الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية: الآداب واللغات قسم: الآداب

تخصص: دراسات أدبية

دراسة أسلوبية في ديوان أبي نواس

مذكرة تخرج معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل م د) في الأدب واللغة العربية

إعداد الطالبات:

- ✓ سارة غنبازي
- ✓ سناء قرح
- ✓ وحيدة عثماني

إشراف الأستاذة:

✓ سهيلة بن عمر

الموسم الجامعي: 1436-1437هـ/2015-2016م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية: الآداب واللغات قسم: الآداب

تخصص: دراسات أدبية

دراسة أسلوبية في ديوان أبي نواس

مذكرة تخرج معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل م د) في الأدب واللغة العربية

إعداد الطالبات:

- ✓ سارة غنبازي
- ✓ سناء قرح
- ✓ وحيدة عثماني

إشراف الأستاذة:

✓ سهيلة بن عمر

الموسم الجامعي: 1436-1437هـ/2015-2016م.

بسم الله الرحمن الرحيم
وإنه من سليمان

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

نحمد الله عز وجل الذي ألهمنا الصبر والثبات، وأمدنا بالقوة والعزم على مواصلة مشوارنا الدراسي وتوفيقه لنا على إنجاز هذا العمل المتواضع.

فنحمدك اللهم ونشكرك على نعمتك وفضلك، ونسألك البر والتقوى ومن العمل ما ترضى، وسلام على حبيبك الأمين عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

كما نتقدم بجزيل شكرنا وتقديرنا للأستاذة الفاضلة: سهيلة بن عمر التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

كما نوجه كامل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات.

ولا ننسى أن نتقدم بالشكر لموظفي مكتبة جامعتنا: جامعة الشهيد حمه لخضر بالمساعدات التي وفروها لنا.

مقدمة

تُعد الأسلوبية من أهم المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة وهي التي تعني بدراسة النص الأدبي تحليلًا وتفسيرا، فهي تسعى للكشف عن المدلولات الجمالية في النص.

وهذا يعني أن الدراسة الأسلوبية ترتكز في تعاملها مع النص على محورين، يرتقي بهما النص إلى الأدبية، أحدهما لغوي والآخر جمالي، ويمكن حصر مستويات التحليل الأسلوبي في: التكرار، الصورة الشعرية، الانزياح.

لذلك كان موضوع بحثنا هو: "**دراسة أسلوبية في ديوان أبي نواس**"، ويعود اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا في التعرف على الشاعر أبو نواس من جهة ودراسة ديوانه دراسة أسلوبية من جهة أخرى.

وعليه نطرح الإشكاليات التالية: من هو الشاعر أبو نواس؟ وما هو أسلوبه؟ وما خصائص شعره؟ وكيف كانت الدراسة الأسلوبية في ديوانه؟ وكيف كان أثر التكرار في شعره؟ وما هي أنواعه؟ وكيف تمثلت الصورة الشعرية عنده؟ وما هي أهميتها وما هي أنواعها؟ وما دور الانزياح ودلالته في شعره؟ وما هي أنواعه؟ ومن خلال ذلك قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

وقد تناولنا في المدخل: نظرة عامة على علم الأسلوب والأسلوبية وقمنا بتعريفها، وكيف نشأت الأسلوبية، ثم تطرقنا إلى تعريفها عند بعض النقاد، وخصائص الأسلوبية، وأهم المعايير التي اعتمدت عليها الدراسة الأسلوبية: التكرار، الصورة الشعرية، الانزياح.

وتطرقنا في الفصل الأول الموسوم بـ: "التعريف بأبي نواس " إلى نبذة عن حياة الشاعر أبو نواس، صفاته وأخلاقه، منزلته في الشعر، وفاته، ظرف نشأته أسلوبه وخصائصه.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: "دراسة أسلوبية في ديوان أبي نواس" حيث قمنا بدراسة أسلوبية على المستويات الثلاث: أولا التكرار في ديوان أبي نواس، وقد تطرقنا فيه إلى تعريف التكرار، أنواعه، دلالاته وأثر التكرار في ديوان أبي نواس.

ثانيا: الصورة الشعرية في ديوان أبي نواس، وقد قمنا بتعريفها، وأهميتها، وأهم مصادر الصورة الشعرية عند أبي نواس، وتناولنا أيضا أنماطها، وأنواعها ودور اللغة في تشكيل الصورة الشعرية.

وثالثا: الانزياح في ديوان أبي نواس، وقمنا بتعريف الانزياح، ومعاييره، وأنواعه في الديوان، وحول دور الانزياح وأثره في ديوان أبي نواس

وأنهينا هذا البحث بخاتمة تطرقنا فيها إلى حصيلة هذه الدراسة وأهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اتبعنا في اعداد هذا البحث على المنهج الأسلوبي لرصد مستويات الدراسة الأسلوبية في ديوان أبي نواس، بالإضافة إلى المنهج التحليلي والتاريخي.

ولتحقيق ما جاء في الخطة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع كان من أهمها: ديوان أبي نواس لعلي فاعور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر عصفور، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث لأحمد درويش. بالإضافة إلى: الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل.

ومن الطبيعي أن يجد الباحث أمامه صعوبات وعوائق تؤثر في السير الحسن لعملية البحث تتمثل في الوقوف على أهم المراجع وذلك بخصوص الفصل الثاني في تحليلنا واجهنا صعوبة الاختيار بين المهم والأهم.

وهذا ما استطعنا الوصول إليه من خلال دراستنا وكلنا طمع في أن نفي دراستنا حقها ويستفيد منها القارئ فيما بعد ونعتذر عن أي أخطاء كانت في هذا البحث.

وفي الأخير وإن كانت هناك كلمة يجب أن تقال في هذا المقام فهي كلمة شكر لله عز وجل والاعتراف بالفضل لأهله، ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة "**سهيلة بن عمر**" فقد كانت راعية للبحث حريصة على توجيه الأفكار وتصويب الأخطاء، وأملنا أننا قد وفقنا في عملنا هذا، فإن أصبنا فمن الله عز وجل وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا وعلى الله المتكل وبه التوفيق والسداد.

مدخل إلى الدراسة الأسلوبية

تحتل دراسة الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة وتقوم كثيرًا من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الفنية والجمالية، انطلاقا من شكلها اللغوي، ومن هنا تبرز أهمية علم السلوب الحديث في تجاوزه دور النقد السطحي في التعامل مع النصوص وتحليلها،[1] وقد تميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها الناضج والعميق للنصوص وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها، وهكذا فإن الدراسة الأسلوبية الحديثة تفيد كثيرًا في فهم النص الأدبي واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية وذلك بما تنتج للدّارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالتها في العمل الأدبي، ومن الطرائف المهمة في الدراسة الأسلوبية إجراء المقارنات، والمقصود بذلك أن الخصيصة الأسلوبية التي يرصدها عالم اللغة عليه مقارنتها مع غيرها من الخصائص المستعملة في خارج النص.[2]

ويبقى علم الأسلوب يواجه الكثير من التعريفات المتعددة من طرف الباحثين، فقد تنوعت مقاصد الباحثين من ايراده، وهو بصورة مجملة يعرض للطريقة الفنية في التعبير عن الدلالات أو المعاني، لكنه يمتزج أحيانا بمفاهيم متعددة في البلاغة والنحو وسائر علوم اللغة والأدب، فكل باحث يعرفه اعتمادا على الحقل الذي ينتمي إليه. فعلم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (Stylistic) وفي الفرنسية (La stytimige)، والباحث في الأسلوب (styslistician) وكلمة (style) تعني طريقة الكلام وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (stylas) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تنطق على طريقة التعبير عن الكاتب.[3]

[1]- د. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، (د، ط)، (د، س)، ص13.

[2]- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو – دراسة تطبيقية – في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، ط1، 1409هـ- 1911م، ص11.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوابر للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م، ص185.

وهكذا يمكن القول أن الأسلوب بوجه عام هو طريقة الإنسان أو المبدع في التعبير عن نفسه،[1] أو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية لأجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها.[2]

والأسلوبية ذات ارتباط بالأسلوب، ويمكن أن تعد علم دراسة الأسلوب، أو منهج دراسة الأساليب، فهي تنطلق على جملة المبادئ والمعايير الكبرى التي يتحكم إليها في تمييز الأسلوب وتحليله، والأسلوبية هي الكل، أما الأسلوب هو الجزء، ومن جماع الأساليب تتكون الأسلوبية في تحديدها الختامي، فالأسلوبية هي دراسة للتعبير اللساني، أي دراسة اللغة أما الأسلوب فهو يعني طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة،[3] وعلى هذا فإنه يمكن تعريف الأسلوبية على أنها منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدّراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية، والأسلوبية بشكل يكشف الجمالية والأنماط التعبيرية والنصوص، ويقيم أسلوب مبدعها محددًا المميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين والأسلوبية يمكن أن تكون طريقة من طرف التعبير عند الكاتب وعليه فمصطلح الأسلوبية يتراءى حاملًا لثنائية أصولية وفقا على دال مركب جذره أسلوب (style) ولاحقته (igue)، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليته بما يطابق عبارة علم الأسلوب (scleme du style) لذلك تعرف الأسلوبية ببداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[4]

ولم تنشأ الأسلوبية من فراغ، فقد كان لها جذور في علم البلاغة عند العرب، وعلاقتها بالنقد الأدبي، واللسانيات وباللغة وبعلوم أخرى، ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ـ دراسة في النقد العربي الحديث ـ (الأسلوبية والأسلوب) تحليل الخطاب الشعري والسردي، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، 2010م، ص146.

[2]- بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط2، 1994م، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص10

[4]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، (د س)، ص33- 34.

على عملية الإبلاغ والإفهام، بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقي، ولذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبنيا ومؤلفا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريده، ولذلك فإن الأسلوبية تسعى بكل ما يميز دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في اللغة.[1]

وقد وجدت مضمون كلمة الأسلوب مجالًا واسعا، وهو عندما يخضع للتحليل يتناثر غبارًا من المفاهيم المستقلة، وهذه الدراسات التي تقوم على قواعد مشتركة باسم الأسلوبية بالجمع بينهما على أنها تعمل في ميادين وفق مناهج واضحة.[2]

نتيجة أن كلمة الأسلوب تغطي اليوم مجموعة من الطرق المتميزة التي لا ترى الأسلوب إلا من خلال مظاهر خاصة، فالأسلوب يعرف ضمن حدوده بالسمة الخاصة لفعل من الأفعال.[3]

ومن النقاد الذين وردت تعاريفهم للأسلوبية نجد:

– الناقد الفرنسي "بيار جيرو Pierre Girou":

وهو يرى بأن الأسلوبية هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب وجوهر الأثر الأدبي الذي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغاته البلاغية.

ولكن الأسلوبية بهذا التعريف نجدها مقتصرة على المقياس اللساني والأمر لا يتوقف عند الإبلاغ فحسب، بل يتعدى ذلك لأن الأثر الأدبي غاياته تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، ومن هنا تأتي الأسلوبية لتحديد دراسة الخصائص اللغوية التي تحول الخطاب عن سياقة الإخباري إلى وظيفته التأثرية والجمالية.[4]

[1]– عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص379.

[2]– د. موسى سامح ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م، ص09.

[3]– بيار جيرو، الأسلوبية، ص10.

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص35– 36.

– وكذلك يرى الناقد "جاكبسون Jacob Son":

أن الأسلوبية بحث عما يميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولًا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.[1]

– أما الناقد "ميشال آريفية Michel Arivih":

فيرى أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائف مستقاة من اللسانيات.[2]

– غير أن **"ريفا تير"** ينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.[3]

تبحث الأسلوبية عن الخصائص الفنية الجمالية التي تميز النص عن نص آخر، أو الكاتب عن كاتب آخر، من خلال اللغة التي تحملها خلجات نفسه، وخواطر وجدانه، قياسًا على هذه الأمور المجتمعة تظهر المميزات الفنية للإبداع، إذ منها تستطيع تمييز إبداع عن إبداع انطلاقا من لغته الحاملة له بكل بساطة، ومن ثم فالأسلوبية تحاول الإجابة عن السؤال: إذ بها أو منها تأتي للقارئ استحسان النص أو استهجائه.[4]

والأسلوبية من المناهج التي تثبت الطرح النقي انطلاقا من مؤسسها "شارل بالي" الذي يرى أن علم الأسلوب يجب ألا يبحث في كيفية استخدام الأدباء لهذه التأثيرات الوجدانية، فلا يسأل عن مدى مناسبتها للموقف الوجداني الذي يصوره الشاعر أو الشخصية التي يقدمها الروائي أو الكاتب المسرحي.[5]

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص37.

[2]– النرجع نفسه، ص48.

[3]– المرجع نفسه، ص49.

[4]– د. محمد بلوحي، الأسلوبية بين التراث البلاغي الغربي والأسلوبية الحداثية، www.dhifaaf.com، 2016/03/02، 10:45.

[5]– شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الحيرة العامة، ط2، 1413هـ– 1992م، (ط1) 1402هـ– 1912م، ص31– 32.

فالأسلوبية ترصد مكامن الجمال والفنية في الآثار الأدبية وما تحدثه من تأثيرات شتى في نفس القارئ، لما تسمو هذه الأثار عن اللغة النفعية المباشرة، إلى لغة إبداعية غير مباشرة، فنية وأكثر إيحاء وتلميحا، وهذا يحدد مجال الدراسة الأسلوبية.[1]

تهتم الدراسة الأسلوبية بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية أو الظواهر الكلامية المليئة بالإحسان ، ففي النص الأدبي جانبان:

- أحدهما موضوعي يهدف إلى وضع اللغة بهدف الفهم.
- والآخر ذاتي يتمثل في رسم صورة واضحة لفكر الأديب وإحساسه.

ويتضح ذلك في الاستخدام للغة، فأسلوب الكاتب في النص هو شخصية مرسومة في أحرف وكلمات، ويمكن القول:

أن أسلوب الكاتب أو الأديب هو الكاتب في حد ذاته، ولهذا كانت الأساليب بما تحويه من أفكار ملكًا لأصحابها، فتلك القوالب الفنية من الكلام صنعة المتكلم، وذلك التشكيل والتلوين للمعاني والألفاظ.[2]

فإن الأسلوبية هي علم وصفي يعني يبحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقي التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية.[3]

إن الأسلوبية بشكل عام منهج يدرس النص ويقرأه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحوي ولفظيا وصوتيا وشكليا، وما تفرده من وظائف ومضامين ومدلولات وقراءات أسلوبية لا يمت المؤلف بصلة مباشرة لها على أقل تقدير.

[1]- د. محمد بلوحي، الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، 2016/03/02، 10:45.

[2]- محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1979م، ص248.

[3]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأداب، القاهرة، 2004م، (د، ط)، ص35.

وتسعى الأسلوبية كمنهج نقدي دوما إلى محاولة مدارسة أساليب الكتاب اللغوي، ومدى تمايزها من خلال قدرة كل كاتب على التمايز في توظيف معجمه الفني من جهة، ومن جهة ثانية مدى استطاعته التأثير في المتلقي عبر اللغة.[1]

وتبقى القراءة الأسلوبية ذلك المنهج النقدي الذي يحصل لعة النص وسيلة وغاية لفهم الإبداع والوقوف على الدرجة الأدبية فيه من خلال الهوامش التي تحققها اللغة الإبداعية إذ تسمو بالنص إلى مصاف الأعمال الفنية الجذابة، انطلاقا من مدى اختيار الألفاظ وتراصها وعلاقة بعضها ببعض، ضمن تركيب نحوي وصوتي ودلالي، ولذلك فإن الأسلوبية تعود بالضرورة إلى خواص النسيج اللغوي، فإن البحث عن بعض هذه الخواص ينبغي أن يتركز في الوحدات المكونة للنص وكيفية بروزها وعلاقتها.

وتبقى الأسلوبية منهجًا نقديًا عمل من أجل الكشف عن أسرار اللغة الأدبية في النص الإبداعي.[2]

ولهذا فإن المعايير التي تعتمد عليها الدراسة الأسلوبية في سائر المستويات اللغوية يمكن أن تجمل في الآتي:

أ– التكرار:

وهو من أبرز المبادئ في العقيدة الذي لا يكاد أن يخلو منه أي نص شعري قديم أو حديث، فالشاعر يوظف التكرار لإبراز قيم شعورية معنية، لها أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف الشعري، فيأتي التكرار ليحققه جماليا أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماع على أنه يحقق توازنا موسيقيا فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في تقنيته، وللتكرار في الشعر أنماط

[1]– د. محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، https :vuqu.ed.sa، 2016/03/02، 16:01.

[2]– د. محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، 2016/03/02، 16:01.

عديدة، سواء أكان ذلك على مستوى الصوت الواحد والكلمة والجملة، فالتكرار يفاجئ المتلقي بما لا يتوقعه بأنماط مختلفة من خلال ثنائية الحضور والغياب.[1]

ب- الصورة الشعرية:

وتعد اللفظة أساس العمل الأدبي والجمال الفني للنص، إذ يعتمد العمل الفني على الصورة كأساس في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة الأسلوب المباشر إلى مرحلة التأثير الذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة، فالصورة هي أساس العمل الأدبي وعماده الذي يقوم عليه، وهي أساس الخيال الذي يستمد منه الشاعر الصورة، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانتقال من تصوير الألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معانٍ جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه وما يميزها عن غيرها من المعاني التي لا دور للخيال فيها.[2]

ج- الانزياح:

ويقوم على أساس المعيار النحوي (الذي هو على العموم اللغة المعيار أو اليومية) نحو ثانويا مكونا من صور الانزياح ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين: فهي خرق للمعيار النحوي من جهة، وتفسير (أو تغيير) لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية، وقد مثل للخرق بالرخص الشعرية (مثل الاستعارة) ومثل لتقييد بالتعادلات مثل التوازي.[3]

ومن هنا يأتي اختيارنا للمنهج الأسلوبي وسيلة يستطيع من خلالها النقاد إلى الوصول لعمق النص الشعري لأبي نواس لما يحمله هذا المنهج من إمكانيات نقدية تحليلية وصفية عميقة، نستطيع من خلالها أن نرصد جماليات النص معتمدين لغة الشاعر وأدواته الفنية والإبداعية وسيلة للتحليل

[1]- سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسي، مجلة الأثر، العدد (13)، 2012م، ص222.

[2]- ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا "رسالة ماجستير مخطوطة، بكلية الدراسات العليا نابلس، 2006م، ص109، نقلا عن عودة خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة.

[3]- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيمائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1999م، ص57- 58.

النقدي، أخذين بعين الاعتبار الأساليب التي ألح عليها الشاعر في خماراته وزهدانه، وعلاقتها بشخصية الشاعر وأفكاره ومشاعره.

حيث أن المنهج الأسلوبي يتبين في التحليل الأسلوبي من النص نفسه، وذلك عن طريق عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود النص إلى أي موضع آخر، ولكي يكون المنهج الأسلوبي على أتم التحليل أي ناجحا إلى حد ما، لا يكتفي إلا بالتعرف على المستويات اللغوية والتي تمثلت في التكرار والصورة الشعرية والانزياح، وهذا ما استوفى عليه المنهج الأسلوبي في دراستنا لخمريات أبي نواس.[1]

[1]– سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 13، مارس 2012م، ص215.

الفصل الأول

التعريف بأبي نواس

1-نبذة عن حياة أبي نواس (145م/ 198م):

أ- من صفاته وأخلاقه

ب-منزلته في الشعر

ج- وفاته

2-ظروف نشأة الشاعر أبو نواس:

أ- البيئة

ب-الأحوال الفكرية

ج- الأحوال الدينية

هـ- الأحوال السياسية

3-أسلوب أبو نواس الشعري ومميزاته

1- نبذة عن حياة أبي نواس (145م/ 198م):

هو الحسن بن هاني بن عبد الأول بن صياح الحكمي بالولاء ولد في الأهواز من أم فارسية الأصل، ثم انتقل إلى البصرة نشأ وترعرع فيها.[1]

تبدى أبو نواس وخالط العرب الخلص، وتمكن من لغتهم، وأصبح واحدا من فصحائهم، وعاد إلى الكوفة وأخذ كثيرا من علوم اللغة عن أئمتها.

أبو نواس واحد من كبار الشعراء العباسيين في العصر الأول، وهو شاعر مطبوع، كشف شعره عن طبيعته الخاصة، وعن حقيقة واقعه النفسي وكثر نظمه في الخمر والمجون واللهو والعبث، ودا أكثر من حوار حول تجديده في الشعر وإلحاحه على هذا التجديد مما عرضنا له في المداخل النظرية.

ويقرر ابن بسام أن أبا نواس كان من الموالي، وأنه ليس عربيا وذلك أن جده كان أحد موالي الحكمين "من سعد العشيرة" وإلى خرسان، وذهب البعض إلى أنه أفسد قبل تعرفه بوالبة بن الحباب الذي كانت تلمذته الفنية على يده.

كثر تنقله من الأهواز إلى البصرة إلى الكوفة، إلى الصحراء، إلى بغداد وبعد بغداد إلى مصر، وبعد مصر بغداد التي صارت محط أنظار طلاب الشهرة والنفوذ وهناك تعرف بالبرامكة، ثم مال إلى بني الربيع، ثم وصل أمره إلى الخليفة الرشيد فعلم ولده الأمين، وصار من مادحيه.[2]

أ- من صفاته وأخلاقه:

كان أبو نواس جميل الصورة، حفيف الروح، حلو الحديث، حاضر البديهة، فصيح اللسان، مدمنا للخمر، كثير الهزل والمجون، جامعا لأشتات الصفات التي يجب أن تكون في النديم، مستخف بأمور الدين وله مع الشعراء مناقضات كثيرة، ونوادره المجونية في كتاب مجموعة في كتاب خاص غير ديوانه طبع منه جزأه الأول في القاهرة، إلا أن أكثر هذه النوادر وتلك الأشعار المجونية مدسوس عليه، لأن جل أسعاره في ذكر اللهو ووصف الخمر وما يتبع ذلك، وليس هذا مذهب المعاصرين له ولا

[1]- ديوان أبي نواس، ت: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الثالثة، (1423هـ- 2002م)، ص4.

[2]- عبد الله النطاوي، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د ت)، ص182.

المتأخرين عنه، فألحق الناس بشعره كل ما وجدوه من جنسه ولم يعرفوا قائله، وأكثر أخباره مع جارية شاعره تسمى جنان قد هويها وكلف بها.[1]

ب- منزلته في الشعر:

كان ضليعا في اللغة راويا للشعر والأخبار حتى قيل إنه لم يقل الشعر إلا بعد أن حفظ شعر ستين امرأة خلاف الرجال، وقد قال فيه الجاحظ: ما رأيت أحدا كان أعلم باللغة من أبي نواس ولا أفصح لهجة منه مع حلاوة ومجانية استكراه، ولج أبواب الشعر كلها، إلا أنه امتاز من كل الشعراء بفحش مجونه، وصراحة قوله وصدقه في تصوير خلفيته وبيئته وكان أبو نواس مشهور بالتنقيح، يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها فيحذف أكثرها ويقتصر على الجيد منها، ولهذا أكثر قصائده وهو على رقته ومجونه جزل الألفاظ، فخم الأسلوب، كثير الغريب، ولقد ابتدع في الشعر أشياء أنكرها عليه العقلاء، وأخذها عنه الشعراء، كاستهتاره في الفجور واسترساله في المجون، ونقله الغزل من أوصاف المؤنث إلى أوصاف المذكر.[2]

ج- وفاته:

توفي الشاعر في عمره الأربعة والخميس سنة، وذلك بعد حياة لهو وشرب ومجون، فلقد اختلفت الآراء في موته، فقيل: توفي سنة خمس وتسعين ومائة، وقيل: سنة سبع وتسعين، وقيل مات قبل دخول المأمون بغداد بثمان سنين، وكان عمره تسعا وخمسين سنة. ومن آثاره ديوان فيه خمر ومجون وغزل ورثاء وهجاء ووصف وطرد وزهد وأدب وعتاب، وقد نسب إليه شعر ليس له.[3]

[1]- أحمد حسن الزيات، تاريخ العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط11، (1428هـ- 2007م)، ص198.

[2]- المرجع نفسه، ص199.

[3]- ديوان أبي نواس، علي فاعور، ص4- 5.

2-ظروف نشأة الشاعر أبو نواس:

أ-البيئة:

نشأ أبو نواس في العصر الأول للخلافة العباسية، حيث عصر القوة والرخاء، وقد تطورت الحياة الاجتماعية آن ذلك من حيث غناها وعمرانها وبذخ المترفين فيها، ومن يطالع أخبار الأمراء والوزراء ومن إليهم من أرباب الغنى، حيث كانوا يتمتعون بأسباب الحضارة، ومن عبيد وجواري وقصور، ويسترسلون في سبيل اللهو من شرب وغناء ورقص، وفي ذلك الجو وجد أبو نواس حيث أثر في أخلاقه أيمّا تأثير.[1]

ثم كان المزاج الفارسي سرى في أوصال الدولة العباسية المطمئنة التي أرسى قواعدها سلاح الفرس وشد بنائها وشادة تصميمهم على إنجاح الدعوة وقد صقلت حضارتهم العريقة أذواق الناس ونفوسهم وكان استقرار الأمور في أيديهم أثره النافذ في هذه الناحية فشاع بين الناس ما كان للفرس من عادات وتقاليد وملابس مما حبب للناس متاع الحياة وزخرفتها من استطاعوا إلى ذلك سبيلا.[2]

فاتسعت حرية الفرد والمجموع وعمّ الفساد من جراء تكاثر الأعاجم ولقد شجع بعض الخلفاء الناس على شرب الخمر بإقبالهم عليها وإقامة مجالس اللهو والشراب في قصورهم والإكثار من اقتناء الجواري حيث بلغت من الترف والثراء والتحضر ما لم تبلغه حاضرة سواها في ذلك الزمن.[3]

وكان لكثرة الأموال التي تدفقت على العاصمة بغداد وغيرها من الأمصار الكبرى كالبصرة والكوفة أثرها على حياة الترف التي عاشها الخلفاء وطبقة الأسرة العباسية، وكانت بغداد جمعت بين طلقات الناس رفيعهم ووضيعهم، سراتهم وعامتهم، وكان مكانها خليط من الأجناس من عرب وفرس، وروم ونبط وترك.[4]

---

[1]- ينظر: أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 315، ص104- 105.

