



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

التلقي النقدي للشعر العباسي بين المعايير الدينية والمعايير الفنية أبي نواس وأبي العتاهية أنموذجاً

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

مدرسة الدكتوراه تخصص: الأدب العربي قديماً وحديثاً

إشراف الأستاذ الدكتور:

بن سعد محمد السعيد

إعداد الطالبة:

وحيدة نيد

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
رقاب كريمة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة غرداية
بن سعد محمد السعيد	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة غرداية
علي حمودين	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة ورقلة
عيسى أخضري	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة الجلفة
عبد القادر بقادر	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة ورقلة
سليمان بن سمعون	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة غرداية

السنة الجامعية : 1445هـ - 1446هـ 2025-2026م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

أهدي عملي هذا

إلى والدي الكريمين الغاليين

إلى رفيق دربي الغالي وأبنائي وائل نهى سهى

وإلى كافة أفراد العائلة

وإلى كافة الأصدقاء والأحباب

الذين طال انتظارهم لرؤية هذا العمل..

كلمة شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

السلامة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبیبنا محمد صلى الله علیه وسلم وبعد:

أسبغ الله تعالى علي نعمًا كثيرة لا تعد ولا تحصى، ومنها توفيقه إلى اختيار هذا الموضوع، والعون على

إنجازه، وبعد شكره عز وجل، لا يسعني في هذه الأطروحة إلا أن أقف وقف شكر وعرفان للبروفيسور

المشرف بن سعد محمد السعيد لرعايته البحث في جميع مراحله والذي ما بذل علي بكل ما يفتح لي الطريق

لإخراج هذا العمل إلى النور فكان مرشداً ومصباحاً في الوقت نفسه لكل ما يراه من نقائص

كما أتقدم بالشكر والثناء للجنة المناقشة الموقرة على تبشمتما قراءة هذا البحث والرقبي به ليكون في

المستوى المطلوب .

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

الحمدُ لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والحمدُ لله الذي تتمّ بنعمته الصالحات، وصلى الله وسلّم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين. أمّا بعد:

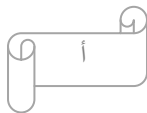
شكّل الشعر العباسي منعطفًا حاسمًا في مسار الأدب العربي، إذ عرف تحولات عميقة شملت الرؤية الفكرية والبنية الفنية معًا، وذلك في سياق ازدهار الحضارة الإسلامية، وتفاعلها مع ثقافات وافدة كالفارسية واليونانية والهندية. وقد أفرز هذا التفاعل وعيًا شعريًا جديدًا، سعى إلى تجاوز النموذج الشعري الموروث، وإعادة النظر في معايير الجمالية ووظائفه التعبيرية.

وفي خضمّ هذه التحوّلات، برز شعراء مثّلوا اتجاهات متباينة في النظر إلى الشعر ووظيفته، من أبرزهم أبو نواس وأبو العتاهية. فقد جسّد أبو نواس نزعة فنية متمرّدة، جعلت من التجديد الأسلوبي والجرأة التعبيرية أساسًا لشعريته، غير عابئ بالقيود الأخلاقية السائدة، بينما اتّجه أبو العتاهية إلى توظيف الشعر في التعبير عن الهمّ الديني والروحي، محافظًا على الأشكال التقليدية، ومحمّلًا إيها مضمّين وعظية وزهدية.

هذا التباين الفني والفكري بين الشاعرين لم ينعكس في نصوصهما فحسب، بل تجلّى بوضوح في تلقي النقد العباسي لشعرهما، حيث تداخلت الأحكام الجمالية مع المرجعيات الدينية والأخلاقية، مما أفرز خطابًا نقديًا متذبذبًا بين الاحتفاء بالقيمة الفنية من جهة، والاحتكام إلى سلطة الأخلاق والدين من جهة أخرى.

ومن هنا جاء عنوان هذه الأطروحة:

"التلقي النقدي للشعر العباسي بين المعايير الدينية والمعايير الفنية: أبو نواس وأبو العتاهية أنموذجًا"



مقدمة:

إشكالية البحث:

تنطلق هذه الدراسة من إشكالية مركزية تُعنى بعلاقة النقد العباسي بالمنظومتين الدينية والفنية، ويمكن صياغتها على النحو الآتي:

كيف أسهم التداخل بين المعايير الدينية والمعايير الفنية في تشكيل التلقي النقدي لشعر أبي نواس وأبي العتاهية في العصر العباسي؟

وتتفرّع عن هذه الإشكالية إشكالتان أساسيتان:

1. إلى أي مدى خضع النقد العباسي لسلطة القيم الدينية والأخلاقية في تقييم

الإبداع الشعري، خصوصاً في نماذج شعر المجون والزهد؟

2. هل استطاع الخطاب النقدي العباسي أن يوازن بين الحكم الجمالي والحكم

الأخلاقي، أم طغت إحدى السلطتين على الأخرى في تلقي شعر أبي نواس

وأبي العتاهية؟

وعن سبب اختيار الموضوع فقد تجلّى في :

- محاولة استكناه التباين الأدبي بين الشعارين، من كون أبو نواس يمثل التجديد الشعري من خلال كسر القيود الفنية التقليدية الحاصلة، مولياً الأهمية على المناحي الفنية والحسية والجمالية، على النقيض من ذلك نجد أبو العتاهية الذي يميل إلى التقشف والزهد والروحانيات والقيم الدينية، والإيمان القاطع بالشعرية التقليدية، ما من شأنه أن يغري الباحث للغوص في ثنايا شعرهما مستنبطاً فنياته، ووقعه الجمالي الخالد.

- كما أن هذا التفاعل بين الديني والفني في الشعر العباسي يشكل مادة خصبة للنقد، وتعدد الآراء فهذه المرحلة شهدت صراعات بين القديم والحديث، والفني والجمالي، وبين

مقدمة:

تيار الزهد والمجون والزندقة، ما من شأنه أن يتيح الفرصة لتتبع ودراسة كيفية تلقي هذين الشعاعين من قبل النقاد في عصرهما، وفي عصور لاحقة لهما.

- ومن بين الأسباب والدوافع التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو التعرف على حقيقة تلقي النقد عند الشعراء العرب أمثال أبي نواس وأبي العتاهية من خلال البحث في خصائص شعر كل منهما ومدى حرصهما على إيصال المعاني والدلالات النفسية والتصويرية في أبياتهما باستعمال مختلف الأساليب الفنية.

أما المنهج المعتمد فهو المنهج الوصفي التحليلي معتمدين على تحليل نصوص مختارة من أعمال الشعاعين.

وكانت أهداف الأطروحة:

- إلقاء الضوء عن المعايير النقدية المنتشرة في العصر العباسي وجدواها في تقويم الشعر والشعرية.

- إظهار تفاعل وتباين واستجابة النقاد لشعر أبو نواس وأبو العتاهية.

محاولة فهم تأثير السياقات الفنية والدينية على الأعمال الأدبية (شعر أبي نواس وأبي العتاهية)

تعميق المقارنة بين شاعرين يعكسان اتجاهين مختلفين في الشعر العباسي، ما يسهم في إثراء الدراسات النقدية المتعلقة بهذا العصر.

وعن صعوبات البحث فكانت:

مقدمة:

- قلة المراجع التي تهتم بنظرية التلقي وفق المنحى التطبيقي إذ أن أغلب المراجع التي اطلعت عليها اهتمت بنظرية التلقي وفق الجانب التنظيري، ما دفعني إلى الكد والبحث لتطبيق نظرية التلقي وفق الاجراءات النظرية.

ندرة الدراسات المقارنة بين الشعارين، رغم وجود دراسات محايدة لكل منهما إلا أن الجانب المتعلق بالمقارنة بينهما قد يكون مفيدا ويسهل عملية البحث.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من الدراسات السابقة أهمها:

- جورج عبدو معتوق: أبو نواس في شعره الخمري، دار الكتاب اللبنانية بيروت، لبنان، ط1، 1974.

- جعفر الخريباتي: أبو نواس الحسن ابن هانئ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

- خالد فرحان إرحيل البداينة: شعر أبو العتاهية الزهدي القضايا والمؤثرات، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 1998.

- حمسياتي، أبو العتاهية وخصائص شعره، دراسة تحليلية أدبية، جامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية، مكاسر، 2014.

- فيصل شكري: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط1، 1965.

- محمد الدش: أبو العتاهية حياته وشعره، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، بالقاهرة: 1388هـ/1968م.

مقدمة:

كما اقتضت الدراسة أن نقسم هذا البحث إلى ثلاثة فصول موزعة كآآتي:

تمهيد : تناولنا فيه (نظرية التلقي في النقد العربي).

خصصنا الفصل الأول لدراسة المعيار الفني والتلقي النقدي في شعر أبي النواس وأبي العتاهية، ليقصر هذا الفصل على مختلف الآراء النقدية لشعر أبي نواس وأبي العتاهية من الجانب الفني لشعرهما واختلاف المفاهيم الدلالية لشعرهما .

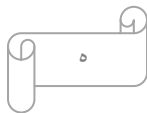
الفصل الثاني: وكان تحت عنوان: المعيار الديني والتلقي النقدي في شعر أبي النواس وأبي العتاهية، درسنا فيه مختلف الآراء النقدية لشعر أبي نواس وأبي العتاهية من الجانب الديني لشعرهما ومختلف المعايير الدينية لمستويات النقد الإسلامي.

الفصل الثالث: تلقي النقد في الشعر العباسي عند أبي العتاهية وأبي نواس.

يعتبر الفصل الثالث الدراسة التطبيقية للمعايير الفنية والدينية في شعر أبي العتاهية وأبي نواس، محاولين تتبع مختلف السمات الفنية والدينية وأساليبها الشعرية، وطرق نسجها وأثارها النفسية واللغوية عند المتلقي.

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها أهم ما جاء فيها.

لا يسعني في الأخير إلا أن أشكر أستاذي المشرف بن سعد محمد السعيد وأقدم له الشكر الجزيل على النصائح والإرشادات التي قدمها لنا، كما نشكره على صبره وسعة صدره طيلة فترة إنجاز هذا البحث.



