الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات
قسم لآداب واللغة العربية

الأنا والآخر
في ديوان أبي نوّاس

مذكـــــرة مقدمة لنـــيل شـــهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: النقد الأدبي

إعداد الطالبة:

- نور الهدى رواق

إشراف الدكتور:

– سامية بوعجاجة

السنة الجامعية: 1936هـ–1937هـ
2015 م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

"بَرَآءَةٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦٓ إِلَى ٱلَّذِينَ عَٰهَدتُّم مِّنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ١

فَسِيحُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ أَرۡبَعَةَ أَشۡهُرٖ وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّكُمۡ غَيۡرُ مُعۡجِزِي ٱللَّهِ وَأَنَّ ٱللَّهَ مُخۡزِي ٱلۡكَٰفِرِينَ ٢ "

سورة التوبة الآيتان 1- 2

لَيْسَ البَلِيَّة فِي أَيَّامِنَا عَجَبَا

بلْ السَّلامَةُ فيهَا أَعَجبُ العَجبِ

لَيسَ الجَمالُ بِأثوابِ تُزَينُنَا

إنَّ الجَمَالَ جَمَالُ العَقلِ والأَدبِ

ولَيسَ اليَتيمُ الذِي قَدْ مَاتَ وَالدُهُ

إنَّ اليَتِيمَ يَتيمُ العِلمِ والأَدبِ

الامام علي رضي الله عنه

شكر وعرفان

إلى جامعة لحاج لخضر باتنة.....

وإلى جامعة محمد خيضر بسكرة، وأخص بالذّكر كلية الآداب واللغات.....

وإلى أساتذتي المحترمين كافة.....

أتقدم لهم بجزيل الشكر.

واعترافا مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهدا في مساعدتي في البحث العلمي، وأخص بالذكر أساتذتي الفاضلة "سامية بوعجابة" على هذه الدراسة التّي لها الفضل في توجيهي ومساعدتي في تجميع المادة، فجزاها الله كل خير.

وإلى كل من لم يذخر جهدا في مساعدتي.

مقدمة

مقدمة

يعد الأدب ذاك الباب الواسع الذي يحمل في طياته العديد من الفنون الأدبية التّي تسمح للمبدع بالخوض في تجربة الإبداع والإنتاج للتعبير عن شتّى الأفكار والخواطر بأرقى الأساليب الكتابية، ويعد الشعر أحد أبرز هذه الادبيات، كونه يسمح للباحثين الخوض في تجربة الدّراسة بمختلف الأساليب والتقنيات.

ولقد شكل حضور الأنا والآخر في الشعر العربي ظاهرة أدبية شغلت اهتمام النقاد، فبغض النظر عن توظيف الأنا في الشعر في هذا الزمن أو ذاك، تضل دلالات الأنا متشابهة لأنها تحاكي ذلك الآخر في أي صورة من الصور، مما جعل الرؤى النقدية تتشابك لمحاولة الخروج بقراءات أثرت في هذا المجال واستوعبت تحولاته.

إنَّ العصر العباسي حلقة رئيسية في تاريخ العرب وحضارته، فقد تعدّدت فيه المعارف والعلوم وتلاقت الثقافات وتلاقحت، ونضجت علوم العربية وتأصّلت، لينبثق ذلك المزيج الغريب في شخص فريد كان حلقة وصل بين المتقدمين والمحدثين إنّه "الحسن ابن هانئ" أبو نوّاس الذي كان أشهر من نارٍ على علم، ولأنَّ موضوع الأنا والآخر هو الموضوع الذي احتل الساحة الأدبية مؤخرًا فإنا أردنا الوقوف على أبواب هذا الموضوع في ديوان أبي نوّاس، وعلى هذا الأساس سنطرح الإشكال الاتي:

- كيف تتجلى ثنائية الأنا والآخر في شعر أبي نواس؟

- وكيف كانت علاقة الأنا بالآخر؟

وللإجابة على هذا الإشكال فقد كان المنهج الوصفي مع الية التحليل هو المنهج الذي يفرض نفسه في هذه الحال، وقمنا بتقسيم بحثنا إلى ومدخل وفصلين وبعد ذلك خاتمة.

المدخل عرضنا فيه ضبط لأهم المفاهيم (الأنا والآخر).

أمّا الفصل الأول المعنون بالأنا والآخر في شعر أبي نوّاس الذي قسمته إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول لدراسة حالات الأنا عند الشاعر، والمبحث الثاني فقد تناول صور الآخر، أمّا المبحث الثالث فقد احتوى على علاقة الأنا بالآخر.

وفي الفصل الثاني تحت عنوان البناء الأسلوبين والصورة في القصيدة الخمرية، وذلك بدراسة البناء والأسلوب، والصور والموسيقى.

وفي النهاية خاتمة جمعت أشتات البحث في جملة من النتائج تضم الأفكار الأساسية.

ومن لأهم المراجع التي اعتمدنا عليها:

- فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب لـ: إيليا الحاوي.
- أبو نواس (الحسن بن هانئ) لـ: عباس محمود العقاد.
- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر لأحمد ياسين السليماني.
- في معرفة الآخر لبن سالم حميش.

ولقد واجهتنا الكثير من الصعوبات بسبب شساعة دائرة الموضوع وتشعب أبوابه، وقلة المصادر والمراجع التي اهتمت بدراسة الأنا في الشعر القديم.

وفي الأخير نشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لنا إنجاز هذا العمل ونتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة التي كانت لي سندا ومرجعا في إنجاز هذا البحث الأستاذة سامية بو عجاجة.

المدخل:

-مفهوم الأنا والآخر.

1- مفهوم الأنا.

1-1 لغة.

1-2 اصطلاحا.

2- مفهوم الآخر.

2-1 لغة.

2-2 اصطلاحا.

مفهوم الأنا:

لقد شكّل حضور الأنا في الشعر العربي ظاهرة أدبية استرعت اهتمام النقاد والدارسين، فهي ظاهرة لا تختص بعصر دون آخر، كما أشار بعض المحدثين معتقدين بأنّ الأنا ارتبط بالشعر المعاصر فقط.

وبغض النّظر عن توظيف الأنا في الشعر في هذا الزمن او ذاك او في هذه التجربة دون تلك يظل لهذا التوظيف دلالات تكاد تكون متشابهة، إن لم تكن واحدة، فهي الالتفات إلى الذات المبدعة او أنّها بأية صورة من الصور وهو ما استدعى دراسة سلوك الفرد ومعرفة الطاقة التي تكمن وراء تفاعلاته مشكلا بذلك الأنا.

1- الأنا لغة:

وردت كلمة الأنا في لسان العرب بمعنى:

«اسِمٌ مُكنًّى، وهو للمُتكلِمِ وَحدَهُ، وإنّمَا يُبنَى علَى الفتْحِ فَرقًا بينَهُ وبيْنَ أنْ، التِّي هي حَرفُ نَاصبٌ للفعلِ، والأَلفُ الأخيرَة إنّمَا هي لبيانِ الحَركَة في الوَقفِ»[1]

ولقد رود في معجم الوسيط بمعنى: «ضميرُ رفْعٍ منفصِلْ للمُتكلِمِ، او المُتكلمَة»[2].

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص38.

(2) ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر تركيا، (دُ. ن)، (د. ت)، ص28.

فالأنا هو وصف للشخص المؤنث او المذكر على حد سواء مصورًا لذاته وعاكسا لشخصيته.

وهذا ما جاء في معجم المحيط «ضَميرُ رَفعٍ منفصِلٌ للمُتكلِّمْ مذكرًا ومُؤنثًا، مثناه وجَمعُه نَحنُ»[1].

2- الأنا اصطلاحا:

من الصعب تضييق النطاق على مفهوم الأنا لحصر معناه فهو: «مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الانسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، علوم العربية...الخ»[2]

وقد تداخل مصطلح (الأنا) بين النفس والعقل عند الفلاسفة العرب، "يقول يوسف حداد" معبرا عن ذلك: «تطابقت الانا بوصفها مع الذات المفكرة بوصفها عقلا، وقد تأرجحت الانا بين العقل والنفس في الفلسفة العربية حتى أصبحت أقرب إلى النفس منها إلى العقل»[3].

ففي الفلسفة يعتبر الأنا بالمعنى التقريبي له "النفس" إذ نجد ذلك عند الكثير من الفلاسفة وعلى راسهم الفيلسوف "روني ديكارت" (Deacarte) (1560-1596)،

(1) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، (د. ط)، 1987، ص18.

(2) عباس يوسف الحداد، الانا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ط2، 2009، ص187.

(3) عباس يوسف الجداد، الانا في الشعر الصوفي، ص102.

بحيث يقول: «أنَا أفكِرْ إذَنْ أنَا مَوجُود»[1]، فديكارت يرى بأن الفكر مرتبط بالوجود فكوننا موجودين يعني أنّنا دائما نفكر في صحة الأشياء من حولنا وهذا التفكير يبنى على أساس الشك ليصل بذلك الى حقيقة مفادها «أنا صفته التفكير»[2]، فعندما يكون الأنا يكون التفكير وعندما يكون التفكير يثبت الوجود، وضمن هذا المبدأ الفلسفي تمكن ديكارت من اظهار مفهوم الأنا المفكرة، ودون هذا الوجود لا وجود للذات.

وفي علم النفس ركز علماء النفس في البداية على الجانب الشعوري من الشخصية كونه الجانب الأساسي لفهم سلوك الإنسان لكن بعد العجز في تفسير الكثير من السلوكات ظهرت مدرسة التحليل النفسي مع سيغموند فرويد (Sigmund Freud) (1856-1939) الذي «يرى أنّ السلوك له دافع داخلي من قوى لا شعورية تكونت عبر تاريخ الشخص وخاصة من خلال علاقته بوالديه»[3] وهو يرى أنّ كل ما ينتج من سلوك من قبل شخص ما هو إلا فعل ناتج عن الجهاز النفسي المكون من ثلاث اقسام وهي: الهو (الليبيدو)، الأنا (الضمير)، الأنا الأعلى (المجتمع).

فالهو هو المكونات الغريزية التي همها الأساسي الحصول على اللذة ودفع الألم، إلاّ أنّ تلك الرغبات لا تعرف طريقها الى الإشباع والتحقق لأنها ستصطدم بالأنا وإذا تجاوزته وجدت صخرة الأنا الأعلى،« فالنظام السيكولوجي الذي يتصف-على عكس

(1) احمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الانا بالأخر في الشعر المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ط1، 2009، ص192.

(2) احمد ياسين السليماني، التجليات، الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر المعاصر، ص191.

(3) مأمون صالح، الشخصية [بنائها، انماطها، اضطراباتها]، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص21.

الهو – بالتعقل والرزنامة والحكمة، لذا فإن همه الأساسي هو تلبية رغبات الهو بشكل يتلاءم مع الواقع ولا يثير غضب الأنا الاعلى»[1] الذي يمثل جميع القيم الأخلاقية من عادات وتقاليد إجتماعية مشكلة جزء كبيرا من الكيان الداخلي بفعل الأوامر والنواهي (التربية) على ما ينبغي القيام به وعدم القيام به، وبهذا نستنتج أنّه كلما كانت الشخصية سوية كانت درجة قوة الأنا عالية، وإذا كان العكس فإن الشخصية منحرفة، ورغم تقسيم فرويد لهذه العناصر إلاّ أنّه لا يمكن للجهاز النفسي الإستغناء على أي واحدة مقابل الأخرى فلكل عنصر من هذه العناصر وظيفة معينة، ويبقى "الأنا" هو ذاك الذي يمثل الحكمة وسلامة العقل على خلاف "الهو".

أمّا في العربية فيرتبط "الأنا" «على المستوى النحوي بمنظومة الضمائر»[2] أي أنا تعني ذاتي وفي هذا الإطار يعرف أحمد ياسين السليماني: "الأنا" على أنّه: «ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته لا ينازعه او يشاركه في ذاتيته، وبصفته آخر فهو مستقل عن غيره، وإن كان منتجا له، وناتجا عن علاقته به»[3] وفي هذا التعريف البسيط الخالي من التراكيب الفلسفية والنّفسية نجد أنّ "الأنا" هو المنفرد والمستقل بذاته عن الغير، حتى لو كانت تربطنا معه علاقته "فأنا" تعني ذاتي، نفسي في مقابل ذلك غير الذي اختلف عنه.

(1) مدحت أبو النصر، إدارة الذات المفهوم والاهمية والمحاور، دار الفجر، مصر، ط1، 2008، ص32.

(2) عباس يوسف حداد، مرجع سابق، ص187.

(3) احمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص404.

مفهوم الآخر:

إنّ الحديث عن "الآخر" هو الحديث عن أنا أخرى منظور لها من قِبَلي "أنا"، لأن كل ذات تتحول من "أنا" إلى "آخر" حسب زاوية النظر التي تلاحظ منها لذلك وردت عدة تعريفات في تحديد الآخر ومفهومه.

1- الآخر لغة:

جاءت لفظة –أخر–في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَـآخَرَان يَقُومَان مَقَامَهُمَا مِنَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَحَقَّ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَوۡلَيَٰنِ فَيُقۡسِمَانِ بِٱللَّهِ لَشَهَٰدَتُنَآ أَحَقُّ مِن شَهَٰدَتِهِمَا﴾[1].

وردت كلمة الآخر في لسان العرب بمعنى «أحَد الشَيئينِ وهُو اسمٌ علَى أَفْعلْ (...) والآخَر بمعنَى غيرْ، كَقوْلكَ رَجلٌ آخَر وثَوبٌ آخَر واصله أفْعلْ من التَّأخر، فلمَّا اجتَمعَتْ هَمزَتانِ في حَرفِ واحِد استُثْقِلتَا فأُبدِلَتْ الثَّانية ألفاً لسُكُوتِها وانفتاح الأولى قَبلَهَا، وتصْغير "آخر" أُوَيخَر، والجَمعُ آخرون، ويُقال هَذا آخر وهذه أخرَى في التَذكير والتَّأنيثْ...»[2] وفي معجم الوسيط يكاد تدفق المفهوم مع مفهوم لسان العرب فـ: "الآخر": «تأخر، والشيء جعله بعد موضوع هو الميعاد أجله (تأخر) عنه جاء بعده، وتقهقر عنه ولم يصل إليه، والأخر أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد»[3] ومن هنا نستنتج أنّ "الآخر" جاء بمعنى الغير والمخالف.

---

(1) سورة المائدة، الآية 107.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ، ص13.

(3) إبراهيم مصطفى واخرون، معجم الوسيط، ص9.

أمّا في قاموس المحيط فورد "الآخر" بمعنى «الآخر في الأصل الأشد تأخرا في الذكر ثم أجري مجرى غير، ومدلول الآخر وأخر معه لم يكن الآخر إلاّ من جنس ما قلته، (...) وقولهم جاءني في أخريات النّاس وخرج في أوليات الليل يعنون به: الأواخر والأوائل»[1].

ومن هذه التعريفات الأولية نبين انه ليس للمصطلح دلالة سوى الغيرية المخالفة والمعارضة.

2- الآخر اصطلاحا:

إنّ الآخر في أبسط صوره هو مثيل نقيض "الذات" (الأنا) فهو كل ما كان موجودا خارج الذات المدركة ومستقلا عنها، «وفي تاريخ الفكر، كما في العلوم الإنسانية، اختلت موضوعات الآخر-وما تزال-مكانة بارزة نظرا لارتباطها الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة: الأنا/ الذات-الهوية(...)فيصير الآخر بالمفرد والجمع الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة والجوار، او كالمنافسة والخصومة والعداء... وهذه التجارب وسواها تحدد بتنوعها واختلافها طبيعة العلاقات ودرجتها إمّاعلى صعيد الوعي او في حقل السلوك والفعل»[2].

(1) بطرس البستاني، محيط المحيط، ص5.

(2) بن سالم حميش، في معرفة الآخر، دار الحوار لنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2003، ص5.

تمثل هذه العلاقات الناتجة عن الاحتكاك بين الأفراد داخل مجتمع واحد او بين مجتمعات وثقافات إلى التوصيل والانسجام او إلى عدم التكافؤ والاحتلال والعنف وإلى غير ذلك.

وقد شاع مصطلح الآخر في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند "جان بول سارتر" (Jean Paul Sartre) و"ميشيل فوكو"(Michel Foucault) و"جاك لاكان" (Jacques Lacan) وايما نويل ليفيناس (Emmanuel Levinas) وغيرهم.

«ولعلّ سمة "الآخر" المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب (غير مألوف) او ما هو (غيري) بالنسبة للذات او الثقافة ككل، بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص

امتد مفهوم الغيرية هذا إلى فضاءات مختلفة تمثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهراتية»[1].

فالأخر بالنسبة إلى "ساتر"، شأنه في ذلك شأن "لا كان"، عامل فعّال في تكوين الذات إذ: «يرى ساتر أنّ وعي الذات الوجودي يكون بناءً على الطرف الأخر، بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتين لأنه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي "ما كان" و"ما سياتي" فهذا الوضع يجعل الكينونة تصرف بطريقة مخجلة

(1) ميجان الرولي ود، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي (اضاءة لأكثر من تسعين تيارًا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2007، ص21.

بسبب الاخر الذي يمنع تماما حرية الاختيار، لذلك اختتم ساتر مسرحيته "لا مخرج" بمقولته المشهورة" الاخرون هم الجحيم"[1].

فلقد ربط ساتر بين الاخر والجحيم اذ جعل ان الاخر بالنسبة لنا هو الجحيم.

أمّا عند "فوكو" فإنّ الاخر «متعلق بالذات تعلق لا فكاك منه، شانه في ذلك شان ارتباط الحياة بالموت، فالأخر بالنسبة الى "فوكو" هو "الهاوية" أو الفضاء المحدود الذي يتشكل في فيه الخطاب»[2].

وكما يرى فوكو فإن الآخر هو الموت بالنسبة للجسد الإنساني.

«إنّ الآخر عند فوكو هو "اللا مفكر" فيه في الفكر نفسه، او هو الهامشي الذي ستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، لكنه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر، أمّا على مستوى الخطاب، فالأخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته»[3].

وهنا يتضح لنا ان مفهوم الآخر يتحدد حسب الذات مما يجعل الآخر مختلفا عنها ولهذا لا يمكن أن نحدد الآخر في صورة واحدة، فهو فقط يختلف عن "الأنا" ولكل وجهة نظره يقول "بو شعيب الساوري": «الآخر هو الذي يخالف الذات والعقيدة

(1)(ينظر)، ميجان الرويلي ود، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي ، ص22.

(2)، نفسه، ص22.

(3)(ينظر) نفسه، ص22.

والثقافة ويظهر الآخر كالمستعمر للأنا والعلاقة معه محكومة بالتصادم والمواجهة»[1]، ومن كل ما سبق نستنتج ان "الآخر" هو الغير سواء كان الخصم الذي اصطدم مع الذات وكان معاديا لها ومتمردا عليها او كان صديقا نعاطف معها وانجذب نحوها او بادلها الحب بالحب، لأنّ في كل الأحوال لا يمكن أن يعيش الأنا غياب الآخر لأنهما رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما (انفصال/ تواصل/...) فهما بالضرورة متلازمان.

(1) بو شعيب الساوري، تمثيلات الهوية والأخر قراءة ثلاثة نصوص روائية في الرواية الجزائرية، رابطة اهل العلم، ط1، 2008، ص52.

