساتذتنا الكرام أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

وأخص بالذكر الأستاذة الكريمة "بوضياف غنية "التي لم تبخل علي بعطائها ونصائحها وتوجيهاتها التي أفادتني كثيرا في انجاز هذا البحث فأتقدم لها بجزيل الشكر.

ولا أنسى أيضا الشكر لمن ساهم ولو بنصيحة وشارك معي من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل .

عبد الكريم

مقدمـــــــــــة

الحمد لله الذي علم بالقلم وعلم الانسان ما لم يعلم ، وبعد الصلاة على النبي المصطفى الهادي الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد

لقد تبنيت موضوع هذه الدراسة تحت عنوان " تحولات الخطاب في شعر أبي نواس " وتعود نواة هذا الموضوع إلى أساتذتي الذين قدموا لنا أثناء محاضراتهم طرقا متنوعة لاستلهام النصوص الشعرية العربية القديمة، ومعرفة طرق تذوق النصوص الأدبية القديمة من خلال الغوص في ثناياه واستكشاف جمالياتها ، من خلال التحليل الكامل للعناصر المكونة للعمل الأدبي ، لكي يصل من كل ذلك القارئ إلى مرحلة الحكم عنها .

لقد كان العصر العباسي عصرا حافلا بطقوس الشعر وأعلامه الذين تنوعت مبادئهم واتجاهاتهم من خلال تعدد مذاهبهم ، وتعددت بذلك أغراضهم الشعرية ، وفي ظل هذه الفوضى العاتمة في رحاب ليلة من ليالي الشعر العربي استوقفتني أشعار أبي نواس لأني وجدت فيها محاكاة لروح عصر اختلف عن باقي العصور وصنع لنفسه مجدا وتاريخا للغة العربية والأدب العربي بنوعيه الشعر والنثر .

ومن زاوية أخرى مناجاته الخمرة، لأنه وجد فيها ملاذا لأحاسيسه ومشاعره تعويضا عن الزوجة والأم والأب ، إضافة إلى جرأته الشديد للوقوف في وجه قيم وعادات وتقاليد وجهت له أصابع الاتهام من حين لآخر ووصفته بالشاذ والمنحرف والمتمرد ..الخ ، وذنبه الوحيد في هذا كله أنه أشعاره حملت ما بين طياتها إملاءات روح العصر العباسي نتيجة طرف ومجون ولهو وطرب ، وتأثر أبو نواس بالواقع المعيش .

كما فطرني على اختيار هذا الموضوع هو تعدد الدراسات التي تناولت أشعار أبي نواس التي تناولته في أغلب الأحيان بالدراسة الموضوعي ولم ترتق إلى الدراسة الدلالية والفنية والجمالية ، ومن هذا المنطلق تتبادر إلينا مجموعة من الأسئلة وهي كالآتي :

ما هو الخطاب ؟ وماهي التحولات التي جاء بها أبو نواس ؟ وماهي جمالياته الفنية ؟

لقد جاءت الاجابة عن هذه الأسئلة في هذه الدراسة على شكل مدخل وثلاثة فصول ووضحت في المدخل بنية القصيدة العربية القديمة ، لترسم لنا طريقا لدراسة ، مع إعطاء لمحة عن الشاعر أبو نواس . معتمدا في ذلك على المنهج التاريخي أما في الفصل الأول أخذ طابع نظري حول الخطاب وعلاقاته وأهم قضاياه ، والفصلين الأخيرين جعلت من المنهج الفني التحليلي سندا للكشف عن العناصر الدلالية والجمالية في شعر أبي نواس .

الفصل الأول جاء بعنوان "ماهية الخطاب وأهم قضاياه "، حيث استوقفني في ذلك مفهوم الخطاب وأنواعه ، كذلك الخطاب في الدراسات الغربية والعربية وبيان قوانينه ومحدداته ، بالإضافة إلى تحديد أهم مكوناته وقضاياه وصولا بذلك للخطاب الشعري

أما الفصل الثاني كان تطبيقا بحت ، تقمص عنوان" شعر أبو نواس دراسة موضوعية"

حيث تم من خلال ذلك الغوص في ثنايا المقدمة الخمرية ودوافعها وأهم أشكالها والحديث عن الطلل وثورة أبو نواس ضده . وذلك عن طريق الحديث عن الشعوبية كحركة مذهبية لها انعكاسات كبيرة في أشعار أبي نواس ، بالإضافة إلى التعرف عن أهم الأغراض الشعرية عنده.

وتناولت في الفصل الأخير "شعر أبي نواس دراسة فنية "وشملت هذه الدراسة بنية القصيدة النواسية ، فضلا عن بيان دور اللغة في خلق جماليات الإبداع الشعري عنده وتمت دراسة الإيقاع الشعري ، وذلك عن طريق تبيان الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية ، وسعت كذلك الدراسة في هذا الفصل الصورة الشعرية من حيث تعريفها وأنماطها وأشكالها وتوضيح الأثر الدرامي في تشكيل الصورة الشعرية .

وفي الخاتمة تم تلخيص بعض النتائج التي وصلت إليها من خلال هذه الدراسة التي يمكن من خلالها أن تفتح أفاقا جديدة لتستكمل الدراسات السابقة ، أو تتوسع في بعض الجوانب التي اتسمت بالتقصير والاقتضاب.

أما عن مصادر الدراسة فقد تنوعت وتعددت حسب المواضيع المدروسة ، وكانت أشعار أبي نواس تمثل المادة الدسمة التي رسمت منهج الدراسة ، وارتكزت على الكتب النقدية في ذلك والدراسات الحديثة التي من أهمها : "العربي حسن درويش أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر" ، " سليمان حريتاني وكتابه "المتهتك الفاضل أبو نواس " وكتاب " تاريخ الأدب العربي " لشوقي ضيف ، وكتاب " مظاهر التجديد في الأدب العربي وتاريخه لحنا الفاخوري ... ، بالإضافة إلى ما ورد من بحوث ورسائل ومجلات التي من أهمها : رسالة الدكتور الرحبي عبد المنعم حافظ التي بعنوان "الحنين إلى الديار في الشعر العربي " ومجلة عيون المقالات ، مجلة اللغة والاتصال ...

قد حاولت في فحوى هذه الدراسة أن أغوص في الجوانب الموضوعية والمعايير الفنية في شعر أبي نواس ، لذلك بذلت ما في وسعي من جهد وأسأل الله التوفيق في للوصول للنتائج المسطرة ، وجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتي المحترمة بوضياف غنية التي أملت علي بمجموعة من النصائح والإرشادات لتوصلني إلى ما أنا عليه الآن ، والشكر كذلك موصول إلى أعضاء لجنة متابعة مشاريع التخرج الذين ساهموا في تغطية جملة من النقائص بإرشاداتهم القيمة لترقية البحث العلمي .

تمهيـــــــــــــد:

إن أهم ما يميز الدراسات اللسانية الحديثة هو اتساعها وكثرة مجالات استعمالها لذلك تعددت مفاهيمها ومصطلحاتها وتصوراتها النظرية والتطبيقية ، وهذا راجع الى طبيعة مواضيع الدراسة من جهة ، ومدى ارتباطها بالواقع الانساني من جهة أخرى ،.لأن هذه العلوم أصبحت تشكل بؤرة انعكاس لهذا الواقع بمختلف تغيراته ونماذجه .

لذا وجب على المتخصص في هذه الدراسة أن يحقق الربط بين المواضيع وكيفية تطبيق هذه المناهج أو الوسائل وفقا لما يمليه عليه قانون الدراسات الحديثة .

ومع بداية السبعينيات أصبح هذا العلم فرعا جديدا مستقلا بذاته ، فارتبطت جل تصوراته ومفاهيمه بالعمل الأدبي ، وأدى اتساعه الى تعدد مدارس دراسته وكثرة مصطلحاته ومفاهيمه والمعايير التي تحقق نصيته ، وهذا ما أدى الى التباين والاختلاف في حقل دراسته.

ومن خلال ذلك تعددت مفاهيمه ومراحله لكي يصبح أهم ما يمثل الدراسات الحديثة ، فهو مبني على علاقات تشكله ليحدث التمرد والثورة على نفسية المتلقي ، ولقد ظل الحديث عن الخطاب وتعدد مفاهيمه ومكوناته موضع اهتمام الدراسات الأدبية الحديثة وأخذ نقاد الكلام الذين طغى عليهم المد والجزر ،فهم يتباينون فمنهم مستمسك بالتراث والأخر لاحظ على درب الحداثة وفق مسميات شتى منها الأسلوبية واللسانية والشعرية .. .محاولة منهم لعلمنة منهج لدراسة الخطاب الأدبي

ونحن في صدد هذه الدراسة سوف نعرج الى مفهوم الخطاب وتعدد قضاياه ، ثم ننتقل الى الخطاب الشعري لنتقصى مكوناته .

الرقـــــم	العنـــــــــــــــــــوان	الصفحة
	المقدمة	
	المدخل : بنية القصيدة العربية إلى أبي نواس	05
أولا	بنية القصيدة العربية القديمة	06
ثانيـــــــــا	عالم أبو نواس الشخصي والفني	10
	الفصل الأول : ماهية الخطاب وأهم قضاياه	18
أولا	**مفهوم الخطاب وأنواعه**	**18**
1-1	لغة	18
2-1	اصطلاحا	19
3-1	أنواع الخطاب	20
ثانيـــــــــا	**الخطاب في الدراسات العربية والعربية**	**21**
1-2	المفهوم الغربي والعربي للخطاب	21
ثالثـــــــــا	**قوانين الخطاب ومحدداته**	**27**
1-3	مبادئ المحادثة	28
2-3	قانون الإفادة	29
3-3	قانون الصدق	30
4-3	قانون الاخبارية	31
5-3	قانون الشمولية	32
6-3	متضمنات القول	32
رابـــــــــعا	**الخطاب والنص**	**33**
1-4	الخطاب في الدراسات النقدية	34
2-4	اختلاف الخطاب عن النص	35
3-4	المنهج البنيوي والنص	38
4-4	المنهج السيميائي والنص	39
خامســـــــا	**من الخطاب إلى الخطاب الشعري**	**42**
سادســـــــا	مكونات الخطاب الشعري	45

	الفصل الثاني : شعر أبو نواس دراسة موضوعية	49
أولا	**المقدمة الخمرية**	**49**
1-1	الخمرة في الشعر الجاهلي	49
2-1	أبو نواس شاعر الخمرة	51
3-1	مكانة الخمرة عنده	53
4-1	مميزات الخمرة	55
5-1	دوافعه إلى شرب الخمرة	57
6-1	الخمرة بين اللذة والتحريم	59
ثانـــــــيا	**ثورته على الطلل**	**60**
1-2	دوافع تمرد أبو نواس على الطلل	64
ثالثـــــــا	**الشعوبية وأثرها في شعره**	**66**
رابـــــــعا	**أهم أغراضه الشعرية**	**70**
1-4	أبو نواس شاعر الغزل	70
1-1-4	نزعته في غزله	70
2-1-4	غزله بالمؤنث	71
3-1-4	غزله بالمذكر	73
4-1-4	من روائع غزله	75
2-4	أبو نواس شاعر الطرد	76
3-4	أبو نواس شاعر المدح	80
4-4	أبو نواس شاعر الزهد	83
1-4-4	زهده	84
2-4-4	منهجه في الزهد	85
	الفصل الثالث : شعر أبو نواس دراسة فنية	88
أولا	**بنية القصيدة**	**88**
ثانـــــــيا	**اللغة الشعرية**	**95**
1-2	السهولة والوضوح	96

2-2	استخدام مصطلحات جديدة	98
1-2-2	استخدام مصطلحات فلسفية	98
2-2-2	استخدام مصطلحات فارسية	100
3-2	بروز الثقافة الدينية	101
4-2	الأسلوب القصصي	103
ثالثـــــــــا	**الإيقاع**	**107**
1-3	الموسيقى الخارجية	107
1-1-3	الوزن	107
2-1-3	القافية	109
2-3	الموسيقى الداخلية	112
1-2-3	التكرار	112
2-2-3	البديع	116
رابـــــــــعا	**الصورة الشعرية**	**121**
1-4	أشكال الصورة الشعرية	122
1-1-4	التشبيه	122
2-1-4	المجاز	125
3-1-4	الاستعارة	126
4-1-4	الكناية	128
	الخاتمة	131
	قائمة المصادر والمراجع	134
	فهرس الموضوعات	146

أولا: مفهوم الخطاب وأنواعه :

1-1 الخطاب لغة :

الخطـاب : الكـلام [1]، وقـد جـاء فـي التنزيـل العزيـز :(فَقَـالَ اَكفلنَهُمَـا وَعَزنـي فـي الخطَاب)[2] .

والخطـاب : مـن مـادة (خ،ط،ب)، ومنـه " المخاطبـة " مراجعـة الكـلام وقـد خاطبـه بـالكلام مخاطبـة وخطابـا ، وهمـا يتخاطبـان ، وفـي حـديث الحجـاج : أمـن المحاشـد والمخاطب ، أراد بالمخاطب : الخطب ، جمع على غير قياس كالمشابه والملامح وقيل هو جمع مخطبة والمخطبة : الخطبة والمخاطبة ، مفاعلة ، من الخطاب والمشاورة [3].

كما نجد لفظ الخطاب قد ذكر في قوله تعالى : " وشددنا ملكه وأتيناه الحكمة وفصل الخطاب "[4] "وشددنا ملكه " : قويناه وثبتناه بالنصر في المواطن على أعدائه ، وإلقاء الرعب منه في قلوبهم "وأتيناه الحكمة " أي : النبوءة والمعرفة بكل ما يحكم به ، "وفصل الخطاب " أي : الفصل في القضاء [5]وهو أيضا الحكم بالبينة أو اليمين ، أو الفقه في القضاء ، أو أن يفصل بين الحق والباطل .

فالخطاب في هذه التعاريف يؤدي معاني الكلام والبلاغة في القول ، أما إذا عدنا إلى عدنا المعاجم الأجنبية فتحيلنا إلى مفهوم الخطاب على أنه الذي يحتوي النص ويضعه في نطاق أوسع فلا يعزله عن شروط تلفظه وتداوله في مجال ما .

---

(1) المعجم الوسيط : ج1 ، مطابع دار المعارف بمصر ، ص243

(2) سورة (ص) الآية 23.

(3) ابن منظور : لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، من مادة "خطب " ، ص855.

(4) سورة (ص) الآية 20.

(5) محمد سليمان عبد الله الأشقر : زبرة التفسير ، دار النفائس لنشر والتوزيع ، دب، ط1 ،2002م ص403.

1-2 : الخطاب اصطلاحا :

إن الحديث عن الخطاب وأسراره ومكوناته ، كان دائما محط نظر وموضع اهتمام في الدراسات الغربية والعربية ، وهو من كل ذلك يعتبر من المصطلحات التي ولجت في الدراسات النقدية الحديثة وأصبحت أكثر تداولا عند النقاد المعاصرين ، لذا لا بد لنا من الخوض في غمار بعض المفاهيم والتعاريف التي رافقت مصطلح (خطابا)، ولعل هذا المصطلح يشكل أبنية لغوية الأمر الذي يقتضي من أي مقارنة علمية تتحقق ببعض التحولات التي تقع في ذروة النسق المعرفي المتصل بالخطاب تركيبا ثم دلالة .

يجد "دجون ديبوا " ماهية الخطاب من وجهة نظر لسانية في ثلاثة تعاريف : [1]

1-الخطاب يعين الكلام

2-الخطاب مرادف للملفوظ

3-الخطاب ملفوظ أكثر من الجملة

من خلال التعاريف السابقة يعتمد الناقد الفرنسي " رولان بارت " الخطاب ملفوظ أكبر من الجملة ويتخذه مرتكز لتحليله البنيوي ، فهو حقل من النقد يعتمد المرجعية اللسانية والخطاب الثالث من وجهة نظر القواعد اللسانية "هو سلسلة متتالية من الجمل ولكن التحليل اللساني للخطاب ينطلق من التعريف الثاني ،"والتعريفات أعلاه تضع حدودا لطرح ما بين ما هو لساني و ما هو غير لساني ، ذلك أن اللسانيات تسعى لمعالجة الملفوظات المجمعة ودراسة مسارها وتصفها وصفا معقولا وقابل للملاحظة وتأمل سلسلة متوالية من الجمل ، والمتتالية الجملية ما هي الا بنية لغوية أو قوالب لسان ما"[2] .

---

[1] ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط، دت ، ص20.

[2] المرجع نفسه :ص22.

1-3 :أنواع الخطـــــــاب :

يمكننا افي هذا المجال أن نتطرق إلى بعض أنواع الخطاب ، وذلك بإدراج رأي أصحاب التحليل التداولي له، حيث أن الملاحظ على أنصار هذا التوجه أنهم يقتربون من الخطاب كموضوع خارجي أو شيء يفترض وجود فاعل منتج له وعلاقة حوارية مع مخاطب أو مرسل إليه ، إذ يقسمون الخطاب إلى نوعين : خطاب مباشر وآخر غير مباشر .

1-3-1-الخطاب المباشر :

يعتبر التداوليون أن ادخال كلمة القائل في صيغة " الخطاب يعد أقصى درجة من الموضوعية ملتزما عموما بالنقل الحرفي دون تحريف ، حتى أن بعضهم يعتقد أنه يمكن إمكانية وصول الخطاب الذي يستخدم هذه الطريقة إلى نسبة عالية جدا من الموضوعية والخطاب يراد به مجرد وصف للمتكلم المذكور بدون تعبير عن أي حكم فيه فمثلا عبارة " جدكم يقول : انصرفوا فورا يا أولاد ، فالمتكلم هنا مجرد ناطق باسم الجد ." [1]

1-3-2-الخطاب غير المباشر :

ينتج هذا النوع من الخطاب عن امتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة غير حرفية الشيئي الذي يتطلب تحويل أزمنته الفعلية ، عندما تصبح الاشارات والأزمنة مختارة من منظور القائل ، الشيء الذي يجعله أقل موضوعية من الخطاب المباشر .

" اذن الاعتماد على الخطاب غير المباشر يعني أن المتحدث قد اختار استخدام لغته هو واعادة صياغة خطاب يتيح الفرصة لإبراز موقفه الخاص عبر الشفرة اللغوية التي يستخدمها على مستوى التعبير الذي يتم عليها أكثر مما يدل على المحتوى المنقول " [2] .

---

[1] صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان ، مصر ، ط1 1996م ، ص 168 .

[2] المرجع نفسه ، ص 169 .

وهذا ما جعل "دوسوسير " يغتزل الخطاب في ثنائية (اللسان والكلام) "ودفع إلى التأسيس المنهجي لإشكاليات الدراسة اللسانية لذ فإن هذا المفهوم يعود إلى دوسوسير في كتابه " محاضرات في اللسانيات العامة " والذي حيث ميز فيه بدقة المفاهيم الاجرائية التي يقوم عليها الخطاب"[1].

ثانيا : الخطاب بين الدراسات الغربية والعربية :

2-1 : الخطاب في المفهوم الغربي :

لقد شكل الخطاب انتشارا واسعا في رصيد الدراسات الغربية ، حيث نجد الكثير من الباحثين والدارسين في مختلف المجالات اللسانية والاسلوبية والبنيوية ، وغيرها من الدراسات التي كانت تحمل على عاتقها البحث في مجال الخطاب ، فتعددت بذلك تعاريف الخطاب ، وذلك ما كان بارزا لدى نخبة من المهتمين بتلك المجالات ، من امثال " بنفسينت ورولان بارت " بالإضافة الى بول ريكور وغيرهم كثير .

" يقدم الباحث "ايميل بنفست " تعريفا للخطاب كان له الأثر الكبير في الدراسات الأدبية التي ترتكز على الدعائم اللسانية والأسلوبية حيث يرى : " أن الجملة تخضع الى مجموعة من الحدود ، اذ هي أصغر وحدة في الخطاب ، ومع الجملة باعتبارها أنها تتضمن مجموعة من العلامات وليس علامة واحدة ، وتدخل الى مجال اخر حيث اللسان أداة للتواصل يعبر عنه بواسطة الخطاب" [2].

والملاحظ من هذا التعريف أن "بنفست" يرتكز على أن اللسان مجموعة من العلامات المستخلصة من الاجراءات الصارمة ، هذا من جهة .

---

[1] ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، ص22.

[2] ايميل بنفسنت : سيمولوجيا اللغة ، ترجمة سيزا القاسم ، مجلة عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب ، دط ، 1987م ، ص21.

ومن جهة أخرى يقوم على تجلي اللسان في عملية التواصل ، وبذلك تصبح الجملة منتهية للخطاب ووحدة له ، في ذلك الاطار يجب أن نشير الى أن "بنفست " قد كان يقيم مع العديد من اللسانيين مفهوم "التلفظ " ، هذا الأخير الذي يعني الفعل الذاتي في استعمال اللغة ويكون بذلك فعل حيوي في انتاج نص ما كمقابل " للملفوظ " .

وقد كان يعتبر التلفظ هو الذي يمكن بواسطته تقديم الصورة الواضحة للخطاب ، ومن هذا المنطلق يحدد الخطاب بأنه " الملفوظ منظورا اليه من وجهة أليات واشتغاله في التواصل " [1] ، والمقصود هنا هو أن التلفظ باعتباره فعل حيوي له دور أساسي في انتاج الملفوظ بواسطة متكلم معين ، في موضع معين .

أما " رولان بارت " فيعتبر الخطاب : مساحة ظاهريتيه للإبداع الأدبي ، انه نسيج من الألفاظ المحبوبة في الابداع ، والمرتبة فيه على نحو يقضي معنى قارا ووحيدا في بناء المجد الروحي للإبداع الذي يخدمه"[2]. وهذا يعني بأن النص يشكل مادة محسوسة هي الكتابة في حركتها ونظامه ، كما يذهب "بول ريكو " في تحديد مفهوم الخطاب على أنه : " من حيث هو واقعة أو قضية أو خبر ، أي من حيث هو وظيفة اسناد متداخلة ومتفاعلة بوظيفة هوية ، هو شيء مجرد يعتمد على كل شيء عيني ملموس هو الوحدة الجدلية بين الواقعة والمعنى في الجملة" [3].

---

(1) ايميل بنفيست : سيمولوجيا اللغة ، ص 241.

(2) رولان بارت : نظرية النص ، ترجمة محمد خير البقاعي ، العرب والفكر العالمي ، بيروت ، لبنان ، د ط ،1988م، ص 93.

(3) بول ريكو : نظرية التأويل " الخطاب وفائض المعنى " ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي الغربي ، دط دت ، ص37.

واضافة الى ما سبق يمكن أن ندرج رأي كل من " دومنيك مانفيتيو " و "فان ديك " فالأول يحدد الخطاب بإعتباره مفهوما يعوض الكلام عند دوسوسير ويعارض اللسان ونجده في موضع أخر يشير الى تعدد دلالات الخطاب وينتهي على تعريف الخطاب الى ما يلي :

أ- الخطاب مرادف للكلام عند دوسوسير

ب- هو الوحدة اللسانية التي تتعدد الجملة فيه وتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا

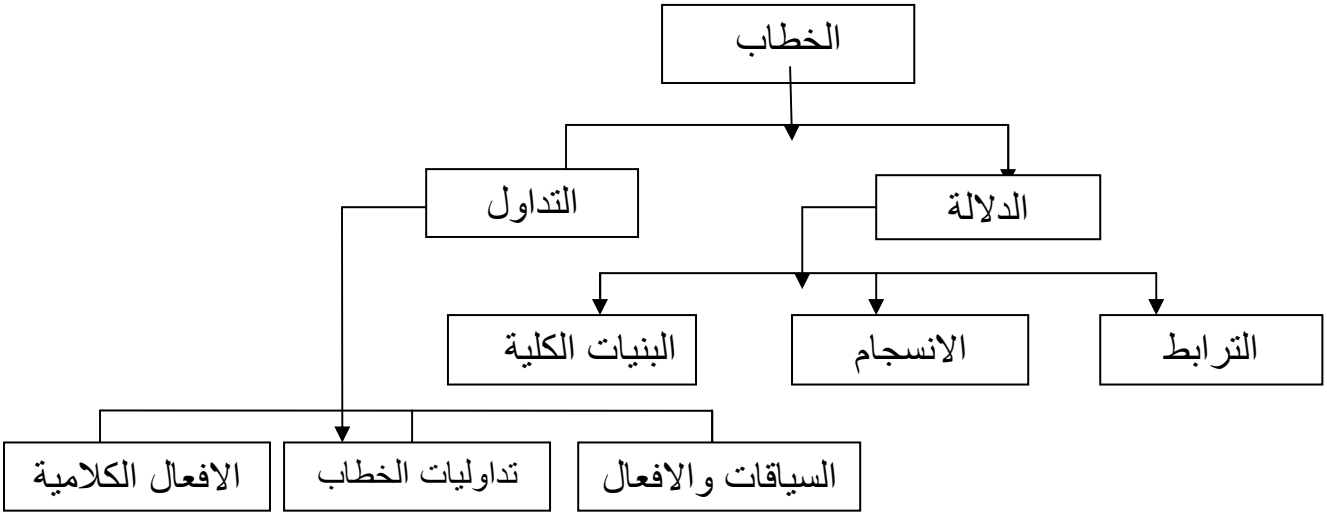
ج- الخطاب ملفوظ طويل او هو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية .[1]

أما الثاني " فان ديك " فقد اشار الى مظاهر انسجام الخطاب واتساقه الذي يستدعي بالضرورة الحديث عن الخطاب باعتباره انجازا لغويا .

فنجد ذلك الانجاز اللغوي ينقسم الى قسمين تتفرع عنهما عناصر، ولعل المخطط التالي يبين ذلك :

---

[1] ينظر دومنيك مانيقيو : مقدمة الى تحليل الحديث ، ترجمة قاسم المقداد ، دار المعرفة ، دمشق ، سورية ، دط، 1981، ص 20.



إن هذه الخطاطة يرى فيها " فان ديك " ان مظاهر انسجام الخطاب تنقسم الى محورين اساسيين هما : الدلالة والتداول ويتفرع عن هذين المحورين مظاهر الخطاب الأخرى (1).

هذا ما ألفيناه في الدراسات الغربية عن الخطاب ، وان كانت هذه الدراسات التي تتطرقنا إليها موجزة حتى أتعمق أكثر من حيثيات هذه الدراسات ، فما يهمنا منها فقط التعريفات التي صيغة حول الخطاب بالمفهوم الغربي .

2-2 : الخطاب في المفهوم العربي :

لقد اهتم الدارسون العرب بتحديد مفهوم الخطاب ، هذا الأخير الذي أصبح تداولا عند النقاد العرب ، وذلك مع تبلور الحركة النقدية العربية في مطلع القرن التاسع عشر ولا شك في أن ذلك التداول والتبلور كان نتيجة احتكاكهم بالتيارات العالمية وتأثرهم بها ، ورغبة منهم في تجاوز تلك المفاهيم النقدية التقليدية.

---

(1) ينظر محمد خطابي : لسانيات النص الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1، 1991م ص 228، نقلا عن : vandj kot A .texte end contexte. Longman. 1977. London

فكانت لهم من كل ذلك وجهات نظر حول مصطلح الخطاب وطبيعته ، ووجهات تتفق تارة وتتباين تارة أخرى ، وعلينا أ ن نورد في هذا المجال أراء أبرز الدارسين والنقاد العرب أمثال " عبد السلام المسدي " و " عبد الملك مرتاض " إضافة إلى محمد مفتاح وغيرهم .

يشير عبد السلام المسدي " : "على تعاريف عديدة للخطاب ، والتي من بينها تعريفه الذي يقول فيه : إن الخطاب هو مادة قارة لها بذلك طواعية لتشريح الاختباري [1].

أما الباحث " عبد الملك مرتاض " يرى أن الخطاب من المصطلحات اللسانية الحديثة المعادلة للمصطلح الأجنبي .Discours، حيث عرفه كما يلي : الخطاب نسيج من الألفاظ ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه " .

"وقد ترجم عبد المالك مرتاض مصطلح Langage. القريب من مصطلح الخطاب ببعض أشكال : الكلام الأدبي ، اللغة الفنية ، ثم اللغة الكتابية الفنية"[2] .

ويعرف " سعد مصلوح " الخطاب بقوله : " الخطاب هو رسالة موجهة من المنشأ على المتلقي تستخدم فيها النفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط العلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة ، وهذا النظام يأبى متطلبات عملية الاتصال بين الأفراد والجماعة اللغوية ، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي"[3].

---

(1) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 2، 1982م ، ص 107.

(2) عبد المالك مرتاض : الخطاب الشعري دراسة تشريحية " أشجان يمينة " ، دار الحداثة لنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1986م ، ص 34.

(3) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 23.

وما تجدر به الإشارة إليه في هذا الصدد هو تعريف " محمد عابد الجابري " الذي يقول فيه : " الخطاب باعتبار مقول الكاتب ، أو أقاويله بتعبير الفلاسفة العرب القدماء هو بناء الأفكار ... تحمل وجهة نظر ،وهذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء استدلالي ، أي باعتباره يشكل مقدمات من أجل الوصول الى نتائج ... والخطاب باعتباره مقروء القارئ – أو مقول القول بتعبير المناطق القدماء – هو ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعا لعملية اعادة البناء أي نصا للقراءة " [1].

ويمكن أن نضيف أيضا رأي " محمد مفتاح " حول الخطاب إذ نجده يقول فيه " الخطاب إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "[2]، فالمدونة الكلامية تعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فتوغرافية أو رسما ، أما الحدث فيعني أن كل خطاب هو حدث يقع في زمان ومكان معينين ولا يعيد نفسه اعادة مطلقة وشاملة ، أما عن تعدد الوظائف فهذا يعني أنه تواصلي يهدف الى توصيل المعلومات ، وتفاعلي أي له وظيفة تفاعلية تهدف الى اقامة العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع كما أنه مغلق تداولي بحت .

ولعل كل ما ألقي ذكره يوجهنا الى الاشارة الى تعريف الخطاب الشعري وتحديد مكوناته وأنواعه ، فأما عن تعريفه فيقول " نور الدين السد "ان الخطاب الشعري في نظام من العلاقات الاشارية والوقائع الأسلوبية والأبعاد الدلالية ، تتشكل وحداته اللغوية ضمن أنساق بنيوية يتحقق من خلالها نسيج النص ، وبذلك فيثير المتعة ويحقق الفائدة ." [3] .

---

[1] محمد عابد الجابري : الخطاب العربي المعاصر" دراسة تحليلية نقدية " ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ط 3، 1988م، ص 8-9.

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1985م، ص 120.

[3] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 154.

ثالثا : قوانين الخطاب ومحدداته : Lois du Discourse

لقد اهتمت الدراسات التداولية بدراسة وسائل التواصل الانساني ،وجعلت هدفها تتبع الظاهرة اللغوية ورصد تطوراتها في الخطاب البلاغي ، " فتهتم بالمعنى كالدلالية وبعض الأشكال اللسانية التي لا يتحدد معناها إلا من خـلال استعمالها"[1] ،فتستند في ذلك على مجموعة من المفاهيم لتصل الى سمو الدراسات الحديثة .

فالخطاب ينتظم داخل مجموعة من المبادئ والمحددات التي وضعها " جرايس" Graze" وفقا لمقتضيات المتكلم وغاية الخطاب البلاغي ، مع مراعاة صفة الخطاب وتوطيد العلاقات بين المخاطب والمخاطب ،وذلك وفقا لمجموعة من المعايير والمحددات التي تهدف إلى " تمكين المتكلم من صياغة أقواله التي تمنعه بعض الأحوال من التصريح بها أو أن يرغب في صياغتها على نمط يكون أكثر إبلاغا وأحسن تأدية وأكثر إقناعا "[2] .

وهذه المحددات سماها " جرايس " بـ " أحكام المحادثة " ، ثم أعاد " ديكور Doctor " صياغتها باسم " قوانين الخطاب " ، وهي " مجموعة من القوانين المكملة للقواعد التركيبية الدلالية " [3] ،تهتم بنسقية التواصل بين المتخاطبين ، مع مراعاة الفروق الذهنية لكل انسان ومقتضى حاله ومدى استيعابه للوظائف التبليغية واستعداده لعملية التواصل ، لكي يندمج في الحقل الخطابي ،" ولذا وجب معرفة محددات الخطاب وأحكامه التركيبية والدلالية ، مع مراعاة مرتبة المتكلم ومقصده وكفاءة المستمع .