الفصل الأول:

التلقي المفاهيم الآليات والإجراءات

1- التلقي عند العرب:

1-1- التلقي عند ابن قتيبة:

2- أنماط التلقي في النقد العربي القديم:

1-2 تلقي سلبي:

2-2 تلقي إيجابي:

2-3- الاستقبال في النقد العربي القديم:

2-3-1 مبادئ الاستقبال العربي:

3- تعريف نظرية جمالية التلقي:

4- الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي:

5- رواد نظرية جمالية التلقي المفاهيم الإجرائية:

1-5 هانز روبرت ياوس (H.R.jauss)

2-5 فولفانج إيزر: wolfgangiser

1- التلقي عند العرب:

اهتم النقاد العرب بالتلقي وأوجدوا له مكانة مرموقة جلية سواء في مرحلة النقد الشفهي أم خلال التدوين والتصنيف وهذا ما يلاحظه القارئ بوضوح في كثير من الأحكام النقدية الصادر من خلال نقد الشعر والنثر أيضا وليس هذا الأمر بغريب على أمة كان الشعر ديوانها وسجل مفاخرها وأيامها ومسراتها وأحزانها، غير أن مظاهر الاعتناء بالتلقي والمتلقي السامع تتباين من بيئة نقدية إلى أخرى ومن عصر لآخر في العصور الأدب العربي بيد أن المدة الأهم في رصد وجوه إبلاء المتلقي الأولوية القصوى تتمثل من عصر التدوين وبروز المدونات النقدية نظير " طبقات فحول الشعراء " لابن سلام الجمحي " والشعر والشعراء لابن قتيبة " و البيان والتبيين " للجاحظ " فكيف نظرت هذه المصنفات للمتلقي ؟ ما المساحة التي منحتها له من خلال إصدار الأحكام النقدية على إنجازات الشعراء ؟

1- التلقي عند ابن قتيبة:

يعتبر ابن قتيبة 276 هـ من أوائل المصنفين وكتابه الشعر والشعراء فيه عناية ملحوظة بالتلقي وشروطه بعدما تحرر مما راج في عصره لدى بعض المحافظين أنصار القديم لذا ألفينا هذا الناقد يسقط جميع المعايير التي كانت في الغالب أحكاما مسبقة خلال تقويم الشعر والمفاضلة بين الشعراء وأعرب عن تشبته بجوهر الشعر. ولا يخفى مدى الإساءة التي أصابت الشعر والتلقي خاصة حين اختار بعض أنصار القديم المتعصبين الأوائل نصوصهم ورفضوا شعر غيرهم من الذين أتوا بعدهم لقد جعلوا أبواب التلقي موجودة وحقها أن تفتح لتعانق الأشعار الفصيحة وتذوق الأبيات الجميلة وتلذذ بالكلام الساحر أعلن "ابن قتيبة" عن نقل بؤرة الاهتمام من خارج النص إلى النص نفسه.

يقول "ابن قتيبة" (ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر ومختار له سبيل من قلد أو استحسنته باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره).¹

يبرز "ابن قتيبة" نظرت الإجلال التي نظر بها المتلقون إلى المتقدمين ناسبين الإبداع لهم دون من أتى بعدهم. إن "ابن قتيبة" أرجع الاعتبار للشعر وسعى إلى الاسترداد قيمة التي ظلت في السماء عصوراً وأماذا بعيدة وهو بتأكيد وجوب التركيز على الشعر نفسه لا على

قائله أو زمانه قد حول مجال النظر إلى العنصر المحرك للتلقي والمؤثر في المتلقي. ولا شك أن الرجل كان ينشد لتوسيع دائرة التلقي واغتناءها بجيد الشعر وقد سمح له نظره واتساع أفقه بترك أبواب التلقي مشرعة في كل عصر ومصر وذلك برفع قيود الزمان عن الجودة وجعلها مطلباً وغاية يمكن تحقيقها على الدوام وبالاستمرار.

2- أنماط التلقي في النقد العربي القديم:

2-1 تلقي سلبي:

ويقصد بسلبية التلقي عدم السماح للمتلقي بإنتاج معنى جديد فالمعنى موجود، عند المبدع الحريص على إيصاله بأكبر قدر من الوضوح وهذا ما تزخر إليه كتب النقد والبلاغة، بعدد من القضايا التي تعضد هذه الفكرة (التلقي) ومنها ما يلي:

2-1-1 قضية التنقيح:

اهتم الشعراء العرب منذ الجاهلية، بتنقيح قصائدهم وتذهيبها حتى تظهر بصورة يستحسنها الجمهور المتلقي وهذا ما تحدث عنه ابن طباطبا عن هذه القضية في عيار الشعر حين يقول في سياق توجيهه

¹ - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1966، ص62.

للشاعر كيف ينظم قصيدته، بعد يوجهه إلى استدعاء المعاني، التي يريد أن ينظم فيها واختيار الأوزان والقوافي التي تناسب معها، أن يوفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لها تشتت منها ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته ويستقصي انتقاده ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية وهذا ما نراه عند شاعرنا امرئ القيس حين أظهر شعره إلا بعدما تأكد من جودته وحسنه وسلامته من العيوب وهذا في قوله:¹

كَأَنَّ كَانَ ثَبِيرًا فِي عِرَانِينَ وَبُلِّهِ *** كَبِيرَ أَنَاسٍ فِي يَجَادٍ مَزْمَلٍ

كَأَنَّ ذَرَى رَأْسِ المَحِيمِرِ غَدَوَةٌ *** مَنِ السَّيْلِ والغَثَاءِ فَلَكَ مَغْرَلٌ.

حيث أثارَت هذه القضية عددا من الأسئلة حول أهمية المتلقي عند المبدع،

ودوره في تشكيل الصورة، التي يخرج عليها النص، فاهتمام الشعراء أو بعضهم بقصائدهم إلى هذا الحد الذي قد يمتد إلى حول كامل أمر يستدعي الاهتمام له والسؤال المطروح فهل كان المتلقي حاضرا في ذهن المبدع أثناء إنشائه لنصه؟ أو هل كان المبدع يفترض متلقيا، ما ينشئ قصيدته من أجله، وبالتالي كان يجتهد في تنقيحها وتحكيكها وبالتالي فعملية التنقيح والاحتكاك تبدو وذات بعدين إذ أنها من جهة ذات علاقة بالتلقي السليبي الذي يغتصب المتلقي حقه في المشاركة في بناء النص وإنتاج معناه كما نبجدها من جهة أخرى مرتبطة بفكرة القارئ الضمني التي طرحها آيزر لأن المبدع يستحضر المتلقي خلال إنشائه لنصه، مما يوهم بقوة حضور هذا المتلقي وبسلطته على المبدع ونصه في مرحلة الإنشاء.²

¹ - امرئ القيس: الديوان، تح: أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، ط1، 1991، ص122،

² - ينظر: شمس الدين حليلة: مستويات تلقي شعر امرئ القيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: عامر مسعود، جامعة عمار ثليجي الاغواط، السنة الجامعية، 2008-2009، ص 19.

وبين هذا وذاك يقف متلقي النص حاضرا وغائبا في آن معا حاضرا من حيث اهتمام المبدع به وبالنص الذي يتوجه به إليه، وغائبا من حيث عدم مشاركته مشاركة فعالة في بناء معنى النص وعدم قدرته على التصريح برؤيته الخاصة تجاه النص بعيدا عن رؤية مبدع النص نفسه.

ومع هذا الحضور للمتلقي في عملية التنقيح والتحكيك إلا أن هذه الفكرة لا تتجاوز حدود التلقي السلبي الذي لا يؤدي فيه المتلقي دورا يذكر تجاه النص، فالمعنى موجود عند المبدع أو كما قالت العرب القدماء (المعنى في بطن الشاعر) وهذا الشاعر أشد الحرص على إظهار قصيدته في هيئة مقبولة وواضحة نوعا ما لدى حريص المتلقي وبالتاي يحرم المتلقي حتى من التفكير في استخراج معاني النص أو المشاركة في بنائها.¹

2-1-2- قضية الإنشاد

تعد قضية إنشاد الشعر من القضايا المهمة في العملية الإبداعية منذ القدم فقد كان الشعر القديم ينشد إنشادا، وكان الشعراء يعولون على الإنشاد كثيرا حين كان يلقي الشعراء قصائدهم والأدباء إنتاجهم في المناسبات والمحافل والأسواق الأدبية.

والإنشاد صفة لاصقة بأصله قائمة فيه من جهة أدائه حتى عد هذا الأداء مقوما من مقومات شعرية النص، وبعدها من أبعاد تشكل بنيته المنشدة ولكنها كما يبدو باستقراء مصادر النقد القديم لم تحظ باهتمام كاف من النقاد والبلاغيين من حيث دور الإنشاد في تعزيز النص والعملية الإبداعية بصورة عامة، وكذلك من حيث أثر الإنشاد على نفوس سامعيه ولعل قدامة بن جعفر من هؤلاء النقاد القلائل الذين التفتوا لقضية الإنشاد والتلحين في حين أنه بأهميتها بصورة واضحة أكثر صرح من غيره

¹ - شمس الدين حليلة: مستويات تلقي شعر امرؤ القيس المرجع السابق، ص 19.

وبين أثر حسنهما على النفس بقوله ويمكن له حلاوة في الصدر) وفي ذلك التفات منه إلى ضرورة عناية المبدع بطريقة إنشاد قصيدته حتى تحسن في نفس المتلقي،¹ وهذا ما جاء في شعر امرئ القيس:

فَجَاءَتْ قُطُوفَ الْمَشِيِّ هَائِبَةً الشُّرَى *** يَدَافِعُ رَكَانَهَا كَوَاعِبَ أَرْبَعَا

يزجئها مَشِي التريفِ وَقَدْ جَرَى *** صَبَابُ الْكُرَى فِي مُنْحَهَا فَتَقَطَّعَا

فتجسدت لنا من قراءة شعر امرئ القيس أن أغلب نصوصه الشعرية قد برزت فيها عنصر الغنائية وغايته إقناع السامع وإرضاءه.

وهكذا فالمسافة بين التلقي السلبي وقضية الإنشاد لا تبدو بعيدة لأن المبدع (الشاعر) في هذه الحالة إلى إرضاء متلقيه دون أن يترك له مساحة خالية في النص أو معه يتحرك فيه من خلالها بحرية دون قيود أو ضوابط وقد كان حريصاً على النص أو أن تحوز النصوص التي يقدمها له استحسانه بدليل استحضاره له طول مرحلة الإنشاد، فمن الطبيعي أن يكون حريصاً على الاستمرار في محاولة إظهار نصه في أفضل حال وبالتالي تبين أن زاوية أثر الإنشاد في نفس المتلقي عند النقاد والبلاغيين أنها مرتبطة بقضية التلقي السلبي فأثر الإنشاد في نفس السامع عظيم لأنه يجعل المتلقين أو السامعين يعجبون بأبيات قد لا يكون لها حظ من الجودة على مستوى الألفاظ والمعاني والصور ولكن طريقة إنشادها تعميهم عن كل ذلك، وهذا تتضح أن قضية إنشاد الشعر في عملية التلقي لعلها من أكثر الصور المعبرة عن الدور السلبي للمتلقي.²

¹ - ينظر: شمس الدين حليلة: مستويات تلقي شعر امرئ القيس، المرجع السابق، ص 19.

² - فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص 70-71.

2-1-3- افتتاح الشعراء قصائدهم بالنسيب:

نوع الشعراء القدماء في الأغلب في أغراض القصيدة الواحدة فكانوا غالباً ما يفتتحونها بما يسمى بالمقدمة الغزلية التي تكون في معظمها نسيباً أو الطللية التي يقف فيها الشعراء على أطلال الأحباب الذين رحلوا يشتكون إليها من عذاب الفراق ويكون ويستبكون ويتطرقون بعدها إلى وصف الرحلة أو وصف الدابة وغيرها.

حيث توقف النقاد القدماء والمحدثون عند هذه القضية واهتموا بما اهتماما بالغاً رغبة في إيجاد تفسير منطقي لها خصوصاً أن تمرد عليها الشعراء كقول امرئ القيس:¹

قفا نبك من ذِكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ *** بسقط اللوى بين الدخول فَحَوْمَلٍ

ولعل أول من ناقشها من النقاد القدماء ابن قتيبة 213، 276 هـ الذي تعد محاولته أقدم محاولة لتعليل بنية القصيدة العربية و تفسير تعدد أغراضها مع الاتفاق في معظم القصائد على الافتتاح بالمقدمة الطللية أو الغزلية.

ويبدو تفسير ابن قتيبة لافتتاح الشاعر الجاهلي قصيدته بالنسيب أو الطللية تفسيراً منطقياً ومقبولاً لأنه استند فيه إلى أسس نفسية ربط فيها بين نفسية المبدع و المتلقي ومن هنا كان لهذه الفكرة مكانتها عند الحديث عن اهتمام النقاد القدماء بالمتلقي فابن قتيبة يرى أن الشاعر إنما يبتدئ قصيدته بالمقدمة الطللية ليميل نحوه القلوب و يصرف إليه الوجوه و يستدعي به إصغاء الأسماع إليه.² و من ثم فمهما يكن فإنما يقصد بافتتاح الشعراء قصائدهم بالنسيب أو المقدمة الطللية للتأثير في المتلقي الذي يقوده المبدع إلى ما يريد حيث يندرج مع المبدع نحو المعنى الذي يسوقه إليه من خلال

¹ - امرؤ القيس: ديوان، مصدر سابق، ص 23.

² - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 74-75.

أبياته الأولى و يحرم بذلك من محاولة الحيد عن الوجهة التي أختطها له المبدع حتى يصل إلى معنى مختلف النص عن المعنى الذي يريده المبدع.

2-1-4 - قضية الغموض والوضوح:

تعد هذه القضية التي اهتم بها النقاد و البلاغيون بالحديث عن الغموض و الذي يمثل صورة التلقي السلبي، الذي كان شائعا في شعرنا القديم فسعي المبدع جاهدا إلى توضيح نصه و إيصاله لمتلقيه صريح المعاني خاليا من أي درجة من درجات الغموض يعني رغبته بأن يكتفي متلقي هذا النص باستقباله كما هو و فهمه كما يسوقه إليه مبدعه

ونلاحظ ميلا عاما، لدى النقاد والبلاغيين إلى الوضوح أكثر من الغموض على الرغم من وجود عدد منهم، يجذب توافر درجة معينة من الغموض في المعنى بشرط ألا يصل المعنى إلى حيز الابهام والذي اعتبروه صفة مرغوبة في النص الأدبي و لكنه في واقع الأمر أن قضية غموض المعنى تسبب لبسا على السامع، وتشتت ذهنه في سبيل التقاط المعنى و هذا ما طرقه القرطاجني في هذه الفكرة ملحا على ضرورة أن يكون الشاعر حريصا على وضوح معانيه و بعدها عما يمكن أن يلبسها على السامع أو ييهما عنده لذلك يوصي المتكلم بأن يجهد في ما يرفع الإمام أو اللبس الواقع بذلك من القرائن المخلصة للكلام إلى ما نحى به نحوه فإن ورود المعنى غامضا في كلام قد قصد به الإبانة مما يوعر سبيله ويزيله عن الاعتدال و الاستواء مع مناقضته للمقصد.¹

ومن ثم فارتباط قضية الوضوح والغموض بالتلقي السلبي من حيث رغبة المبدع في توضيح نصه و عدم ترك الفرصة للمتلقي في التفكير في النص و التحليق مع معناه أو معانيه فهو يحاول توجيهه إلى

¹ - فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 73-74.

الفكرة التي يقصدها و المعنى الذي يريده هو، فيسعى إلى ذلك عن طريق الابتعاد عن كل ما من شأنه أن يسبب اللبس أو الانبهام، مثل في قول شاعرنا امرؤ القيس¹:

لَعَمْرِي لَقَدْ بَانَتْ بِحَاجَةِ ذِي الْهَوَىِ *** سَعَادٌ وَرَاعَتْ بِالْفِرَاقِ مَرُوعًا

وقد عمر الروضات حول مخطط *** إلى اللخ مرأى من سعاد و مَسْمَعًا

نرى شاعرنا قد وفق كثيرا في انتقاء الألفاظ السهلة و جعلها بمعناها تغوص في نفس السامع وهذا لهدف التأثير عليه و تعجيزه على عدم مشاركته في إنتاج معنى جديد للنص

2-1-5- مناسبة المستعار للمستعار له في عمود الشعر:

وفي سياق الحديث عن سلبية التلقي و من هذه العناصر هو عنصر مناسبة المستعار منه للمستعار له، بوصفه عنصرا من عناصر عمود الشعر اتجاها نحو الوضوح و البعد عن الغموض، و تضييقا على الشاعر و المتلقي على حد سواء و حصرا لآفاقها، فالمبدع مطالب بعدم الغوص وراء المعاني البعيدة التي تحتاج إلى أعمال الفكر و انشغاله معها، وذلك بان يتوجه للمتلقي بالمعنى القريب المأخذ الذي يسهل عليه فهمه دون عناء يذكر، وكذلك الحال مع المتلقي الذي يهضم حقه في التفكير في النص لأنه يقوم باستقبال نص تنعدم معه فرصته في التفكير في معانيه، لأنها على درجة عالية من الوضوح الذي لا يتطلب أي جهد ذهني لفهمه. هذا ما أكد عليه الآمدي في حديثه عن أهمية مناسبة المستعار منه للمستعار له و لأن العرب تستعير المعنى لما ليس له إذا قاربه أو شابه في بعض أحواله، حتى تكون اللفظة المستعارة لائقة بما استعيرت من أجله و ذلك في سياق حديثه عن البعيد من استعارات أبي تمام.²

¹ - امرؤ القيس: ديوان، مصدر سابق، ص101.

² - فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 77.

2-2- تلقي إيجابي:

على الرغم من الاهتمام الكبير الذي أولاه النقاد والبلاغيون ومن قبلهم المبدعون للمتلقي إلا أن هذا الاهتمام كان بدعم وجود المبدع أكثر من دعمه وجود المتلقي بوصفه شخصاً مشاركاً مشاركة فعلية في إنتاج معنى النص أي أنه كان يدور في فلك الاهتمام السلبي وهذا يعني من جهة أخرى أن المبدع يعترف بأهمية المتلقي يعني به اعتناء كبيراً اتضح من خلال حيز النص الذي يتقدم به للمتلقي فهو يقدم له نصاً يراه كامل المعنى واضح لأنه قام بتفسير ما غمض من معانيه في ثنايا النص نفسه، وما على المتلقي إلا أن يتقبل هذا النص جاهزاً،

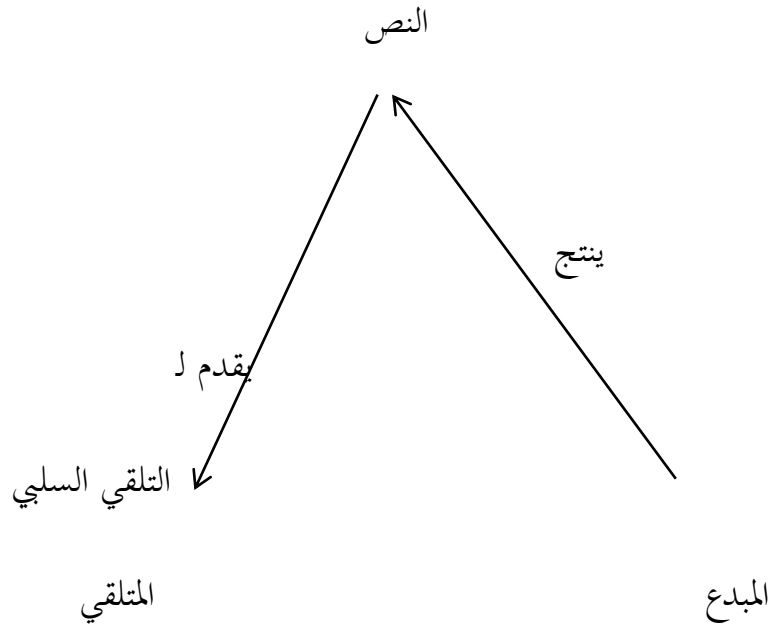
والمقصود به هو المتلقي السلبي الذي يكتفي بعملية استقبال النص الموجه إليه كما هو وعلى الوجه الذي يوحى إليه به مبدعه ويفهم من معانيه ما أراده له مبدع النص، أن يفهمه فكان النص آنذاك أحادي المعنى غير قابل لأكثر من تأويل، بل ليس له إلا معنى واحد فقط هو المعنى الذي أراده المبدع له حينما أنشأه¹.