[2]- ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2007م، ص07.

[3]- جورج غريب، شعر اللهو الخمر، تاريخه وأعلامه ، الأعشى، الأخطل، أبي نواس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص31.

[4]- محمد زغلول سلوم، الأدب في العصر العباسي، منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د، ط)، (د، س)، ص62.

يكفي أن نتصور كيف كانت بغداد في عهده لتبدو الأجواء الخيرة التي عاشها الشاعر أبي نواس في أحضانها فمن الثراء تنصب جداوله الهادرة في حاضرة البلاد الأولي إلى بذخ يصيب الشعراء منه الحظ الوافر والنصيب الكبير مما يجعل باب اللهو مفتوحا أمام الشعراء على مصرعيه، يلحونه دون حذر وتستر ومن حواليهم تفشى المراض الأخلاقية بشكل وباء ومخيف وقد أثر ذلك في شخصية شاعرنا تأثيرا كبيرا.[1] وكان أبو نواس في شعره صادقا في التعبير عن أحاسيسه، صادفا في وصفه للحياة من حوله، فهو يصدق في وصف الذات للحياة وشعر بيته وزندقته مع صلتها بشخصيته وحياته وظروفه الخاصة في حياته لا يمكن فصلها عن ظروف حياته ومجتمعه وقد عاشت هذه الروح كما قلنا في عصره وخاصة في بغداد الفاسقة صاحبة الفتنة التي فرشت للشعراء ربيعا من العيش الدائم، ضجت فيه الشهوات وضج الزنا والفجور والدعوة الجديدة إلى نبذ الحياة العربية القديمة حياة الصحراء وما بها من الشعر والتعبير عن الحياة الحضرية حيث يثول أبو نواس:

دع الأطلال تسفيها الجنوب *** وتبلى عهد جدتها الخـــطوب.

ولا تأخذ عن الأعــراب لهوا *** ولا عيش فعيشهم جـــــديب.[2]

ويقول أيضا:

صفة الطول بلاغـــة القدم *** فاجعل صفاتــك لأنه الــكرم.

لا تخدعنّ عن التي جـعلـت *** سقم الصحيح وصحة السقم.

ويعني هذا أن أبا نواس أحسّ بضرورة التجديد، وكان إحساسه صادقا فدعا إلى أن يكون الأدب صورة للحياة الجديدة ولهذا فقد عاب على شعراء زمانه وقوفهم بالأطلال وبكاءهم للديار ووصفهم الناقة، وما إلى ذلك من موضوعات لا تعد من مظاهر الحياة الجديدة التي شهدها العصر العباسي أما البيئات الحضارية فإنها تطلب شعرا يلائم الحياة الجديدة لهذا وجد الشعراء المحدثون أن تلك الأوصاف لم تعد ملائمة وكان يلمح إلى هذا في شعره ويقول:

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص31- 116.

[2]- ينظر: نفسه، ص367- 368- 371.

أعر شعرك الاطلال والد من الفقرا *** فقد طال ما أزرى به تفتك الخمرا.[1]

والحياة في العصر العباسي حياة عراقية فارسية تمت بمدينتها إلى حضارة الفرس القدماء ونظمهم في العيش وهذه الدعوة وإن تلونت باللون الفارسي وبدت شعوبية المظهر، لكنها دعوة إلى التجديد وترك القيم والتقاليد الموروثة والتي تمسك بها الشعراء العرب وعلماء العربية ردحا من الزمن.[2]

ومجمل القول أن أبا نواس مثّل الواقع الذي عاشه في عصر من فساد ومجون ومجاهرة بالفسق والخلاعة، وهذه الأحوال الاجتماعية كان لها أثر كبير في شخصية أبي نواس وفي شعره.

ب- الأحوال الفكرية:

عاصر أبو نواس مرحلة ازدهار علوم العربية في حواضر العراق الثلاث (البصرة، الكوفة وبغداد) بل مرحلة رسوخ العلوم اللغوية والبلاغية التي أخذت تتنامى منذ العصر الأموي، فترك هذا الواقع أثرا عميقا في تكوينه العقلي كما في نتاجه الشعري وكان اللحن قد شاع في اللغة بفعل الأعاجم المتكلمين بها، وتفشي بين العرب بسبب اختلاطهم بهذه الشعوب فانبرى علماء البصرة والكوفة ثم بغداد لمواجهة هذه الآفة اللسانية وضعف الملكة اللغوية وبرز علماء العربية في البصرة ومنهم أبو عمر بن العلاء في الكوفة، وحماد الرواية وفي البصرة وضعت قواعد اللغة ومصطلحات النحو العربي، وبلغت أوجها على يد سيبويه فليس غريبا انطلاق من هذا الواقع أن نرى الشعراء منهم أبو نواس يؤمنون المربد في البصرة ويتصلون بأهل البادية وفي هذه البيئة الأدبية واللغوية المحافظة نشأ وعاش أبو نواس فكان حتما عليه كي يحقق مطامحه في الحياة وأن يسعى إلى بلوغ مستوى أقطاب اللغة العربية من معاصريه وأن يتردد على حفظه التراث الأدبي واللغوي وأن يتصل بالأعراب وشوارد الكلام،[3] وامتاز بتخرجه على الثقافات في فروعها المتباينة وشعره ينم عن معرفة عميقة بشؤون الديانات كلها وعن معرفة متوغلة بالتاريخ وحضارة الفرس ومن أليهم وأبو نواس يقيم في ذلك طرفي نقيض جمع ذروة

[1]- بهجت عبد الغفور الحديثي، دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الحديث، د ط، 2004، ص278.

[2]- محمد زغلول سلوم، الأدب في العصر العباسي، ص371.

[3]- ديوان أبي نواس، ت: سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، د ط، 2003م، 17- 18.

الثقافة ونزل بها إلى قاع التهتك،[1] فقد كان واسع المعرفة متصل بحياة عصره الفكرية ولكن انصرافه إلى الخمر واسترساله في الموسيقات حال دون أن يترك لنا أثرا أدبيا كبيرا.[2]

ولم تكن النهضة الفكرية في عصر أبي نواس إلا مظهرا كريما من مظاهر الترف والنعيم الذي لون هذا العصر كله وأضفى عليه ثوبه الفضفاض ولعل هذه النهضة كانت نتيجة حتمية لطبيعة الحياة التي كان الخلفاء يرقبون تطورها عن كتب حين أمروا بترجمة الكتب الهندية والفارسية واليونانية والسريانية إلى العربية، ولعل الناس كانوا يسرعون إلى ترجمة هذا الزاد العلمي العقلي إلى لغتهم لو لم يقم به الخلفاء لأن لو اقتصروا على الترف المادي وحده لأتلفته الطبيعة البشرية خاصة في هذه الحقبة من الزمن التي كان الناس يستشرقون فيها الأفاق الجديدة من الحضارة الوافدة والمجد المقبل مما يؤكد أن الترف العقلي حينذاك ساير الترف المادي وكاد يختلف عنه بل ربما سبقه لأن الثاني شغل فئات خاصة من الناس غير أن روح العصر تجلت في أبي نواس بن هاني الشاعر الفذ الذي استوعب كل هذه المنابع وصاغ منها أشعاره وقصائده،[3] ومن خلال هذه المجريات نخلص إلى أن الأحوال الفكرية في هذا العصر كانت في غاية الازدهار والتطور أثرت في شخصية أبي نواس وكذلك في شعره.

ج- الأحوال الدينية:

عاصر أبو نواس الخلافات السياسية التي كان لها أثر في انطلاق الحركة العبقرية من خلال التنافس على الخلافة، وظهرت غب الفقه مدرستان مدرسة الحجاز ومدرسة العراق التي نشأ عنها المذهب الحنفي الذي أسسه أبو حنيفة النعمان، ونشطت في عصر أبي نواس العلوم القرآنية المتعددة الوجوه وازدهرت الدراسات الفقهية وقد عاشر أبو نواس في صميم هذه الحركة الدينية في أجواء المساجد وحلقات العلم الذي ساد في العراق في ذلك العصر.[4]

[1]- إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي نواس، ج01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، د ت، ص10.
[2]- أنيس المقديسي، أمراء الشعر العباسي في العصر العباسي، ص102.
[3]- ديوان أبي نواس بن هاني، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، ص07- 10.
[4]- إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي نواس، ص06.

ولم تدع المقادير وليدها الناشئ طويلا في ظل هذه الحياة مع هؤلاء وكأنها أرادات له أن يبدأ مرحلة جديدة وأن يختار بحرية أخرى وأن تكشف له عن أفاق أوسع وأرحب بحيث تأثر بالحضارة الفارسية المادية وتزداد ثقافته اتساعا كما تزداد ثورته على العرف والخلق والدين الحنيف حتى تتحول الحياة العباسية في بعض جوانبها إلى صياح وضجيج، وطبيعي أن ذلك لم يكن عاما بحيث يشمل الجيل كله، فقد كان هناك فقهاء والوعظ وأهل الصلاح، وإنما كان ذلك يسري بين فقر من الشعراء الذين كانوا يختلقون إلى النخاسة وحانات المجون وبيوت اللهو والعبث وأبو نواس صوّر الفساد الخلقي في هذا العصر من جميع نواحيه، وقد اشتركت عناصره كثيرة في تكوين شخصيته، فقد كان فارسيا حاد المزاج وثقف كل الثقافات التي عاصرها من عربية وإسلامية ومن هندية وفارسية ويهودية ونصرانية وغرق في حضارة المادية وفي آثامها وخطاياها، وقد تردى من أسوأ صور المجون ونقصد غزله الشاذ حيث نراه أحيانا يعلن تمردا وإلحادا في الدين.[1]

وقد تمادى في ذلك حتى يعلن دهريته وانه لا يؤمن ببعث ولا حساب ولا جنة ولا نار وهو في ذلك كله إنما يتماجن و...[2] ومما كفر فيه و قارب قوله:

فقل بالمني إذ أنت حـي *** وبعد المـوت من لبن وخمر.

حياة ثم مـوت ثم بعـث *** حديث خرافة يا أم عمرو.[3]

وجملة القول أن أبا نواس مثّل واقع عصره المتمزق بين الإيمان والإلحاد والزهد والشهوة والبطولة واللهو والمجون.

د- الأحوال السياسية:

هذه الاحوال التي نشأ فيها أبو نواس نراها أوضاع واحوال مستقرة، فلما اطمأن العباسيون ومكن الله لهم في الأرض بعد انقشاع سلطان بني أمية وزوال دولة العلويين خلّت الأيام بين أيدي الناس من الفتن والحروب الدامية التي ظلت مضطرمة لا يخبو أوراها منذ أن انبثق فجر الإسلام

[1]- ينظر: د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط15، (د، ت)، ص220- 226.

[2]- بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1986م، ص151.

[3]- بهجت عبد الغفور الحديثي، دراسات نقدية في الشعر العربي، ص172.

وسرعان ما استشعر الناس هو أن من حولهم فتدافعوا على المتاع واللذة في فهم وإسراف وقد استغرقهم الترف والنعيم ومالت لهم الدعة والراحة إلى كل مستقر ومستودع،[1] وكان لكثرة الأموال التي تدفقت على العاصمة بغداد وغيرها من الأمصار الكبرى كالبصرة والكوفة أثرها على حياة الترف التي عاشها الخلفاء وطبقة الأسرة العباسية، وقد تزايد عددهم حتى بلغوا عدة آلاف في عصر المأمون، فقد أنفقوا الاموال بغير حساب وكان يجري على أسرة العباسيين رواتب تمكنهم من حياة الرفاهية والنعيم فكانت لهم القصور إلى جانب قصور الخلفاء، وكانت لهم أموال طائلة وقيل أن المنصور أنفق على بناء مدينته ثمانية ملايين دينار.[2]

ولهذا ترى أن أبا نواس قد نادم الخلفاء والولاة منهم الخليفة هارون الرشيد الذي أصبح صديقه ونديمه وكان الرشيد يغدق عليه العطايا وهو ينفقها في الخمر واللهو والمجون والمباذل وذهب أيضا إلى والي الخراج بمصر وهو الخصيب بن عبد الحميد وهو فارسي مثله، استقبل أبا نواس بحفاوة فمدحه أبو نواس، وحين عاد إلى بغداد وتولى الأمين الخلافة اتخذ أبا نواس نديما له.[3]

ونخلص من خلال دراسة الأحوال السياسية التي نشأ فيها أبي نواس أنها كانت أحوال هادئة مستقرة في ذلك العصر وقد أثرت في الشاعر تأثيرا كبيرا.

3- أسلوب أبو نواس الشعري ومميزاته

لقد تميز أبو نواس بعدة أساليب في شعره منها: الأساليب الطلبية ولا سيما في الأمر والنداء في دلالة على استحضار الذات الشاعرة والذات الأخرى.

ولقد استخدم أبو نواس أسلوب الحكي والقص والحوار كذلك والاقتراب من بنية الكلام بطاقة الشعر، مما أتاح الشاعر فرصة أكبر للمزج بين الأساليب والانشائية والخيرية ومستوى الحضور والغياب والذكر والحذف وكذلك في تشكيل البنى اللغوية.

---

[1]- ديوان أبي نواس الحسن بن الهاني، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، ص07.

[2]- محمد زغلول، الأدب في عصر العباسيين، ص60- 62.

[3]- أمين أبو الليل، محمد الربيع العصر العباسي الاول تاريخ الادب العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص151- 152.

فلقد نهج أبو نواس منهجا جديدا في الشعر لم ينهجه المتقدمون، فقد كان دائما يريد التغيير والتجديد في اللفظ والمعنى، وفي وصف الحس والشعور والإبداع والفن.[1]

لم يصف أبو نواس الخمر عبثا، وإنما وصفها كوسيلة إلى إعلان رأيه في تجديد الأدب، وإعلان مذهبه في المجون، فبقد كان أبو نواس مشيرًا للفظ السهل العذب وللمعنى الرقيق الحلو، فهو يؤثر في الأوزان الشعرية أخفها وأقصرها، دقيق للمعنى، بريء من التكلف منحط في الأحيان حتى كاد يبعد عن الفصاحة المأثورة.[2]

- **مميزات وخصائص شعر أبو نواس:**

– إن من أهم مميزات أبي نواس في شعره هي الخمر حتى إنها بلغت عنده مرتبة كبيرة من التعظيم والتقديس بحيث أنه استطاع أن يخلق منها عالما شعريا يجسد من خلاله طاقته الروحية والابداعية والفكرية.

– لقد أتى أبو نواس بجديد في هذا الفن من ناحية الألفاظ والصور والتشبيهات الجديدة بالنسبة إلى للشعراء قبله، وبنى بخمرته هذه عالما جديدا متفردا بأفكاره وأراءه، حيث أنه يمتزج فيها بالإحساس بالفكر والروح، وتذوب فيها النفس شوقا إلى الخلاص من المصائب والآلام فتفيض صفات كل ما هو جميل ونقي، تحن إلى الصور والأسرار، وتتكلم بالإيحاءات.

– جعل أبو نواس الخمرة وسيلة لتعامله مع الناس والتعايش بينهم، وجعلها كذلك مرآة يرى من خلالها تحولات مجتمعه وتحولات العالم وجماله، كما جعلها وسيلة لثورته وتمرده على الأعراف الاجتماعية والسنن الشعرية.[3]

[1]– طه حسين، حديث الاربعاء، مؤسسة هنداوي والثقافة، القاهرة، (د، ط)، (د، سنة)، ص420.

[2]– المرجع نفسه، ص421.

[3]– يوسف هادي يورنمزمي، دراسة نقدية في مبني خمريات أبي نواس، مجلة إضاءات نقدية، العدد الثاني، السنة الأولى، صيف 1390هـ، حزيران 2011م، ص128.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية في ديوان أبي نواس

أولا: التكرار في ديوان أبي نواس

1-تعريف التكرار

2-أنواع التكرار

3-دلالات التكرار

4-أثر التكرار في ديوان أبي نواس

ثانيا: الصورة الشعرية في ديوان أبي نواس

1- تعريف الصورة الشعرية

2- أهمية الصورة الشعرية

3- مصادر الصورة الشعرية

4- أنماط الصورة الشعرية

5- أنواع الصورة الشعرية

6- دور اللغة في تشكيل الصورة الشعرية

ثالثا: الانزياح في ديوان أبي نواس

1- تعريف الانزياح

2- معيار الانزياح

3- أنواع الانزياح عند أبي نواس

4- الانزياح الاستدلالي

5- الانزياح التركيبي

6- الانزياح الاسنادي

أولا: التكرار في ديوان أبي نواس

1- تعريف التكرار:

أ-لغة: جاء في لسان العرب في مادة (كرر): كرر مصدره الكركر عليه، يكر كرًا وكروا وتكرارًا، والكرّ هو الرجوع، يقال كرّة، وكرّ نفسه يتعد ولا يتعدى.

وكرّ عنه ورجع، وكل عن العد ويكرا ورجل كرار وكرّ، كذلك الفرس، وكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى.

والكرّة: المدّة، والجمع الكرّات، والكّر: الرجوع للشيء ومن التكرار النكرّة: بمعنى التكرار.[1]

ونقول كرر: (الكرُّ) بالفتح: الحبك الذي يصعد به على النَحلة، والكرَّةُ لجمع الكرات والكرُّ بالقسم واحد أكرار، والكرُّ الرجوع وبابه ردّ وكرر الشيء تكرارا وتكرارا.[2]

ب- اصطلاحا: التكرار هو نوع نت التفنن في الكلام وضرب من طلاقة ألسنة الأقلام وهو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضيع مختلفة من العمل الفني.[3]

ومن أهم التعريفات الاصطلاحية للتكرار تعريف "علي الجندي" حيث يرى أنَّ: "التكرار دلالة اللفظ على المعنى مرددا لتأكيد غرض من أغراض الكلام أو للمبالغة فيه، أو التشويه به، والإشارة إليه بالذكر.[4]

والتكرار هو أسلوب تعبيري يُصور انفعال النفس بمثيل ما، واللفظ المكرر منه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، فهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم على بعد الزمان والديار.[5]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج5، مادة (كرر)، دار صادر، بيروت، ط1، 1992م، ص135- 136.

[2]- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، بيروت، ط1، 2001م، ص234.

[3]- مجدي وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص117.

[4]- فتحي أحمد عامر، المعاني الثانية في الأسلوب القرآني، (د، ط)، 1991م، ص448.

[5]- عز الدين علي السيد، التحرير بين المثير والتأثير، عالم الكتاب، بيروت، ط1، 1986م، ص88.

وهو بذلك يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة فهو يكشف اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.[1]

2- أنواع التكرار في ديوان أبي نواس

أ-تكرار الحروف:

إن للحرف في اللغة العربية ايحاء خاصا فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى، فهو يدل دلالة اتجاه وايحاء، ويثير في النفس جوًا يُهيأ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به.[2]

فتكرار الحرف هو جزء من المادة الصوتية التي تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقاتها، وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار، والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة، إلا أنها تظل في طور القوة والكمون ما دامت الدلالة والظلال العاطفية للكلمات مناهضة لها أو غير مكترثة بها.[3]

وفي ديوان أبو نواس كان لتكرار الحرف حظ وافر، فقد تنوع تكرار الحروف عنده ولدلالات مختلفة.

ولعل حرف **الواو** كان غالبًا في خمرياته، وهذا لدلالات مختلفة، سنتطرق لها من خلال النماذج الآتية:

ومن ذلك قول أبو نواس من قصيدة: **دع عنك لومي (البسيط)**:

دعْ عنك لَوْمي فإن اللّوم إغْرَاءٌ *** **و**داوني بالتي كانت هي الداءُ.[4]

وقوله من قصيدة: **أثن على الخمر بآلائها (السريع)**

والخـمـرُ قَدْ يشـربها مـعْشَرٌ *** ليسوا، إذا عُدّوا، بأكفـائِها.[5]

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط1، 1962م، ص242.

[2]- محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية ـ دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية ـ وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، ط2، 1975م، ص261.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، 1419هـ، 1998م، ص27.

[4]- أبو نواس، الديوان، ص11.

[5]- المصدر نفسه، ص13.

نلاحظ من خلال هذين البيتين تختلف دلالة الواو عن الأخرى، ففي البيت الأول كانت الواو أداة ربط (وداوني) أي حرف عطف، أما في البيت الثاني من قصيدة (أثن على الخمر بآلائها) في قوله: (والخمرُ)، فالواو هنا أتت حرف جر، وهذا الاختلاف في دلالة الحرف عند أبي نواس راجع إلى نفسيته، فهو يكتب من خلجات نفسه، وبما يحس به.

كذلك تكرر حرف الواو في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله من قصيدة: **كل صلاته قضاء (الوافر)**

وندمـــان يـرى غـينا عَلـــيه *** بأن يُمسي، ولـــيس له انتـشاءُ.

ولـــكن: سَقني، ويقول أيضًا *** عليك الصّـرْفُ إن أعياك ماءُ.[1]

وقوله من قصيدة **جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها (البسيط)**

وَاشرَبْ سُلافاً كَعَين الدّيك، صـافية *** منْ كَفّ ساقِيَة كالـرِّيم. حَوْراءُ

صَفرَاءُ مـا تُركـتْ، زَرْقاءُ إنْ مُـزجتْ *** تسْمو بِحَظَّين من حُسْنٍ، ولألاءِ

تَنْـزو فَواقِعُـها منـــها ،إذا مُزِجَـــتْ *** نَزْوَ الجَنـــادِبِ منْ مَـــرجٍ وأفْياءِ

لها ذيـولٌ من العقـيان تَتْبَـــــعُها *** في الشّرْق والغرْب في نورٍ وظَلماءِ

لَيسَتْ إلى النّخل وَالأعناب نِسبَتُـها *** لكنْ إلى العَسَـــلِ المـاذِيِّ والمـاءِ

نِتـــاجُ نَخْلِ خـــــلايا غـيرِ مقْرِفَـــة *** خُصّتْ بأطْيَب مُصْطافٍ ومَشتاءِ

تَرْعـى أزاهـــــيرَ غِيـطانٍ وَأوْديَـــة *** وتَشْرَبُ الصَّفْوَ منْ غُدْرٍ وأحساءِ[2]

نلاحظ من هذه الأبيات تكرارًا لحرف الواو أكثر من مرة في القصيدة نفسها ففي قوله **(وَندمان)** من قصيدة كل صلاته قضاء، فالشاعر هنا يريد أن يوصل إلى القارئ رسالة ما، ألا وهي أن شارب الخمر، أيضا يريد في يوم أن يتخلص منها، ولكنه لا يستطيع وذلك لأنها تنسي الهموم نوعًا ما.

[1]- الديوان، ص13.

[2]- الديوان، ص14.

كما نلاحظ من قصيدة: **جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها**، أبو نواس كرر الحرف بكثرة، بل في البيت نفسه يكرره، وذلك كدلالة مختلفة، مرة كحرف عطف، وأخرى كحرف الجر، وثالثة لا شعورية بل لترابط أجزاء القصيدة وتسلسلها، ولعلَّ ذلك راجع لتغلب نفسية أبو نواس.

فأبو نواس من خلال أبياته متقلب النفسية مرة يعش، أو يصف حالة حزن وأخرى فرح، وثالثة بأن يقنع القارئ أو المتلقي بأن الخمر هي الحلوة والعسل في طعمها والحوراء في جمالها، فأبو نواس يتغزل بخمرته وتكرار حرف الواو هنا تأكيدا للقارئ أن الخمر هي السعادة للإنسان.

وقوله من قصيدة: **أقداح كالكواكب (الكامل)**

لا تَبْـكِ بَعْدَ تَفَرّقِ الخلــطاءِ *** **وَ**اكسِرْ بمائِكَ سَوْرَة الصــهبَاءِ

فإذا رَأَيْتَ خضُوعَها لمزاجِـــها *** فَمُرْنَ يـــدَيْك بعفّــة وحيــاءِ

وَمُدامةٍ، سجَدَ الملوكُ لــذكرِها *** جَلّتْ عَنِ التّصـــريحِ بالأسْماءِ

شَمطاءُ، تَذكرُ آدَماً مع شيــثِهِ *** **و**تخبّرُ الأخـبارَ عَنْ حَـــوّاءِ[1]

هنا جعل أبو نواس من الخمر كالمرأة فهي مزاجية كالمرأة في وصف أبي نواس للخمرة، وكانت لتكرار الواو بين حرف عطف وذلك في البيت الأول (**واكسر**)، وأيضا البيت الثاني مثلت الواو حرف عطف، أما في البيت الثالث فجاءت في أول البيت ومثَّلت الواو حر جر (**ومدامةٍ**)، فالواو كان لها حظ وافي في ديوانه فتكررت أكثر من مرة، ربما لمدى تعلق الشاعر بخمرته فتكرار الواو عشوائي عنده.

وأيضا قوله من قصيدة: **عيناي تشهد (البسيط)**

شَمِّر شَبابَكَ في قَتلي **وَ**تَعـذيبي *** فَقَد تَسَربَلتَ ثَوبَ الحُسنِ وَالطيبِ.[2]

[1]- الديوان، ص21.

[2]- الديوان، ص39..

وقوله من قصيدة: **اصدع نَجيّ الهموم بالطرب (المنسرح)**

اصْدعْ نَجيَّ الْهُــمومِ بالطّــرَبِ *** **و**انعـمْ على الدّهرِ بِابْنَةِ العـنبِ

واسْتقبـلِ العَيْشَ في غَضــارَتِهِ *** لا تقْــفو منه آثارَ مُــعْتَقِــبِ[1]

من هذه الأبيات جعل أبو نواس في تكرار من حرف الواو أيضا تحف للعطف والجر، وأيضا لترابط أجزاء القصيدة وتلاحمها، ففي قوله من قصيدة (**عيناي تشهد**)، فالشاعر هنا يصف الخمر بأنها كل شيء وأنها تُعطي لشاعر الشعور بالراحة النفسية، وأيضا في الأبيات الأخرى، فأبو نواس جعل من الخمر نوعا ما حل للمشاكل فهي الحل الوحيد لراحة الإنسان، وذلك في قوله (**وانعمْ على الدّهرِ بِابْنَةِ العنبِ**) فالواو لها دورها في تسلسل الأبيات وترابطها وتلاحمها، ذلك لأن التكرار هو جزء من ذلك.