وهذا هو عين الدراسة التداولية ، التي تظهر من خلال هذه المكونات"[4]

1- المكوِّن التركيبي : يهتم بدراسة العلامات اللغوية وعلاقتها ببعض البعض داخل بناء لغوي صحيح .

---

(1) نعمان بوقرة : المدارس اللسانية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، 2004م، دط ، ص 166 .
(2) عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2003 ، ص 99 .
(3) المرجع نفسه : ص 99 .
(4) نعمان بوقرة : المدارس اللسانية المعاصرة ، ص 168.

2- المكوِّن الدلالي : يبرز علاقة العلامات اللغوية بما تدل عليه .

3- المكوِّن التداولي: يظهر علاقة العلامات اللغوية بمؤوليها عند الاستعمال .

أما قوانين الخطاب فتتمثل في الآتي :

3-1 – مبادئ المحادثة : Maximes conversationnelles

إن عملية المحادثة عملية تعرف بالتواصلية ، تتطلب مخاطب ومتلقي لهذه الأخيرة ، "و لهذا يتعاونان قدر المستطاع بغية إيصال أفكارهما ببعضهما لبعض . وهذا المبدأ يسميه "جراي" بـ " مبدأ التعاون" ، كما يفرض استمرارية العمل التواصلي من خلال توزيع الأدوار الكلامية بين المتخاطبين ،و لعل انعدام التفاهم بين المتخاطبين مرجعه غياب ذلك الاعتراف المتبادل منذ البداية"[1] ، فالخطاب يقتضي يزيد من كينونته ذلك العمل الصريح عند المتكلم والمستمع ، ومن خلالها يقصد كل واحد منها دفع الطرف الآخر إلى الاسترسال في الكلام ، والتوقف عند حدوث الفائدة المرجوة أثناء الخطاب عند كل طرف ؛ أو عندها معا ، فإذا كان الانسجام موجودا حقق كل من المخاطب والمتلقي التبادل الكلامي .

ولأجل تحقيق هذا التبادل والتعاون بين المتخاطبين , ووصولا إلى حوار مثمر، وضع "جراي " أربعة أحكام فرعية [2] هي :

1- حكم الكمية : " Quantité " : يتطلب من المتكلم أن يكون أكثر إخبارا للمستمع بإعطائه القدر الكافي واللازم من المعلومات أثناء التخاطب .

2- حكم الصدق : " Qualité " : يسعى المتكلم إلى أن يكون صادقا فيما يخبر به أمام المستمع.

---

[1] عمر بلخير : تحليل الخطاب المسرحي ، ص101 .

[2] ينظر المرجع نفسه : ص102.

3- حكـم المناسـبة : " Relation " : يتحـرى المـتكلم تـلاؤم موضـوعه مـع السـياق المحيط بالخطاب الذي يجمعه مع المستمع .

4- حكم الطريقـة : " Manière " : يتطلـب مـن المـتكلم الوضـوح وترتيـب الكـلام والإيجاز مع الابتعاد عن الغموض واللبس أثناء التخاطب .

ولقد لاحظ "جراي" أن هذه الأحكام تتداخل فيما بينها , فـ " الحكم الأول والثاني والرابع يمكن ضمّهم في حكم المناسبة "[1] , ولهذا أعاد صياغتها في شكل قوانين على النحو التالي :

1- حكم المناسبة => قانون الإفادة .

2- حكم الصدق => قانون الصدق .

3- حكم الكمية => قانون الإخبارية .

4- حكم الطريقة => قانون الشمولية .

3-2 - قانون الإفادة : " loi de Pertinence "

يعتبر قانون الافادة هو أساس عملية التواصل ، وهو مزج بين قوانين المحادثة كما أكدها "جراي" ، لتخرج بعدد من الأحكام المنفعية التواصلية . كما اعتبره "ولسن Wilson " و "سيبربر Superbe " القاعدة الأساسية لتبادل أدوار الكلام بين المتخاطبين [2].

يجعـل الكـلام مفيـدا سـواء كـان الكـلام مخبِـرا أو غيـر مخبِـر , إذ يـدفع المسـتمع باسـتمرار إلـى مراجعـة مدركاتـه ومعلوماتـه , و" الإفـادة التداوليـة لملفـوظ هـي فـي علاقـة مباشـرة بمجمـوع النتـائج التداوليـة المفروضـة علـى المسـتمع , وفـي علاقـة عكسـية بثـراء

---

[1] عمر بلخير : تحليل الخطاب المسرحي ، ص 102 .

[2] حمدي منصور جودي : خصائص الخطاب الحجاجي وبنياته الإقناعية في أعمال البشير الابراهيمي مخطوط ، مذكرة ماجستير ، تخصص أدب عربي ، اشراف د محمد خان ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ،2008م، ص39.

الأخبار التي تحويها "[1] ، فالمحادثة المفيدة تقاس بالنتائج المرتبة عليها وقد صنفت " أورك يوني C.K.ORECCHIONI " هذه النتائج على النحو التالي[2] :

أ- النتائج العلمية : التي يمكن للمستمع الاستفادة منها , من خلال استنتاجات ذهنية مختلفة لما يتلفظ به المتكلم .

ب- النتائج الحجاجي : تمكن المستمع من استخلاص بعض الاستدلالات التي قد تغيّر من معتقداته وأفكاره ؛ فالمتكلم ينطلق في عملية الحجاج من مقدمات معروفة مسبقا لدى المستمع , ومن خلال تسلسل حجاجي يستطيع هذا المستمع بناء استنتاجه واستدلاله لمقصود المتكلم .

ج- النتائج المثيرة للانتباه : يسعى كل طرف من أطراف الخطاب إلى التركيز على ما يراه مثيرا للانتباه بالنسبة إلى الطرف الأخر , حتى يدركه ويفهم مقصده من الخطاب

د- النتائج الموضوعية : ويركز هذا العنصر على الجوانب الخارجية للخطاب في سياق موضوعه ، لأنه لا يمكن للمتلقي أن يخرج عن صلب موضوع الخطاب ، بل لابد له أن يرسم خطة للتخلص من التأثيرات الخارجية للخطاب مثل التشويش ، كما أنه يمكن للمتكلم أن يستفيد من القيم الاجتماعية شرط أن تكون في نطاق موضوعه .

3-3 - قانون الصدق : " Loi de Sincérité "

من الطبيعي أن لكل فرد قدرته الخاصة في تصور الواقع الذي يعيشه , فيسعى أثناء التخاطب إلى الارتكاز على هذه القدرة في نقل تصوراته ومدركاته للمستمع ، كما يسعى المستمع بدوره إلى الحكم على مدى مصداقية هذا النقل ، فيتحرى صدق المتكلم في ذلك . وقد أكد " جراي" على ضرورة الصدق أثناء التخاطب ، ويتمثل ذلك في قول الحقيقة كما هي موجودة في الواقع ، أو كما يدركها المتكلم أو يتصورها.

---

(1) حمدي منصور جودي: خصائص الخطاب الحجاجي وبنياته الإقناعية في أعمال البشير الإبراهيمي ص39.

(2) ينظر المرجع نفسه : ص39-40.

والحكم على صدق المتكلم يظهر من خلال مقاصده ، فإن كان سائلا مثلا تظهر رغبته الجدية في معرفة الإجابة ، وإن كان آمرا يظهر في طلب طاعة المستمع ، وإن كان متوعدا يظهر من مدى التزامه بوعده . فالصدق هو اعتقاد المتكلم صدق ما يقول سواء أكان في الواقع حقيقة أم كذبا ؛ لأن الإنسان يملك القدرة على الكذب والمراوغة أثناء التخاطب ، وهو سلوك استثنائي يندرج في الخطاب ، ويتميز في علاقته مع معيار الصدق ، " فلا يمكن لنا أن نتصور لغة تعمل بعكس هذه القاعدة "[1].

و قد يتدخل السياق في معيار الصدق والكذب ، فارتباط موضوع الخطاب بمقامه يدفع المتكلم إلى إعطاء المستمع القدر الملائم من المعلومات لذلك المقام ، لا زيادة فيه ولا نقصان ؛ إضافة إلى مرتبة المستمع في حد ذاته ، فقد يجبر المتكلم إلى عدم نقل الحقيقة كما هي واقعة ، أو نقلها بصورتها الموجودة في الواقع.

هذه الاعتبارات تجعل حكم الصدق في الخطاب متعلقا باعتقاد المتكلم فيما يقوله وبخاصة إذا قصد تحقيق " مبدأ التعاون " أثناء التخاطب مع المستمع ، حتى تحدث الإفادة ولا ينقطع الخطاب ، ولأن المستمع إذا ما أحسّ عدم الصدق لدى المتكلم قد يدفعه هذا إلى عدم التفاهم والاشتراك معه ، إضافة إلى رفضه ما يقال مهما كانت نتائجه على مستوى الإفادة .

3-4- قانون الإخبارية :" Loi D'informative "

يلازم هذا القانون جانب الإفادة التي تحدث لدى المستمع ، إذ يسعى المتكلم من خلال هدفه أثناء التخاطب إلى إبراز ذاته قيمته بأكبر كمية من المعلومات ، وذلك وفقا لمقتضيات الخطاب ، ولهذا يعتبر الإخبار الغاية العامة للتواصل . ويرى " ديكور" أن " قانون الإخبارية هو الشرط الذي يخضع له الكلام ، الذي هدفه إخبار السامع ولا يمكن

[1].حمدي منصور جودي : خصائص الخطاب الحجاجي وبنياته الاقناعية ، ص40.

أن يتم ذلك إلا إذا كان هذا الأخير يجهل ما يشار إليه "[1] ، فالإخبار– إذن – مرتبط بمدى تزويد المستمع بالمعلومات والأفكار التي لم يسبق له التعرف عليها.

وهناك نقطة أخرى تتمثل رجوع المتكلم لما قاله المستمع ، غايته في ذلك ربطه بالموضوع في حالات النسيان أو الشرود أو تراكم المعلومات . ولا ينظر إلى هذا الأمر على أنه حشو في الكلام ، "وإنما يتطلبه الموقف التخاطبي، وعلى اعتبار أن المستمع يجهل من البداية ما سيقال له ، يرغب المتكلم في إيصال ما يدركه ويتصوره حتى يكون معلوما وواضحا لدى المستمع ، فتدعوه الحاجة إلى ذلك بتكرار أو إعادة ما قال سابقا ، من باب التأكيد أو إضافة معلومات مرتبطة بما سبقها ، فتكون النتيجة استعداد المستمع لفهم وإدراك مقاصد المتكلم من خلال حاجة التكرار أو الإعادة ؛ وبتعبير آخر إن أكبر قدر ممكن من المعلومات المقدمة للمستمع لا يعني حجمها وعددها فقط ، وإنما قدرتها على إحداث الإفادة لدى هذا المستمع" [2].

3–5– قانون الشمولية : " loi d'exhaustivité "

ويرتبط هذا القانون بقانون الإخبارية ، ذلك أن الشمولية في موضوع الخطاب تكون أثناء الإخبار ، "وتتحدد الشمولية بالكفاءة التبليغية للمتكلم بما فيها معارفه واهتماماته ، وتلاؤمها مع سياق الخطاب ومع موضوعه ،" فالمتكلم يجب أن يعطي المعلومات اللازمة التي بحوزته عن موضوع الخطاب ، التي من شأنها أن تفيد المخاطَب " [3].

ويخدم هذا القانون قانون الافادة ، لان المتكلم في موقف شارح لموضوعه بطريقة شاملة وموسعة ، وذلك من أجل الاسترسال الى نفس المتلقي وفرض أفكاره عليه وبذلك تحدث الافادة .

3–6– متضمنات القول : " les Implicates "

---

[1] حمدي منصور جودي : خصائص الخطاب الحجاجي وبنياته الاقناعية ، ص41

[2] المرجع نفسه: ص41.

[3] المرجع نفسه : ص41–42.

يعتبر هذا المصطلح من ركائز التداولية ، إذ يرتبط " بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب " [1] ، تسير فيها الأنماط المتعددة للخطاب . وانطلاقا من قانون الإخبارية وقانون الشمولية يتحدد مقدار المعلومات التي يوفرها المتكلم للمستمع ؛ هذا المتكلم لا يعتمد التصريح دائما فيما يقوله ، فالمؤثرات الخارجية تعمل لتلميح بذلك ،فأحيانا تدفعه إلى عدم التصريح بكل ما يعرف ، كما لا يمكن أن ننسى دور الجانب الأخلاقي في التأثير في نفسية المتلقي ، وذلك لتعارض بعض الأحكام مع العرف الجماعي لذلك المستمع ، إضافة إلى مرتبته التي تفرض قدرا معينا من المعلومات . كل هذه الأمور تجعل المتكلم– ومن خلال استنتاجات ذهنية – ينحو منحى التلميح في كثير من أقواله وتضمينها ما لم يرد أو يستطع التصريح به.

وبالمقابل فإن المستمع وانطلاقا من " مبدأ التعاون" القائم بينه وبين المتكلم يسعى بدوره إلى الكشف عما لم يتم التصريح به ، من خلال استنتاجات يقوم بها ، سواء بالنظر إلى المعطيات اللغوية للأقوال والمرتبطة بالتراكيب ودلالة المعاني ، أو بالنظر إلى الأحوال المصاحبة للخطاب .

ولهذا تقوم متضمنات القول على أساس استنتاجات ذهنية لدى أطراف الخطاب وتعتبر "أروكيوني" أن " الاستنتاج قضية ضمنية ، بإمكاننا أن نستنبطها من القول ونستنتج محتواها الجانبي بتركيب معلومات ذات أوضاع مختلفة " [2] ، تتعلق بالبنى اللغوية وبسياق الخطاب. ويدخل ضمن متضمنات القول بوصفه مفهوما تداوليا ، مظهران اثنان هما: الافتراض المسبق والقول المضمر.

---

[1] مسعود صحراوي ، التداولية عند علماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية" في التراث العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2005م ، ص 30 .

[2] حمدي منصور جودي : خصائص الخطاب الحجاجي وبنياته الاقناعية ، ص42.

أولا : بنية القصيدة العربية القديمة :

تمهيد:

حينما نتحدّث عن الشعر الجاهلي او نتناوله بالبحث والدراسة فإنّنا نتناول أقدم وأجود التّراث الذي وصل إلينا من الشعر العربي، فالشّعر الجاهلي كان وما يزال مثالاً يحتذى به وقبلةً تتجه نحوه افئدة النّقاد والشعراء.

إنّ أصالة الشعر الجاهلي وقدمه وجودته يدفع الدّارسين والمهتمين بالشعر إلى البحث عنه والتّعرف عليه أكثر، وأن يتناولوه بالنّقد والتّحليل، ولا يخفى علينا أنّ للشعراء دوراً مهماً في إعطاء هذه الثّروة العظيمة الجودة والقوّة والرّصانة، وهذا يتوقف على مهارة الشاعر وفنّه وذوقه الأدبي.

لما كان شعر الجاهلية يتمتع بجمالية أدبية ولغوية وتراثية فقد تناول الباحث موضوع إذ تتوزع بنية القصيدة في شعر الجاهلية على بنيتين أساسيتين:

1-بنية القصائد ذوات الموضوع الواحد، وتحتوي هذه البنية على أربعة أغراض منها العتاب والهجاء

2-بنية القصائد ذوات الموضوعات المتعددة، وهذه البنية تكوّن جلّ قصائد الشاعر الجاهلي

ولابد هنا من الإشارة إلى أنّ " كمال أبو ديب" قد تناول بنية القصيدة الجاهلية بشكل عام وأشار إلى وجود تيارين من التجارب الجذرية يشكّلان ثنائية ضدية: التيار الأول تيار وحيد البعد، يتدفّق من الذات في مسار لا يتغيّر، ويمثّل هذا التيار إلى التبلور في إحدى البنيتين الآتيتين:

1- البنية وحيدة الشريحة.

2- البنية متعددة الشرائح.

أما التيار الثاني فهو تيار متعددة الأبعاد الذي يتبلور دائماً في بنية متعددة الشرائح[1]

---

[1] كمال أبو ديب: الرؤى المقنّعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، مصر، دط،1986م.ص48-49.

1-1: بنية القصائد ذوات الموضوع الواحد:

ربما لا نستطيع أن نجزم على قصيدة أنّها ذات موضوع واحد فقط، فمن المحتمل أن تكون ذات موضوعات متعددة سقطت منها مقدماتها التقليدية بفعل الرّواية الشفهية وأذواق الرّواة وظروفهم كوصف النّاقة وغيره، ولم يبق سوى أبيات الغرض، ولكن هذا لا يعني أنّ جميع القصائد ذوات الموضوع الواحد هي بقايا قصائد ذوات افتتاح ورحلة فهنالك أغراض شعرية كان الشاعر يهجم فيها على الغرض دون مقدمات، وهذا النوع من القصائد لم يستهو النقاد القدماء الذين فضّلوا القصيدة المكتملة ذات الأغراض المتعددة على القصيدة ذات الغرض الواحد، فإذا نظرنا الى المعلّقات التي جمعت نجد أنّ هذا الذّوق كان مسيطراً عليه، وقد كان يمثّل ذوق عصره، ويشير "الجاحظ" إلى ذلك، إذ يقول: إنّ "القصيدة اذا كانت كلّها أمثالاً لم تسر ولم تجر مجرى النوّادر، ومتى لم يخرج السامع من شيء الى شيء لم يكن لذلك النّظام عنده موقع"[1]

وقد نعت النّقاد القصيدة ذات الغرض بنعوت تدلّ على عدم ميلهم إليها، يقول ابن رشيق: "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحةً، ويتناوله مصاحفةً، وذلك عندهم هو الوثب، والبتر، والقطع والكسع، والإقتضاب، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ هذه البنية وجدت عند معظم الشعراء الجاهليين، وازداد ظهورها في العصور التي تلت هذا العصر، وهذه الظاهرة يمكن أن نرجعها الى ضياع مقدمات تلك القصائد من ناحية، ومن ناحية أخرى إلى الموقف والوقت وخاصّةً عند الشعراء الذين استوت قصائدهم أعمالاً فنية رائعة، ونعني بالموقف أنّ هذه القصائد كانت من بنات الساعة ونعني بالوقت أنّ الشاعر كثيراً ما كان يسرع للتعبير عن نشوة النّصر والظّفر، وكثيراً ما كان يضطّر وهو ضابط العلاقات العامة في قبيلته ... الى اعلان قرارات قبيلته في بعض الأحداث الطارئة والأمور المفاجئة"[2].

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين ، ج1 ، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 1985م.ص118.

[2] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج1 ، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت . لبنان،ط4، 1972م، ص231.

1-2: بنية القصائد ذوات الموضوعات المتعددة :

هذه القصائد – عادةً – تتكون من ثلاث مراحل متلازمة هي الافتتاح والرّحلة والغرض، يعالج الافتتاح الطلل والظعن او النسيب او الغزل او الخمر، والشيب والشباب والشكوى او الفروسية، وتعالج الرحلة وصف الناقة ورحلتها وتشبيهها بحيوان صحراوي كثور وحشي وحمار وحشي، وظليم، أمّا الغرض فيمثل الهدف او الاستجابة الآنية لظروف طارئة دفعت الشاعر إلى إنشاد القصيدة [1].

وهذا التوزيع الذي ذكرناه ليس عاماً، قد يتخلّى الشاعر عن أجزاء معيّنة من التمهيد، وقد يتخلّى عن الرّحلة بأكملها، وقد يصف الناقة وصفاً موجزاً دون أن يشبهها بحيوان صحراء[2].

هذه هي أجزاء القصيدة المتعددة الأغراض، وقد دفع تعدّد أغراضها النّقاد الى محاولة تفسير هذه الأجزاء والبحث عن العلاقة بينها[3]، فمن النقاد القدماء نجد اشارات "ابن قتيبة"، إذ كان أوّل من أشار إشارةً صريحةً إلى أجزاء القصيدة المتعددة الأغراض وحاول تفسيرها بقوله: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدِّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء الى ماء، وانتجاعم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق...

---

[1] حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف، القاهرة ، مصر، دط، 1970م ص109.

[2] وهب رومية : الرّحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرّسالة ، بيروت ، لبنان ، ط3،1982،ص17-18.

[3] يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، دط 1983م ، ص68-88-110-128.

ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه لأنّ التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ... فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بايجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسّهر، وسرى اللّيل وحرّ الهجير، وانضاء الرّاحلة والبعير. فإذا عَلِمَ أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الّرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسّماح"[1].

فابن قتيبة في تفسيره هذا نظر الى القصيدة الجاهلية على أنها قصيدة غرضها المدح، وأنّ الهدف من المدح هو التكسب فقط، ، ولم يشر إلى القصيدة المتعدّدة الأغراض التي تبدأ بالغزل او البكاء على الشباب او الخمرة، وقد تكون القصيدة بدون رحلة، هذا الحكم الجزئي الذي لا ينطبق على كثير من نماذج الشعر القديم، أثار ردوداً كثيرةً لدى المحدثين[2]، ولكن ابن قتيبة قد فتح الطريق أمام النقاد القدماء والمحدثين للنظر إلى القصيدة ككيان متكامل يؤدّي كلّ جزء فيه دوراً مهمّاً[3].

وابن قتيبة قد قسّم الشّعر الّذي تبنى عليه القصيدة على أربعة أضرب[4]، وبيّن لكّل ضرب ما يحسّنه ويقويه وما يضعفه ويحطّ من شأنه، كما أنّه وضع الشعراء الجاهليين والاسلاميين كلّ حسب موقعه ومكانته الشعرية، إذ نجد من خلال ذلك أنّ للشعراء الجاهليين فضل السبق في تقديم هذا التّراث الثّري، والحفاظ عليه وديمومته.

---

[1] أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء ، ج1، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر دط، 1966م ، ص 74-75.

[2] حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة ، مصر، دط، 1970م، ص109

[3] طه حسين : حديث الأربعاء ، ج1 ، دار المعارف ، مصر، ط13، دت، ص31.

[4] ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 75.

هذا بالنسبة للعصر الجاهلي ، أما في العصر الأموي فلم نلمس أي بوادر توحي لنا بالتجديد في الجانب الأدبي، ما عدا ما كان في نهاية هذا العصر من شرارات علمية مهدت لقيام حضارة علمية وأدبية ضخمة ، نتيجة امتزاج العرب بعقليات أخرى ونخص بالذكر طغيان العنصر الفارسي على البيئة العربية ، وما أحدثه من هزة عنيفة في الكيان العربي وبدأ الاحتكاك والانصهار بين هذه الثقافات فأصبح العربي يتطلع إلى العلوم تطلع المتشوق أو الظمآن لاكتشاف جفون المعرفة ،ففي هذا كله نشأ واحتدم صراع شديد شبيه بالصراع القبلي القديم الذي كان له دوي شديد في المجتمعات ، لينتقل إلى صفوف الأدباء والشعراء فأخذ الفرس والأعاجم يكابرون قومهم ويتفاخرون بمدينياتهم الراقية ويهاجمون التقاليد العربية في ثورة ونقمة وكان على رأس هذه الحركات بشار بن برد أبي نواس ، ونحن سنخصص دراستنا على هذا الأخير لأنه أعطى صورة مغايرة للشعر العربي من خلال رفضه للقديم وحبه لنظرة المشرقة نحو الحاضر [1].

ثانيا: عالم أبو نواس الشخصي والفني :

تمهيد:

لقد حفل العصر العباسي بمظاهر الحضارة المتعددة التي عكست شخصية الانسان العباسي الذي عاش في حضن هذه البيئة ، متأثرا بذلك بأشكال مختلفة لتطورات هذه المرحلة .من حانات وقصور وبساتين ...ودخول ثقافات وعقليات مزجت بعقلية الانسان العربي الأصيل، لتساهم في نضج شعراء يعبرون بكل مصداقية عن مرحلة شهدت بوادر جديدة للأدب العربي ، وكانت أشعارهم مرآة عاكسة لهذه الحياة ومن أهم هؤلاء الأعلام أبو نواس .

---

[1] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1982م ص523-524.

2-1: حياته :

" ولد الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس سنة 762م، في الأهواز بمدينة خورستان من أبويين فارسيين . وتوفي أبوه وهو لا يزال طفلا وأنتقلت به أمه إلى البصرة وعمره لم يتجاوز السنتان بعد ، فنشأ يتيما في كنف والدته فشغلت عنه بمطالب العيش جاعلة من بيتها ملتقى لرواد المتعة والأنس ، ثم اقترنت برجل من أهل البصرة فأصبح أبو نواس بذلك يتيم الأم والأب ، وكان يعمل في حانوت عطار بعدها أخذ يحتك بعلماء المسجد عن طريق عمله هناك لتتاح له الفرصة لتلمذة على يد بعضهم "[1].

أتيح له أن يلتقي بوالبة بن الحباب الأسدي وكان هذا الأخير شاعرا ماجنا ، أعجب بأبي نواس ومواهبه فأصطحبه إلى الكوفة حيث حضر مجالس المجان ، ثم انتقل إلى البادية مع وفد من بني أسد ليتعلم الملكة اللغوية وتمتلأ روحه بأخبار البادية .

" وعاد إلى البصرة ليتصل بخلف الأحمر الذي أمره أن يحفظ الكثير من القصائد والأراجيز لكبار الشعراء ، ومن خلال ذلك برزت شخصيته ونضجت عبقريته فراح ينظم الشعر لكنه لم يجد له صدودا وكان لهذا الاخفاق أثرا سلبيا في حياته"[2] . وكان نتيجة ذلك ذهابه إلى حانات بغداد لعلها تشفي غليله ، وفي عام 795مظل أبو نواس يتقلب حول قصر الخلافة وذلك بمدح أل الربيع فسنحت له الفرصة للإتصال بهارون الرشيد فمدحه ونال من عطاياه فأنصرف إلى اللهو والمجون والإسراف حتى عجزت نعم الرشيد عن سد حاجياته ، فتركه وقصد مصر واتصل بأميرها الخصيب فمدحه ونال من عطاياه وعاوده الحنين إلى بغداد فأتصل بالأمين ولازمه مدة خلافته ونعم كذلك بجوائزه وهباته"[3].

---

(1) ينظر حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل لنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1 1986م ، ص692.

(2) المرجع نفسه : ص692.

(3) المرجع نفسه : ص693.

2-2 : شخصيته وثقافته :

أبو نواس من أولئك الأشخاص الذين أحسن عليهم الدهر ، إذ فجر عبقريته وأرسل شعره عصارة من فؤاد وخلاصة للحياة وموكب أراء ونظرات ، فقد نشأ يتيما حرم من عطف الأبوة ، "وكان الطفل جميل الطلعة ميالا إلى الدعابة والفكاهة حاد الذكاء سريع الخاطر ، وقد سببت له الأحزان التي عايشها عقدة نفسية فقد كان دائما في دائرة الحزن والهم ، وهكذا لمح إلى ذلك في وصف الخمرة وتعلم بذلك تجربة قاسية هدفها الصراع بين الخيبة والرغبة "[1].

وكان أبو نواس يميل ميلا خفيا إلى الغلمان فأنقطعت كل صلة تربطه بالمرأة ، ولم يعد يحس بالعطف الغريزي وراح يتخوف منها ويتجنبها وهذا ما زاده إيمانا في قرار نفسه كما أنه لا يتقيد بقيد الدين ولا يضبطه أي ضابط أخلاقي فهو المؤمن العاصي . وما تصريحه للكفر في بعض شعره إلا تطرفا وامتداد للمعصية والانفعالات الجنسية"[2].

"وهكذا وجد أبو نواس لذة في الخمر لأنه من خلالها يهرب من حقيقة الحياة الصعبة فكانت الزندقة والشذوذ والانحراف الأخلاقي سببا في شهرته في الدراسات النقدية والدراسات التاريخية تبرز تلك الحقيقة"[3].

وهذه نظرة وجيزة في شخصية هذا الشاعر الذي قست عليه الحياة فأراد أن يستخلص منها فلسفة لحياته ، "كانت فلسفة التهتك الفاجر الصارخ نحو فلسفة النشوة والمرح التي ولكنها متعة ناشبها بعض الحزن والألم وناجمة عن نظرة عميقة في تفاهة الحياة" [4].

---

(1) حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص693-694-695.

(2) المرجع نفسه : ص695.

(3) عباس محمود العقاد : تراجم وسير ، المجلد السادس عشر ، دار الكتاب اللبناني لطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980م ، ص28.

(4) حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص696-697.

كما يتسع عالم أبو نواس الثقافي لمجموعة من ألوان الثقافات والخبرات قد أشار إليها الرواة فقالوا :"أنه طلب علم الكلام عند النظام وغيره من علماء الكلام "[1] .كما لاحظ الباحثون انتشار استيعابه لتيار الزندقة واستعماله لبعض مصطلحات المعتزلة وتأثره بالمانوية والمزدكية التي ساهمت بشكل أو بأخر في التكوين العقلي لأبي نواس ، واتسعت على هذا النحو لتشمل الإطار الحضاري للحياة العربية في عصره .

" ولقد صادفت هذه البيئة الثقافية الفكرية في تكوين شخصية أبي نواس المتمردة على العقل الجمعي بتقاليده وجميع طقوسه ، كما أنها انعكست على أشعاره في سحر التعبير وعذوبته ، وجرسه الموسيقي بلغة شملت جميع معانيه وجدبت خياله ، إذ برزت قوة الصنعة اللفظية في مدائحه ، ووجد أثر عميق الحزن وبالغ الأسى في مراثيه ، اما غزلياته فعكست العاطفة والرغبة المكبوحة في النفس ، كما أن هجاءه كان مقذع أحيانا وذلك بميله إلى الفحش" [2] .

أما لغة أبو نواس فإنها تظهر فيها مجموعة من العبارات الغثة الجارية على ألسنة العامة ، وذلك لمجاهرته بالفسوق والعصيان وكان من نتائج هذه المجاهرة عقابات الملوك والخلفاء ، وكثيرا ما افتخر بإرتكابه الموبقات ما عدا الشرك كما أنه سخر من الحديث المروى عن النهي عن شرب الخمر ، بل أعلن بطاعة ابليس في شربها ، وعمد إلى أكثر من ذلك إذ استهزأ بالحج ووقت الصلاة "[3].

---

(1) أيمن محمد زكي العشماوي : خمريات أبو نواس دراسة تحليلية في المضمون والشكل ، دار المعارف الجامعية لنشر والتوزيع ، جامعة الأسكندرية ، مصر ، دط ، 2008م ، ص65.

(2) كارل بروكلمان : ترجمة عبد الحليم النجار ، تاريخ الأدب العربي ، ج2، دار المعارف لنشر والتوزيع القاهرة ، مصر ، ط4 ، دت ، ص26.

(3) المرجع نفسه : ص27-28.

أما في عالم الخرافة فلا نكاد نجد في شعر أبا نواس إلا صانعا لمواقف مضحكة للملوك ، "فلا نكاد نقر أن هذه الشخصية كانت نتيجة تمازح فكري تحكمت فيه عناصر الظروف البيئية المعاصرة وثقافة عصره المزاجي ، التي تمثلت في ولع أبي نواس بألوان المتع الحسية وإقباله عليها وفي شغفه بالحرية والتحرر والبدء بالذات والاستماع إلى ما يصدر عن داخل النفس والتمرد على ما يصدر عن الجماعة أو العالم الخارجي ، وهذا ما أثر على الحس الابداعي لدى الشاعر "[1].

فكـــــره :

تطور المجتمع العربي في القرن الثاني للهجرة ، وهذا التطور كان نتيجة اختلاط العرب بالأعاجم والفرس مما أدى إلى ظهور أفكار وعقليات جديدة ومن الطبيعي أن يكون لشعراء هذه المرحلة مواقف منفردة ولهم عالمهم الشعري الذي يتسم بالغموض .

ومن هذا المنطلق كان لزاما على الباحث التعرف على الموقف الابداعي والفكري لأبي نواس ، كما يقول الدكتور محمد زكي العشماوي " إن الشاعر لم يكن يصدر في شعره أو في سلوكه كما يصدر عن الشاعر التقليدي الذي يكتفي بتسجيل ما يقف عنده من أشياء ، ورصد الصور عن طريق التأمل العقلي فهو يرفض كل تجربة وجدانية إلا إذا كانت ناتجة عن ارتعاشات عاطفية ، فتصبح بذلك ايقاع الأشياء من حركة ايقاعه الداخلي ولا يكتفي بالوحدة بين الذات والموضوع ، بل لا بد أن يتعانقا بما يشبه التآلف والتكامل بين الداخل والخارج من أجل الخلق الابداعي عند أبي نواس "[2].

---

[1] محمد زكي العشماوي : خمريات أبي نواس دراسة تحليلية في المضمون والشكل ، ص66.