أما المتلقي الذي يستطيع المشاركة في إنتاج النص وبناء معناه أو اكتشاف عدد من المعاني التي يحتملها أي المتلقي الإيجابي الذي يؤدي دوراً واضحاً في العملية الإبداعية، بوصفه منتجاً للنص أكثر منه مستهلكاً.²

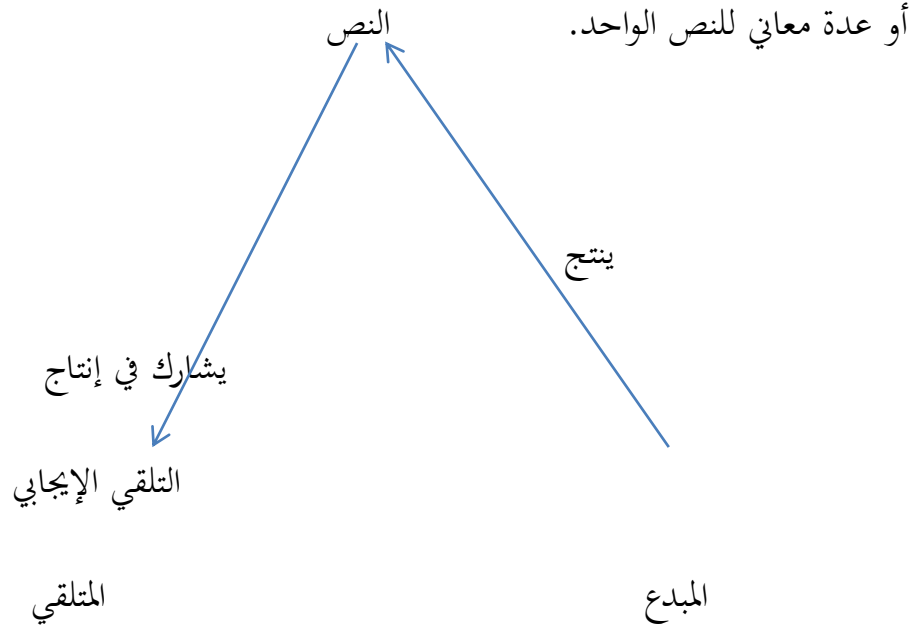
وعلى هذا تختلف زاوية نظر النقاد والبلاغيين لعلاقة عناصر الدائرة الإبداعية فالتلقي السلبي كان يهمل دور المتلقي أو القارئ الفعال ويركز على دور المبدع الذي يقدم نصاً لا يحتمل غير معنى واحد يتوجه به إلى المتلقي.

¹ - فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 79.

² - نفس مرجع، ص 89.



أما التلقي الإيجابي فيرى أن المبدع والمتلقي يشتركان في إنتاج معنى



فالتلقي الإيجابي يكون العلم الأدبي (النص) نتاج تفاعل بين المبدع والمتلقي وكلما كان المتلقي متفاعلا مع النص كان ذلك في صالح النص.¹

أما طريقة تفاعل هذا المتلقي الإيجابي مع النص فتمر بمرحلتين الأولى: يشترط فيها الإنتاج وتلقيه أي العملية الطبيعية التي تتم بين هذين الطرفين إلا أنها مرحلة يحاول المبدع تجاوزها، مما يمنح المتلقي حق متابعة هذا التجاوز ومعرفته وتقديره. الثانية: يتعدى فيها المتلقي دوره السابق إلى ممارسة دور الإنتاج نفسه وهذا يتم منذ اللحظات الأولى تتشكل النص حينما يستحضر المبدع متلقيا ضمنا يوجه عمله لما يناسبه ويضعه وفق شروطه ويستمر في لحظة تسليم المبدع النص لمتلقيه ويبقى أيضا حتى بعد أن تنقطع صلة المبدع بالنص إذ يكون الدور حينئذ كاملا للمتلقي.

ومن مظاهر إيجابية التلقي التي يمكن تلمسها في كتب النقد والبلاغة والتي تتردد بين حين وآخر فيها مدعومة بعدد من الأمثلة التي تعضدها بعض الوقفات التي اتسعت فيها طرق التناول وتعددت فيها التأويل إذ يعكس كل منها شكلا من أشكال تناول النصوص وفهمها إلا أنها تدور في معظمها حول الاختلاف في فهم بين واحد من الشعر وتأويله وهذا ما ذكره ابن رشيق في سياق حديثه عن (باب الاتساع)،² عددا من الأوجه جه التي احتملها معنى هذا البيت وتأولها متلقوه على اختلافهم واختلاف فهمهم له.

ومن هذه الآيات التي تعددت حولها محاولات التأويل المتلقين له كقول امرئ القيس:³

مكر مفر مقبل مدبر معا *** كجلمود صخر حطه السيل من عل

¹ - فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 90.

² - ابن رشيق: العمدة، تح: صلاح الدين الهواري، هدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 93

³ - امرؤ القيس: ديوان، مصدر سابق، ص 74.

ويقصد به أنه أراد يصلح للكر والفر ويجسن مقبلا مدبرا ثم قال (معا) أي جميع ذلك فيه وشبهه ذلك فيه وشبهه في سرعته وشدة جريه بجلمود صخر حطه، السيل من أعلى الجبل، فإذا انحط من عل كان شديد السرعة فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه، وذهب قوم إلى أن معنى قوله¹:

كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عُلِّ

إنما هو الصلابة لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب وقال بعضهم إنما أراد الإفراط، فزعم أنه يرى مقبلا ومدبرا في حال واحدة عند الكر والفر لشدة سرعته.

واعترض على نفسه، واحتج بها يوجد عيانا، فمثله بالجلمود المنحدر من قمة الجبل، فإنك ترى ظهره في النصبه على الحال التي ترى فيها بطنه وهو مقبل إليك. ثم يعلق عليها ابن رشيق عليها قائلا: (ولعل هذا ما مرّ قط ببال امرئ القيس ولا خطر في وهمه، ولا وقع في خلده ولا روعه).²

واتضح من خلال هذا النص شعر امرئ القيس الذي يشير إشارة واضحة إلى الدور الفعلي للمتلقي في العملية الإبداعية، فإن وجود مثل هذه الإشارات بصورة مبدئية يساعد على تكوين صورة متواضعة لملامح عن المتلقي في صورته الإيجابية الفعالة في بناء معنى النص. كما يتضح من خلال هذا المثال وجود علاقة تفاعل تكاملي بين المبدع والمتلقي تتجه نحو خدمة النص الذي يحاول كل منهما أن يخرج في أفضل صورة وهذا يشير إشارة عامة إلى عناية المبدع بمتلقيه لأنه يعمل على تطوير نصه حتى يتوافق مع رغبة هذا المتلقي.

¹ - نف امرؤ القيس: ديوان، مصدر سابق، ص 74.

² - ابن رشيق: العمدة، المصدر السابق، ص 93.

2-3 - الاستقبال في النقد العربي القديم:

إن النقاد العرب القدامى قد اهتموا بالاستقبال والمستقبل أيما اهتمام، حتى أنه لا يمكننا غض الطرف عما أوجدوه أو ما تواضعوا عليه من اصطلاحات خاصة بالمتلقي وعلاماته و ما حدوده من مبادئ للاستقبال، و هذا ما أشار له الباحث "مطير" بن سعيد بن عطية "الزهراني" في مذكرته الموسومة بـ استقبال النص عند الجاحظ" بهذه العقلية العربية القديمة قدمت ثروة معرفية كانت كافية لأن تصاغ منها هذه النظرية وأمثالها بأفكار ورؤى عربية بحتة.

والسبب في عدم ظهور هذه النظرية في قالب عربي هو التراخي عن البحث في التراث العربي التليد المليء بالكنوز الثمينة، وهذا التراخي جعل بعض العرب المحدثين يستقبلون كل ما يلقي عليهم من الآخرين، و يقفون منبهرين أمام اكتشافاتهم النظرية والعلمية فيطبّقونها على إبداعنا العربي قديمه وحديثه دون أية اعتبارات.

هذا و ثم فريق آخر نظر إلى هذه النظرية على أنها مسبوقه من خلال مدونتنا التراثية، وأنها وردت مبثوثة في كتب علمائنا كـ الجاحظ" و "الجرجاني" و "القرطاجني" و "ابن رشيق" وغيرهم؛ وهذا حسن...ولكن إلى متى هذا الانتظار والصمت حتى يأتينا إشعار من الآخر بالتحرك والتنقيب؟ فلماذا لا يكون لنا السبق في اكتشاف مثل هذه النظريات، والصدع بها مع العلم أن تراثنا قادر على إخراج الأفكار والرؤى، ولكن أين المنقبون و الباحثون في هذا الكم الضخم و الهائل من تراث أجدادنا؟

وسنحاول فيما يأتي تسليط الضوء على اهتمام أسلافنا القدامى، ونقادنا الأوائل بقضية الاستقبال، ولا يمكننا تصور نشأة إبداع أيا كان شكله ومكانه وزمانه إلا بوجود مستقبل يستقبل ذلك الإبداع فيتفاعل، ويتأثر به وهذا أمر تفرضه طبيعة الأدب؛ إذ لا يتحقق للأدب وجود إلا بتأثيره في النفوس، فالمبدع والمستقبل طرفان متلازمان لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر فمن خلالهما

تتحقق العملية الإبداعية. لذا رأينا نقدنا القديم يوليها قدرا من الأهمية والعناية. فكما بين سنن القول وطرائقه، وجيدة ورديته، اهتم واعتنى بالمستقبل، وقصده بخطابه النقدي، وحث أصناف المتكلمين على إفهامه، ومراعاة أحواله، وتخير أجود الألفاظ وانتقاء أشرفها، لحمل المعاني الحسنة، وتقديمها للمستقبل ليسهل أخذه لها، ويجسن موقعها منه. فهو الغاية من، كل قصيد وإنشاد، ولذا وجدنا "حازم القرطاجني" يجعل من شروط البلاغة والفصاحة: (حسن الموقع من نفوس الجمهور).¹

ولعظم العناية بالمستقبل رأينا البلاغة التي هي زينة الكلام، وحلية القول، لا تتحقق إلا بتحقيق المعنى في نفس المستقبل، وتمكينه منه، وبقدر نجاح المبدع في هذه المهمة، يكون حظه من البلاغة، وفي ذلك يقول "الرماني": "وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"².

فالعناية بالمستقبل لا تقف عند حد إفهامه فحسب، بل يجعل تأدية هذا الإفهام من خلال سبكه في عبارة حسنة تجمع إلى جانب الفهم الرضا، وهذا ما حدا بـ"عبد الحميد الكاتب" حين عرف البلاغة إلى التفريق بين الفهم والرضا، وجعلها استجابتين تتشكلان حسب المستوى المعرفي والثقافي للشريحة المستقبلة حيث قال: (البلاغة ما رضيته الخاصة، وفهمته العامة)،³ هي فالخاصة لا تكتفي بتحقيق الفهم، بل تتجه إلى صياغة الطريقة التي تنتهي إلى الفهم. وهذا الشكل يجعل المستقبل حيا في وعي المبدع، ومشكلا الخطاب - بنية ولفظا وصياغة-. وهذا ما صرح به "ابن قتيبة" في سياق تفسيره للمقدمة الطللية، حين علل صنيع الشاعر هذا بقوله: (ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه

¹ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت محمد الحبيب ابن خوجة، دار المغرب الإسلامي، المغرب، ط1، 1981، ص 25.

² - الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ت محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1991م، ط1، ص 76.

³ - ابن حجة الحموي: ثمرات الأوراق، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1971م، ط1، ص 335.

الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع إليه).¹ والمستقبل يتعين عليه أن يكون هو الحكم في فضل الكلام وفصاحته، ويبين الجيد من الرديء والفصيح من الساذج، وهذه هي مهمته المنوطة به عند سماع أي إبداع.

وفي ذلك أشار "الباقلاني" بقوله: (وهو أن الكلام يتبين فضله ورجحان فصاحته، بأن تذكر الكلمة في تضاعيف كلام، أو تقذف ما بين شعر، فتأخذها الأسماع، وتتشوف إليها النفوس، ويرى وجه رونقها باديا غامرا سائر ما تقرن به كالدرة التي ترى في سلك من، خرز وكالياقوتة في واسطة العقد).²

وفي سياق العناية بالمستقبل من خلال تمكين المعنى في نفسه وتأثيره فيه، نجد "الجاحظ" من المتصدرين للإبداع و إلى الطريقة التي من خلالها يتحقق التأثير في نفوس الناس، ويشدونهم نحوهم بقوله: (.... والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود، الراهن، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ).³

ولعل حسن العبارة والتعديل في النظم، تعد من أوجه العناية بالمستقبل. وذلك لتقع موقعها الجميل الحسن في نفسه، وفي هذا يقول به "الرماني": « وحسن البيان في الكلام على مراتب: فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة مع تعديل النظم، حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان، وتتقبله النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة).⁴

أما نفسية المستقبل، فلقد لقيت. هي الأخرى عناية فائقة من طرف النقاد القدماء الذين حاولوا رصد أشكال استجاباته لمختلف فنون القول ومشاركة، بغرض معرفة ما يميل له وما ينفر منه. وهؤلاء

¹ - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت أحمد محمد شاكر، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ج1، 2013م، ط1، ص 68.

² - الباقلاني: إعجاز القرآن ت. السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1995م، ط 5، ص 42.

³ - الجاحظ: البيان والتبيين، ت. عبد السلام هارون، مكتبة، الحانجي، القاهرة، ج1، 1985م، ط5، ص 29.

⁴ - الرماني: النكت في إعجاز القرآن، المصدر السابق، ص 107.

النقاد يحاولون رسم صورة جلية لما يستحسنه المستقبل، لتكون واضحة لدى المبدعين إن أرادوا لقولهم استقبالا حسنا. والأمثلة على ذلك كثيرة منها قول "حازم القرطاجني": (والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، وذلك أن يترع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس ومن حيث تسرها تعجبها أو تشجوها).¹

2-3-1 مبادئ الاستقبال العربي:

أ- جدلية الرؤية والسمع:

ارتبطت الرؤية والسمع في مدونتنا النقدية بمستوى الاستقبال، بمعنى العناية بالظهور أمام المستقبل ظهورا حسنا، ينعكس على حاستي السمع والبصر لديه، والغرض المقصود من هذه العناية تحقيق التأثير والقبول. وكلما ازداد المبدع حسنا في الصوت والهيئة، كان موقعه أجمل وأبعد، وأعمق في نفسية المستقبل.

ولذلك اتفقوا على بعض الصفات التي يجب على المبدع التحلي و الاتصاف بها لتحقيق الغاية المنشودة. هذا ما يبينه "الجاحظ" بقوله: (جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة،....وزين ذلك كله، وبهاؤه وحلاوته و سناؤه، أن تكون الشمائل موزونة، والألفاظ معدلة، واللهجة نقية، فإن جامع ذلك السن والسمت والجمال وطول الصمت، فقد تم كل التمام، وكمل كل الكمال).²

إن نص الجاحظ هذا وعلى بعد زمنه يمثل وعيا مبكرا بجمالية الجسد والصوت أداء وتعبيرا... وهو دال على إدراك الفضاء الجامع بين الباث والمتلقي في مجال بصري وسمعي، به يتحقق الإفهام

¹ - حازم القرطاجني: منهاج البلاغة وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص 365.

² - الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، ص 88-89.

والتواصل، وينبجس المعنى واضحاً جلياً.¹ إن اهتمام الباحث بجمال مظهره و زينته يعد أول ما يلفت انتباه المستقبل إليه إضافة لجمال الصوت ورخامته، فيدفعه هذا لتقبل ما الذي سي طرح والإصغاء إليه، فيتمكن الطرفان من تحقيق العملية التواصلية بنجاح و بلوغ الهدف الأسمى وهو الوصول إلى المعنى المراد فهمه بين الطرفين.

ب مراعاة مقتضى الحال:

إن الدارس المتتبع للتراث النقدي العربي يصادفه الكثير من المقالات في كتب البلاغية القديمة التي تعنى بجانب المستقبل من ناحية مخاطبته على مستوى فهمه ودرجة تفكيره وأنماط مداركه لاختلافها بين المستقبلين فهذه الناحية لا بد أن تكون من أولى اهتمامات المبدعين ليصلوا إلى غاياتهم في صنع خطاباتهم. إلا أن تلك الاهتمامات كانت منصبه في الزمن الماضي على النواحي الخطابية، التي تهدف إلى الإقناع والتأثير. وهذا الأخير لا يتحقق إلا بمراعاة الأفهام والمستويات الفكرية لجمهور المستقبلين.

وقد أورد "الجاحظ" هذا بأن « مدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقاتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم».² والبلاغة اهتمت بالمستقبل، وأرسلت ذلك الاهتمام، لكي يشمل جميع أنواعها من: بيان وبديع ومعان، وقد اتفق أغلبية العلماء على تأكيد هذه الخاصية، ومنهم "السكاكي" حيث قال: «تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليتحرز عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره».³

¹ - ينظر: خالد الغريبي: الشعر و مستويات التلقي، مجلة علامات، مج، ع34، شعبان 1420 هـ، ديسمبر 1999م، ص 122.

² - الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، ص 93.

³ - السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987م، ط2، ص 7.

وقد قصد "السكاكي" بالبلاغة وبخواص التراكيب أنها: « ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب».¹

أما البيان فيقصد به: (إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليتحرز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه).²

أما البديع فيعني: «وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة، ووضوح الدلالة».³

إن أهمية مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب والتي استند إليها علماء البيان والبلاغة تعد من الإشارات التي تؤكد على أهمية البيان والنقد بجانب الاستقبال، وعلى الأهمية الكبرى للمستقبل التي استحقها منذ زمن بعيد.

إن التأثير في النفس، وتحريك القلب، وإيقاظ الحس، يجب أن يكون هدف كل مبدع فيتجلى ذلك في إبداعه، وهذا ما أكده "عبد القاهر الجرجاني" بقوله: (إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تروها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع).⁴

¹ - السكاكي: مفتاح العلوم، المصدر السابق، ص 77.

² - نفس المصدر، ص 77.

³ - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ت. عبد الحميد هندراوي، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، 1999م، ط1، ص 247.

⁴ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، 1412هـ، 1991م، ط1، ص 121.

(ولقد ربط عبد القاهر المعرفة في أخص جزئياتها بالقضية، الأم وهي الانسان والمجتمع، الذي يجب أن يكون فعل الكلمة فيه حضاريا راميا).¹ وهذا واضح من حديث الشيخ عن أثر التمثيل حيث قال : « وأعلم أن مما اتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني... كساها، أجهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها و شب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفتدة صباية وكلفا، وقصر الطباع على أن تعطىها محبة وشغفا
2. «.

إن ارتباط المعاني بالتمثيل يكسبها رفعة و قربا من قلوب المتلقين، ويجعلها ذات تأثير قوي عليهم، فيصبح هذا من عوامل نجاح المبدع لتوفقه في ملامسة شغاف القلوب المتذوقة للإبداعات و المكسبة لها حبها و حب أصحابها لأن المبدع يستطيع بطريقة أو بأخرى التعبير عما لا يستطيعون البوح به .
ويجب على الشاعر - من منظور "ابن رشيق"- رف أغراض المخاطب كائنا يعر بابه، ويداخله في ثيابه».³

من كان، ليدخل إليه بل إن إجادة الشعر بما يوافق نفسية المستقبل، ويتغلغل في دواخله هو: (سر صناعة الشعر، ومغزاه الذي به تفاوت الناس وتفاضلوا).⁴

بهذا تتجلى العناية الفائقة بالمستقبل لدرجة أن حاجاته وأهوائه أضحت تملئ على الشاعر ليحتذي بها، وينظم بما لا يشذ عنها، إن كان يريد لرسالته استقبالا يسر به و ذيوعا يكتب لها به البقاء ما دامت توافق هوى المستقبل وتستسيغها ذائقته الفنية.

¹ - محمد محمد أبو موسى: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان مكتبة وهبة، القاهرة 1997م، ط2، ص 386.

² - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، المصدر السابق، ص 115..

³ - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، قدمه وشرحه وفهرسه صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1412هـ، 1996م، ط 1، ص 331.

⁴ - نفس المصدر، ص 331.

ج) المفاجأة:

يمتاز هذا المبدأ بمواجهة المستقبل بما لم يألفه ليجد لديه نوعاً من الاستقبال المفاجئ. إذ يجد نفسه أمام نص يتسم بالغرابة والإدهاش و يفوق كل ما عرف جمالا وجاذبية فيقف أمامه متأملا مبهورا، ومحاولا الإمساك بخيوط الجدة والمفاجأة فيه، لأنها مصدر اللذة، ومنبع الاستقبال الجمالي الدافع إلى استشراف النص وإثارة مكنوناته، فيحاول جاهدا قدر المستطاع و المتاح له من معارف أن يفك. المفاجأة.

وقد أشار إليه "الجاحظ" بقوله : (لأن الشيء من غير معدنه أعذب، وكلما كان أعذب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبداع).¹ والمستقبل يقبل الغريب البعيد غير المفصح عن مكنونه من الوهلة الأولى. وفي ذلك يقول "الجرجاني": (ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، خرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان الشغف منها أجدر).²

إذن فهذا المبدأ هو أحد مبادئ الاستقبال في موسوعتنا العربية، وطريق نافذ يحقق النص من خلاله غاية الأثر في انفعال المستقبل بما فيه من خروج عن العادة.