الفصل الأول:

الأنا والآخر في شعر أبي نوّاس

أولا:

الأنا عند أبي نوّاس.

ثانيا:

الآخر عند أبي نوّاس.

ثالثا:

علاقة الأنا بالأخر.

الأول : الأنا عند أبي نوّاس

1- الأنا المعتزة:

لا شك أنّ ما خلّد اسم أبي نوّاس هو شاعريته وما جادت به قريحته رغم ما وصلنا عنه من أخبار، غير أنّ ليس لأحد أن يغفل أو يتحاشى النظر عن ذلك الإبداع مهما اختلفت الآراء.

ولمتأمل لشخصية هذا الشاعر يجد أنّها تقوم على الولوع بالعرض والظهور، وشغفه بإغاظة الناس و الاستخفاف بهم وهذا ما نلاحظه «في ردّه على الأجهري حين هجاه فردّ له أبي نوّاس قائلا:

بِمَا أَهْجُوكَ لاَأَدْرِي لِسَانِي فِيكَ لاَ يَجْرِي

إِذَا فَكَّرْتُ فِي هَجْوِ كَ أَبْقَيتُ علَى شِعْرِي»[1]

كما أنّه كان بالنسبة له «أن يجهر بملذاته أهون لديه من يمتنع عن لذة من اللذائذ مجلبة لمرضاتهم، لأنّه يؤثر مذمتهم واستنكارهم على ثنائهم وإطرائهم» [2]، وتبد ذلك جليا في قوله في قصيدة مدعي الفلسفة [3]:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بالتِّي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

صَفْرَاءُ لاَ تَنْزِلُ الأَحْزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجرٌ مسَّتْهُ سَرَّاءُ

(1)د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1980، ص277.

(2) عباس محمود العقاد، أبو نوّاس الحسن بن هانئ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د. ط)، د، ت، ص8.

(3) احمد عبد المجيد الغزالي، ديوان أبي نوّاس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2003، ص27.

مِنْ كَفِّ ذَاتِ حَرْفِي زِي ذِي ذِكرِ لَهَا مُحبَانِ لُوطيٌّ وزنَّاءُ.

قَامَتْ بِإِبْرِيقِهَا، واللَّيلُ مُعْتَكَرُ فَلاَحَ مِنْ وَجْهِهَا فِي البَيْتِ لألاءُ

فَأُرسِلَتْ مِنْ فَمِ الإِبْرِيقِ صَافِيَةً كَأَنَّمَا أَخْذُهَا بِالعَينِ إِغْفَاءُ

رَقَّتْ عَنِ المَاءِ حتَى مَا يُلاَئِمُهَا لَطَافَةً، وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا المَاءُ

فَلْو مَزَجتُ بِهَا نُوراً لَمَازَجَهَا حَتَى تُوَلِّدُ أنوارًا وأَضْوَاءُ

دَارَتْ عَلَى فِتْيَةٍ دَانَ الزَّمَانُ لَهُمُ فَمَا يُصيبُهُمْ إلاَّ بِمَا شَاؤُوا

لَتِلْكَ أَبكِي، وَلَا أَبْكِي لِمَنزِلَةٍ كَانَتْ تَحِلُ بِهَا هِنْدُ وأسماءُ

حَاشَ لِدُرّةٍ تُبْنَى الخِيَامُ لَهَا أَنْ تَرُوحَ عَلَيْهَا الإِ بِلُ والشَّاءُ

فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي فِي العِلمِ فَلْسَفَةً حَفِظْتَ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنكَ أَشْيَاءُ

لاَ تَحْظَرِ العَفوَإِنْ كُنتَ امرأً حَرِجاً فَإِنَّ حَظْرُكَ لَه فِي الدِّينِ ازْرَاءُ

«ولقد روي أنّ أبا نوّاس كان صديقا لإبراهيم النظام ثم افترقا وكان إبراهيم خلال ذلك قد اعتنق مبادئ المعتزلة وصار منهم فلمّا التقيا لام أبي نوّاس على شرب الخمر ومجاهرته بالعصيان» [1]

وفي هذه القصيدة تبدو جرأته وإعجابه بنفسه، حيث أجهر بشرب الخمر وإدمانها وما تُهَيِجُهُ في النّفس من الرّغبة الملحة في شربها لأنه يضع نفسه الداء وهي الدواء، وتبدو هذه

(1)الديوان، ص27.

الطبيعة جلية واضحة في قصائده الخمريات التي يؤثر فيها الجهر بشرب الخمر على الأسرار ومن ذلك قوله في قصيدة إسقني خمراً [1]:

أَلاَ فَسْقِنِي خَمْرَا، وَقُلْ لِي هِي الخَمرُ ولَا تَسْقِنِي سِراً إذَا أمْكَنَ الجَهرُ

فَمَا الغَبْنُ إلاَّ تَرَانِي صَاحِيَا وَمَا الغُنمُ إلاَّ أنْ يُتَعْتِعَنِي السُّكرُ

فَبُحْ باسْمِ منْ تَهْوى، وَدَعنِي مِنْ الكُنَى فَلاَ خَيْرَ فِي اللَّذاتِ منْ دُونِها سَتَرُ

وخَمَّارةٍ نَبَّهتُهَا بعد هَجْعَةٍ وقدْ غَابَتِ الجَوزَاءُ، وارْتَفَعَ النِسرُ

فقَالتِ: «مَنِ الطُّرَّاقُ؟» قُلنَا: «عِصَابَةٌ» خفَافُا لأَدَأوى يبتغى لهم خمرُ

ولا بدَّ أن يَزْنُوا، «فقالت»: أوالفِدَا بأَبْلَجَ كالدِينَار في طَرفِه فَترُ

فَقُلْنَا لهَا: «هَاتِيهِ، مَا إنْ لمِثلنَا فديناكَ بِالأَهلِينَ عن مثلِ ذَا صَبرُ»

فَجاءتْ به كالبَدرِ ليلة تِمِّهِ تَخالُ به سِحرَا، وليسَ به سحرُ

فَقُمنا إليه واحدًا بعدَ واحدٍ فكَانَ بِه من صَوْمِ غُربتنَا الفَطْرُ

فَبِتْنَا يرَانا الله شرَّ عِصَابةٍ نُجَرِّرُ أذيَالَ الفُسُوقِ ولاَ فَخرُ

وهنا يتضح لنا أنّه مع العلم بأنه يفعل أمرا مشينا سيلاقي اللوم والسخط لأجله، إلاّ أنّه يواصل ذلك ويجهر به غير مهتما بآراء الناس وأقوالهم فيه.

فالخمرة لها مكانة مرموقة عالية لهذا دار عليها جل شعره فأجاد و أبدع.

(1) الديوان، ص44.

«فقد كان إباحيا غاليا في الإباحة، وإذا كان المقصود بالإباحة أنّه كان يستحل المحرمات ويخالف الدين والعرف والطبيعة»[1]

فالعقاد يرى «أنّ هذه الحالة يتحدى بها صاحبها عمداً النّاس ليسخر منهم ويكشف ريّاءهم، وقد يهون عليه شأن الريّاء والصراحة، فلا يعلن رذائله كراهة للرياء وحبا للصراحة، بل يعلنها لأنه يريد أن يقرر شخصيته ويشعر الناس بوجوده ويستخف بما يسترونه ويعلنونه، فلا هو مكترث لهم متسترين ولا مكترث لهم معلنين»[2]

فهو الذي يقول في العشق:[3]

الحَمدُ للهِ أنِّي عَلَى حَدَاثَةِ سِنِّي

فُقتُ المُحبينَ طَرَاَ بِبَعْضِ مَا شَاعَ عَنِّي

ويقول أيضا في مفارقة اللذات:[4]

أطْيَبُ اللَّذَاتِ مَاكَا نَ جِهَاراً بافْتِضَاحِ

ولم يكن يرى هذا الجهر شيئا معيبا أو منقصا من شأنه أو يأسا، «فقد كان معروفا عنه أنّه كان يتعمد أن يلقي ذوي الوجاهة والرئاسة بالتّيه والكبرياء»[5]

(1) عباس محمود العقاد، أبو نوّاس الحسن بن هانئ، ص29.

(2) نفسه، ص29.

(3) نفسه، ص31.

(4) نفسه، ص31.

(5) نفسه، ص31.

ومن ذلك قوله:[1]

ومُسْتَعْبِدٌ إِخْوَانهُ بِثَرَائِهِ لبِسْتُ لهُ كِبْرًا أبرُّ علَى الكبرِ

إِذَا ضَمَّنِي يومًا وإِياه مَحْفلُ يَرَى جَانِبِي وَعِرًا يَزِيدُ علَى الوَعْرِ

أُخَالِفه فِي شَكْلِه وأجرُّهُ علَى المنْطِقِ المبرُورِ والنَّظرِ الشَزْرِ

وقَد زَادَنِي تيهًا علَى النّاسِ أنّنِي أَرَانِي أَغْناهُم وإِنْ كنتُ ذَا فقرِ

فَو اللهِ لاَ يُبْدِي لِسَانِي لِحَاجةٍ إِلَى أَحَدٍ حتَى أَغْتَبُ فِي قَبْرِي.

فَلاَ يَطْمعَنَّ في ذَاكَ مِنِي طَامِعٌ ولاَ صَاحبُ التَّاجِ المُحَجَبِ في القَصرِ

والإغاظة وحب الظهور هنا هما بيت القصيد في اعتداده بنفسه إلى درجةالإطناب والتعشق وهذا ما يسمى في علم الحديث بالنّرجسية [*]ولذلك يقول «فرويد أنّ طريق الحياة الجنسية تمر بالنّرجسية أي بحب الذات، بينما يتوسع رانك ليصبح عنده ادعاء فارغا وإعجابا مفرطا بالذّات» [2].

(1) الديوان،ص 137.

(*) تأتي كلمة النرجسية من اسم نرجس وهو في الأساطير اليونانية فتى بارع الحسن ساحر الشمائل، يفتتن ويتيه بجماله كل قلوب العذارى فلا يلتفت إليهن ولا يستجيب لتضرعاتهن، ولم يزل كذلك حتى امتلأت السماء بدعاء عاشقاته وصلاتهن إلى الأرباب أن يصرفوهن عنه أو يصرفوه عنهن فاستجابت نمسي ربة القصاص و الجزاء الى هذا الدعاء فقصت عليه أن يحب نفسه ويلقى منها الشقاء الذي تلقاه منه عاشقاته، فصار ينظر إلى صورته في الماء معجب بجمالها وإذ هلته الفتنة ولم يزده النظر إلاّ لهفة وشوقا فلم يجني من عشق نفسه إلاّ الهزال والذبول حتى فنى، وفي علم النفس النرجسية هي آفة متصلة بالغيبوبة والنشوة والهيام وحب المصاب بها لملامحه وكلامه.

(2)د. نضال الاميوني دكّاش، ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم،دار الحداثة،بيروت، لبنان، 2006، ص164.

كما حدد فرويد النّرجسية فيما بعد بالاستناد الى "الأنا" باعتباره موضوعا ليبيديا له علاقة بتقدير الذّات الذي هو مصدر المثل الأعلى للأنا، وعلى كل حال فالنّرجسية تعني انحرافا وشذوذا»[1].

وإذاأسقطنا كلام فرويد على أشعار أبي نوّاس التي انصرف فيها إلى التّغزل بالخمرة حتى بلغ بأوصافها حد التأليه، وتغزله بالغلمات والمبالغة في أوصافهم وحركاتهم تدل على سلوك شاذ.

ويقول العقاد في تحليل لشخصيته: «أنّه كان حسن الوجه رقيق اللون أبيض، حلو الشمائل ناعم الجسم، وكان في رأسه سماحة وتسفيط أي كان شعره منسدلا على وجهه وقفاه، وكان ألثغ بالراء يجعلها غنيا، وكان نحيفا وفي حلقه بحة لا تفارقه»[2]، فقد كان حلو الشكل ويحكى عنه أنّه «كان يعتز بفراهة بدنه قال أبو القشير«نظمت الشعر وانا غلام وأبو نوّاس غلام، وكنا جميعا نضرب العود وكنت أحسن وجها من أبي نوّاس وأبو نوّاس أطبع مني فتفاخرنا بالشعر وغيره، ثم قلت له إنّيأجمل منك وجها، فقال أنا أحسن منك وجها وافره...»[3].

وهنا تتضح للعيان الصورة الحسية التي جعلته يفتخر بشكله وبنفسه وهذا في قوله:

(1) نضال الأميوني دّكاش،ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم ، ص165.

(2) عباس محمود العقاد، أبو نوّاس بن هانئ، مرجع سابق، ص77.

(3) نفسه، 77.

«قال أبو نوّاس: شعري اشبه بشيء بشعر جرير، وقال سفلت عن طبقة من مكان قلبي وعلوت على طبقة من معي ومن جاء بعدي، فأنا نسيج وحدي»[1]

ومن هذا نستنتج أنّ أبي نوّاس كان شخصا معجبا بنفسه يحأول جاهدا لإبراز ذاته والترفع على من حوله والافتخار بنفسه، فغرامه بالنساء وكل ما عرف من الشذوذات الجنسية تفسر ذلك لأنه كان مولعا بالعرفى علانية واستهتاره بآراء النّاس وأقوالهم لأنّ هذا كله يتولد من تشخيص الذات بالصورة التي يستملحها النّرجسي ويتخيلها في أعماقه وحب لفت الأنظار وتقرير وجودها بالتحدي والمخالفة.

فهو القائل [2]:

مَالِي وللنَّاسِ، كَمْ يَلْحُونَنِي سُفهًا دِينِي لِنَفْسِي، ودِينُ النَّاسِ للنَّاسِ.

(1)خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية، (أبو نوّاس)، دار ومكتبة الهلال للنشر، بيروت،لبنان، (د. ط)، 1992، ص 42.

(2) الديوان، ص210.

2- الأنا المحبة:

شيء فشيء حتى يترسب ذلك الشعور اتجاه الآخر داخل الأنا ويزداد يوما بعد يوم حتى يشكل فيضا من الأحاسيس التي تأسر الأنا تجاه الآخر، وقد جاءت بعض قصائد أبي نوّاس من أروع ما يكون تصف إحساس الحب رغم ما عرفه من عدم صدق العاطفة.

ولقد كانت أول قصيدة قالها بهذه المناسبة هي: (1)

حَامِلُ الهَوَى تَعِبٌ يَسْتَخِفُهُ الطَّرَبُ

إنْ بَكَى يَحِقُ لهُ لَيْسَ مَا بِه لَعِبُ

تَضْحَكِينَ لاَهيةً والمُحِبُ يَنتَحبُ

تَعْجَبِينَ مِنْ سَقْمِي صِحَتِي هِي العَجَبُ

فالأنا العاشقة أصابها الهم وتعبت من الحياة وينتابها الحزن الدائم، حتى أصاب جسمها المرض والهزال، وذلك بسبب الآخر المعشوق، الذي يقضي وقته ضاحكا دون علم، ليزداد انعكاس ذلك على الأنا، والعجب أنّ ذلك الآخر يتساءل دائما عن مرض الأنا المحبة وهو يعلم علم اليقين السبب.

ويقول أيضا: (2)

أَضْرَمتِ نَارَ الحُبِ في قَلبِي ثُمّ تَبرَّأْتِ من الذَّنْبِ

(1) الديوان، ص184.

(2) نفسه، ص246.

حَتىَ إذَا لجَّجْتِ بَحْرَ الهوَى وطَمّتِ الأَمْواجَ في قلبِي

أَفْشَيتُ سِرِي، وتَنَاسَيتِنِي مَا هَكَذا الإِنْصَافُ يا حُبِّي

هَبْنِي لاَ أَسْتَطِيعُ دَفْعَ الهوَى عَنِّي، أَمَا تَخْشَى مِنَ الرَّبِ؟

فالأخر أضرم النار في الأنا فأشعل لوعة الحب ثم تبرأ من عمله فضاعت الأنا بين أمواج الحب، ثم أفشى الآخر أسراره ونسيه، وهذا بعيد عن الإنصاف والعدل فالأنا المحبة رغم تألمها من ذلك الحب لا تستطيع دفعه عنها لذلك تدعو الآخر أن يخاف الله ويرحمها من ذلك العذاب.

«ويصاب أبو نوّاس باليأس من لقاء جنان في فترة من فترات حبه لها فيجرب أن يسلي فؤاده عنها»[1] ليوجه اللوم إلى أناه المحبة في الانصراف عن ذلك فيقول: [2]

دَعْ جِنَانًا وحُبَهَا عَنْكَ إنْ كُنتَ عَاقِلاَ

لاَ تَذكُرْ بِنفْسِكَ الـ مَوتَ مَا دَامَ غَافِلاَ

أَنتَ إنْ لمْ تَمُتْ بِهَا الـ عَامَ لمْ تَنجُ قَابِلاَ

رُحِمتْ نَفْسُكَ التِّي ذَهَبَتْ عَنْكَ بَاطِلاَ.

فالشاعر يخاطب أناه بأن تتخلى عن ذلك الحب إن كانت عاقلة، لأن حب ذلك الآخر سيقوده إلى الموت.

(1)د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، مرجع سابق، ص306.

(2)الديوان، ص241.

وإنّ لمن صفات الأنا المحبة تحمل الأذى والصبر على الآخر في كل أفعاله وتجاوزها حفاظا عليه وعدم المبالاة بالعيوب، يقول [1]:

أَتانِي عَنْكِ سُبّكِ لِي فَسُبِي ألَيْسَ جَرَى بِفِيكِ إِسْمِي فَحَسْبِي

قُولِي مَا بَدَا لكِ أنْ تَقوُلِي فَمَا ذَا كلُّهُ إلاَّ لحُبِي.

قُصَارُكِ الرُّجوعُ إلى وِصَالِي فَمَا تَرْجِينَ مِنْ تَعذِيبِ قَلبِي؟

تَشَابَهتِ الظُّنونُ علَيْكِ عِنْدِي وعِلمُ الغَيبِ فِيهَا عِندَ رَبِّي.

فالشاعر يخاطب جنان التي راحت تسبه وتشتمه بأنّ لن يقول شيئا على ذلك وكل ذلك لأنه يحبها ويستقبل أي فعل صدر عنها.

ومن ذلك يقول: [2]

فَديْتكِ لَيسَ لِي عنْكِ انْصِرافُ ولاَ لِي فِي الهَوَى مِنْكِ انْتِصَافُ

وِصَالُكِ عِندِي الشَّهدُ المُصَفَى وهَجْرِكِ عَندِي السُّمُ الزُّعافُ

وقَائلةٍ: مَتَى عنْهَا تَسلَّى فَقُلتُ لهَا: إذَا شَابَ الغُدافُ

أَطُوفُ بِقَصرِكُمُ فِي كُلِ يَومٍ كأَنّ لِقَصْرِكُمُ خُلِقَ الطّوَافُ

ولَولاَ حُبُكُمُ لَلَزِمْتُ بَيْتِي فَفِي بَيْتِي لِي الرَّاحُ السُّلاَفُ

أنَا العَبْدُ المُقِرُ بِطُولِ رِقِ ولَيسَ عَلَيكَ مِنْ عبدٍ خُلافُ

(1)الديوان، ص241

(2)نفسه، ص213.