[2] المرجع نفسه : 71-72-73.

وكان أبو نواس في مراحل حياته الأولى ينتابه نوعا من التمرد في مواجهة الواقع من ناحية ومواجهة الوجود من ناحية أخرى ، كما صنعت عوامل الواقع صعوبات لطموح الشاعر وإرادته حيث شكلت أزمة الشاعر الخاصة ، وأصبحت الذات في وسط هذا العالم تطالب بتحقيق خلاص لها من الواقع , وذلك بالإعلاء من قيمتها بوصفها ذاتا ولا يمكن أن يتسنى لها إلا التمرد ، لذا نجد أبو نواس قد اتخذ من الخمرة والمجاهرة بها وسيلة لتمرده من ناحية أخرى [1].

أطلق أبو نواس بذلك صيحته الحادة التي تؤكد اصراره قبل كل شيء لذات في قولته الشهيرة [2] :

مَالي ولنَّاس كَم يَلحَنُونَني سفَهَا ديني لنَفسي وَدينُ النَّاس لنَّاس

ومن هنا اندفعت ثورة أبو نواس تكشف جانب تمرده ، وتكشف من جانب آخر ذاتيته والهدف من وراء هذه الثورة هو ابراز قيمة الموقف الفردي الرافض للاستسلام والمجاهرة بالتساؤل والحوار مع كل ما هو مألوف وشائع من مسلمات أو مبادئ أو أفكار تمثل تطورا حقيقيا في مسار الشعر والشاعر ، فأبو نواس لا يطلب الخمرة تحت احساس التحريم ما يفعل وإنما يسعى إليها من خلال إدارة حرة تبحث عن ملاذ لها وتأكيد ذاتها في أفعالها .

ومن خلال هذا نرى أن أبا نواس في تكوينه كان إنسانا فنانا عاشقا للحرية شغوفا بها ويعد من الذين يقبلون اللذة الحسية والذين يتعصبون للواقع الخارجي بكل ما غيه من قيم دينية واجتماعية وأخلاقية .

---

[1] محمد زكي العشماوي : خمريات أبو نواس دراسة تحليلية في الشكل والمضمون ، ص80-81-82.

[2] أبو نواس : الديوان ، ص265.

كما يفرض النص قبل حدوث الخطاب ، ليكون هناك موقفا تواصليا ، والمستمع يملك رصيد ذاتي ليمكنه على الاستنباط والاستنتاج ، إضافة إلى مدى توافق الغلاقة بين المخاطب والمتلقي .

خامسا: من الخطاب إلى الخطاب الشعري :

يرجع الفضل في دراسة الخطاب الشعري أولا للنقاد الغربيين فنذكر أهم القراء الغربيين سيما الذين كان لهم أثر في النقد الأسلوبي والشعر العربي وهم كالآتي : بأختين , رولان بارت , تودوروف , جيرارد جينية , جان ريكاردو , غريماس, فلاديمير بروب ,ميشال رئفاتي , جوليا كرستيفا , جان كوهان , جاكبسون وغيرهم [1].

في الواقع إن النقاد الأسلوبين والشعريين درسوا الوقائع اللسانية في الخطاب وذلك بإجراءات علمية اعتمادا على الوصف والتحليل لتلك النصوص ورسم الحدوديين أنواعها فكانوا يلحون على " إن عمل متميز فريد من نوعه وهذه المقولة هي "لرومان جاكبسون" فقيلت في صعيد الإجراء وليس الموضوع "[2].

شهدت الحركة النقدية في مجال التنظير للشعر وتحليله نشاطا فعالا وفي مجال الدراسات الشعرية العربية الحديثة فكانت البداية الفعلية لها من خلال كتاب طه حسين" الشعر الجاهلي " الذي ألفه سنة 1926م هذا الكتاب الذي أثار الجدل.

---

[1] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب , ج2 , ص 155 .

[2] ينظر المرجع نفسه , ص 15 .

فقام طه حسين بموازنة غير منطقية بين ظاهرتين مختلفتين وهما : الخطاب الديني والخطاب الشعري، فكان الخطاب الديني أصدق تمثيل للحياة الدينية في الجاهلية عند العرب ، إلا أن الفرضيات التي اتبعها قد مدت له نتائج غير منطقية ،بالرغم من الانطلاقة التي كانت مستمدة من الوقائع اللسانية والأسلوبية.

فمن النقاد العرب المحدثين نذكر "محمد مندور، احمد الشائب ، محمد عبد المطلب، أحمد درويش، فتح الله أحمد سليمان، وعبد الله محمد الغذامي."

فنجد كل منهما اتبع المنهج الأسلوبي في دراساتهم وتحليلاتهم للخطاب الشعري واستخلاص مكوناته وأهم خصائصه ، فنأخذ مثال لتحقيق ذلك:

تناول " محمد عبد الله الغذامي " في كتابه "تشريح النص "" فهو عبارة عن مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة في حديثنا عن النص فقد اختلف بعض المنظرين اللسانيين في مصطلح الخطاب والنص حسب عبد الملك مرتاض يرى بأن النص أضيق دلالة من الخطاب ،فقد يطلق الأول على وحدة محددة من الكلام الأدبي ، كنص قصيدة ما بينما الخطاب مجموعة من الكتابات الشعرية أو كلها ، فالخطاب الشعري كل ما قيل من شعر إما إن قلنا نص شعري فلا نتوصل إلى هاته الدلالة"[1].

ومن خلال هذه الدراسة للخطاب الشعري يعرفه نور الدين السد بأنه "نظام من العلاقات الإشارية والوقائع الأسلوبية والإبعاد الدلالية " .

تترتب وحداته اللغوية في بني من خلالها يتكون النص وبها تتحقق الأدبية واستفادة من المناهج النقدية الغربية التي اكتست الخطاب الأدبي الشعري طابعا خاصا في الدراسات العربية الحديثة في اعتمادها المنهج الأسلوبي [2].

---

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائي مركبة لرواية زقاق المدن) دار الحداثة للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، دت ، ص 262-263.

[2] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب , ج2 , ص 154 .

إلى جانب هذا فقد اشار " محمد كراكبي " الى الخطاب الشعري فيبين جذور هذا المصطلح تعود الى : " عنصري اللغة والكلام " ، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد لتعبير عن أغراضه ، والكلام انجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم الى شخص أخر يدعى المخاطب ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعده رسالة لغوية يبثها المتكلم الي المتلقي فيستقبلها ويفك رموزها ، ونعته هنا بلفظ " الشعري " يدل اما على جنس أدبي معين هو " الشعر " الذي يرتكز على ركنين أساسيين هما : الوزن والقافية ، واما على كل يثير انفعالا ، أو احساسا جماليا وسواء كان شعرا أم نثرا ، أم رسما " [1]

ومن خلال التعرف على الخطاب الشعري مما سبق ، وذلك بواسطة عرض جملة من أراء النقاد المحدثين ، وتتبع أثرهم في الدراسات الحديثة للخطاب عموما والخطاب الشعري على وجه الخصوص ،جعلوا من هذا الأخير مادة دسمة للدراسات النقدية لأنها تحمل في مكنوناتها شذرات ذهبية للناقد العربي على وجه الخصوص ، ويعتني بجماليات العمل الأدبي .

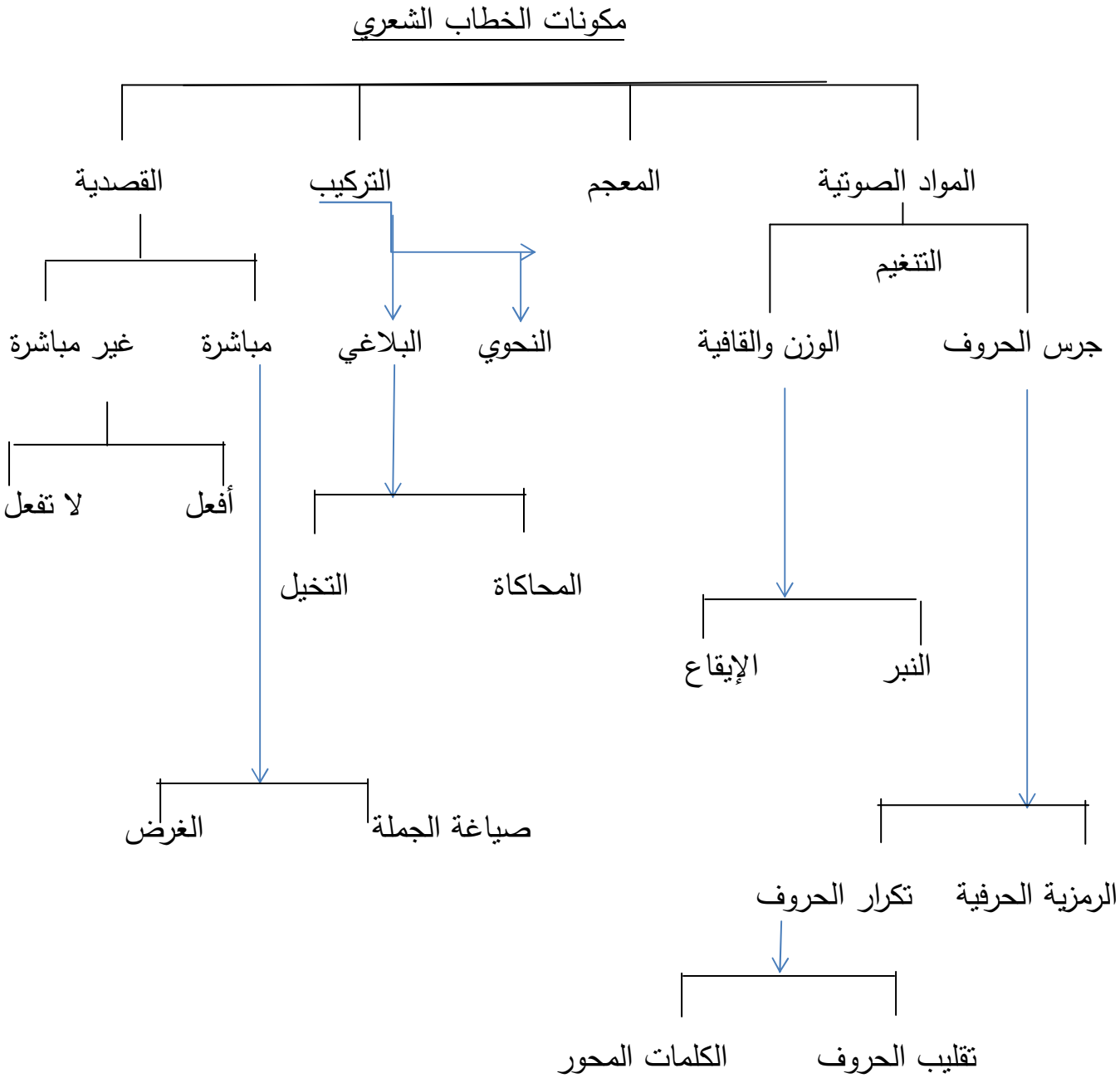
ومن هنا وجب علينا التعرض الى مكونات الخطاب الشعري التي تجعل منه قمة جمالية للعمل الأدبي ، وهذه الدراسة تقوم في الأصل باستطلاع أراء النقاد الذين رموا بغمارهم حول هذه القضية .

---

[1] محمد كراكبي : خصائص الخطاب الشعري ، في ديوان أبي فراس الحمداني ، " دراسة صوتية وتركيبية " ،دار هومة ، الجزائر ، ط 5، 2003م، ص 22.

سادسا: مكونـــــــات الخطاب الشعري :

تتظافر مجموعة من المكونات في الخطاب الشعري فقد أخذنا ما حدده الباحث " محمد مفتاح " الذي يبين ذلك في شكل تفرعي حسب المخطط الآتي[1] :



---

[1] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص142.

ومن المخطط يمكن أن نستنتج أن الخطاب عبارة عن بنية متألفة من عناصر ، وترتبط فيما بينها بغية الوصول إلى أرقى درجات الانسجام والتناسق والتناغم الفني .

ولعل " أحمد الشايب " قد ذهب على نفس وتيرة سابقيه عندما أشار الى العناصر المكونة للخطاب الشعري ، معتمدا في ذلك على ما أثاره القدماء من دراسات ، ومتبينا لقواعد عمود الشعر ، فذكر مثلا من تلك المكونات " الوزن والقافية والزحافات والتصريع ومقاييس الجودة في النظم بالإضافة الى قضية اللفظ والمعنى وغيرها" [1]

كما أن الدراسات النصية الحديثة خصوصا الاسلوبية عملت علي تحليل كل ما يمثل ويكون العمل الأدبي عامة والنص الشعري على وجه الخصوص .

فقد ركزت هذه الدراسات " على الجانب الايقاعي وجعلته منطلقا من منطلقات البناء اللغوي النصي ، تبدأ النص بتحليل هذا العنصر من عقدة الصلة بينه وبين الدلالة " [2]. بالإضافة الى ذلك فان تحليل مكونات الخطاب الشعري كثيرا ما تجعل الجانب الايقاعي مرجعا لتأويل كل تركيب في العمل الشعري .

" ولقد انطلقت الدراسات النصية بأن القصيدة بنية كالنسيج تترابط فيما بينها تكون علاقات لجملة من العناصر ، ولهذه الأخيرة خصوصيات تميز بعضها عن البعض الأخر" [3] ، فانه يجب تحليل كل عنصر على حدى ، وهذه العناصر كالآتي :

---

[1] ينظر أحمد الشايب : الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط 1، 1995، ص73-111.

[2] ممدوح عبد الرحمان : المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر ، دار المعرفة الجامعية كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، مصر ، د ط ، 2006 ، ص 12-13.

[3] المرجع نفسه ، ص 13.

1-المـــــواد الصوتية : وهي تشمل تركيب الحروف بالإضافة الى النغم الموسيقي الذي تحدثه ، وذلك يكون خاصة في ايقاعها وتكرارها .

2-المـــــعجم الخاص : أن لكل شاعر ثقافته التي تختلف من بيئة الى أخرى .

3-التركيـــب : ويشمل علمي النحو والبلاغة فالثانية تكمن في محاكاة الشاعر لموجودات بيئته وذلك عن طريق أفق التخيل الخصب .

4-الدلالـــــة : وتكون بإحدى الطريقتين مباشر أو غير مباشرة ، فالأولى تكون من خلال إعطاء المعنى بشكل بسيط وواضح ، أما الثانية فتكون من خلال صياغ الكلام .

ومن خلال الغوص في مجالات الخطاب والتعمق في علاقاته ومكوناته يتبادر إلى أذهاننا ،مدى استحداث الدراسات الأسلوبية والشعرية لخواص الخطاب الفنية والنوعية وذلك بدراسة لغوية الخطاب وهي عبارة عن أنساق من العلامات تسمو بوصف الأبنية المحددة له وسط جملة من المؤثرات الاجتماعية وتحولات وقائع الحياة في ظل اختلاف التصورات الذهنية للفرد .

ولعل البيئة العباسية خير دليل على ذلك التحول ، كما شهدت جملة من التغيرات كان لها الأثر الكبير في احداث ثورة في العمل الأدبي عامة والابداع الشعري خاصة ونحن في صدد هذه الدراسة ، اخترنا الشاعر أبا نواس لأنه يمثل النموذج لتحول الخطاب نتيجة تخبطه بواقع تعيس ، فأصبحت خطاباته تعكس شخصيته .

وهذا ما يمهد لدراسة هذه التحولات في الفصلين القادمين متناولين ذلك بجملة من التحليلات والتفصيل في هذه الثورة الأدبية .

أولا : المقـدمة الخمرية :

1-1 : الخمرة في الشعر الجاهلي :

حفل العصر الجاهلي في مجال الشعر بباب واسع للوصف يتسع سعة الصحراء المترامية الأطراف ،فقد صور الشاعر مظاهر الحياة المختلفة للبيئة التي عاش فيها لكل ما وقعت عليها حواسه ، بما فيها من نبات ، وحيوان ....الخ ، لقد جاء الشعراء بأدق أوصاف الحيوان لما كان له من أهمية في حياة البدوي ، حيث كان وسيلة انتقال داخل الصحراء ومصدر رزق خاصة الفرس والناقة ، وعالم الوصف يطول الحديث عنه [1]

ما وصلنا من مؤرخين ورواة أن الحياة الجاهلية شاع فيها اللهو والمجون وانتشرت الخمرة والاسراف في شربها والتفاخر بها والسعي الي مجالسها بالرغم من موقف الاسلام من اتجاهها لم يأت شعر الخمرة عند الشعراء قصد وصفها لذاتها ،بل كان لتغني باللذة الحسية وما يصحبها من غناء ولهو في مجالسها ، وكان بعض الشعراء ينزلون الحواضر ويشهدون فيها حلقات اللهو والمجون ، قال الأعشى :

وَمُستَجيبُ تَخَالُ الصَنجَ يَسمَعهُ إذَا تَرجَع فيه القينةُ الُفضَـــــــلُ

والأعشى الذي لقب بضاجعة العرب حيث كان يوفق بين عذوبة الألفاظ والأساليب الخالية من الحشو والاطناب. ونجده قد نظم أشعاره في أغراض متعددة كالمدح والغزل والوصف ، فيصف الخمرة وصف العاشق لمعشوقه "[2].

---

[1] محمد أبو الخير : الشعر في بلاط الحيرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، دط ،دت، ص29.

[2] بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ، دار الجيل لتوزيع ، بيروت ، لبنان ، دط، دت ص 73-74-75.

ويصورها في الأعشى في أروع الصور، فتعدى وصف مجالسها إلى وصف أوانيها وألوانها :

ذَاتُ غُور ما تُبالي يَومَـــــــــهَا عُرف الإبريق منهَا والقَـــــــــدَحَ [1]

وندرج أيضا شاعر أخر أجاد في وصف الخمرة الى حد بعيد ، كما أجاد في الزهد وضرب الأمثال والحكم ، يروى عنه أنه كان مجيدا في وصفها ، ويختلف الرواة كثيرا حول مصداقية هذه الأبيات لمسلم بن الوليد حيث يقول :

لَستُ أدري اذا أَكثرُوا والعَدل فيـها أَعدُو يَلُومـــــــني أم صَديـــــــقُ

ثم ثَاروا إلى الصَّوح فَـقَامـــت قينة في يَمينها ابريـــــــــــــــقُ

قَدمتـــــه على عفـَـــــار كعين الديك صَفى سُلافُها ، القواويـــــــــق

وبالرغم من أن هذه الأبيات قيلت في العصر الجاهلي الا اننا نلمس نوعا من روح الحضارة ينتابها وذلك دون التجرد من روح البداوة ، كما يمكننا أن نقول أن شعر الخمرة الجاهلي انتقل نقلة واسعة على يد عدي بن يزيد ونستشهد في هذا المجال بقول الدكتور شوقي ضيف *يعد عدي ابا لشعراء الخمر في الجاهلية ، مثل الأعشى ويعتبر بارعا في وصف الخمر ومتفوقا على شعراء عصره .[2]

كما أكثر شعراء الخمرة في وصفها والتغني بلذتها ودققوا في تصويرها وكانت توصف بأبيات قليلة إلا أنها في العصر العباسي استقلت واتضحت حدودها حيث بادر أبي نواس إلى التجديد في هذا المجال فقد كان يشكل مدرسة خمرية جديدة .

---

[1] ينظر حنا الفاخوري : المؤجز في الأدب العربي وتاريخه ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، دط ،1991م ص237.

[2] المرجع نفسه : ص 238.

2-1 : أبو نواس شاعر الخمـــرة :

تعد الخمرة من الفنون التي شاع أمرها ودعت الى نشوة جياشة في النفوس عند أبناء المجتمع العباسي ، فتغنوا بها كثيرا في أشعارهم ، وأبو نواس أحد شعراء هذا العصر الذين أسرفوا ا وتفننوا في حبها ، "فقد حفل العصر أو الأدب العباسي بالخمرة وأصنافها وألوانها وذلك لانتشار هذه الظاهرة وكثرة الشراب بين العامة والخاصة ، وهذا ما دعت اليه الحياة الاجتماعية والطقوس الدينية الفارسية التي تقدس الخمرة الى درجة العبادة وهذا ما يفسر تقديس أبي نواس لها ونعتها بأحسن الأسماء" [1]

وإذا أردنا التعمق في حقيقة شخصية أبو نواس، من عبثه ولهوه في مجونه وخمرياته فهي مرأة عاكسة لذاتية الشاعر الماجن ، في قوله : [2]

أَلا فأَسقيني خَمـــــــــــــرَا وقُـــل لي هـي الخَمـــــــــــرُ

ولا تسقيني ســـــــــــــرًا إن أَمــكَن الجَهـــــــــــــرُ

تبين هذه الأبيات تبين لنا مدى لذته بسماع ذكرها كما تلتذ العين برؤيتها والفم بتذوقها والأنف بشمها فهو يريد المجاهرة بها ومواصلة سكره ومجونه ولذلك يقول [3]

فَعَيشُ الفتى في سُكرة بعد سُكـــرة فاذا طَال عنده قَصُرَ الدهـــــــــرُ

أبو نواس كان يؤثر ساعة السكر على ساعة الصحو لأنه يجد في الأخيرة سعادة نفسية.

---

[1] حنا الفاخوري : مظاهر التجديد في الأدب العربي وتاريخه ، دار الجيل ن بيروت ، لبنان ، دط ، دت ص237-238.

[2] أبو نواس : الديوان ، شرح عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ،دط، 1973م ، ص108.

[3] المصدر نفسه ، ص ، نفسها.

بل يروى أنه كان يشرب حتى درجة الافلاس ، ويظهر ذلك في قوله : [1]

فبعت قَميصا سابريًا وجبـــــــــــه وبعتُ ازارا معلم الطَّرفَيـــــــــن

فشعر أبي نواس معجم لأسماء الحانات والملاهي في بغداد وغير ها فلم يترك موضعا تنسب إليه الخمرة في مختلف المواضيع ووصف خمرته بلذة العيش عند اصطحابه الخمرة في أحد المواضع ، فكانت الخمرة رقيقة لروحه يأثرها على الصلاة فينعتها بأحسن الأسماء في وصفها ويكي عليها على الرغم من تحريم الاسلام لها فهو يريد تحليلها وشربها وان حرمت ، فهو يقول : [2]

ولكني أَبكي عَلى الرَّاح أَنـــــــــهَا حَرام علَيناَ في الكتَـــــــاب المنزل

سَأشربها صرفا ، وإن حُرمـــــــــت طَالَـــمَا وَاقَت غَير مُحَـــــــلَّل

ومن بين أشعاره التي تنظر إلى الخمرة أنها لذة قبل أي شيء في قوله [3]:

لَست أَرى لذَّة ولاَ فـَــــــــــرح ولا نَجاح حتى أَرى القَـــــــــــدَحَ

نعم سَلاَم الفَتَى المُـــــــــــدَام إن تُســـــــــــاوره الهَم أم جُمُحَـا

ففي هذا البيت نرى قداسة الخمرة عند أبي نواس بالغ في وصفها ومدحها إلى درجة أنه يحمل ذنوب عصره ، ومع كل هذا قال فيه أبو الفرج " كان إذا شاع له شعر نادر في الخمر نسبه الناس إلى أبي نواس" .[4]

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 209.

[2] المصدر نفسه ، ص239.

[3] المصدر نفسه ، ص 14.

[4] شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، مصر ، دط، دت، ص237.

الخمرة عنده تشكل رمز اللذة واستمرار الحياة والتجدد ، فقد لامه "النظام أحد زعماء المعتزلة" على شربها ودعاه إلى الانصراف عنها فرد عليه بقوله :[1]

دَع عَنكَ لَومي فإن اللَّوم اغـــرَاء وَدَاوني بالتي كَانَت هيَ الـــــــدَّاء

"فالخمرة كانت عالمه المنشود ومبتغاه ، فكان مدمنا علي شربها ،ويطلب المزيد منها فلا يقنع بالقليل منها بل يريد من الكأس أن لا تفارق شفتيه ولمعاقرته لها تتجلى لفظة" أسقني " في أغلب خمرياته" [2].

الخمرة عنده تمثل الشكل الذي يتطلع إليه هوى الشاعر ومخيلته فهي اللغة الأولى يمكن لشاربيها من السيطرة على الزمن وتبديل القيم في العالم فتجعل القبيح جميلا والعليل صحيحا وتغير السير العادي للحياة .

رأى أبو نواس من أنه لا معنى للحياة دون خمرة ومجون ، فقد حضي بإعجاب من طرف الجميع في عصره فكان مثالا للقصائد الطوال في الخمرية .[3]

1-3 : مكـــانة الخمرة عنده :

إن ما تتركه الخمرة من نشوة في نفس شاربها له من أثر كبير فهي تزيل الهم عنه وتحوله فرحا والكآبة إلى بهجة وتبعث الحرية في النفس حيث يقول أبو نواس : [4]

جَربتُ مَع الصبا طلقَ الجُمـــــــوح وَهَانا على مَأثور القُبـــــــــيح

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 6.

[2] نور الدين السد : الشعرية العربية دراسة التطور الفني للقصيدة العربية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1995م، ص 506.

[3] أدونيس علي أحمد سعيد : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،1979م، ص47.

[4] أبو نواس : الديوان ، ص71.

حلت الخمرة عند أبي نواس مكانة الأم التي طالما عاش محروما من عطفها وحنانها لكثرة انشغالاتها ، بما أنه لم يحض بحب أي امرأة بسبب عدوله عن ذلك لسيرته الشاذة ، فلقد اتخذ من الخمرة حبيبة ، تشكل الآخر الذي يناشده وجعل من الخمرة لغة خاصة تفصح عن مكنون خاص ، "فالخمر عند أبي نواس ينبوع تحولات تؤدي الى التعبير عن هوى الشاعر وذاتيته وجموح خياله ، فهي مصباح وصباح ، فالكؤوس هي نفسها هي التي تصب فيها نجوم جارية ، والأيدي بروجها والخمرة وهذا كله زمن غريب زمن من الضوء والشمس لا يعرف الليل ، الخمرة ينبوع تغير وتغيير فهي تمنح لشاربها قوة لسيطرة على الزمن ، وتبديل القيم في العالم القبيح جميلا والسقيم صحيحا ، فهي تبسط الأمل" .

الخمرة روح ثانية في الجسد ، وهي سحر تلعب بالزمن ، فتترك من يذقها يرى الجمعة كالسبت والليل كالنهار .....[1]

أعتبرت الخمرة في شعر أبي نواس ذلك العالم الذي تتجلى فيه عبقرية الشعرية وأصالته .....[3].

تَجمع عَيني وَعَينها لُغَـــــــــــة مُخَالف لَفظُــهَا لمعنَـــــــــاهَا

إذَا افتضَـــاهَا طرفي لمَا عـــــــدة عُرفت مَردُودُها بفَحواهَـــــــــا

ذي لُغة تَسجد اللغَـــــــــاتُ لَــهَا ألعزها عَاشـــقُ وعُماهَـــــــــا[3]

---

[1] أدونيس علي أحمد سعيد : مقدمة للشعر العربي ، ص47-48.

[2] محمود زكي العشماوي : موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، دار الثقافة العربية ، بيروت ، لبنان دط ، 1981م، ص 212.

[3] أبو نواس : الديوان ، ص427.

4-1 : مميزات الخمرة :

للخمرة عند أبي نواس صفات عديدة ، فلونها فريد لا يضاهيه لون في الوجود وذلك لطيب رائحته وطعمه ، ووصف أبي نواس الخمرة تتبعا لأحوالها منذ ميلادها كرمة الى حبة عنب الى معصرة الى طبخ الى زقاق ودنان .....[1]. فهو يشبه كؤوسها بالمصابيح والشموع التي تضئ دجى الليل . وفي بعض الأحيان يصفها بكوكب يقبله أو بالنجوم المتلألئة المشرقة ويظهر ذلك جليا في قوله [2] :

لاَ يَنزلُ الليلُ حيــثُ حَلـــــــت فليلُ شَــرابها نهـــــــــــارُ

واذا عب فيها شارب للقوم خلتـــــه يقبل في داج من الليل كوكـــــبُ

في كؤوس كأنَّهنَ نُجـُــــــــــوم جَاريات بروجُها يُديـــــــــــنا

ويصفها على أنها تأخذ بالألباب وتسلب الأبصار في قوة أضوائها وشدة توهجها حسبه : [3] :

تَكاد تَخطف أبصارا إذا مُزجـــــت بالماء واجتلت في لَونها القالي

ويصفها أيضا بدمع العين وهي تترقرق من عين غانية حزينة [4]

كأنها دمعة من عين غانيـــــــة مرهاء رقرقها ذكر المصيبـــــات

---

[1] بطرس البستاني : أدباء العرب في الاعصر العباسية ، دار المكشوف ودار الثقافة ، دط ، دت ، ص 201.

[2] أبو نواس : الديوان ، ص264.

[3] المصدر نفسه ، ص38.

[4] المصدر نفسه ، ص27

ولأنها عالم لا يدرك مداه وحرارتها تلتهب الكف يقول [1]:

تَلتَهبُ الكفً من تُلهبهَـــــــــا وتَحسر العينُ أن تَقصَـــــــــــــاهَا

ولأنها مخدر فهي تخدر الجسم ويدب المخدر في أعضاء الجسد ، فيقول :[2]

جَفَا المَاء عنها في المزَاج لأنَّـــها خَيال لها بين العظَام دَبيـــــــــــبُ

فهو يحب الخمرة حبا يجعله يعبدها بقوله : [3]

أُثني على الخَمر بآلائـــــــــهَا وسَمها أحسنُ أَســــــــــــــمائهَا

ويقول طه حسين تعليقا على هذا البيت ،"أليس الشطر الأول منه تسبيحا للخمر! ثم أليس الشطر الثاني تقديسا لها ! ، هذه هي إذن صفات الخمرة عند شاعرنا ، فهي ذلك العالم المنشود الذي عوضه عن حنان الأم وحنان الحبيبة ...[4]

ولقد شبه الخمرة بالكواكب والنجوم والشمس واللؤلؤ والياقوت وبألوان الخمرة وما يتصل بآنية الشراب [5].

أُذكي سراجَا وتُساقي القوم يَمرجُـــها فَلاح في البيت كالمصبَاح مصبـــــاحُ

فالخمرة هنا شمس ساطعة ، ويقصد بالغروب ذلك الأثر الذي ينتج عند شربها .

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص416.

[2] المصدر نفسه ، ص34.

[3] المصدر نفسه ، ص13.

[4] محمود زكي العشماوي :موقف الشعر بين الفن والحياة في العصر العباسي ، ص 218-220-223.

[5] أبو نواس : الديوان ، ص151.

1-5 : دوافعـــه إلى شرب الخمر :

لقد ساهمت الأوضاع الاجتماعية المزرية من أبرز الأسباب الوجيهة التي تركت أبو نواس يتعلق بشرب الخمرة ، "كذلك أخذ يتردد على حلقات المسجد ليتزود بكل من الدراسات اللغوية الدينية والمعاني من الشعر القديم ، رأت أمه من الضرورة إلحاقه بأحد العطارين فكان يأخذ من أبي زيد غرائب اللغة ومن خلف الأحمر نوادر الشعر ، وشاء القدر أن يتعرف على والبة بن الحباب أحد مجان الكوفة المشهورين ، حيث نشأت هذه المعرفة في البصرة ، فطلب عامل الأهواز أن يقابل العطار فوافق وكان عنده والبة ، فلم تكد عينه تقع على أبي نواس حتى استظرفه فطلب أن يصطحبه الى الكوفة ، فلم يتردد الغلام فرافقه ، وكانت الرغبة الداعية إلى ذلك هي شعره الحسن"[1] .

وربما كانت سيرة أمه في البصرة تؤذيه إلى درجة أنه ارتحل معه ، فغرق في بحر المجون والخطايا هو ورفاقه من مجان الكوفة من أمثال "مطيع بن إياس" وحماد عجرد "كتب له القدر أن يكون ضريبة الفسق والمجون لعصره ن فعلى الرغم من ميوله إلى اللهو والمجون لم يكن غريبا من المرأة ، لأنها كانت على دراية بسيرته الشاذة ، فقد شغف بحب أول امرأة " حنان" كانت جارية لثقفيين كان يرسل إليها بغزله وهي ترد عليه بالسب والشتم، ولعل فيما قدمناه يدل بوضوح على أن عناصر كثيرة اشتركت في تكوين طبيعة أبي نواس حيث كان فارسيا حاد المزاج وثقف كل الثقافات التي عاصرها عربية هندية مجوسية ....، وغرق أيضا في حضارة عصره المادية في أثامها وخطياها"[2].