أيضا قوله من قصيدة: **مثلك لا يعشق مثلي (السريع)**

أرْسَلَ مَنْ أهْــوَى رَســولاً له *** إلــي، والنســــــوبُ محــبوبُ

فقلتُ: أهلاً بـكَ من مرْسَــلٍ *** ومِــنْ حبيــبٍ زانَــه الطيــبُ

جَمَّشْــته في كلــــمةٍ، فانْثنى *** وقــال: هــذا مــنكَ تَجْــريبُ

مثْلُكَ لا يعشَقُ مثــلي، وقدْ *** هــامتْ بــه بيــضاءُ رُعْــبوبُ

وجاءتِ الرّسْــلُ بأنْ آتــــنا، *** فجِئْتُــها والقلْــبُ مــــرْعوبُ

قالــــتْ: تعَشّقتَ رســولي *** لقد بدت لنا منكَ الأعاجيبُ![2]

نلاحظ من هذه الأبيات أن حرف الواو تكرر في كل بيت، ففي البيت الأول جاءت حرف عطف (**والمنسوب**)، ومرة فعلية (**وقال**)، (**وقد هامت**)، (**وجاءت**)، وهذا راجع لنفسية الشاعر والحالة التي كان يكتب بها أنذاك، ومن هذه الأبيات تفهم أنَّ أبو نواس يعشق خمرته حتى الجنون فهي كل شيء بالنسبة لشاربها.

[1] – الديوان، ص43

[2] – الديوان، ص51.

أيضا قوله من قصيدة: **عينان ساحرتان (السريع)**

إِنّي لِصـــافي الـــــراحِ شَرّابُ *** وَلِلظِـــــباءِ الغيـــدِ رَكّـــابُ

وَإِنَّـما روحِـــيَ كُـــــلُّ اِمرِئٍ *** مَنزِلُـــهُ الجَنّـــاتُ وَالـــــغابُ[1]

كذلك من هذه الأبيات يصف الشاعر أبو نواس مدى حبه للخمرة وكان تكرار حرف الواو بارز، ففي البيت الأول جاءت حرف جر (**وللضباء**) وحرف عطف في قوله (**والغابُ**).

وفي الأخير نستطيع القول بأن لحرف الواو تكرار كبير عند أبي نواس، فهو موظف في جميع القصائد من ديوانه وبشكل مكثف وذلك لجعل النص نغم موسيقي متناسق، ولوصف الحالة التي كان يعيشها من حزن وفرح وألم وأمل، فصورها كما هي، ليجعل المتلقي يعيش اللحظة وكأنها هي الآن.

كما رأينا مان للحرف الواو حظ واقر من تكراره لأبي نواس أيضا كان لحرفي الجر (من – الكاف) نصيب من التكرار ومن ذلك قوله من قصيدة: **فتية كالمصابيح (البسيط)**.

وَفِتيَةٍ كَمَصابيـــحِ الدُجى غُـرَرٍ *** شُمِّ الأُنوفِ **مِنَ** الصيدِ المَصاليتِ[2]

وقوله من القصيدة نفسها

نادَمتُهُم قَرقَفَ الإِسفَنطِ صـافِيَةً *** مَشمولَةً سُبِيَت **مِن** خَـمرِ تِكريتِ

مِنَ اللَواتي خَطَبناها عَـلى عَجَلٍ *** لَمّا عَجَجـــنا بِرَبّاتِ الحَــوانيتِ[3]

وقوله من قضيدة: **يا أيها العاذل دع ملحاتي (الزجز)**

بنات كسرى خـير مـــا بناتِ *** جُلبْنَ **من** هِيـــتٍ ومنْ عــاناتِ[4]

وقوله من قصيدة: **فداك روحي (الوافر)**

لَنا خَـــمرٌ وَلَيـــسَ بِخَـــمرِ نَخلٍ *** وَلَـــكِن **مِن** نِتــاجِ الباسِـــقاتِ[5]

وقوله من قصيدة: **لا نشرب الراح غير ممزوج (المتسرح)**

لا تَشْرَبِ الـــرَاحَ غيرَ ممـــــزُوجِ *** **مِنْ** كـــفِّ ظبْيٍ أغَنَّ، مَغنـــــوجِ

تسْقِيكَ عيْـــــناهُ مثلَ رَاحَـــتِهِ *** **من** شغَـــفٍ في الفؤادِ موْلـــــوجِ[6]

---

[1]- الديوان، ص57.

[2]- الديوان، ص95.

[3]- الديوان، ص95.

[4]- الديوان، ص99.

[5]- الديوان، ص101.

[6]- الديوان، ص117.

نلاحظ من هذه الأبيات حظ وافر لتكرار حرف الجر (**من**)، وذلك ساعد في تسلسل الأبيات وترابطها، ففي البيت الأول أفاد حرف الجر في ربط أجزاء البيت، وذلك في وصفه للخمر من بيت لآخر بأنها الدواء والعلاج الأنسب للنفس، فمرة يصفها بالمرأة وأخرى بالحبيبة والعاشقة، فالخمر تمثل كل شيء بالنسبة لأبي نواس.

كذلك تكرر حرف الجر (**الكاف**) في مواضع عدة:

ومن ذلك قوله من قصيدة: **يلطم ديباجًا بديباج (البسيط)**

كـــمْ ليْـــلَةٍ ذاتِ أبْـــراجٍ وأرْوِقَـــةٍ *** كاليَمّ، تقْذِفُ أمـــواجاً بأمـــواج

سَمَرْتـــها بَرشـــاً كالغُصْـــنِ، يجذبُـــهُ *** دِعْصُ النقا في بيـــاضٍ منه رَجراج[1]

نلاحظ من هذين البيتين تكرار لحرف الجر (**الكاف**) وهو أيضا يفيد الترتيب والتعقيب، فالشاعر في هذه الأبيات يصف الخمر بأنها لا تسوى الحياة بدونها وأيضا كرر حرف (**الكاف**) في الأبيات الآتية:

فالخـــمر فيـــنا كالبِـــجادي حُمـــرَةً *** وَالكأسُ مِـــنْ ياقُـــوتَةٍ بَيـــضَاءِ

والكوبُ بضـــحكُ كالغزالِ مسبّـــحا *** عندَ الرُّكـــوعُ بلَثْـــغَةِ الفَأْفَـــاءِ[2]

وقوله من قصيدة: **يا عارم الطرف (المنسرح)**

رقت عـــن اللمس فـــهي كالقـــمر الـ *** طالـــع في المـاء فـــات من نظـــرا[3]

وقوله أيضا من قصيدة: **جاءت كشمس ضُحى في يوم أسعدها (البسيط)**

جاءَت كَشَمسِ ضُحىً في يَومِ أَسعُدِها *** مِن بُرجِ لَهوٍ إِلى آفـــاقِ سَـــــرّاءِ

كـــأنّها ولِســـانُ المـــاءِ يَقْرَعُـــــها *** نَارٌ تأجّجُ في آجـــام قَصْـــباءِ[4]

نلاحظ من هذه الأبيات أن تكرار حرف (الكاف) أفاد أيضا في تسلسل الأبيات وتوافقها، كما كانت أداة ربط للأجزاء من حيث تماسكها، كما نجد أبو نواس ربطها أو ساعد حرف الكاف في ثنيه للخمرة مرة (**كالبجادي**) ومرة أخرى بـ (**كالغزال**) وأخرى بالقمر (**كالقمر**) وشبهها بالشمس (**كالشمس**)، وهذا راجع لعشق الشاعر لخمرته.

[1] - الديوان، ص118.

[2] - الديوان، ص21.

[3] - الديوان، ص223.

[4] - الديوان، ص16.

كما وظف أبو نواس في ديوانه تكرارا ملحوظا لحرفي النفي (**ما ولا**):

ومن ذلك قوله في تكرار حرف النفي (**ما**) من قصيدة: **ألا فاسقني خمرًا** (**الطويل**).

فما العيْشُ إلاّ سكرَةٌ بعد سكرةٍ *** فإن طال هذا عندَهُ قَصُرَ الدهرُ

وما الغَبْنُ إلاّ أن تَرَانيَ صاحِيا *** وما الغُنْمُ إلا أن يُتَعْتعني السكْرُ[1]

وقوله من قصيدة: **أدرها علينا** (**الطويل**)

فما الطيْشُ إلاّ أن تَرانيَ صاحياً *** وما العيشُ إلاّ أن ألَذّ، فأسكرَا[2]

وقوله من قصيدة: **خمرة معطرة الريحان** (**الطويل**)

غدوْتُ، وما يشْجي فؤادي خَوَادشٌ *** وما وطَري إلاّ الغَوايَةُ والخمْرُ[3]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات تكرار لحرف النفي (**ما**) وذلك ليؤكد الشاعر على أن الخمر هي الحياة وينفي بغير قول ذلك.

وأيضا كرّر حرف النفي (**لا**) في أكثر من موضع:

ومن ذلك قوله من قصيدة: **قومي ارحلي** (**السريع**)

لا أبتغي بالطمث مطمومة *** لا أبيع الظبي بالأرنب

لا أدخل الجحر يدي طائعا *** أخشى من الحية والعقرب[4]

وقوله من قصيدة: **المحافظة على الإخوان** (**مجزوء الرمل**)

لا أُعيرُ الدّهْرَ سمْعي *** ليعيبوا لي حبيبا

لا، ولا أذْخَرُ عندي *** للأخِلاّءِ العُيوبَا[5]

[1]- الديوان، ص201.

[2]- الديوان، ص208.

[3]- الديوان، ص209.

[4]- الديوان، ص60.

[5]- الديوان، ص62.

نلاحظ من هذه الأبيات تكرار حرف النفي (**لا**) ولذلك غرض لأبي نواس ففي البيت الأول من قصيدة قومي ارحلي فدلالة حرف (**لا**) التمسك برأيه ومعارضة ما عكس ذلك، كذلك في البيت من قصيدة المحافظة على الإخوان فدلالة حرف النفي (**لا**) التمسك بمبادئه ونفي ما غير ذلك، فقوله (**لا أعيرُ الدهر سمعي**) هو يلتزم برأيه وبأن كلام الناس لا شيء عنده ف (**لا**) وظفها للنفي ويؤكد على رأيه لا محال.

ب- تكرار الأفعال:

لقد كان لتكرار الأفعال نصيب في ديوان أبو نواس، وقد تنوعت بين ماضي ومضارع وأمر وذلك لدلالات مختلفة.[1]

فالفعل هو الكلمة الدالة على معنى في نفسها مقترن بزمان، فغياب الفعل خاصة من الجملة الشعرية يجرد الصرح اللغوي من الأساس الذي يدعمه.[2]

وإذا أخذنا القيمة المعنوية العامة للفعل، فإننا نجدها تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث، بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل، فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل.[3]

وعليه نستطيع القول بأن للفعل الماضي حظ وافر من التكرار في ديوان أبو نواس.

1. الفعل الماضي:

وهو الذي يدل على حدث في زمانٍ قبل زمانه.[4]

ومن ذلك قول أبو نواس من قصيدة: **خمرة تسلبك الهموم (الكامل)**

كتبَ المزاجُ، على مُقَدّم تاجِها *** سطريْن مثلَ كِـتابة العُسَـــرَاءِ

نَمّتْ على نُدْمانِها بنَسيـــمِها *** وضيائها في الليـــلةِ الظّلمـاءِ[5]

[1]- عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق، ط7، 1400هـ، 1980م، ص16.

[2]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص178.

[3]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، ط1، 1988م، ص151.

[4]- محمود بن عمر الزمخشري، الأنموذج في النحو، اعتنى به، سامي بن محمد المنصور، ط1، 1420هـ، 1999م، ص26.

[5]- الديوان، ص20.

وقوله من قصيدة: **عاج الشقي (البسيط)**

عاجَ الشقِيّ على دارٍ يُسائِلُـها *** وعُجتُ أسألُ عن خَمّارَةِ البلدِ[1]

وقوله من قصيدة: **دأبه السكر ودأبي (الوافر)**

وقال: ألست متبعها بأخـــرى *** توقـــرني، فإن بي إزديـــاط.[2]

وقوله من قصيدة: **إن فطنه الجهل الشباب (الكامل)**

كانَ الشَبابُ مَطِيَّةَ الجَهـلِ *** وَمُحَسِّنَ الضَحِـــكاتِ وَالهَـــزلِ

كانَ الجَميلُ إِذا اِرتَدَيتُ بِهِ *** وَ**مَشَيتُ** أَخطِرُ صَيَّتَ النَعـــلِ[3]

كانَ الفَصيحُ إِذا نَطَقتُ بِهِ *** وَأَصـــاخَتِ الآذانُ لِلمُمـــلي

كانَ المُشَفَّعَ في مَآرِبِـــهِ *** عِنـــدَ الفَتـــاةِ وَمُدرِكَ التَبـــلِ

وَالباعِثي وَالناسُ قَـد **رَقَدوا** *** حَتّى أَكـــونَ خَليـــفَةَ البَعـــلِ

وَالآمِري حَتّى إِذا عَزَمَـــت *** نَفسي **أَعانَ** يَـــدَيَّ بِالفِعـــلِ

فَالآنَ **صِرتُ** إِلى مُقارَبَـــةٍ *** وَحَطَطتُ عَن ظَهرِ الصِبى رَحلي

وَالكَأسُ أَهـواها وَإِن رَزَأَت *** بُلَغَ المِعـاشِ وَقَلَّلَت فَضـــلي[4]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات حضور الفعل الماضي أكثر من مرة ولقد كان له نصيب من التكرار في الديوان، وذلك لدلالة على أن الشاعر أبو نواس يصف فترة من حياته.

ففي قصيدة **عاج الشقي** يصف الشاعر حالة الشخص بدون الخمر وقد مثل بذلك من الفعل الماضي (**عاج**).

أما في القصيدة: **دأبه السكر ودأبي**، وضف الفعل الماضي (**قال**) دلالة على شيء مضى.

[1]- الديوان، ص149.
[2]- الديوان، ص154.
[3]- الديوان، ص410- 411.
[4]- الديوان، ص149.

وفي قصيدة **إن فطنة الجهل الشباب** كرّر الفعل الماضي في أغلب أبيات القصيدة وهو الفعل الناقص (**كان**) وهو في تلك الأبيات يصف كيف كان الشباب في الماضي، وهي تعد مرحلة من حياته، كيف كانت من غير خمر هزلية ومضحكة من قوله (**كان الشباب مطية الجهل ومحسن الضحكات والهزل**)، حتى إن عرف الخمر وأصبح عاشقا لها وذلك في قوله (**فالآن صرت إلى مقاربة**) (**والكأس أهواها، وإن رزأتُ**)

2. الفعل المضارع:

وللفعل المضارع نصيب من التكرار في ديوان أبو نواس وذلك لدلالة ما، ما سنتعرض إليه من خلال الأبيات الآتية:

فالفعل المضارع هو الفعل الدال على وقوع الحدث في الزمن الحاضر أو المستقبل.[1]

وعليه قول أبو نواس من قصيدة: **ومدامة سجد الملوك لها** (**الكامل**)

يُزني العُيــونَ بِحُســنِ مُقلَتِــهِ *** **فَيَروحُ** مَنكــوحاً وَما نَكَحا

يَحثو اللُــهى لَكَ مِن مَحاسِنِــهِ *** فَإِذا سَنَحــتَ لِوَصلِهِ بَرَحا[2]

وقوله من نفس القصيدة:

يُثني العَــجاجُ عَــلى مَفارِقِــهِ *** بِمُقَعَّبِ لَم **يَعدُ** أَن وَقُــحا[3]

وقوله من قصيدة: **يا عاذلي، لا تلمني** (**الحفيف**)

عاذِلي في المــدام غـيرَ نَصِيــحِ *** لا **تلُمني** على شقيقَةِ رُوحي

لا **تلُمْني** عــلى الــتي فتَنتْــني *** **وأرَتْني** القَبيــحَ غيرَ قبيــحِ

قهوَةٌ **تترُكُ** الصّحيــحَ سقيــماً *** **وتُعيرُ** السقيمَ ثوْبَ الصّحيحِ

إنّ بَــذْلي لـها لَبــذْلُ جَــوادٍ *** وَاقْتنائي لها اقْتناءُ شَحيــحِ[4]

[1] – عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، ص16.

[2] – الديوان، ص125.

[3] – الديوان، ص126.

[4] – الديوان، ص124.

نلاحظ من هذه الأبيات أن الفعل المضارع بدى حضوره بارزا في ديوان أبو نواس، حيث أعطى دلالة يصف بها حالته الشعورية في وقت الحاضر، وما يحس به، فهو من خلال هذه الأبيات يوضح مدى حلاوة الخمر فهي شقيقة الروح التي لا يستطيع الإنسان العيش من دونها، وعليه نستطيع القول أن أبو نواس وضف (كرّر) فعل المضارع لدلالة على صدق مشاعره الداخلية، فهو من تلك الأفعال المضارعة يصف ما يشعر به وذلك حبا وعشقا للخمر، والأفعال المضارعة أيضا تساعد تسلسل الأحداث للوصول إلى المعنى المقصود ألا وهو (الخمر).

3. فعل الأمر:

وللفعل الأمر حضور مكثف ومكرّر في ديوان أبي نواس والأمر، هو الفعل الدال على طلب ايقاع الحدث.[1]

ومن ذلك قول أبو نواس من قصيدة: **دع عنك لومي (البسيط)**

دعْ عنـــك لَوْمي فإن اللّوم إغْـــرَاءٌ *** وداوني بالتي كانت هـــي الـــداءُ[2]

وقوله من قصيدة: **جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها (البسيط)**

وَ**اشرَبْ** سُلافاً كَعَين الدّيك، صافية *** منْ كَفّ ساقِيَة كـــالرّيم. حَوْراءُ[3]

وقوله من قصيدة: **باكر صبوحك (الكامل)**

بَاكِرْ صبوحـــك فهو خير عتـــاد *** **واخلع** قيادك قد خلعت قيـادي[4]

وقوله من قصيدة: **طال السكوت (البسيط)**

فاستنطق العود قد طال السكوت به *** لا ينطق الجمال حتى ينطق العود[5]

[1]- عبد الوهاب الفضلي، مختصر النحو، ص16.
[2]- الديوان، ص11.
[3]- الديوان، ص14.
[4]- الديوان، ص152.
[5]- الديوان، ص154.

وقوله من قصيدة: **الخمر تفاح (السريع)**

فاشرب عـــلى جامـــد ذا ذوب ذا *** ولا **تدع** لـــذة يـــوم لـــــغدٍ[1]

وقوله من قصيدة: **ردا على الكأس (الكامل)**

رُدَّا عـــليّ الكـــأسَ، إنّـــكـــما *** لا تَدْريـــان الكأسَ مـــا تُجْدي[2]

نلاحظ أن فعل الأمر كان له حظ وافر من التكرار في ديوان أبيي نواس وقد وظف ذلك في أكثر من موضع، فالشاعر يريد أن يدخل القارئ في جو القصيدة، وأن يتفاعل معها ويواصل القراءة دون ملل، فتكرار فعل الأمر بغرض أن يثبت رأيه أو ينصح بشرب الخمر من قوله: **(واشرب سلافا كعين الديك، صافية)** فالشاعر يريد أن يقنع المتلقي بمدى لذة الخمر لشربها كذلك في أفعال الأمر(**باكر، فاستنطق، فاشرب، ردا، اخلع**)، فهذا نوع من خضوع الذات وبقوة، فأبو نواس رسالته واضحة من تكرار فعل الأمر فهو يؤكد ويؤكد بأنها هي كل شيء لراحة ونسيان كل أعباء الحياة.

ج- تكرار الألفاظ:

وهي تكرار الكلمة في سياقات متعددة سواء اسما أو فعلا أو حرف، وإن لتكرار الألفاظ عند أبي نواس في ديوانه دورًا هامًا في تشكيل النص الشعري[3]، من خلال ذلك الإلحاح المتابع على نقطة ما، وقد تعبر عن انفعالات نفسية، أو تكشف عن فكرة هامة عند الشاعر، لأن كل تكرار يحمل في طياته دلالات نفسية أو انفعالات عاطفية، تستدعيها طبيعة السياق الشعري.[4]

ولقد تكررت الألفاظ في ديوان أبي نواس في أكثر من موضع وذلك في قوله من قصيدة: لا نام من يهوي ولا هجدا (الكامل)

كتَبَتْ على فَـــصٍّ لِخاتَمِهـا: *** **مَنْ** مَلّ محبـوباً، فلا رقَـــدا

فكَتَبْتُ في فَـصّ ليَبْلُغَـــها: *** **منْ نامَ** لمْ يعْقِلْ كمنْ سَهِدا

فمحَتهُ، و**اكتتَبَتْ** ليبلُغَـــني: *** لا **نامَ** مَن يَهْوى ولا هـجـدا

[1]- الديوان، ص155.

[2]- الديوان، ص159.

[3]- نور الدين السيد، مجلة اللغة والأدب، العدد14، معهد اللغة العربية وأدابها، (د ط)، جامعة الجزائر، 1999م، ص38.

[4]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص278.

فَمحوْتُـه ثم **اكتبْتُ**: أنـــا، *** **والله**، أوّلُ ميّـــتٍ كَمَـــدا

فمحَتْه، و**اكتبَتْ** تُعارضُني: *** **والله!** لا كلّمُـــهُ أبَـــدا[1]

نلاحظ من هذه القصيدة أن تكرار الألفاظ توفر في جميع أنواعه سواء اسما أو فعلا وحرفا، فتكرّر لفظا الاسم من قوله لفظ الجلالة (**والله، أول**)، (**والله إلا كلمته**) أيضا تكرر لفظة الفعل (**كتب، نام، اكتبت**)، وأيضًا تكرّر لفظ الحروف (من، ف، و)، وهذا لدلالة التأكيد، فأبو نواس في هذه الأبيات يصف الخمرة بالمحبوبة التي لا يستطيع شاربها فرقها فلا تود فرقها وإن فارقتها فتعيش مرارة الحياة، كذلك هي الخمر بما تحلو الحياة، وكل يوم جميل معها، فالحياة من غير الخمر ليست حياة، فهي الملاذ وهي تكمل النهار وتزيده جمالًا.

د- تكرار الأسماء ذات الدلالة:

لقد وظف أبو نواس في ديوانه أسماء ذات دلالة وكان لها حظ وافر من التكرار وذلك لدلالة ما، وهو ما سنتطرق إليه من خلال الأبيات الآتية:

فالأسماء أو (الاسم) له تعريف عند اللغويين "وهو ما دل على مسمى".

أما عند النحويين: فاسم هو ما يدل بنغمته على معنى مستقل بالفهم غير مقترن وضعًا بزمن من الأزمان الثلاثة (الماضي، المستقبل، والحاضر)، وأما في ديوان أبي نواس فالاسم ارتبط بدلالة الخمر[2]، ومن ذلك قول أبو نواس من قصيدة: **يا عاذلي لا تلمني (الخفيف)**

عـــاذِلي في المـــدام غـــيرَ نَصِيـــحِ *** لا تلُمني عـــلى **شقيقَةِ** رُوحـــي[3]

وقوله من قصيدة: **دعني من لوم الناس (السريع)**

دعْـــني من النّاسِ، ومـــــن لوْمِـــهِمْ *** واحْسُ ابنَةَ الكرْمِ مـــعَ الحـــاسي

ريْحَانَـــةٌ مـــن كـــفّ ريـــحانَـــةٍ، *** تزهو عـلى الخِيـــرِيّ والاسِـــي[4]

[1]- الديوان، ص165.

[2]- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص13.

[3]- الديوان، ص124.

[4]- الديوان، ص303.

وقوله من قصيدة: **دع سوى الكأس للناس (البسيط)**

العيش في مجلـــس حفـــت جوانبـــه *** بالنرجس الغض والنسرين والآس[1]

وقوله من قصيدة: **جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها (البسيط)**

جاءَت كَشَمسِ ضُحىً في يَومِ أَسعُدِها *** مِـــن بُرجِ لَهوٍ إِلى آفاقِ سَـــرّاءِ[2]

نلاحظ من هذه الأبيات تكرار الأسماء فارتبط بدلالة الخمر، فأبو نواس في هذه الأبيات مرة يصف الخمرة بالشقيقة وأخرى بالريحانة التي تزهوا بها الحياة وأخرى بالنرجس والنسرين، ومرة شبهها بالشمس، فالخمر عند أبي نواس هي الحياة التي تشرق في الظلام النور.

3-دلالات التكرار:

من خلال دراستنا لديوان أبي نواس فإن دلالات التكرار انقسمت إلى قسمين: أ- دلالة المكان، ب- دلالة الزمان. والتي ارتبطت في تكرارها بالحرف والفعل والاسم ومن ذلك قول أبو نواس من قصيدة: **مجلس حسن وجمال (مخلع البسيط)**

ومجلس مـــا لـــه شبيـــه، *** حل به الحســـن والجـــمال

يمطر فيه الســـرور ســـحا، *** بديمـــة مـــا لـــها انتقـال[3]

وقوله من قصيدة: **قل لمن يبكي على رسم درس (الرمل)**

قُلْ لمنْ **يبْكي** على رَسْـمٍ دَرَسْ *** واقفاً، ما ضَرّ لو كان جلسْ

اترك الرَّبْعَ، وسَلمي جانـــباً، *** واصطبحْ كرْخيّةً مثل القبسْ[4]

وقوله من قصيدة: **راجي توني عندي يخيب (الوافر)**

دَعِ **الأَطلالَ** تَسفيها الجَنـــوبُ *** وَتُبلي عَهدَ جِدَّتِها الخُطـــوبُ[5]

وقوله من قصيدة: **نحوت الخمر أخطيها (البسيط)**

أما **يسُرُّكَ** أنَّ **الأرضَ** زَهْـــراءُ *** **والخمرُ** ممكنةٌ، **شمْطاءُ** عذْراءُ

ما في قعودِكَ عذْرٌ عن مُعَتَّقَـــةٍ *** كاللّيل وَالدُها، وَالأمّ خَضـــراءُ

[1]- الديوان، ص307.

[2]- الديوان، ص16.

[3]- الديوان، ص417.