ففي هذه الأبيات تبرز الأنا المحبة للشاعر الذي يفدي الآخر (الحبيب) نفسه، فليس له عن حبه غنى، ورغم ما أصاب أناه من شقاء وتعب، فإنّه لم يلزم البيت فسعادته تتوقف على ذلك الحبيب.

وهكذا فان الانا المحبة تضحي بنفسها من أجل حب ذلك الآخر حتى ولو جفا أو أذى لأنّ الحب الحقيق يكون في التضحية والصبر غير أنّ الشاعر في حبه للجارية وليس للمرأة الحرة لا يدل إلا على مخالفة الشاعر لذلك الآخر العرب .

3- الانا المتألمة:

إنّ الألم من أكبر الأحاسيس التي تحاسر الأنا، والتي تحاول النّفس جاهدة للتخلص منها، وقد يكون البوح أحد الوسائل للتخلص من تلك الطاقة النفسية المكبوتة في الأنا العميق.

ولعل التألم عند أبي نوّاس يتجلى بصورة أقرب إلى الحقيقة في زهدياته، غير أنّ هذا لا ينفي وجود قصائد تحكي ألم الحب ونار الفراق رغم ابتعاد العاطفة، وما عرف عنه من استهزاء واستخفاف رغم الإجادة وروعة الأسلوب.

3-1 ألم الحب والفراق:

يقول:[1]

يَا نَفسُ كَيْفَ لطُفْتِ للصَّبرِ حتَى صَبِرتِ

أَلسْتِ صَاحِبتِي يَو مَ ودَّعُونِي أَلَستِ؟

يَا نَفْسُ لَيتَكِ مِنِّي يَوْمَ الفِراقِ سَقَطتِ

وَيلُ الفؤادِ المُعنَّى مِن الفُراقِ المُشَتِّ

أَسْتودِعُ الله ريمًا فَارقْتُهُ منذُ ستِ

وذَاتُ نُصْحٍ أَتَتْنِي تُفَجِّرُ المَّاءَ تَحتِي

(1) الديوان، ص190.

تَقُولُ: ويْحَكَ دَعْهَا لِسَاعةٍ ولِوَقْتِ

تَجْنِي بِذَلكَ وُدِّي فَمَا جَنَتْ غَيْرَ مَقتِ

فَقُلتُ نَفْسِي وأَهْلِي لَهَا الفِدَاءُ، وأَنْتِ

يا عَينُ مَالكِ لَمَّا ورَّطَتِ قلبِي سَكنْتِ

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر نفسه ويسأل أناه كيف تلاءمت مع الصبر حتى تمكّنت منه، ويقول لها ياليته لم يحملها بين ضلوعه قبل أن يحدث له ذلك الحب وياليتها سقطت منه وارتاح منها فلا قدرة له على تحمل ألم الفراق وذلك الفؤاد الحزين المعذب المشتت، ويلومها على وقوعها في الحب الذي أدى بها إلى الهلاك فقد شبه أناه باليهودي الذي لا يرحم من كثرة ما قاساه منها من ألم.

ويقول في ذلك [1]:

مَلأَتْ قَلبِي نُدُوبَا فَصِرتُ صَبًّا كَئِيبَا

عَمَلتِ دَمعِي سَكبًا ومُقلَتيَّ نَحيبَا

مَا مسكُ الطِيبِ إلاَ أَهْديتِ للطِيبِ طِيبَا

عَدَّدتُ أَحْسنَ مَا فيَّ يَا ظَلومُ ذنوبَا

أَقَمتُ دَمعِي علَى مَا يَطْوِي الضَّمِيرَ رَقِيبَا.

وتَضْحكِينَ فأَبْكِي طَلاقَةً وقُطُوبَا.

(1) الديوان، ص208.

أَلقَيتُ مَا بَينَ طَرفَيْ وبَيْنَ قَلبِي حُرُوبَا.

فالشاعر تحترق أناه وهو دائم البكاء والنحيب لأنّه عاشق ولهان في مقابل الآخر (المعشوق) الذي لا يشاركه ذلك الحب، ودموعه على ذلك الآخر هي دليل إخلاصه غير أنّ الأخر يضحك ويعبث بما هو فيه، مما أحدث حروبا وصراعات داخل الأنا زادت من الألم الذي يعتري قلبه.

3-2 الندم والحسرة:

بعد أن أكل الشيب رأس الشاعر، وغاص في بحار اللّذات إلى الأعماق، تذكر النهاية التي تنتظر كل كائن حي على هذه الأرض فأخذ النّدم والحسرة يأكلان قلبه آملا من المولى عز وجل تكفير خطاياه.

يقول: [1]

يَا نوّاسي تَوقَرْ وَتَجَمَّلْ، وتَصَبَّرْ

سَاءكَ الدَّهرُ بشَيءٍ وبِمَا سَرَّكَ أَكْثَرْ

يَا كبَيرَ الذَّنْبِ، عَفوُ اللهَ مِنْ ذَنْبِكَ أَكْبَرْ

أَكْبَرْ الأشْيَاء عنْ أصْ غَرِ عَفوِ اللهِ أصْغَرْ

لَيسَ للإنسَانِ إلاَّ مَا قَضَى الله وقدرْ

(1) الديوان، ص465.

لَيسَ للمَخْلُوقِ تَدُبـ رْ بَلْ الله المُدَبرْ.

فهو يسلي أناه بأنّ الله غفار لكل الذنوب وأنّه عفو كريم ومن ذلك يقول:[1]

يَا رَبُ إنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي كَثْرَةً فَلقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَ عَفْوكَ أَعْظَمُ

إنْ كانَ لاَ يَرجُوكَ إلاَ مُحْسِنٌ فِيمَنْ يَلوُذُ ويَستَجيرُ المُجرِمُ

أَدْعُوكَ رَبِ كَمَاُ أمرْتَ تَضرُعَا فإذَا رَدَدْتَ يَدِي فَمَنْ ذَا يَرحَمُ

مَالَي إلَيكَ وَسِيلَةَ إلَّا الرَّجَا وجَمِيلُ عَفوِكَ...ثُمَّإنِّى مُسلمُ

فالأنا تحس بالحسرة وبالألم من غضب الله وسخطه وتترجاه وتتوسل إليه في طلب العفو والمغفرة، وراح يلوم نفسه على ما اقترفه في ماضيه يقول: [2]

أيَا مَنْ بَيْنَ بَاطِيَةٍ وزَقٍ وعُودٍ فِي يَدِي غَانٍ يُغَنِي

إذَا لَمْ تَنْهِ نَفْسَكَ عنْ هَوَاهَا وتُحْسِنْ صَوْتَهَا فَإلَيْكَ عَنِّي

فَإنِّي قدْ شَبِعتُ مِنَ المَعَاصِي ومِنْ لذَّاتِها، وشَبِعَتْ مِنِّي

ومِن أَسَوأْ، وأَقْبَحْ مِنْ لَبِيبِ يُرَى مُتَطِرِبًا فِي مثْلِ سِنِّي.

فالشاعر هنا يعيب على النفس اللهو والمجون بعد هذا العمر الكبير ويتضرع إلى الله علّه يغفر له عما سبق يقول: [3]

(1)الديوان، ص464.

(2)نفسه، ص 463.

(3)نفسه، ص458.

أَيَا مَنْ لَيسَ لِي مِنهُ مُجِيرُ بِعفْوكَ مِنْ عَذَابِكَ اسْتَجِيرُ.

أنَا العَبْدُ المُقِرُ بِكُلِ ذَنبِ وأنتَ السَيد ُالمَوْلَى الغَفُورُ

فَإنْ عَذَبْتنِي فَبِسُوء فِعْلِي وإنْ تَغفَرْ فأَنتَ بِهِ جَدِيرُ

أَفِرُ إلَيكَ مِنكَ...وأَينَ إلاَّ إلْيكَ يَفِرُ مِنْكَ المُسْتَجِيرُ

تحترق الأنا من الحسرة والألم كلّما تذكرت الساعة وتذكرت الحساب فيقتلها النّدم لما كان منها فيما مضى من زندقة ومجون فهي تعرف أنّه لا مفر من الله إلاّ إليه وأنّه تواب رحيم.

ثانيا: الآخر عند أبي نوّاس.

1- العرب.

حاول أبو نوّاس أن يتجاوز بفنه الشعري تقاليد القصيدة العربية، فكان الآخر الذي شغل كل تفكيره هم العرب، فسخر منهم ومن طريقة عيشهم في الحياة ونبذ وقوفهم على الطلل وركوبهم الناقة وعيشهم في الصحراء وكل حياتهم البدائية ولقد كان سخطه عليهم جليا صريحا في كثير من قصائده.

وكانت هذه الثورة هي من أول مظاهر التجديد في الشعر العربي.

وراح الشاعر يأخذ على الأعراب عيشهم الجذيب في الفقر ويقابل ذلك بالعيشة الحضرية التي يمثلها بمجلس الخمرة، وتحضره هذا الذي لم يقف في وجهه أثناء هجاء العرب فأخذ يهجوهم بمعاني زرية جارحة خادشة، فهو يطلب من سامعه أن يبول على الحليب، والواقع أنّه ليس لأبي نوّاس ثأر على الحليب وإنّما رمز لذلك الآخر العربي الذي يقطر قلبه حقدا عليه فكأنّه يريد أن يتبول على الأعراب وكل ما يمت إليهم بصلة، وهو يقول:[1]

(1) الديوان،ص31.

دَعْ الأَطْلاَلَ تَسْفِيهَا الجَنوُبُ وتُبْلِىَ عَهدَ جِدَّتهَا الخُطُوبُ

وخَلِ لِراكِبِ الوَجْنَاءِ أَرْضًا تَخُبُّ بِهَا النَجِيبَةُ والنَّجيبُ

بِلادٌ نَبتُهَا عُشبٌ وطَلَحٌ وأَكْثَرُ صَيدِهَا ضَبْعٌ وذِيبُ

ولاَ تَأْخُذْ عنْ الأَعْرَابِ لَهوًا ولاَ عَيشًا، فَعَيشُهُمُ جَدِيبُ

إِذَا رَابَ الحَلِيبُ فَبلْ عَلَيْهِ ولاَ تَحْرُج فمَا فِي ذَاكَ حُوبُ

وهذه الأبيات تبرز شعوبيته الواضحة على الآخر «فبرغم من أنّ الشعوبية حركة انطلقت منذ العصر الأموي عندما ابتدأ العرب يغمطون الأعاجم حقوقهم ويمنعون عنهم الوظائف ويمتنعون عن معاشرتهم وتزويجهم، إلاّ أنّ هذه النزعة (الشعوبية) لم تظهر بوضوح إلاّ في العصر العباسي، خاصة في شعر بشار بن برد الذي كان يحقد على العرب لأنهم اضاعوا ملك أجداده، وجعلوا يخفضون من قدره، غير أنّ شعوبيته كانت شعوبية اجتماعية»[1]، على غرار أبو نوّاس فقد أخرجها من اطارها الاجتماعي وجعلها أدبية بقدر ما هي اجتماعية ومن ذلك قوله: [2]

أَلاَ يَا بَاكِي الأَطْلاَلِ غَيّرَهَا البَلَى بَكَيتَ بِعيْنٍ لاَ يَجِفُ لَهَا عَرَبُ

أَتنْعَتُ دَاراً قدْ عَفتْ وتَغَيَّرتْ فإنّي لِمَا سَالَمتُ مِنْ نَعتِهَا حَرِبُ

فهو يَنِعي على العرب تقديسهم للطل الذي زال ولم تبقى غير آثاره ومعالمه.

(1) (ينظر) د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، مرجع سابق، ص281.

(2) الديوان، ص29.

ومن ذلك ايضا يقول: [1]

عَاجَ الشَّقيُّ علَى رَسْمٍ يُسَائِلهُ وعُجْتُ أَسأَلُ عنْ خمَّارَةِ البَلَدِ

يَبْكِي علَى طَلَلِ المَاضِينَ مِنْ أَسَدِ لَا دُرَّ دُرَّكَ قلْ لِي منْ بنُو أَسدِ؟

ومَنْ تَمِيمُ، ومنْ قَيسُ ولَفُهُمَا؟ لَيْسَ الأَعَارِيبُ عِندَ اللهِ مِنْ أَحدِ

لاَ جَفَ دَمعُ الذِي يَبْكِي علَى حَجَرِ ولاَ صَفا قَلْبُ منْ يَصْبُو إِلَى وَتِدِ

كمْ بَينَ نَاعِتِ خَمرٍ فِي دَسَاكِرِهَا وبَيْنَ بَاكٍ علَى نُؤْيٍ، ومُنتَضَدِ

دَعْ ذَا، عَدَمْتكِ، واشْرُبْهَا مُعَتَّقَةً صَفرَاءَ، تُفرِقُ بَينَالرُّوحِ والجَسدِ

أَمَا رَأَيْتَ وجُوهَ الأرضِ قدْ نَضِرَتْ وألبَستْهَا الزَّرأبِي نَثْرَةُ الأَسَدِ

حَاكَ الرَّبيعُ بها وشيا وجَلَّلهَا بِيَانِعِ الزَّهرِ منْ مَتْنَى ومِنْ حَدِّ

واسْتَوقَفتُ الخَمرَ أَحْوالاً مُجَزَّمةً وافْترَّ عيَشَكَ عنْ لذَاتِكَ الجُددِ

وفي هذه القصيدة نزعة الشعوبية واضحة عند أبي نوّاس فقد تحدث فيها عن الطلل واستهزأ بالعرب وأصلهم في مقابل تمجيد الفرس ومدح نوع حياتهم الراقية ووصف ما بها من سمو وجمال وبهاء، وتحقير العرب وهجاء معيشتهم ووصف ما بها من جذب وفقر و دناءة وقبح، يقول: [2]

إِذَا مَا تَمِيمِي أَتَاكَ مُفَاخِرَا فَقُلْ عُدْ عَنْ ذَا كيفَ أَكْلُكَ للضَّبِ

(1) الديوان، ص55.

(2) نفسه، ص386.

تَفَاخَرَ أبنَاءُ المُلوُكِ سَفاَهَةً وبَولُكَ يَجْرِي فَوْقَ سَاقِكَ والكَعْبِ

ففي هذه الأبيات يهجو أبو نوّاس الأخر (العرب) ويحقّره هو وأصله في كل النواحي كيف لا وهو يقف موقفا معاديا للعرب في جاهليتهم واسلامهم لكونهم أصحاب أخلاق كريمة وأوفياء لذكرى الماضين من أباءهم وأجدادهم، وأغلب هؤلاء من قبائل عظيمة استطاعت لما وحدّ الاسلام بينها أن ترفع رأس العرب عاليا، وأبو نوّاس من طائفة المحبان الخلعاء، المأخوذين بالحضارة الجديدة، لذلك غال في تحقير العرب ولا نستغرب أن يقف أبو نوّاسمن العرب هذا الموقف، ولا غرابة أن تكون خمّارة بالأنبار افضل من منزل بذي قار، وشم الريحان والنرجس افضل من شميم عرار النوق، والحياة مع القيان والغيد افضل حديث الأعرابيات، أمثال أم ناجية وأم عمر وأم عمار وهند وليلى واسماء وغيرهن ممن ذكرهن في شعره، فتلك الاسماء وتلك الدمن تعيد الى ضميره مسرحا خاليا من أسباب الرخاء والرفاه، ولا يجد فيه أبو نوّاس إلاّ الصون والعفة والحشمة والقيم الروحية وهذا في قوله:[1]

أحْسنُ منْ مَنزِلِ بِذِي قَارِ مَنزِلُ خمَّارةٍ بالأنْبَارِ

وشَمُ ريْحَانَةٍ ونَرجَسَةٍ أَحسْنُ مِن أَيْنق بِأكْوارِ

وعَشرَةٌ للقَيَانِ في دعةٍ مَعَ رَشأً عَاقدِ لِزنَارِ

أَلذُ منْ مَهْمَهُ أَكَدَ بِه وَمنْ سَرابِ أَجْوبُ فِرارِ

ونَقرُ عُودِ إذَا تُرجِعهُ بِنَانُ رُودِ الشَّبَابِ مِعْطارِ

(1) الديوان، ص136.

أَحسَنُ عِندِي منْ أم نَاجِيةِ وأُم عُمرُو وأُم عَمارِ

فهنا رغم ذمه للعرب إلاّ أنّه يقر بغير قصد على أنّهم بيئة لا تعرف التماجن ولا الدعارة أو اللهو أليس هذا دليلا على العفة والشرف والشهامة...

2- الحبيبة:

جاءت أشعار أبي نوّاس الغزلية تحكي عشق مصطنعا، لأنّ عشقه الوحيد كان المتعة والعبث فلا مكان للعواطف الصادقة في معظم أشعاره رغم جودتها، غير أنّ الملفت للانتباه رغم تغزله بالجواري والهيام بهن، إلاّ أنّه كان كثير الانصراف بغزله الذي يحوي بعض الميول الى جارية اسمها جنان.

يقول شرف الدين: «الواقع أنّ أبو نوّاس لم يلزم حالة واحدة من وجدانية الحب، فهو مع جنان مشوب العاطفة جياشها، وهو مع عنان يعشق عشق صداقة واستلطاف، وقد يحب لاهيا عابثا، على أنّه في اي لم يكن عذريا».[1]

ولان في اشعاره خاطب الأنا حبيبته جنان فقد جسدت هي ذلك الأخر (الحبيب)، «اذ عرف عن أبي نوّاس عشقه لجنان الجارية».[2]

فكانت هي ذلك الاخر الذي يخاطبه يقول: [1]

(1) خليل شرف الدين، الموسوعة الادبية الميسرة "1" (ابو نوّاس)، مرجع سابق، ص57.

(2) مضر نور شاكر الالوسي، البديهة والارتجال في الشعر العباسي (حتى نهاية القرن الثالث هجري)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2014، ص88.

أَنِّي صَرفْتُ الهوَى إلى قَمرٍ لاَ يتَحدَى العُيوُنَ بالنَّظرْ

إذَا تَأَمَلتَهُ تَعَاظَمكَ الإ قْ رَارُ أنَّه منَ البَشَرْ

ثُمَّ يَعودُ الإنْكاَرُ مَعرِفةً مِنكَ إذَا قَسَتهُ الَى الصُورْ

مُباحَةٌ سَاحةُ القلوُبِ لَهُ يَأْخُذُ مِنْها أَطَايبَ الثَمرْ

ففي هذه الأبيات يظهر شغف ابا نوّاس بالأخر، وهيامه به ويشكي وجده بحبها وهو لا يعرفها، وقد طال سؤاله عنها، فلم يقع على خبر منها.

«ولقد كانت جنان في أول امرها تحتقر ابا نوّاس لما تعلمه من انحرافه ومجونه وشذوذه، فكان ذكر اسمه لها أو قُرئ شعره عليها تسبه وتنعته بالمخنث، الكاذب»[2].

فالأخر الحبيب يقابل الانا بالرفض والصد.

ويقول: [3]

يا قَمَراً أَبرَزَهُ مَأتَمٌ يَندُبُ شُجوًا بَينَ اتْرَابِ

يَبْكِي فَيُذرِي الدُرَّ منْ نَرجِسٍ ويَلْطُمُ الوَردُ بِعنَابِ

لاَ تَبْكِ مَيتًا حَلَّ فِي حُفْرَةٍ وابْكِ قَتيلاً لكَ بِالبَابِ

أبْرَزَهُ المَأتَمُ لِي كَارهًا بِرُغْمِ دَايَاتٍ وحُجَابِ

لاَ زاَلَ مَوتَا دَأبَ أحبَابِهِ ولمْ تَزَلْ رُؤيتُهُ دَأبي

(1) الديوان، ص240.