---

(1) جورج غريب : من التراث العربي ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1991م، ص 68.

(2) المرجع نفسه ، ص68-69.

من خلال دراسة "محمد النويهي" لشخصية أبي نواس وجد أن السر في مجون أبو نواس ، يعود بالدرجة الأولى إلى الواقع الاجتماعي الذي نشأ في أحضانه ، وبدرجة ثانية إلى الرغبة الجامحة في نفسه .

ومن خلال إعتماد محمد النويهي على علم النفس التحليلي أن الخمرة متصلة بتكوينه العصبي حيث يقول: "فالخمرة متصلة أوثق اتصال بتكوينه العصبي وبناءه النفسي وهي :

- ظهور مذهب الزندقة : هي مذهب المجان والمتهتكين بينما في الحياة الأدبية تنوعت الفنون الأدبية فكان الغزل بالمذكر المستجد وزعيمه أبو نواس" [1]
- الجانب الإجتماعي : حيث ضعفت الأخلاق وانحلال النظم ، أبي نواس لم يأت من لا شيء، وإنما جاء من أسرته أولا ولم يكد يرى النور حتى تلقته الحياة الاجتماعية على صورتها وتلقته على مثالها [2]. لقد مرت أيام حياته بين مد وجزر ، فتلونت حياته بين فرح وحزن وهذا الأخير يدفعه إلى رفقة السوء والتردد إلى الحانات ووسطه الاجتماعي الذي عرف بالتفاخر ، ومن العوامل أيضا ظهور ظاهرة المفاخرة بالألقاب فبيئته كانت لها تأثير كبير يمكن القول أنها السبب الأول على عكوفه إلى شرب الخمر[3] بما أ نه كان عصر النسب والأنساب ، فقد أرقت عقدة النسب مضجعه حيث كان نسبه مجهولا يقول ابن خلدون في مقدمته "إن الصريح من النسب إنما يوجد للمتوحشين من القفر العرب والعرب القفرين في الجبال المتوحشين في الصحاري لم تختلط أنسابهم عكس العرب الذين كانوا يعيشون في التلال حيث العيش الرغد ...."[4]

---

[1] جورج غريب : من التراث العربي ، ص 69.

[2] طه حسين : نقد وخصام ، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،دط،دت، 250-254.

[3] المرجع نفسه ، ص 251 .

[4] ابن خلدون : المقدمة ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، ط3، 1967م ، ص 85-88.

6-1 : الخمرة بين اللذة والتحريم :

إن عالم الخمرة يحقق لأبي نواس النشوة المنشودة ، وهي عالم اللذة والسرور والفرح فلحظات السكر يجتمع فيها أنين القدح مع البهجة والسرور، "فالخمرة عنده ليست ذلك السائل العادي ، وإنما كائن مقدس ، وجد فيه حلا لصراعاته النفسية المستمرة ، والخمرة عنده لذات تتلاءم مع ذاته وتتصل بأعماقه النفسية" [1]

فهو يرى في لحظات السكر تتجاوز القيم الاجتماعية والأخلاقية التي تتحد من القيم الفردية وتحجمها من ممارسة أفعالها فشرب الخمرة يحقق لصاحبه نشوة لا يحققها إلا عالم المرأة ، ومع هنا فإن أبي نواس يدرك تحريم الإسلام للخمر ، فهو يسعى إلى تحليلها وخاصه في المجالس التي تغمرها الفرحة والبهجة وفي ذلك يقول : [2].

في مَجلس ضحكَ الســـــرور به عن تَاجذيه وحَلـــت الخَمـــــــرُ

والحلال في المفهوم الديني نقيض الحرام ، وفي قول أبي نواس" حلت الخمر يلاحظ مفارقة بينه وبين الواقع الديني والأخلاقي ومن هنا يظهر تمرده على القيم" [3].

لقد جاء تحريم الإسلام للخمر في مواضع عديدة في كتابه الكريم ، لأن إثمها أكثر من نفعها ، فنزل قوله تعالى : " يَا أَيهَا الذينَ آمنُوا إنَمَا الخَمرُ والمَيسَرُ الأَنصَابُ والأَزلَامُ رجسُ من عَمَل الشَيطَان فاجتنبوه لَعَلَكُم تُفلحُونَ "[4] .

---

[1] أحمد حميدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط. دت ص115.

[2] أبو نواس : الديوان ، ص207.

[3] نور الدين السد : الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية ، ص341-342.

[4] سورة المائدة ، الآية 90.

ثانيا: ثورته على الطلل :

تشكل المقدمة في القصيدة العربية القديمة ظاهرة فنية تأخذ عدة أشكال تعود الشاعر على افتتاح قصائده بها مثلا : الأطلال ، الغزل ، الشيب ، الشباب الخمرة...إلخ "تميز الأدب العباسي باستهلال الشعراء لقصائدهم بالمقدمات الطللية من وصف للديار والبكاء عليها والحنين إلى أهلها الذين هجروها ثم انتقلوا إلى وصف الرحلة في الصحراء ومنها إلى وصف الناقة ثم خرجوا من هذا كله إلى الدخول في الموضوع الرئيسي الدي لم تخرج معانيه عن زمن الجاهلية"[1] .

ومع ما دعا إليه الأدب في العهد العباسي من صراع بين أرباب القديم وأرباب الجديد ، كان أبو نواس نظير بشار بن برد ملزما بالتجديد بحكم ما توفر لديه من العوامل الخارجية والنفسية ،"ففي الحياة الجديدة خروج عن التقاليد وتكسير للقيود ؛وإطلاق للحريات ، فأبي نواس مغرم بالانطلاق والشذوذ من فطرته فهو زعيم شاربي الخمر، إن خمريات أبو نواس تطلعنا على ثورته على القديم فهو بكونه شعوبي فالخمرة نقيض الأطلال في عالم أبي نواس الشعري ، الوقوف على الطلل عند أبي نواس مرتبط بالحياة العربية القديمة وما فيها من بداوة وعيشة شقاء تخلو من ملذات لمجتمعه المتحضر وترفه فقد سخر كثير من تلك الحياة العربية في الصحراء"[2].

لا تبك ليلي ولا تطرب إلى هند

وأشرب على الورد من حمراء كالورد

---

[1] ينظر نورالدين السد : الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية ، ص241.

[2] المرجع نفسه ، ص278-279.

عندما نتأمل ثورة أبي نواس على الطلل وسخريته من الشعراء الذين يقلدون القدماء نجده من وراء ذلك يريد العدول على المثل العربية كالوفاء والصدق والشجاعة التي تمثل شيم العرب حيث يقول في أحد خمرياته"[1]:

عَاجَ الشَّقي عَلى رَسم يُسَائلُـــــــــهُ وعجبتُ أَسألُ عن خمَّارة البَـــــلَد

قَالُوا ذَكرتَ ديارَ الحي من أُســـــــد لاَ دَرَّدَركَ قُل لي من بنُو أُسُـــــد

ومن تَميم ومن قَيس و اخوَانـــــــــهم لَيسَ الأَعَاريبُ تُعنق بينَ المَاء والزَّبَد

فهذه الأبيات توحي لنا بحياة العرب في الجاهلية والاسلام ، حيث كانوا أصحاب أخلاق كريمة كالوفاء وذكر الاجداد وكانوا من قبائل عظيمة وحد الاسلام كلمتها وأسسوا مملكة لانظير لها عبر التاريخ ، فأبو نواس من الشعوبيين الذين يجهلون ذلك لذا يستخف بهم الشاعر بالعرب ويحتقرهم ويسخر من أخلاقهم ومثلهم . أما الناحية الثانية ، فأبو نواس يطلب اللذة ويسعى إليها ولذلك ذهب يسأل عن خمارة البلد.

"الشعوبية تعني عامة البحث عن فضائل الشعوب ، فالشعوبيين هم الذين يعلون الأعاجم على العرب ، وينادون بعدم التسوية حانقين حنقا شديدا على كل ما هو عربي ،فهي تقوم على مفاخرة تستمد من الحضارة مفاخرة الشعب الفارسي للعرب وما كان لهم من بداوة وحياة خشنة غليظة ،فالتحول الخطير الدي حدث في مقاليد الحكم والمكانة التي يحصل عليها الفرس في المجتمع العباسي فمضى يصور شعوبيته في دعوته إلى الانصراف عن الحياة المبتدئة الخشنة وما فيها من بكاء على الأطلال والوقوف على الرسوم والديار ويدعو إلى حياة الترف والمجون ونشوته "أي الخمر""[2].

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص673.

[2] ينظر شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ، ص 100.

ويرى "محمد مندور" في "كتابه النقد المنهجي عند العرب "، "أن سخرية أبا نواس من البكاء عن الأطلال لم تكن دعوة إلى التجديد ، وإنما في الواقع محاذاة إلى القديم والمحاذاة أخطر من التقليد ، لأنه أبا نواس في رأيه حافظ على الهياكل القديمة للقصيدة العربية مستبدلا منهجا أو مقدمة بأخرى"[1].

ونجد رأي "عبد القادر القط" يفسر تفسيرا أخلاقيا لسخرية أبي نواس من وصف الأطلال ،"وفحوى هذه السخرية لم تكن تعبيرا عن تجديد فني خالص أو ثورة على القيم الشعرية القديمة ، بل هي لا تعدو أن تكون سلوكا دلاليا حضاريا ونفسية خاصة ، لذلك لا يقابله بالدعوة إلى مذهب فني بل إلى سلوك آخر يناقضه"[2]

وهكذا نرى الناقدين يهونان من سخرية أبي نواس من الوقوف على الأطلال يصدران حكمهما من وجهة معيارية واحدة ، فالأول "محمد مندور" عدد أسباب إخفاق أبي نواس في محاولته إلى التجديد ، والثاني في نظر المتعصبين إلى القديم ، أنه لم يخرج عن دائرة مقومات الشعر المعروفة .

إن البكاء على الرسوم ، ووصف الطلل ، نعت المطي من صميم المقدمة الطللية وأحد مقوماتها الأساسية ، وأبو نواس لا يهاجم الطلل في حد ذاته ، وإنما يهاجم موقفا معينا ، وشاعرا معينا بل اتجاها شعريا معينا ، ولكن الوقوف هنا ليس حالة فيزيائية ،وإنما رمز لنمط معين من الشعر يريد إعادة إنتاج التقليد ويكرس سيطرة السماع والإتباع ، ومن ثم فهو لا يلقي بالا للمعاناة ، وإن الشاعر القديم هو الذي ينظم ما لم يعانه .

---

[1] جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط1، 1992م، ص145.

[2] محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، دط، 1948م ص 59.

"أما الشاعر المحدث يفترع القصيدة من معطيات عالمه هو ، فلا تشتبه قصيدته على سامعها"[1]، فإن من يجشم عناء الوقوف في الوقت الذي هو في مستطاعه أن يجلس هو من يرثي أبا نواس لحالة في سخرية واضحة لباكي الأطلال قوله [2] :

أيَا بَاكي الأَطلاَلَ غَيَّرهَا الـــــبَلى بَكيتُ بعيـن لَا يجف لَها غُـــــرَبُ

أَتَتعَتُ دَارا قَد عفَت ،وتَغيَّـــــرت فإني لمَا سَالمتُ من نَعتهَا حَـــــربُ

وهكذا فإن أبا نواس يعلن رفضه لقيم العرب الفنية ، وسيره اتجاه مجدد خارج عن الموروث التراثي العربي ، فأبو نواس يرى رؤية إبداعية جديدة منبثقة من تجربة شخصية في الحياة ورؤية معاصرة لزمن رأى فيه أبا نواس روح الإبداع ، ومواجهة الماضي قيميا وفنيا ، لأنه في نظره يمثل الركود ، ويعتبر زمنه زمن التوهج والنبض الحي ، زمن الحياة الممهورة بإيقاع اللذة وعنفوان المتعة ، ولا يريد الشاعر سوى اللحظة الآنية ، فهو يسعى إلى تأمينها وعيشها بكل أحوالها والإبتعاد عن كل شيء له علاقة بالتراث والتقاليد فأبو نواس يريد من الشاعر الاندماج ما بين تجربة الحياة والذات المبدعة ، ولعل قصائد أبي نواس خير معبر عن هواجس الذات وملامح المرحلة ، ولعل "طه حسين" أول من تفطن إلى المطابقة بين الحياة والشعر عند أبي نواس فيقول : "من الحق أن نعرف لأبي نواس شيئا غير هذا الفسق والإغراق في المجون ، فهو يريد يتخذ الناس معه في الشعر تعريفا جديدا ، وهو التوفيق بين الشعر والحياة ومعنى ذلك العدول عن طريقة القدماء وما ألفوا ، أراد أبو نواس أن يشرع للناس فوفق التوفيق كله واتخذ وصف الخمر وما إليها من اللذات وميله إلى مدح طريقته الحديثة وذم طريق القدماء"[3].

---

[1] جابر عصفور : قـراءة الـــــــــــتراث النقـــــدي ، ص 149.

[2] أبو نواس : الديـــــوان ، ص10.

[3] طه حسين : من تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملاين ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1979م، ص 191.

2-1 : دوافع تمرد أبي نواس على الطلل :

يطرح القارئ للشعر العربي مجموعة من التساؤلات والتي أبرزها مجاهرة أبي نواس في ثورته على كل ما هو قديم ، وأسباب مجاهرته بمجونه والشكل العاري المتهتك لجملة من المبادئ والشيم العربية الخالصة .

فهنا يسود الغموض : هل شعره الماجن تصويرا لحالات متفشية في مجتمع الخلافة العباسية ؟ وبشكل خاص في ذروة الهرم الإجتماعي لدى أوساط الشرائح العليا؟ ...، "فأراد أبي نواس أن يعبر بصدق عن الفنان المجدد المبدع عن مجون هذه الفئات عن تهتكها وزيف فضيلتها ، أم كان مجون أبي نواس تجسيدا لشخصيته الحقيقية التي أثارت حولها جدلا كبيرا ..! ، تلك الشخصية التي رفضت حلول عصرها وسعت إلى إظهار حريتها وإختيار تمردها على الأعراف العامة والتقاليد والقيم السلفية"[1].

فقد أرجع الباحثون تمرد أبي نواس عن القديم بشكل عام وعن المقدمة الطللية بشكل خاص إلى شعوبيته وفارسية ، التي دفعته وأمثاله إلى التمرد على التقاليد العربية الإسلامية والإقلال من قيمة ومكانة العرب ، ويرى بعضهم الأخر أن ثورته لم تكن موجهة ضد العرب وإنما موجهة ضد الأعراب وحياة البادية ليعطي الأفضلية لحياة الفرس وحضارتهم ، ويرى "محمد زغلول" "أن الدعوة إلى نبذ الحياة العربية القديمة وإن تلونت باللون الفارسي وبدت شعوبية المظهر ، لكنما دعوة إلى التجديد والملاءمة بين الشعر والحياة ، وترك القيم والتقاليد وإن كنا نجد من ينكر التجديد في شعر أبي نواس"[2].

---

[1] سليمان حرجتاني : المتهتك الفاضل أبو نواس شاعر الحداثة والخمرة والتمرد والاغتراب ، دار النهضة المصرية للنشر والتوزيع ، مصر ، دط، دت ، ص21.

[2] فيصل حسين غاوره : التمرد في شعر العصر العباسي الأول ، جهينة لنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 2005م ، ص 132-133.

لقد كانت طريقة أبي نواس في الهجوم عن العرب والأعراب وأطلالهم التي هي رمز لتجذرهم وعراقة أصلهم ، طريقة ساخرة هازئة لكل من يفتتح قصائده بوصف الدمن والرسوم ،والوقوف والبكاء على الأطلال كقوله : [1]

أيَا بَاكي الأَطلَال غيرِّها البَـــــــلى بَكيتُ بعين لَا يَجف لهَا غـُــــربُ

أتنعت دارا قد عفت وتغيـــــــــرت فإني لما سالمت من نعتها حـــرب

ثم نجده يسخر من الأطلال وحياة الأعراب بأسلوب حاقد ، كاره لحياتهم ومفضلا شرب الخمر والتعامل معها على معيشة الأعراب وصيرورة حياتهم ، فيقول : [2]

دَع الأَطلَال تُسفيهَا الجَـــــــنوبُ وتُبلى عَهدَ جدَّتهَا الخَطُـــــــوبُ

بلاَد نَبتَّهَا عَشرُ وطَلـــــــــــحُ وأكثر صَيدهاَ ضبعُ وذيـــــــــبُ

وَلَا تأخذ عَن الأَعراب لَهـــــــو ولاَ عَيشا فَعَيشهُم جَديـــــــــبُ

"وثورة أبي نواس على الطلل تعد هجوما على النفسية العربية وميولها ومشاعرها ، حتى بلغ به الأمر إلى التهجم على بعض القبائل العربية أحيانا" [3]

فهذ الأمر يصوره "طه حسين" "في جنوح أبي نواس إلى التجديد وأنه كان أكثر إلحاحا إلى تغير الأسلوب الشعري وتجديد اللفظ والمعنى ..." [4]

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص10.

[2] المصدر نفسه : ص11.

[3] فيصل حسين غاوره : التمرد في شعر العصر العباسي الأول ، ص 134.

[4] العربي حسن درويش : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط 1987 ، ص252.

ثـــالثا : الشعوبية وأثرها في شعره :

"الشعوبية مصطلح ظهر في أواخر العصر الأموي ، جاء نتيجة عصبية الموالي لقومهم وموروثاتهم الدينية وأفكارهم الوثنية ، كانت شعوبية فارسية تحتقر العرب ودينهم وخلقهم وعاداتهم وتقاليدهم وموروثاتهم ،بل تشتمل أغراض حياتهم جميعها وجاءت هذه الحركة لتفخر بكل ما يميز العنصر الفارسي من أمجاد وتقاليد خالدة عن العنصر العربي ، وظلت تلك العصبية بين الفرس والعرب سائرة إلى أن جاء عصر بني العباس لتشهد الشعوبية ذروتها وأشدها ، واتخذت هذه الحركة الساحة السياسية مرتعا لها ، وظهور ما يسمى الشعر السياسي الموالي كمرآة عاكسة لها ، كل هذا من أجل الدخول في بوتقة الحكم والسلطة ، ظنا منهم بإمكانهم إرجاع جبروت العنصر الفارسي ، وتهديم وإحتقار العرب وتحطيم علو كعبهم ، وتمنيهم عودة دولة بني فارس"[1] .

"ثم أخذ الشعراء يجزمون بحقيقة أن الفرس خير من العرب وأنهم الأحق بالسلطة والحكم ، وهم بذلك لا يفخرون بإنتسابهم للعنصر العربي على غرار ما كان في أوقات سابقة ، بل كثر من الموالي من يدعي أصله ونسبه إلى الملك كسرى ملك الفرس" [2] . ومن هذا المنطلق تم إستحداث غرض شعري جديد ألا وهو الشعر الشعوبي ، وقوامه الاعتزاز بالفرس والطعن في العرب" [3] ، ولقد اتسع هذا اللون من الشعر اتساعا شاملا في عهد دولة بني العباس حت خلف لنا ثروة ضخمة من الشعر العربي .

---

[1] عزيزة فوال بابتي: العصر الأموي أدبه وحضارته ، دار الإنشاء لطباعة والصحافة والنشر ، ، ط1، 1984م ص 282-311.

[2] محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ، دار المعارف ، مصر ، ط2، 1969م ص 40.

[3] المرجع نفسه : ص 405.

وقد أخذ الشعر الشعوبي يدور في فلك الأحزاب السياسية المتنافسة ،فنجده في الدولة الأموية في حزب الخوارج لدى "يسار النسائي" "والحسين ابن مطير "مع الحزب الأموي الحاكم .

وفتح المجال أمام شعراء الشعوبية ، "ليصبح معظم شعراء دولة بني العباس منهم ليحملوا راية الشعوبية الفارسية ، وزعيما هذه الحركة كل من بشار بن برد وأبو نواس ، وإن كان الأول يحملها بقوة وعنف ويظهر شعوبيته الفارسية في كل مناسبة وبمختلف الأساليب "[1] "ولقد كان لمعظم شعراء هذه المرحلة مواقفهم الفكرية من الحياة والفن ،وكانت لهم وجهة نظر خاصة نقدهم للمجتمع أو تمردهم ، أو اقتحام ظواهر المجتمع العرفية وإبداء رأيهم فيها"[2]، ونظم الشعراء أشعارا في مختلف فنون الشعر ، وإن برع في بعضها ، فهو شاعر الزندقة والشعوبية وأهم شاعر ثار على المقدمة الطللية ويسخر من كل من يتمسك بهذا التقليد ، وإلا لماذا نجده عندما يشعر بأثر السلطة يقلد القدماء خوفا كما في قصائده المدحية [3] ، مثل قوله [4] :

أَعر شعرَك الأَطلَال والدمَن والقفار فقَد طَال مَا أَزرَى به نَعتُكَ الخمرات

دَعَاني إلى نَعت الطلول مُسلَّـط تُضيقَ ذرَاعي أَن أَجُوزَ لَه أَمـــرَا

فَسمعا أَمير المؤمنينَ وَطَاعَـــة وإن كُنتَ قَد جَشَمتَني مَركَبا وَعـــرَا

---

[1] علي الزبيدي : مصادر أخبار بشار بن برد ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، مطبعة العاني ، ع7،نيسان 1964م ، ص 141.

[2] محمد زكي العشماوي : موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، ص116.

[3] علي كرازي : استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس ، مجلة فكر ونقد ، الرباط ، المغرب ، السنة الثانية العدد 14 ، ديسمبر 1988م، ص 115.

[4] أبو نواس : الديوان ، ص21.

ولقد حاول بعض الباحثين تبرئة أبي نواس من الشعوبية ، فيرى "النويهي" أن هجومه على العرب ليس لباعث شعوبي ، بل لحبه الكبير للفرس ، ولأن حضارة الفرس أفضل من حضارة العرب [1] ، وتنفي "أحلام الزعيم" عنه تهمة الشعوبية ، لأنه التزم في الحرب الأهلية التي قامت بين ابني الرشيد سن (198هـ) إلى جانب الأمين ، الذي تزعم العرب ، ضد المأمون الذي وقف ضد أخواله الفرس [2] ، أما "عمر فروخ" فيقف موقفا وسطا عندما يقول : "كان أبو نواس قليل الاهتمام بالشعوبية ، ولم يكن متعصبا للعرب أو الفرس"[3]، بينما ترى "سميرة سلامي" "أن شعور أبي نواس بالاغتراب والضياع جعله يعلن رفضه لكل القيم والمفاهيم التي كان يتمسك بها الآخرون من العرب ، لذا لجأ إلى الخمرة والخطيئة ، لأنها رمز لحريته ، ورمز لتمرد عنده والخلاص" [4] ، ويرى "شوقي ضيف" "أن أبا نواس كان فارسيا حاد المزاج ولم يعتنق الزندقة وإنما اعتنق المجون" [5] ، ثم يضيف "ونحن نظلم أبا نواس إذا عددنا ثورته على الأطلال أنها شعوبية حقا" [6] .

ولكننا إذا ما نظرنا إلى ديوانه وجدناه أكثر من ذم العرب إلى حد بعيد ، فهو أراد بذلك الصدق الفني لواقع كان يعيشه ، أما عن وقوفه بجانب الأمين في حرب المأمون ربما هو وقوف المصلحة الشخصية التي كان يطمح إليها أبو نواس .

---

(1) محمد النويهي : نفسية أبي نواس ، مكتبة الخارجي بمصر ، دط، 1970م ، ص 154.

(2) أحلام الزعيم : أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد ، ص 45.

(3) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، الأعصر العباسية ، دار العلم للملاين ، بيروت ، لبنان ، ط4 1981م، ص 159.

(4) سميرة سلامي : الاغتراب في الشعر العباسي ، دار الينابيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000م ، ص 95-96.

(5) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ، ص 226.

(6) المرجع نفسه : ص 231.

وأبو نواس لو نظرنا إليه جهة الزنادقة نراه زنديق ، أو من جهة الشعوبية نراها ترد في معظم أشعاره ، التي تأتي لسخرية من الحياة العربية بصفة عامة ، والعنصر بشكل خاص ، وديوانه الشعري خير مثال وسند لما نقول [1] :

قَالُوا ذَكَرتَ ديَارَ الحَيً من بَني أُسد لاَ دَر دَركَ قُل لي مَن بَنُو أُســـــــد

وَمن تَميمُ ، وَمن قَيسُ وإخوتَهُـــم لَيسَ الأَعاريبُ عندَ الله من أَحَـــــــد

ففي هذا الشاهد الشعري ، قد سخر أبو نواس من أعرق القبائل العربية وهم تميم وقيس ، ولم يكتف بذلك بل أكمل سخريته من سائر القبائل العربية ، ومن شعره يمدح الملك كسرى ملك الفرس ، وكأنه لم يجد هذا الملك ليمدحه بقوله [2] :

مُصورة بصُورة جُند كســـــــرى وكسرَى في قَرار الطَر جَهَـــــــــارُ

وَجُل الجُند تَحت رُكاب كســـــرى بأَعمدَة وأقبيَة قُصَـــــــــــــارُ

ثم بعد ذلك يصف العرب كأنهم لا قيمة لهم في هذه الحياة بقوله [3] :

إذا مَا تَميمي أَتَاك مُفَاخـــــــــرَا فَقُل عد عَن ذا كيف أكلك للضَّـــب ؟

تَفاخَر أَبنَاء الُملوك سَفاهَـــــــة وَبولُكَ يَجري فوق ساقك والكَـــــعبُ

فَنحن مَلكنَا الأَرض شَرقا ومَغـــربَا وَشَيخُكَ مَاء في الترائب والصـــــلبُ

وأعتقد أن هذه الأبيات تملي علينا شعوبية واضحة لأبي نواس في هجومه الشديد على الأعراب . وتفاخر بأجداده الفرس وسعة ملكهم دليل على شعوبيته .

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 42.

[2] المصدر نفسه ، ص 207.

[3] المصدر نفسه ، ص 77.

رابعا : أهم أغراضه الشعريــة :

لقد كان أبو نواس ذلك الشاعر المجان المتهتك ، الذي ثار عن التقاليد والشيم العربية الخالصة ، ويعد بذلك من أعمق شعراء زمانه فنا ، وأخصبهم قريحة ، وكان إمام المجددين فغير مجرى الشعر ووجهه توجيها يلتصق بروح عصره ، وبما يتلاءم مع النفس البشرية ، وذهب يصور لنا حياة عبثه ومجونه ولهوه من حياته وحياة مجتمعه ، وكان هذا اللهو والمجون في أغراض شعرية متعددة ، منها الغزل والمدح والزهد ...، ونحن بصدد دراسة هذه الأغراض عند شاعرنا أبي نواس دراسة مفصلة معمقة .

4-1 : أبو نواس شاعر الغزل :

4-1-1: نزعته في غزله : لو نظرنا إلى حياة أبي نواس وشعره الغزلي لوجدناهما متلاصقان متمازجان ، وغزله هذا نتيجة موجة اندفاعه للحياة ، من خلال حبه لعيش حياة حرة مليئة كاملة بالمتعة ، "فنادم العظماء ورافق الشطارة والشذاذ وعاشر الخمارين وتقلب مع كل حال مقتصا الفرص في اللهو والمجون والمرح وقد تتبع الجمال حيث رآه خارجا عن كل جمود وتقليد ، وتتبعه بذائقة مرهفة ، بل أحب الافتضاح والتهتك ، وكان أبو نواس مغرما باستيفاء اللذة واستقصاء المتعة ، وإذا به يجدهما في الخمر والنساء والغلمان" [1] .

"ولو ذهبنا إلى شعر أبي نواس في الغزل ، نرى كذلك كلفه بالجديد في غزله وصور معانيه ، ففي غزله نراه يخرج عن المألوف خروجا واضحا" [2] ، لأن أبا نواس رأى في الخروج عن القديم مجاراة روح العصر.

---

[1] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص709.

[2] العربي حسن درويش : الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر دط ، 1989م ، ص 102.

بل غزله لا محل فيه حتى للتجمل ، "الذي كان يناسب سمة الشعراء الغزليين من أمثال ابن أبي ربيعة ، فقد كانت بيئة أبي نواس بعيدة عن بساطة البداوة بعيدة عن ذوي البيوتات من الفتيان والقبائل ، وكانت بيئة على الأكثر بين الجواري والقيان وبين المتعرضين لشعراء المجون من الغلمان" [1] ، لذلك غلب على غزله طابعين ، غزل بالمؤنث ، وغزل بالمذكر .

4-1-2 : غزله بالمؤنث : لقد كان للبيئة العباسية أثرا كبيرا على شعراء هذه الفترة ما كان في هذه الحياة من بذخ وترف ولهو ومجون ...، انعكست هذه الظروف على ذات الشاعر ليصبح مرآة عاكسة لهذه الصور المتعددة ، ودخلت تلك البواعث بشكل أو بآخر في أشعار الشعراء ، ويعد أبا نواس من أبرز الشعراء الذين أعطوا للغزل صور الحياة المترفة ، "ولعل الجديد في هذا الضرب من الغزل عند أبي نواس ، أن المرأة فيه ليست تلك المرأة التي ألفها الشعراء من قبله ، فلم يكن لشاعر أن يألف النساء من الحرائر المحصنات ، ولكن نساءه من طائفة أخرى طائفة الإماء اللائي كان لهن حظا كبيرا من الثقافة ، وحين يتغزل أبو نواس بهذه الطائفة فهو يتغزل بالمرأة الجديدة التي لها دور في الحياة الإجتماعية ، ومن ثم فإن الأمة في شعره تمثل أرقى معالم الحداثة في الحياة العباسية ، وفي هذا المجال لا نعجب بتغزل الشاعر بالمرأة التي تنادمه في مجالس الخمر وبما يدور بينه وبينها من الأحاديث" [2] ، يقول أبو نواس [3]:

ونابه في الهَوى لنَا نـَـــــــاسُ قَطع بالهَجرَان أَنفَـــــــــــاسي

لَستُ بها وَاصفُ مُخافَـــــــة أن يُعرَف مَا بي جَماعَة النَّـــــــاس

---

[1] عباس محمود العقاد : تراجم وسير ، ج2 ، ص144.

[2] العربي حسن درويش : الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، ص 103.

[3] أبو نواس : الديوان ، ص 350.

وبهذا الشكل خرج أبو نواس خرج على عمود الغزل المعروف ، وأظهر فيه تغيرات واضحة والتمس فيه أمور جديدة ، لم تكن مألوفة من قبل ، فهو أخرج لنا صورة جديدة ألا وهي صورة المرأة التي تنادم وتنازع الكأس وتذهب معه إلى الأماكن التي لا ترداها امرأة كريمة على نفسها ، بل لا يحبذها عاشق على عشيقته .

ولو تفحصنا ديوانه الشعري لوجدناه حافلا بأروع أشعار الغزل عن المرأة ، إذ يعبر في ذلك بأشعار صادقة ، بحب كان من عاشق متيم بأحلى أنغام الغرام ، ومن غزله ما نظمه في جنان ، التي كانت ترد له ردا عنيفا ، على غرامه ، مثل قوله عندما رآها تندب في بعض المآتم [1]:

يَا قَمرا أَبصرتَ في مَأتَـــــــــم بنَدب شَجوا بَينَ أَتـــــــــــرَاب

أَبرَزَه المَأتَم لي كَـــــــــــارها برَغم دَايــات وحجَـــــــــــاب

يَبكي فَيذري الدرَّ من نَرجـــــــس وَيلطُم الوَرد بعتَـــــــــــاب

من خلال هذه المقطوعات البديعة ، نراه يصطلي حقا بنارها المحرقة ، ويتعذب عذابا طويلا ، يبثه في كثير من أشعاره ، ولعل جنان المرأة الوحيدة التي استأثرت بقلبه وملكت عليه كل شيء من أمره ، ونراه في بغداد يسوق غزلا كثيرا في إمائها وجواريها يشويه نوع من الفحش الذي يظهر عنه الذوق حتى مع عنان جارية الناطقي ، وكانت شاعرة ظريفة لها أيام تستقبل فيها الشعراء وتطارحهم الشعر وديوانه من هذه الناحية يصور الجواري المبتذلات اللائي كان يجلبهن النحاسون إلى بغداد ، وكن كثيرات منهن يقبلن على الخلاعة والمجون وقلما يعرفن العفة والطهارة [2] .

---

(1) أبو نواس : الديوان ، ص 242.

(2) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، ص 233.