[4]- الديوان، ص305.

[5]- الديوان، ص35.

بادِرْ؛ فإنّ **جِنَانَ الكَرْخ** مُونقَةٌ *** لمْ تلْتَقِفْها يدٌ للحرْبِ عَصْراءُ[1]

نلاحظ من هذه الأبيات تكرار دلالة المكان في أكثر من موقع وفي كل مكان دلالة تختلف عن الأخرى، فمرة يرتبط بالفعل المضارع ففي قوله من قصيدة مجلس حسن وجمال، وظف الفعل المضارع **(يمطر)** والذي يدل على أن الشاعر يعبر عن حاضره، فهو يقول بأن مجلس الخمر يمطر فيه السرور، أيضا ارتبطت دلالة بالمكان بأحرف العطف الواو وذلك في قوله **(ومجلس ماله شبيه)** فأبو نواس ربط الواو بالمجلس لمدى عشقه لمكان خمرته.

وقد كان لفعل الأمر أيضا حضوره وذلك في قوله: **(اترك)** فهو يقول من ذلك البيت، أن على الإنسان عن المكان غير محبب لديه وذلك تجسد في قوله: **(اترك الربع، وسلمي جانبا)**.

وأيضا كان للاسم ارتباطه بدلالة المكان في قوله: **(أما يسرك أن الأرض زهراء والخمر ممكنة شمطاء عذراء)**.

فأبو نواس جعل من المكان في جميع الأفعال من ماضي ومضارع وأمر وتكراره بالاسم والحزن، وهذا يدل على أن أبو نواس يكتب من نفس صادقة، فهو يصور أفكاره كما هي والتي تحضره في الوقت نفسه.

وعليه فإن دلالة المكان موظف بكثرة في ديوان أبي نواس فكل مكان يوظفه الشاعر له دلالة تختلف عن المكان الآخر، فهو بتلك الأمكنة كان يصور جميع الأمكنة التي مر عليها، ولكل مكان ذكرياته الخاصة، ومنه نذكر:

أ- دلالة المكان:

وقد كان لدلالة المكان من تكرار في ديوان أبي نواس حظ وافر وعليه يعرف المكان.

- **تعريف المكان:** والمكان بمفهومه العام هو ما يجعل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء[2]، ويرى عبد المالك مرتاض أن هناك فرق بين المكان الحقيقي والمكان الأدبي، فالمكان الأدبي عند عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مفتوح على الاتجاهات جميعها وفي كل الأفاق.[3]

[1]- الديوان، ص17- 18.

[2]- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، تقديم ومراجعة: د. عبد القادر الأسَم، دار الشؤون العامة، أفاق عربية، ط1، 1987م، ص19.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998م، ص57.

وعليه فالمكان كان بارزا ومتكررا في أكثر من موضع في ديوان أبي نواس في قوله من قصيدة: **في أسكن النار (البسيط)**

لو **كان** لي **سَكَنٌ** في الرّاحِ يُسعِدني، *** لمَا انْتَظَرْتُ بشُرْبِ الرّاحِ إفطارا[1]

وقوله من قصيدة: **يا من رأى شمسا يدور بها بدر (الطويل)**

بِرَوضَـــةِ **بُستانٍ** كَـــــأَنَّ نَبـــاتَها *** تَقَنَّعَ وَشياً حينَ باكَرَها القَـــطرُ

يُديرُ عَلَينا الشَمسَ وَالبَدرُ حَولَـــها *** فَيا مَن رَأى شَمساً يَدورُ بِها بَدرُ[2]

وقوله من قصيدة: **سوء التدبير (المنسرح)**

في **مجلس** مشـــــرف عـلى شجر *** يضحـــــك تفـــاحه إلى الخـير

وطائـر واقـــــع عـــلى فـــتن *** تسعـــده ضـجة العصافـــير[3]

وقوله من قصيدة: **يا حبذا مجلس (البسيط)**

يـا حَبّذَا مجْلِسٌ قـــد كانَ يجْمَعُنَا *** بِطِيزَنَاباذَا في بُسْـــتانِ عـــمّارِ

وَحَبّـــذَا أُمّ عـــمّارٍ، ورُؤيتُـــهَا، *** خمّارَةٌ أصْبَـــحَتْ أُمّاً لخـــمّارِ[4]

وقوله من قصيدة: **يا ليلة بالكرخ (السريع)**

يـــا ليـــلة **بالكرخ** كـــم لـــذة *** سيقـــت إليـــنا ليـــلة الـــكرخ[5]

وقوله من قصيدة: **نعم شبابك بالخمر (البسيط)**

اِشرَب عَلى الوَردِ في نَيسانَ مُصطَبِحاً *** مِن خَمرِ **قُطرَبُّلٍ** حَمراءَ كَالكـــاذي

وَاِخلَع عِـــذارَكَ لا تَـــأتي بِصالِحَـــةٍ *** ما دُمتَ مُستَوطِناً أَكنافَ بَغـــدادِ[6]

وقوله من قصيدة: **ألا هات اسقنا بالدوارق (الطويل)**

ومجلس خمّـــارٍ إلى جنـــب حـــانةٍ *** بقطربلَّ، فالصالحيـــة، فالعقـــر[7]

---

[1]- الديوان، ص212.

[2]- الديوان، ص216.

[3]- الديوان، ص217.

[4]- الديوان، ص216.

[5]- الديوان، ص149.

[6]- الديوان، ص199.

[7]- الديوان، ص372.

وقوله من قصيدة: **بادر شبابك قبل الشيب (البسيط)**

فيه مدام كعين الديك صافية *** من مسك دارين فيها نفحة الغار[1]

وقوله من قصيدة: **ألا هات اسقنا بالدوارق (الطويل)**

ومجلس خمّارٍ إلى جنب حانةٍ *** بقطربُلَّ بين الجَنانِ الحدائق[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن دلالة التكرار لها مكانة متوفرة وبكثرة في ديوان أبي نواس، ففي قصيدة يا من رأى شمسا يدور بها بدر فدلالة (**البستان**) مكان لقاء أو شرب الخمر والذي يشبه بالجنة، وكذلك في قصائده السابقة كانت دلالة المكان في كل مرة مختلفة عن الأخرى، فتارة تكون دلالة المكان اجتماع مع الأصدقاء وأخرى مكان نسيان الهموم، وأخرى قريبة إلى قلبه والمحبب لديه أيام الصبى، كما ذكر أماكن مختلفة (**قطربل، الصالحية، العقر**) وهذا راجع لمدى تعلق الشاعر بخمرته وحتى بالمكان الذي كان يشرب فيه الخمر.

ب- دلالة الزمان:

وللزمن حظ وافر من ديوان أبي نواس ومن الألفاظ الدالة عليه في أكثر من موضع، وعليه نعرف الزمن.

- **تعريف الزمن:** هو نوع من أنواع تصالح الإنسان مع ذاته، إذ أن الإنسان في حد ذاته هو الزمن، فالزمن ذو طبيعة متحركة، غير ثابتة على حال، بل دافعة جازفة، وبذلك يعتبر الزمن هو الذي يحمل أمد الإنسان ويعطيه مجده، او تفاهة نشأته، إنه الكيان الموجود الفنائي.[3]

ولم يكن الزمن عند أيس نواس ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، وإنما كان زمن مخمورا منقيا في الكأس فقد ظله وأبعاده الثلاثة فيها، وطفت تلك الأبعاد فقاعات ضاعت في الهواء بعد أن حبستها الدنان دهورًا واحقاب.[4]

ولأبي نواس دلالات وظف بها الزمن، ومن ذلك قوله من قصيدة: **تعاتبني على الشرب (الوافر)**

[1]- الديوان، ص218.

[2]- الديوان، ص378.

[3]- رابح الأطرش، الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس2006م.

[4]- جلال الخياط، الشعر والزمن، منشورات وزارة الإعلام، العراق، (د، ط)، 1975م، ص30.

تُعاتِبُني على شُرْبِ اصْطِباحِ، *** ووَصْلِ **اللّيْلِ** من فلَقِ **الصّباحِ**

وما عَلِمَتْ بـأنّي أرْيحـيّ، *** أحبّ منَ النّدامى ذا ارْتِياحِ[1]

نلاحظ من هذا البيت توظيف أبو نواس لزمن والذي تمثل في (**الليل، الصباح**)، فهنا يقصد الشاعر بسرعة مرور الوقت مع الخمر، أي شرب الخمر، فالخمر عند شربها لا تشعر بمرور الوقت ولا فرق بين الليل والصباح فكلاهما واحد عند الشارب، فهي الراحة وذلك في قوله (**أحب من الندامى ذا ارتياح**)، فالشاعر يعشق الخمر ولا فائدة لزمن من دونها (**الخمرة**)، فهي التي تجعل من الزمن يمر مرور البرق.

وقوله أيضا في تكرار لدلالة الزمن من قصيدة: **أسبوع الخمر** (**البسيط**)

فلم نزل في صباح **السبت** نأخذها *** و**الليل** يأخذنا حتى بـدا **الأحد**

واستشرقت غرة **الاثنين** واضحـة *** والجدي معترض والطالع الأسـد

وفي **الثلاثاء** أعملنا المـطي بـها *** صهباء ما قرعتـها بالمزاج يـد

و**الأربعاء** صفا فيه النعيـم لـنا *** والكأس يضحك في حافاتها الزبد

ثم **الخميس** وصـلـناه بليلتـه *** قصفاً وتم لـنا **بالجمعة** العـدد

يا حسننا وبحار القفـص تغمـرنا *** في لـجة **الليل** والأوتـار تجتلد

في مجلس حوله الأشجار محدقـة *** وفي جوانـبه الأطـيار تغترد[2]

نلاحظ من هذه القصيدة تكرار واضحا لدلالة الزمن بحيث ذكر جميع أيام الأسبوع، وفي كل يوم يميزه عن اليوم الآخر، فالأيام بالخمر تمر كسرعة البرق، فالزمن من ذلك مستمر متواصل.

وقوله كذلك من قصيدة: **أعطتك ريحانها العقار** (**مخلع البسيط**)

أعْطَتْـكَ رَيـحانَـهَا العُـقارُ *** وكـانَ مـن **لَيْلِكَ** انْسِـفارُ

فانْعَـمْ بـها قبْـلَ رائِـعاتٍ *** لا خمـرُ فيـها، ولا خُـمارُ[3]

أيضا يوظف أبو نواس دلالة الزمن في قوله (**لبيك**)، فهو من ذلك يدعو إلى استغلال الزمن، وعدم اضاعته في غير شرب الخمر، وقبل فنائها، ومن قوله (**فانعم بها قبل رتعان**)

[1]- الديوان، ص132.

[2]- الديوان، ص153.

[3]- الديوان، ص205.

وقوله من قصيدة: **دع عنك لومي (البسيط)**

دارتْ عـــلى فِتْيَةٍ دانَ **الزمانُ** لهـمْ *** فَـــما يُصيبُهُمُ إلاّ بِـما شاؤوا[1]

وفي الأخير نلاحظ أن لتكرار دلالة الزمن عند أبي نواس حظ وافر من التكرار فلكل زمن دلالة تميزه عن غيره، فمرة يوظف زمن عاشه مع أصحابه، وزمن آخر غير محبب عنده، لكنه صور زمانه كما هو في الواقع، فالزمن عند أبي نواس لا يجلب إلّا الهم للإنسان وعليه فهو يمر سريعًا فالزمن متعلق بالخمر التي تجلب له السعادة في كل الأوقات.

4-أثر التكرار في ديوان أبي نواس

وفي الأخير وبعد دراستنا لظواهر التكرار من ديوان أبي نواس، نتطرق إلى الأثر الذي تجلى منه التكرار في شعر أبي نواس، فالتكرار من أهم الأنساق التعبيرية في القصيدة، وقد كان ذلك بارزًا في ديوان أبي نواس من جميع النواحي، حيث يعتبر التكرار نسقا تعبيريًا مهما في بنية القصيدة العربية، حيث تعتمد عليه في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدلالات، وللتكرار معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغراض التي يتطرق إليها الشاعر، فأبو نواس كان ديوانه حافل بالتكرار من حروف وأفعال وأسماء، ورغبة الشاعر من ذلك التوكيد والتفصيل ومن ثم تنمية المعنى وبلورته.[2]

وليصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة لأبي نواس وتجلي في تكراره للحروف والأفعال والألفاظ، فلتكرار ذلك دور وأثر في التماسك الشعري، فالاستمرارية في تكرار كلمة معينة أو حرف أو لفظ ذات دلالة، يساهم بالربط بين الوحدات النصية الشعرية الكبرى وبالوحدات الصغرى، مما يخلق أساسا مشتركا بينهما، ويحكم العلاقات بين أجزاء النص الشعري، فالكلمة المكررة توضح

[1]- الديوان، ص12.

[2]- دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، العددان الثاني والثالث، جانفي – جوان 2008م، ص01.

القضية الكبرى في النص الشعري فذلك هو المفتاح التي تربط المحتوى القصوي، وتسهم في الربط بينهما.[1]

وكما يلجأ الشاعر إلى التكرار بوصفه وسيلة من الوسائل التي نعتمد على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي، وهذا ما توفر في ديوان أبو نواس، فقد ساعد التكرار على تناغم أبيات القصيدة وربطها وتسلسلها وهذا ما أدى إلى الإلحاح في الكلمات وتوضيحها، وقد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه إليها، فيبرزها الشاعر ويعطيها أهمية أكبر من طريقة، فتكون من الكلمات المفاتيح في القصيدة التي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند قراءتها للنصوص الشعرية لتسليط الضوء على الكلمة أو العبارة المكررة "لأن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها المشاعر أكثر من عنايته سواها، فالتكرار يصنع في أيدي المتلقي أو القارئ مفتاح للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطَلِّع عليها"، فكما أن التكرار يكشف اهتمام الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة، فهو يقيد أيضا الناقد في الكشف عن المعاني والدلالات الهاربة المتخفية، فيكون بذلك إحدى الوسائل الهامة للقبض عليها، أو بمثابة النافذة التي يُطل منها على لاشعور الشاعر فيكشف عن بعض ملامح تجربته الشعرية.[2]

ولهذا نستطيع القول أن أبا نواس نوَّع في التكرار وبدلالات مختلفة وبدى أثره واضحا في ديوانه، وهذا من خلال ما درسنا من تكراره للحروف والأفعال والأسماء والألفاظ ودلالاته في الزمان والمكان، فتكرار ذلك أدى إلى التأكيد في المعنى والإلحاح في السياق، وساعد في تسلسل الأفكار وتناسق الأبيات من حيث الشكل والمضمون.

[1]- د. نوال بنت إبراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات دحائر المنيف، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، الرياض، العدد الثامن، رجب1433هـ، 2012م، ص24.

[2]- دهنون آمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، ص02.

ثانيا: الصورة الشعرية في ديوان أبي نواس

1- تعريف الصورة الشعرية

أ- **لغة:** تعددت الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية، إذ لا يمكن حصرها في تعريف واحد.

فلقد وردت كلمة "**صور**" في القرآن الكريم ست مرات وهي كالآتي:

- مرتين بصيغة الفعل الماضي وهما (**صوركم**) في قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَ**صَوَّرَكُمْ** فَأَحْسَنَ **صُوَرَكُمْ** وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾.[1]
- وفي قوله تعالى:﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلآئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ ﴾.[2]
- وكذلك وردت بصيغة الفعل المضارع مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾.[3]
- ووردت بصيغة اسم الفاعل في قوله تعالى: ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾.[4]
- وبصيغة المفرد في قوله تعالى: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾.[5]

ومن هذه الآيات فلقد تطورت معانيها ودلالتها في جذور اللغة العربية.

فمن الأدباء والمفكرين الذين اهتموا بالصورة نجد هنا: ابن منظور في كتابه "لسان العرب" فقد قال: «الصورة في الشكل، والجمع "صور"، وقد صوره فتصورَ وتصورت الشيء توَهمْت صورته، فَتَصَوَرَ لي والتصاوير، والتماثيل».[6]

---

[1]- سورة غافر، الآية 64.

[2]- سورة الأعراف، الآية 11.

[3]- سورة آل عمران، الآية 6.

[4]- سورة الحشر، الآية 24.

[5]- سورة الانفطار، الآية 8.

[6]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص85.

وكذلك نجد في معجم "تاج العروس" تعريفها من مادة (ص و ر): وهي «الهيئة والحقيقة والصفة (أي جمع صور) بضم ففتح، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة...».[1]

ولقد جاءت كذلك في "قاموس المحيط": «فالصورة بالضّم الشكل، صُوَّر وصُوّر واستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة».[2]

ب- اصطلاحا:

تعد الصورة معيارا فنيا في دراسة الشعر ونقده بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء وبراعتهم في اختيار الأدق واقعا على نفسية متلقيهم لأنها: "تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا".[3]

ومن هنا إن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعية مرنة تأبى التحديد الواحد المنطقي أو التجريدي، وهو ما جعلها إشكالية لدى النقاد العرب والغرب، ومجال بحث للنقاش والمسائلة.[4]

ج- الصورة عند العرب:

لقد كانت الصورة محل نقاش لدى الأدباء العرب، وذلك لتعدد مفاهيمها، وتطور معانيها، وكثرة دلالتها، حيث نجد هنا من الأدباء العرب ابن الأثير في قوله عن الصورة: "الصورة ترد في لسان العرب (أي لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي صفته".[5]

ولقد كان الجاحظ من المهتمين أيضا في البحث عن معاني الصورة فهو أول من أشار إلى تعريف التصوير في قوله: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما

[1]- محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي هلالي، ج3، مطبعة الكويت، الكويت، ص120.
[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، مطبعة الحسنية المصرية، مصر، ط2، 1344هـ، ص73.
[3]- دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني، تع: محمد رشيد، مكتبة القاهرة، مصر، 1961م، ص330.
[4]- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، ص19.
[5]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، ص492.

الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[1]

ضمن هذا التعريف نجد أن الجاحظ هنا، أبدى أهمية كبيرة للصورة، فلقد أعطى الجاحظ حرية تصوير المعاني لعامة الناس، فالتصوير عنده متمثل في طريقة صياغة أفكار المبدع التي تعمل على التأثير في المتلقي والتقديم المُجسد للمعنى.

ونجد كذلك حازم القرطاجني يُعرف الصورة من خلال مفهومه للشعر بقوله: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له".[2]

ويرى حازم القرطاجني أن التصوير يقوم على الألفاظ، وأن التخييل هو قوام المعاني الشعرية، فالتصوير عنده نتيجة قل مكتمل لأي شاعر يتم من خلال ثلاث قوى؛ الأولى هي: القوة الحافظة، الثانية: هي القوة الثائرة، والثالثة: هي القوة الصانعة.[3]

لقد أوردوا النقاد العرب للصورة تعريفات كثيرة ومتنوعة، فهناك من رأى أن الصورة مرتبطة يالإيقاع والوزن وهناك من عرضها على أنها عمل فني قائم بذاته.

د- الصورة عند الغرب:

يعرف الشاعر الفرنسي "بول ريفادي Boul Rivada" لفظ الصورة بأنها: «إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، وبما يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقيتين واقعيتين بعيدتين لم تدرك ما بينهما من علاقات العقل».[4]

[1]- الحافظ عمرو بن بحر، الحيوان، ج3، ت عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، د، ط، 1966م، ص132.

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص71.

[3]- المصدر نفسه، ص42.

[4]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، (د، ط)، 1973م، ص368.

الصورة عند "بول Boul" هي إبداع ذهني تعتمد على الخيال والعقل وحده وهو الذي يدرك علاقاتها.

يعرف "بروتون Proton" الصورة أنها تشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات.[1]

أما "أرسطو Aristote" فقد قال: "إن الصورة هي أيضا استعارة إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندنا ما يقال: "وثب كالأسد"، تكون أما استعارة.

"وثب الأسد" تكون أمام استعارة فتكون الاثنين جسورين سمي أخيل على سبيل النقل أسدا.[2]

2-أهمية الصورة الشعرية

يعد الشعر مركز الأدب التخيلي وجوهر الحياة، وهذا يعني أنه يعتمد أساسا على الخيال، ولما كانت الصورة هي وسيلة الخيال في الشعر، فإننا نستطيع القول بالنتيجة: الشعر مثل التصوير، فالشعر لا يكون سعرا إلا بالصورة، فالصورة هي البنية المركزية للشعر، ووسيلة، وروحه وجوهره الثابت وجسده بل إنها جوهر العالم وقطب روح الموجود وسر عظمة الشعر وحياته وأحد العناصر الأساسية الهامة بالنسبة إلى نظرية الأدب، فإن في الصورة أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة.[3]

ويقول الدكتور "جابر عصفور": «الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، أنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه».[4]

فالصورة إذًا هي وسيلة الأديب الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي.

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص7.

[2]- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص19.

[3]- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ـ دراسة اتحاد كتاب العرب ـ، (د، ط)، 1999م، ص8- 9.

[4]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص363.

3- مصادر الصورة الشعرية عند الشاعر:

لكل شاعر من الشعراء مصادر تميزه عن غيره ومصادر الصورة الشعرية عند أبي نواس متنوعة ومن بينها:

أ-الخيال: وهي القدرة على تكوين صورا ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان معين، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة.[1]

ومن ذلك يتجسد في قول أبي نواس: دع عنك لومي (البسيط).

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنّ الـــلّوْمَ إغْـــرَاءُ *** ودَاوني بالّتي كانَتْ هـيَ الـــدّاءُ

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحـزانُ سَاحَتـــها *** لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْـــهُ سَـــرّاءُ

مِنْ كَفّ ذات حِرٍ في زيّ ذي ذكرٍ *** لَـــها مُحِـــبّانِ لُـــوطيٌّ وَزَنّـــاءُ

قامْت بِإبْريقِها ، والـــليلُ مُعْتَـــكِرٌ *** فَلاحَ مِنْ وَجْهِها في البَيتِ لألاءُ

فأرْسلَـــتْ مِنْ فَـــم الإبْريق صافيَةً *** كأنَّما أخـذُها بالعـــينِ إعفـــاءُ

رَقَّتْ عَنِ المـــاء حتى ما يلائمُـــها *** لَطافَةً، وَجَفا عَـنْ شَكلِها المـــاءُ

فلَوْ مَزَجْـــتَ بـــها نُوراً لَمَازَجَـــها *** حتى تَـــوَلدَ أنْـــوارٌ وأَضـــواءُ[2]

نلاحظ من خلال الأبيات أن أبا نواس ذهب بالواقع إلى الخيال، بحيث قام بوصف الخمر وشبهها بالألوان وبأنها الدواء من الداء، وهذا يمثل نوع من الخيال.

[1]- د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص13.

[2]- الديوان، ص11.

ففي قوله (**لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْهُ سَرّاءُ**) هنا وقف الخيال حيث ذهب بخياله إلى بعيد، فوصف الخمر بأنها الحياة.

ب- الطبيعة:

الطبيعة هي ذلك الكتاب المفتوح، الذي لا يفتأ للإنسان يرجع البصر فيه ويعمل الفكر فيه ما تعاقب الليل والنهار فيه، وإلى أن ينقضي العمر يظل الإنسان يتأمل صور ذلك الكتاب الجميل ولما يفرغ منه، ويظل تلميذا صغيرًا في مدرسة الطبيعة الكبيرة بأرضها وسمائها وجمادها، وحيوانها وجبالها وأنهارها وليلها ونهارها، وقد جسّد أبو نواس الطبيعة كثيرًا في ديوانه وبذلك قوله:

ونرْجِسٍ قد حُفّ بالوَرْدِ، في خدّ من قد لجّ في البُعْدِ

وفي قوله أيضا من قصيدته: **دع البساتين من ورد وتفاح (البسيط)**

دعِ البساتِينَ منْ وَرْدٍ، وتُفّاحِ *** واعْدِلْ، هُديتَ، إلى ذاتِ الأكيراح[1]

وفي قوله أيضا من قصيدة: **يا عارم الطرف (المنسرح)**

رقت عن اللمس فهي كالقمر الـ *** طالع في الماء فات من نظرا[2]

وفي قوله من قصيدة: جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها

جاءَت كَشَمسِ ضُحىً في يَومِ أَسعُدِها *** مِن بُرجِ لَهوٍ إلى آفاقِ سَرّاءِ[3]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات قد وظف الشاعر الطبيعية بكثرة وهي في: (**النرجس، الورد، البساتين، الورد، التفاح، القمر، الشمس... إلخ**).

وفي قوله كذلك من قصيدة: **ألا هات اسقنا بالدوارق (الطويل)**

ومجلس خمّارٍ إلى جنب حانةٍ *** بقطربُلَّ بين الجَنانِ الحدائق[4]

[1] - الديوان، ص130.
[2] - الديوان، ص223.
[3] - الديوان، ص16.
[4] - الديوان، ص378.

وفي قوله كذلك من قصيدة: **دع عنك لومي (البسيط)**

رَقَّتْ عَنِ **الماء** حـــتى مـــا يـــلائمُها *** لَطافَةً، وَجَفا عَـنْ شَـــكلِها **الماءُ**[1]

وقوله كذلك من قصيدة: **جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها (البسيط)**

لَيسَتْ إلى النّخلِ وَالأعناب نِسبَتُـــــها *** لكنْ إلى العَسَـــلِ المـــــاذِيِّ والمـاءِ

تَرْعـى أزاهـــــيرَ غِيـــــطانٍ وَأوْديَـــة *** وتَشْرَبُ الصَّفْوَ منْ غُدْرٍ وأحساءِ[2]

وفي قوله من قصيدة: **نداء اللذة (البسيط)**

وفتيَـــــةٍ كنُجومُ اللّيْـــلِ أوجُهُـــهمْ *** مـن كُلّ أغْـــيَدَ للْغَـــمّاءِ فَرّاجِ[3]

وفي قوله من قصيدة: **أسبوع الخمر (البسيط)**

في مجلس حـوله الأشجـــار محدقـــة *** وفـي جوانـــبه الأنهـــار تغـــترد

لا نَسْتَخِـــفّ بساقيـــنَا لـــعِزّتِـــهِ *** ولا يردّ عـــليه حـــكمهُ أحَـــدُ

عند الأمير أبي عيسى الذي كمُـــلَتْ *** أخلاقه، فهـــي كالأوْراقِ تُنْتَقَدُ[4]

وفي قوله من قصيدة: **يا تاركي جسدا بغير فؤاد (الكامل)**

اشـــكو إليـــكَ جفـــاءَ أهْلِـكَ إنهم *** ضربوا عـــليّ الأرْض بالأسْـــدادِ[5]

من خلال الأبيات السابقة نرى أن أبا نواس قد جسّد الطبيعة بكثرة في معظم ديوانه، وهذا يرجع إلى البيئة الحضارية التي يعيش فيها، وهي مجسدة كالآتي: (**الجنان، الحدائق، الماء، النخل، الأعناب، العسل، أزاهير، غيطان، أودية، النجوم، الأشجار، الأنهار، الأوراق، الأرض... إلخ**)، وكل هذه الملفوظات قد جسّدها الشاعر في شعره، وهي تدل على الطبيعة التي مكث فيها، من قصور وجنان وحدائق فهي أثرت فيه فجعلها كمصدر أخذ منه لشهره.