(2) د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، مرجع سابق، ص305.

(3) الديوان، ص194.

وفي هذه الأبيات تتألم الأنا لذلك الآخر الحبيب المتألم «ويموت واحد من آل عبد الوهاب الثقفي مواليها فيتحايل ابو نوّاس كي يرى جنانا وهي تلطم في المأتم»[1]، ولهذا قال الشاعر هذه الأبيات مواسيا لجنان ويخبرها أنّه ليس من العدل أن تنتحب على من تحت التراب ولا تعير اهتماما لمن مات حيا امام الباب،

ويقول:[2]

زَهَدَتْ جِنانُ فِي الذِي رَغِبَتْ إلَيْهَا فيهِ نَفْسِي

فَزَهِدْتُ فِي الدُّنيَا وصَا رَتْ مُنِيَتِي فِي زُورِ رَمْسِي.

وَطَوَيتُ عَيْنِي أنْ تَرَا نِي عَيْنُهَا، وأَمُتُّ جَرْسِي.

كَيْلاَ يَرُوعَ ذَلِكَ الـ وَجْهَ المَلِيحَ سَمَاعَ حِسِي.

ويتغزل الشاعر بذلك الآخر في هذه الأبيات علّه يكسب ود ذلك الحبيب الذي جفا بكلمات أشد لطافة ورقة.

ومن ذلك قوله:[3]

وذَاتُ خَدِ مُورَدٍ قُوهِيَّة المُتَجَرِّدِ

تَأملُ العينُ مِنهَا مَحَاسِنًا ليسَ تَنفذِ

فَبعضُهَا قَدْ تَنَاهَى وبَعضُهَا يتَوَلَدِ

(1) د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، مرجع سابق، ص306.

(2) الديوان، ص198.

(3)نفسه،ص187.

والحُسنُ في كلِّ عُضوٍ مِنهَا معاد مردِدِ.

فالشاعر في هذه الأبيات يتغزل بذلك الآخر الحبيب (جنان) فتلك الحبيبة هي من امتلكت قلبه، فصبر وتجلّد لرفضها له، وزاد عمق حبه وأصبح ثقيلا على صدره، فما عذر هذا المحب الذي يتيه في الطرقات طالبا الود بينما هي تواصل المنع والزجر.

ومن ذلك قوله ايضا: [1]

أيَا مُلينَ الحَديدِ لِعبدهِ دَاودِ

ألِنْ فؤادَ جِنَانَ لِعاشِقٍ معمودِ

قدْ صَارَتْ النَّفسُ منه بين الحشَا والوَريدِ

جِنانُ جُودِي وإنْ عزَّ كَ الهَوَى أنْ تَجودِي

ألاّ اقْتُلِينِي ففِي ذَا كَ راحةٌ للعَميدِ

أمَا رَحمتِ اِشتيَاقي أَمَا رَحمتِ سُهودِي

أمَا رأيتِ بكائِي فِي كلِ يومٍ جديدِ

فَقرَّبِي لِمُحبِ مَحضُ الودادِ وجوُدِي

صبَّ، حَريضُ، مَهيضُ ناءٍ، طريدٍ، شريدِ

حَرَّانَ يدعُو بَليلَ يا للوَحيدِ الفريدِ

قُومِي فقدْ كانَ منكُمُ فديتُ طولَ الرُّقودِ

(1)الديوان، ص216.

فَانْجزِي لِي وَعْدِي واقْصُرِي منْ عيدِي

فَقَدْ وعدْتُ موَاعيـ ـدَ كالسَّرابِ ببْيدِ

يعود الشاعر لمخاطبة الآخر الحبيب (جنان)، ويطلب من الله عز وجل الذي لين الحديد لداود أن يلين قلبها، وكأنّه أراد أن يوجد صلة بين الحديد وقساوة قلب جنان، فيسألها أن تجود بالحب مع يقينه أنّه عزيز عليها أن تجود به، وهو يخيرها بين قتله فيستريح، أو تلين قلبها نحوه، ثم يستعطفها قائلا ألا ترحمي اشتياقي لك ألا ترحمي سهر الليالي منّي أما رأيت بكائي ونحيبي، وكذلك قوله: [1]

جِنانُ حصَّلتْ قَلبِي فمَا إنْ فيهِ منْ باقِ

لهَا الثُّلثَانِ منْ قَلبِي وثلثَا ثُلثِه البَاقِي

وثلثُ ثلثِ ما يبقَى وثلثُ الثلثِ للسَاقِي

فَتبقَى أسْهمٌ ستٌ تُجزا بينَ عُشَاقِ

فالشاعر يخاطب حبيبته بأنّها أخذت قلبه ولم تترك فيه من شيء، فثلثان لها وأمّا الثلث الباقي ثلث منه للساقي وماتبقى فهو له، وفي هذه الأبيات لا تكاد تحس بصدق حب أبي نوّاس لجنان، فالعاشق الصادق لا يقول مثل هذا الشعر وإن بدا طريفا»[2] فهذا الغزل يفقد حرارة العاطفة وصدقها.

(1) الديوان، ص233.

(2) د. علي نجيب عطوي، ديوان أبي نوّاس (غزليات أبي نوّاس)، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الاخيرة، 2000، ص207.

ولقد «كانت جنان لا يزال يساورها ويتمثل لوهمها ما هو متواتر "شائع" من عبث الشاعر وقبحه وسيرته وبعده عن جد الحياة واسترساله مع المجانة والهزل، فكرهت بعد هذا كله أن تكون لمثله ورجعت الى عادتها من مجافاته وسوء ملاقاة رسله».[1]

وكان أبو نوّاس على شغفه بجنان خصها بموضوع مهم ومميز عن باقي النساء رغم مجونه وزندقته.

وظلت الأنا تساير ذلك الآخر تفرقة بحبها حينا وتتغزل به أحيانا أخرى حتى استمالته إليها ومن ذلك قوله: [2]

جِنانُ إن جُدتِ يا مُنايَ بمَا آملُ لمْ تقطُر السَّماءُ دَمَا

وإنْ تمَادى، ولاَ تمَاديتِ، في منعكِ أصبحَ بقَفْرَةٍ رِممَا

عَلقْتُ منْ لو أَتَى علَى أنْفسِ الـ ماضِينَ والغَابِرِينَ مَا نَدَمَا

لو نَظَرَتْ عيَنيهِ إلى حجرٍ ولَّدَ فيهِ فتُورهَا سَقَمَا.

يخاطب الشاعر ذلك الآخر (جنان) ويقول له أنّه كلما تمادى في المنع سيتمادى هو في الحب، وأنّه بلا شك سيصبح رمة ميتة في قفرة من القفار ولو نظرت هذه الأنا المحبة الى الحجر لرأيت الحجر سقيما من فتور نظره.

(1) عبد الرحمان صدقي، اعلام الاسلام (ابو نوّاس)، دائرة المعارف الاسلامية، شارع الحسن الاكبر، مصر، د ط، 1944، ص91.

(2) الديوان، ص188.

وبقي أبو نوّاس بين مد وجزر مع حبيبته حتى انتقلت «فقد كانت لمولاها أبي عثمان ضعيفة بحكمان في ظاهر البصرة فانتقلوا إليها ونزلوا بها وشقَّ ذلك على الشاعر ولاع قلبه، فكان لا يرى إلاّ هائما على وجهه ويقصد الجبل بالبصرة يسأل كل من أقبل من تلك الناحية للتقصي على أخبار جنان»[1].

وبعد يأس الشاعر من الوصول الى حبيبته نزح يطلب ودّ الملوك في بغداد لكي ينسى حب جنان وكل ما يذكره بها، وذلك في قوله: «وخرجت إلى بغداد وفي نفسي بقايا حبها، ما فارقتني ولا تفارقني إلاّ مع خروج روحي»[2].لتبقى آثار ذلك الآخر خلفه في البصرة، ساكنة في ذاته اينما ذهب...

لتبقى علاقة الأنا بالآخر الحبيب هي أكثر العلاقات انتشارا والملاحظ لشعر أبي نوّاس يجد أنّ علاقته بالآخر الحبيب تحددت بأسلوبين، الأول هو توجيه الخطاب إلى الأخر الحبيب، والثاني هو الحديث عن الحبيب والتغزل به ووصفه.

غير أنّ مناجاة الأنا للآخر لا تكون بلغة مفضوحة كما فعل أبو نوّاس، ومعتادة يتعرّف عليها الجميع، وإنّما هي لغة خاصة تجمع بين عينيه وعينيها وتختلف عن سائر لغات البشر فهي سر لا يدركه الا الشاعر وحبيبته.

(1) عبد الرحمان صدقي، اعلام الاسلام (ابو نوّاس)، ، ص93.

(2) نفسه، ص95.

3- الخمر:

اتسم شعر الخمر عند أبي نوّاس بمواقف غريبة عن روح البيئة العربية فإذا كان في العصر الجاهلي يتم وصف الخمرة وصفا سطحيا في الشعر، فإنَّ أبي نوّاس أعطى لمجلس الخمرة وقارا وخشوعا ورهبة فقد اعتبرها ذلك الآخر الذي غال في نعته ووصفه بأوصاف فاتت الحدود في أشعاره، ولقد جسد الشاعر الآخر في الخمرة على عدة صور تمثلت في:

أ- الاخر اللاعقل:

«وقد كانت هذه النزعة الغيبية في شعر أبي نوّاس بتحديقه في الوجود وأشيائه التي يستولي عليها اللبس والغموض»[1].

ويقول في ذلك: [2]

دقَ معنَى الخمْرِ حتَى هوَ فِي رَجمِ الظُنُونِ

كلّمَا حَاولَهَا النَّاظرُ من طرَفِ الجُفوُنِ

رَجعَ الطرفُ حَسيرَا من خَيَالِ الزَّرجُونِ

فَمتَى تدركُ مالا يَتحَرى بْالعُيونِ.

فهو يخاطب ذاك المصير المجهول الذي أثار فيه احساسات الرهبة والخشوع، ونزعات التقرب والتقديس الشاعر للخمر لا مجال فيه للشك فقد كان حبه للخمر حبا عجيبا حقا أنّه

(1) ايليا الحاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1981، ص259.

(2) الديوان، ص58.

لم يكن مجرد حب عادي بل حب امتزج بروح الشاعر ولا يكاد يعرف فيه الحد الفاصل بين ذاته وبين الخمر لذلك أخذ الآخر عند أبي نوّاس في الخمر وجوها عديدة.

ويقول في ذلك: [1]

أحيِّ لِي يا صَاحَ رُوحِي بَغَبُوقٍ، وصَبوحِ
واسْقِنِي حتَّى ترانِي رابِعًا ودَعْ الجُمُوحِ
قَهوةٌ، صهباءٌ، بِكرًا غُرِستْ أزْمَان نوحِ
تَطردُ الهَمَّ، ويَرتا حُ بِها قلبُ الشَّحيحِ
تِلكَ–لا أعدَّ منها اللهُ أُنسِي –عدلٌ روحِي
يَجنحُ القلبُ إليْها في الهَوى أيَّ جُنوحِ.
عَطفتْ نَفسِي عليها بِهَوى غير نَزوحِ

فهنا يرى بأنّ الخمرة تحيِّ روحه ويرتاح لها القلب حتى قلب الشحيح البخيل على ماله، فهي ذلك الدواء السحري الذي لا يطالب الشاعر بشيء إلاّ بأن لا يحرمه الله منها، فهو لا يعتبرها شراب يشرب وإنّما هي فوق ذلك كله فهي النّفس التّي يحيا بها.

وعلى هذا يقول في موضوع اخر: [2]

قهوةٌ يحسبهَا النَّا ظرُ إن صُبتْ شُعَاعَا

(1) عروة عمر، الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته واعلامه، ص521.

(2) الديوان، ص112.

يَا خليلِي اشربْها واحسرَا فيهَا القَناعَا.

فهو هنا من كثرة عشقه للخمر أصبح يراها شيئا مقدسا ومنّة من الله وعطاء سماويا تكمن فيه الأسرار بما لها من سحر يذهب الهموم.

ويقول في ذلك: [1]

لو عبدَ الخمرُ قَبلنَا أحدُ ممنْ مضَى عبدْناهَا.

فهو هنا يمجدها كالآلهة ولو عبدها من سبقه لكان هو أولى بعبادتها.

وقال أيضا: [2]

فجَاءَ بِهَا زَيتيةً ذَهبَي فلمْ تستطِعْ دونَ السُجودِ لهَا صَبرَا

وببراعة أبي نوّاس وقدرته الفنية الفائقة في ادخال الخمرة إلى عالم الوهم والتجريد.

«ويقول بعض الدارسين: إنّ الخمر التي يشربها أبو نوّاس خمر حسية ما في ذلك ريب، ولكنه من فرط شغفه بها، وتقديسه لها، قد انتقل بها من الحسية إلى المعنوية، والذي يحدوه في ذلك هو الاستمتاع بلذة التجريد»[3].

وهنا تتجلى إشكالية الغياب والحضور لدى الشاعر.

(1) عروة عمر، الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته واعلامه، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، الجزائر، (د. ط)، 2010، ص109.

(2) نفسه، ص109.

(3) نفسه، ص111.

ب- الآخر السعادة:

فقد اعتبر أبو نوّاس الخمر وسيلة لدفع الهم فجعل منها ذلك الآخر الذي يبعث الفرح والسرور، ويزيل عنه الغم والهم، ومن ذلك قوله: (1)

أرَى للكأسِ حقٌ لا أَراهُ لغيرِ الكأسِ إلاّ للنديمِ

هيَ القطبُ الذِي دارتْ عليهْ رُحَى اللَّذاتِ في الزَّمنِ القديمِ

فالخمرة هنا وسيلة لدفع الهم وطرد القلق ويخلو زمن الدقائق والساعات والليل والنهار من الحزن بتواجدها.

«ولهذا كانت خمرة أبي نوّاس صفراء اللون دائمة الفرح، تزيل الاحزان والهموم يزيدها جمالا ساقية جميلة المحيا، كثيرة الابتسام تسكب الخمر من يدها فيتكابر الفتيان ويخضعون الزمان لواقعهم لا يأبهون إلاّ باللحظات الماجنة التي تجدد عبثهم وفلسفتهم في الحياة»(2)

يقول في ذلك: (3)

صَفراءُ لا تنزلُ الاحزانُ سَاحتَهَا لوْ مسَّها حجرٌ مستهُ سراءُ

قامت بِأبريقهَا واللَّيلُ معتكرُ فلاحَ منْ وجهِهَا فِي البيتِ لأْلاَءُ

فأُرسلتْ منْ فمِ الإبريقِ صَافيةً كأنَّما أَخذها بِالعينِ اِغفاءُ

(1) عروة عمر، الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته واعلامه ، ص111.

(2) نفسه، ص112.

(3) الديوان، ص27.

فهو يربط الخمر بالسرور والسعادة وجعلها ذلك الآخر الذي إذا حضر زال الهم والكدر.

ج- الآخر المرأة:

إن اعتبار الشاعر الخمر امرأة وتجسيده لذلك الآخر باعتباره أنّه امرأة يتغنى ويتغزل بها، ذلك يمكن حصره فيما يلي: [1]

- إنّ الخمر كالمرأة توري في الشاعر إثر دبيبها في عصبه، انفعالا غامضا شبيها بالانفعال الذي توريه فيه المرأة.
- أنّها تشبه المرأة في تحريك لواعج صاحبها إثر مشاهدتها.
- إنّ الشغف بالخمر والادمان عليها ليس بأيسر من الشغف بالمرأة والتولّه بها، ولذلك كان تعبير الشاعر عما يعانيه من حب الخمر وجها من وجوه معاناة لمصيره.

ومن هنا نستنتج كيف جسد أبي نوّاس ذلك الآخر على شكل امرأة كون الخمرة تفعل به ما تفعله المرأة.

«وقد عاشر أبو نوّاس الخمر حتى أصبحت حاجة من حاجات نفسه لا يستطيع أن يحيا بدونها وقد كانت واسطة لذكر المحبوب وإثارة الشوق فأصبحت عند أبي نوّاس

(1) عروة عمر، الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته واعلامه، ص118.

المحبوب نفسه فتلازمت خمرياته و غزلياته و أصبحت ممارسة الشرب عنده نوعا من الوصال»[1].

وتجسيد الشاعر الآخر امرأة ما هو إلاّ لقطع الوصال من المرأة الحقيقة وخيبات الاقتراب منها فجعل من الخمرة بديلا لها يوازيها في العشق أوأكثر« لذلك كان الغزل الخمري من أقوى فنون الشعر عند أبي نوّاس وذلك لخلوه من التوسل للمحبوب والهجر والشكوى والبعد عن الكلفة التي يقتضيها المديح والهجاء[2].

ومن ذلك قوله: [3]

ومَرَّ ذا فرحٍ يسْعَى بِمسْرجةٍ فاستلَ عذراءَ لمْ تبرزْ لأزواجِ

مَصونةً حجَبوها في مخْدَرِهَا عن العيونِ لكسرَى صَاحبِ التاجِ

وقوله: [4]

تَتَمرَى بالعيونِ لِمَا يتَغَشَّاهَا من الوَشَلِ

وإذَا مَا المَاءُ واقعَهَا أظهرتِ شكْلاً منَ الغَزلِ.

ويقول ايضا في تغزله بالخمرة: [5]

وقَام بِمْبزَلٍ فافتضَ بِكرًا عَجوزًا قدْ تَجلُّ عنْ المديحِ

(1) الديوان، ص119.

(2) نفسه، ص119.

(3) نفسه، ص136.

(4) نفسه، ص109.

(5) نفسه، ص157.

وقوله: [1]

نَفتَضُ بكرًا عجوزًا زانَها كِبرٌ في زِيِّ جاريةٍ في اللَّهوِ مِلحاحِ.

وهنا من خلال هذه الأبيات نرى ثوب الأنوثة متقمص على معانيه الخمرية بعد أن فقد الأمل في المرأة.

(1) الديوان، ص154.

ثالثا: علاقة الأنا بالآخر في شعر أبي نوّاس.

الإنسان بطبعه كائن اجتماعي لا يمكن أن يعيش دون علاقة تربطه بالآخر مهما كان نوع هذه العلاقة توافق أو صراع، فالحديث عن الأنا يستدعي بالضرورة الحديث عن الآخر.

ولقد كانت علاقة الشاعر مع الأخر تنقسم إلى:

1- المديح:

كان أبو نوّاس من الشعراء الذين ثاروا على القصيدة القديمة، غير أنّه لم يستطع تجاوز ذلك في مدائحه «التي هي أكثر تقليدا من غزله والتي قيل عنها انها صورة مصغرة لمدائح زهير والخطيئة والاعشى»[1]، لأنه يعتمد على المدح بالطريقة القديمة عن طريق الوصف.

يقول: [2]

حَيِّ الدِّيارَ، إذَا الزَّمَان زمانَ ... وإذَا الشبَّاكَ لنَا حَرَى ومَعانُ

يَا حَبذَا سَفوانُ منْ متربَعٍ ... ولرُّبمَا جمَع الهَوى سَفوانُ

وإذا مررت على الديار مسلما ... فلغير دار اميمة الهجرانُ

إنّا نَسبنَا، والمُناسبُ ظنُّه ... حتَى رُميتْ بنَا، وأنْتِ حصَانُ

لمَّا نَزعتُ عنْ الغِوايةِ والصِّبا ... وخَدتْ بي الشَدنيَّة المُذعَانُ

(1) عروة عمر، الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته واعلامه، ص99.