ويرى "محمد نبيه حجاب" "أن أبا نواس قد بلغ المدى في هذا السبيل وبذ في ذلك عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل الحسي في العصر الأموي ، فإذا كان عمر قد تعرض للحاجبات وتعقب الزائرات والمعتمرات ، فإن أبا نواس قد فعل فعله وفعلته وأفصح عما وقع له مع جنان في البيت الحرام"[1] ، ونلمح ذلك في قوله [2]:

وَعَاشقين التف خَدَّاهُـــــــــــمَا عندَ لتشام الحَجَر الأَســـــــــــود

فالتقيا من أَن يَأثَـــــــــــــمَا كأنَما كَانَا على مَوعـــــــــــــد

ظلَّلَنا كلاَنا سَاتر وَجهَـــــــــــه يَفعَلهُ الأَبرَارُ في الَمسجـــــــــــد

وقد ارتبط غزله بالمرأة بمحبوبته جنان ، التي تظاهر في جل أشعاره الغزلية بحبه الصادق إليها ، وكانت جنان أول مرة ترفضه لما تعرف عنه من شذوذ وانحراف ومجون

4-1-3 : غزله بالمذكر : ربما لم نسمع بشاعر من الجاهليين أو المخضرمين، نظم الشعر غزلا بالمذكر ، ولم يكن غزل ابن مناذر قبل أبي نواس بقليل على هذه الشاكلة من اللهو والمجون ، الذي تفشى وشاع في منتصف القرن الثاني وفي نهايته "ولاحظ يتسع الفحش في غزل أبي نواس الشاذ بالغلمان ، حتى يصبح وصمة في جبين عصره ، وإن كان ابن المعتز يلاحظ أنه كان يتستر بذلك عن فسقه الحقيقي بالجواري الخليعات ، وإذا صح القول يكون من الخطأ أن نفسر نفسية أبي نواس على أساس هذه الأفة الشاذة التي كان يتظاهر بها ليخفي حقيقته الماجنة ، فإن كثيرا من غزله المتفحش في الغلمان والنساء جميعا كان ينظمه في مجالس الخمر تعابثا ومجانة "[3] .

---

(1) ينظر العربي حسن درويش : الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، ص 105.

(2) أبو نواس : الديوان ، ص 198.

(3) ينظر شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص 233

"وقد كان لأبي نواس اجادة في هذا النوع من الغزل وكان صادقا فيه ، لا يأبه لما فيه من شذوذ جنسي ، وما فيه من خروج عن تعاليم الدين الاسلامي والسنن والعقائد العربية ومن ابداعه في هذا الضرب قوله" [1] :

سَجَدَ الجَمَالُ لحُســـن وقـــــــــــ هكَ، واستَراحَ إلى جَمَالـــــــــــكَ

وَتشـــوقتُ حُورَ الجنَـــــــــــا ن من الخُلود إلَى مثَالـــــــــــكَ

فَعشقتُ وَجهَك إذ رَأَيـــــــــــــ تُكَ ، واعتمدت عَلى وصَالـــــــكَ

يا ظالمنـــي ليس المحـــــــــــ ب ، وإن تجلد من رجالـــــــــــك

وقوله أيضا [2] :

يَا لَاعبا بحَيَاتـــــــــــــي وَهَاجرَا مَا يـــــــواطئ

وَزَاهدا في وصَالـــــــــي ومسمتا بي عدَاتـــــــي

وَحاملَ القَلب منـــــــــي عَلى سنَانَ قَنَـــاة

وَمُسَكنَ الروح ظُلـــــــما حَبس الهَوى من لهَاتـــــــي

"وفي ديوان الشاعر نماذج متعددة لهذا النوع من الغزل ، هذا لما رأى فيه النقاد نمطا جديدا من الغزل لا يخلو من الجودة الفنية" [3] ، فرضوا النقاد أن الشذوذ الجنسي شيء هو الانحراف عن القيم الإسلامية ، ثم وجدوه يتغزل بالجواري كما يتغزل بالغلمان فوجب أن يعللوا هذه الغرابة فعللوها ، بالصدق في أحد الغزلين والكذب في الغزل الآخر.

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 438.

[2] المصدر نفسه ، ص233.

[3] العربي حسين درويش : الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، ص103.

ولكنهم إذا رجعوا إلى الحقيقة التي ينفرد بها غزل المذكر أو المؤنث ، سواء نظروا إلى التعبير أم الاجادة الفنية ، وهذا على فرض أن الاجادة الفنية شرط من شروط الشعور الطبيعي في أهل الفنون وفي سائر الناس .

وتصحيح هذا الخطأ يكون بالرجوع إلى العلة النفسية كما شرحتها الدراسات السابقة ، "فأصل الخطأ سوء فهم الشذوذ الجنسي التي انطوت عليه طبيعة أبي نواس وهذه الطبيعة طبيعة نرجسية ، ومن ثم حبه للفتى كالفتاة وحبه الفتاة لأنها كالفتى" [1].

4-1-4 : من روائع غزلـــه : أحب أبو نواس عددا لا يذكر من النساء منهن جنان بنت عبد الوهاب الثقفي ، وعنان جارية الناطقي ، ودنانير مولاة يحي بن خالد البرمكي وكانت من أجمل النساء وأرواهن للشعر والغناء ، ويقال أن أبا نواس لم يصدق في حب امرأة غير جنان ، ويتفاوت غزل أبي نواس النسائي بين اعتدال العاطفة ومجوحها ، وتراه أحيانا يعمد إلى العبث المضحك [2] ، فيقول [3] :

جنَان حصَّلت قَلبـــــــــــــــــي فَمَا إن فيه من بَاقـــــــــــــــي

لَهَا الثلثَان من قَلبـــــــــــــــي وثلثا ثلثه الباقـــــــــــــــي

وَثُلثَا ثُلَثه مَا يَبقـــــــــــــــى وَثُلثَ الثلث للسَّاقـــــــــــــــي

وشعره أكثره غزله من النساء ، فهو لا يخلو من مقطوعات تحفل بالجمال الفني والانسجام والاتساق في عرض الصور، وإلى جانب ذلك تغزل بالمذكر بنوع من التحرق والشكوى ، وكلامه يبلغ القمة في لطف الأداء وعذوبة الانسجام [4]

---

(1) عباس محمود العقاد : تراجم وسير ، ج2 ، ص 143.

(2) حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص 710.

(3) أبو نواس : الديوان ، ص 558.

(4) حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص 711.

ومن زاوية أخرى نجد غزل أبو نواس تطلوه عذوبة أحيانا ، وتميزه بعض الخنوثة الضعيفة ، "ولعله في الغزل الغلمان أصدق عاطفة منه في النسائي ، على أن كليهما لا يخلو لنا غير الغرائز الحيوانية السفلى التي تنمو على تحرق شهواني يصل إلى درجة الاسفاف ، فشتان بينه وبين شعراء كبار الغزل العذريين ، ففي أشعار هؤلاء نلتمس ما يثير عواطف النفس ويريك جمال الحب ويصور المرأة تصويرا يريقك أو يستهويك فلا ترى غير جوار متهتكات وغلمان فاسدين ، وأوصاف تدل على ما بلغه الواقع الاجتماعي" [1] .

وهكذا كان الغزل من أهم القضايا التي عالجها أبو نواس ، وكان مرآة عاكسة لصور الجمال التي تنبعث في نفسه وتجول في خاطره ، فعبر عن ذلك بأرقى الأساليب وأجودها وما استوحاه من أفكار فلسفية من علماء الكلام وأصحاب الجدل ليكون رمزا للصناعة البديعية ، وسجلا حافلا لمختلف العادات والتقاليد والثقافات التي شاعت في ذلك العصر .

4-2 : أبو نواس شاعر الطرد : أصبح الطرد مع أبي نواس فنا مستقلا بذاته ، يودعه أوصاف ما يتوسل به للصيد من حيوان وأدوات ، وأوصاف مطاردات الوحوش البرية وما إلى ذلك ، "ونجد أبو نواس يستعمل في أغلب الأحيان على بحر الرجز ، ليواكب لمعنى باللفظ ، وكان أسلوبه في ذلك مليئا بالحيوية والتوثب ، حافلا بالدقة والابداع ، زاهاي بألوان البديع وأصباغ الخيال "[2]، "وكان له في ذلك حس دقيق وذوق مرهف ، يعبر عن طريقهما بأرق الألفاظ وأخفهما في النطق وأحلاهما في السمع ، ومن أجل ذلك كان يتجافى عن ألفاظ القدماء حتى في الطرد ليأخذ بألفاظ سامعيه بلغة عذبة "[3].

---

[1] ينظر أنيس المقدسي : أمراء الشعر في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 17 1989م ص 120.

[2] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص 811.

[3] ينظر شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، ص229.

وأبو نواس في أراجيزه ووصفه للصيد وأدواته وجوارحه أكثر تمسكا بالقوالب القديمة " ولقد سبقه في ذلك أبو نخيلة وأضرابه من شعراء العصر الأموي ، مثل الشمردل إلى اتخاذ الرجز أداة إلى هذا الوصف ، ومضى أثرهم للتمسك بهذا القالب وكل ما يتصل به من لفظ غريب ، وقرن بهذا المحاكاة الشديدة ضروبا من التجديد في المعاني والصور " [1]. على شاكلة قوله [2] :

لمَّا تَبدَّى الصبحَ من حجَابـــــــــه كَطَلَعَة الأَشْمُط من جلبَـــــــــابه

وَأنعَدلَ الَّليل إلى مَآبـــــــــــــه كالحبشي افترَّ عن أَنيَابـــــــــــه

هجنَا بكلب طَالَمَا هجـــــــنَا بـــه يَنتَسقُ المَقُودُ من كلَابـــــــــــه

كَأنَّ مَتَنَيه لَدَى انسرَابـــــــــــه مَتنَا شُجَاعُ لَجَّ في انتسَابـــــــــه

كَأنَّما الأُظفُورُ في قنَابـــــــــــه مُوسَى صُنَّاعُ رُدَّ في نصَابـــــــــه

وتمثل طرديات بهذه الصورة احدى ركائز شعره ، فهو بذلك أغرق في بحر الحس البياني ، من خلال كثرة التشبيهات والاستعارات ، وكان يعرف جيدا مواطن التجديد فيها ومواطن ادخال الغريب .

ففي معظم الأحيان تأتي طردياته عبارة عن أراجيز تصف الكلاب والفهود وطيور الباز ، وما إلى ذلك من أسباب ووسائل الصيد والطرد ، وهو فيها شاب مرح ينعم بقوة الشباب وعشرة أهل الرخاء ، ويقترن ذلك بجمال في الوصف ورشاقة في التعبير [3].

---

[1] شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، ص229.

[2] أبو نواس : الديوان ، ص469.

[3] أنيس المقدسي : أمراء الشعر في العصر العباسي ، ص123 .

وما يبرز ذلك قوله [1] :

لَمَّا تَجَلَّى اللَّيلُ وأَبيَضَ الأُفُـــــــق وانجَابَ سَترَ اللَّيلَ عن وَجه الطـــرق

بَارَكني سُهلُ الُمحيًا والخُلـــــــــق نَدبَ إذا استنابته شُهُم لَبـــــــقُ

يَدعُو إلى الصَّيد أَلَا قُلتَ انطَلَـــــق يَا كَلبُ غُضفُ صَحيَحات الحَـــدق

من أَصفَر اللَّون ومَبيضَ يَفـــــــق كَأَنَّمَا اذنَاه من بعض الخَـــــــرَق

لو يلصق الخد بإذن لا لتصف

وقال ينعت كلبا اسمه خلاب لسعته حية فمات بقوله [2] :

يَا بُؤسَ كَلبي سيد الكـــــــــلاب قَد كَانَ أغنَاني من العقَـــــــــاب

وَكَانَ قَد أجزَى عن القُصـــَــــاب وعَن شرائي جَلبَ الجـــــــــلاب

يَا عَين جُودي لي على خَـــــلَّاب من الضباء العَفر والذئَـــــــــاب؟

خَرجتُ والدنيَا إلى تَبَـــــــــاب به وكان عُدتي ونَـــــــــابي

أَصفَر قَد خَرجَ بالمـــــــــلاَب كأَنَّمَا يُدهن بالزريَـــــــــاب

فَبينَما نَحنُ به في الغَـــــــاب إذ برزَت كالحةُ الأَنيَـــــــــاب

وكل طردياته على هذا النمط ، "يصف فيها كل ما يتسلى به أهل الرخاء من صيد الغزلان وغيرها وهي صورة رشيقة للبيئة التي يعيش فيها الشاعر"[3].

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 210.

[2] المصدر نفسه ، ص105.

[3] أنيس المقدسي : أمراء الشعر في العصر العباسي ، ص124.

3-4 : أبو نواس شاعر المـــدح :

لقد تجددت موضوعات الشعر القديمة في العصر العباسي تجددا واسعا في معانيها وألفاظها ، ولقد عرفنا ذلك في غرضي الغزل والطرد ، فقد اصبحت هذه الأغراض تعرض بشكل أدق وأعمق ، فأدخل الشاعر العباسي اضافات ونمى بعض الجوانب ليخرج هذا الشعر بفروع جديدة ، وغرض المدح عند أبي نواس صبغه طابع الحداثة التي لازمت أشعاره .

أدخل أبو نواس تطورات عديدة في غرض المدح ، منها ما يتصل بموضوع المدح نفسه ، وبعضها الآخر يتصل بشكل القصيدة ، فبدلا أن يفتتح هذه القصائد بالبكاء على الأطلال والنسيب التقليدي ، "بدأ يفتتح هذه القصائد بوصف الخمر والتعبير عن إقباله على ملذات الحياة ، بل إن أبي نواس لم يتحرج من افتتاح إحدى قصائده بالغزل بالمذكر بل بلغ هذا التطور مداه فأدى إلى رقة الأوزان والألفاظ على السواء مع أن قصائد المديح بالذات كان أساسها في العصرين الجاهلي والإسلامي الجزالة والفخامة وقوة أسر الألفاظ وطول البحر الشعري "[1]. ولا يعني كلامنا أن أبا نواس لم يفتتح قصائده المدحية بالبكاء على الأطلال ، بل تؤكد بعض الدراسات التي سبقت في هذا الميدان أن بعض مدائح أبي نواس قد ترددت بين القديم والجديد في بعض الأحيان ، "فهي من حيث المنهج بدأها بالوقوف على الأطلال ومن حيث ألفاظها استخدام الجزالة لتأخذ طابع رسمي يظهر عليه الوقار"[2] ، ومن ذلك : مدحته للخصيب فقد وصف الصحراء على مذهب الأوائل واستعرض فيها رحلته من بغداد إلى الفسفات .وكان يظهر الفحولة لأنه يخاطب الخلفاء وربما يكون هذا الخليفة شاعرا أو ناقدا .

---

(1) العربي حسن درويش : الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، ص 93.

(2) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، 87.

ومن ذلك قوله في مدحه للرشيد[1] :

حَيِّ الديَار إذا الزَّمانُ زَمَـــــــانَ وإذَا الشبَّاك حرى وَمَعَـــــــــــان

يَا حبَّذا سَفوَان من مُتربـــــــع وَلربَّما جمعُ الهَوى سَفـــــــــوَانَ

وظل أبو نواس حريصا على نشر مذهبه ، وأستغل في ذلك قربه من الأمين ، وظل يبدأ مدائحه بذكر الشراب وملابساته ، وهو عندما يفعل ذلك لم يصدره عن سذاجة ، بل كان قصد إليه قصدا ويدافع عنه ، وعندما دخل عليه يهنئه بالخلافة قدم لقصيدته بمقدمة تقريرية قال فيها :" يا أمير المؤمنين : "إن شعراء الملوك قبلي شبهوا بالمدر والحجر والشاة والبقر ، والصوف والوبر ، فغلظت طباعهم ، واستغلقت معانيهم ، ولا بصر لهم بامتداح خلفائنا ، فإن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لي بالإنشاد" [2]. وعندما أذن له بدأها بقوله [3]. :

أَلا دَارهَا بالمَاء حتَّى تُلهينَـــــــا فلَن تُكرم الصَّهباءُ حتَّى تُهيـــــــنَهَا

" كما اصطدم أبو نواس ببعض الخلفاء الذين ألقوا منهج المدحة العربية ، الذي جعل المقدمة الطللية ضربا لازما ، ولهذا وجد أبو نواس نفسه مضطرا إلى البدء بها في بعض قصائده ، ومن ذلك مدحته المشهورة للخصيب البغدادي" [4]. حيث افتتحها بقوله [5] :

أَجَارة بَبيتها أَبُوك غَيُـــــــــورُ وَميُسور ماُ يرجى لَديك عَســـــــــيرُ

يَا دَار مَا فعلت بك الأَيـــــــام لَم تُبق فيك بَشَاشَة تُســـــــــــامُ

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 404.

[2] ينظر مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر في القرن الثاني للهجرة ، ص 165.

[3] أبو نواس : الديوان ، ص316.

[4] ينظر مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر في القرن الثاني للهجرة ، ص 498.

[5] أبو نواس : الديوان ، ص273.

وعلى الرغم من ذلك لم تقف معالم الحداثة في شكل قصيدة المدح ، بل تبددت الحداثة في موضوع المدح ذاته ، إذ راح أبو نواس يردد كثيرا من ألوان المدح من قصيدة إلى أخرى ، فتنوعت ما بين غلو ومبالغة ، أو افراطا مرة وتفريطا أخرى ، كما تعرض لذكر صفات ممدوحة من شجاعة وكرم ، أو وصف مكانته الدينية وذلك من خلال إثارة التشبيهات ، فأبو نواس يقول في الرشيد [1]:

وَأَخفتَ أَهلَ الشـــــــرك حتَّى أَنَّه لَتَخَافُكَ النطفُ التي لَم تُخـــــــــلَقُ

وهذا ما دفع بنا في العصور المختلفة إلى وصفه بالإحالة والإفراط ، على سبيل المثال يقول "علي شلق" : "ربما كان الخلفاء والكبار يهتزون لمدائحه التي يسرف فيها المبالغات التي تتجاوز انسانية الانسان، وقد يغضون النظر أو يحاسبون ، وذلك في مواقف مختلفة كان الخليفة يوصف فيها بقدرة الله وشموله وأبديته ، كما جاء في قوله السابق "[2].

وقد حاول عبد ربه الاعتذار لأبي نواس في هذا الغلو فقال : "إن هذا المجاز قريب ، إذ لوحظ أن من خاف شيئا خاف بجوارحه وسمعه وبصره ولحمه وروحه ، والنطف داخلة في هذه الجملة ، فهو إذا أخاف أهل الشرك أخاف النطف التي في أصلابهم "[3]، ومن غلو أبي نواس قوله في الرشيد [4] :

حَتَّى الذي في الرَّحم لم يكح صـُـــورةَ لفؤاده من خَوفه خَفَقَـــــــــــانُ

وفي هذا البيت يقول "المرزبانين" : "وما لم يكن له صورة فكيف يكون له فؤاد فقد أحال وأسرف وتجاوز ‘‘وكذلك وقف مصطفى هدارة عند هذا البيت وما فيه من مبالغة وغلو، وعده من مبالغات الشاعر واسرافه"[5].

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص59.

[2] أنيس المقدسي : أمراء الشعر في العصر العباسي ، ص94.

[3] المرجع نفسه ، ص94.

[4] أبو نواس : الديوان ، ص59.

[5] أنيس المقدسي : أمراء الشعر في العصر العباسي ، ص 95.

ويعد شوقي ضيف من مبالغات الشاعر وغلوه قوله في الأمين مخاطبا ناقته بقوله [1] :

يَا نَاقُ لَا تَسأَمي أَو تُبلغي مَلـــكَا تَقبيلَ رَاحَته والـركن سَيَّـــــان

مُحَمد خَيرُ مَن يَمشي عَلَى قَـــدَم ممن يراح الله من انس ومن جــان

ويعلق "شوقي ضيف" على البيتين قائلا : ونراه في هذه القصيدة يضفي على الأمين هالة كبيرة من القدسية والجلال حتى يشبهه بالرسول (ص)، على الرغم مما كان يتردى فيه من لهو ومجون ، واستطرد في تضاعيف ذلك يقرر حق العباسيين في الخلافة "شوقي ضيف" "من مبالغات الشاعر وغلوه قوله في الأمين مخاطبا ناقته ردا عنيفا على بني عمهم العلويين "[2]. وعلى هذا النحو نجد أبا نواس في مديحه تعرض للمبالغة وابتعد على المعاني التي كان يتناولها المديح العربي القديم ، التي كانت تشكل محور هذا الفن ، فلم تعد المثالية الخلقية كالكرم والشجاعة قوام قصائد المديح ، بل أضاف إليها أبي نواس جملة من المعاني الدينية والمادية التي تتعلق بالممدوح وصفاته الجسدية .

"قد نظم أبو نواس في المدح على عادة الأقدمين عندما يضطر لذلك ، وكان هذا من خلال اختيار البحور الخليلية ، ولزوم جانب الرصن ، والافتتاح بالغزل ، ووصف الإبل ، وما إلى ذلك إلا إرضاء ذوي السلطان والتقرب منهم ، وقد برع أبو نواس في هذا الشعر التقليدي براعة كبيرة ، وإن كلفه تكلفا ، فجارى أكابر شعراء المدح في متانة السبك وروعة الأسلوب" [3].

وهكذا نجد المدحة العباسية تتردد بين القديم والجديد ، فهي عند أبي نواس قديمة من حيث جزالة اللفظ وقوة سبك المعاني ، وجديدة عندما يصبغها برقته الحضرية ، ورحه الشفافة التي غرقت في الترف والمجون ، ولم يستطع التخلص منها إلا تكلفا.

---

(1) أبو نواس : الديوان ، ص75.

(2) ينظر شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، ص 228.

(3) ينظر حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص 811.

4-4 : أبو نواس شاعر الـــزهـد :

يعد أبو نواس من طائفة الشعراء الذين أخذوا حظا وافرا من اللهو والمجون في جانب من جوانب حياتهم ، ثم نأى وتاب عليها في منتهى عمره ، "وهذه الطائفة تتميز بعنصر الندم والإخلاص الذي يعكس الناحية الشخصية الذاتية ، وحين علت سن أبي نواس وخططه الشيب أخذ يفيق من سكره مفكرا في الحياة وعواقبها وفي البعث والنشوز والفناء والموت والحياة ، وكان من حين إلى حين يتوب إلى ربه" [1]. بعد مجون وخلاعة ولهو وعبث في الحياة ، "وألحق أن أبا نواس كان وطيد الايمان بالله حسن الاعتقاد بأصول الدين وإذا جاء في اقواله ما يدل على الحاد قائم كان ذلك نتيجة لثورات نفسية عنيفة مضطربة فإلحاده إلحادا عابرا لا إلحاد عقيدة ، فلم يكن يعتنق الزندقة وإنما كان يعتنق المجون" [2].

وكان إذا يلومه بعض معاصريه قال : "والله مَا أَدينُ غَيرَ الإسلَام وَلكن رُبَمَا أَرجعُ للمُجُون حَتَّى أَتَنَاوَلَ العَظَائم" [3] وكان في ذلك يعتمد على عفو الله أكثر مما يتشاءم بالوعيد قال : أمَّا عن المعاصي فإني أثق بقول الله عز وجل :" يَا عبَادي الذينَ أَسرَفُوا عَلَى أَنفُسهم لَا تَقنَطُوا من رَحمَة الله إن اللهَ يَغفرُ الذنُوبَ جَميعَا"[4].

ولعله كان من غلاة المرجعية الذين يقولون : لا تضر مع الإيمان معصية كما لا تنفع مع الكفر طاعة وأرجعوا مرتكب الكبيرة إلى يوم القيامة ليحكم الله تعالى فيها بما شاء وأن الإيمان يكفي فيهم على – حد قولهم – التصديق بالقلب ، وأن الله يغفر الكبائر جميعا إلا الشرك به ، وفي ديوانه ما يثبت ذلك بقوله [5] .

تَرى عندَما يَسخَـــــــطُ الله كُلَّـهُ من العَمَل المردي الفَتَى مَا خَلاَ الشركاء

---

(1) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، ص 238.

(2) أحمد أمين : ضحى الاسلام ، مطبعة خلف ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1958م ، ص 154.

(3) المرجع نفسه ، ص157.

(4) سورة الزمر ، الآية 54.

(5) أبو نواس : الديوان ، ص 250.

وردد أبو نواس أنغاما مختلفة في الزهد والدعوة إلى الانصراف عن الشهوات ومتاع الحياة الزائلة والإعداد للآخرة بالتقى والعمل الصالح من مثل قوله [1] :

يَا طَالبَ الدنيَا ليَجمَعَـــــــهَا جُمعَت بكَ الآمال فَأَقتَـــــــصِـد

وَالقَصدُ أَحسنُ مَا عَمـــــــلتَ لَهُ فَأسلُكَ سَبيلَ الخَير وَأَجتَـــــــهِـد

وَأَعمَل لدَار أَنتَ جَاهلُـــــــهَا دَارُ المُقَامَة آخرُ الأَبَـــــــــــد

4-4-1 : زهـــــــده : ليس هناك خلاف بالقول أن أبا نواس ختم حياته بالزهد وتاب إلى الله تعالى ، بعد مسيرة حافلة باللهو والمجون واتباع الملذات النفسية والجسمية والالحاح في طلبها ، حتى لو مارس من أجلها جهد ومشقة ، ومن خلال مسيرته شك بعض المتتبعين لمراحل حياته في طبيعة هذا الزهد ، وقالوا كيف يكون الشاعر الخليع ذا مواعظ وحكم دينية وأخلاقية ، وهذه الأخيرة لا تصدر إلا عن نفس صالحة قضت عمرها في طاعة الله تعالى والعمل بأوامره والإبتعاد عن نواهيه.

فالدافع الحقيقي لزهد أبي نواس : هو العنف والافراط والتفريط والمبالغة في المجون وكما يقول البعض : "بأن زهده كان استجابة لنصح "الفضل بن الربيع" عندما أطلقه من السجن ، أو معارضة لأبي العتاهية في أشعاره الزاهدة ، وهكذا كان أبو نواس مخلصا في زهده كما كان مخلصا في مجونه ، كان يقوم في الناحيتين على مبدأ وفكر فهو يشك عن اخلاص ويتوب عن اخلاص فهو أنموذج لقوة الروح وحياة الوجدان ، ومهما يكن فإن توبته كانت مخلصة صادقة لم يرجع بعدها إلى معصية ، بدليل قوله "[2] :

رَحمَ اللهُ مُسلـــــــــــــمَا ذَكر اللهَ فَأزدَجَـــــــــــــرَ

عَفَر اللهُ ذَنـــــــــــبَ من خَافَ فأستشعر الحَـــــــــذرَ

ولم يكن أبو نواس عابثا في زهده ، وإنما كان محافظ في توبته على طريق الهداية والعبادة الصالحة التي توصل إلى إرضاء المولى عز وجل .

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص193.

[2] المصدر نفسه ، ص 190.

4-4-2 : منهجــه في الزهـــــــد :

مما لا شك فيه أن أبا نواس ندم ندما شديدا على لهوه ومجونه وعبثه في هذه الحياة ملازما ما كان في عصره من تطورات حضارية وثقافية وسياسية ، فساير أبو نواس هذا التطور فتهتك وبالغ في تهتكه ، فأنهد جسمه وعرف أن الحياة تنتقم منه وأن الأجل المحتوم يقترب ، فصدرت عنه التفاتات إلى العالم الآخر وإلى حقيقة الدهر ، "وهذه الالتفاتات صرخات إلى عرش الله وغفرانه ، وزفرات يصعدها من قلبه ولسانه ، في رقة وعذوبة وصدق، وإذا الشعر ثقيل النبرات متلهب العبارات ، يسير في هدوء السفينة التي ثقل ما فيها ، ويتقدم تقدم النفس التي قيدتها الأوصاب وعظمت عندها الذنوب ، فحطت في رحاب الله أمالها ، وقدمت على نار اللوعة بخور توبتها وقربان ألآمها" [1] من مثل قوله [2] :

دَبَّ في السقَّام سُفلا وَعُلـــــوا وَأَرَاني أَمُوتُ عُضوا فَعُـــــضوَا

لَهَفُ نَفسي عَلَى لَيَالي وَأَيَّـــام تَجَاوَزتهُن لُعُبا وَلَهـــــــــوَا

ولأبي نواس معان في الزهد التي تدل على صفاء النفس وحدة الذكاء وقوة الملاحظة ، في مثل قوله [3] :

يَا كَبيـــرَ الذَّنـب عَفْوً النَّـــدَم من ذَنبكَ أَكبَـــــــــــــرُ

أَكبَـــــرَ الأَشياء عَن أَصغَـــر عَفوَ الله أَصـــــــــــغَرُ

لَيسَ الإنسَـــــــانُ إلَّا مَا قَضَى اللهُ وَقَـــــــــــــــدَرُ

---

[1] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص 812.

[2] أبو نواس : الديوان ، ص191.

[3] المصدر نفسه ، ص192.

وروح الاستسلام في البيتين الأخيرين لا تكون إلا من أولئك الذي أسقطوا عن أنفسهم كل تدبير وتركوا أنفسهم تحت ما جراه القضاء وهو أساس وحي هام في بداية السلوك عند الصوفية الذين أتوا فيما بعد ، فقد قالوا : "ينبغي للعبد أن يطرح نفسه تحت جريان القضاء حتى يكون بين يدي الله تعالى كالميت بين يدي الغاسل"[1]

"إن زهيدات أبي نواس ليست مجرد ألفاظ جميلة وعبارات مزوقة بل هي تعبير صادق عن شعور حقيقي من السهل تفسيره ، بعد أن وعظه الشيب وأيقن بفناء اللذائذ والنعيم فسلك طريقة غير طريقته فأجاد وأحسن "[2]، من الابتهالات الكثيرة لله عز وجل . وكنا نتمنى لو اختلط هذا التفكير في الحياة والموت ومصير الانسان والقدر وما ينزله الناس من خير وشرمن مجونياته وخمره ونشوته بها ، إذن لما انتظرنا طويلا حتى يوجد عمرو الخيام ولكان أبا نواس خياما آخرا ولو جد من المسائل الكبرى ، مسائل المقادير والشقاء والسعادة والموت والفناء وما يشغله من فسق ومجونه وفحشه وهزله وعبثه الوقح مع الغلمان والجواري ، وكان أهم من وفر عنايته بصفاء النغم وعذوبته ، ولعل ذلك هو الذي دفعه إلى الإكثار من الأوزان القصيرة" [3].

وأبو نواس – على الرغم من مجونياته – يعد من أعاجيب عصره في الشعر إذ كان يحظى بملكات شعرية بديعية ، حتى قال الجاحظ : "ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس وأضاف إلى هذا العلم الدقيق بقوالب الشعر الجاهلي والاسلام ، ومن خلال هذا أصبحت شخصيته في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن يشتط في التجديد ، واتجاه يحدث فيه تجديدا واسعا ، تجديد في ألفاظه ومعانيه"[4].

---

(1) عبد الحكيم حسان : التصوف في الشعر العربي ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط5 ، 1954م ص 192.

(2) أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، ج2، مكتبة النهضة ، مصر ، ط25، دت، ص 28.

(3) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، ص228.

(4) المرجع نفسه : 238.

أولا : بنية القصيدة :

يقترن اسم أبي نواس بالحركات التجديدية التي جاء بها على بنية القصيدة التقليدية ولقد حاول بعض الدارسين والباحثين الوقوف على معالم الحداثة التي جاء بها أبو نواس على القصيدة العربية ، فشكل لذلك ثورة على معالم الشعرية العربية التقليدية ، وقد أرجع بعض الباحثين هذه الثورة إلى شعوبيته ، فقد عاش أبو نواس في ظل الحضارة الفارسية التي زاد تأثيرها في ذلك الوقت ، وتأثر العرب بها تأثرا واضحا .