[1]- الديوان، ص12.
[2]- الديوان، ص14.
[3]- الديوان، ص115.
[4]- الديوان، ص153.
[5]- الديوان، ص167.

ج- الحيوان:

وظف أبو نواس في ديوانه ونوع في تمثيله للحيوان، فلكل حيوان دلالة ورمزها، ومن ذلك قوله:

لما غدا الثعلب من وجاره (الرجز)

لَـــمّا غَـــدا **الثعْلَبُ** مـــنْ وِجـــارِهِ *** يَلتمِسُ الكـسْبَ عـــلى صِغارِهِ[1]

وقوله أيضا من قصيدة: **وغزال في الدجى (مجزوء الرمل)**

و**غزالٍ** فـــي الـــدجـــى، لـــيْ *** ـــــثِ ظـــــلامٍ ذي فِـــرَاسِ[2]

وقوله من قصيدة: **الكلب نِعْمَ الخليل (الرجز)**

انعـــت **كلبا** لقـــين النـــحامت *** محسور أقطاري شؤون الراسيـــب[3]

وقوله من قصيدة: **لما غدا الثعلب في اعتدائه (الرجز)**

لَـــمّا غَـــدَا **الثَعْلَبُ** في اعتِـــدائِهِ *** والأجـلُ المقْـــدورُ من ورائـــهِ[4]

وقوله من قصيدة: **رحلة صيد (السريع)**

وَارِفَـــةٌ للطّـــيْرِ فـــي أرْجـــائِها *** كلغط الكُتّابِ في اسْتِمـــلائِهَا[5]

وقوله من قصيدة: **جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها (البسيط)**

وَاشرَبْ سُلافاً **كَعَين الدّيك**، صـافية *** منْ كَفّ ساقِيَة كالـرِّيم. حَـوْراءُ

تَنْـزو فَواقِعُـها منـها ،إذا مُزِجَـــتْ *** نَزْوَ الجَنـــادِبِ منْ مَـــرجٍ وأفْياءِ[6]

نلاحظ في هذه الأبيات أن أبا نواس وظف الحيوانات بأنواعها وبكثرة في ديوانه، ومن ذلك (**الثعلب، غزال، كلبا، الطير، كعين الديك**... وما إلى ذلك) وهذا يرجع على أن الشاعر يحب

[1]- الديوان، ص289.
[2]- الديوان، ص317.
[3]- الديوان، ص327.
[4]- الديوان، ص26.
[5]- الديوان، ص27.
[6]- الديوان، ص14.

الحيوانات ومتعلق بها كثيرًا، وعلى أن الشاعر يحب اصطياد الحيوانات، وذلك يرجع لحياته المترفة التي يعيشها في ذلك العصر.

4-أنماط الصورة الشعرية

تعرف هذه الصورة الشعرية بالحواس الحقيقية عند الإنسان وهي الحواس الخمس، وقد أهتم أبي نواس بصور الحواس كثيرًا وذلك انعكس على شعره.[1]

أ-الصورة البصرية:

إن الصورة البصرية هي أدق الحواس وأسبقها إلى ادراك الواقع، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرًا بموضوع التجربة الحسية، فأبو نواس كان من الشعراء المهتمين كثيرًا بهذه الحاسة فلا بد أن تحتل دورًا هاما في شعره.[2]

ومن الصور البصرية نجد الصورة اللونية، وهذه الصورة تتكرر في أكثر من موضع في شعره؛ حيث يقول: وهي بأضوائها وتلاؤها شمس، من قصيدة: **دع عنك لومي (البسيط)**

قامْت بِإبْرِيقِها، والـــليلُ مُعْتَـــكِرٌ *** فَلاحَ مِنْ وَجْهِها في البَيــتِ **لألاءُ**

فأرْسلَتْ مِنْ فَم الإبْريــق صافيَـــةً *** كــأنَّما أخـــذُها **بالعينِ** إعـــفاءُ

رَقَّتْ عَنِ الماء حـــتى ما يلائمُـــها *** لَطافَةً، وَجَفا عَنْ شَكـــلِها المــاءُ

فلَوْ مَزَجْتَ بـــها **نُوراً** لَمَازَجَـــها *** حـــتى تَـــوَلـــدَ **أنْوارٌ** و**أَضواءُ**[3]

ويقول أيضا من قصيدة: **سقاهم ومناني (الطويل)**

تَرَى حَيْثُما كانت من البيتِ **مَشْرِقاً** *** وما لم تكنْ فيهِ من البيتِ مَـــغْرِبا

يدُورُ بـــها ساقٍ أغَنـــدُّ تـــرى لَهُ *** على مُسْتَدارِ الأذنِ صُدْغاً مُعَقرَبا[4]

---

[1]- علي الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2003م، ص131.

[2]- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص92.

[3]- الديوان، ص11.

[4]- الديوان، ص37.

حيث يرى أن الخمرة مشرقة ومنيرة دائما تضيء أينما وجدت أو الحانة.

وفي قوله من قصيدة: **غراسكم نخل وغراسنا طعن (الطويل)**

ألا كـــل **بصري** يـــرى أنها العلى *** مكـــمهة سحـــق لهـــن جرير[1]

وفي قوله من قصيدة: **قلي حيثما كانوا (المجتث)**

لـــنا بالبصـــــرة البيـــضا *** ء ألاف، وإخـــــــــــوان.[2]

وفي قوله كذلك من قصيدة: **دع الوقوف على رسم وأصلال (البسيط)**

وعج بنا نصـطبخ **صفراء**، واقدة *** في **حمرة** النار أو في رقـة المـــال[3]

وفي قوله من قصيدة: **أسبوع الخمر (البسيط)**

جاءتْكَ من بيتِ خمّارٍ بطِينَتِـــها *** صَفْرَاءَ، مثلَ شُعاعِ الشمس، ترْتعدُ[4]

وفي قوله من قصيدة: **خمرة كالبدر التمام (المخلع البسيط)**

وخنـــدر لـــيس لـــها شعاع *** يلمع فـــي الكـــأس كالـــغـرام

كـــأنها كـــوكـــب مـــنير *** والبـــدر فـــي ليـــلا والتـــمام

لـــو قربـــت في الظلام يـــزما *** لا تجاب عنـــها دجـــى الظلام[5]

وفي قوله من قصيدة: **لا تبك ليلى (البسيط)**

لا تَبْكِ ليلى، ولا تطْرَبْ إلى هندِ *** واشْرَبْ على الوَرْدِ من حمراء كالوَرْدِ[6]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ توظيف الصورة البصرية في أكثر من موضع عند أبي نواس، فقد جعل من خمرته ألوانا جمالية.

[1]- الديوان، ص564.
[2]- الديوان، ص543.
[3]- الديوان، ص424.
[4]- الديوان، ص153.
[5]- الديوان، ص465.
[6]- الديوان، ص149.

فهي تجذب القارئ بأنها أنوار وأضواء ولالاء وبأنها مشرقة وأيضا أعطى لها ألوانا زهية مثل: (**البيضاء والحمراء والصفراء واللمعان**...إلخ)، فالصورة البصرية لدى أبو نواس زادت بروزا ووضوحا وجمالًا للمعنى، وأثرت في شعره أثرًا واضحًا من خلال عشقه للخمرة.

ب- الصورة الشمية

وهي الصورة التي ينثر فينا الخيال، عندما نشعر بها عن طريق عضو الشم فندرك بالرائحة فوارق الاشياء.[1]

ومن أمثلة ذلك قوله من قصيدة: **نحوت الخمر أخطبها (البسيط)**

يا رُبَّ منـــزل خمّارٍ أطَفْـــتُ بـــه *** والليلُ حُلَّـــتُه كالـــقارِ ســـوْداءُ

فقام ذو وفْرَةٍ من بـــطْنِ مضْـــجَعِهِ *** يميلُ من سكرِهِ، والعـــينُ وَسْـــناءُ

فقالَ: منْ أنتَ؟! في رفْقٍ، فقلتُ له: *** «بعضُ الكرام!» وَلي في النّعت أسماءُ

و قلتُ: إنّي نحَوْتُ الخمرَ أخطبُها!.. *** قال: الدراهمَ!.. هل للمهرِ إبْـطاءُ؟!

لَمّا تَبَـــيّنَ أنّي غَـــيرُ ذي بَخَـــلٍ، *** ولـيس لي شُغُلٌ عـــنها وإبـــطاءُ

أتَى بِـــها قَهْوَةً كالمِسْك صَافيَـــةً، *** كَـــدَمْعَةٍ مَنَـــحَتْها الْخَـدَّ مرْهاءُ[2]

يصف أبو نواس الخمرة بالقصوة حيث يقول أنها أتم بها خمرة ويصف رائحتها بالمسك.

وكذلك جسد أبو نواس الصورة الشمية في أكثر من بيت في قوله من قصيدة: **إني وعشيك مشغوف بمولائي (البسيط)**

ونحـــن بـــين بســـاتينٍ، فَتَنْفَحُنا *** ريحَ البنفسَجِ، لا نَـــشرَ الخزامـــاءِ

يسعى بها خَنِثٌ، في خُلقِهِ دَمَـــثٌ *** يستأثرُ العَينَ في مُستَـدرج الرّائـــي

مقرَّطٌ، وافـــرُ الأرْداف، ذو غُنُـــجٍ *** كأنّ في راحَـــتَيْه وَسْـــمَ حِـــنّاءِ

قد كسّرَ الشّـــعرَ واواتٍ، وَنَضّـــدَهُ *** فوقَ الجَبين. وردّ الصّـــدغَ بالفـــاء

[1]- علي الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطبلي، ص140.

[2]- الديوان، ص18.

عينـــاهُ تقْـــسمُ داءً في مجاهـــرها *** وَرُبّما نَفَعَتْ مِن صـــوْلة الـــدّاء[1]

نلاحظ من خلال هذه القصائد أنَّ أبا نواس قد وظف حاسة الشم في عدة أبيات وهي كالآتي: (**فتنفحنا ريح البنفسج**)، فهو يشبه الخمر بأنها ذات رائحة طيبة تنعش النفس.

وفي قوله كذلك من قصيدة: **خرجت للهو** (**البسيط**)

خرجتُ للّهْوِ بالبُستانِ عنك، فما *** لهوْتُ بل عكف البستانُ يلهو بي

لم يحلو في ناظري من نَوْرِهِ زهـــرٌ *** إلاّ حَكاكَ بحُسْنٍ منـــه، أو طيبِ

إذا روائحهُ هـــــاجت فوائِحَـــهُ *** من جانبٍ طيْبهُ نحوي ومجلـــوبُ

ضللْتُ بين فؤادٍ لا سكونَ لـــهُ *** وبين دمعينِ مسفوحٍ ومسكوبِ[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر أبو نواس قد وظف الصورة الشمية في أكثر من موضع وهي كالآتي: (**طيب، روائحه، فوائحه، طيبة**)، وكل هذه الكلمات تدل على حاسة الشم.

ووظف الشاعر أيضا الصورة الشمية في قوله من قصيدة: **تضحكين وأبكي** (**المجتث**)

علمت دمعي سكـــبا *** ومقـــــلتي نحـــيبا

ماســك الطيـــب إلا *** أهديت للطيب طيبا[3]

وأيضا من خلال هذه الأبيات وظف الشاعر الصورة الشمية حيث استعملها كوسيلة تعبير عن الحياة الحضارية المترفة والراقية التي يعيشها لأنه عاش في قصر الخليفة فلا بد أنه يصف مسكنه وما فيه من حدائق وبساتين يصف روائحها من طيب ومسك وكذلك وصفه لرائحة الخمرة التي شبهها بروائح الطيب والمسك.

[1]- الديوان، ص19- 20.

[2]- الديوان، ص63.

[3]- الديوان، ص50.

ج- الصورة السمعية:

هي صورة انشادية، بمعنى أن هذه الصورة لا تتكامل ولا نأخذ موقعها وحيزها إلا في السمع، وهي التي تقع بعمق على الأذن، وهي نوع من الخيال السمعي الذي يصنعه المتلقي حيث يدمج وعيه بالوعي النصي وهذا الخيال لا يتحقق كاملًا إلا بميزات انشادية مثل تلك الميزات الصوتية واللغوية والموسيقية الموجودة في الإنشاد العربي، فالصورة السمعية لارتباطها بخيال السامع تقتضي فسحة من الوقت للتأمل والتوقف، وهذه الفسحة يوفرها الإنشاد.[1]

وتتنوع الصورة السمعية عند أبي نواس وذلك في قوله من قصيدة: **اصدع نجي الهموم بالطرب (المنسرح)**

أحْسنُ من مـــــوقِفٍ بمُعْتـــــرِكٍ، *** وركضِ خيلٍ على هَلا وهَـــــبِ
صَيْحَةُ ساقٍ بحـــــابسٍ قَـــدحاً، *** وصبرُ مستـــــكرهٍ لمنتحـــــبِ[2]

وكذلك جسّد الصورة السمعية في أبيات أخرى من شعره في قوله من قصيدة: **ندامى بينهم نسب (البسيط)**

الوَردُ يَضحَكُ وَالأَوتارُ تَصطَخِبُ *** وَالنايُ يَندُبُ أَشجاناً وَيَنتَحِبُ
وَالقَومُ إِخوانُ صِدقٍ بَينَهُم نَسَبٌ *** مِنَ المَوَدَّةِ لَم يُعدَل بِهِ نَسَـــــبُ
تَراضَعوا دِرَّةَ الصَهـــباءِ بَينَهُـــمُ *** وَأَوجَبوا لِرَضيعِ الكَأسِ ما يَجِـبُ
لا يَحفَظونَ عَلى السَكـــــرانِ زَلَّتَهُ *** وَلا يَريبُكَ مِن أَخلاقِهِم رِيَـــبُ[3]

نلاحظ من هذه الأبيات أنّ الشاعر قد وظف الصورة السمعية من خلال الألفاظ الآتية **(يضحك، الأوتار، الناي)**.

وفي قوله من قصيدة: **أين العفو؟ (البسيط)**

يا ابن زبير ألم تسمع لذا العجب *** لم أقض منه، ولا من حبه أربي[4]

[1]- د. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص124.
[2]- الديوان، ص43- 44.
[3]- الديوان، ص45.
[4]- الديوان، ص64.

وفي قوله في قصيدة: **بادر صباحك بالصبوح (الكامل)**

ذكر الصبوح بسحـره فارتاحـــا *** وأمله ديـك الصبـــاح صياحا[1]

وفي قوله من قصيدة: **في فمي ماء (البسيط)**

غُصِصْتُ منكَ بِما لا يَدفَعُ المـاءُ، *** وَصَحّ هجْرُكَ حتّى ما بـــهِ داءُ

قد كان يكفيكمُ إن كان عزْمُكُمُ *** أنْ تَهجُروني، مِنَ التّصريحِ إيمـاءُ

وَ ما نَسيتُ مَكانَ الآمرينَ بَـــذا *** مِنَ الوُشاةِ، وَلكِنْ في فَمي مـاءُ

مـــا زِلْـــتُ أسمعُ حَتّى صـــرْتُ ذاكَ بمـن *** قامَتْ قِيامَتُهُ، وَالنّاسُ أحْـــــياءُ

قد كنتُ ذا اسمٍ، فقد أصبحتُ يُعْرَفُ لي، *** مِمّا أُكابِدُ فيَ حبّيـــك، أسماءُ..[2]

وظف الشاعر في هذه الأبيات حاسة السمع وذلك في البيت الرابع في قوله: (ما زلت أسمع).

ومن الصور السمعية أيضا قوله من قصيدة: **إني وعشيك مشفوق بمولائي (البسيط)**

كـــأن قرقـــرة الإبـــريـــق بينـــــهم *** رجع المزامير، أو ترجيع فأفـــاء[3]

وفي قوله كذلك من قصيدة: **أقداح كالكواكب (الكامل)**

والكـــوب يضحك كالغـــزال منســـجا *** عند الركـوع بلغـــته الفأفـــاء[4]

من هذه الأبيات نجد توظيف لصورة السمعية وبكثرة في أكثر من موضوع ومن ذلك الألفاظ الآتية: (**صحية، يضحك، الأوتار، الناي، سمع، صياحا، أسمع، قرقرة، المزامير، يضحك**)، كل ذلك دلالة على صور سمعية، فأبو نواس جعل من الصوت حيًّا في أبياته لكي يندمج القارئ معه، ويعيش اللحظة ويتصورها.

[1]- الديوان، ص123.
[2]- الديوان، ص23.
[3]- الديوان، ص19.
[4]- الديوان، ص21.

د- الصورة الذوقية:

وهي ذات تنبيه كيميائي، مثّلها في ذلك مثل الصورة الشمسية لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالمصنوع المحسوس فعلى حيث ينفعل الشم على بعد، نجد أن حاسة الذوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي إذا حاسة قائمة على التماس المباشر، والكيفيات الذوقية محدودة وهي: الحامض والمالح، المالح والمر..[1]

ومن امثلة ذلك عند أبي نواس في قوله من قصيدة: **سقاني من الراح شربة (الطويل)**

سقاني أبو بشـــر مـــن الـــراح شربـــة *** لها لذة مـــا ذقـــها لشـــراب

ومـــا طبخـــوها غـــير أن غلامـــهم *** مشى في نواحي كرمها بشهاب[2]

وفي قوله كذلك من قصيدة: **من ذاقها لم ينسها (البسيط)**

من ذا يُساعدُني في القصْفِ والطّرَبِ *** على اصطباحِ بماءِ المزنِ والعنبِ

حمْراءُ، صفراءُ عند المزجِ، تحسبُـــها *** كالدّرِّ طوَّقها نظْمٌ من الحبـبِ

مـن ذاقها **مرَّةً** لم ينســـها أبـــداً، *** حتى يُغيَّبَ في الأكفانِ والتّرُبِ

فسَلّ همّكَ بالندمـــان في دعَـــةٍ، *** وبالعُقارِ؛ فهذا أهـــنأُ الأربِ

و جانبِ الشّحَّ إنّ الشّـحَّ داعيـــةٌ *** إلى البليّاتِ والأحزانِ والكُرَبِ[3]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن حاسة الذوق امتزجت مع حاسة البصر وهذا أدى إلى صور متنوعة لها أثر عميق في نفسية المتلقي، وكذلك وظفها في (اللذة والعنب، مرة) وهي تنتمي إلى حاسة الذوق.

وفي قوله من قصيدة: **بادر صباحك بالصبوح (الكامل)**

[1]- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص135.

[2]- الديوان، ص45.

[3]- الديوان، ص46.

فسكبت منـها في الزجاجـــة شربة *** كانت له حتى الصباح صباحاً

من قهوة جاءتك قبـــل مزاجـــها *** عطلا فألبسها المزاج وشـاحا[1]

وقوله وهو يوظف حاسة الذوق من قصيدة: **في اللذات (السريع)**

مـــا استَكمَـــلَ اللَذّاتِ إلّا فَـــتىً *** يَشـرَبُ وَالمُـــردُ نَدامـــاهُ

هَـــذا يُفَدّيـــــهِ وَهَـــــذا إذا *** نـــاوَلَـــهُ القَهـوَةَ حَـــيّاهُ

وكـــلـــما اشتـــاق إلـى قبلـــة *** مـــن واحـــد ألثـــمه فـاه

سقيا لـدهر كنـــت فيـــه لهـــم *** معاشرا، مـــا كـــان أحلاه!

نشربـــها صـــرفا ولـــم نقـــترع *** وشرطنا: مـــن نـــام نلناه[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات توظيف الشاعر لحاسة الذوق وهي تتمثل في الكلمات الآتية: (**اللذات، يشرب، القهوة، أحلاه، نشربها**).

وكذلك وظفها في قوله من قصيدة: **لم يبق لي في غيرها لذة (السريع)**

لـــم يبـــقى فـي غـــيرها لـــــذة *** كرخية في الكـــأس كالـــنار

نكهتـــها أطيـــب مـــــن فـــارة *** ممـــلـــوءة مسكا لعـــطار[3]

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر قد وظف حاسة الذوق مع حاسة الشم، وذلك لجذب القارئ أكثر، فلصورة الذوقية دلالة على مدى حب الشاعر لخمرته ومن الألفاظ الدالة على ذلك: (**لذة، العنب، مُرَّة، شربة، قهوة، اللذات، يشرب، القهوة، أحلاه، تشربها، أطيب، مسكا**)، فكل مرة يصفها بشيء فهي اللذة وهي القوة وهي الحلوة والمسك، فأبو نواس يريد من هذه الحاسة أن يشوق الشخص لمذاقها.

[1]- الديوان، ص123.

[2]- الديوان، ص574.

[3]- الديوان، ص221.

هـ- الصورة اللمسية:

هي الصورة التي يحس فيها المرء بالنعومة والليونة والخشونة وغيرها، وهي تحتل المرتبة الرابعة في قائمة صور الحواس، وهي تضم أربعة 'حساسات رئيسية: الإحساس بالتماس والضغط، والإحساس بالألم، والإحساس بالبرودة وأخيرًا الإحساس بالسخونة.[1]

وقد جسدها الشاعر في أبياته في قوله من قصيدة: **بين المدام وبيم الماء شحناء (البسيط)**

كـــأنـــها تمطـــوه فـــي أعنتّـــها *** من اللطافة في الأوهام عنقاء.[2]

وفي قوله من قصيدة: **يا عارم الطرف (المنسرح)**

رقت عـــن اللمس فـــهي كالقـــمر الـ *** طالع في المـاء فـات من نظرا[3]

وفي قوله من قصيدة: **ما رأينا مثال وجهك (الخفيف)**

أتـــراه يـــدق عـــن كـــل لمـــس *** لطف جسمانك المكـــون نورًا

مـا رأينا مثـــال وجهـــك موجـــوه *** ولا مشبـــها لـــه تصويـــرًا[4]

وفي قوله من قصيدة: **أمحيية القلب (المتقارب)**

وقد ملكت بالجمال الأنـــام *** ورقَّ الأمـــير أبـــــي الأزهـــر.[5]

وفي قوله من قصيدة: **نفسي فداؤك (البسيط)**

وناعم قام يسقيني فقلت لـــه *** (نفسي الفداء)، لمن هذا؟ فقال: لكا[6]

نلاحظ من ذلك توفر الصورة اللمسية من الكلمات: **(اللطافة، اللمس، لمس، لطف، ورقَّ)** فالشاعر جعل من خمرته تتجلى في الأنوثة من الرقة واللطافة، فالخمرة عند أبي نواس هي الحب والعشق الأبدي.

[1]- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص130- 131.

[2]- الديوان، ص17.

[3]- الديوان، ص223.

[4]- الديوان، ص241.

[5]- الديوان، ص241.

[6]- الديوان، ص241.

و- تراسل الحواس:

تراسل الحواس يعني وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات حاسة أخرى وفي ذلك ابراز للأحاسيس والعلاقات الخفية بين الأشياء، "فالصور المتجاوبة والمتراسلة أو المزدوجة أو المحولة كلها اصطلاحات تحمل دلالة واحدة، وهي صور التي تصف مدركات حاسة من خلال حاسة أخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتهب الألوان أنغاما، وتصير المرئيات عاطرة، وتجعل المشمومات ألحانًا.[1]

وقد وظف أبو نواس تراسل الحواس في خمرياته ليجسد بها معاني خاصة ومشاعر تعكس نفسيته، وذلك من خلال قوله من قصيدة: **تمتع بالشباب (الوافر)**

جرَيتُ مع الصِّبا طَلَقَ الجُموحِ *** وهـــــانَ علـــيّ مـــأثورُ القبيـــحِ
وجدتُ ألَذَّ عَـارِي اللّيـــالي *** قِـــرَانَ النّغْـــمِ بالـــوَتَرِ الفصِيـــــحِ
ومُسْمِعَةٍ ، إذا ما شِئْتُ غَنَّتْ *** متى كـــان الخِيـــامُ بِـــذي طُلُـــوحِ
تمتّعْ من شَبابٍ ليـــسَ يبْقى *** وصِـــل بعُرَى الغَبوقِ عُـــرَى الصَّبـوحِ
وخُذْها من مُشعشَعةٍ كُمَيْـتٍ *** تُنَـــــزّلُ دِرّةَ الرّجـــــلِ الشحيـــحِ
تَخَيّرَهـــا لكسْـــرَى رائـــداهُ *** لهـــا حـــظّانِ مـــن لـــوْنٍ وريـــحِ
ألم تري أبحْـــتُ الراحَ عِرْضـــي *** وعضَّ مراشِـــفِ الظّبْيِ المليـــحِ
لأني عـالم أن ســـوف تنـــأى *** مسافة بين جثمـاني وروحـــي[2]

وفي قوله من قصيدة: **وقهوة مرة (البسيط)**

وقهوةٍ مرة باكـــرت صبحتـــها *** وضوؤها نائب عن ضوءِ مصبـــاح
حمراء علقـها بالمـــاء شـــاربها *** تُفتض عُذرتها في بطـن رحـــراح
ويُثبت الماء في حافاتـــها حبـــبا *** كالقطر يثبت في حافات ضحضاح
تنفست في وجوه القوم ضاحكـــة *** تنفس المسك في تفليـح تفـــاح[3]

[1]- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد العرب، دمشق، (د، ط)، 2008م، ص158.
[2]- الديوان، ص126- 127.
[3]- الديوان، ص131.