(2) الديوان، ص308.

سَبطُ مشَارِفِهَا، دَقيقُ خَطْمهَا وكأنَّ سائرَ خلقها بُنيانُ

واحْتازهَا لونٌ جرَى فِي جِلدِهَا يقِفُ كَقرطاسِ الوَليدِ، هُجانُ

فالشاعر هنا يمدح الآخر فيذكر الأطلال ويصف راحلته التي أوصلته إلى الممدوح هارون الرشيد وهي علاقة توافق.

ولقد جمع أبو نوّاس بين البكاء على الأطلال ووصف الخمر تمهيدا للمديح في القصيدة ومن ذلك قوله: (1)

لَقدْ طالَ في رَسمِ الدِّيارِ بُكائِي وقدْ طالَ تَردادِي بهَا وعَنائِي

كأنِّي مَريغٌ في الدّيارِ طَريدةً أرَاها أَمَامي مرَّة، وَورَائِي

فَلمَّا بَدالِي اليأَسُ عدَّيتُ نَاقَتِي عن الدَّارِ واستولَى علَى عَزائِي

إلى بيتِ حانٍ لا تَهرُّ كِلابهُ عليَّ، ولا يُنكرنَ طولَ ثَوائِي.

فإنْ تَكنْ الصَّهباءُ أودَتْ بتَالِدي فلَم تُوفنِي أُكرومَتِي وحيائِي.

فمَا رُمتهُ حتَّى أتى دونَ ما حوتْ يَمينِي حتَّى رِيطَتِي وحِذائِي

وكأسٌ كمِصباحِ السَّماءِ شَربتُها على قُبلةٍ أو موعدٍ بلقاءِ

أتَتْ دونَهَا الأَيامُ حتَّى كأنَّها تساقطَ نُورٌ منْ فتوقِ سَماءِ

تَرى ضوؤَهَا منْ ظَاهرِ الكأَسِ ساطعا عليكَ وإن غطيتها بِغطاءِ

تَباركَ منْ سَاسَ الأُمورَ بِعلْمِهِ وفضلُ هارونا علَى الخُلفاءِ

(1) الديوان، ص307.

نَعيشُ بخيرِ ما انْطويْنَا علَى التُّقَى ومَا سَاس دُنيانَا أَبو الأمْناءِ.

فالشاعر هنا تنازلت أناه عن ذلك الذوق الجديد والحياة الحضرية في مجاراة الأوائل في شكل القصيدة لمخاطبة ذلك الآخر ومحاولة كسبه نحوه.

ولقد برز في المديح ما يسمى بالغلو أو المبالغة «فأمّا إذا قصد تحسين حسن وتقبيح قبيح فانه متمكن من القول الصادق والمشهور فيهما، وأكثر اقوال الشعراء في هذين القسمين إذا لم يقصدوا المبالغة في تحسين حسن أو تقبيح قبيح فيتجاوزون حدود أوصافه الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالا أو أحقه ليزيدوا النّفوس استمالة إليه أو تنفيرا منه».[1]

وقد بالغت الأنا في مدح الآخر لنيل الحظوة والكسب ولو كان على حساب إخفاء للحقائق لذلك الآخر فكم جواد بخّلَهُ الشعر وبخيل سخّاه، وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به مع الليث، وغبي قضى له بالفهم وحائش ادعى له طبيعة الحلم.

ومن غلو أبي نوّاس قوله في وصف الأمين بما يتدرج به في مراقي الغلو والمبالغات إلى أن يصل به إلى وصف مثالي مطلق يقول: [2]

ألاَ يا خَيرُ منْ رأَتِ العيُونُ نَظيركَ لاَ يَجسُ ولاَ يَكوُنُ

وفَضلكِ لا يُحَدُّ، ولا يُجارى ولا تَحوِي حِيازتَه الظُّنونُ

فأنتَ نَسيجُ وحدكَ لا شَبيهَ نُحاشيهِ عليكَ، ولا خَدينُ

(1) د. عبد الله التطاوي، قصيدة العباسية بين الاحتراف والامارة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر (د. ط)، 2000، ص 305.

(2) الديوان، ص318.

خُلقتَ بلا مشَاكَلة لشيءٍ فأنتَ الفوقُ الثقلانُ دونُ

كأنَّ المُلكَ لمْيَكُ قبلَ شيئًا إلى أنْ قامَ بالملكِ الأمينِ.

وهكذا كانت المغالاة والمبالغة صفة بارزة في العصر العباسي لا سيما في شعر المديح والخمريات «فقد كان الشاعر يغير من القصيدة القديمة بشيء من الإضافة أو التعديل أو المبالغة أو التعقيد ليخلع عليه الغموض ثوب الأصالة والجدّة»[1]، فقد كانت الأنا تَبُثُّ رصيدها النفسي والعاطفي مبالغا فيه لأنّه يحقق للأنا التفوق والمنافسة كما تحقق لذلك الآخر الممدوح الرضا وتستثير فيه نزعة الكرم.

وبهذا فان علاقة الأنا بالآخر في المديح هي علاقة توافق.

2- الهجاء:

أنّ الشاعر لا يكاد يخفي سخطه واشمئزازه من ذلك الآخر (العرب) فراح يبث كرهه وحقده بالسخرية منه ومن عاداته وقيمه وأسلوب حياته.

يقول: [2]

أمَا ونَجيبةٌ يهوَى عَليهَا راكبٌ قَرِدُ

مظَلَّلُ محجرُ العَينِ ينِ جَنبٌ قميصهُ قِدَدُ

إذا مَا جَاوَزتْ جُددًا فَلاحَ لعينِ جُددُ

(1) د. عبد الله التطاوي، قصيدة العباسية بين الاحتراف والامارة، ص 308.

(2) الديوان، ص274.

حَكمُ أُمّ الرِّئال إذَا رَماهَا الوَبلُ البَردُ

تؤُمُ بقَفزةِ بِيضًا لها في جُوبِهِ وَلدُ

وحُرمَة كيفَ مُمتزجٌ شُمولاَ ضَوُؤها يَقدُ

فلمَّا أنْ تُقارَنَ فرَّ قَهَا كاللؤلؤِ الزَّبدُ

سَقاهَا، مَا جَدَا محضًا نَمتْه جَحَاجِحُ نَجدُ

لحنُ المسجدِ المعمُو رِ، فالرَّحبَاتِ، فالسنَّدُ

فمَا ضَمتْ سَقائِفهُ فَطوُدُ إزائَه الوَحدُ

فَدُورُ بَني أبي سُفيا نَ حيث تَبحْبحَ العدَدُ

فَحَيثُ اسْتوطَنَ البِكرَا تُ فالدُورُ التِّي امتهدُوا

ويقول: (1)

لَستُ بدَارِ عَفتْ وغَيرَّهَا ضَربَانِ منْ قَطرِها وحَاصِبِهَا

ولا لأَي الطلُولِ أَندُبها للريحِ والرّفشِ منْ قرانبِهَا

ولا نُطيلُ البُكاَ إذا شَطّتِ النِّية، واسْتعبرتْ لِذاهبهَا

بلْ نحنُ أَربابُ ناعطٍ ولنَا صَغاءُ والمِسْكِ من محَارِبِهَا

وكان منا الضّحّاك يعبده الـ خائل والوحش من مساربهَا

ودَانَ أذْوَاؤُنَا البَريةُ منْ مُعتَرَها رَغبَةٌ ورَاهبهَا

(1) الديوان، ص383.

ونَحنُ إذَا فَارسٌ تَدافعَ بِهِ ـرامِ قِسطِنَا على مَرَازبهَا

بِالخيْلِ شَعثًا على لواحقِ كالسَّيـ ـدانِ تُعطِي مدَى مَذاهبهَا

بالسُودِ من حَميرٍ ومنْ سَلفٍ أَرغْنَ والشَّمِّ منْ مَناسِبهَا

ويَوم سَاتيذْمَا صَرِبنا بنِي الـ أصْفَر والمَوتُ في كَتائِبهَا

فالشاعر أخذ على الأعراب عيشهم وراح يهجوهم في كل مناحي الحياة، فقد كان العرب هو ذلك الآخر الذي شغل قلب الأنا بالحقد التي ما لبثت تهجوه بكل الطرق، لتشكل على الأنا مع ذلك الآخر على صراع دائم.

ولعل هذه العلاقة هي أكثر العلاقات وضوحا، لأنها النقطة الرئيسية التي انطلقت منها الأنا نحو التجديد والتغير، فهذا الآخر الذي عايشه وتعلم منه حتى فصح لسانه، هو نفسه الذي انتقد عيشه وسخر منه، ثم ثار على عاداته وتقاليده، لتكون ثورة التجديد، هذا الآخر الذي به غير حياته وبه انشغل...

الفصل الثاني:

البناء الأسلوبي والصورة في القصيدة الخمرية.

أولا: البناء والأسلوب في خمريات أبي نوّاس.

ثانيا: اللغة.

ثالثا: الصورة.

رابعا: الموسيقى.

أولا: البناء والأسلوب في الخمريات أبي نوّاس.

إنّ الثورة على القديم والدعوة الى الجديد، هي تلك الثورة التي حمل لواءها أبو نوّاس على المقدمة التقليدية للقصيدة العربية ولعل ذلك كان في شعره كافة لكن برز أكثر وضوحا في الخمريات، فاتخذ من خمرياته مجالا لمهاجمة هذه المقدمة، وراح يدعو في صراحة الى رفض هذا التقليد الذي لم يعد يلائم تلك البيئة الجديدة.

وكما عرفنا في الفصل السابق كيف كانت تشدو بالحرية، وكيف كان الانطلاق من مشاعره الذاتية الصادقة يشكل لديه مبدا جوهريا يعير عليه ويتشبث به، حتى صار علامة بارزة على اناه في تفكيرها وسلوكها منم ناحية ودافعا قويا لمحاولة التجديد في الشعر وأسلوب الحياة من ناحية أخرى.

«فأبو نوّاس كان في صراع داخلي يدفعه إلى تحريك ضميره الفردي في صراع بين الأنا الأعلى، وحركة عينيه التي لم تكن من الخارج الى الخارج، بل كانت حركة من الخارج إلى الداخل وبالعكس»[1]، فلقد كان لأناه الداخلي سلطة أقوى على الأنا الأعلى «لأنّ أبا نوّاس من هذا النوع الذي إذا لم ينتصف لكيانه الفردي ويخرج برؤيته الخاصة للحياة، يعتبر نفسه مقلدا طيعا للسابقين عليه، ولسانا يردده المجموع»[2] وأناه المعتزة لن ترضى له أن يكون كذلك فهو لطالما اعتبر نفسه شخصا متفردا.

(1) (ينظر)، ايمن محمد زكي العشماوي، خمريات ابي نوّاس، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2008، ص187.

(2) نفسه، ص187.

«وقد دفعته إلى هذه الثورة عوامل متعددة بعضها اجتماعي وبعضها فني، فالاجتماعي كان بابتعاد الناس عن حياة البداوة ومعيشة الصحراء، وكذلك تلك النزعة الفارسية التي كانت تملأ نفس أبي نوّاس والتي دفعته إلى الشعوبية التي رفضت هذا التقليد العربي، ومضى يتخذ من هذه المقدمة البدوية مادة السخرية من العرب والتندر عليهم»[1]، فقد وضع الآخر (العرب) نصب عينيه ليبدع في مهاجمتهم والسخرية منهم والتحامل عليهم في مقابل الانتصار للفرس وتمجيدهم والتغني بحضارتهم.

1- التخلي على المقدمة الطللية:

لطالما وقف أبو نوّاس أمام الطلل معلننا اشمئزازه، وتمرده وثورته العاتية على ذلك الآخر الذي ما مزال يتغنى بالقديم، ولقد ارتبطت دعوته إلى ترك الطلل بدعوته الى شرب الخمر والمجون واللهو.

يقول: [2]

دَعِ الرَّبعَ مَا للرّبعِ فِيكَ نَصيبُ وما أَنْ سَبتنِي زَينبُ وكَعوبُ

ولَكِنْ سَبتْنِي البَابليَةُ أنَّها لِمثْلِي فِي طُولِ الزَّمَان سَلوبُ

جَفَّ الماءُ عَنهَا في المَزَاجِلأنَّها خَيالُ لهَا بينَ العِظَامِ دَبيبُ.

(1) ينظر: الدكتور يوسف خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص66.

(2) الديوان، ص43.

فجعل هنا طلله من واقع حياته لأنه يعيش للخمر وفي سبيل الخمر، ولقد حلّت الخمر عند أبي نوّاس محل الطلل في مواضيع عديدة من شعره كقوله: (1)

وخَمَّارةٍ للهو فيهَا بَقيةُ إلَيهَا ثَلاثًا نَحو حَانَتِهَا سِرنَا

ولِلَّيلِ جُلبابٌ عَلينَا وحَولُنَا فمَا أنْ ترَى أَنسًا لَدَيهِ ولاَجنَا.

وكقوله: (2)

ودَارَ نَدَامَى عَطَلوُهَا وأَدلَجُوا بِها إثرَ منْهمْ جَديدُ ودَارسِ

مُسَاحبُ منْ جرّ الزَقاقَ علَى الثَرَى وأضْغاثُ رَيحانَ جنَى ويَابسِ

وقوله: (3)

وخَمَارٌ أَنخَت إليهِ رَحلِي إناخَةَ قاطِنٍ واللَّيلُ داجِ

فَقلُتُ اسْقنِي صَهبَاءَ صَرفا إذَا مُزجَتْ توقَدُ كالسِّراجِ

وهكذا جعل أبو نوّاس من المقدمة الخمرية مطلعا فنيا جديدا يلزم به نفسه ويعارض به الطلل التقليدي الشائع، لأنّ الطلل الجاهلي هو طلل ذلك الآخر الذي يتبع ركب غيره أمّا الطلل الثاني او طلله الجديد فهو تجربه اناه الذاتية الصادقة.

(1) الديوان، ص597.

(2) نفسه، ص 597.

(3) نفسه، ص460.

ويقول: [1]

دَعْ الرَّسمَ الذِّي دثرَا يقاسِي الرِّيحَ و المَطرَا

وكنْ رجُلاً أضاعَ العلمِ في اللَّذات ِوالخَطرَا

أَلمْ تَرى ما بنَى كِسرَى وسابورُ لمنْ غَبرَا؟

مَنازِهُ بَينَ دَجلة والفُراتِ تَفيَأَتِ شَجَرَا

بِأرضٍ بَاعَدَ الرَّحمَانُ عنها الطَلَحُ والحَشرَا

ولَم يَجعلْ مَصَايدَهَا يَرابِيعًا ولاَ حَرَا.

فأبو نوّاس هنا يوازن بين حياة الفرس الناعمة والمرفهة وحياة العرب القاسية والخشنة ويشير الى ذلك بتغنّيه بالخمر و اشادته بها وتغزله بالساقي وبمفاتنه، فإننا لا نكاد نراه يذكر مجلسا حتى يذكر افتتانه بالساقي الذي يكون قد أمعن في وصفه، وحب ابي نوّاس للغلمان ليس حبا طبيعيا وإنّما هو تعويض للأنا التي لاقت الاعتراض من الجنس الآخر المرأة، لذلك جعل من التغزل بالغلمان تعويضا نفسيا عن ذلك الآخر المفقود.

يقول: [2]

تَمدُ بهَا إليكَ يَدا غُلامٍ أَغنُّ كأنَّه رَشأ رَبيبُ

غَذتهُ صَنْعةَ الدَّاياتِ حتَى زَهَا فَزَّها به دلّ وطِيبُ

(1) الديوان، ص557.

(2) نفسه، ص401.

يَجرُّ لكَ العِنان إذا حسَاهَا ويَفتَحُ عقْد تَكّتهِ الدَبِيبُ

وإنْ جمَّشَته خَلبتكَ منْه طرائفُ تَستخفُّ لها القُلوُبُ

بنوُءِ برَدفِه فإذَا تمشَى تَثْنَى فِي غَلائلِه قَضيبُ

ونلاحظ هنا تلك الشهوة الموبقة في هذا الوصف إذ أنّ أبو نوّاس يقوم بوصف الفتى من الأعلى الى الأسفل، ناظرا الى ردفيه وما اشبه، فالأنا الجنسية لديه تستمتع بمتعة غريبة في وصف ذلك الآخر (الغلام)، ولا مجال لنا للإطالة بالتمثيل على هذا الواقع في شعره لأنه شائع مبذول، ويكفي لذلك أن تقلب بعض الصفحات من ديوانه، حتى تطالعنا الصور البذيئة، الفاحشة وما إلى ذلك من غزل المذكر، الذي يخدش الاسماع فترفعنا عن ذكره في هذا العمل المتواضع.

والى جانب العوامل الاجتماعية السابقة الذكر كان هناك عوامل فنية انتهجها أبو نوّاس في الثورة والرفض وكانت سببا في التجديد، وتمثلت في:

2- الوحدة الفنية:

إذا رجعنا للعصر الجاهلي وجدنا الوحدة الفنية انتقضت في ذلك العصر بسبب البيئة والنفسية، على عكس أبي نوّاس ابن العصر العباسي، الذي كان قادرا على تناول موضوع واحد واستفادة في قصيدة واحدة، «وهكذا فان أبي نوّاس اختلفت من هذا القبيل عن القصيدة الجاهلية المتفككة المتعثرة»[1]

(1) إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1981، ص276/275.

لانّ أبا نوّاس لا يعبر عن مجموعة من الأفكار المتنابذة المستقلة، بعض عن البعض الآخر، فمعظم قصائده التي يتولى فيها الحديث عن مجونه ومغامراته الليلية التي جعلت من قصائده أكثر ترابطا وعمقا ووحدة فنية.

ومن ذلك قوله: (1)

دُقَ مَعنَى الخَمرِ حتَّى هوَ في رَجمِ الظُّنونِ

كلَّما حَاولَها النَّاظرُ منْ طَرفِ الجُفونِ

رَجعَ الطَرفُ حسِيرَا عَنْ خَيالِ الزَّرجُونِ

لمْ تَقمْ في الهَّمِ إلاّ كَذَبتْ عينَ اليقينِ

فَمتَى تُدركَ مَالاَ يتَحرَى بالعُيونِ.

ففي البيت الأول استعرض الشاعر معنى الخمر، أمّا في البيت الثاني فإنّه أخذ يشرح معنى الأول، ونكاد لا نفهم معناه حتى نقرا البيت الثالث لشدّة الترابط، وكذلك البيتان الأخيران، فإنّهما امتداد وتأكيد للبيتين السابقين، «فالترابط العضوي الحي بين أجزاء القصيدة جميعا، حتى يتولد البيت اللاحق من البيت السابق، كما تتولد النتيجة من السبب، فكما أنّه لا يمكننا أن نفصل عضوا من أعضاء الجسم الحي، دون أن يموت، او يتشوه، على الأقل، كذلك فان القصيدة المرتبطة بوحدة فنية لا يمكن أن نسقط منها بيتا، ولا يمكن أن نعبث

(1) الديوان، ص57.