وتفسير ثورة أبي نواس على هذا النحو لا يوجد له أي سند في طبيعة حياته التي كان يعيشها ، فطبيعة الشاعر لم تكن منشغلة بذلك الصراع القائم بين الفرس والعرب '' وحياة الترف والنعيم التي كان يحياها أبو نواس في ظل الأمين ، تنأى به عن الحقد على العرب والانتصار للفرس ، فلأمين – كما نعلم – كان يمثل المرحلة الأخيرة من السيادة العربية الخالصة في الدولة العباسية ،

"كانت قمة الصراع بين العرب والفرس في سبيل الاستئثار بالسلطان في الدولة الجديدة ، وبمقتله وانتقال الخلافة للمأمون دخلت الدولة في طور جديد قوامه سيطرة الفرس والأراك ، ولو كان أبو نواس شعوبيا لفرح لمقتل الأمين وانتصار المأمون ولكنه – على النقيض من ذلك – يهاجم المأمون في شعر صريح غير عابئ بما قد يكون من خطر على حياته" [1] على نحو قوله [2] :

طَوَى الَموتَ مَا بيني وبَينَ مُحـمَّد ولَيس لما تَطوي المَنيةُ نَاشـــــــرُ

لَئن عمَّرتُ دُور بمن لاَ أحُبهـــم لَقَد عمرتُ ممن أَحب المقَابـــــــرُ

---

[1] عبد القادر القط : حركات التجديد في الشعر العباسي ، دار المعارف ، مصر، دط ،1989م. ص409-410-411.

[2] أبو نواس : الديوان ، ص581.

ويظهر أبو نواس في رثاء الأمين لوعة شديدة وحزنا بالغا ، معرضا نفسه إلى خطر شديد من وراء الهجوم الصريح على المأمون تارة والهجوم المستتر تارة أخرى ، "والمطالع التقليدية جاءت عند أولئك الشعراء الذين يعيشون في الحواضر الاسلامية بما طرأ فيها من تغيير ، وهم يغمضون أعينهم عن الجمال الساحر لهذه الحياة ، ويتعلقون بتلك الصحاري القفار والشعراء الذين ينحون هذا المنحى في نظر أبي نواس هم أشقياء "[1] يقول في ذلك [2] :

عَاجَ الشَّقي عَلى رَسم يُسائلُـــــــــهُ وعجتُ أَسألُ عن خَمَّارة البَلَـــــــد

يَبكي عَلَى طَلَل المَاضينَ من أُســـــد لاَ درَّ درِكَ قُل لي مَن بَنُو أُســـــد

وَمن تَميمُ ومَن قَيس وَلفهمـــــــــا لَيسَ الأَعاريبُ عندَ الله من أَحَـــــد

ومن الملاحظ في شعر أبي نواس أنه كان حريصا على تقديم الدليل الذي يؤيد دعوته في نبذ القديم من دمن وأثافي إلى الاستمتاع بالحياة الجديدة التي أملاها عليه العصر ، فأبو نواس اتخذ من الخمر رمزا للحياة الجديدة ، وهو يلفتهم في ذلك إلى فن جديد .

إن المتأمل لديوان أبي نواس يجده يعج بمجموعة من القصائد التي تنوعت موضوعاتها ، منها ما هو في الخمر ومنها ما هو في الأغراض الشعرية الأخرى من غزل ، وزهد ، وطرد ، ومدح ، ورثاء ...، والشيء اللافت للانتباه أن مقدمات هذه القصائد كلها جاءت خمرية ، وتعكس في ذلك جانب من حياة أبو نواس وهو حبه للذة والمتعة واللهو والمرح .

---

[1] العربي حسن درويش : الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، ص 88.

[2] أبو نواس : الديوان ، ص46.

"وقد دفع موقف أبو نواس من حديثه عن الخمر في مقدمات قصائده ، بالاعتقاد أن الشاعر كان يرمي من وراء ذلك إلى الاعتراف بالجديد المستحدث في الأدب والحياة وأن شعره كان رفضا للقديم في كل شيء ، وكلفا في الجديد في كل شيء ، وأنه لذلك كان يعيش عصره وبيئته ، وهذا العصر حتم عليه ذلك المذهب وهو لم يخترعه اختراعا وليس بينه وبين خصومه أي فرق ، غير أنه كان يؤثر الصراحة والاعتراف بالحياة التي يكتنفها التكتم والتستر"[1].

لقد طور أبو نواس في منهج القصيدة العربية متأثرا ببشار وبروح العصر والرقي العقلي الذي أصاب الحياة العربية ، التي تنوعت بالمعارف الأجنبية ، وأبو نواس من أكثر الشعراء إلماما بالفلسفة والمنطق وكثير من مذاهب أهل الكلام ، ويعد أبو نواس شخصية تميل إلى التحرر من قيود الشعر العربي كما يقول الدكتور طه ابراهيم "فإذا افتتح الجاهلي مديحه بالنسيب ، والوقوف على الأطلال ، فإن ذلك من بيئته ، ومن طبعه ، وإذا ما وصف الناقة ووصف ما لاقاه في الصحراء من عناء وتعب وما صادفه من حيوان ونبات فإن ذلك مقبول لأنه يفصح فيه عن أمر واقعي ،ويصور فيه حالة نفسية قائمة ، هذه الديباجة سائغة من الجاهليين ، والإسلاميين لأنها تصور كثيرا من حالاتهم ، ولأنها صادقة التصوير"[2] .

ولكن أيصح من شاعر كأبي نواس يقيم في بغداد مع الرشيد والأمين أن يستهل مدائحه بأطلال لم يقف بها ؟ أيصح أن تكون الديباجة التي أخذت من الصحراء صالحة لمن يقيم على ضفاف دجلي بين ترف ولهو وقصور ، ورياض ؟ وبما أن الديباجة الجاهلية صادقة لأنها تصور الحياة الجاهلية البدوية ، فكذلك يجب أن تكون ديباجة الشعر الحديث صادقة تصور الحياة الحضرية الناعمة .

---

[1] طه حسين : حديث الأربعاء ، ج2 ، ص 99.

[2] احسان عباس : تاريخ النقد عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، دط دت ،ص98.

ولقد خالف أبو نواس القدماء من خلال بنيته للقصيدة الشعرية ، وذلك بإدخالها في جو روح التجديد الذي مس عصره ، فجعل القصيدة العربية مرآة عاكسة لتلك الحياة المتحضرة بما فيها من مظاهر اللهو والترف والرقي والتطور بالنسبة للشخصية العباسية فجاءت أشعار أبي نواس إملاءات للتعبير عن ذاته ورغبته في الخروج عن التقاليد العربية القديمة التي رأى فيها إجحافا للعمل الشعري ، فرفض هذه القيم الشعرية العربية رفضا مطلقا بقوله [1] :

أيَا بَاكي الأَطلَالَ غَيرَها البَلَـــــــى بَكَيتَ بعين لا يَجـــــــف لهَا غُربُ

أَتَنعتُ دَارا قد عَفت وتَغيـــــــرت فإني لمَا سَالَمت من نَعـــــتها حَربُ

وَنَدمَانَ صدق ، بَاكر الرَاحَ ســـــحرَهُ فأَضحى ومَا منهُ اللسانُ أو القَـــــلبُ

ودعوة أبي نواس للخروج عن الأطر القديمة ، مقترنة بدعوته في التوسع في وصف الخمرة ، حتى أصبحت لديه غرضا قائما بذاته ، "وجعلها كائن حيا له احساس ونبض شأنه في ذلك شأن كل متحرك وجعل لها تاريخا مكتوبا يسجل كل ما يتعلق به" [2] . كقوله [3] :

وَدارُ ندامى عطَّلُوها وأَدلجَـــــــوا بها أَثر منهم جديـــــــــــــد وَدَارسُ

مسَاحبُ من جر الزقـــاقُ على الثَّرى وأضغاث ريحان جَنى ويَـــــــــــابسُ

حَبَستُ بهَا صَحبي فجددتُ عـــهدَهم وإني عَلى أَمثال تلكَ لَحَـــــــــــابسُ

---

[1] أبو نواس : الديــوان ، ص10.

[2] احسان عباس : تاريخ النقد عند العرب ، ص98.

[3] أبو نواس : الديــوان ، ص249.

كما اتبع أبو نواس أسلوبا جديدا في قصائده الخمرية لم يكن معهودا من قبل تقوم فيه عصابات المجان بالخروج إلى حانات الخمر في ضواحي بغداد ، أو في طريق البصرة أو الكوفة بعيدا عن أعين الشرطة ، "فيصف كيف تتجه هذه العصابات إلى الحانة في ظلمة الليل وكيف يطرقون على الخمار بابه ، فيفزع لأول الوهلة ، لأنه يتوجس خيفة من رجال الشرطة أو من قطاع الطرق ، ثم كيف تطمئن نفسه ويهدأ روعه عندما يعرف أنهم أصحابه الذين يغدقون عليه من حين لآخر، فيسرع ليفتح لهم وقد استخفه الفرح وبدت نواجذه في ضوء المصباح الذي أوقده ليضيء له ولهم الطريق"[1] ونجد ذلك في قوله"[2] :

وَأَحورُ ذَمي ، طَرقتُ فَنَـــــــــاءَهُ بفتيانَ صدقُ ، مَا تَرى منـــــهم نَكرَا

فَلَمَّا قَرعنَا بَابَهُ هَبَّ خائفَـــــــــــا وَبادَر نَحوَ البَاب ، ممتلئا ذُعـــــرَا

وَقَالَ : من الطراق لَيلا فَـــــــنائَنَا؟ فقلتُ لَهُ : افتح فتيَة طَلَبُوا خَـــمـرَا

فَأطلق عن أَبوابه غير هائـــــــب وَأَطَّلَع من أَزرَاره قَمرَا بَـــــــــدرَا

فالجديد في هذه الأبيات هو الطريقة القصصية الحوارية ، التي تشعر القارئ أنه أمام مشهد تمثيلي له شخصيات يمثلون أدوارا حددها خيال هذا الشاعر ، "وما أدى للحوار القصصي هو نظرته للقصيدة باعتبارها وحدة كاملة ، والخروج عن وحدة البيت المعهود في القصيدة العربية القديمة ، وهذا ما عده النقاد عيبا في الشعر العربي"[3] .

---

(1) يوسف خليف : تاريخ الشعر العباسي ، دار سراس للطباعة والنشر ، تونس ، دط، دت ، ص28.

(2) أبو نواس : الديوان : ص184.

(3) يوسف خليف : تاريخ الشعر العباسي ، ص28.

لكن أبا نواس يرى في الوحدة الموضوعية للقصيدة العربية ابداعا وتجديدا وخروجا عن وحدة البيت ، التي كانت تتسم به القصيدة العربية القديمة ، ولننظر في هذه الأبيات التي جاء بها أبو نواس في وصف الخمرة والتي يقول فيها [1] :

لاَ يصرفنَّك عَن قَصف وإسبـــــــاءُ مُجموعُ رُأَى ، وَلَا تشَتَيَّتَ أَهـــــــواءُ
وأَشرَب سلاَف كَعَين الديك صـــافيــة من كف سَاقية كَالريم حـــــــــورَاءُ
صَفراء مَا تُركَت ، زَرقَاء إن مُزجـــت تَسمُو بحظين من حُســــــــن وَلألاءُ
تَنزُو فوقاَئعُها منها إذا مُزجَـــــــت نَزوَ الجَنَادبَ من مَرج وَأَفيَـــــــــاءُ

يعالج أبو نواس في هذه الأبيات موضوعا واحدا ألا وهو اللهو والعبث في شرب الخمر بل عزم التصدي لمن يحرم شرب الخمرة من خلال قوله " مجموع رأى" ، فهو يريد أن يقول لا تهتم للذي يريد أن يصرفك عن شرب الخمرة ، بل سلك أبعادا أخرى في هذه المقطوعة من خلال وصف الخمرة بصفاء عين الديك ، ووصف عين الساقية بالحور وهو اشتداد البياض في العين بسوادها وهي صورة جمالية عند العرب في وصف عين المرأه ، ومن هذا كله تناول أبو نواس صورة الخمرة من خلال ذكر أوصافها وذكر الساقي وأبرز ملامح جماله .

" كما لا يمكننا أن ننسى قدرة أبي نواس على التصوير ، وذلك من خلال اطلاعه على مجموعة من الثقافات المختلفة واستحضاره للقصص الشعبي وحفظه الحكايات والنوادر"[2] ، ويذكر لنا " مصطفى هدارة" "بيتين لأبي نواس تعكس شدة اطلاعه على الثقافات ، وخاصة الثقافة الهندية ومعرفة أبو نواس بمختلف العلوم وخاصة العلوم التجريبية أو علم المادة"[3].

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص14.

[2] يوسف خليف : تاريخ الشعر العباسي ، ص 30.

[3] مصطفى هدارة : الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، 104.

والتي يقول فيها أبو نواس [1] :

سَخُنت من شدَّة البُــرودَة حتَّــى صرتُ عندي كأَنَّكَ النَّـــــــــــارُ

لا يُعجب السَّامعون من صفَتــي كذلكَ الثَّلجُ بَارد حـــــــــــــارُ

وهي نظرة علمية صحيحة ومعروفة في علوم الطبيعة الحديثة . وتظهر ثقافة أبي نواس أيضا في تفريقه بين السائل والجامد من خلال تشبيهه الخمرة بالتفاح والتفاح بالخمر ، ولكن الخمرة سائلة وخمرة التفاحة جامدة ، وهما لا يختلفان عن بعضهما في اللذة ، ويظهر ذلك في قوله [2] :

الخَمــر تُفَّاح جَرى ذَائبَـــــــا كذلك التُفَّاح خمر جَمـــــــــــدُ

فأشرب على جـــــامد ذا ذوب ذا وَلَا تَدع لذَّة يَـــوم لغـــــــــــد

ولا يعني حديثنا أن أبا نواس قد تجافى على بناء القصيدة العربية الجديدة ، من خلال استعماله المقدمة الطللية في غرض المدح ، "فقد أضطر السير على نهجهم في اختيار البحور الخليلية ولزوم جانب الرصن والافتتاح بالغزل ووصف الابل ، وذلك كله من أجل ارضاء ذوي السلطان ، وقد برع في هذا الشعر التقليدي براعة كبرى وأن تكلفه تكلفا ، فجارى أكابر شعراء المدح ، لكنه لو يأت في هذا الغرض بجديد"[3] .

ومن خلال هذا نجد أبو نواس قد وضع نصب عينيه هدفا واحد ألا وهو الالتفات إلى ما جاء في العالم الجديد ، فأراد أن يعيش حياته وذلك بالاستمتاع بملاذ الدنيا من لهو وطرب ومجون ، ورفضه رفضا قاطعا الصور التقليدية ، أو المطالع التقليدية لأنها تمثل في نظره نوعا من الجمود والسكينة ، والاختلاف بينه وبين ومعاصريه ، هو ادراكه العميق بأن الشاعر لا بد أن يكون مرآة عاكسة لعصره .

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 347.

[2] المصدر نفسه ، ص 84.

[3] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص811.

ثانيا: لغـــة الخطاب الشعري عند أبي نواس :

تعد اللغة عنصرا مهما من عناصر العمل الأدبي ، فهي المادة الأولية لتشكيل النص ، وذلك لأنها وسيلة لنقل المعاني والأفكار وايصالها للآخرين ، سواء كان ذلك في الشعر أم النثر .وهي كما يقول رجنيه " اللغة هي بالحرف الواحد مادة الأديب ، ويمكن القول : إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة "[1].

وعلى هذا لا يمكن تصور قصيدة ما لا تعتمد اللغة مادتها الأولية ، فاللغة هي المادة التي تهب القصيدة شكلها ومضمونها معا . " فشكل القصيدة هو القصيدة كلها ، لغة ليست منفصلة عما تقوله ،ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه ،فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري " [2]

ولذلك فالحديث عن اللغة في شعر الشعراء لا ينفصل عن سائر عناصر القصيدة وهو ما أوضحه "عبد المنعم حافظ الرجبي" حيث قال : "إن ائتلاف الألفاظ مع بعضها داخل النص الشعري مما يمكننا من اعطاء أقصى طاقاتها التصويرية والتعبيرية وهذا ما يساعد على وضع المتلقي في الصورة والجو الشعوري الذي يعايش الشاعر كما يحدث قدرا من الإيقاع الموسيقي الذي يزداد تنغيما كلما انسجمت الكلمات وائتلفت ويزداد تنغيم الكلمة المفردة إذا حسن ائتلافها مع الكلمات الأخرى داخل النص وهذا يعني أن تتألف هذه العناصر مما يساعد على دقة التوصيل ، وهذا ما يؤكد أن الحديث عن لغة الشاعر لا ينفصل عن الحديث عن موسيقى شعره ودراسة أسلوبه"[3]

---

(1) رجنيه ولبيك ،واوستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981، ص 179.

(2) أدونيس علي أحمد سعيد : مقدمة للشعر العربي ، ص 111.

(3) الرجبي عبد المنعم حافظ : الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، مخطوط ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي ، تخصص نقد قديم ، جامعة القاهرة ، مصر ، ص 634.

ويرى النقاد القدامى" أن لكل معنى لفظا يليق به" [1] . وقد أشار "العقاد" إلى طبيعة العلاقة في الشعر بين اللغة والموضوع ، "فذكر أن هناك علاقة بين الألفاظ والموضوع ، بحيث تختلف الألفاظ سهولة وصعوبة باختلاف الموضوع الذي ينظم فيه"[2] . فالمعاني التي توحي بالقوة والشدة تمثلها الألفاظ الجزلة القوية ، وبعكس ذلك المعاني التي توحي بالرقة والعذوبة تمثلها الألفاظ العذبة الرقيقة ، وهذا ما أكده "ابن الأثير" بقوله : " فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين وأخلاق ولطافة ومزاج" [3].

ومن خلال ذلك كان أبا نواس يتمتع بمقدرة لغوية فائقة ، وكان هذا التفوق نتيجة تمرس طويل بالقديم وسعيه لمعرفة كل تفاصيله ، واستطاع من خلال هذه الإرادة أن يطوع لغته وأسلوبه في خدمة الجديد . والمعروف أن أبا نواس من الشعراء المطبوعين الذين يأتون بالشعر دون تكلف أو صنعة ، مما جعل لغته رمزا زاخرا يعبر عن الحياة بما فيها تغيرات مختلفة ، واستطاع أبو نواس أن ويجمع صورة لعصر.

ومن خلال هذا المنطلق وجدنا أن اللغة في شعر أبي نواس تتسم بما يلي :

2-1:السهولة والوضوح :

لقد سلك أبو نواس طريقة السهولة والوضوح في بث لغته ، وظهر هذا جليا في معرض حديثه عن الخمر والغزل ، فجاءت مفرداته عذبة سهلة واضحة .

---

(1) ابن طبطابا : عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجرين ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة مصر ، دط ، 1956م، ص08.

(2) عباس محمود العقاد : أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 5، دت ، ص136.

(3) ابن الأثير ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ج1، تحقيق أحمد الحوفين وبدوي طبانا دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، 1973م، ص252.

وألفاظه قريبة المعاني ، رقيقة التركيب ، لا يحتاج قارئها في فهمها وتذوق معانيها ولا تحتاج إلى الرجوع إلى المعاجم اللغوية ، فقد استطاع أبو نواس من خلال ذلك أن يسخر لغته في خدمة الجديد ، وذلك لمعالجته تجربة شعرية صادقة . فعلى سبيل المثال غزل أبو نواس كان أكثره يتخذ مادة للغناء ، فأكثر المغنين والمغنيات كانوا من الجواري والرقيق ، ومن الطبيعي أن يصيغ شعره الغزلي في لغة تتسم بالسهولة والوضوح ، حتى تسطيع العناصر الأجنبية فهمه وحفظه بسرعة وإذاعته بين الناس ، وأكثر غزل أبي نواس كان على شكل رسائل ، وقد كانت هذه العادة شائعة في ذلك العصر . ولعل الذي يبرر وجود هذه الظاهرة قول أبا نواس في واحدة لم ترد على رسالته [1] :

أَينَ الجَواب وَأينَ رد رَسَائلـــــــــي قَالَت : تنتظرُ ردِّها في قَابـــــــــل

فَمددتُ كَفي ، ثم قُلت : تُصـــــدقيَ! قَالت : نَعم ، بحجارة وَجنَـــــــادل

إن كُنتَ مسكينا ، فَجاوز بَابَـــــنَا وأَرجع ، فَما لَك عندنَا من نَائـــــل

ويظهر أن بعض الرسائل كانت تكتب على فصوص الخواتم ، ثم يتراسل بين المحبين، على هذا المثال كقوله [2] :

كَتبتُ على فص لخَاتمـــــــــهَا من مل مَحبوبا ، فَلا رَقَـــــــــدَا

فَكتبتُ في فص ليبلغَهَـــــــــا مَن نَامَ لم يعقل كمن سَهَـــــــــدَا

فَمحتهُ ، واكتتبت ليبلغَـــــــــني لاَ نَام من يَهوى وَلَا هَجَـــــــــدَا

فَمحَوتهُ ثُم أكتبت : أَنـــــــــا والله ، أَولُ ميت كَمَـــــــــدَا

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 53.

[2] المصدر نفسه ، ص 220.

عندما ننظر للغة هذه الرسائل نجدها واضحة لا ترتفع كثيرا عن لغة العامة ولا عن أسلوبهم ، فكانت موجهة للجواري . هذه الفئة التي يصعب عنها فهم الشعر العربي ، كما أن هذه السهولة والوضوح نابعة عن البيئة الحضرية . وأراد التعبير عن أحاسيسه وما يجول في خاطره بسرعة وصدق ، فأقتضى منه ذلك أن يعبر بسهولة ووضوح وأن يبتعد عن التكلف والغلو في اختيار ألفاظه ومعانيه وصوره الشعرية وقد أبرز من خلال استخدامه لهذا التعبير قدرته في تحويل النص إلى عمل شعري رفيع .

2-2: استخدام مصطلحات جديدة :

2-2-1: استخدام مصطلحات فلسفية :

إن التجديد الذي جاء به أبو نواس لم يتوقف عند اعتماده المفردات الواضحة والسهلة والرقيقة والعذبة ، بل كان لشرارات أهل علم الكلام والنزعة العقلية المعاصرة أثرا بارزا في ادخال قاموس فلسفي في أشعاره أبي نواس ، وكان ذلك نتيجة احتكاكه على مجالس المتكلمين ، وفي أشعاره سيولة من ألفاظهم وأفكارهم ، ومن هذه الأمثلة قول أبي نواس متغزلا في جنان [1] :

تَأمل النَّـــاسُ فيـــــــــــهَا مَحَاسنَ لَيسَ تَنـــــــــــفُدُ

الحُسنُ في كل جُـــــــــــزء منها مَعَاد مُـــــــــــردُ

فَبعضُه في انتـــــــــــــهاء وَبعــضُهُ يَتَـــــــــــولَّدُ

ففي البيت الأخير فكرة صريحة إلى وجود معنى فلسفي ، ألا وهي فكرة التولد الفلسفية . ومعناها الفعل الذي يأتي دون قصد أو نية .

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 288.

وقوله[1]:

تخيرتُ والنجومَ وقـــــــــــــف لم يَتَمَكـــــن بها المَـــــــــــدَارُ

فلم تَزَل تَأكُــل اللَّيـــــــــــــالي جُثمَانَهَا مـا بـها انتصـــــــــــارُ

حتَّى إذَا مات كـــــــــــل ذَام وخَلُص الســـر والنـــــًـــــــجارُ

عَادت إلى جَوهَر لَطيـــــــــــــفُ عَيَان مَوجُودة ضَمَّـــــــــــــارُ

كَأنَّ في كأسهَا ســــــــــــــرَابا تخيله المُهمة القَفَّـــــــــــــارُ

فأبو نواس أراد أن يقول : إن الخمرة تخمرت منذ زمن بعيد ، وحفظت فترة طويلة من الزمن ، حتى أكلت الليالي والأيام جسمها ، فلم يبق منها جوهر لطيف كأنه السراب ونجد أن أبا نواس يستغل هذه النظرية استغلالا حسنا في شعره ، فيصور الخمرة مرة على أنها تجردت من مادتها ، فأصبحت لا تدرك بالحس ، ولكن بغريزة العقل ، يقول [2]:

فَأتَاكَ شَيء لَا تُلاَمســــــــــــــه إلَّا بحس غريــزة العَقـــــــــــل

ويصورها مرة أخرى بأنها لا تدرك بالعقل ولا بالحس ، ولا هي من المعقولات ولا من المحسوسات ، وإنما هي رجم الظنون ، يقول [3] :

دُق مَعنَى الخَمـــــــــــــر حتَّى هُو في رجم الظنُـــــــــــــون

كُلَّمــا حَاولَـهَا النَّـــــــــــــا ظرُ من طَرف الجُفُـــــــــــــون

رَجع الطَّرف حَسيـــــــــــــرَا عن خَيال الـــــزرجـــــــــــون

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 73.

[2] المصدر نفسه ._294.

[3] المصدر نفسه ، ص47.

2-2-2: استخدام مصطلحات فارسية :

من رموز التجديد على لغة أبي نواس أيضا ، استخدامه لبعض الألفاظ الفارسية ، وجاءت هذه الألفاظ نتيجة احتكاكه بالفرس والأعاجم ، ويعلل "شوقي ضيف" على ذلك قائلا : " إذا كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحيانا بعض الألفاظ الفارسية تملحا وتظرفا كما يلاحظ الجاحظ نفسه ، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية ، وربما كان أكثرهم استخداما للألفاظ الفارسية في شعره أبا نواس إذ كان يأتي بها في بعض خمرياته تعابثا ومجانة ، وخاصة حينما يوجه كلامه إلى بعض غلمان المجوس مقسما عليهم بآلهتهم وشعائرهم الدينية وأجادهم المجوسية ." [1]

ونرى ما يوافق حديث "شوقي ضيف" ما قاله أبو نواس في معرض حديثه عن عيد من أعياد الفرس حيث يقول [2] :

وَالمَهـــرجانُ المَـــــــــــدَارُ لوقتــه الكـــــــــــــزَارُ

والنُوكـــروزُ الكبَـــــــــــارُ وجشنُ جَاهنـــــــــــبَارُ

وآبسَـــال الوَهَـــــــــــار وخَرَّه إيـــران شَـــــــــــارُ

" والمهرجان : من أعياد الفرس ، والنوكروز ، عيد النيروز لدى الفرس ، وجشن : من أعياد الفرس ، وجاهنبار : الدعوة العامة ، آبسال : بداية عيد الربيع ، وخره : مكان الشرب ، إيران شار : إيران العزيزة"[3] .

---

[1] شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص 142-143.

[2] أبو نواس : الديوان ، ص 87.

[3] شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، ص148.

ويقول أيضا[1]:

يَسقيكَ ساق عَلَى اشتيَـــــــــــاق إلى تَلاَق بماء مـــــــــــــــزن

يُدير طَـرَفا يُعير حَـــــــــــرفَا إذا تُكـفَى من التُثـــــــــــــــني

وقال أيضا [2] :

اسقيـــــنهَا بســـــــــــــوَاد قَبل تَغـريدُ المُنَـــــــــــــــادي

من كَمبيـــت بلفـــــــــــــت في الدن أَقصَى مستَـــــــــــــزَاد

لقد عمد أبو نواس من خلال هذين النموذجين "إلى استخدام جديد للكلمات ينمي من خلاله لغة معجمه الفارسي ويصوغ الواقع صياغة جديدة كما يراه هو ويتمناه ، وبذلك تخطى العلاقات المألوفة في الأشياء ونسج علاقات مبتكرة تتعدى التعبير المباشر للأشياء."[3] .

إن استخدام اللغة الفارسية أو بعض مفرداتها أمر لا ضرر منه لأن الشاعر يعيش في بيئة احتدم فيها الصراع بشكل لافت ، بين العنصر الفارسي الدخيل على اللغة العربية وعلومها وبين العربي الأصيل العالم بأمور القرآن وعلومه وخبايا اللغة العربية وثغراتها ، وكان طغيان العنصر الفارسي بشكل كبير على البصرة والكوفة لأنهما يمثلان مركزان اسلاميان خطيران في الحياة الثقافية والعقلية العربية .

2-3: بروز الثقافـــــة الدينية :

يبدو الأثر الإسلامي واضحا في استخدام أبي نواس للمعجم الإسلامي

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص517.

[2] المصدر نفسه ،309.

[3] سليمان حرجتاني : المتهتك الفاضل أبو نواس ، ص42.

فقد وجدت في ديوانه مجموعة من المصطلحات التي تعكس ثقافته الدينية منها : نبينا ، الله ، أهل الشرك ، رسول ، رمضان ، ومن ذلك قوله ما قاله في مدح الأمين[1] :

يَا نُوق لَا تَسأَمي أَو تُبلغي مَلـــــكا تَقبيلَ رَاحته الركنُ سَيـــــــــــانَ

مُحمدُ خَيرُ مَن يَمشي عَلَى قَـــــدَم ممن بَرَا الله من إنس ومن جـــــانَ

وحديثه عن تحريم الخمر لأن ذلك ما يأمرنا به الدين الحنيف وسنة نئينا محمد (ص) فهو يقول في ذلك [2] :

بَكَيتُ وما أَبكي علَى دمن قَفـــــرُ وَمَا بي من عشق ، فَأَبكي من الهَـــجر

ولكن حديث جَاءَنَا عَن نبينَـــــــا فذَاك الذي أَجرَى دُموعي عَلى النَّـــحر

بتحريم شُرب الخَمر ، والنَّـــهي جَاءنَا فَلمَّا نَهى عَنهَا بكَيتُ عَلى الخَمـــــر

فَأَشربهَا صرفا ، وأَعـــــلَم أَنَّنـي أعزر فيهَا بالثمانينَ في ظَهـــــري

وقوله في مدح الرشيد أيضا [3] :

وَأخفتَ أَهلَ الشرك حتَّى أَنَّـــــهُ لَتَخَافُكَ النطفُ التي لَم تُخلَـــــقُ

ويقول أيضا في دعوته للخروج عن العادات والقيم والعقائد [4]:

فَخذهَا إن أَردتَ لذيـــــذَ عَيش وَلَا تَعدل خَليلي بالمُـــــــــدَامُ

وإن قَالُوا "حَرامُ" قُل "حَـــــــرام" ولكن اللَّذائذ في الحَـــــــــــرام

وجاء في قوله أيضا معرفته للدارين الجنة والنار في قوله[5] :

الرَاحُ شيء عَجيبُ أنتَ شَـــاربَها فَأشرَب إن حَملتـــــــك الراح أوزارا

يَا من يَلُوم عَلى حَمراءُ صَـــافية صَرخَ الجنَان وَدَعني أَسكنُ الـــــنَّاران

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص75.

[2] المصدر نفسه ، 32.

[3] المصدر نفسه ، ص59.

[4] المصدر نفسه ، ص 293.

[5] المصدر نفسه ، ص 181.

من خلال هذه النماذج الشعرية من ديوان أبي نواس ، يتضح لنا أن أبا نواس عالما فقيها في أمور الدين والدنيا ، فهو يعرف ما هو محرم وما هو محلل ، ما هو ضار وما هو نافع ، ومجونه ولهوه وسخريته وتمرده الواضح عن التقاليد والقيم والموروث الثقافي الديني والعربي ، كله جاء نتيجة قهر وانحطاط وذات تريد الخروج من واقع رسمت تعاليمه ومسالكه ، إلى عالم تريد هي أن تبني أسسه ومناهجه، لتضمن حرياتها .

2-4 :الأسلوب القصـــصي :

إن الدارس للأدب العربي قديما يلحظ الأسلوب القصصي والبنى القصصية في دواوين العديد من الشعراء أمثال عمرو بن ربيعة وبشار بن برد وغيرهم ، ولقد سار أبي نواس على نهج سابقيه ممن وصفوا الخمرة مستخدما في ذلك لغة اقتربت في بعض الأحيان من اللغة اليومية ، ولمعرفة مكونات البنية القصصية في خمريات أبي نواس تتبعنا مجموعة من القصائد في ديوانه ، والتي يقول فيها [1] :

وخَمَّـار أَنَختُ إليـه رَحـــــلي إناخَة قَاطـن واللَّيـــــــــلُ دَاجُ

فَقُلتُ لَهُ : " أسقني صَهباءُ صـــرفا إذا مُزجَت تُوقَـــــــــدُ كالسـرَاجُ"

فَقَالَ : "فإن عندي بنتُ عَشـــــرُ فَقُلتُ لهُ مَقَالةُ من يُنَـــــــاجـــي"

أَذقنيـــهَا لأَعـــــلَمَ ذَاكَ منهَا فَأَبرزَ قَهوة ذَاتُ ارتـــــــــــحَالُ

كأن بَنَانُ ممسكَـهَا أَشيمـــــــت خضَابَا حين تَلمعُ في الزجَـــــــاج

فَقُلتُ: " صدقتَ يا خمـــــار، هذا شَرابُ قَد يَطُـــــــولُ إليـه حـَاجي

يعين البيت الأول زمان ومكان القصة الخمارة الليل ويعقب ذلك مباشرة متوالية الحوار بين الشاعر والخمار وهي متوالية تتخذ صيغة تبادل للأجوبة "قلت : قال: "ومن شأن هذا الحوار أن يزيد من قوة تماسك النسيج الداخلي للقصيدة ، كما أنه يمكن الشاعر من اجراء السرد مجرى الواقع المعيش ،إذ لو تم حذفه لفقد القصيدة جزءا من واقعيتها"

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص87.