وفي قوله من قصيدة: **خطبنا إلى الدهقان بعض نباته (الطويل)**

أدير علي الكأس تتكشف البلــوى *** وتلتذ عيني طيب رائحته الـــدنيا[1]

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر قد وظف هذه الصورة كثيرا في ديوانه، وقد تراسل الحواس هنا عبر الخمرة ويقول وهي في: ذوقها ورؤيتها وشمها ومسمعها، صوتها... إلخ، وهذا التراسل واضح في الأبيات وهو (**ألذ، النغم، مسمعه، مشعشعة، لون، مرة، ضوءها، حمراء، ضاحكة، تنفس المسك، تلتذ، عيني، طيب رائحته... إلخ**)، حيث نقل أبو نواس القارئ من وضعية اللاشعور إلى الشعور وعمق دلالته في العقل الباطن.

ز- مزج المتناقضات

وتتمثل مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمدًا منه بعض خصائصه، ومُضفيا عليه بعض سماته، تعبيرًا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل.[2]

ومثل هذا المزج يحقق جمالا تصويرا وليكشف عن المكنونات النفسية للشاعر وذلك بارز في قوله من قصيدة: **الخمر تفاح (السريع)**

فاشرب عــلى جامـد ذا ذوب ذا *** ولا تدع لــذة يــوم لــغدٍ[3]

وفي قوله من قصيدة: **دعني من بكائك (الوافر)**

تداو مــن الصــغيرة بالكبيــرة *** ونذها من يدي ســاق غـرير[4]

وفي قوله من قصيدة: **اسقياني الحرام قبل الحلال (الخفيف)**

اسقــياني الحــرام قبــل الحلال *** ودعـاني مــن دارس الأطلال[5]

[1]- الديوان، ص30.

[2]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، 1423هـ، 2002م، ص80.

[3]- الديوان، ص155.

[4]- الديوان، ص230.

[5]- الديوان، ص424.

وفي قوله أيضا من قصيدة: **تعاتبني على الشرب (الوافر)**

تُعاتِبُني عـــلى شُـــرْبِ اصْطِبـــاحِ، *** ووَصْلِ اللّيْلِ من فلَـــقِ الصّباحِ[1]

لقد مزج الشاعر بين المتناقضات بين (**الجماد والذوبان، الصغيرة والكبيرة، الحرام والحلال، الليل والصباح...**)، ولقد كان هذا المزج واضحا في أبياته، فقلد اعتمد الشاعر على حواسه في مزج المتناقضات لأن المزج بين النقيضين يعمل بدور أساسي في تصوير الحالة النفسية المبهمة القريبة.

5- أنواع الصورة الشعرية:

أ-الصورة المفردة:

وهي جزء من مجموعة من الصور تتسق في تسلسل لتكوين الصورة المركبة التي تقضي إلى معرفة الصورة الكلية للقصيدة في المحصلة النهائية، وقد تكون الصورة برمتها حسية أو معنوية تلخص بمفردة، تتكثف فيها: عندها يمكن القول أنها صورة جميلة أو قبيحة أو معتمة أو مفرحة، أو حزينة...إلى غير ذلك، وقد تشكل الصورة المفردة أهمية في حد ذاتها في ما تمنحه من دلالة معنوية صوتية، أو نفسية أو كليهما معا.[2]

والمراد بها أنها هي الصورة التي يمكن أن تستغل استغلالا ذاتيا بكيانها، وتنفرد عن غيرها من الصور التي في سياقها ولا يعني هذا لا تكون جزءا من صورة أعلم وأوسع، أو من صورة تكونها صورة عدة، وإنما يعني أن هذه الصورة لها من القوة في التصوير ما يجعل تأثيرها في النص يبنى بحيث تلح على الخيال في استحضارها.[3] وفيها تلقى مجموعة من الصور الشعرية المفردة التقاء حميميا ممتزجا.[4] ومن مثل هذه الصور تشكل من خلال التشبيه والتشخيص والتجسيد وتراسل الحواس وغيرها.

[1]- الديوان، ص132.

[2]- د. صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، 2006م، ص258.

[3]- د. حسن حميد فياض، الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، العدد السادس، 2007م، ص331.

[4]- د. أحمد الدوسري، أمل ونقل شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1425هـ، 2004م، ص263.

1. التشبيه

التشبيه: هو التمثيل، والمتشابهات (المتماثلات وتشبيه فلان كذا).[1]

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: اعلم أن الشيئين إذا أشبه أحدكما بالآخر كان ذلك على طرفين: أحدهما أن يكون من جهة أمرتين لا يحتاج إلى التأويل والآخر أن يكون الشبه محصلا بقرب من التأويل.[2]

وقد كان الأدباء في القديم يعطون أهمية كبرى للتشبيه، وفي هذا الصدد نجد الدكتور جابر عصفور يقول: "فالفتنة بالتشبيه فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى البعض من الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه".[3]

ويغلب التشبيه على الصورة الشعرية عند أبي نواس في خمرياته ومن ذلك قوله: وهو يشبه وثبة الفقاقيع بحركة الجراد في ظل المروج:

وَاشرَبْ سُلافاً كَعَين الدّيك، صافية *** منْ كَفّ ساقِيَة كالـرِّيم. حَوْراءُ

تَنْـزو فَواقِعُـها منـها، إذا مُزِجَـتْ *** نَزْوَ الجَنـادِبِ منْ مَـرجٍ وأفْياءِ[4]

ويفتن في تصوير كؤوسها وأباريقها صورا فنية جميلة أبدع خلقها وتكوينها، ويقول في إبريقها وهو على صورة ظبي مشرق من مكان عال:

كأن إبريقنا ظبي على شـرف *** قد مدّ منه كنوف القانص العنـقا[5]

ويشبهه كذلك بالكراكي التي تمد رقابها الطويلة:

لدينا أبـاريق كـأن رقـابها *** رقاب تراكي قد نظـرن إلى صقر[6]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، ص17.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت: د. رتير، مطبعة وزارة الأوقاف، ط2، 1991م، ص80- 81.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص127.

[4]- الديوان، ص14.

[5]- الديوان، ص270.

[6]- الديوان، ص215.

2. التشخيص:

وهو وسيلة فنية قديمة، عرفها شعرنا العربي، والشعر العالمي منذ أقدم عصوره، وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة[1]، لتخلق الصورة عالمها الخاص، عالم الألفة بين الموجودات في الكون.[2]

وقد تمثل ذلك في خمريات أبو نواس الذي جعل من الخمر كائنا حيا متمتعا بكل صفات الحياة في قصيدة **قاهرة لهم عدوة للمال (المديد)**

عد عن رسم، وعن كتـــــب *** وآلة عنـــه بابـــــنة العنـــــب

بالتي إن جئـــــت أخطبـــها *** حليت حليا مـــــن الـــــذهب

علقـــــت للـــهم قاهـــــرة *** وعـــدوه المـــــال والنشـــــب

لم يذقها قـــــط راشفـــــها *** فخلا من لاعـــــج الطـــــرب

لا تشمـــها بالتي كرهـــــت *** فهي تأبى دعـــــوة النســـــب[3]

ونلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد شخص الخمر بالابنة التي حليت بالذهب في خطوبتها، حتى أنه قام بتزويج الخمرة في قوله في قصيدته: **زواج الخمرة بالماء (السريع)**

تزوج الخمر مـــن المـــاء، في *** طاسات تبر، خـــمرها يفهـــق[4]

ثم شخصها كذلك بعجوز شمطاء في قوله: **أقداح كالكواكب (الكامل)**

شَمطاءُ، تَذكرُ آدَماً مـــع شيـــثِهِ *** وتخبّرُ الأخـبارَ عَنْ حَـــــوّاءِ[5]

[1]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص76.

[2]- وجدان الصائغ، الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية شعرية الأخطال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003م، ص37.

[3]- الديوان، ص46.

[4]- الديوان، ص371.

[5]- الديوان، ص21.

وشخصها كذلك وهي شابة في عز شبابها في قوله: **منزلكم سهل رحيب (الطويل)**

فأبدى لنا صهباء، ثم شبابـــــها *** لها مرح في كأســها ووئـــــوب[1]

قامت الصورة التشخيصية بدور كبير في شعر أبي نواس، شخص أبو نواس الخمر وجعلها معاني وأحاسيس تجريدية في صورة كائنات تنبض بالحياة حيث وصفها (ربانية العنب) التي حليت بالذهب وهو جاء يخطبها كما أنه قام بتزويجها من الماء حين قال: (نزوج الخمر من الماء)، وكذلك وصفها بالعجوز الشمطاء، ثم وصفها كذلك بالشابة التي تمرح وتتغنى بعز شبابها.

3.التجسيد والتجريد:

التجسيد: وهو تمثيل في الصورة الشعرية التي تخاطب الحواس وقد تترجم هذه الصورة أحيانا إلى لغة المفاهيم، ولكنه يشعر باستمرار بأن هذه الترجمة تحجب بعض ما في الصور المجسدة من معان.[2]

والتجريد: هو عملية يتم خلالها اشتقاق المفاهيم من استخدام وتضيق المفاهيم الحرفية (الحقيقية أو المادية) أو المبادئ الأولى أو رسائل أخرى.[3]

ومن التجسيد في شعره في قوله واصفا الخمرة، في قصيدته: **بيننا شمسان (الكامل)**

والشمس تطلع من جدار زجاجها *** وتغيب، حين تغيب، في لأبدان[4]

وفي قوله كذلك في قصيدة: **ما زلت أستل الدن (البسيط)**

ما زلت أستــل الـــــدن في لطف *** واستقرد دمه من جــوف مبروج

حتى إنثنيت ولي روحان في جسدي *** والدّن منصارح جسما بلا روح[5]

من هذه الأبيات نلاحظ أن الحياة عند الشاعر أمر غير محسوس عنده وجسده في قوله أن الحياة تبدأ دائما عندما تغيب الشمس وعندما تشرق الشمس تغيب الحياة.

[1]- الديوان، ص42.

[2]- د. محمد عصفور، نرجس المريا، دراسة لكتابات حيرا إبراهيم حيرا الابداعية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009م، ص54.

[3]- ويكيبديا الموسوعة الحرة، مقالة بعنوان التجريد، https://ar.wikipedia.org/wiki/تجريد 14-04- 2016، 10:36

[4]- الديوان، ص523.

[5]- الديوان، ص129.

وكأنه يريد التأكيد على قاعدة مهمة في حياته، وأن الخمرة شمسه التي يبدأ بها نهاره وينتهي بها ليله فهي عنوان البداية والنهاية لديه.

وفي قوله:

واعلم بأنـــك إن لهـــجت بغـــيرها *** هطلـت علـيك ســحابة الهــم[1]

والشاعر يلجأ هنا إلى التجريد، لتنهار الفوارق بين الحسي والمعنوي وهذا الانهيار يوقظ وعي المتلقي فهنا يقول أبي نواس من هذا البيت أن الإنسان إذا تعود على الخمر لا يستطيع البعد عنها وإذا لجأت لغيرها فسوف يهطل عليك الهم.

ب- الصورة الكلية:

وهي مجموعة من الصور التي تتآلف في الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة، ومعنى هذا أن التجربة الشعرية التي يقع لحن تأثيرها الشاعر والتي يصدر فيها عن عمل فهي ليست إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية فالصورة الكلية، تمثل الوحدة العضوية للقصيدة، والتي لا بد أن تكون صورا إيحائية، وألا تكون صورا تجريدية أو برهانية عقلية، فهي تمثل وسيلة الفنان في تجسيد الإحساس والعاطفة، من خلال بنية العقيدة وتكاملها.[2]

وقد جسد الشاعر الصورة الكلية في قصيدته المشهورة "فتية كالمصابيح:"

فتية كالمصابيح (البسيط)

وَفِتيَةٍ كَمَصابيـــحِ الدُجـــى غُـــرَرٍ *** شُمِّ الأُنوفِ **مِنَ** الصيدِ المَصاليتِ

صالوا عَلى الدَهرِ بِاللَهوِ الَّذي وَصَـلوا *** فَلَيـــسَ حَبلُـــهُمُ مِنـــهُ بِمَبتوتِ

دارَ الزَمانُ بِأَفلاكِ السُـــــعودِ لَهُـــم *** وَعاجَ يَحنو عَلَيهِـــم عاطِفَ الليتِ

نادَمتُهُم قَرقَفَ الإِسفَنـــــطِ صـــافِيَةً *** مَشمولَةً سُبِيَت مِن خَمـرِ تِكـريتِ

مِـنَ اللَواتي خَطَبناها عَـــلى عَجَلٍ *** لَمّا عَجَجـــنا بِرَبّـاتِ الحَـــوانيتِ

في فَيلَقٍ لِلـــدُجى كَاليَـــمِّ مُـــلتَطِمٍ *** طامٍ يَحارُ بِـهِ مِـــن هَـــــولِهِ النـــوتي

[1]- الديوان، ص476.

[2]- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، (د، ط)، 1979م، ص108- 111.

إذا بِـــكافِرَةٍ شَمَـــطاءَ قَـــد بَـــرَزَت *** فـــي زَيِّ مُختَـــشِعٍ لِلَّهِ زِمّـــيـــتِ

قالَت مَنِ القَومُ قُلـنا مَـــن عَرَفتِهُـــمُ *** مِن كُلِّ سَمـحٍ بِفَـــرطِ الجودِ مَنعـــوتِ

حَـلّوا بِـــدارِكِ مُحتـــازينَ فَاغتَنِـــمي *** بَذلَ الكِرامِ وَقـــولي كَيفَـــما شيـــتِ

فَقَـــد ظَفِرتِ بِصَـــفوِ العَـيشِ غانِمَةً *** كَغُنـــمِ داوُدَ مِن أَســـلابِ جالـــوتِ

فَاحـيَي بِريحِهِـــم في ظِـــلِّ مَكرُمَـــةٍ *** حَتّى إِذا اِرتَحَـــلوا عَـــن دارِكُم موتـــي

قـــالَت فَعِندي الَّذي تَبـغونَ فَانتَظِروا *** عِندَ الصَـــباحِ فَقُـــلنا بَـــل بِها إيـــتي

هِيَ الصَـــباحُ تُحيلُ اللَيـــلَ صِـــفوَتُها *** إِذا رَمَـــت بِشِـــرارٍ كَالـــيَواقيـــــتِ

رَميَ المِلائِكَةِ الـــرُصّـــادِ إِذ رَجَمَـــت *** في اللَيـــلِ بِالنَـــجمِ مُـــرّادَ العَفاريـــتِ

فَأَقبَلَت كَضِياءِ الشَمـــسِ نـــازِعَةً *** في الكَأسِ مِن بَينِ دامي الخَصرِ مَنكوتِ

فقلنا لها: كم لها في الدن مذ حجبت *** قالت: قد اتخذت من عـــهد طالـــوت

كانت مخبأة في الـــدن قد عنســـت *** في الارض مـدفونة في بطـــن تابـــوت

فقـــد اتيتم بهـــا من كنـــه معـــدنها *** فحاذروا اخذها في الكـــأس بالقـــوت

تهدي الى الشرب طيبا عند نكـــهتها *** كنفح مسك فتيق الفـــار مفـــتوت[1]

نلاحظ من خلال قصيدة – **فتية كالمصابيح**– أنها ذو وحدة عضوية متكاملة بحيث لا يستطيع فصل جزء عن الآخر، فأبياتها متسلسلة مترابطة في بناء قفصي واضح ففي قوله

فقد ظفرت بصفو العيـــش غانـــمة *** كغنم داود من أســلاب جالـــوت

من خلال هذا البيت نرى أن هناك قصة قد جسدها الشاعر في قصيدته.

وفي قوله:

قلنا لها: كم لها من لدن من حجـبت؟ *** قالت: قد اتخذت من عهد طالـوت

فهذا البيت يمثل قصة سارت في الماضي القديم.

وعليه فهي قصيدة تمثل الصورة الكلية ذات دلالة إيحائية.

[1]- الديوان، ص96.

ج- الصورة المركبة:

هي الصورة المؤلفة من توالي عدة صور في هيئة متناسقة تكون كلٌ غير منفصل بحيث لو أسقطت بعض هذه الصور لم يكتمل بناء الصورة فنيا ولا دلاليا، ولا يلزم منه أن تكون الصورة ناقصة أو مشوهة، إنما يلزم من أن لا يؤدي الغرض الذي رسمت من أجله كاملا.[1]

وتتشكل الصورة المركبة من مجموعة من الصور المفردة البسيطة في تآلف وانسجام تتضمن فكرة ما، أو عاطفة أو حالة معينة، أو مواقفا يفرضه الباعث الآني مع الغرض الرئيسي.

أي أن الشاعر يستطيع أن يجاوز بين الصور، وقد يتضمن هذا التجاوز أكثر من صورتين: "إن الصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية وجلية للعين أو للأذن أو للمس – لأي من الأحاسيس- ثم وضع صورة أخرى قربها، فينبلج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منه ولا هو معنى الصورة الثانية ولا حتى مجموع المعنيين معا، بل هو نتيجة لهما، نتيجة للمعنيين في اتصالهما وفي علاقتهما الواحد بالآخر.[2]

ومن الصور المركبة في قول أبي نواس:

يا خَليلَيّ مِـــن بَـني مَخــزُومِ *** عَلّلاني بماءِ بِنـــتِ الكُــرُومِ

عَلّلاني بها إذا غــرّدَ الــدّي *** ـكُ ، وغابتْ موَلّياتُ النّجومِ

من كُميتٍ لَذيذِ الطّعمِ والرّيـ *** ـح، عُقارٍ، عتيــقةٍ، خُرْطــومِ

عتّقْتَها الأنباطُ عَشراً فعَشــراً، *** ثمّ عشراً في مُدمَــجٍ، مَخــتومِ

فهي فيه عرُوسُ خِدْرٍ وكِــنٍّ، *** ربّيَتْ في النّعيمِ بَعــدَ النّعيــمِ

في ظِلالٍ مَحْفُــوفَةٍ بظِــلالٍ، *** من كرُومٍ ومن عريشٍ كــرُومِ

زُرْتُها خاطِباً، فزُوّجْتُ بِكْــراً، *** فَفَضَضْتُ الختامَ غــير مُليــمِ

عن فَتاةٍ كأنّها، حينَ تَبــدو، *** طَلعَةُ الشّمسِ في سَوادِ الغيومِ

فتَرَتْ عــن ثَــرَنّمٍ، فحسبْــنا *** حَديثَ المُبْرْسَمِ المَحْــــمُومِ

[1]- حسن جميد فياض، الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، ص335.

[2]- صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي، قبل الإسلام، ص271.

ثمّ صارَتْ إلى أغَنّ كطَيــرِ الـ *** ـماءِ ، إبريقِ فِضّــةٍ، مَفــدومِ

ثمّ زفّتْ إلى الزّجــاجِ بــدرعٍ *** مثل نارٍ تَحكي التهابَ الْحَميمِ

فبِــها بــذّتي، وغايَةُ أُنْسي *** لستُ عُمرِي عن شُرْبها بسَؤومِ[1]

هذه القصيدة متكونة من صورة مركبة حيث يصف الشاعر في الصورة الأولى خمرته المعشوقة التي بعدت عنه وهي تبدأ من البيت الأول إلى البيت الرابع، أما الصورة الثانية وهو لقاء الشاعر بخمرته، ووصفها بلقاء الزوجة وهي تبدأ من البيت الخامس في القصيدة وفي الصورة الأخيرة وهي الصورة المركبة بصف أبا نواس أنه لا يقدر على فراق الخمرة وأنها جزء من حياته.

6- دور اللغة في تشكيل الصورة الشعرية:

إن الصورة هي الشكل الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.[2] فالصورة هي تشكيل لغوي بمفردات شاعرية، تتداخل فيها ألوان التعبير، والتصوير، والإيقاع، وتتشابك فيها خطوط البيان والبديع، لتغدو الصورة لوحة فنية متموجة والشاعر المبدع يسعى في رسمها إلى تصوير تجربته وإعادة خلق واقعه الجديد وفق رؤيا ليعبر عن منطلقاته الإيديولوجية والاسكولوجية أي الفكرية والنفسية.

وكذلك الصورة هي تعبير شعري ذات طاقة إيحائية، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها.[3]

واللغة وسيلة يعبر الشاعر من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره وخواطره وتجربته الحياتية، لكن من خلالها بصورة المبدع ورأيته الخاصة للحياة والكون والوجود لذلك لها دور كبير في تشكيل الصورة.

[1]- الديوان، ص466.

[2]- عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، (د، ط)، 1978م، ص435.

[3]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي من أواخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، 1980م، ص30.

يقول لويس هورتيك في دور اللغة في تشكيل الصورة على أنها: "ليس الوصف الأدبي إلا وصفا اصطلاحيا، يقارب الحقيقة ولا يملك من قوة الايحاء إلا بقدر ما تعني ذاكرتنا من الصورة البصرية، فالكلمة خلاف الصورة، ولا يمكنها أن تصير صورة، فهي إشارة مصطنعة، وهي صوت يلفظ، مما يجعلها تتصل بفن الموسيقى، وهي إذ تدونها الكتابة، لا تقدم إلا باصرتنا ما يذكرنا بالشيء، الذي تسميه أو تصفه، وكل ما تستطيعه هو إيقاظ الصورة الخافية في أذهاننا والتي تستجيب – إبداع القياس– إلى عبارات الكاتب".[1]

ولغة الشاعر هي لغة الانفعال والوجدان، لذلك فهي لغة إيحائية جمالية، إيحائية؛ لأنها تثير فينا الإحساس بالصورة. جمالية؛ لأنها تستخدم الألفاظ استخداما مجازيا في نسق معين، تصبح فيه الكلمة مغايرة لمعناها المعجمي.[2]

كان أبو نواس مهتما كثيرا باللغة، في تصوير الخمرة، مستعملا ألفاظ متنوعة وموحية وجميلة، تتوافق مع تعبيره عن حبه لها، حيث يقول: وهو يجعلها وسيلة للفخر حين يشربها، وبإتلاف المال فيها ليدل على كرمه وجوده:

إني بذلت لها لما بصرت بهـــا *** صاعا من الدر والياقوت ما ثقبـــا
يا قهوة حرمت إلا على رجـــل *** أثرى فأتلف فيها المال والنشـــب[3]

وكذلك في قوله عن خمرته، وهي مشرفة دائما في بيته أينما وجدت في البيت أو الحانة ومتبرة كذلك وهي:

ترى حيث ما كانت من البيت مشـرقا *** وما لم تكن فيه من البيت مغربـــا
يدور بـــــها ساق أغـــن ترى لـــه *** على مستدار الأذن صدغا معقرابا[4]

[1]– علي الغريب محمد الشناوى، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص281.
[2]– المرجع نفسه، ص281.
[3]– الديوان، ص40.
[4]– الديوان، ص38.

تؤدي هذه المقاطع دورا هاما في تشكيل اللغة الشعرية وهي تتوافق والحركة النفسية لأبي نواس ومنه السجع داخل البيت (من البيت مشرقا ومن البيت مغربا)

وهو يقول أيضا بأضوائها وتلألؤها كالشمس:

قامت بإبريقها والليل معتكر *** فلاح من وجهها في البيت لألاء
فأرسلت من فم الإبريق صافية *** كأنما أخذها بالعين اغفاء
حفت عن الماء حتى ما يلائمها *** لطاقة وجفا عن شكلها الماء
تلو مزجت بها نورا لمازجها *** حتى تولد أنوار وأضواء[1]

كان أبو نواس يوظف في قصائده الألفاظ الموحية والجميلة جدا بحث أنه بالغ في وصف خمرته التي كانت مشرقة ومنيرة وتضيء أينما وجدت في البيت أو الحانوت، وهي بأضوائها وتلألؤها كالشمس، وهي كذلك كالورد وكعين الديك الحمراء، وحيث تختلط بالماء يفور وتبدوا فقاقيعها فوقها بيضاء كحبات الدر، وتصويره كذلك للكؤوس والأباريق يخلق صورا فنية جميلة يشببها بضياء مشرقة من مكان عال وأحيانا هي كالكراكي* لها رقاب طويلة ورؤوس دقيقة ويصف الأماكن التي تباع فيها الخمرة، وكذلك يصور مجالس الخمر بأحسن صورة، وبهذه اللغة يصور الساقية ولباسها وزينتها وحركاتها وجمالها وأجزاءها الجسدية وحالاتها الروحية وتشكل المجالس عادة في وسط الرياض أو تحت الظلام والكروم، يمزج كذلك باللغة جمال الأزهار والرياحين وجمال الساقية والبساتين...إلخ.

[1]- الديوان، ص11.

*- الكراكي: مفردها الكركي، طائر يقرب من اللوز أبتر الذنب، رمادي اللون في خده لمعات سود، قليل اللحم صلب العضم، يأوي إلى الماء أحيانا، سبه الشاعر أعناق أباريق الخمرة يراقب الكراكي في طولها.

ثالثا: الانزياح في ديوان أبي نواس

1- تعريف الانزياح

أ-لغة: زيح: أزاح الله العلل، وأزحت علته فيما احتاج إليه، وزاحت عليه، وانزاحت، وهذا مما شراح به الشكوك من القلوب.[1]

زاح الشيء، يزيح زيحًا وزيوحا وزياحا وأنراح ذهب وتباعد، وازحته ازاحة غيره.[2]

والانزياح لغة: مصدر للفعل (نزح) الشيء ينزح نزحا ونزوحا إذا بعد، نزح نزوح نازح ونزحت الدار فهي تنزح نزوحًا.

في القاموس المحيط: زاح يزيح زيحًا وزيوحًا وزيخلنًا: بعُد وذهب كانزاح انزحته.[3]

وفي معجم الصحاح: نجد نزح: "نزح البئر استقى ماءها كله وبابه قاطع"

نزحت الدار: بعدت وبابه خضع.

فالانزياح هو الابتعاد على المعنى الأصلي والمعجمي للغة

ولقد اتفقت أغلب المعاجم على معنى الانزياح هو البعد.[4]

ب- اصطلاحا:

اهتمت الدراسات الأسلوبية لظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية.

ويعرف نور الدين السد: "مفهوم الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يطهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.[5]

---

[1]- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، (1419هـ- 1998م)، ص428.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص423.

[3]- الفيروز آبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ت: أبو الوفاء، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م، ص222.

[4]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، الصحاح، ط2، دار الحداثة، 1983م، ص406.