هذه بعض مفاهيم الاستقبال في الفكر العربي القديم، تجلت من مدونتنا النقدية العربية القديمة، البحث سعى لإبراز بعض ما تنطوي عليه تلك الموسوعة العريضة من قضايا ومسائل في غاية الدقة والأهمية والشمول، ومحاولة إثبات أن العقلية العربية قد سطرت أفكارا ورؤى باتت زمنا طويلا تنتظر الإحياء والتفعيل. ليكون لنا في تراثنا العربي زاد نستغني به عن الجري واللهث وراء ما يستجد من آراء ونظريات في الآداب الأخرى، وما يرمى من فتات نظريات نحاول إلباسها إبداعاتنا طوعا أو كرها.

¹ - الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، ص 89-90.

² - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، المصدر السابق، ص 131.

3- تعريف نظرية جمالية التلقي:

إن أصل كلمة التلقي *réception* ترجع إلى اللفظ اللاتيني *réceptio* التي تحيلنا إلى معنى الاستقبال والقبول *accepter* «⁽¹⁾».

وأما في اللغة الإنجليزية فكلمة التلقي *reception* لا تختلف في دلالتها الموضوعية لها التي تحيلنا إلى معنى الاستقبال.⁽²⁾

فمصطلح التلقي لا يحمل أي معنى جمالي أو نظري في ذاته لكونه لا يتعدى الدلالة على الاستقبال كعملية آلية بسيطة متوقعة الحدوث.

يأخذ مصطلح التلقي منحى نظريا أي نظرية التلقي والتي تعني « مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة كونستانس الألمانية، تهدف إلى ثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهرية في العلمية النقدية للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ »⁽³⁾ بعد أن مالت الكفة لصالح المناهج النسقية التي تعلي من النص، وتجعله جوهر العمل النقدي، جاءت نظرية التلقي برؤية جديدة تطمح إلى تكريس دور القارئ كعامل بناء للمعنى ومساهما في كشف خبايا الأعمال الأدبية من كونه يحيلنا إلى ما يمكن أن يحتويه النص من دلالات ومعان بل، ويسهم في إنتاج نصوص كونه عامل بناء فنظرية التلقي ذات

¹ - ينظر: فؤاد عفاني: نظرية التلقي رحلة المحجرة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 24.

² - ينظر: نفس المرجع، ص 25.

³ -دليلية مروك: استراتيجية القارئ في شعر المعلقات معلقة امرئ القيس أمودجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، اشراف: ليلي جباري، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، السنة الجامعية، 2009-2010، ص 10.

توجه نقدي « لعل الجامع الذي يوحد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ، والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وانتاجه، وتداوله، وتحديد معانيه ». ⁽¹⁾

ويشكل القارئ في هذه النظرية الأدبية جوهر العمل، وروح تتجسد المعاني من خلاله.

إن نظرية التلقي ليس هدفها هو ما يتركه هذا العمل الإبداعي بل هدفها جعل " النص نصا خالدا ومتجددا لا يصاب بشيخوخة قط، ولا ينفصل عن تاريخ تلقيه فتاريخ التلقيات والقراءات الخاص بنص ما هو الذي يمكننا من فهمه بعد أن أنجز وأصبح ماضيا، كما أن التلقي ذاته لا يتم بمعزل عن نص الذي يُقرأ، بحيث يشتغل في فراغ بل هو دائما في تلق لنص ما، إن التلقي بهذا المعنى فرصة يتجاوز فيها كل من النص والمتلقى ذاتيهما ليمتدّا خارج حدودهما، حيث النص لا يتحقق إلا من خلال القارئ، والقارئ لا يحقق وجوده إلا من خلال القراءة. ²

وبهذا قدمت نظرية التلقي الجديد باهتمامها الكبير بالمتلقي وليس المتلقي الفرد فقط، وإنما بتاريخ التلقيات وبأنواع المتلقين، والأساس في هذه النظرية أن النص لا وجود له إلا من خلال قراءته. كما أن القارئ لا يحقق وجوده إلا من خلال القراءة، فالعملية مطردة فلا يتحقق وجود الأول إلا بوجود الثاني والعكس صحيح.

ولكن السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان الآن ما البدايات الأولى لهذه النظرية؟ لأنه من غير المعقول أن تنشأ نظرية من عدم والإجابة عن هذا السؤال سنراها فيما يلي:

¹ - ميجان رويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلح نقدي معاصر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص282.

² - نادر الكاظم: المقامات و التلقي بحث في انماط التلقي الهمداني في النقد العربي الحديث، وزارة الاعلام و الثقافة والتراث الوطني، البحرين، ط1، 2003، ص 13.

4- الإرهاسات الأولى لنظرية التلقي:

لما كان لكل شيء أصل وجذور، ولما كان لكل شيء سبب للوجود فإنّ نظرية التلقي لم تأت بمحض الصدفة، بل الطبيعي جدا أن تسبقها ممهّدات وإرهاسات ساعدت على انبعاثها سواء أكانت هذه الأخيرة موافقة ومؤيدة لما سبقها من بحوث أم مناهضة لها ورافضة.

وليس من الصعب بمكان أن نجد بعض الأفكار التي عدّت بدايات لنظرية التلقي، (لأننا وببساطة نستطيع أن نرد بعض الأفكار التي طرحتها نظريات القراءة وجماليات التلقي إلى "أرسطو" في "كتابه" فن الشعر" الذي اشتمل على فكرة التطهير Catharsis بوصفها ركيزة من ركائز التجربة المهمة).¹

وربما أرجع بعض الباحثين بالطريقة نفسها - جذور النظرية إلى أفكار ترددت عند أمثال " ادجار آلن بو" الذي اهتم بالقارئ في إطار عنايته بالأثر الفني الذي ينوي إحداثه فيه وقد صرح بأنه يفكر أول ما يفكر في نوع الأثر الذي يقصد إليه في القارئ، ثم يفكر بعد ذلك في الوسائل التعبيرية التي تلائمها مثل النبوة والصياغة وخصائص البناء.

فهل يعد ادجار آلن "بو" أحد المبشرين بنظرية التلقي؟ أم يمكن أن نعتبر شاعر مثل بول فالري

Valery واحدا ممن أسهموا في نظريات القراءة لمجرد قوله لأشعاري المعنى الذي تُحمل عليه".²

والواقع أنه ثمة فارق مميز بين الإرهاسات المختلفة وبين التأثير الفعلي فإن إثباتا لتأثير أمر أكثر تعقيدا بعض الشيء بما في ذلك المبادئ بلا شك التي طورتها نظرية التلقي نفسها.³

¹ - عبد الناصر حسن محمد: نظرة التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات الجامعية، مصر، ط1، 1999، ص68.

² - نفس المرجع، ص 69.

³ - نفس المرجع، ص 70.

وبناءً على هذا فإن الجذور الحقيقية للتلقي اعتماداً على مفهوم هو لب " من أنها تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت أو عادت إلى الظهور خلال الستينات والتي حددت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر يجعلنا نرى هذه الجذور في مؤثرات خمسة هي:

الشكلانية الروسية.

بنيوية براغ.

ظواهرية رومان أنجرادن.

هرمانيو طيقا جادامر.

وقبل أن نقف عند هذه الجذور لا ينبغي كذلك أن يفوتنا...، أن التركيز على دور القارئ في تفسير النص قد شغل مدرسة النقد الجديد بشكل أو بآخر ويكفي أن نشير إلى الناقد الشهير "ريتشاردر" في كتابه كيف تقرأ الصفحة . how to read the page 1942 والنقد التطبيقي 1952 practical criticism ، لقد قدم في كتابه الأول اعتقاده باستحالة الوصول إلى قراءة نهائية تغلق النص بحيث تصبح أية قراءة أخرى غير صحيحة.¹

وإذا ما حاولنا أن نتلمس أثر مدرسة النقد الجديد على نظرية التلقي لدى الجيل التالي "الرتشاردز" و "إليوت" فنلاحظ التأكيد على أهمية دور القارئ عند كل من كنيث بروكس" و "نورثروب" فراي حيث ينص الأول بشكل صريح على ذلك في قوله (لا يستطيع إنسان في كامل قواه العقلية أن يتجاهل دور القارئ ولكن يشترط في ذلك عدم المبالغة حتى تختزل دراسة الأدب في نوع من دراسة سيكولوجية القارئ)².

¹ - عبد الناصر حسن محمد: نظرة التوصليل وقراءة النص الأدبي، مرجع سابق، ص 70.

² - نفس المرجع، ص 84.

1-4 الشكلانية الروسية:

تأثرت بفلسفة هوسرل وولدت من رحم الثورة الماركسية في الفترة 1915 – 1930 حتى إنه يقال (... ولدت الشكلانية في ظل الثورة وازدهرت في ظلها وتلاشت في ظلها أيضا،¹ وكانت قد تشكلت من مجموعتين لغويتين حركة موسوكو اللسانية التي تأسست عام 1916 م وجمعية دراسة اللغة الشعرية (أوبوياز) في سان بطرس بيرغ وأهم منظريها هم تينيانوف - جاكوبسون - بريك - إيجينباوم - شلوفسكي - توماسفسكي، ومن الشكلانية البنيوية الجدلية يمثلها : بروب - باختين - جيرمونسكي - فيز غرادوف).²

كان المحور الأساسي الذي قامت عليه الشكلانية الروسية هو الاهتمام بالبحث عن الخصائص التي تتكون منها مادة البناء الأدبي فكان منطلق الشكلانية الروسية وصفيًا لا يعنى بنشأة النص لأن ما يهمهم الوظيفة الجمالية للأدب وحسب، وانطلقوا في دراساتهم من الشعر فتناولوا البحور والأوزان والقوافي والصور البلاغية والإيقاع ونادوا بدراسة الصوتيات في تمييز المعنى.

ويحدد جاكوبسون مراحل البحث الشكلاني في الخطوات التالية:

تحليل الخصائص الصوتية للأثر الأدبي.

دراسة مشكلات الدلالة في إطار نظرية للشعر.

إدماج الصوت والدلالة تفي رحم متلاحم لا يقبل القسمة إلا شكلا ومضمونا.³

¹ - بوجمة بوعيو: آليات التأويل وتعددية القراءة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2009 ص 14.

² - نفس المرجع، ص 14

³ - أحمد يوسف: القراءة النسقية للسلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1،

2007، ص 93.

وفي تركيزهم على الإيقاع يقول الشكليون الروس (... إن الإيقاع مثله مثل الصور الرمزية يقصد به الكشف عن النمط التحتي للحقيقة العليا أي عن غور المعنى الكامن).¹

4-2 بنوية مدرسة براغ:

يعتبر "موكاروفسكي" زعيم مدرسة براغ البنيوية و أحد زعماء الأدب الروسي، و قد انتقد كل النظريات الأدبية التي ربطت النص بخارجه و إنما اعتبرته وحدة قائمة بذاتها و مستقلة عن جميع ما يحيط بها وفي الوقت نفسه أشاد بالمتلقي الذي له دور في القراءة الجمالية للنص الذي يسميه "المدرّك".