فمجلس الخمرة ينعقد في الخمارة كمكان مألوف ، وقد تحتضنه روضة من الرياض الغناء، كما أن أبا نواس يرى من وصف الخمرة فعل تكراري ، يجب أن يكرره في بداية كل قصة . ويمهد له بوصف صحبه إذ يقول [1] :

وَفتيَة كَمصَابيـــــــــــيحَ الدجَى غُرر شَمَّ الأُنوفَ من الصَّيد المُصَـــالةُ

صَالوا عَلى الدَّهر باللَّهو الذي وَاصَـــــــــــلوا فَلَيسَ حَبلهم منهُ بمبتـــوت

دَار الزَّمـانُ بأفلَاك الســـــعود لهم وَعَاجَ يَحنُو عَليهم عَاطفُ اللَّيـــــــثَ

ووصف الخمرة هو دائما ليس مطلع القصة ، قد نجد احيانا يعطي للقصة بداية أخرى ، ألا وهي اتفاقه هو وصحبه على الذهاب للخمارة واتفاقهم على مكان محدد ليكون بداية تجربتهم الخمرية .

وأحسن زمن لذهاب للخمارة هو الليل " وهو الزمن المحبب لدى أبي نواس " فيه يسلك البطل ورفاقه الطريق إلى بيت الخمارة ، كقوله [2] :

مَا زلتُ أَمتَحنُ الدَّساكرَ دُونَـــــــهُ حتَّى دَفَعتُ إلى خَفيَ المَنـــــــــــزل

فَعرفتَهُ واللَّيلُ مُلتَـــــــبس بنَـــا برفيق صَلعتُـهُ وشيبُ المســـــــــحَل

والحدث الموالي هو قرع الباب للخمار وخروجه في هلع ، وينتابه نوع من الخوف من رجال الشرطة ، ثم يطمئن عندما يجدهم فتية أتو لشرب الخمرة ليس إلا، ويقول في ذلك [3] :

وَأحوَرُ ، ذَمي ، طَرقتُ فنَـــــاءَهُ بفتيان صدق ، ما تَرى منـــــــهم نَكرَا

فَلمَّا قَرعنَـا بَابَه هبَّ خَائفَـــــــا وَبَادَرَ نَحو البَاب مُمتلئًا ذُعـــــــــرَا

وَقَال : " من الطراق لَيلا فَنَائَنَـــا فقلتُ لَهُ: " افتَح فتية طَلَبُـــــــوا خَمرَا

فَأَطلق عن أَبوابه غَيرَ هائـــــــب وَأطلعَ من أزراره قَمرَا بـــــــــــــدرَا

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص68.

[2] المصدر نفسه ، ص67.

[3] المصدر نفسه ، ص184.

وبعد أن يطمئن الخمار ويذهب ذلك الخوف والهلع من وجهه تبدأ المساومة بينه وبين الفتية على الخمرة ، ويقول أبو نواس في ذلك [1] :

فَقلتُ : "فَماذَا مُهرَاعَ" قَالَ : مُهـرهَا إليكَ "فسقنَا نَحوهُ خَمسةُ صَـــــفرَا

فَقلتُ لهُ : "خُذهَا وهَات نُعاطهَـــا" فَقَامَ إليهَا قَد تُملى بنَا بُشـــــــرَا

وبعد أن تحط الخمرة رحالها عند أبي نواس ، يأتي دور الإيماءات الجنسية أو الرغبة للآخر ليشفي ورفاقه طلبات الجسد في جو احتفالي كرنفالي تعجه البهجة والسرور ويظهر ذلك في قوله [2] :

من نسج خَرقَاء ، لا تُشد لَـــــهَا آخية في الثَّـرَى ، ولا طَـــــــنَبُ

ثم توجت خَصرهَا بشـــــــــبَا لأُشفَـى ، فَجاءت كَأنَّها لَهـــــــبُ

فَبَادروا لافتضَاض عُذريتَـــــها بناقد في شُباتـــــــــه زَلـــقُ

وبعد توفر حدثين مهمين في القصة النواسية في هذا الجو الذي يتنازع فيه الشرب مع الجنس ، يأتي دور آخر ألا وهو دور الساقي لينمي سيرورة الوقائع والأحداث ، إذ يقول أبو نواس في ذلك [3] :

فَالخمـرُ يَاقوتـة والكَـــــأس لؤلؤ من كف جَـارية ممشـــــــوقَة القَـد

تَسقيكَ من عَينهَا خَمرا ، ومن يَدهَا خَمرا فَمالك من ســـــــكرين من بد

ولا يتوقف دور الساقي عنده بسكب الخمرة ، بل في الممارسات الفعلية للجنس [4] :

فَتَحسسيتُهَا ، وَناولتُ ظَبـــــــيَا فَاترَ الطَّرفَ ساحرَا مغنَاجَـــــــــا

قَالَ لي : والمُدام تَأخذ فيـــــــه يَا أَميري إن كُنتَ بي ملهَاجـــــــــا

فَقُم الآن طَائعا ..فَقُلت عُج بـــــي يا مَليكي إلى الفراش ..." فَعَاجَـــــا

---

(1) أبو نواس : الديوان ، ص34.

(2) المصدر نفسه ، ص 75.

(3) المصدر نفسه ، ص122.

(4) المصدر نفسه ، ص183.

تتجلى سيرورة الحدث في هذا المقطع في نوع من السرد والحكاية ، إذ نجده في المرة الأولى يميز لثلاثة أحداث وهي : مزج الخمر، شرب الخمر ، مناولة الخمر لظبي أما في المرة الثانية فنسجل من شرب الخمرة إلى الشروع في ممارسة الجنس

هذه التقنيات الحكائية نجدها دائما في كل القصص الخمرية لدى ابي نواس مع تغيرات بسيطة ، تكون إما في الزمان أو المكان أو تمس ترتيب الأحداث في هذه القصة .والشيء الذي يثير اهتمام القارئ هو الاتساق والانسجام الذي يغطي كافة عناصر القصة ، وكما يقول "إليا الحاوي" : " أبا نواس كان له شبه هندسة فنية قائمة عبر القصيدة فهو لم يعد يهذي بها هذيانا ، كما شهدنا في شعر الأعشى والأخطل ، وغنما باتت تجري ضمن أسلوب عام لا يؤدى فيها المعنى من البيت الذي خصص له ، بل من الأبيات السالفة جميعها لأنه نتيجة لها "[1]

إن الاتساق والانسجام في قصائد أبا نواس ليس وليد وحدة موضوعية وإنما وليد جملة من الملفوظات المتتابعة التي تعطي للنص الشعري نغمات من الإيقاع وفق دلالات متباينة ، "ومن هنا يمكن القول إن كافة قصص أبي نواس الشعرية يتأطر فيه الكلام ضمن كلام الراوي أي ضمن ما يسميه الأستاذ سعيد يقطين صيغة الخطاب المسرود الذي تتخلله في بعض القصائد صيغة الخطاب المعروض المنتج من خلال الحوار" [2]

كما أنه يكتسي الزمن والفضاء أهمية بالغة في قصص أبي نواس الخمرية إذ أن حضور الأول يولد حضور الثاني ، واختيار أبو نواس زمن الليل لمغامراته ، لأنه يمثل الزمن الحقيقي لكل فعل مرغوب فيه ، والنهار يمثل عودة الرقابة وقوة القيم المجسدة من طرف الواقع الاجتماعي .

---

[1] إيليا الحاوي : فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت ص239-240.

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1989م ص 169-200.

إن بنية القص عند أبي نواس جعلته يشهد نوعا من التحرر في عملية تجربته الإبداعية الخالية من كل قيود ، ورغبته الجامحة في قهر الواقع السميك وكل الأشكال المعيقة والمعرقلة لفعل الحياة .

ثالثا : الإيقاع :

3-1 : الموسيقى الخارجية :

3-1-1 : الوزن : "الإيقاع من إيقاع اللحن أو الغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها والوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " [1]، والإحساس بالإيقاع والنغم قديم قدم الإنسان ، والشاعر عندما ينطق كلاما موزونا فإنه يعبر عن حاجات ذاتية في نفسه .

"وقد كان الشعر موزونا قبل أن يضع الخليل بن أحمد الفراهيدي أوزانه ، لأن الأوزان وضعها في أوائل العصر العباسي "[2]، والأوزان في الشعر العربي كثيرة ومتنوعة فمنها القصير والأوسط والطويل ، فمن خلال قراءة سطحية لأشعار أبي نواس في ديوانه نجد ما يلي :

يتضح لنا أن البحر الوافر قد كانت له الغالبية العظمى في أشعار أبي نواس، ثم يليه المقتضب والمضارع والمديد ....كما غلب على شعره أيضا مجزوءات البحور كمجزوء الكامل والرمل ، فبحر الرمل نجده في المقطوعات الخمرية لأنه يعبر فيه بصدق عن ملاذ حياته وقد جاء بحر البسيط والطويل في التعبير عن غرض المدح .

---

[1] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ونقده ، شرح وضبط عفيف نايف حاطوم ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2001م ، ص120.

[2] شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر ، ط2، 1966م ، ص100.

أما الأوزان القصيرة فقد استعملها أبو نواس في غرض الغزل وفي الطرديات ليتناسب مع المعاني الحضرية لعصره ، ولأنه لا يمارس حبا حقيقيا فغزله حليف نزوة مارة فلا نكاد نلمس لأبي نواس قلبا يحب بالمرة . والسؤال الذي نطرحه هل هناك علاقة بين الأوزان الشعرية والمقطوعات أو القصائد التي ينظمها الشاعر؟

"وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن لكل عاطفة أو معنى نغمة خاصة من الموسيقى والغناء وهي أليق به وأقدر على التعبير عنه"[1] ، وهذا ما أكده" حازم القرطاجني " بقوله : " ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، ومنها ما يقصد به التصغير والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس"[2]

ومن هنا لا يمنع أن تكون لبعض الأوزان الشعرية خصائص تكون في ملائمتها في غرض دون آخر وأن لبعضها صلة بالتجارب النفسية التي يخوضها أبو نواس ، ولعل خير دليل على ذلك استخدام أبو نواس البحور الطويلة ذات المقاطع المتعددة كالطويل والبسيط والكامل لمجموعة من الأغراض الشعرية المتنوعة كالمدح والفخر والهجاء ...، "وذلك لتعدد مقاطعه ولاستيعابه جملة من المعاني يتسع لها سرد القصص والحوادث"[3] .

---

(1) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط8 ، 1973م ، ص322.

(2) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981م ، ص 266.

(3) صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،العراق ، ط5 1977م ، ص 44.

أما استعماله الأوزان القصيرة ربما ذاك يتماشى مع أغراض شعرية تتطلب عند أبي نواس ضيق المعاني وقلتها ويتجسد ذلك في غرضي الغزل والزهد. وظهر استعماله للوافر والطويل والبسيط لأنها تصلح في أغلبها لكافة الأغراض الشعرية ، فالبحر الوافر استعمله بكثرة لأنه مكون من تفعيلتين " مفاعلتن ، فعولن "وفي ذلك رمزية للإختلاف الذي توحي به ذات الشاعر ، مناجاته بالخمرة من جهة وثورته على التقاليد والقيم العربية من بكاء الأطلال ووصف الدمن والأثافي ، ونلمس في ذلك تكامل ما بين الإطار الخارجي والإطار الداخلي بين الألفاظ والمعاني .

والكامل والوافر يتناسبان مع القصائد التي تأخذ الطابع الخطابي ، أي الخطابات التي تظهر فيها العاطفة القوية والنشاط والحركة ، أما الكامل فنراه في الفخر والعتاب والهجاء ، " أما الوافر فهو ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته "[1] كما يصلح فيه عنصر المزاوجة والتكرار والمطابقة وأحسن ما يصلح فيه الفخر والإستعطاف .

3-1-2 : القافيـــــــة :

القافية "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية " [2] ، والعناية بالشعر هي العناية بالقوافي ، والقافية مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت ، "وهي كالفاصلة الموسيقية ، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة وأقل عدد ممكن ، بل يجب تكراره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكون القافية هي حرف الروي وبه تعرف القصيدة من عينية أو دالية أو رائية .....[3]

---

[1] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ص323.

[2] ابن رشيق القيرواني : العمدة ج2 ، ص132.

[3] صفا خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية ، ص 219-220.

أما عن حروف القافية ، "فجميع حروف المعجم تصلح أن تكون رويا إلا الواو والياء والألف اللواتي للإطلاق وهاء التأنيث وهاء الإضمار إذا تحرك ما قبلها وألف الاثنين وواو الجماعة وواو الجمع إذا انظم ما قبلها ، فالقافية تحدد بأنها الحرف الذي يأتي أخر البيت "[1]

إن تكرار القافية في كل بيت ضرورة لازمة حتى لا يختل نظام البيت وموسيقاه ، فتكراره لازم لضمان استمرارية النغم الموسيقي وتدفقه مع نهاية كل بيت من أبيات القصيدة ، وتعد القافية وسيلة من وسائل تسهيل الحفظ ، فالقصيدة ذات القافية الواحدة أسهل حفظا من الشعر المرسل ذا القوافي المتعددة . وتكرار القافية في كل بيت يجعل القارئ يشعر بأنه ما زال يسير وفق نغم واحد بنيت عله القصيدة ، فالقصيدة إذن قائمة على وحدة الإيقاع .

"وقد ميز الدارسون بعض حروف الروي وعدوها جميلة الجرس ولذيذة النغم وفضلوها على غيرها مثل : الهمزة ، والباء ، والدال ، والراء ، بينما عدوا بعضا منها ثقيلة التنغيم مثل : التاء الثاء ، والذال ، والشين" [2] .

ومعظم القوافي في شعر أبي نواس جاءت حروفها سهلة ميسرة وذلك يعكس مقدرته اللغوية وإلمامه بالتراث الجاهلي والإسلامي ، كما أن أبا نواس أختار أروق القوافي وأعذبها ، وأغلب القوافي في شعر أبي نواس تتكون من أسماء ، والأسماء بدلالتها تدل على الثبات تشير إلى الهاجس الذي يؤرق الشاعر والصفة التي يبحث عنها والتي لم يستطع تحقيقها على أرض الواقع فخرجت تعبيرا عن مكنوناته ، فهذه الأسماء التي اعتمد عليها تحمل الحدث دون زمن .

---

[1] الأخفش : كتاب القوافي ، تحقيق أحمد راتب النفاح ، دار الأمانة مطابع القلة ، بيروت ،لبنان ،ط1، 1974م،ص16.

[2] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ص325.

" والقافية بذلك نوعان : القافية المقيدة : والتي يكون حرف رويها ساكنا فيتحرر الشاعر من الإلتزام بحركات الإعراب في آخر القافية ، والنوع الثاني : القافية المطلقة : التي يكون حرف رويها متحركا والنوع الأول على جماله إلا أن نسبته قليلة في أشعار السابقين من الجاهليين والإسلاميين،أما في العصر العباسي فقد شهد شيوعا كبيرا وذلك سببه انتشار ظاهرة الغناء"[1]، ولقد جاء هذا النوع من القوافي في شعر أبو نواس فيقول [2]:

وَذَاتُ خد مَـــــــــــــوردُ فَتَّـــانَةُ المتجَـــــــــردُ

تَأَمل النَّـــاسُ فيـــــــــــــها مَحَاسنَا لَيس تَنفُـــــــــــــــدُ

الحُسنُ في كل جُـــــــــــــزء منهَا مُعَـــادُ مُـــــرَدَّدُ

فَبعضَهُ في انتهَـــــــــــــاءُ وَبعضُـــــــــهُ يَتَـــولدُ

وَكُلَّمَا عُدتُ فيـــــــــــــه يَكُونُ بالعُودُ أَحمَـــــــدُ

والقافية تعكس نفسية حالة الشاعر ، وترتبط ارتباطا كليا بالغرض الشعري الذي يعبر فيه الشاعر عن انفعالاته ، فأبو نواس في هذه المقطوعة يصف جملة من الأحاسيس والمشاعر التي جلت خاطره من شدة حبه لجنان ، فأخذ يتفلسف في غزلها نتيجة قلب حارق بأنواع المجون واللهو .

وأخيرا ومن خلال دراستنا للأوزان والقوافي في شعر أبي نواس ، نجده قد لا يختار الوزن والقافية ، لأن احساسه الجياش قد يصرفه في الغالب عن ارادته ووعيه إذ نجد أبا نواس يمدح في أسلوب معين وقافية معينة .

---

(1) أحمد الشايب : فن التقطيع الشـــــعري ، ص217.

(2) أبو نواس : الديوان ، ص232.

أما في ما يتعلق بعيوب القافية في أشعار أبي نواس نجد منها : السناد : وهو اختلاف ما يراعى قبل القافية من الحركات أو الحروف ، وهناك مجموعة من الشواهد الشعرية في ديوان أبي نواس منها قوله [1] :

أَمَا تَرى الشَّمسُ حَلَّت الحَمَـــــــلاَ فَقَامَ وَزنُ الزَّمَانُ فَأعتَـــــــــدَلَا

وَأكتَسَب الأَرضَ من زَخَارفَـــــــــهَا وشيءُ نَبَـــات تَخَالَـهُ حُلـــــــلاَ

فَأشرَب على جَدة الزَّمانَ فَقـــــــد أَصبحَ وَجهُ الزَّمـانَ مُقتَبـــــــلاَ

فالحرف الذي يسبق القافية مفتوح ولكن تغيرت هذه الفرضية بين " فأعتدلا " "مقتبلا" ، إذ أن الدال فوقها فتحة أما الباء في مقتبلا تحتها كسرة .

3-2: الموسيقى الداخلية :

لقد اهتم الشعراء بالموسيقى الداخلية لشعرهم كما اهتموا بالموسيقى الخارجية ، لما لها من أهمية منبثقة من ائتلاف الحروف وتناغمها عن طريق التفنن في استخدام اللغة فيكون لها نغم موسيقي يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه ، فهو مهارة في نظم الكلمات وترتيبها . ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه ، وذلك لأن الأصوات التي تتكر في حشو البيت بالإضافة إلى ما يتكرر في القافية بجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان [2]

3-2-1: التكرار : قد وقف النقاد العرب عند الحروف والألفاظ والجمل ودرسوها دراسة صوتية جمالية ، تبدأ بالحروف فإن تردد بعض الحروف أو الكلمات يكسب الشطر لونا من الموسيقى تستريح إليه الأذن وتقبل عليه .

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 63.

[2] أنيس ابراهيم : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، دط، 1984م ، ص45.

"وهذه الموسيقى حينما تردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالا وحسنا فلا يكون تكرار الحروف قبيحا إلا حين يبالغ فيه ، وحين يقع في مواقع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا ، فالمهارة – هنا– في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات في النوتة "[1]

وقد حث النقاد على استخدام حروف موسيقية لها جرس ونغم وعذوبة ، بينما راحوا يحذرون الشعراء من بناء قصائدهم على الحروف المستكرهة أو المستهجنة كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والضاء والغين ، لأنها حروف تخل بشروط الفصاحة .

تكرار الحرف: لا يمكن أن يخضع لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعرية لإختلاف طبيعة الأسلوب والدلالة التي قد يحدثها كل حرف ضمن السياق في النص الواحد ، "وأن تأثير الحرف لا يرقى في قوته إلى تكرار الكلمة ، ولكن مع ذلك للحرف صدى كبير في ذهن المتلقي وعادة ما يكون الحرف المكرر منبها للقارئ "[2] ، ولعل في شعر أبي نواس نماذج متعددة لتكرار الحروف

حيث يلحظ القارئ لخمريات أبا نواس يلتفت إلى تكرار حرف الواو في مواضع متعددة منها قوله [3] :

وَمُدَامة ، سَجَدَ المُلوكَ لذكـــــــرها جَلَّت عن التَّصريحَ بالأسمَـــــــاء

ومُدامَة ، قد سَجَدَ المُـــــــلُوكَ لَهَـا بَاكرَتَـهَا والديكُ قَد صَـــــــــدَحَا

صرف إذا استَنبطَت ســــــــورتَهَا أَدَّت إلى مَعقُولَكَ الفَـــــــــرحَا

---

[1] أنيس ابراهيم : موسيقى الشعر :ص 41.

[2] مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، 1986م ط2 ، ص68.

[3] أبو نواس : الديوان ، ص28.

إن الواو الواردة في مطلع هذين البيتين حرف ، والحرف وحده غير قادر على استيعاب مجموعة من الدلالات ، فأبو نواس نزع إلى التوحد ليعطي هذه الحروف مدلولاتها ، فالحرف بذلك اكتسب معناه من خلال ألفاظ منها : " الواو+ خمر "،"الواو +مدامة "، نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الواو اقترنت بأسماء الخمر وهذا ما أكسبها روح القداسة ، وهذه القداسة للخمر عند أبي نواس جاءت عن طريق الانفعال الفني .

تكرار الفعل : جاء في أشعار أبي نواس تكرار الفعل بكثرة ، ألا وهو فعل الأمر إذ نجده طاغيا بكثرة في خمرياته وبالأخص في مطالعها ، كما في قوله [1] :

هَات من الزَّاج فَأسقينَا من الرَّاحَـــا أمَا تَرى الديكُ كيفَ قَد صَاحَـــــا

وَأَدبَر اللَّيلُ في مُعَســـــــــكَره مُنصرفًا ، والصَّباحُ قَد لَاحَـــــــا

فَأَستعملَ الكأسَ وَأَسقني بَكـــــرَا إني إليهَا أَصبحتُ مُرتَاحَـــــــا

وقوله [2] :

بَاكر الـــيومَ الصَّبـــــــــوحَا وَأعص في الخَمر النَّصـــــــوحَا

وَأسقـــــينَهَا من عُقَّـــــــــار عَهدتُ في الفُلكَ نُـــــــــوحَا

وقوله [3] :

أَشرب على الوَرد في نيسان مُصطحبَا من خَمر قطربـل حَمراءُ كالـــكاذي

وأَخلع عذَاركَ لا تَأتي بصالحـــــة مَا دُمتُ مُستوطنَا أَكنَافَ بَـــــغدَادَ

---

(1) أبو نواس : الديوان ، ص116.

(2) المصدر نفسه ، ص117.

(3) المصدر نفسه ، ص157.

وهذه بعض النماذج المختارة من أسلوب الأمر التي يعج بها شعر أبو نواس التي تتخذ من الأمر ظاهرا لها لكنها في جوهرها ترمي إلى دلالات ومعان أخرى ، وأسلوب الأمر عندما يخاطب أبو نواس شخص مساويا له في المنزل فهنا يأخذ معنى الإلتماس ومن ذلك قوله " هات ، اسقني ، باكر ، اجعل "،وغيرها ، ولكن الطرف الذي يخاطبه أبو نواس غير محدد المعالم والأوصاف وكان الأمر من الشاعر إلى الشاعر نفسه "كأن أبا نواس يريد أن يجعل من نفسه الشخص الآمر الناهي ، أو العنصر المحوري في القصيدة ، فهو في هذا السياق يخاطب بأصوات وجدانية داخلية يوجهها من عالم يرفضه إلى عالم يجد فيه وصابه وهواه "[1]

كما يوجه الوجه الآخر للأمر ألا وهو النهي ، ولقد جعل أفعال الأمر والنهي نقاط قوة في أشعاره ، لنجد أنفسنا أمام شخصية جليلة هي الآمرة الناهية ومن النهي قوله [2]:

وَلَا تَأخذ عن الأَعراب لَهـــــــوَا وَلاَ عيشَا فَعيشهم جَديـــــــــــبُ

دَع الأَلبانَ يَشربُهَـا رجَـــــــال رقيقُ العيش بَينَهم غَريـــــــــبُ

وقوله [3] :

لاَ تَبـــــــك رَبعَا عَفَا بذي سَلَـم وَبرَ أَثَاره يدُ الـــــــــــــقَدَم

وُعج بنَـــــــــــا نَجتلي مُخدَّرة نَسيمُها ريح عنبرُ ضـَــــــــــرَم

---

[1] داوود أمالي سليمان : الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج ، وزارة الثقافة عمان ، الأردن ، ط1، 2002م ، ص 140.

[2] أبو نواس : الديوان ، ص 41.

[3] المصدر نفسه ، ص 356.

ويلاحظ في هذه الأبيات اجتماع الأمر والنهي في أكثر من موضع ، كما يأتي التوكيد مساندا للنهي أيضا ،"ليعكس إلحاح الشاعر على الفكرة ورغبته في التأكيد عليها . فلا شيء قادر على تبديل الأحوال وتغيرها سوى الخمرة ،فاستخدام الشاعر لنون التوكيد الثقيلة أظهر تشدده على المعاني التي يعبر عنها فيؤكد الخبر لشرف الحكم وتقويته "[1]

ووجود الضمير "الياء" في قول الشاعر " يسقيكما ، شأني ، ندماني " يدل على أن ضمير المتكلم كان شكلا من أشكال التوكيد لذات الشاعر الحاضرة المتمرسة لشرب الخمر ،"عندما يؤكد الحديث سواء أكان هذا التأكيد لسامعه أم لنفسه ، فإن استعمال ضمير المتكلم من شأنه أن يزيد الأمر وضوحا وقوة وما يترتب على هذا الوضوح زيادة التأثير" [2]

فأبو نواس أراد من خلال الأمر والنهي ان يخلق عالما لنفسه ، يتمثل في صورة مجلس الخمرة البعيد عن حياة الجد والعمل ، فأبو نواس يجده لذته ومتعته في ذلك .

3-2-2 : البديـــــع :

لا يتوقف الأمر عند موسيقى الحروف المفردة ، بل أن هذه الحروف تتصل لتكون كلمات ، ففيه تتشابه الحروف في أوزانها أو حروفها أو فيهما معا مما يعطي الشعر نغما موسيقيا مؤثرا "وهذا النوع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ فهو في الحقيقة ليس تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقي يسترعي الأذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيهن فهو إذن مهارة نظم الكلمات "[3].

---

[1] الهاشمي أحمد : ظواهر بلاغية ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1987م ، ص63.

[2] أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث ، دار غريب لنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر، ط1 1980م ، ص 159.

[3] أنيس ابراهيم : موسيقى الشعر ، ص45.

ومن ضروب البديع التي اعتنى بها أبو نواس في أشعاره ما يلي :

الجناس : ويسميه ابن المعتز "التجنيس" "وهو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[1] . ويعرفه قدامة بقوله: " وأما المجانس أن تكون المعاني اشتراكهما في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق" [2]

كما أن القدماء حددوا أنواع الجناس ، فإذا حدث التآلف في الحروف دون المعنى سمي هذا الجناس جناسا تاما ، أما إذا كان التألف في المعنى دون الحروف سمي هذا الجناس ناقصا. ونجد أن أبا نواس أكثر من النوع الأول ويظهر ذلك في قوله [3] :

فَأَرسلتُ من فَم الإبريق صَافيـــــة كَأَنَّما أُخذهَا بالعين إغفَـــــــــاءُ

رَاقَت من المَاء حتَّى مَا يُلاَئمـــــهَا لَطَافَت وَجَفا عن شَكلهَا المَـــــــــاءُ

فالجناس في هذين البيتين بين لفظتي " الماء ، والماء" .

وفي قوله [4] :

أَلَا فَأسقيني خَمرا وقُل لي هي الخَمرُ وَلاَ تُسقيني سرًا إن أَمكَنَ الجَـــــــهرُ

فَعيشُ الفَتى في سُكره بَعد سَكـــــرة فإن طَالَ هَذَا عندَهُ قَصر الدَّهـــــــرُ

فالجناس هنا في قوله "سكره ، سكرة " فهذا الجناس ناقص .

---

[1] ابن المعتز : البديع ، نشره محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة مصطفى البابي ، القاهرة ، مصر ،1045م ص 55.

[2] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، مصر ، ط3، 1979م ص 163.

[3] أبو نواس : الديوان : ص 464.

[4] المصدر نفسه ،ص242.

المطابقــة والمقابلــة : يورد ابن المعتز في تعريفه للمطابقة قول الخليل " يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد ، كذلك قال أبو سعيد فالقائل لصاحبه : أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان ، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب"[1].

فالمطابقة إذن تكون بين لفظتين متضادتين ، ومن أمثلة ذلك ، قوله [2]:

فَقل لمن يَدَّعي في العلم فَلسفَـــــــة حَفظتَ شيئًا وَغَابَت عنكَ أَشـــــــيَاءُ

فالمطابقة بين قوله " حفظت ، غابت "، وتظهر أيضا في قوله [3]:

صَفراءُ لَا تنزلُ الأَحزانُ سَاحـــــــتهَا وَلَو مسَّها حَجَرُ مسَّته ســـــــــــرَّاءُ

فالمطابقة في هذا المثال بين " الأحزان ، سراء " وتظهر المطابقة في قوله [4] :

قَامت بإبريقهَا والَّليل مُعتَكَـــــــــــرُ فَلَاحَ من وَجههَا في البـــــــــيت لألَاء

فالمطابقة في هذا المثال في " معتكر ، لألا "، وهذه الأنواع التي ذكرت في الشواهد الشعرية من ديوانه كلها طباق الإيجاب ،أما عن طباق السلب فيظهر في قوله [5]:

لتلكَ أَبكي وَلَا أَبـــــــــــكي مَنزلًا كَانت تَحل بهَا هندُ وَأَسمَـــــــــــــاءُ

فالطباق ظهر بين "أبكي ، لا ابكي "

---

(1) المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ج2، تحقيق محمد أحمد الدالي ، بيروت، لبنان ، 1986م ، ص524.

(2) أبو نواس : الديوان ، ص11.

(3) المصدر نفسه ، ص نفسها.

(4) المصدر نفسه ، ص نفسها.

(5) المصدر نفسه ، ص نفسها.

والأمثلة على المطابقة في شعر أبي نواس كثيرة جدا ، ونحن قد اخترنا قصيدته المشهورة "دع عنك لومي " لاستخراج هذا اللون من البديع ، أما عن المقابلة فلم ترد في شعر أبي نواس بكثرة ، ولكنها جاءت متناثرة في قصائده ومن ذلك قوله [1]:

نَعم شَبَابكَ بالخَمر العتـيـــــق ولا تَشرب كَمَا يَشربُ الأَغمَازُ من مَاذي

صل من صفتَ لكَ في الدُنيا مَودَّتَـهُ وَلَا تَصل بإخَاء حَبل جَـــــــذَاذُ

فأبو نواس في هذا المثال يقابل بين "صل من صفت لك مودته ، ولا تصل بإخاء حبل جذاذ"

والطباق أيضا في قوله [2] :

فَعَيشُ الفَتى في سُكرَة بَعدَ سُكـــرة فإذَا طَالَ عندَهُ قَصُر الدَّهـــــــرُ

فالمقابلة في هذا المثال في قوله " طال " ، "قصر"، وقد وردت أيضا المقابلة في قوله [3] :

لاَ تَبك لَيلَى وَلاَ تُطرب إلى هـــند وَأَشرب على الوَرد من حَمــراء كالوَرد

فالمقابلة في قول أبي نواس في قوله : لا تبك ليلى ، ولا تطرب هند " أي قابل فعل الابتعاد عن البكاء بالابتعاد عن الطرب ، أي أنه طلب من باكي الأطلال الابتعاد عن بكاء الأطلال بنقيضه وهو الدخول في الطرب واللهو وإن كان اللفظ لا يوحي لذلك .

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص157.

[2] المصدر نفسه ، ص108.

[3] المصدر نفسه ، ص122.

رد الصـــدر عن العجـــز: وهو عند ابن المعتز باب من أبواب البديع ، وهو " أن يرد اعجاز الكلام على صدوره فيدل على الصنعة فيكسب البيت الذي يكون فيه أبهى ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة "[1] . ومن ذلك في شعر أبو نواس ما يوافق آخر كلمة في العجز بعض ما في الصدر وجاء ذلك في قوله [2] :

لاَ تَجعَل المَاءَ لَهَا قَاهـــــــــــرَا وَلَا تُسلطهَا على مَائهَـــــــــــا

فقد وافق آخر كلمة في العجز "مائها " بعض ما جاء في الصدر "الماء "

وقوله [3] :

رَاقَت من الماء حتَّى مَا يُلاَئمُـــــــهَا وَلطَافَت وَجَفَا عن شَكلهَا المَـــــــاءُ

وفي قوله [4] :

بَينَ المُدام وَبينَ المَاء شَحنـــــــــاءُ تَنقُدُ غَيظـــا إذا مَسَّها المَـــــــــاءُ

فقد وافق في هذين البيتين لأبي نواس الكلمة الأخيرة من عجز البيت ، ألا وهي "الماء" بعض ما جاء في صدر هذين البيتين "الماء" في كل بيت .