بنظام أبياتها»[1]، فهذا التلاحم في هذه الأبيات يمنعنا من العبث بنظام الابيات، دون أن يختل المعنى العام.

وهناك قصائد أخرى كثيرة في الديوان تشمل على هذه الوحدة «ألا أنّ ثمة قصائد كثيرة تتغلب عليها وحدة الموضوع على الوحدة الفنية، ذلك أنّ الشاعر ينتقل في أحيان كثيرة انتقالا سريعا من فكرة الى أخرى مستوفيا وصف الخمرة»[2].

فأبو نوّاس بعد أن يضع مقدمته الخمرية، يستهل عادة بفكرة تأملية يدعو بها الناس الى المجون، ثم يستطرد في ذلك إلى وصفها داعيا الآخر إلى المجون معجبا بنفسه وأناه ثم ينتقل إلى وصف الآخر (الساقي) والمجلس وما لحقه من معاني، وهذا ما يدل على وحدة القصيدة الفنية.

وفي خطاب الانا للآخر يقول: [3]

غدوتَ، ومَا يشْجِي فؤادِي خوَادشَ ومَا وطَرِي إلاّ الغِوايةُ والخَمرُ

مُعتَّقةً، حَمراءَ، وقْدتُهَا جَمرُ ونَكْهتهَا مِسكٌ، وطَلعَتُها تِبرُ

حطَطْنا علَى خَمَارها جُنحُ لَيلَةٍ فَلاحَ لنَا فَجرُ، ولمْ يَطلَعْ الفَجرُ

وأبْرزُ بِكرًا مزَّة الطَّعمِ، قَرقَفا صَنيعَةَ دَهْقانِ تراخَله العمرُ

فقال: «عرُوسُ كان كِسرَى رَبِيبهَا مُعتقة، مِن دُونِها البابُ والسترُ»

(1) إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، ص277.

(2) نفسه، ص278.

(3) الديوان، ص94.

فقلت: «ادلُ منْها العِنَانُ، فإنَّنِي لهَا كفءٌ صدْقٍ، ليسَ من شِيمِي العسرُ»

فَجاء بها شَعثَاءَ، مشْدودَة القرَا علَى رأسِها تَاجٌ، مَلاحِفهَا عفرُ

فلَمَّا توِجَى خصْرُها فَاحَ ريحُها فَقلْتُ«أذَا عِطرُ؟» فقالَ«هوَ العِطرُ»

وأَرسُلتها في الكأَس راحًا كريمةً تَعطَرَ بالرَّيحَانِ، احْكَمهَا الدَّهرُ

كانَ الزُّجاجُ البِيضُ منهَا عرائسُ عَليهُن بينَ الشُربِ أرديَة حُمرُ

إذَا قُهرَتْ بالمَاءِ راقَ شُعاعهَا عيُون النَّدامى، واستَّمرَ بها **الأمرُ**

وضاءَ منِ الحلِّي المضَاعفِ فَوقهَا بدورٍ، ومُرجَانٍ تالفهُ الشَّذرُ.

نرى في هذه القصيدة استهلال الشاعر بطلبه للهو والغواية ثم انصرف من ذلك الى وصف لونها ونكهتها ووهجها، كما أنّه انتقل بعد ذلك للخمار ثم عاد الى ذكر طعم الخمر، ثم ارتدّ من جديد إلى الوصف وفي منتصف القصيدة نراه ينتقل الى وصف الساقي ومداعبته له، وذلك جميعا، يدلنا على أنّ هذه القصيدة جمعت كل تلك الخواطر التي دارت في الأنا فهذا الأسلوب الذي اعتمده اختلف عن تلك القصيدة الجاهلية القديمة التي تعج بالفوضى.

3- القدرة على التشخيص:

واهم مميزات أسلوب أبي نوّاس القدرة على تشخيص المعاني، فقد تجسد الآخر في عدة صور في شعره الخمري وكان هذا ميزة من مميزاته التي انفرد بها«ولعل التشخيص في شعره كان ينزع نزعة نفسية داخلية تشمل على بعض التقليد»[1].

(1) إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، ص281.

فاعتبر أبو نوّاس في الخمرة ذلك الآخر (المرأة)، ويوحي لنا بما كان يتعقد ويتضاعف من حبه أحوال نفسية كثيرة التقمص، ففي كثير من القصائد الخمرية يتجلى لنا ذلك الآخر في الكيمياء عجيبة استحالت الى المرأة، يخاطبها ويتزوج بها وحتى يعبث بها ومن ذلك قوله: (1)

يَا خَاطِبَ القَهوةِ الصَّهباءِ، يُمهدُهَا بالرَّطلِ يأخذُ منهَا ملأَه ذَهبَا

قَصرَتْ بالرَّاح، فاحذَر أنْ تَسمَعهَا فيَحلفُ الكَرمَ أنْ لاَ يَحمِلَ العِنبَا

إنِّي بذلتُ لهَا لما بصَرتُ بها صاعا من الدُّرِ والياقوتِ مَا ثقبَا

فاسْتوحَشتِ، وبَكتْ في الدُّن قائلةً يا أمّ ويحكِ، أخشَى النَّار واللَّهبَا

فقلتُ: «لا تُحذريهِ عندنَا أبدَا» قالتِ: «ولا الشَّمسُ؟» قلتُ: «الحرَّ قدَ ذهبَا»

قالتْ: «فمنْ خَاطِبي هذَا؟» فقلتُ: «أنا» قالتْ: فَبعلِي؟ قلتُ: المَّاء! ان عذُبَا

قالتْ: لقاحِي؟ فقلتُ: الثلجَ أبرَدهُ قالتْ: فَبيتِي؟ فما اسْتحسَنَ الخَشبَا

قلتُ: القنَانِي والأَقداحَ، ولدَّها فرعونٌ، قالتْ: لَقدْ هيجتَ لي طَربَا.

لا تُمكنِّي من العربيدِ، يشربنِي ولا اللئيمُ الذي إنْ شَّمنِي قطُبَ

ولاَ المجوسُ، فإنَّ النارَ ربِهمُ ولا اليهودُ، ولا منْ يعبدُ الصُّلبَا

ولا الشَّغالُ الذي لا يستفيقُ، ولا غرَّ الشَّبابِ، ولا من يجهَلُ الأدبَ

ولا الأَراذلُ إلاّمن يوقرنِي من السُّقاة...ولكنْ اسقنِي العَربَا

(1) الديوان، ص88.

يا قهوةً حُرِّمتْ إلاَّ على رجلٍ أثرَى، فاتلفَ فيهَا المَال والنَّشبَا.

ففي هذه القصيدة شخص أبي نوّاس الآخر كبشر سوي، لأنها تبكي وتترجى وتتساءل عمن يخطبها، وهذا الخطاب الذي نشا بين الأنا والآخر (الشاعر والخمرة) لم يكن قبل ذلك ولم يتطرق اليه أحد قبله ليجسد الخمرة في ذلك الآخر أروع تجسيد بأسلوب جديد.

ويقول في قصيدة أخرى: (1)

مَا زلتُ أشلُ رُوحَ الدَّفِ في لطفٍ واسْتقِي دَمهُ من جوفٍ مَجروحِ

حتَّى اِنثنيتُ ولِي رُوحانِ في جسدِ والدُّنِ منطرحِ، جِسمًا بلا رُوحِ

فتشخيص الشاعر للآخر هنا هو نابع عن تجربة وجدانية فأبدع في هذين أيّما ابداع ليمزج بطريقة توحدت فيها الأنا بالآخر، حتى جعل يتعاطاها كأنّ روحه تذوب في روحها ومن ذلك قوله أيضا: (2)

خلوتُ بالرَّاحِ أناجيهَا أَخذُ منها، وأُعاطِيهَا

نَادمْتهَا إذْ لمْأجدْ مُسعِدًا أَرضاهُ أنْ يشْكرَنِي فيهَا

شَربتُهَا صَرفًا علَى وجهِهَا فكنتُ سَاقيهَا، وحَاسِيهَا

لمْ تَنظرْ العينُ الَى منظرٍ في الحُسنِ والظَّرفِ يُدانِيهَا

مَا زِلتُ خَوفَ العَينِ لمَا بَدتْ أنْفثُ في كأسِي، وارقيهَا!

(1) الديوان، ص88.

(2) نفسه، ص104

وهكذا فان أبو نوّاس في خمرياته مزج الاحوال النفسية، كامتزاج الروح بالروح وكما يعشق الأنا الآخر، وكل ذلك من مظاهر التجديد في شعر أبي نوّاس من المعاني والأسلوب وقدرته على تجسيد الآخر تجسيدا نفسيا ووجدانيا.

ونستنتج من كل هذا أنّ مظاهر التجديد في أسلوب ابي نوّاس كان نابعا من الانا وما خلجه من حالات نفسية، فقد كان يتجول في عالم المعاني والتجريد بالإضافة الى العالم الواقعي فكلما تغيرت حالته النفسية يتأثر الخمرة، جادت اناه في القدرة على التعبير عن المعاني والغلو بها.

والتجديد في الأدب لم يقف على الموضوعات الجديدة كالتغزل بالغلمان او وصف مظاهر اللهو وإنّما تجاوز ذلك الى معان ورؤى لم تقدر لمن تقدّم او سلف، فأبو نوّاس تطرق إلى ما هو مأثور في أدب الخمرة، فأغرق فيه ومزج في طياته همومه وثقافته ومعاناته، لينتج ذلك التركيب البديع في التجسيد ويحول القديم الى جديد.

ثانيا: اللغة.

إنّ التعبير الأدبي يتجسد لغة، واللغة في الشعر خلق في ذاتها لأنها تجسيد للحالات الشعورية والمواقف النفسية، ولابد لأي شعور جديد أن يعبر عن نفسه تعبيرا جديدا ولكل تعبير جديد له لغة مميزة وخاصة، ذلك لأنّ لي تعبير أدبي لأي موقف نفسي مسألة انفعال و احساس وتوتر ورؤية.

واللغة في الشعر هي أن تستخرج علاقات جديدة، علاقات تخرج عن إطار المألوف المتداول في اللغة العادية وتتجاوز كل ذلك الى "لغة الايحاءات".

«ولغة الخمريات عند "أبي نوّاس" هي لغة جريئة وجديدة: جريئة لأنها لم تتساهل في اظهار خصوصيتها، بل أعلنت عن هذه الخصوصية في غير مواربة واظهرت نفسها عارية بلا خجل».[1]

فقد ظهرت الأنا عنده بكل ما تحويه في طياتها الداخلية دون تستر تكشف كل ما يلح في الأنا العميقة.

«ولغة الخمريات جديدة لأنها لقاء بين شكل مضى وشكل ينهض، شكل ينهض لأنه يرمز الى حياة شاعر وشعره في وقت نفسه معا في علاقة عضوية وطيدة وحية»[2]، لان سمة لغة الخمريات تكشف عن المكنون الخاص للشاعر وعن حقيقة ذاته وطبيعة حياته وكل ما اختزن داخله من فنون وجنون، فكانت لغته جملة مركبة من الأبعاد والانفعالات والرؤى

(1) د. ايمن احمد زكي العشماوي، خمريات ابي نوّاس دراسة تحليلية في الشكل والمضمون، ص203.

(2) د. نضال الأميوني دكاش، ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، ص158.

التي شكلت الأنا لديه وحددت معالم شخصيته، ليتمخض عنها إلهام شعري يمتلئ بقوة التفجير والأسلوب خاصة في الخمريات.

ولأنّ لغة الشاعر كانت هي الوعاء الذي يتجسد فيه هذا العالم الذي خلقته الأنا النوّاسية لنفسها فأبدع الشاعر في رسم تلك اللغة التي شدت أنظار ذلك الاخر اليها.

يقول: (1)

لاَ عيشَ إلاّ المُدام اشْربْهَا مُفْتيقًا تارةً، ومصْطحبَا.

ويقول: (2)

نَزِهَ صَبوحكَ عنْ مقالِ العذْلِ ما العيشُ إلاّ في الرَّحيقِ السُلسَلِ

فهو يعبر بتلك اللغة عن كل ما يختلج شعوره بصدق وأنّهُ لا يمكن ان يستغني عن رفيقه الآخر (الخمر) وعدم القدرة على البقاء بعيدا عليه.

ويقول: (3)

فما الطيشُ إلاَّ ان ترانِي صَاحيَا وَما العيشُ إلاَّ أن الذُ فاسْكرَا

ويجسد بتلك اللغة التي أحسن سبكها أنّ الأيام التي يحياها بغير الآخر (الخمر) ليست محسوبة من عمره، ولا يحتسب العيش فيها لأنها بدون خمر ولا معنى لها، فالخمر وحدها

(1) الديوان، ص97.
(2) نفسه، ص128.
(3) نفسه، ص101.

التي تسكر النفس وتنسي الأنا وتعزلها عن عالم الواقع، لذلك لا تحلو أيامه الا بذلك الآخر (خمره) لما فيه من لهو ومتاع يقول: [1]

مَا مرَّ يومٌ، وليسَ عندِي من طرفِ اللَّهوِ خَصْلتانِ

كأسُ رحيقٍ، ووجهُ ظبَيٍّ تضَّلُ في حُسنهِ المَعانِي

نِلتُ لذيذَ الحرَّامِ منهُ ونَالهُ النَّاسُ بالأمَانِي.

فالحياة بلا خمر كالجسد بلا روح وهي موت قبل الموت الطبيعي وعشق أبينوّاس للخمرة واضح جدا في هذه اللغة.

وإذا لاحظنا لغة الخمريات وجدنا أنّها مرآة الحقيقة التي تعبر عن مواقف الشاعر وتتجلى فيها الأنا بكل صدق وامانة، وتأبى إلاّأن تكون نموذجا لذات الشاعر وتجربته في الحياة.

«فاللغة عند الشاعر لم تكن نظم، وإنّما كانت لغة شاعر يعيش عالمه الداخلي ويعبر عنه أكثر مما يعيش محاكيا لذلك الآخر ومعبرا عنه، وفي هذا ما يؤكد كذلك حرية الشاعر إزاء الماضي، وتجاوزه له، وذلك حين يتمثل لأمر العادة والذاكرة فيما يطرح من اللغة»[2].

وبهذا فإنّ لغة الشاعر وصلت الى أعلى درجات الابداع، لانّ اللغة عنده حققت غايتها على أكمل وجه حين نقلت لنا وجسدت تأزم الشاعر وتوتره، وحققت غايتها في وصف صدق صورة بدرجة يصعب الفصل فيها بين سلوكه على الورق وسلوكه في الحياة.

---

(1) الديوان، ص327.

(2) (ينظر)، ايمن احمد زكي العشماوي، خمريات ابي نوّاس دراسة تحليلية في الشكل والمضمون، ص209.

ويقول: [1]

ولاَحَ لحانِي كيْ يَجيءَ ببدْعةٍ وتَلكَ لَعُمرِي خُطّة لا أُطيقُهَا

لَحَانِي كَي لا اشْربَ الرَّاح، إنَّها ثُورثُ وزرا فَادحًا من يَذوقهَا

فمَا زادنِي اللاَّحونَ إلاَّ لحاجةٍ عليها، لأني ما جيت رفيقهَا

أأرفُضُها والله لم يرَفض اِسمهَا وهذا أَميرُ المُؤمنين صَديقُهَا

هي الشَّمسُ ألا أَنَّ للشَّمسِ وقدةً وقَهوتُنَا في كل حُسنٍ تَفوقُهَا

فنَحنُوإنْ لم نَسكُنْ الخُلدُ عاجِلاً فمَا خلَّدنَا في الدّهر إلاّ رحيقهَا

فيا أيّها اللاَّحِي اسقنِي ثم غَنِنِي فإنّي الى وقتِ المَماتِ شَقِيقُهَا

فاذا مُتُ فَادفنِي الى جَنبِ كَرمةٍ تَروِي عِظامِي بعدَ موْتِي عُروقَهَا»

إنَّ في هذه الأبيات يبرز انفعال الشاعر الصادق والعميق في احساسه بالخمر وتعلقه بها درجة جعلت الكلمات تفيض بلغة حية تمس إحساس الآخر (المتلقي)، ففي هذه الكلمات إحساس فطري مشحون بكل ما يختلج الأنا.

ومن ذلك في قصيدة مدعي الفلسفة وهي من أروع ما كتب ما كتب يقول: [2]

دَع عنكَ لَومِي فإنَّ اللَّومَ إغراءُ ودَاوِنِي بالتِّي كانَتْ هي الدَّاءُ

والشاعر هنا يطرح "الأنا" بلغة كلها صدق، وبأسلوب فيه كثير من عاطفة العشق للآخر (الخمر) التي ملكت عليه لبه.

(1) الديوان، ص29.

(2) نفسه، ص27.

ليقول: [1]

صَفراءُ لا تنَزِلُ الأَحزانُ سَاحتَهَا لَو مسَّها حجرٌ مسَّته سَرَّاءُ

وهنا يتجلى تمكنه من اللغة وسيطرته عليها فصار هذا البيت مشهورا تتداوله الالسن عبر العصور.

فهي لغة صافية لا تتقيد بصياغة او تحاكي قديما تزدحم فيه المحسنات والزخارف، هي لغة جديدة صور بها قدرة الخمرة على منح السعادة والبهجة.

وهذه القصيدة كلها "مدعي الفلسفة" من أول بيت إلى أخره نسجت بنسيج جديد، فكلمات القصيدة وصورها قد ألفت عن كتفيها نسيج القدماء، وأفرغته من عبارته القديمة المثقلة معطية إياه صورة جديدة مملوءة بشحن جديدة تشد ذلك الآخر بسبب الغرابة والطرافة.

ومن القصائد أيضا التي تظهر فيها ظاهرة التخفف من أثقال اللغة القديمة قوله: [2]

أيُّها العَاتبُ في الخَمـ رِ، متىَ صِرتَ سَفيهَا

كُنتَ عِندي بسِوى هـ ذا منْ النُصْحِ شَبيهَا

فاصْطبَحَ كأسُ عقارٍ يا نَديمِي، واسْقنيهَا

إنِّي عند مُلامِ الـ نَّاسِ فيهَا اشْتَهيهَا.

فهو يخاطب الآخر في لغة همس من غير انفعال تجعل الأنا يؤثر على الأنا الآخر كمخاطبة الصديق لصديقه، ففي الأبيات سلاسة كأنّها كلام عادي ومع ذلك ستقيم البيت

(1)ا لديوان، ص27.

(2) نفسه، ص69.

الى نهايته، إنّه الاسلوب السهل الممتنع في اللغة الذي يؤكد تمكن الشاعر من الصياغة مع بساطة أخاذة في الأداء.

ثالثا: الصورة.

إنّ شعر أبو نوّاس غني بالتصوير، فالشاعر يعتمد عليها أكثر من اعتماده على أي عنصر آخر من عناصر التعبير، كما تعد الصورة وسيلة حية في تجسيد تجربته، وأهمها تحقيق وجود الأنا، وبلوغ أهدافه التي يسعى إلى توصيلها للآخر ونجد شعره يضج بالصور بمختلف أنواعها، فلديه الصورة التي تعتمد على التشبيه والاستعارة، ولديه الصورة التي تتألف من مقطع واحد، وهي تجسد موقفا متكاملا.

كما نجد صورة كلية تجسد رؤية واحدة تكون في القصيدة او المقطوعة كاملة.