وإذا كانت أهم مبادئ مدرسة براغ كما وضعها "موكاروفسكي" تتمثل في أن للفن طبيعة سيمولوجية، وأن ثمة دورا للفاعل الدلالي في الفكر الوظيفي بالإضافة إلى الكشف عن خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى، فإننا نتوقف عند مفهوم الفاعل الدلالي (حيث قد يتوسع معناه حتى يشمل جميع المشتركين في الحديث "موكاروفسكي" أن "الأنا" أو الفاعل الذي يبدو على شكل ما في جميع الأعمال الأدبية والفنية لا يتجسم في هذا الشخص أو ذا من الأفراد الواقعيين المكونين من لحم ودم، كما يتجسم في شخصية مألوفة وهذه هي النقطة التي تتمركز عندها البنية الفنية للعمل التي يمكن أن ينطرح فوقها ظل أية شخصية سواء كانت شخصية المؤلف أو القارئ).²

وهذا عن طريق رفض مدرسة براغ وموکاروفسكي "على وجه الخصوص النظريات التي تحيل على علم النفس والأخرى التي تعد الفن انعكاسا للواقع الاجتماعي لقد أصبح العمل الفني يحتل مكانا السياق الملائم لفحص للاستجابة الجمالية، وقد باشر "موکاروفسكي" هذا الفحص عن طريق تدقيقه

¹ - يادكار لطيف الشهرزودي: جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 41.

² - عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، مرجع سابق، ص 77.

النظر في الطابع الفني للعمل الذي يؤدي وظيفته طبقاً لموكاروفسكي " بطريقتين بوصفه علاقة موصلة وبنية مستقلة في الوقت نفسه معاً.¹

ونستخلص في ذلك أن تناول مشكلة العيار الجمالي في الإطار الاجتماعي ليس مجرد تناول ممكن أو مجرد تناول مساعد، ولكنه يعد وهو الجانب الفكري من المشكلة مطلباً أساسياً للبحث حيث أنه يعيننا على التمهيد المسهب للتعارض الجدلي بين تنوع المعيار الجمالي وتعددده وحقه في أن يكون صادقاً على الدوام.²

3-4 ظاهرية رومان انجرادن (الفيينومينولوجي):

الفيينومينولوجيا هي حركة فلسفية أو منهج في الفحص الفلسفي يركز على الدور الحيوي والمركزي للإنسان المدرك في عملية تقرير المعنى، وتأسس على فحص الظواهر بمعنى الأشياء كما هي مدركة من خلال الوعي، عوضاً على أن تؤسس على وجود أي شيء خارج الوعي الإنساني وقد تأسست الفيينومينولوجيا على يد الفيلسوف دوادموند هورسل الذي كان يأمل بأن يعود بالفلسفة إلى الخبرة العينية وأن يكشف عن البنيات الجوهرية للوعي.³

وعليه فإن المنطلق الفلسفي للظاهرية هو الذات المدركة فلا قيمة للشيء أو للموضوع إلا من خلال إدراك الذات له

ومن هذا ينشأ مفهوم القصدية لأن المعنى ينتج من خلال الفهم الذاتي الآني، وليس له العلاقة بالتجارب السابقة.

¹ - عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، مرجع سابق، ص 78.

² - نفس المرجع، ص 78.

³ - حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر قراءة الانا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر، وزارة الثقافة الهيئة العامة لقصور النشر، مصر، ط1، 2008، ص 38.

والمفهوم الآخر هو مفهوم (القصدية) أو (الشعور) (القصدية أو الآنية ويرتبط حساب الظواهر فيه بلحظة وجودية محضة فالعنى لا يتكون في التجربة والحساب والمعطيات السابقة وما إلى ذلك من معايير هي قوام التفكير الحتمي وفلسفة (كانت) الوضعية بل يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدية الآني بإزائه وشم تبعا لذلك اقتصاد الافتراضات المولدة للفهم على نحو سابق وبناء نظام معرفي لإدراك الظواهر قوامه (الذات) وقد حصر هورسل مهمة "الفينومينولوجيا" بدراسة الشعور الخالص وأفكاره القصدية باعتباره مبدأ كل المعرفة.¹

وكعادة انجرادن دائما يحاول أن يكون اقل مثالية وأكثر موضوعية من أستاذه فقد طبق ذلك أيضا على مفهوم القصدية" فقد وجد ان الموضوع القصدية ينطبق على العمل الفني وحده وليس على الموضوعات الطبيعية والواقعية

ورأى أن التساؤل الذي يبقى مطروحا يمكن صياغته في هذا السؤال: هل الموضوعات القصدية تمتلك بنية الموضوعات الواقعية وأسلوب وجودها؟

ويرى "انجرادن" أن الإجابة على هذا السؤال تقتضي أن نختار لدراستنا موضوعا لا يمكن ان نشك في أسلوب وجوده القصدية الخالص والعمل الفني يعد مثلا جيدا على ذلك لأن الحالة الوجودية للعمل الفني تكون غير منفصلة عن العملية القصدية خالصا إنما يكون نتاجا قصديا.²

وإذا استخدمنا مصطلح فعل "الإدراك" الذي قدمه انجرادن نلاحظ أن هذا الفعل هو الذي يحول النص الأدبي من مجرد سلسل من الجمل الى عمل أدبي مكتمل.

¹ - ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر، مصر، ط1، 1997، ص90.

² - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي الأصول وتطبيقات، مرجع سابق، ص36.

4-4 نظرية التأويل:

يهتم علم التأويل بالفهم و تسعى فلسفة "غادمير" على فهم الكاتب اطلاقا من فهمنا، فكانت تركز على مفهومين أساسيين وهما "التاريخ العملي و أفق الفهم، فتجربة التاريخ تنطوي دائما على تجربة أن المرء لا يستطيع أن هذا التاريخ لأنه تاريخه الخاص ولأن وجوده قد وُسم فعلا بما سبق وقد صاغ "غادمير" مفهومًا إجرائيًا يتم به تفسير التاريخ وهو مفهوم الأفق التاريخي حيث لا يكون حدث منه تحقق خارج زمنية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي فتعطي الحاضر بعدًا أن يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي وتمنح الماضي قيمة حضورية راهنة وتجعلها قابلة للفهم.¹

رواد نظرية جمالية التلقي مفاهيم الإجرائية:

5- رواد نظرية جمالية التلقي المفاهيم الإجرائية:

أسس النظرية جمالية التلقي عند الرواد، من أهمهم:

1-5 هانز روبرت ياوس (H.R.jauss)

يعتبر "ياوس" رائد نظرية التلقي في مدرسة "كونستانس" الألمانية، و هذا حينما قدم درسا في الجامعة ذاتها سنة 1967م عرض فيه آراء جديدة يشرح فيها جمالية التلقي بعدما اتضح له أن الدراسات الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية لم تتغير بل بقيت سحينة الرؤى القديمة التي لم تفرق في العملية الإبداعية بين المؤلف والقارئ و عملت جاهدة على صهرهما في بوتقة واحدة ، إذ لم تعط أدنى اهتمام للقارئ وأراد من خلال أطروحته تلك أن يقدم تاريخًا أدبيا جديدا يكاد يكون مثاليا

¹ - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي الأصول وتطبيقات، مرجع سابق، ص 39.

بالنسبة إليه،¹ فكان هذا العرض بمثابة التصريح الجريء الذي قدم فيه "ياوس" حجر الزاوية في نظرية الاستقبال ألا وهو القارئ وركز على دوره الفعال في العملية الإبداعية، فكان هذا إيدانا منه بضرورة الثورة على المفاهيم الماضية و تغيير وجهة النظر النقدية القديمة التي تعنى بالعمل الفني والمؤلف متجاهلة المتلقي متناسية أنه واهب العمل الفني الحياة الأبدية و الفعالية الفنية.

وقد اهتم الدارسون بأرائه وتمت ترجمت مؤلفاته لعدة لغات عالمية، نظرا لجددة ما قدمه "روبرت" و أهميته خاصة بطرحه المختلف للقواعد الأساسية الجديدة القديمة حول عناصر العملية التواصلية التفاعلية الإبداعية للأدب (النص، المرسل، المتلقي)

لقد اتجهت الدراسات النقدية منهجين لا ثالث لهما فالأول كان مذهب أصحابه انحازوا للمؤلف أما الثاني أصحابه اهتموا بالعمل الفني المؤلف - وبقية الجهود النقدية ردحا من الزمن بين هذين المذهبين، و هذا ما لاحظته "ياوس" في الأدب الألماني كذلك فقد ظل مكبلا زمنا طويلا بين ثنائيتين فرضتا عليه كرها لا طوعا، أولاهما المذهب الماركسي، و الثاني مذهب الشكلية الروسية، باعتبار أنهما متعارضان في الأساس النقدي فالأول يبحث خارج النص، والثاني داخله فيجد القارئ نفسه إما معزولا عن جمالية النص وإما عن مواقفه التاريخية، لذلك دعا "ياوس" لتوحيد الرؤيتين لتحقيق الاستقبال الجيد والواعي للنصوص الفنية بحيث لا ينقص، أي أطراف العملية الإبداعية (مؤلف، نص، متلقي).² و لا ينفي عنها الربط الممكن بين العمل الفني وتاريخانيته، ذلك أن العمل الفني يقوم أساسا على هذا الأخير، ولا توجد قراءة صحيحة بصفة مطلقة، إذ لكل عصر قراءته وهذا يتحتم

¹ - ينظر: سامي إسماعيل: جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفغانغ أيزر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ، ط1، 2002، ص 27.

² - ينظر: محمود عباس الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص 28

على الدارس الربط بين الأدب والتاريخ،¹ فلا يمكن الفصل بينهما لأن الأدب متطور الزمن و الأمر كذلك بالنسبة لفترات تلقي ذلك العمل و اختلافها بين العصور و مدى تقبلها أو عدمه بين الجيل الواحد و الأجيال اللاحقة.

ومن أجل تمثل هدفه المعلن هذا حاول "ياوس" طرح افتراضات من شأنها أن تطور مجموعة من الأفكار في فلسفة التاريخ ليبين من خلالها صحة افتراضاته وهذا ما حاول تأكيده، فالعمل الفني لا يستمد تطوره من مبدعه الأول مهما كانت درجة نبوغه في أي نوع من الأنواع الأدبية، بل إنه يخضع لمؤثر كبير ألا وهو المتلقي ذلك العنصر الهام والفعال الذي باستمرار ما يفتأ يطرح السؤال تلو الآخر حول العمل الأدبي «²، لأن القراءة هي الواهبة الحقيقية الأعمال الحياة الأبدية و الشهرة والنجومية و متى بقي النص حبيس الأوراق فهو جسد بلا روح وقلب بلا نبض حياة.