ومن خلال هذه الدراسة البسيطة للموسيقى الشعرية عند ابي نواس نجد أن أبا نواس عكس مظاهر عصره في أشعاره التي كانت شعلة التجديد في هذا العصر ، بل كان لشعره صدى أكثر من ذلك فباتت ألوانه الشعرية في أفواه المغنين والمغنيات ، ولعل هذا أكبر دليل على الجودة الفنية التي تتمتع بها الأشعار النواسية .

---

(1) _ابن المعتز : البديع ، ص93.

(2) أبو نواس : الديوان ، ص17.

(3) المصدر نفسه ، ص10.

(4) المصدر نفسه ، ص20.

رابعا : الصورة الشعريـــــــــــــــة :

تعد الصورة الشعرية ركنا أساسيا من أركان النص الأدبي ، يستخدمها الأديب للتعبير عن أفكاره ومشاعره وتجاربه ومشاهداته اليومية ، وتوصيلها للأخرين بأحد أشكال التعبير القائمة على الخيال .

إن مصطلح الصورة الشعرية مصطلح نقدي عرفه القدماء المحدثون ، ولعل أول من أشار إليه "الجاحظ" بقوله: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[1] ، أما عبد القاهر الجرجاني فقال :"ومعلوم أن سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار" [2] ، ومن خلال فهم "حازم القرطاجني" للتخييل والمحاكاة التشبيهية فقد قال :"إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، وكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم "[3]

وإذا كان مصطلح الصورة عند القدماء يقف عند حدود الصور البلاغية من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية ، فإن المفهوم الحديث يوسع من اطار الصورة الشعرية ويخرجها من المجاز إلى التعبير بعبارات حقيقية الاستعمال وتصبح بذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب .

---

(1) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة مصر، دط 1943م ، ص131-132.

(2) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تعليق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ط3 ،1992م ، ص254.

(3) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص18-19.

فالمفاهيم التي تناولت الصورة كثيرة ولكن بأوضح معانيها طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر ،" وكل ذلك من إثارة المتلقي ليشارك المبدع في أفكاره وانفعالاته "[1] ، "وما يهمنا هو تعريف الصورة بالمفهوم الفني وهو "أية هيأة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيأة معبرة وموحية في آن واحد"[2]

"ولأهمية الصورة فإنها هي التي تكسب النص جودته وقوته ، لذا قد تدرس في ثلاثة أنماط هي : النمط الحسي ، والنمط البلاغي ، والنمط الفني ، ويوضحها عبد القادر الرباعي بقوله :"النمط الحسي ويشتمل على الصورة البصرية والذوقية واللمسية والسمعية والشمية والمركبة ، والنمط البلاغي المرتبط بالوسيلة البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والوصف الإيحائي والرمز ، والنمط الفني يكون بالتحام النمطين السابقين ويجب أن ينظر لهذه الأنماط نظرة شمولية متكاملة لا نظرة فردية انعزالية "[3]

وبناء على ما سبق سندرس الصورة الفنية في شعر أبي نواس بمعناها العام الذي يتناول جميع وسائل التعبير الشعري من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز واي

4-1 : أشكـــال الصورة الشعرية :

4-1-1 : التشبيـــــــــــــه :

يعد التشبيه من أبرز الفنون البلاغية وأكثرها تداولا في كلام العرب وذلك لأنه أقرب وسيلة للإيضاح والإبانة والتأكيد .

---

[1] الصايغ وجدان : الصورة الاستعارة في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعر الأخطل ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2003م ، ص35.

[2] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلوم ، الرياض، السعودية ، ط2 ، 1984م. ص85 .

[3] عبد القادر الرباعي : في تشكيل الخطاب النقدي مقاربة منهجية معاصرة ، الأهلية لنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط1، 1998م، ص167.

وفي ذلك يقول العسكري : "والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا"[1]

ولقد أدرك أبو نواس أهمية التشبيه في الوضوح والإبانة والجمال فكثرت تشبيهاته وخاصة في الخمريات ، فأصبحت بذلك وسيلة من وسائل التعبير لديه ، فقد كان بذلك ذا قدرة بيانية عالية مكنته من اختيار أفضل الأساليب وألطفها وأكثرها قدرة على توصيل المعنى

وقد كان للبيئة دور كبير في تشبيهات أبو نواس ، فقد أكثر التشبيه بعناصر الطبيعة الحية والجامدة ، فيبرز الشاعر من خلال هذه التشبيهات حجم ذلك الجمال من خلال التدفق التشبيهي المسترسل الذي يقوم على تشقيق فكرة الجمال وإبرازها فالخمر عنده من شدة صفائها نار، وفي نعومة حركتها لسان وفي قوة تأثيرها شعاع الشمس ومن ذلك قوله [1] :

لَمَّا أَخَذنَا بهَا الصَّهبَاءُ ، صَافيـة كَأنَّها النَّارُ وَسَطَ الكَأس تَتَّقـــــدُ

جَاءتكَ من بيت خَمَّار بَطينتُــهَا صفرَاءُ مثلَ شُعَاع الشَّمس ، تَرتَعـدُ

فَقَامَ كالغُصن قَد شُدَّت مَنَاطـقَهُ ظبيَ يَكَادُ من التَّهييف يَنعَقـــــدُ

فَأَستلَّهَا من فَم الإبريق ، فَأنبعثَت مثلَ اللسَان جَرَى واستمسَكَ الجَسَـدُ

ويظهر من خلال هذه المقطوعة الشعرية ، أن أبا نواس استعمل التشبيه من طرفين حسيان مألوفان في الواقع "الخمر: الشعاع ، اللسان ،النار".

---

[1] أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، مصر ، دط ،1971م ، ص243.

[2] أبو نواس : الديوان ، ص131.

ولعل الشاعر أراد تأكيد صفاء خمرته في ابراز قوة شعاعها الذي يساوي شعاع الشمس وقوة تأثيرها بالنار المتقدة ، وهو يجسد بالتشبيه صورة متكاملة الأطراف.، يقرب بها المعنى عن طريق التمثيل ففي قوله :"فقام كالغصن قد شدت مناطقه "و"فأنبعث مثل اللسان جرى واستمسك الجسد" ،هذه صورة جميلة مليئة بالحركة والحياة ، فالشاعر عندما اختار الغصن والظبي لتصوير الساقي ، أراد من خلال ذلك أن تبيان نعومة حركته التي تشبه حركة الغصن الطري وجمال عوده الذي يشبه الظبي فقد لخص أبو نواس معلم الجمال التي يتسم بها هذا الساقي من خلال تمثيله بالغزال الرقيق .

وقد يجئ التشبيه عند أبي نواس أوغل في الخيال كما في قوله [1] :

جُننتُ على عَذراءُ ، غَير قَويـــــةَ شديدةُ بَطشَ في الزُجاج شُـــمُوس

تَرَى كَأسَهَا عند المزاج كَأنَّـــــــهَا نَثرتُ عَليهَا حُلي رَأسَ عَـــــــرُوسُ

فأصبحت الخمرة عروسا يشتاق إليها كل من أحبها ، ولكن الشعر يزيد من لوعة المشتاق إليها حين يصور ما اعتلاه من حباب ناتج عن المزج بالماء يزينه بالعروس المنشور على رأسها وهذه المعطيات عنصر جذب للقارئ والشارب معا فالجمال والسحر الذي تتمتع به هذه الخمرة جعلها لها تأثير في القارئ والشارب معا . وقد تعرض أبو نواس أيضا للتشبيه البليغ محاولة منه ازالة كل الفواصل بين المشبه والمشبه به ليبرز قوة العلاقة بينهما كقوله : [2].

كَأسا إذَا انحَدرت في حَلق شَاربهَا أَجدتهُ حُمرتُهَا في العَين والخـــــــد

فَالخَمر يَاقُوتَة ، والكَـأسُ لُـــؤلؤةُ من كَف جَارية مَمشوقَةُ القَـــــــد

---

[1] أبو نواس : الديوان ، 255 .

[2] المصدر نفسه ، ص122

فخمرة أبو نواس هنا هي صورة الكأس التي حوت الخمرة باللؤلؤ دليل الطهارة ، وكأن أبا نواس يبحث في قاموسه اللغوي عن كل ما يعلي شأن خمرته ، ويجعلها مقدمة سواء كانت مشعة قوية أو طاهرة نقية .

كما يعتمد أبو نواس على الصوت والحركة في ابراز تشبيهاته وإضفاء عنصر الحركة والحيوية ، حيث يقول[1] :

لشُرب صَافية من صَدر خَـابَيـــــة تَغشَى عُيونَ ندامَاهَا بـــــــــلألاءُ

كَأنَّ مَنظَرهَا ، والمَاء يَقرعُهَـــــــا ديباج غَانيةُ ، أَو رقمُ وشًـــــــــاءُ

تُستن من مَرح في كَف مُصطبَـــــح من خَمر عانه أو من خَمر ســـــورَاءُ

كَأنَّ قَرقَرةَ الإبـــــــــــريقَ بينهُـم رَجعُ المَزَاميرَ أَو يَرجَعَ فَأقَـــــــــادَ

ففي هذا التشبيه مثل أبو نواس المرئي بالمرئي وشبه المسموع بالمسموع ، فصورة الخمر والكأس وما اعتلاهما من اضطراب .شبه الديباج وحسن نقشه وصوت قرقرة الإبريق تشابه صوت المزامير وهذا يعكس المحافظة على عناصر المعادلة الطبيعية

4-1-2 : المجـــــاز: وهو أسلوب تعبيري يقوم بنقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينهما وبين المعنى الحقيقي صلة ملابسة ، والمجاز من وسائل البيان المهمة ، وهي دلالات الألفاظ ، وهذا ما أكده ابن القيم الجوزية بقوله "فإن المعنى الذي استعملت العرب المجاز من أجله ميلهم إلى الاتساع في الكلام وكثرة معاني الألفاظ ليكثر الالتذاذ بها فإن كل معنى للنفس به لذة ولها إلى فهمه ارتياح وصبوة وكلما رق المعنى رق مشربه عندها ، وراق في الكلام انخراطه ولذ للقلب ارتشافه "[2].

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص24.

[2] ابن قيم الجوزية : الفوائد المشوقة في علوم القرآن ، مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت، ص10.

وقول أبو نواس أيضا [1] :

شَمطاء تذكر آدَما مَعَ شيشَـــــة وَتُخبرُ الأَخبَار عن حَـــــــــــوَّاءُ

فأبو نواس في هذا المثال عندما ذكر حواء ليس قاصدا منها حواء التي نعرفها زوجة آدم عليه السلام ، بل اتخذها رمزا لتلك العجوز الشمطاء التي يعني من ورائها الخمرة التي يستسقيها ، فنلاحظ من خلال ذلك براعة أبو نواس في استعمال الموروث الديني للإيحاء والتلميح ..

4-1-3 : الاستعـــــارة : وهي لون من ألوان التعبير المجازي ، تكون العلاقة فيها بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي علاقة مشابهة . والاستعارة أبلغ في النفس وأجمل من التشبيه ، واكثر قدرة على تصوير المعنى بشيء من التخيل والمبالغة ،وإن كانت فرع منه كما يشير إلى ذلك "عبد القاهر الجرجاني" بقوله : "وأما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه"[2] .

"ويأتي الشاعر بالاستعارة لشرح المعنى والإبانة عنه وتأكيده والمبالغة فيه والإشارة فيه بقليل من الألفاظ"[3]

والاستعارة منها التصريحية ومنها مكنية ، فالتصريحية في شعر أبي نواس مثل قوله [4]:

دَع عَنكَ لومي فإنَّ اللَّـومَ إغـــــراءُ وداويـــني بالتي هي الـــــــــدَّاءُ

صَفراءُ لَا تَنزلُ الأحزَانَ سَاحتَـــــهَا وَلَو مسَّها حَجَر مسَّـــــــــته سرَّاءُ

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص 28.

[2] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ط1، 1996م ، ص24.

[3] أبو هلال العسكري :الصناعتين ، ص295.

[4] أبو نواس : الديوان ، ص11.

فالاستعارة التصريحية في قوله :"تنزل الأحزان" فالنزول في الأصل للمطر لقد صرح بالمشبه به وهو "الأحزان" وحذف المشبه وهو "المطر" وترك قرينة دالة تدل عليه "تنزل".

والاستعارة المكنية في قوله[1] :

من قَهوة جَاءتـــكَ قَبلَ مـــــزاجا فألبسهَا المزَاجُ وشَاحَـــــــــــــا

شَكَّ البزالُ فُؤادَ ، فَكَأَنَّـــــــــــما أَهدتُ إليكَ بريحهَا تُفَّاحَـــــــــــا

صَفراءُ تَفتَرسُ النَّفوسَ فَلَا تـَـــــرى منها بهنَّ سوَى السنَات جَراحَـــــــا

فالاستعارة إذن وردت في البيت الثالث في قوله :"تفترس النفوس" فالافتراس في الأصل للحيوان المتوحش فقد كنى بالمشبه به وهو "النفوس" وحذف المشبه وهو "الأسد" وترك القرينة الدالة وهي الفعل المضارع "تفترس".

قد جعل لهذه الخمرة قدرة على افتراس النفوس لا الأجساد في إشارة منه إلى عمق التأثير في النفوس حيث يحل السرور مكان الألم والراحة محل القلق والتوتر والرهبة .

والاستعارة المكنية وردت بشكل ملفت في أشعاره ومنها في قوله[2]:

من كَف حُـر في زَي ذي ذَكَـــــر لَهَا مُحبَّان لُوطي وَزنَـــــــــــــاءُ

قَامت بإبريقهَا واللَّيل مُعتَكَـــــــرُ فَلَاحَ من وَجههَا في البَـــــــيت لَألَا

فالاستعارة المكنية هنا في قوله :"فلاح من وجهها في البيت لألأ" حيث جسد أبو نواس الخمرة بشكل إنسان له وجه ، فالمشبه هنا هو "الخمرة" والمشبه به محذوف "إنسان" وترك دالة أو قرينة تدل عليه وهي "الوجه".

---

(1) _أبو نواس : الديوان ، ص91.

(2) المصدر نفسه ، ص11.

ونرى الاستعارة المكنية أيضا في قوله [1]:

جَسَدي قَائم وَرُوحـــــــــي مَوَاتُ وَسُهَـادي مَعا وَنَومي سُبَـــــــــاتُ

وَثيـــابي تُجرً مني عظَـــــامَا لا سُـكُونَ لَهَــا وَلَا حَـــــــرَكَاتُ

فالاستعارة المكنية تظهر في صدر البيت الثاني في قوله :"وثيابي" جسد من الثياب بأنها إنسان له القدرة على جر العظام ، والمشبه به محذوف وهوالانسان وترك ما يدل عليه وهو "الثياب" ، والاستعارة المكنية تظهر جليا في قوله[2] :

قَد أَغتَدي والطَّيُر في مَثوَاتهَـــــا لم تُعرَب الأَفــوَاه عن لُغَـــــــــاتهَا

بأَكلب تَمرَحُ في قَدَاتـــــــــــهَا تَعُد عَينُ الوَحـش من أَقـــــــــوَاتــهَا

فأبو نواس في هذا المثال استخدم قوله: "لم تعرب الأفواه "في عجز البيت الأول ، فالفعل "تعرب" لا يستخدم إلا للإنسان فهو الوحيد الذي يعرب ويفصح عما في جوفه على عكس الطيور والحيوانات فأستعار الفعل للطيور وكنى عنها بالصمت ، وفي البيت الثاني جعل الكلاب إنسان من خلال استخدام الفعل "تمرح" ليستعيره للكلاب ويكني عليه بالفرح والمرح الذي يملأ جوفه أثناء ذهابه لرحلة الصيد.

4-1-4 : الكنـــايـــــة :

وفيها يتم تصوير المعنى وتجسيده بصورة واضحة وأقرب إلى الفهم ،وأكثر تأثيرا في النفس .ولقد مال الشعراء إلى استخدام هذا النوع من الصور ليعبروا عن المعنى القبيح باللفظ الحسن .

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص246.

[2] المصدر نفسه ، ص500.

ولقد استعمل أبو نواس جملة من الكنايات في معرض سخريته من التقاليد العربية ، أو في وصفه حسن وجمال الخمرة الساحرة وذلك لتفاخره الشديد في مجال توسعه بعلوم العربية وثقافة الأعراب ،ومن ذلك قوله[1] :

لَئن هَجَرتُك بعدَ الوَصـــــل أَروى فلَم تَهجرك صَافية عَقَّـــــــــارُ

فَخُذهَا من بَنَاَت الكَرم صـــــــرفَا كَعين الديك يَعلُوهَا احمـــــــــرَارُ

فالكناية في قوله :"بنات الكرم" كناية عن الخمرة .

وفي قوله [2] :

وَمقرورُ مُزجت لَهُ شُـــمُـــــــولاَ بماء والدجَى صَعبُ الجنَـــــــاب

فَلَمَّا إن رُفعت يدي ، فَلَاحَـــــت بَوارقَ نُورُهَا بَعدُ اضـــــــطرابُ

فالكناية في قوله "والدجى صعب الجناب " كناية عن دخول وقت الليل .

وفي قوله [3] :

هَات من الزَّاج ، فَأسقني الرَّاحَـــا أما تَرى الديك قَد صَاحَـــــــا

فالكناية في قوله "الديك قد صاحا" كناية عن الصبح.

لقد كانت بيئة أبو نواس وثقافاته الواسعة معينا له في صوره الشعرية ، فقد استمد من خلالها جملة من التشبيهات والاستعارات والكنايات التي عكست بكل صدق وواقعية الحياة الراقية والسعيدة التي كان يعيشها .

---

[1] أبو نواس : الديوان ، ص203.

[2] المصدر نفسه ، ص62.

[3] المصدر نفسه ، ص116.

خاتـــــــمة

لقد بدأت دراستي لشعر أبي نواس بجمع المادة العلمية من مصادر الأدب العربي المختلفة وبعد ذلك شرعت بتتبع أخباره تاريخيا حتى وصلت إلى مادة غزيرة توضح الجوانب المختلفة من حياته ، ثم عرجت عن المفاهيم الأولية للخطاب من نواحي متعددة ثم بعد ذلك اتجهت إلى دراسة أشعاره من حيث الموضوعات التي طرقها ، ثم بعد ذلك توجهت إلى دراسة هذا الشعر من زواياه الفنية .

ووقفت الدراسة على تحديد مفهوم الخطاب وأهم قضاياه وتحديد العناصر المكونة له ومن خلال هذه الدراسة توضح لنا أن الخطاب الشعري يتلون من عصر إلى عصر آخر ويحمل بذلك في طياته مجموعة من الشعراء الذين تأثروا بمواقف معينة في زمن معين .

أما في الفصل الثاني فقد رصدت التجربة الشعرية النواسية التي كانت مشحونة بجملة من الثقافات ، ولقد شكل بذلك أنموذجا لمرحلة تأسيسية جديدة لثقافة العربية ، تعد كبنية تحتية لصراعات وتقاطعات وتوترات شتى لمجالات متعددة منها : الشعري والسياسي والديني ، وولدت هذه الصراعات جملة من الثنائيات منها : البداوة / الحضارة ، الطلل / الخمر ، الجماعة / الذات .....، وهذه الثنائيات شكلت شذرات النسغ العام للقصيدة العربية ، ولا يبقى الصراع بين القديم والجديد هو الخيط الوحيد لشعرية الخطاب عند أبي نواس .

ومن الموضوعات التي ازدخر بها شعر أبي نواس المدح والطرد والزهد والغزل ، أما في المدح كان هدفه إرضاء الممدوح وكان في أغلبه للخلفاء والأمراء والوزراء ، ولم يبعث أبو نواس في هذا الغرض تجديدا واضحا ، أما الطرد فنسجه على منوال سابقيه ، كان يمثل رحلة الفارس الشجاع الذي يذلل كل الصعاب بأساليب أسطورية ، أما زهده فكان نتيجة مجون مفرط وكان مخلصا فيه ، لأنه أدرك في الأخير طريق الفلاح ، أما الغزل

عنده لم يتوقف عند حدود المرأة طالبة أو مطلوبة ، بل تعدى ذلك إلى الغزل بالمذكر الذي رأى فيه نشوته وإطفاء لغريزته .

أما في الفصل الثالث فقد أفردتها لدراسة شعر أبي نواس دراسة فنية خالصة فظهرت في شعره مجموعة من الأساليب الشعرية التي اتسمت في معظمها بالسهولة والوضوح وتلوين الخطابات بالأساليب القصصية ، كما تجلى واضحا في لغته بروز أنواع الثقافات الدينية والفلسفية والشعوبية ، مما يتناسب ذلك مع طبيعة الحياة التي عاشها وما يلبي رغباته وحاجياته الشخصية .

كما أفردنا في الدراسة مجالا لحصر الأوزان والقوافي التي بنى عليها أبي نواس شعره فتبين أنها تراوحت بين البحور الطويلة والبحور القصيرة ، كما استخدم القوافي المفردة السهلة الخارجة عن أي تعقيد ، مما توضح لي من خلال ذلك مدى علاقة الأغراض الشعرية عند أبي نواس بالبحور والقوافي

وتناولت الدراسة الصورة الشعرية وأراء النقاد القدماء والمحدثين فيها ، وعرضت فيها بعض الصور التشبيهية والاستعارية ، وانتهيت في الحديث إلى عاطفة الشاعر كانت صادقة وقوية متدفقة صادرة عن ذات عايشت واقعها بكل تجاربه.

وأخيرا نسأل الله العلي القدير أن نكون قد وفقنا في عرضنا هذا وأن يكتب لنا الأجر على هذا العمل ، ومهما بلغنا فيه فسيبقى الكمال لله تعالى وحده.

فهرس الموضوعات

Thank you for trying PDF Suite

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم : رواية ورش عن نافع

المصادر :

1- أبو نواس : الحسن بن هانئ، الديوان ، شرح عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، دط، 1973م.

المراجع :

2- الأخفش : كتاب القوافي ، ترجمة أحمد راتب النفاح ، دار الأمانة مطابع القلة بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1974م .

3- أيمن محمد زكي العشماوي: خمريات أبو نواس دراسة تحليلية في المضمون والشكل دار المعارف الجامعية ، للنشر والتوزيع ، جامعة الأسكندرية ، مصر،دط ، 2008م.

4- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ترجمة محمد عبد الحميد بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان، ط2، 1981م.

5- حسن درويش العربي: أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، دط، 1987م.

6- ابن خلدون : المقدمة ، دار الكتاب اللبناني لطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط3 1967م.

7- سليمان حريتاني : المتهتك الفاضل أبو نواس ،مكتبة النهضة المصرية ، مصر دط، دت

8- طباطبا العلوي : عيار الشعر، ترجمة طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبيرة ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1957م.

9- عباس محمد بن يزيد المبرد : الكامل في اللغة والأدب ، ج2، تحقيق محمد أحمد الدالي، بيروت ، لبنان دط ، 1986م.

10- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ترجمة محمد الأسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1960م.

11- عثمان بن بحر الجاحظ: البيان والتبين ،جترجمة عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي ،القاهرة ، مصر، ط5، 1985م

12- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ترجمة كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة مصر، ط3، 1979م.

13- محمد النويهي : نفسية أبي نواس ، مكتبة الخانجي، مصر ، دط، 1970م.

14- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، دط ، 1984م.

15- أحمد الشايب :أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط8، 1973م.

16- أحمد الشايب: الأسلوبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، مصر، ط1، 1995م.

17- أحمد الهاشمي: ظواهر بلاغية، دار الفكر، بيروت ، لبنان،ط2، 1987م.

18- أحمد آمين: ضحى الإسلام ، مطبعة خلف ، القاهرة ، مصر، دط، 1958م.

19- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي ، ج2،مكتبة النهضة ، مصر،ط25، دت.

20- أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط، دت.

21- أحمد درويش: دراسة الأسلوبية بين المعاصر والتراث ، دار غريب لنشر والتوزيع القاهرة ، مصر ، ط1، 1980م.

22- أحمد يوسف: سيميائية التواصل وفعالية الحوار ، مختبر السيميائيات لجامعة وهران الجزائر ، دط، 2004م.

23- أمالي سليماني داوود : الأسلوبية الصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن، ط1، 2002م.

24- أنيس المقدسي: أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملاين، بيروت لبنان، ط17، 1989م.

25- ايليا الحاوي: فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، دط دت.

26- بارث رولان: نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي ، دار العرب والفكر العالمي بيروت ، لبنان ، دط، 1988م.

27- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار المكشوف ودار الثقافة دط، دت.

28- بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، دار الجيل لتوزيع والنشر بيروت ، لبنان ، دط، دت.

29- بول ريكو : نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي الغربي ، دط، دت.

30- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ، دار سعاد الصباح ، الكويت، ط1، 1992م.

31- جورج غريب: من التراث العربي ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، دط،1991م.

32- حسن درويش العربي : الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، دط، 1989م.

34- حسين الواد : في مناهج الدراسة الأدبية ، دار سراس ، تونس ، دط، 1985م.

35- حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، القاهرة ، مصر، دط، 1970م.

36- حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ،دار الجيل ، بيروت ، لبنان ط1، 1982م.

37- حنا الفاخوري : الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل ، بيروت ، لبنان دط، 1991م.

38- حنا الفاخوري : مظاهر التجديد في الأدب العربي وتاريخه، بيروت ، لبنان،دط،دت

39- الخير محمد: الشعر في بلاط الحيرة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،دت دمشق ، سورية ، دط، 1987م.

40- رشيق القيرواني الأزدي : أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج1 ترجمة محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت، لبنان ط4 ، 1972م.

41- رينيه ولبيك وواستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط2، 1981م.

42- سعيد ادوارد: العالم والنص والناقد ، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية، دط ،2000م.

43- سعيد يقطين : النص والنص المترابط ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، دط ، 2005م.

44- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط1، 1989م.

45- سميرة سلامي: الإغتراب في الشعر العباسي ، دار الينابيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000م.

46- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، مصر، دط ، دت.

47- شوقي ضيف: في النقد العربي ، دار المعارف ، مصر، ط2، 1966م.

48- صالح بلعيد: نظرية النظم ، دار هومة ، الجزائر، دط، 2004م.

49- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق ، ط5، 1977م.

50- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان مصر ، ط1، 1996م.

51- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، المغرب ، بيروت ، لبنان دط 2002م.

52- ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج1 ، ترجمة أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، 1973م.

53- طه حسين : نقد وخصام ، دار العلم للملاين لنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، دط، دت.

54- طه حسين: حديث الأربعاء ، ج1، دار المعارف ، مصر ، ط13، دت.

55- طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملاين ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1979م.

56- عباس محمود العقاد: أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط5، دت.

57- عباس محمود العقاد: تراجم وسير،مجلد16، دار الكتاب اللبناني لطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1980م.

58- عبد الحكيم حسان : التصوف في الشعر العربي ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ط5، 1984م.

59- عبد الرحمان ممدوح: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية كلية الآداب ، جامعة الأسكندرية ، مصر، دط، 2006م.

60- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربي للكتاب ، تونس ،ط2، 1985م.

61- عبد السلام المسدي : قضية البنيوية، دار الجنوب، تونس ، دط، 1988م

62-عبد العزيز بن عرفة: الابداع الشعري وتجربة التخوم ، الدار التونسية ، تونس ، دط، 1988م.

63-عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلوم ، الرياض ، السعودية ، ط2، 1984م.

64- عبد القادر الرباعي: في تشكيل الخطاب النقدي مقاربة منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ط1، 1998م.

65-عبد القادر القط: حركات التجديد في الشعر العباسي، دار المعارف للنشر والتوزيع ،القاهرة ، مصر، ط2، 1989م

66-عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، ترجمة محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة ، مصر،ط3، 1992م.

67- عبد الله الغذامي: تشريح النص، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط1987،1م.

68- عبد المالك مرتاض: الخطاب الشعري دراسة تشريحية أشجان يمينة ، دار الحداثة للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1985م.

69- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، دار الحداثة للنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1 ، دت.

70- عثمان بن بحر الجاحظ: الحيوان ، ترجمة عبد السلام محمد هارون ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، مصر، دط، 1943م.

71- عزيزة فوال بابتي: العصر الأموي أدبه وحضارته ، دار الإنشاء للطباعة والنشر والصحافة ، ط1، 1984م.

72- علي أحمد سعيد أدونيس: مقدمة لشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط3، 1979م.

73- عمر بلخير : تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1، 2003م.

74- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ، دار العلم للملاين ، بيروت ، لبنان ط4، 1981م.

75- ابن قيم الجوزية : الفوائد المشوقة في علوم القرآن ، مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان دط ، دت

76- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار، ج2، دار المعارف للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط4، دت.

77- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، دط ، دت.

78-محمد بن عبد الله ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله ، الشعر والشعراء ، ترجمة أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، دط ، 1966م.

79- محمد خطابي : لسانيات النص ، دار الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 1991م

80- محمد سليمان عبد الله الأشقر: زبر التنفيس ، دار النفائس لنشر والتوزيع ، دب، ط1، 2002م.

81- محمد صالح العثيميين: شرح الأجرومية ، مكتبة الهدى ، السعودية ، دط، دت.

82- محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية ، دار الطليعة بيروت ، لبنان ، ط3، 1988م.

83- محمد عزام: النص الغائب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية دط، 2001م.

84- محمد عزام: تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دمشق ، سورية دط، 2003م.

85- محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ، دراسة صوتية وتركيبية ، دار هومة ، الجزائر، ط5، 2003م.

86- محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ، دار المعارف مصر، ط2، 1969م.

87- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، دار التنوير ، بيروت لبنان ، ط1، 1985م.

89- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة مصر، دط 1948م.

90- محمود زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، دار الثقافة العربية ، بيروت ، لبنان ، دط، 1981م.

91- مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف ، القاهرة مصر ، ط2، 1986م.

92- مسعود صحراوي : التداولية عند علماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث العربي ، دار الطليعة لنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005م.

93- ابن المعتز : البديع ، شرح عبد المنعم خفاجي ، مكتبة مصطفى البابي ، القاهرة مصر ، دط ، 1945م .

94- نعمان بوقرة : المدارس اللسانية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة مصر دط،2004م.

95- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، ج2 دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط، دت.

96- نور الدين السد: الشعرية العربية دراسة التطور الفني للقصيدة العربية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط، 1995م.

97- أبو هلال العسكري: الصناعتين ، ترجمة علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1971م .

98- وجدان الصايغ : الصورة في الشعر العربي الحديث ، رؤية بلاغية لشعر الأخطل المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2003م.

99- وهب روميه: الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ط3، 1982م.

100- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، دط، 1983م.

الرسائل الجامعية :

101- الرحبي عبد المنعم حافظ : الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، مخطوط ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي ، تخصص نقد قديم القاهرة ، مصر، دت.

102- حمدي منصور جودي : خصائص الخطاب الحجاجي وبنياته الإقناعية في أعمال البشير الإبراهيمي ، مخطوط ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي ، إشراف الدكتور محمد خان ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، 2008م.

المجلات :

103- ابراهيم علي : المجال الأدبي والمجال الإيديولوجي ، مجلة كلية الآداب جامعة وهران الجزائر، ع7، 2004م.

105- ايميل بنفيست : سيمولوجيا اللغة ، ترجمة سيزا القاسم ، مجلة عيون المقالات الدار البيضاء ، المغرب ، دط، 1987م.

106- عبد الحليم حسين : الاتصال اللغوي بين الدقة والغموض ، جامعة وهران ، الجزائر ع1، 2005م.

107- علي الزبيدي : مصادر أخبار بشار بن برد ، مجلة كلية الأداب ،جامعة بغداد العراق ، مطبعة العاني ، ع7، نيسان ، 1964م.

108- علي كرازي : استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس ، مجلة فكر ونقد الرباط المغرب ، ع14،ديسمبر1988م.

المعاجم :

109- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ، لسان العرب دار صادر ، بيروت ، لبنان ،1968م.

110- المعجم الوسيط ج1، مطابع دار المعارف ، مصر.