لهذا اتسمت الصورة في الشعر أبي نوّاس بخصائص جديدة لأنها لم تتوقف على التصوير البياني من استعارة او تشبيه او كناية، بل إنّ أبا نوّاس تجاوزها الى أبعاد أخرى ثنائية وثلاثية فاتسمت الصورة بالحركة والخيال والدرامية والمؤثرات.

والصورة «واحدة من الكلمات التي يستخدمها عالم الأسلوب بحذر وضبط دقيقتين، فهي جمع تلك المصطلحات التي تستخدمها البلاغة للإشارة الى مختلف المحسنات التي اعتادت على جمعها تحت تسمية عامة هي الصورة»[1]، فهي بمعناها الأسلوبي «تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين»[2] وهي علامة من علامات البلاغة، وتمثل الصور البيانية وهي كالاتي:

(1) فرانسو مور (ترجمة محمد موالي، عائشة جرير)، مدخل لدراسة الصور البيانية، بيروت، لبنان، (دُ. ط)، (د. ت)، ص15.

(2) نفسه، ص17.

1- الصورة التشبيهية:

التشبيه «هو إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل احداهما مشبها للطرف الآخر في صفة مشتركة بينهما»[1].

فهو تشبيه شيء آخر ليزداد المعنى قوة وجمالا، وأركان التشبيه أربعة «هي المشبه، والمشبه به وسميان طرفي التشبيه، وأداة التشبيه، ووجه الشبه ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه»[2].

كقول الشاعر: [3]

وصَفراءُ قَبلَ المَزجِ بيضَاءَ بَعدهُ كأنَّ شُعاعَ الشَّمسِ يَلقاكَ دُونَها

فقد شبه لون الخمرة حين يضاف إليها الماء بشعاع الشمس.

ويقول: [4]

فَجاءتْ بهَا كالشَّمسِ يَحكِي شُعاعُهَا شُعاعَ الثُّريَا في زجاج لهَا، حسَنَا

وقوله: [5]

بشُمولَةٍ كالشَّمس يغْشَاكِ نُورهَا إذا مَا تَبدَّتْ من نَواحِي المشَارقِ

(1) السيد احمد الهاشمي (ضبط د، يوسف الصميلي)، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، (د. ت)، ص219.

(2) على الجارم، مصطفى امين، البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص73.

(3) الديوان، ص37.

(4) نفسه، ص58.

(5) نفسه، ص161.

فالشاعر في هذه الأبيات شبه الخمرة بالشمس تشبيها عاديا خالي من العاطفة او الخيال.

وكذلك قوله: [1]

كأنَّها ولِسانُ المَاءِ يقْرعُها نَار تَأججُ في آجامِ قَصْباءِ

فقد شبه الخمرة بالنّار وجعل شعاعها يتأجج كما تتأجج النّار في هشيم القصب اليابس.

في حين يقول في موضع آخر: [2]

فَلاحَتْ لَهمُ علَى البُعد قَهوةً كأنَّ سَناهَا ضوءُ نارٍ تُضرَمِ

فهو يشبهها بالنّار التي تضرم من بعيد ويسطع نورها.

وهذه التشبيهات هي احدى الصور البيانية التي لا يخلو منها الشعر إلى جانب الاستعارات والكنايات التي بنيت عليها القصائد منذ العصر الجاهلي.

2- الصورة الاستعارية:

يعرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة يقول: «هي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستغني فيه الأفهام

(1) الديوان، ص47.

(2) نفسه، ص43.

والأذهان، الأسماع والآذان»[1] في حين يعرفها القزوني: «الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له»[2] والمراد بمعناه ما عنى به، أي ما استعمل فيه.

وهي قسمان: «تصريحية وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه، ومكنية وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه»[3].

ومنه فإنّ الاستعارة استعمال لفظ في غير معناه الاصلي، لعلاقة التشابه بين المعنى الأصلي للكلمة وبين المعنى المراد منها مع دليل لفظي او معنوي ومن ذلك:

قوله: [4]

دَارَ الزَّمانُ بأَفلاكِ السُعودِ لَهم وعاجَ يَحنُو عَليهُم عاطِفُ اللَّيتِ

(دار الزمان) حيث شبه الزمان بالكائن الذي يدور وحذف المشبه به الكائن وترك صفة من صفاته ألا وهي الدوران وهي استعارة مكنية.

ويقول ايضا: [5]

الوردُ يضَحكُ والأَوتارُ تصْطَحبُ والنَاي يَندبُ أَحيانًا، ويَنْتحبُ

(الورد يضحك) شبه الورد وهو جماد بالإنسان الذي يضحك وحذف المشبه به الإنسان وترك لازما من لوازمه وهو الضحك على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(1) الامام عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص31.

(2) الخطيب القزوني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص286.

(3) الديوان، ص43.

(4) نفسه، ص50.

(5) نفسه، ص159.

وفي قوله: [1]

مَا تشْتَهي العَينُ أن ترى حُسنا ألاَ رأتهُ في كفِّ سَاقهَا.

(ما تشتهي العين) فشبه العين بالإنسان الذي يشتهي فحذف الإنسان وترك صفة من صفاته الاشتهاء على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله: [2]

فِي فيلَقٍ للدُجَى كاليَّمِ، مُلتَطَمِ طَام، يُحاربُه من هو له النُوتِي

(في فيلق الدجى) فقد شبه النجوم بالجيش فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وهي استعارة تصريحية.

وقوله: [3]

فَهَي فيه عَروسُ خِدرٍ وكنٍّ رَبيتَ في النَّعيمِ بعد النَّعيمِ.

(عروس خدر) شبه الخمر بالعروس فحذف المشبه وصرح بالمشبه به الخمر وهي استعارة تصريحية.

3- الصورة الكنائية:

«الكناية لغة ما يتكلم به الانسان ويريد غيره، وهي مصدر كنيت او كَنَوتُ بكذا، وإذا تركت التصريح به»[4].

(1) الديوان، ص158.
(2) نفسه، ص50.
(3) نفسه، ص146.
(4) السيداحمد الهاشمي (ضبط. د. يوسف الصميلى)، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ص286.

فهي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي، وانّما يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيق.

ومثال ذلك قول الشاعر: [1]

فإذا أطَفنَ بها صَمتْنَ لها صَمتَ البَناتِ مَهابة الأُمِ.

وفي هذا البيت كناية عن احترام شديد وتعلق لا مثيل له من قبل جماعة أحبو الخمر حتى بلغت عندهم عظمية تماثل مهابة الأم، فها هي الخمر قد ظهرت في صورة أم تحب اطفالها وتحنو عليهم، أم لها من العظمة مالها حتى يقف حولها أبناؤها في صمت وخشوع.

وقوله: [2]

صَفراءُ لاَ تنزلُ الأَحزانَ سَاحتَها لو مسَّها حجرٌ مسَّته سراءُ.

فالكناية في الشطر الاول (لا تنزل الأحزان ساحتها) فترك صفة من صفات الخمر صفراء ولم يصرح بها فلم يقل من يشرب الخمرة بالسعادة وإنّما ترك ملازما للمعنى الحقيق.

ولقد أخذت الصورة منحى في مبناها وتكوينها في شعر أبي نوّاس، لأنه لم يعتمد على المجاز بقدر ما اعتمد على الحركة التي استثمر فيها المحسوسات التي أمامه وصنع منها عالما من الخيال يتلاءم مع الحالة النفسية للأنا.

(1) الديوان، ص64.

(2) نفسه، ص27.

يقول: [1]

وليلٍ لنا قدْ جَازَ طُولهُ القَدرا كشَفنَا لهُ عن وجْه قَيْنتَيْنا الخِدرَا

فولَّى برُعبٍ قبلَ وقتِ انتصَافه كأنَّ الحَنا عندَ ذاكَ له الفَجرَا

وأَقبلَ صُبحُ قبل وقت مجيئِه فأَدبر مرْعوبًا، وقدْ كسَى الذُعرَا

وظَنَّ بأَنَّ الله أحدثَ بعدهُ ضَياءً مُنيرا، او قَضَى بَعدهُ أَمرَا

فَبتْنا بلاَ ليلٍ، وقُمنَا بلا ضُحَى كأنَّنا نَصبْناها لِذاكَ وذَا سَحرَا

وفي هذه القصيدة صورة متكاملة توزعت على الأبيات الخمسة واشتملت على لحظة شعورية جسدها الشاعر ووظف فيها الانفعالات الصاخبة التي تخالج الأنا، التي تكونت على مستويين، الانفعالات الداخلية للأنا و الانفعالات الخارجية، فالانفعال الخارجي الذي تمثل في دخول الجارية واقبالها، آما الانفعال الداخلي فتمثل في النفسية التي صدرت عن انفعال الشاعر بما راه من جمال الجارية، الذي فاجأه وهذا ما رود في البيت الأخير الذي يقول فيه:

فَبتنَا بلا ليلٍ، وقُمنا بِلا ضُحَى كأَنّنا نَصبناها لذاك وذَا سَحرَا

فقد تصاعدت نفسية الأنا إلى أقصاها لتصور عالما ليس فيه ليل ولا نهار...عالم غير محدود، ليس له بداية او نهاية فقط هي لحظات ارتبطت بخيال الشاعر وحده وبما جادت به أناه، وهذا الخيال الصوري من خصائص التجديد عند الشاعر، يقول: [2]

كانَ بَقايا مُعافَا من حُبابِها تَفاريقُ شَيبٍ في سَوادِ عَذارِ

(1) الديوان، ص182.

(2) نفسه، ص 435.

تَرَّدتْ بهِ ثم انْفرتْ عن أَديمِهِ تَفرِي لَيلَ عنْ بياضِ نَهارِ.

ففي هذه الأبيات نرى القوة الخيالية التي وهبتها له الخمرة مما قاده إلى نوع من التجريد الذهني، فأضفى على عناصر صورته رؤى فلسفية خرجت به على المألوف، يقول: (1)

كأنَّهَا حينَ تَمطُو فِي أَعنَّتِها منَ اللَّطَافةِ فِي الأَوْهَامِ عَنقَاءُ

تَبنِي سَماءً علَى الأرضِ مُعلقةً كأنَّها علْقٌ، والأرضُ بَيضَاءُ

من ذلك قصيدته المشهورة أيضا يقول: (2)

لاَ تَبكِ ليلَى، ولا تَطْربْ إلى هندٍ واشْربْ على الوَرودِ حَمراءَ كَالوردِ

كأسًا إذا انْحدَرتْ في حَلقِ شَارِبِها أجْرأَتهُ حُمْرتِها فِي العينِوالنَّحدِ

فالخَمرُ يَاقوتَةٌ والكأْسُ لُؤلؤةً منْ كفِ جَاريةٍ مَمشُوقةِ القدِّ

تَسقِيكَ من عَينِها خَمرًا، ومن يَدِهَا خَمرًا فَمَالكَ من سَكرينِ منْ بدِّ

لِي نَشوتَانِ، وللنَدمانِ واحدةٌ شيءٌ خُصصتْ به من بينُهمُ وَحدِي

ففي هذه الأبيات التي عبّرت عن احساس الأنا بالبهجة والنشوة هناك سيطرة كاملة على عناصر اللغة، فهذه القصيدة تجمع خصائص فنية كالصوت والصورة، فقد فاضل في خد شاربها لتكسوه حمرة كحمرة الورد، ثم جمع بين لون الياقوت ولون اللؤلؤة وبين لون الخمر ليكمل البيت بوصف الجارية وهكذا حتى يصل إلى البيت الأخير لتجتمع الأبيات معا مشكلة صورة من الحركة والخيال واللعب بالألوان والحواس، (البصر والتذوق).

(1) الديوان، ص292.

(2) نفسه، ص42.

ومن ذلك قوله: [1]

كَان الشَّبابُ مَطيةَ الجَهلِ ومُحسنِ الضَحكَاتِ والهَزلِ

كانَ الجَميلُإذا ارتَدَّيتُ بهِ ومَشَيتُأَخطِرُ صيِّتَ النَّعل

كانَ الفصيحُإذا نطقتَ بهِ وأَصَاختِ الأذانُللمُملِي

كانَالمشَّفع في مآربِهِ عندَ الفتاةِ، ومُدركَ التَبلِ

والبَاعثِي، والنَّاسُ قد رَقدوا حتَى أَكونَ خَليفةَ البعلِ.

....

فأَتاكَ شيءٌ لاَ تُلامسْ إلاَّ بحسِ غَريزَةِ العَقلِ

فَتَرُودُ منْها العين في بَشَرِ حرِّ الصَحيفَة، نَاصِعَ، سَهلِ

فإذا أَعْلاَها المَاءُ ألبَسَهَا حُببًا كَمثلِ جَلاجِلِ الحَجلِ.

وفي هذه الأبيات جعل الشاعر الخمرة جسد ذلك الآخر ذا بشرة ملساء إذا لا مستها العين أنتجت صورا لم نكن نعهدها فيما مضى ارتبطت بمدركات الحس وخارج انفعال الأنا.

وبهذا يمكننا القول إنَّ الصورة في خمريات أبي نوّاس جزء لا يتجزأ من اللغة، لأن اللغة تجسد صورة الشاعر وحياته وتبرز ذلك الأنا على المستوى الداخلي وعلى مستوى الأنا الأعلى، فحقق بصوره جدّه وطرافة إذ جمع بين درامية التعبير وتأثير اللون والضوء، مضيفا إلى وسائل التعبير المألوفة المؤثرات الحسية وخاصة البصرية واللمسية ليبني رؤية جديدة

(1) الديوان، ص53.

داخل القصيدة التي انضوت على كثير من الصور لتجسد في الأخير رؤية شعورية بصورة واحدة.

رابعا: الموسيقى

الإيقاع الموسيقى ظاهرة قديمة عرفها الإنسان، في حركة الكون، وفي حركة الكائنات من حوله، وحتى في تكوينه العضوي، وكل ذلك يقوم على أساس توازن وتناسق نظام.

والموسيقى في عالم الشعر هي «كل ما يصدر عن لغة الشعر من إيقاع، وما ينشأ عنه من علاقات صوتية داخلية وما يصدر عن الوزن الشعري من إيقاعات منتظمة تتردد على مسافات زمنية واحدة»[1].

فالإيقاع إشارة طبيعية لعمق الانفعال «فإنّ هذا الانفعال ينقل الانفعال إلى قلب السامع...وكان إيقاع الشعر ضربات القلب تسمعها الأذن»[2].

فالموسيقى والوزن هما جزء لا يتجزأ من لغة الشاعر وموقفه النفسي وتجربته وانفعاله، وموسيقى أبي نوّاس هي وحدة متماسكة حية لا تتجزأ شكلا ولا مضمونا.

والمتأمل في موسيقى الخمريات يرى بروز صوت الأنا الداخلي على أي صوت خارجي آخر وسيطرته على بحوره وقوافيه ولغته التي لا تشعرنا بالنظم العروضي او بتلك الصياغة التقليدية المثقلة بالتكلف يستقيم الوزن ومثال ذلك قوله: [3]

يَا ابنةَ الشَيخُ اصْبحينَا مَا الذِي تَنتَظرِينَا!

قدْ جرَى في عوُدكِ المَا ءُ فأَجري الخَمرَ فينَا

(1) (ينظر)، د. ابتسام احمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، جلب، سوريا، ط1، 1997، ص18.

(2) ت، سامي الدروبي، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1998، ص168.

(3) الديوان، ص42.

إنَّما نشْربُ مِنْها فاعْلمِي ذاكَ يَقينَا

كلُّ ما كَانَ خِلافًا لشَرابِا لصَالِحينَا

وأصرَّ فيهَا عنْ بخيلٍ دانَ بالإمسَاكِ دِينَا.

فالشاعر لا ينظم وإنّما ينفعل لتخرج حروفه موزونة تنقل لنا كل ما ترسب في الأنا وكل ما اختلج في صدره لتخرج بسهولة وتتدفق بحرارة من أنا فتحت كل نواقدها لتنسج قصيدة استقامت أوزانها على مجزوء الرمل.

وكذلك قوله: [1]

سَقانِي منْ يديهِ، ومُقلتيهِ من الرَّاحِ المُعتقِ شَربتَينِ

فَبتُ مُرنَحًا منْشَربتِه صَريعًا، قدْ مُنيتُ بِكرَّيتينِ

هِلالٌ مُشرقٌ، بدرٌ لتسعٍ وثَالثةٌ مَضتْ وللَّيلتينِ

يُديرُ من المُدامَة بنتُ سبعٍ وواحدةٍ مضَتْ بعدَ اِثنتينِ

أَقولُ له، وقدْ طَردتُ كَرانا أدِرْها، واسْقنَا بالرَّاحَتينِ

فالقصيدة كلها من البحر الوافر استطاعت ملامحها ونبضاتها أن تجسد ذلك الآخر (الخمر)، فهنا نلحظ انسياب تلقائيا لموسيقى حقيقية نقلت ما كان يدور في أنا الشاعر، التي كانت تحت تأثير النشوة.

(1) الديوان، ص54.

ويقول أيضا: [1]

أثنِ علَى الخَمرِ بآلائِها وسَمِّهَا أحْسَن أسْمائِها

لا تَجعلْ المَاءَ لَها قاهرًا ولا تُسلِّطِها علَى مائِهَا

كَرخِيَّةً قدْ عُتِّقت حِقبةً حتَى مضَى أكثرُ أَجْزائِهَا

فلَمْ يكَد يُدرِكُّ خمَّارهَا منْها سِوى آخَر حَوْبائِهَا

دَارت فأُحيَتْ غيرَ مَذمُومةٍ تَقوسُ حَسراهَا، وأَنضَائِهَا

والخَمرُ قدْ يَشْرَبهَا مَعشرُ ليْسوا إذَا عُدُّوا بأكْفائِهَا.

والشاعر هنا يصور عشقه للخمر بلغة سهلة رقيقة الأداء والنّغم، ولذّت الإحساس الموسيقي الذي تطرب له الأذان وتهتز له النفس.

فالقافية تحوي جرسا موسيقيا مفعما بالحيوية، إذ جعل الكلمة الأخيرة من البيت ببنائها الموسيقى المشتمل على سبعة حروف وأربعة مقاطع صوتية: أ/ سما/ ئ/ ها-أ/ جزا/ ئ/ ها وجعل من هذه القافية ملتزمة في مبناها وإيقاعها على طول القصيدة المشبعة بالمد: آلائها، أسمائها، حوبائها، أنضالها، أكفائها...وهكذا فالمد الذي في وسط الكلمة وفي نهايتها ينتهي إلى إيقاع جميل على تفعيلات البحر السريع وقوله: [2]

اَطِعْ الخَليفةَ، واعصَى ذَا عَزفِ وتَنجَ عنِ طَرَّبٍ، وعنْ فَصْفِ

عينُ الخليفَة بِي مُوكَّلةٌ عقدَ الحَذارُ بِطرفِهِ طَرفِي

(1) الديوان، ص30.

(2) نفسه، ص70.