[5]- د. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة النقد العربي الحديث، ص198.

يتخذ "ليو سيتزر Leo Spitzer " من مفهوم الانزياح مقياسًا لتحديد الخاصية الأسلوبية عمومًا ومعيارًا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها ثم يندرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب".

ويضبط "ريفا تير" مفهوم الانزياح يعزله عن ذلك المعيار بتعريفه كما يلي: "احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية وهو ما يُجنبُنا اللجوء إلى مفاهيم المعيار او الاستعمال العادي الذي يصعب تكراره".[1]

أما مفهوم الانزياح عند عبد السلام المسدي فهو مصطلح عسير الترجمة كلامه غير مستقر في مُتصوره لذلك لم يرصد به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه،[2] وعبارة الانزياح ترجمة حرفية للفظة " E.cart" على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة "العدول"، وعن طرق التوليد المعنوي قد نصطلح بها على العبارة الأجنبية.[3]

ومن ناحية علمية يُعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها مما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية.

وقد اكسبت مفهوم الانزياح الأسلوبي ثراء في التحليل إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه، فتكاثف السمات الأسلوبية وفي ضوئه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية.[4]

[1]- المرجع السابق، ص200.
[2]- د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص162.
[3]- المرجع نفسه، ص163.
[4]- المرجع نفسه، ص164.

2- معايير الانزياح:

نظرية الانزياح هي مركز عمل "كوهن Cohn"، إذًا الشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها، إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعريًا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا من غير معقول، ومن أهم هذه المعايير:

1.تسعى اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيمائي فيعمل التجنيس والقافية إلى عرقلة هذا الاختلاف بإشباعه التجانس الصوتي ونقويته.

2. تعمل اللغة على تقوية الجمل بالترابط الدلالي واللغوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي هو الوقفة (النقط والفواصل) ويعمل النظم (الوزن والتوسيع).

3.تعمل اللغة على ضمان سك من الرسالة بترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللغة ويعمل الشعر على تشويشها بالتقديم والتأخير.[1]

4.تستند اللغة العادية إلى أشياء صفات معهودة منها بالفعل أو بالقوة، ويخرق هذا المبدأ حين يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة فيها.

5.تحديد اللغة الأشياء وتعرفها اعتمادًا على صفات تفرق بين الأنواع وتميزها على أجناسها، ويتجه الشعراء اتجاها يخرق هذه القاعدة، فيعرف النوع وميزه بالصفات التي تختص بالجنس (الفليتة الحرشاء)، فالحرشاء لا تضيف شيئا لأنها صفة عامة للجنس الفيلة.

6.تحديد اللغة العادية الأشياء أحيانا بالإشارة إليها ضمن مقام معين وفي غيبة المقام عن القصيدة نفقد هذه الإشارات فعاليتها في العديد، فالضمير (أنا) يحيل على شخص بعينه في المقام.[2]

وهكذا يمكن رصد هذا الانزياح من خلال قانون اللغة في جميع المستويات ومع كل الصور غير أن بناء المعيار ليس أمرًا ميسورًا، ويمكن إدراك صعوبة ذلك بالرجوع إلى حديثه عن التقديم بالتأخير، وتزاد صعوبة هذا المعيار كلما تعلق الأمر بفترات مختلفة من تاريخ اللغة فما يعتبر معيارًا في عصر قد لا يكون كذلك في عصر لاحق.

[1]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص07.

[2]- المرجع نفسه، ص07.

3- أنواع الانزياح:

أ-الانزياح التركيبي:

يكسب الانزياح التركيبي للشعر قيمة فنية شعرية ويظهر ذلك في أن ثمة تركيبًا يحمل من الفاعلية والتأثير والدلالات ما لا يحمله تركيب آخر إذا ما كان احدهما قريبا من المعيار أكثر من الآخر وكلما ابتعد التركيب عن المعيار حقق شعرية أوسع شريطة لا يخرج على مواصفات اللغة خروجًا نهائيًا بحيث يدمر أنظمتها بحجة الشعرية.[1]

لقد تطرقنا في الانزياح التركيبي إلى:

1. التقديم والتأخير.
2. الحذف.
3. الالتفات

وبعد الإجمال في هذه النقاط، نحاول التفصيل فيها في ما يلي:

أ-التقديم والتأخير:

هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب ن أرائك ولطف عندك أن قُدم فيه شيء وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان.[2]

واعلم أن تقديم الشيء على وجهين: تقديم يقال إنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أترونه مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل: كقوله: **"منطقٌ زيدٌ"**، **"ضرب عمرًا زيدٌ"**، معلوم أن "منطلق" و"عمرًا" لم يخرجا بالتقديم كما كان عليه من كونه هذا خبر مبتدأ مرفوعًا بذلك، وكون ذلك مفعولًا منصوبا من أجله، وتقديم لا على نية التأخير ولكن أن تنقل الشيء على حكم إلى حكم

[1]- الرواشدة سامح، قصيدة اسماعيل للأدونيس (صور الانزياح التركيبي والجمالي)، مجلة الدراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد 30، عدد3، (د، ت)، ص468.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمد رضوان الداية، فايز الداية، ذار الفكر، دمشق، ط1، 1428هـ، 2007م، ص144، 145.

وجعل له بابًا غير بابه وإعرابًا غير اعرابه، وذلك أن تجئ إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبرًا له فتقدم تارة هذا على ذاك واخرى ذاك على هذا.[1]

1.تقديم الفاعل على الفعل: لجأ أبو نواس إلى هذا النوع من التقديم ليكشف عن حالته النفسية.

وذلك في قوله من قصيدة: **بادر صباحك بالصبوح (الكامل)**[2]

صفراء تفترس النفوس فلا ترى *** منها بمن سوى النسات جراحا

وقوله أيضا من قصيدة: **خالف القوم تذكر (المجتث)**[3]

خـــلاف اكشـــف ذي دار *** تبين فـــي النـاس أعســـر

وقوله أيضا من قصيدة: **يا فضل جاورت المدى (مجزوء الكامل)**[4]

زهـــرٌ يـــطيـــر فـــراشـــه *** كـــتساقـــط الـــدر النثـــر

2.تقديم المفعول على الفاعل: التقديم هنا يعطي التفاتة جميلة يقصدها الشاعر ومثل هذه الانزاحات تؤثر ايجابا على النص.

يقول أبو نواس في قصيدة: **فتاة في غرس (الوصل)**[5]

قهـــــوة عنقـــها خمارهـــا *** زمنا في الـــدّن بحتًا وحَبـــس

ويقول أيضا من قصيدة: **دع الوقوف على رسم وأطلال (البسيط)**[6]

ترى الكريم عن الأنذال يصرفها *** يفي عليها ولا يبقي على مال

ويقول أيضا من قصيدة: **الخمر تربي العقول (الطويل)**[7]

أرى الخمر تربي في العقول فتنقضي *** كوامن أخلاق ينشر الدوا هيـا

تريد سفيه القوم فضـــل سفاهـــة *** وتترك أخلاق الكريم كما هيـا

[1]- المرجع السابق، ص 145.
[2]- الديوان، ص124.
[3]- المصدر نفسه، ص249.
[4]- المصدر نفسه، ص268.
[5]- المصدر نفسه، ص310.
[6]- المصدر نفسه، ص424.
[7]- المصدر نفسه، ص591.

وقوله أيضا من قصيدة: **أيها المنشاب**[1]

فادخر خيـــرًا تثـــاب بـــه *** كـــل مدخـــور لمدخـــره

ويقول أيضا من قصيدة: **اشربها علانية (مجزوء الكامل)**[2]

ودع الـــستـــر والـــريـــا *** ء فهـــما مـــن شانيـــة

يعتبر التقديم والتأخير من ميزة علم اللغة، فاللغة العربية تعتبر فن نحت يقبل أي تدخل أو نغير عليه فهذا التغيير سواء كان تقديم أو حذف أو التفات فهذا النوع من الانزياح يُعطينا جمالا يزين بها هذه الأنماط ، وهناك أبو نواس قدم المفعول به على الفاعل (**قهوة عنقها**)، (**نرى الكريم**)، فالتقديم يعطي للقصيدة أبعادًا متناسقة ومتماثلة.

3. تقديم شبه الجملة: هذا النوع من التقديم جميل في كشف المستوى الجمالي للتعبير عن طريق خلق بُنية تتداخل فيها العلاقات وتتبادل فيها التفاعلات بنية تستمد قيمتها من النحو الإبداعي.[3]

ويتمثل ذلك في قول أبو نواس من قصيدة: **مجلس الغطارفة (البسيط)**[4]

في مجلس لا نرى فيما تضمّنـــه *** إن أنت فتشنه في حلقه كرمـــا

وقوله من قصيدة: **من القلب متيم مستهام (الخفيف)**[5]

من عقار كطلعة البدر لا بـــل *** تكسف البدر في روان الظـــلام

وقوله من قصيدة: **إلى الله أشكو حبها (الطويل)**[6]

إلى الله أشكو حبها من جل نيله *** علي الكلام من وراء جـــدار

وقوله من قصيدة: **سوء التدبير (المنسرح)**[7]

في مجلس مشرف على شجـــرٍ *** نصيحك تفاحة إلى الجيـــــر

[1] – المصدر السابق، ص258.
[2] – المصدر نفسه، ص590.
[3] – عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص284.
[4] – الديوان، ص474.
[5] – المصدر نفسه، ص474.
[6] – المصدر نفسه، ص238.
[7] – المصدر نفسه، ص218.

وقوله من قصيدة: **بادر شبابك قبل الشيب (البسيط)**[1]

من قهوة لم تزل تخفي ويحجبها *** كن الحرائر عصرًا بعد أغصـــار

تقديم جار المجرور من (بني مجلس)، (من عقار)، (إلى الله) وغيرها، فأبو نواس أبدع في التقديم وخاصة تقديم شبه الجملة، وهذا التقديم يعطي قيمة أسلوبية تقصدها الشعراء إضافة إلى التكثيف الجمالي للنص من خلال التعبير والتنويع وهذا التقديم يترك فرصة للمتلقي في رد الجملة إلى بنيتها العميقة وإدراك ما في هذا التباين والتجاوز من قيم جمالية لا سيما إذا كان هذا التقديم مقصودًا بذاته، تقديمه غرض بلاغي أو داعي من دواعيها.[2]

أ- الحذف:

وهو لغة: الاسقاط ومنه حذفت الشعر إذا أخذت منه.

واصطلاحا: اسقاط جزء الكلام أو كله لدليل.

وأما الحذف، فمن حذفت الشيء قطعته وهو يشعر بالطرح بخلاف الإضمار.

ورد ابن ميمون: "قول النحاة إذا الفاعل يحذف في باب المصدر، وقال الصواب أن يقال: يُضمر ولا يُحذف، لأنه عمدة في الكلام".[3]

وقال ابن جني في "خاطرياته": من اتصال الفاعل بالفعل، انك تُضمره في لفظٍ إذا غرضته نحو [قُم]، ولا تحذفه كحذف المبتدأ، ولهذا لم يخبر عندنا ما ذهب إليه الكساني في "ضربني وضربت قومك".[4]

فالحذف من الظواهر الأسلوبية اللغوية التي توسع الدلالة من خلال التأويل الذي يقوم على عاتق المتلقي فيصبح التأويل ذا دلالات متعددة، يقول الجرجاني في هذا الباب: "إن الحذف باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر يشبهه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر

[1]- المصدر السابق، ص218.

[2]- عيسى عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009م، ص149.

[3]- الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزمركشي (845هـ، 894)، ت: د. يوسف عبد الرحمان المرغسلي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1410هـ، 1990م، ص173.

[4]- المصدر نفسه، ص174.

والسمت عند الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتّم ما يكون بيانًا إذا لم تبن".[1]

يقول أبو نواس في قصيدة: **يا أيها المطنب ذا الغرور (السريع)**[2]

يَقطَعُ، كالْمُستَطرَدِ الْمَذعـورِ، *** وخاطِفَ العُقبـانِ والصقـــورِ
يفوت وثبًا خــذق النســـور *** بني اليوم أياما مــن المســـير
فضعضع الحجـــرة بالنعيـــر *** وكبـــروا فأيـــما تكبيـــر

وقوله من قصيدة: **فداك أبو نواس (الوافر)**[3]

يرى حرجا عليــه مـــن ثوبي *** وَأن أسقى وإيـــاه بكـــأس

وقوله من قصيدة: **سبقتني بالجيد والوجه والنحر (الطويل)**[4]

فقالت: عساها الخمر؟! انني بريئة *** إلى الله من وصل الرجال مع الخمر

وقوله من قصيدة: **قد اعتدي والطير مثواتها (الرجز)**[5]

وارفع لنـــا نبتة امهاتهـــا *** فجاء يُرجيها عـلى شياتـــها

إن طبيعة الحضور والغياب للأحد او بعض عناصر التركيب يمثل لونًا تعبيريًا بارزًا أفاد منه القدماء في تحليل كثير من النماذج الأدبية ومنه أبو نواس استعمل هذا الفن في هذه الأبيات (**يرى حرجا**) (**فقالت عساها**)، هنا الشاعر حذف الفاعل والأبيات هنا مجردة من الضمائر (هو)، (هي)، (أنت)، والخطاب في النص هنا يعطي هبة في النفوس.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص170.
[2]- الديوان، ص294- 295.
[3]- المصدر نفسه، ص311.
[4]- المصدر نفسه، ص236.
[5]- المصدر نفسه، ص112.

ب- الالتفات:

فسره قدامة بن جعفر بأن قال: هو أن يكون المتكلم آخذ في المعنى، فيعترضه إما شك فيه أو ظن أن رادًا رده عليه، أو سائلا سأله عنده أو عن سببه، فيلتفت قبل فراغه عن التعبير عنه، فأما أن يجلى سكًّا، أو يؤكده ويقررّه، أو يذكر سببه.

والالتفات يعني في اصطلاح البلاغيين التحول من معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى آخر، ويدور معناه في اللغة حول الانصراف عن الشيء.

وأول من اقترح للالتفات اسمه هو الأصمعي، ثم بلغت به العناية إلى الحد الذي جعل ابن المعتز يورده في بداية الحديث عن محاسن الكلام.

ويشرح ابن رشيف في كتابه العمدة "كيفية حدوث الالتفات، فيرى أنه يتم حين يكون الشاعر آخذا في المعنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول.[1]

ومن صور الالتفات التحول من التكلم إلى الخطاب إلى الغيبة، والتحول من الخطاب إلى التكلم أو إلى الغيبة، كما يُعد الالتفات الإخبار عن المؤنث بالمذكر والأخبار عن المذكر بالمؤنث والانصراف عن المفرد إلى المثنى أو إلى الجمع، وكذلك التعبير عن المثنى بالمفرد، والتعبير عن المفرد بالمثنى ومن الالتفات أيضا الإخبار عن الماضي بصيغة المضارع أو الإخبار عن المستقبل بصيغة الماضي.[2]

1/- الضمائر.

إن الالتفات لا ينحصر في مجال الضمائر وهنا أود أن أشير إلى أنه لا ينحصر في هذا المجال، كما انحصر على أيدي كثير من البلاغيين في صور التحول بين أنواع الضمائر الثلاثة، بل إنه يشمل

[1]- ابن أبي الأصمع المصري، بديع القرآن، (654هـ)، ت وتحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت)، ج2، ص42.

[2]- فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص222.

أيضا التحول عند الإضمار إلى الإظهار والتحول عند تأنيث الضمير إلى تذكيره، أو عن تذكيره إلى تأنيثه؛ ففي تقديري أن الالتفات في مجال الضمائر يتحقق في صور المخالفة التعبيرية التالية:

- بين الغيبة والخطاب.
- بين الغيبة والتكلم.
- بين التكلم والخطاب.
- بين الإضمار والإظهار.
- بين تذكير ضمير وتأنيثه.

حيث تقوم هذه الضمائر بدور جلي في قصائد أبي نواس حيث يقول في قصيدة: **اشربها علانية: (مجزوء الكامل)**[1]

اشرب فديتك واسقـــــني *** حتى أنـــــــام مكانيـــه

وقوله أيضا من قصيدة: **دع الديار لباكيها (مجزوء الرمل)**[2]

دع لباكيـــــها الديـــــارَا *** وانـــــف بالخمر الخمـــــارا

واشربنها مـــــن كميـــت *** تـــدع الليـــل نهـــــارًا

وقوله أيضا من قصيدة: **اعطيتك ريحانها العقار (مخلع البسيط)**[3]

اعطيتك ريحانها العقـــار *** وكان مـــن ليلك انسفـــار

وقوله أيضا من قصيدة: **هات اسقني (البسيط)**[4]

فقال: هات اسقني وغن لنا *** بادار شعشاء بالقاعين فالساح

وقوله أيضا:[5]

وخذها من مشعشة كُميت *** تنزل درة الرجل الشحيـــح

[1]- الديوان، ص590.
[2]- المصدر نفسه، ص204.
[3]- المصدر نفسه، ص205.
[4]- المصدر نفسه، ص130.
[5]- المصدر نفسه، ص127.

وقوله أيضا من قصيدة: **أيا من طرفة سحر (المزج)**[1]

لئـــن عنفـــني النـــاس *** ففي وجهـــك لي عُـــذر

وقوله أيضا من قصيدة: **در وياقوت (السريع)**[2]

كأنها هذاك بـني حســة *** أو وجه عبـاس إذ شيـــت

وقوله أيضا:[3]

يا أيها العاذل دع ملحاتي *** والوصف للصوماة والفـــلاة

تشعبت أبيات أبي نواس بالضمائر خاصة ضمير الغائب والمخاطب وتنوع هذه الضمائر فقد استخدمها أبو نواس بصيغة الغائب والمخاطب (خذها، فديتك، لباكيها، واشربنها)، كل هذه الضمائر لها مدلولتها الخاصة حيث تجعل القارئ جزء من النص، يدخل في لعبة الخطاب، وهذا الخطاب يجعل القارئ متمسكا بالقصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

2/– الأفعال:

تنقسم الأزمنة النحوية إلى ثلاثة أقسام: الفعل الماضي، المضارع والأمر، وظف أبي نواس في خمرياته عدد كبير من الأفعال.

- **الفعل الماضي:**

يقول أبو نواس في قصيدة: **من تؤاخي (الكامل)**[4]

فســـد الحلائـق كلهـــم *** وانظـــر لنفسك من تؤاخي

وقوله أيضا من قصيدة: **عاج الشفى (البسيط)**[5]

عاج الشفى على دار سائلها *** وعجت أسال عن خمارة البلد

[1]– المصدر السابق، ص244.
[2]– المصدر نفسه، ص98.
[3]– المصدر نفسه، ص98.
[4]– المصدر نفسه، ص148.
[5]– المصدر نفسه، ص149.

وقوله أيضا من قصيدة: **ومدامة سجد الملوك لها (الكامل)**[1]

وهب الصريح لـه سنابكة *** وأعاره التجحيـل والقرحـــا

وقوله أيضا من قصيدة: **تمتع بالشباب (الوافر)**[2]

وجدت ألّذ عارية الليـــالي *** قران النعم بالوتر الفصيـــح

وقوله أيضا من قصيدة: **يا ذا الذي لخطر في مشيته (السريع)**[3]

دب لــه إبليس فاقتـــاده *** والشيخ نفاع عــلى لعنتـــه

وقوله أيضا من قصيدة: **ذو حيلة كسوب (الرجز)**[4]

رأى ظباء ذعـر القلـــوب *** نائبة عـــــن نظر المهيـــب

وقوله أيضا من قصيدة: **لا يخشى ربه (السريع)**[5]

بات عليٌ وأبات صـحبة *** في سوءة أكثر منها عتبـــة

وقوله أيضا من قصيدة: **خبز الخصيب (البسيط)**[6]

جعل الطعام على السغاب محرما *** قوتا رحاله لمن لم يسغـــب

اعتمد أبو نواس من خلال الأبيات على مجموع من الأفعال خاصة أفعال الماضي التي تدخل على وقوع الحدث في الماضي ومن هذه الأفعال (بات، جعل، رأى، دب، وجد، وهب، عاج)، وغيرها من الأفعال هذه الأفعال تدل على الحالة النفسية لأبي نواس فالأفعال التي وظفها أبو نواس في قصائده تدل على الجديد والتنوع لأن هذا التنوع يعطي ابداعا فنيا راقيا إذا كان الماضي يرتبط بالإطلال فإن فعلي المضارع والأمر يرتبط بالخمر، فهذا ما يمنح الأفعال الاستمرارية والتجديد.

[1]- المصدر السابق، ص126.
[2]- المصدر نفسه، ص126.
[3]- المصدر نفسه، ص107.
[4]- المصدر نفسه، ص89.
[5]- المصدر نفسه، ص81.
[6]- المصدر نفسه، ص81.

- **الفعل المضارع:**

يقول أبو نواس في قصيدة: **لا صيد إلا بالصقور اللّمح (الرجز)**[1]

يجلو حجاجي مفلة لم تجرح *** لم تفذه باللـــــبن المضيـــح

ويقول أيضا في قصيدة: **جنح القلب إليها (مجزوء الرمل)**[2]

تطـــرد الهـــم ويـــرتـــــا *** ح لـــها قلـــب الشحيـــح

ويقول أيضا:[3]

يجنـــح القلـــب إلـــــيها *** فـــــي الهـــوى أي جنـــوح

ويقول أيضا في قصيدة: **وقهوة مرة (المنسرح)**[4]

ويثبتُ الماءُ في حافاتها جنبـا *** كالقطر يُثبت في حافات ضحضاح

ويقول أيضا في قصيدة: **نفس تعاني الحزن والكمد (المنسرح)**[5]

يسعى عليهم بالكأس ذو نطف *** اغذاه ظـــبي الصريمة اللبـــا

ويقول أيضا في قصيدة: **اصدع نجي الهموم بالطرب (المنسرح)**[6]

يصلح للسيف القبـاء كمـــا *** كما يصلح للبارقين والشُّحب

ويقول أيضا في قصيدة: **الأخلب المؤدية (الرجز)**[7]

يلحـــق أذنيه بجد المخلـــب *** فيما تفي وشيقة من أرنـــب

وقوله أيضا من قصيدة: **تبكي النياب عليه (الكامل)**[8]

تبكي النياب عليه معولـــة *** أن قـــد يجـــرذ يـــولهـــا

---

[1]- المصدر السابق، ص146.

[2]- المصدر نفسه، ص135.

[3]- المصدر نفسه، ص135.

[4]- المصدر نفسه، ص131.

[5]- المصدر نفسه، ص38.

[6]- المصدر نفسه، ص44.

[7]- المصدر نفسه، ص88.

[8]- المصدر نفسه، ص82.

وقوله أيضا من قصيدة: **بارك الله للأمين (الخفيف)**[1]

تسبق الطير في السماء إذا ما اس *** تعجلوها بجيـئة وذهـــاب

وقوله أيضا:[2]

يبكي فيذرى الذر من نرجس *** و**يَلطـــم** الورد بعنـــاب

في أبيات أبي نواس العديد من الأفعال خاصة الأفعال المضارعة منها (يحلو، يسعى، يصلح، يلحق، يثبت وغيرها)، هذه الأفعال لها دلالات لغوية بالفعل المضارع يحث على وقوع الأمر، وهنا أبو نواس من خلال الأفعال المضارعة يتوقع وقوع الحدث، واستخدام هذه الأفعال يُعطي تنوعا وجمالا، وهي تحقق هزة عاطفية تؤثر في المتلقي وتشوقه على الاستمرار وجمالية تكسر رتابة الزمان.

- **الفعل الأمر:**

يقول أبو نواس في قصيدة: **اشربها علانية (مجزوء الكامل)**[3]

اشرب فديـــت علانيـــة *** أم الـــنسـر زانيـــــة

اشرب فديتـــك واسقـــني *** حـــتى أنام مكانيـــة

ويقول أيضا من قصيدة: **دع الديار لباكيها (مجزوء الرمل)**[4]

دع لباكيـــها الديـــارا *** وانـــف بالخمر الخمـــارا

ويقول أيضا من قصيدة: **نعّم شبابك بالخمر (البسيط)**[5]

اشرب على الورد في بستان مصطحبا *** من خمر قطربل حمراء كالكاذي

واخلع عـــذارك لا تـــأتي بصالحـــة *** ما دمت مستوطنا أكناف بغداد

ويقول أيضا من قصيدة: **خل الغريب وبؤسها (الكامل)**[6]

اعدل من الطّلل المحيل، وعـــن هوى *** نعت الدار ووصف قدح الأزنـد

[1]- المصدر السابق، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص49.

[3]- المصدر نفسه، ص590.

[4]- المصدر نفسه، ص204.

[5]- المصدر نفسه، ص199.

[6]- المصدر نفسه، ص156.

ويقول أيضا من قصيدة: **خمرة تسلبك الهموم (الكامل)**[1]

اكسر بمائـــــك صـــورة الصّهبـــاء *** فإذا رأيت خضوعـــها للمـــاء

وظف أبو نواس أفعال الأمر من خلال أبياته (اشرب، دع، اخلع، اعدل، اكسر)، هذه الأفعال تدل على الحث حيث هنا يأمر أبو نواس بأعمال هذه الأفعال يزيد النص جمالا واشراقا لأن الأفعال تدل على الحركة والاستمرارية فهذه الأفعال تجعل النص في حيوية تامة فالأمر هو أقرب إلى الدعوة إلى ممارسة اللذة، والأمر هو الحاضر والمستقبل اللذان يشكلان لحظة التملك وممارسة الفعل الاجتماعي.

ب- الانزياح الاسنادي:

تقسم الجملة في اللغة العربية إلى قسمين: الجملة الاسمية (**مبتدأ وخبر**)، والجملة الفعلية (**فعل وفاعل ومفعول به**)، وفي البلاغة تعرض الجملة من خلال الاسناد والمسند إليه.

وقد قدم **كوهن Cohn** في كتابه **بنية اللغة الشعرية**: "قانونا عاما يتعلق بتأليف الكلام ويقتضي هذا القانون بأن يكون في كل جملة اسنادية يجب أن يكون المسند ملائما للمسند إليه.[2]

وقد وضع كوهن مثالا بيطا للتوضيح "الإنسان ذئب لأخيه الإنسان"، فإن المسند لا يلائم المسند إليه إذا أخذ بمعناه الحرفي أي الحيوان، إلا أن هذا مجرد معنى أول يحيل على معنى ثان "الإنسان ذئب لأخيه الإنسان" يعني في الحقيقة "الإنسان شرير" وبهذا نعيد الجملة إلى المعيار.

ويعني هذا أن الجملة ذات انزياح اسنادي تقتضي بنفسها الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني.[3]

يقول أبو نواس في قصيدة: **عاتبني الشعر (مخلع البسيط)**[4]

عاتبـــني الشعـــر ذا اكـــاف *** وقـــال لـــي: الله منك كـاف

هجاك من قلت لا يساوي *** عود خلال من الخـــــلاف

[1]- المصدر السابق، ص20.

[2]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص109.

[3]- المرجع نفسه، ص109.

[4]- الديوان، ص362.

ويقول أيضا في قصيدة: **سرور إبليس (مجزوء الرمل)**[1]

دران الكـــأس عليكـــم *** فـــي غنـــاء وسمـــاع
فاقتسم فـي الدجـــى إذ *** كنتـــم شـــاء السبـــاع
ليلة سر بـــــها إبليـــس *** منكـــــم بـــاجتمـــاع
إبل تركـــــــب حـــتى *** قـــام للأصبـــــاح داع

من خلال دراستنا لأبو نواس وجدناه وظف في جميع سياقاته الشعرية تركيبا انزياحيا، عبر على أن الشعر يعانيه حيث شبه الشعر بالإنسان الذي يعاتب أخوه الإنسان.

هنا اعتبر أبو نواس الشعر صديقة له حيث عاتبه هذا الصديق، وفي الأبيات الثانية درات الكأس عليكم في غناء وسماع حيث هنا شبهه أبو نواس الكأس بالإنسان أو الفنان الذي يغني ويطرب الناس ويسرهم، وهذا التنوع في الالفاظ هي من جماليات الكلام، فتنويع الكلام في الشعر يزهر النص ويزيد من جماله.

ج- الانزياح الدلالي:

إن اللغة في الشعر والأدب عمومًا وسيلة للإيحاء وليست أداة لتقديم معاني محددة، وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات وبين المعنى التخيلي.

فبدلا من أن تصف رجلا بأنه كثير الكرم نقول أنه كثير الرماد، فتتمكن من تحريك النفس في إشارة التعجب والغرابة ومحاولة البحث عن المعنى الأصلي.

ويعد جاهن كوهن الدلالة: "مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما"، ومن أمثلة الانزياح الدلالي ما أورده كوهن: "الإنسان لأخيه الإنسان"، فالمسند في هذا المثال لا يتلاءم مع المسند إليه، إذا أحيل إلى معنى ثان وهو أن الإنسان شرير فيكون الانزياح هنا من باب المجاز المرسل.[2]

[1]- المصدر السابق، ص350.

[2]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص109.

يقول أبو نواس في قصيدة: **أمر الأمير مطاعٍ (الطويل)**[1]

أَعاذِلَ بِعتُ الجَهلَ حَيثُ يُباعُ *** يا رُبَّ ساقٍ كَأَنَّهُ شَبَهُ

تَهاني أمير المؤمنين عن الصبا *** وأمر أمير المؤمنين مطاعٌ

وقوله أيضا من قصيدة: **اطلت فيك عذابي (الطويل)**[2]

كَتَمتُ الهَوى حَتّى أَضَرَّ بِمُهجَتي *** وَكانَ الهَوى طِفلاً صَغيراً فَقَد نَشا

فَرَقَّ لِيَ المَولى فَفُزتُ بِمَوعِدٍ *** وَقالَ انتَظِرني قَبلَ مُقتَبَلِ العِشا

وقوله أيضا من قصيدة: **يا من رأى شمسا يدور بها بدر (الطويل)**[3]

ألا فاسقني مسكية العرف مزة *** على نرجس تعطيك أنفاسه الخمر

عيون إذا عاينتها فكأنما *** دموع الندى من فوق أجفانها در

مناصبها بيض وأجفانها خضر *** وأحداقها صفر وأنفاسها عطر

بروضة بستان كأن نباتها *** تقنع وشيا حين باكرها القطر

إن لغة الشعر والنثر على حد السواء تزخران بالألفاظ ومترادفات في شكلها العام، ولكن على ما تخرج الألفاظ والمترادفات عن نمطها الاعتيادي فإنه يدخل عليها ما يعرف بالانزياح، فتخرج عن منطقها وبلبس معاني أخرى.

وأبو نواس وظّف هذا النوع في قصيدة (**بعت الجهل**)، (**كتمت الهوى**)، وهذا النوع من الانزياح لأنه يصرف نظر المتلقي بعيدًا، فهنا فبدلا "بعت الشيء"، فقال: "بعت الجهل"، وهنا أبو نواس يحرك النفس في إشارة التعجب والغرابة وهذا النوع من الانزياح يعطي للنص الأدبي والشعري يعطي مستوى جمالي وإبداعي وفني، حيث يستمتع به القارئ من بدايته إلى نهايته.

[1]- الديوان، ص346.

[2]- المصدر نفسه، ص331.

[3]- المصدر نفسه، ص216.

وفي الأخير بعد دراستنا لظاهرة الانزياح في ديوان أبي نواس نتوصل إلى أن ظاهرة الانزياح من الظواهر الهامة في دراسة الألسنة والأسلوبية، التي تدرس اللغة على انها مخالفة للكلام العادي والمألوف لأن النص الأدبي خاصة ينزع إلى تحقيق هويته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع وأبو نواس من الشعراء الذين استطاع توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع، فقد أكثر من استخدام الانزياح في شعره ومن خلال دراستنا لأبي نواس وجدنا قصائده مشبعة بهذا النوع من الانحرافات التي لها قيمة في اثراء النص بالعلل اللسانية والأمكنة الفنية التي تصل بالقارئ إلى مرحلة المتعة لا سيما عند تمكنه من فهم آلية هذه الانزياحات التي تمثل الانزياح التركيبي المتمثل في التقديم والتأخير والحذفي والالتفات إضافة إلى الانزياح الاسنادي والدلالي.

الخاتمة

نستنتج من خلال ما سبق من هذا البحث الموسوم بدراسة أسلوبية في ديوان أبي نواس يمكن تحديد وضبط النتائج كالآتي:

- امتياز أبو نواس في ديوانه بحبة الكبير للخمر، والتي كانت تمثل محور الديوان.
- كان شعر أبو نواس ذا أسلوب جميل وإبداع جمالي راقي يمنح القارئ أو المتلقي بانجذاب نحو الأبيات التي تعرض وتجسد الخمر في تسلسل إبداعي للأفكار.
- جاءت الدراسة الأسلوبية في ثلاث مستويات، التكرار، الصورة الشعرية والانزياح، حيث كان دورها وأثرها واضح في الديوان.
- كان للتكرار دور هام في ديوان أبي فتنوع من تكرارًا للحرف وتكرارًا للأفعال وتكرارًا للألفاظ، وقد ساعد ذلك في تماسك أجزاء القصيدة، وفي بناء الإيقاع الداخلي للأبيات.
- كما كان أثر التكرار في الديوان ذات دلالات متنوعة، أدى دورًا في الإلحاح والتأكيد والتأثير الذي يحدثه في نفس المتلقي، فقد ساعد التكرار على تناغم أبيات القصيدة وربطها وتسلسلها.
- جاءت الصورة الشعرية بشكل بارز في الديوان فهي تضيف للنص جمالية من حيث الإبداع، يستطيع الشاعر من خلالها أن يعبر عن أحاسيسه وأفكاره.
- تمثلت أهمية الصورة؛ بأنها الأقرب في الإبداع وتصوير التجارب الإنسانية التي يمر بها الشاعر فيصورها كما هي بتوظيف جمالي للقصيدة.
- كما تنوعت مصادر الصورة الشعرية لدى أبي نواس بين الخيال والحيوان والطبيعة.
- كما تنوعت أنماط الصورة الشعرية في الحواس بين الصورة اللمسية والحسية والذوقية والشمية والسمعية، وذلك ما جعل في الأبيات صورة جمالية ذات دلالات متنوعة.
- تمثلت أنواع الصورة الشعرية في المفردة والكلية والمركبة، وهي صور زادت في اتساق النص وانسجامه من حيث اللفظ والمعنى.
- وقد كان دور اللغة أثره في تشكيل الصورة الشعرية، فاللغة هي الأساس التي تُبنى عليه القصيدة، وهي تمثل ثقافة المبدع وصورته التي تتجسد في القصيدة.

- أضاف الانزياح دلالات جمالية في الديوان، باعتباره القضية الأساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية.

- تنوع الانزياح من انزياح دلالي وانزياح تركيبي وانزياح انسدادي، وذلك جعل من الأبيات في صورة متخفية تجعل القارئ يستحضر أفكاره في فهمها وهذه غاية النص الشعري.

وهذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا المتواضع، وفي الأخير نرجو من الله العلي القدير، أن يسدد خُطانا وينير بالعلم قلوبنا.

الملاحق

ملحق رقم 01:

دع عنك لومي (البسيط)

دع عَنْكَ لَوْمي فإنّ الــلّوْمَ إغْــرَاءُ *** ودَاوني بالّتي كــــانَتْ هــيَ الــدّاءُ

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحـزانُ سَاحَتــــها *** لَوْ مَسّها حَجَــرٌ مَسّتْــهُ سَــــرّاءُ

مِنْ كَـفّ ذات حِرٍ في زيّ ذي ذكرٍ *** لَـــــــها مُحِــبّانِ لُــــوطيٌّ وَزَنّــاءُ

قامْت بِإبْريقِها ، والــــليلُ مُعْتَــكِرٌ *** فَلاحَ مِنْ وَجْهِها في البَيــــــتِ لألاءُ

فأرْسلَــــتْ مِنْ فَــــم الإبْريق صافيَةً *** كأنَّما أخــــــذُها بالعــينِ إعفــاءُ

رَقَّتْ عَنِ المــــاء حتى ما يلائمُــــها *** لَطافَةً، وَجَفا عَــنْ شَكلِــــها المــاءُ

فلَوْ مَزَجْــتَ بــــها نُوراً لَمَازَجَــها *** حــــتى تَــوَلدَ أنْــوارٌ وأَضــــــواءُ

دارتْ عــــــلى فِتْيَةٍ دانً الزمانُ لهمْ، *** فَما يُصيبُهُــــمُ إلاّ بِــــما شــــاؤوا

لِتلكَ أَبْكِي ، ولا أبكــــي لمنزلــــةٍ *** كانتْ تَحُلُّ بــــها هنــــدٌ وأسمــــاءُ

حاشى لِدُرَّةَ أن تُبْنَى الخيــامُ لــــها *** وَأنْ تَرُوحَ عَلَيْــــها الإبْلُ وَالشّــــاءُ

فقلْ لمنْ يدَّعِي في العلــمِ فلسفــــةً *** حفِظْــــتَ شَيئًا، وغابَتْ عنك أشياءُ

لا تحْظُرالعفوَ إن كنتَ امرَأً حَرجًــــا *** فَــــإنّ حَظْرَكَــــهُ في الدّيــــن إزْراءُ

ملحق رقم 02

جاءت كشمس ضُحى في يوم أسعدها (البسيط)

لا يَصـرفَنَّك، عن قَصْفٍ وإصْبـــاء *** مَجْمـــوعُ رَأي. ولا تَشْتيـتُ أهْـــواءِ
وَاشرَبْ سُلافاً كَعَين الدّيك، صافيةً، *** منْ كَـفّ ساقِيَـــةٍ كالرِّيم. حَـــوْراءُ
صفراءُ ما تُركتْ، زَرْقاءُ إنْ مُزجـــتْ، *** تسْمو بِحَظَّـــين من حُسْـــنٍ، ولألاءِ
تَنْزو فَواقِعُها منـــها، إذا مُزِجَـــتْ، *** نَزْوَ الجَنـــادِبِ مـــنْ مَرجٍ وأفْيـــاءِ
لها ذيـــولٌ مـــن العقيان تَتْبَعُـــها *** في الشّرْق والغرْب في نـــورٍ وظَلَـــماءِ
لَيسَتْ إلى النّخل وَالأعناب نِسبَتُها *** لكنْ إلى العَسَـــلِ المـــاذِيِّ والمـــاءِ
نِتاجُ نَخْلٍ خلايـــا غـــيرِ مقْرِفَـــةٍ، *** خُصّتْ بأطْيَـــب مُصْطافٍ ومَشتـاءِ
تَرْعى أزاهـــيرَ غِيطـــانٍ وَأوْديَـــةٍ، *** وتَشْرَبُ الصَّفْوَ منْ غُدْرٍ وأحســـاءِ
فُطْسُ الأنوفِ، مَقاريـــفٌ، مُشَمِّرَةٌ، *** خُوصُ العيـــونِ، بَريئاتٌ مـــنَ الدَّاءِ
مِنْ مُقـــربٍ عُشَرَاءٍ، ذاتِ زَمزَمـــةٍ، *** وَعـــائِذٍ مُتّبَـــعٍ منـــها، وَعَـــذراءِ
تَغدو، وَتَرْجعُ لَيلاً عَـن مَســـارِها، *** إلـى مُلـــوكٍ ذَوي عِـــزٍّ وَأحْبـــاءِ
كلٌّ بِمَعْقِلِـــهِ يُمضـــي حُكومَتَـــه، *** مِـــنْ بُرْج لَهوٍ، إلى آفـــاق سَـــرّاءِ

ملحق رقم 03:

فتية كالمصابيح (البسيط)

وَفِتيَةٍ كَمَصابيـــحِ الدُجـى غُـــرَرٍ *** شُمِّ الأُنوفِ مِنَ الصيدِ المَصاليـــتِ
صالوا عَلى الدَهرِ بِاللَهوِ الَّذي وَصَلوا *** فَـــلَيسَ حَبلُهُـــمُ مِنـــهُ بِمَبتـــوتِ
دارَ الزَمانُ بِأَفـلاكِ السُعـــودِ لَهُـــم *** وَعاجَ يَحـنو عَلَيهِم عاطِفَ الليـــتِ
نادَمتُهُم قَرقَفَ الإِسفَنـــطِ صـــافِيَةً *** مَشمولَةً سُبِيَت مِـــن خَمرِ تِكريـــتِ
مِنَ اللَواتي خَطَبناها عَـــلى عَجَـــلٍ *** لَـــمّا عَجَـــجنا بِرَبّاتِ الحَوانيـــتِ
في فَيلَقٍ لِلدُجـــى كَاليَـمِّ مُلتَطِـــمٍ *** طامٍ يَحارُ بِـــهِ مِـــن هَولِهِ النوتـــي
إِذا بِكافِرَةٍ شَمطـــاءَ قَـــد بَـــرَزَت *** فـــي زَيِّ مُختَشِـــــعٍ لِلَّهِ زِمّيـــتِ
قالَت مَنِ القَومُ قُلنا مَـــن عَرَفتِـــهُمُ *** مِن كُلِّ سَمحٍ بِفَرطِ الجـودِ مَنعـــوتِ
حَلّوا بِـــدارِكِ مُحتـــازينَ فَاغتَنِمـــي *** بَذلَ الكِرامِ وَقولي كَيفَـــما شيـــتِ
فَقَد ظَفِرتِ بِصَفوِ العَيـــشِ غانِمَـــةً *** كَغُنمِ داوُدَ مِـــن أَسلابِ جالـــوتِ
فَاحيَي بِريحِهِـــم في ظِـــلِّ مَكرُمَـــةٍ *** حَتّى إِذا اِرتَحَلوا عَن دارِكُـــم موتـــي
قالَت فَعِندي الَّذي تَبغـــونَ فَانتَظِروا *** عِندَ الصَباحِ فَقُلنا بَل بِـــها إيتـــي

ملحق رقم 04:

أقداح كالكواكب (الكامل)

لا تَبْكِ بَـــعْدَ تَفَرّقِ الخلطـــاءِ *** وَاكـــسِرْ بمائِكَ سَوْرَةَ الصهبَـــاءِ
فإذا رَأَيْتَ خـــضُوعَها لمزاجِـــها *** فَمُـــرْنَ يدَيْك بـــعفّةٍ وحيـــاءِ
وَمُدامةٍ، سجَدَ الملـوكُ لذكـــرها *** جَلّتْ عَنِ التّصريـــحِ بالأسْمـــاءِ
شَمطاءُ، تَذكرُ آدَماً مـــع شيثِـــهِ *** وتخبّرُ الأخبـــارَ عَـــنْ حَـــوّاءِ
صَاغَ المزاجُ لها مِثـــالَ زَبَرْجَـــدٍ *** مُتَأَلِّـــقٍ ببـــدائعِ الأَضْـــواءِ
فالخمر فيـــنا كالبِجـــادي حُمرَةً *** وَالكأسُ مِـنْ ياقُوتَـــةٍ بَيضَـــاءِ
والكوبُ بضحكُ كالغزالِ مسبّحا *** عندَ الرُّكـــوعُ بلَثْغَـــةِ الفَأْفَـــاءِ
يسعى بها مـن وُلْدِ يافِثَ أحْـــوَرٌ *** كقضيبِ بانٍ فوْقَ دِعصِ نَقـــاءِ
وَفتىً كأطوَعِ مَـن رَأيتَ إذا انتَشَى *** غـــنَّى بِحُسْنٍ لَبَاقَـــةٍ وحَيـــاءِ
«عَلِقَ الهوَى بحبَائِـلِ الشّعـــــثاءِ *** والموتُ بَعـضُ حبائل الأَهْـــواءِ»

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم.

- **قائمة المصـــــادر:**

1)ابن أبي الإصبع المصري، بديع القرآن، ت: حفني محمد شرف، ج2، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، د ط، د ت.

2)ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

3)الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت: يوسف عبد الرحمان المرعشلي، ج3، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م.

4)الجاحظ عمر ابن بحر، الحيوان، ج3، ت: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر، د ط، 1966م.

5)ديوان أبو نواس الحسن ابن هاني، ترجمة احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2007م.

6)ديوان أبو نواس، سليم خليل القهوجي، دار الزيل، بيروت، لبنان، د ط، 2003م.

7)ديوان ابو نواس، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1423هـ، 2002م.

8)الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ، 1997م.

9)عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة وزارة الأوقاف، ط2، 1951هـ.

10) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الفكر، دمشق، ط1، 1428هـ، 2008م.

- **المراجع:**

أ–المراجع العربية:

1)أحمد الدوسري، أمل نقل شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية لدراسات عربية والنشر، 1425هـ، 2004م.

2)أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر، لبنان، د ط، د ت.

3)أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط11، 1428هـ، 2007م.

4)أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، د ط، 1988م.

5)أمين أبو الليل محمد الربيع، العصر العباسي الأول تاريخ الأدب العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

6)أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
7)أيليا الحاوي، شرح ديوان أبي نواس، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، د ت.
8)بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.
9)بهجت عبد الغفور الحدثي، دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الحديث، د ط، 2004م.
10) جابر عصفورة، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عندا لعرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.
11) جلال الخياط، الشعر والزمن، المنشورات وزارة الأعلام، العراق، د ط، 1975م.
12) حازم القرطاجيني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.
13) حسن طبل، أسلوب الالتفات في القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1417هـ، 1997م.
14) حسن مجيد ألعبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا القديم ومراجعه، عبد الأمير الاسم، دار الشؤون الثقافة العامة آفاق عربية، ط1، 1987م.
15) حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، ط3، 1992م.
16) شكري محمد ضيف، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، ط2، 1413هـ، 1992م، ط1، 1402هـ، 1912م.
17) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط15، د ت.
18) صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة منشورات إتحاد كتاب العرب، د ط، 2006م.
19) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجرائته، دار الشؤون، د ط، 1419هـ، 1998م.
20) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدر العربية للكتاب، ط2، د ت.
21) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د ت.
22) عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، بيروت، ط1، 2001م.
23) عبد الله التطاوي، القصيدة السياسية قضايا واتجاهات، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، ط1، د ت.

24) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م.

25) عبد الهادي ألفضلي، مختصر النحو، دار الشروق، ط7، 1400هـ، 1998م.

26) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتاب، بيروت، ط1، 1986م.

27) علي الشتاوي، الصورة الشعرية الأعمى الطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003م.

28) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، مكتبة ابن سينا، ط4، 1423هـ، 2002م.

29) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004م.

30) فتحي أحمد عامر، المعاني الثانية في أسلوب القرآني، د ط، 1991م.

31) مجدي وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

32) محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، ط2، 1975م.

33) محمد زغلول سلوم، الأدب في العصر العباسي منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، د ت.

34) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1979م.

35) محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1979م.

36) محمد عبد الله خير، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، ط1، 1409هـ، 1911م.

37) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، بدار نوابر للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م.

38) محمد عصفور، نرجس المرايا، دراسة جبرا ابراهيم جبرا الإبداعية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009م.

39) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، د ط، 1973م.

40) محمود ابن عمر الزمخشري، النموذج في النحو، اعتنى به سامي ابن محمد المنصور، ط1، 1460هـ، 1999م.

41) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د ط، 1973م.

42) موسى سامح ربايعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجالياتها، دار الكندي الاردن، ط1، 2003م.

43) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط1، 1962م.

44) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2008م.

45) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، تحليل الخطاب والشعري السردي، ج1، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010م.

46) وجدان الصايغ، الصورة الاشعارية، في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية شعرية الاخطل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م.

47) وحيد صبحي كيابة، الصورة الفنية في شعر الطائين بين الانفعال والحس، دراسة اتحاد كتاب العرب، د ط، 1999م.

ب- المراجع المترجمة:

1)بيار جيرو، الاسلوبية، تر: منذر العياشي، دار الحاسوب، حلب، ط2، 1994م.

2)جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986.

3)جورج غريب، شمل اللهو والخمر، تاريخه الأعشى، الاخطل، ابو نواس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1993م.

4)هنريش بليت، البلاغة والاسلوبية، نحو نموذج سيمائي لتحليل النص، تر: تع وتق: محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت لبنان، د ط، 1999م.

- **المعاجم (القواميس):**

1)ابن منظور، لسان العرب، م2، م4، م5، م8، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

2)إسماعيل ابن حمادة الجوهري، الصحاح، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1386هـ،1956 م.

3)الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج2، مطبعة الحسنية المصرية، القاهرة، ط2، 1344هـ، 1914م.

4)محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس، تح: علي هلالي، ج3، مطبعة حكومة الكويت، د ط، د ت.

- **الرسائل الجامعية:**

1)ميس خليل عودة، تأصيل الاسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي –كتاب مفتاح العلوم لسكاكي نموذجا –، رسالة ماجستير، مخطوطة لكلية الدراسات العليا، نابلس، 2006م.

- **الدوريات:**

1)حسن حميد فياض، الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، العدد 6، 2007م.

2)دهون آمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، العددان الثاني والثالث، جانفي وجوان 2008م.

3)رابح الاطرش، الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الانسانية، فرحات عباس، سطيف، مارس 2006م.

4)الرواشدة سامح، اشكالية التلقي والتاويل، دراسة الشعر العربي الحديث، جمعية عمال المطابعة التعاونية، الاردن، عمان، د ط، 2001م.

5)سامية راجح، نظرية التحليل الاسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسي، مجلة الأثر، العدد 13، 2012م.

6)كيلوتي قندوز، احوال الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي، ذاكرة الوعي واللاوعي، مجلة الرحلات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، 2014م.

7)نوال بن إبراهيم الحلوة، اثر التكرار في التماسك النصي، مقارنة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات، د. خالد المتيق، مجلة جامعة ام القرى لعلوم اللغات وآدابها، الرياض، العدد الثامن، رجب 1433هـ، 2012م.

8)نور الدين السد، مجلة اللغة والأدب، العدد 14، معهد اللغة العربية وآدابها، د ط، جامعة الجزائر، 1999م.

- **مواقع الانترنت:**

1)محمد بلوحي، الاسلوبية بين التراث البلاغي العربي والاسلوبية الحداثية https:vuqu.ed.sa
2)محمد بلوحي، الاسلوبية بين التراث البلاغي والاسلوبية الحديثة www.dhifaaf.com
3)ويكبيديا الموسوعة الحرة، مقابلة بعنوان التجريد https://ar.wikipedia.org/wiki

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ– ج.

مدخل.....**4– 12**.

الفصل الأول: التعريف بأبي نواس.....**13– 22**.

1– نبذة عن حياة أبي نواس (145م/ 198م):.....**14– 15**.

أ– من صفاته وأخلاقه.....14- 15.

ب–منزلته في الشعر.....15.

ج– وفاته.....15.

2– ظروف نشأة الشاعر أبو نواس:.....**16–21**.

أ– البيئة.....16- 18.

ب–الأحوال الفكرية.....18- 19.

ج– الأحوال الدينية.....19- 20.

هـ– الأحوال السياسية.....20- 21.

3– أسلوب أبو نواس الشعري ومميزاته.....**21– 22**.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في ديوان أبي نواس.....**23– 91**.

أولا: التكرار في ديوان أبي نواس.....**24– 44**.

1– تعريف التكرار.....24- 25.

2– أنواع التكرار.....25- 38.

3– دلالات التكرار.....38- 43.

4– أثر التكرار في ديوان أبي نواس.....43- 44.

ثانيا: الصورة الشعرية في ديوان أبي نواس.....**45– 73**.

1– تعريف الصورة الشعرية.....45- 48.

2- أهمية الصورة الشعرية.....48.
3- مصادر الصورة الشعرية.....49- 53.
4- أنماط الصورة الشعرية.....53- 64.
5- أنواع الصورة الشعرية.....64- 71.
6- دور اللغة في تشكيل الصورة الشعرية.....71- 73.
ثالثا: الانزياح في ديوان أبي نواس.....74- 91.
1- تعريف الانزياح.....74- 75.
2- معيار الانزياح.....76.
3- أنواع الانزياح عند أبي نواس.....77-91.
أ- الانزياح التركيبي.....77- 88.
ب- الانزياح الاسنادي.....88- 89.
ج-الانزياح الدلالي.....89- 91.
الخاتمة.....92- 94.
الملاحق.....95- 99.
قائمة المصادر والمراجع.....100- 106.
فهرس الموضوعات.....107- 109.

تمت بحمد الله