صَحَتْ علاَنيتِي له، وأَرى دينُ الضَميرِ له علَى حرفِ

فَلئنْ وَعدْتكَ تَركَها عِدةً إنِّي عليكَ لخائفٌ خَلفِي

دارَتْ فواقِعُها فَناظِرهُ مُتصَّنعٌ بخلافِ ما يَخفِي

ومُدامَة تَحيا النُّفوسُ بها جلَّتْ مَآثرُها عنِ الوَصفِ

قَد عتِّقتْ في دنِّها حِقبَا حتَّى إذَا آلتْ إلى النِصفِ

سَلبوا قِناعَ الطِينِ عنْ رَمقِ حيِّ الحَياة، مَشارفُ الحَتفِ

فَتنفَّستْ فِي البَيتِ إذ مُزِجتْ كَتنفُّسِ الرَّيحانِ فِي الأَنفِ

منْ كفِ سَاقية مُقرَّطةٍ نَاهيكَ منْ حُسنِ، ومنْ ظرفِ

قالتْ وقد جَعَلت تَتمايلُ لِي كَتمَايلِ المَاشِي على الدَّفِ

وَجهِي إذَا اقبلتُ يشفعُ لِي وعذابُ قَلبكَ حسنُ ما خَلقِي

فجمال القوافي هنا لا تأتيها من موسيقية حروفها وجرس أصواتها وما فيها من متعة للأذن وراحة للنفس فحسب، بل عدم التوقع والدهشة اللذان يهزان الآخر (المتلقي) حين يتوقع النهاية على شكل قافية ما، ثم يصاب بخيبة توقع حين يرى الشاعر قد ظفر القافية الجديدة المبتكرة التي تجعله يشعر بذلك الإبداع والقدرة الكبيرة لأبي نوّاس على حسن النظم.

فهو لم يكتف بنهاية القوافي في جميع الأبيات نهاية سلسة ومريحة وإنّما تجاوز ذلك بحيث زادت القافية في نمو الأبيات وغناها والوصول بها الى درجة عالية من الحسن والتأثير، فجعلت الأبيات تبدو فطرية على شكل حوار بين الأنا والآخر.

ليحكي عن الخمر بعد أن عتّقوها هذا الزمن الطويل لم يجدوا فيها إلاّ رمقا ما يزال فيه من الحياة إثر قليل، مجرد نفس يوشك أن يكون آخر الأنفاس فيقول "حي الحياة، ومشارف الحتف، فثم في البيت الموالي يجعل الخمر تتنفس كناية عن انتشار ريحها وان هذا التنفس كتنفس الريحان في الأنف ليختمها بـ" ناهيك من حسن، ومن ظرف.

ومن السمات الجديدة التي ميزت الموسيقى في الشعر الخمري هي اعتماد الشاعر على شعر المقطوعات جنبا إلى جنب مع القصائد المطولة، وذلك ليخفف الشاعر من نظام القصائد التقليدية إلى نظام المقطوعة التي تشمل على مجموعة ممن الأبيات لها قافية واحدة، ولكنها تشكل في مجموعها وقفة أو لقطة أو حدثا، وهي الصورة التي أشرنا إليها مسبقا والتي تجسد لحظة من لحظات الشراب مقطوعاته في مجلس شراب او غناء...لذلك كانت معظم مقطوعاته تتميز بالغنائية.

ومن ذلك قوله: [1]

أيُّها العَاتبُ فِي الخَمـ ـرِ متَى صِرتَ سَفيهَا

كُنتَ عِندِي بسِوى هَـ ـذَا منَ النُّصحِ شَبيِهَا

لوَ أطَعنَا ذَا عتَابِ لأَطَعَنا الله فِيهَا

فاصطبحَ كأسُ عُقارِ ياَ نَديمِي، وأسْقنِيهَا

إنَّني عندَ مُلامِ الـ ـنَّاسِ فيهَا أَشتَهيهَا

(1) الديوان، ص69.

فهذه المقطوعة الشعرية التي قامت تفعيلاتها على بحر الرمل كانت وسيلة من وسائل الشاعر في التحرر من قيود الشعر ومحاولة لتجديد في شكل القصيدة، فكانت مقطوعاته حركية وحية وقصيرة في لغة سهلة قريبة من الغناء.

ولعل من أكثر الأمثلة التي تؤكد براعة أبي نوّاس في استغلال العناصر الصوتية وتوليد الإيقاع والمقابلات اللفظية وغيرها من ألوان البديع.

1- المقابلة:

عرفها الخطيب القزويني بـ: «هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين او أكثر، ثم يقابل ذلك على الترتيب»[1]، فهي أن يأتي المتكلم في كلامه بمعنيين متوافقين، ثم يأتي بما يقابل ذلك الترتيب.

كقول الشاعر: [2]

ولَقدْ حَزنتُ فلمْ أَمتْ حُزنًا ولقَد فَرِحتُ فلمْ أمتْ فرحًا

وهنا يوقفنا معنى التقسيم البنائي المتوازن بين شطري البيت بين حزنت وفرحت، فهو يقول بأنَّه ليس هناك حزن أبدي قاتل ولا فرح أزلي كذلك، وعلى الرغم من ذلك فالموسيقى عامل هام في التأثير الذي نستشعره من تقابل العناصر الصوتية والمعنوية.

(1) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ص355.

(2) الديوان، ص114.

2- الجناس:

«ويقال له التجنيس، والتجانس، والمجانسة، ولا يستحسن إلاّ إذا وازى موضوعه مطبوعه مع مراعاة النظير»[1]

كقوله: [2]

تَلتَهبُ الكفُ منْ تُلهبُهَا وتَحسرُ العينُ أَن تَقصَّاها.

وذلك في قوله تلتهب وتلهبها ثم يصف روعة الخمر ودرجة تأثر الأنا بها.

وقوله: [3]

نَغلِبهَا أوّلاً وتَغلبُنا فَنحنُ فُرسانُها و صَرعَاهَا

وذلك في قوله نغلبها وتغلبنا، فهو يتحدث عن النشوة التي أصابته من الخمر.

3- الطباق:

«وهو الجمع بين شيء وضده في الكلام»[4].

بمعنى وجود كلمة وضدها في معنى الجملة.

(1) السيداحمد الهاشمي(ضبط. د. يوسف الصميلى)، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ص325.

(2) الديوان، ص28.

(3) نفسه، ص 28.

(4) د. بسيوني عبد الفتاح فيّد، علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع)، دار المعالم الثقافية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط2، 1998، ص133.

كقوله: [1]

كَانَ نَارًا بها محرَّشةَ نَهابُها تَارةً ونَغشاهَا

وذلك بين نهابها ونغشاها.

وقوله: [2]

تَجمَعُ عينِي وعينُها لُغةً مُخالفٌ لفظُهَا لِمَعناهَا.

وذلك في قوله "مخالف لفظها معناها" حيث يكون التباين بين لفظ الخمر ومعناها ظاهرا، وحين تجمع عينه وعينها لغة يختلف فيها اللفظ عن المعنى.

4- التصريع:

«وهو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز او تقاربها»[3].

فهو اتفاق قافية الشطر الأول من لا بيت الأول مع قافية القصيدة أي يكون في مطلع القصيدة.

كقول الشاعر: [4]

يَالِيلةً بتُهَا أَسقَاهَا أَلْهَجنِي طِيبُهَا بِذكرَاهَا

والقافية تتفق في الشطرين.

(1) الديوان، ص28.

(2) الديوان، ص 28.

(3) السيداحمد الهاشمي (ضبط. د. يوسف الصميلى)، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، 332.

(4) الديوان، ص28.

ومن ذلك قوله: [1]

ألفِ المُدامَة، فالزَّمانُ قَصِيرُ صَافَ عَليهِ، ومَا به تَكدِيرُ

وقولة أيضا: [2]

عَاذِلي فِي المُدامِ لا أُرضِيكَا إنَّ جَهلاً مُلامٌ من يَعصِيكَا

وقوله: [3]

يَا ابنَة الشَّيخِ أَصبِحينَا مَا الذِي تَنتَظِرينَا!

وقصائد الشاعر جد غنية بالتصريع فلا نكاد نرى قصيدة لا يوجد فيها ذلك، لتتردد الوحدة الموسيقية في البيت الأول بتكرار القافية لينشأ نوع من الإيقاع يطرب الأسماع.

وخلاصة القول في موسيقى الخمريات أنّها لا تأتيه من تعامله مع اللغة تعاملا ظاهريا بل من انفعالات الأنا الداخلية والتجارب الذاتية، ليجعل من موسيقاه تجربة عن المكنون النّفسي ليست كما كانت قديما عبارة عن تراكمات صوتية مخزونة من الماضي، وبرزت قدرته في السيطرة على الجانب الصوتي وتطويعه لنغم عذب محبب مستخدما المقابلة، الطباق، الجناس، التصريع...وغيرها من ألوان البديع، دون أن يخلّ ذلك بالإحساس او المضمون وإنّما، العكس تماما وكأنَّ الألفاظ سخرت لخدمته وللإفصاح عما في ذاته.

(1) الديوان، ص 35.
(2) نفسه، ص 41.
(3) نفسه، ص 42.

خاتمة

الخاتمة:

إنّ القراءة التي يمكن الخروج بها من استعراض الأنا بأوضاعها المختلفة المعتزة، والمحبة والمتألمة في شعر أبي نوّاس هي:

- الأنا تتأثر بأوضاع داخلية مصدرها الذات و التعلقات بالماضي أو قلق من المستقبل أو بأوضاع خارجية تصطدم بها لأنها تخالف توقعها وطموحها.
- الأنا مؤثرة أو متأثرة بذلك الآخر الذي قد يكون على توافق أو صراع.
- تعلق الأنا بالمرأة الجارية وليس الحرة.
- تواتر الخمرة بين الأنا والآخر.
- الثورة على القصيدة القديمة وسخرية من الأعراب والبادية.
- التخلّي عن المقدمة الطللية والسخرية من الطلل الذي لا يزول واستبداله بالمقدمة الخمرية.
- الأسلوب والبناء الشعري في الخمريات والصور التي قدست الخمرة.
- القدرة على تطويع اللغة في تجسيد الحالات النفسية.
- جعل الخمرة وسيلة لتبديد هموم وأحزان الأنا التي تترسب داخله لتخرج ذلك الأنا العميق في كلمات تخطف الأسماع وتسكن القلب ببديع تركيبها وبلاغتها وجودة إيقاعها، وكيف لا وأعذب الشعر أكذبه.
- الأنا ايقاعيا: استخدام المقدمة الخمرية بدل المقدمة الطللية.

- استخدام مجزوءات البحور، واعتماد نظام المقطوعات في خمرياته لا القصائد المطولة لأنها تعطيه بابا أوسع للتعبير والتحرر من القيود.

وفي نهاية هذا البحث العلمي المتواضع نتمنى التوفيق من المولى عز وجل.

ملحق

مــلحــق

هو الحسين بن الهاني بن عبد الأول بن صباح، الفارسي الأصل، الحكميّ بالولاء، والشهير بأبي نواس، كان جدّه مولى للجراح بن عبد الله الحكمي أمير خرسان فنسب إليه.

ولد أبو نوّاس في سوق الأهواز، احدى قرى خوزستان (تعرف الآن باسم عربستان) عام 140هـ/ 757م على الأرجح، لأم فارسية تدعى جلبان، وبعد وفاة والده هاجرت أمه مع أولادها إلى البصرة، حيث أخذت تعمل في الحياكة والنسيج، ووزعت أولادها للعمل في الحوانيت، وقيل إنها كانت تجمع الغواني في بيتها، ولذلك كان أبو نواس يخفي اسم امه.

وقد سلمت جلبان ابنها نواس إلى العطار يعمل عنده، حيث التقى بعد فترة بمعلمه الأول الشاعر الماجن والية بن الحباب الذي أغراه بحياة التهتك والفسق، وأخذه معه إلى الكوفة، وعلمه قول الشعر الماجن، وبعد فترة عاد أبو نواس إلى البصرة حيث عكف على طلب العلم وأكبّ على الدرس ولكنّه لم يفارق حياة الخلاعة والمجون.

وقد أخذ علومه على عدد من الشيوخ كيعقوب الخضرمي، وأبى زيد سعيد بن أوس، وأبى بشر عبد الواحد بن زياد العبدي، ويحي بن زياد القحطان وغيرهم، وخرج إلى البادية ينهل اللغة من منابعها، وخاصة من بني أسد، ولما عاد اكتنى بأبي نواس، وسمي أيضا بأبي علي. ينهل اللغة من منابعها، وخاصة من بني أسد، ولما عاد اكتنى بأبي نواس، وسمي أيضا بأبي علي.

وكان سبب كنيته أنّ رجلا من رجال جيرانه بالبصرة دعا إخوانه له فأبطأ عليه واحد منهم فخرج من بابه يبعثه إليه ليستحثه على المجيء، فوجد أبا نواس يلعب مع الصبيان وكان له ذؤابة في وسط رأسه، فصاح به أن يأتيه بذلك الشخص، فمضى حسن يجري وذؤابته تتحرك، ولمّا جاء الرجل قال له أحسنت يا أبا نواس لتحرك ذؤابته، ولازمته هذه الكنية.

ولقد كان أبى نوس يشهد تفاوتا واضحا في الأسلوب، وطريقة التعبير.... فباب الطرد كلّه ذو أسلوب واحد تغلب عليه طبيعة البداوة، وباب المدح تغلب عليه الجزالة والفحولة ودقة السبك....وإذا نظرنا إلى الأبواب الأخرى، وأشدها ايغالا في التجديد، وأكثر ابتكاره فيه.

أمّا شعر الزهد فقد مثّل نوبات الندم التي كانت تعتريه وخاصة في السنوات الأخيرةمن حياته.

وتوفي الحسن في سنة خمس، وقيل ست ويل سبع وتسعين ومائة من الهجرة ببغداد، ودفن بمقابرالشوّينزي.

(ينظر) الديوان، ص 19/18/15/6/5.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم برواية ورش

ثانيا: المصادر والمراجع

1- ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر تركيا، (دُ. ن)، (د. ت).

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

3- احمد عبد المجيد الغزالي، ديوان أبينوّاس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2003.

4- احمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الانا بالأخر في الشعر المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ط1، 2009.

5- الامام عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

6- ايليا الحاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1981.

7- إيليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1981.

8- ايمن محمد زكي العشماوي، خمريات ابي نوّاس، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2008.

9- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، (د. ط)، 1987.

10- بن سالم حميش، في معرفة الآخر، دار الحوار لنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2003.

11- بو شعيب الساوري، تمثيلات الهوية والأخر قراءة ثلاثة نصوص روائية في الرواية الجزائرية، رابطة اهل العلم، ط1، 2008.

12- ت، سامي الدروبي، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1998.

13- الخطيب القزوني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

14- خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية، (أبو نوّاس)، دار ومكتبة الهلال للنشر، بيروت،لبنان، (د. ط)، 1992.

15- د. ابتسام احمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، جلب، سوريا، ط1، 1997.

16- د. بسيوني عبد الفتاح فيّد، علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع)، دار المعالم الثقافية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط2، 1998.

17- د. عبد الله التطاوي، قصيدة العباسية بين الاحتراف والامارة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر (د. ط)، 2000.

18- د. علي نجيب عطوي، ديوان أبي نوّاس (غزليات أبي نوّاس)، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الاخيرة، 2000.

19- د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1980.

20- د. نضال الاميوني دكّاش، ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم،دار الحداثة،بيروت، لبنان، 2006.

21- الدكتور يوسف خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت.

22- السيد احمد الهاشمي (ضبط د، يوسف الصميلي)، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، (د. ت.

23- عباس محمود العقاد، أبو نوّاس الحسن بن هانئ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د. ط)، د، ت.

24- عباس يوسف الحداد، الانا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ط2، 2009.

25- عبد الرحمان صدقي، اعلام الاسلام (ابو نوّاس)، دائرة المعارف الاسلامية، شارع الحسن الاكبر، مصر، د ط، 1944.

26- عروة عمر، الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته واعلامه، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، الجزائر، (د. ط)، 2010.

27- على الجارم، مصطفى امين، البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).

28- فرانسو مور (ترجمة محمد موالي، عائشة جرير)، مدخل لدراسة الصور البيانية، بيروت، لبنان، (دُ. ط)، (د. ت).

29- مأمون صالح، الشخصية [بنائها، انماطها، اضطراباتها]، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2008.

30- مدحت أبو النصر، إدارة الذات المفهوم والاهمية والمحاور، دار الفجر، مصر، ط1، 2008.

31- مضر نور شاكر الالوسي، البديهة والارتجال في الشعر العباسي (حتى نهاية القرن الثالث هجري)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2014.

32- ميجان الرولي ود، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي (اضاءة لأكثر من تسعين تيارًا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2007.

الفهرس

المحتوى	الرقم
مقدمة	أ-ج
مدخل	–
مفهوم الأنا	8
1- الأنا لغة	9
2- الأنا اصطلاحا	9
مفهوم الآخر	12
1- الآخر لغة	12
2- الآخر اصطلاحا	13
الفصل الاول	–
1- الأنا المعتزة	19
2- الأنا المحبة	26
3- الانا المتألمة	30
3-1 ألم الحب والفراق	30
3-2 الندم والحسرة	32
ثانيا: الآخر عند أبي نوّاس	35

1- العرب	35
2- الحبيبة	39
3- الخمر	46
أ- الاخر الغيب	46
ب- الآخر السعادة	49
ج- الآخر المرأة	50
ثالثا: علاقة الأنا بالآخر في شعر أبي نوّاس	53
1- المديح	53
2- الهجاء	56
الفصل الثاني	-
أولا: البناء والأسلوب في الخمريات أبي نوّاس.	61
1- التخلي على المقدمة الطللية	62
2- الوحدة الفنية	65
3- القدرة على التشخيص	68
ثانيا: اللغة	72

ثالثا: الصورة	**78**
1- الصورة التشبيهية	**79**
2- الصورة الاستعارية	**80**
3- الصورة الكنائية	**82**
رابعا: الموسيقى	**88**
1- المقابلة	**93**
2- الجناس	**94**
3- الطباق	**94**
4- التصريع	**95**
خاتمة	**98**
ملخص	**-**
ملحق	**-**
المصادر و المراجع	**104**
الفهرس	**108**

ملخص

كانت لأبي نوّاس نزعات و ميولات نفسية منحرفة ومعيبة، بسب الأنا التي لم تستطع التحكم والسيطرة على إفرازاتها، فهذا مظهر من مظاهر الأنا ذات النزاعات السلبية التي تتجسد في شكل أوهام وارهاصات لا اساس لها في الواقع، ومن سمات ومؤشرات هذا التضخم والانحراف، بروز مجموعة من السلوكيات و التصرفات الغارقة الغرور والاعتزاز بالذات والانحراف الأنا عن الواقع مما قذف بأبي نوّاس في دائرة المجون والخمرة، بسبب الإرادة غير المتحكم فيها، لتساق الأنا وراء نزواتها و ميولاتها و غرائزها وتؤدي بنفسها إلى التدمير الذاتي و بالرغم من براعته شعرياغير أن النفسية المنحرفة تركت اثرها على شِعره و ابداعه.

Abstract

The Abu Nawas trends and tendencies psychological perverted and flawed, because of the ego that was unable to control the secretions control, then the appearance of Mazepehrlona with negative conflicts which are embodied in the form of illusions have no basis in fact, and attributes and indicators of the inflation and the deviation, the emergence of a set of behaviors and actions sunken vanity and self-esteem and diversion ego from reality than tossed Abu Nawas in promiscuity circle and winery, because the will is not controlled, the driven ego behind whims and Meuladtha and instincts and lead itself to self-destruction, and in spite of his proficiency Chariagar that psychological deviant left its impact on his hair and creativity.