كما تأثر "ياوس" بالهرمينوطيقا الفلسفية وبخاصة إسهامات أستاذه هانز جورج غادامير" وبالأخص مفهوم التأويل، واستعان بآليات الهرمينوطيقا الفهم و التأويل، حيث يرى هذا الأخير أنه لا يمكن ادعاء دراسة تلقي الأعمال إلا إذا اعترفنا وسلمنا بأن المعنى إنما يتشكل بالحوار بين الأجيال المتلقية، وذلك أن استمرار أعمال الماضي في التأثير رهن بإثارة اهتمام الأجيال اللاحقة التي تواظب على تلقيها دون انقطاع أو تستأنف تلقيها لها بعد توقف سابق سواء كان هذا الاهتمام مضمرًا أو معلنا،³ لأن الأعمال الفنية قابلة لعبور الزمان و المكان وقادرة على تجاوز كل حدود الثقافات و المسافات، فتشد هذه المقدرة العجيبة المتلقين و تبهرهم لاستطاعة العمل الفني المحافظة على تميزه بجدارة، هي سبب تأثيره في الأجيال المتلاحقة و لفت انتباهها رغم أنهم تجاوزوا عصر ميلادها بكثير

¹ - ينظر: فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم دار الشروق، عمان، 2006، ط1، ص 50.

² - هانز روبرت يابوس: جماليات التلقي والتواصل الأدبي، تر: سعيد علوش مجلة الفكر المعاصر، العدد 38، بيروت 1989م، ص 107.

³ - ينظر، هانز روبرت يابوس: جمالية التلقي، تر: رشيد بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، ط1، ص 125.

لكنهم يجدونها ساحرة تشدهم بخيط رفيع جدا إليها ألا وهو الانبهار . كما عمل "ياوس" أيضا على تحديد بعض المفاهيم التي تتضح بموجبها نظريته الحديثة، وحاول ضبط كل مفهوم حسب ما تقتضيه الدراسات النقدية الحديثة و أول مفهوم عمل على إيضاحه هو: أفق التوقع التوقعات (الانتظار):¹ كارل بوبر karl ما اقتبس "ياوس" هذا المفهوم من "غادمير" و أضاف له كلمة الانتظار من مفهوم خيبة الانتظار عند "popper" ، وهو ذلك الفضاء الذي يتشكل في بناء المعنى بواسطة التأويل، والمفهوم الحقيقي لأفق الانتظار عند "ياوس" هو أفق التوقعات ، ويعني به البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وأفق انتظاره، و هذا باستقراء ردود أفعال القراءة اتجاه العمل الأدبي أي بما يصدرونه من أحكام نقدية حسب وافق آفاق انتظاراتهم أم تجاوزها و خيبتها، وهذا ما أكده "ياوس" بأن الآثار الأدبية الجيدة هي محيية آمال المنتظرين و المستفزة لمعاصريها تدفع جمهورها للتطور إن لم نقل تخلقه خلقا، عكس تلك الآثار التي تعودوا عليها فسرعان ما يطويها النسيان لأنها لم تقدم لهم أي جديد يجعلهم يتمسكون بها سرا و إن أظهروا نفورهم منها علانية.²

وقد وضع "ياوس" ثلاثة أسس ينتج من اتحادها أفق التوقعات حسب مقتضيات نظريته وهي:

- التجربة المسبقة التي يتوفر عليها الجمهور في مجال الجنس الأدبي والمنتهي إليه العمل.

- أشكال الآثار السابقة وموضوعاتها، وهي آثار يجب أن يستغلها العمل الجديد.

- التعارض بين الشعر والكلام اليومي، أي بين عالمي الخيال والواقع.³

¹ - ينظر: قاسي صبيرة: النص الأدبي بين الانتاجية الذاتية و إنتاجية القارئ، مجلة قراءات ، كلية الآداب والعلوم الانسانية و الاجتماعية ، جامعة بسكرة، ع 1، 2009، ص 225.

² - ينظر، حسين الواد: من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل مجلة فصول، ع 1، 1 يناير 1984، ص 118.

³ - ينظر: إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام مطبعة النجاح الجديدة بالبيضاء، 1995، ط 1، ص 287.

إن هذه الاختلافات و التجاوزات لأفق التوقعات لها تأثير مباشر على المعنى و بنائه من خلال تأويل كل فريق من القراء للعمل الفني مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف مشاربهم و توجهاتهم.

وكما لأفق التوقعات تأثير على المعنى فإن بنائه وتشكيله كذلك بين تاريخ الأدب والخبرة الجمالية التي اكتسبها المتلقي عبر تعامله مع النصوص وبواسطة فعل الفهم، من خلال التفاعل الذي يحدث وكنتيجة لتراكم التأويلات المختلفة بمرور الوقت تنتج السلسلة التاريخية لفعل التلقي والتي يستطيع الدارسون من خلالها قياس تطور الأنواع الأدبية عبر العصور إضافة إلى ذلك فإن لحظات الخيبة (خيبة الانتظار) التي قصد بها "ياوس" مخالفة الأفق النصي والمعايير القبلية لأفق انتظار المتلقي، إنما هي في الحقيقة لحظات تأسيس الأفق الجديد (وإن التطور في الفن الأدبي إنما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديد).¹

ويضيف "ياوس" إلى مفهوم أفق الانتظار مفهوما آخر حاول أن يهذب به نظريته تهديبا حسنا وهو: من خلال هذا تزيد المسافة

1-1-5 المسافة الجمالية: تغير الافق: distance esthétique

إذن فالمسافة الجمالية تعد عنصرا فعالا في عملية التلقي لأنها تنشط العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي تجعلها في حركة دائمة بين طول وقصر، وكلما بعدت هذه المسافة كلما نتجت اللذة الجمالية في النص التي يعبر عنها مبدئيا بالدهشة الأولية التي يحس بها القارئ حين خضوعه للوقع الجمالي الذي ينطوي عليه العمل الفني، وهذه "الاستراتيجية" أداء فعلي مدروس ومنبثق للوصول إلى هدف معين.²

¹ - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2001، ص 47.

² - P.Charaudeau et D.maingueneau, DictionnaireD'analyse du discours, Seuil, Paris, 1ed, 2002, P548.

دهشة وهي والفعالية الأثر يتدحرج نحو أن يتمعن كلما تحول الجهل المبدئي بمكونات العمل الأدبي إلى وضوح مستوعب لانزياح هذا العمل ... أي كلما اندمجت فعالية الأثر الفني ضمن أفق الانتظار لتصبح شيئاً عادياً يتوقعه القارئ ويستشرفه في كل عمل لاحق وذلك في رأي "ياوس" شان الأعمال الكبيرة والشهيرة التي تعيد قراءتها على أساس أنها قد أصبحت مندججة ضمن أفق انتظارنا بحكم أن اندماجها ضمن التراث العام الذي لا بد له في هذه الحال من أن يعتبرها أعمالاً اتباعية ومنتمية للماضي الذي تعودنا عليه.¹

يصح اعتبارها منبعاً للذة أو المتعة التي تتحقق في كل تواصل فني ثم أن التوتر بين أفق انتظار القارئ وهو رأي لا يوفق عليه "إدريس بلمليح" في قوله إذ من الواضح أن كل عمل أدبي ذي قيمة فنية كبيرة، إنما هو عمل منفتح على أفق انتظار متعددة الجوانب، أي أنه يتضمن فعالية تزيحنا عن الحياة اليومية باستمرار، وتتجاوز التجربة التي اكتسبناها بحكم تعرفنا المتواتر على الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل وأنه يظل بموضوعه وشكله منبعاً للدهشة واللذة الفئيتين، كما ظل مثاراً لمحاولة الفهم والتأويل، فنعيد قراءته على هذا الأساس، لا على أساس أنه قد اندمج في أفق انتظارنا بحكم اندماجه ضمن تراثنا الفني.²

والدليل الواضح البين على وجهة اعتراض إدريس بلمليح على "ياوس أن الشعر العربي القديم معهود لدينا" بأتماطه الإيقاعية وطرائقه التصويرية وتغريضاته الشعرية، لكن ذلك لا يعني أن القراء المعاصرين اليوم لا يشعرون تجاهها بالدهشة الجمالية، ولا يلبي فيهم ضغوط التفاعل الجمالي المنشود، إذ لو يقع

¹ - حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص 287.

² - إدريس بلمليح: المختارات الشعرية، وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ط1، 1995، ص 287-288.

ذلك في نفوسهم لما تجشموا تدوين هذا الكم الهائل من الدراسات التي تكشف عن آفاق جديدة في تراثنا الشعري.¹

5-1-2- مفهوم اندماج الأفق: fusion de horizon

إن أي عمل فني متفاعل مع مجموعة من المتلقين الذين تختلف درجة فهمهم و قراءتهم له في الزمان و المكان المختلفين، مما ينتج عن هذه العملية آفاق انتظار و تفاعلات متعددة باختلافهم في عصر واحد أو باختلافهم العصور، و في ظل هذه العملية وجب البحث في اندماج هذه الآفاق و اختلافها، و توجه هذا الأخير خصيصا للبحث في العلاقات بينها وبين العمل الفني هو الأمر الذي سعى "ياوس" لفعله جاهدا و هذا بتقديمه لهذا المفهوم الذي تقاطع فيه مع أستاذه "غادمير" في مشروعه الهيرمينوطيقي، و عبر هذا المفهوم حاول "ياوس" المقارنة بين الانتظارات التاريخية والانتظارات المعاصرة و نوعية العلاقة القائمة بينها و التي قد يحصل بينها نوع من التجاوب، و هذا ما يسمى بالتحليل الدياكروني والساكروني في نظرية التلقي للعمل الأدبي الفني.²

هو السر في خلود بعض الأعمال و هذا ما يؤكد منطق اللقاء بين العمل و جمهوره على مر العصور، و هذا الأدبية و بقائها حية لأزمان طويلة و ثرائها الفني لكل أنواع المتلقين و اختلاف طبقاتهم.

5-1-3- مفهوم المنعطف التاريخي : tournant historique

مفهوم آخر أشار إليه "ياوس" لاستكمال مشروعه، اقتبسه من "بلو" "ميرج hans" "blumbergue" الذي وظفه قصد التأريخ للفلسفة، و حاول تطبيق نفس الاجراء على الأعمال الأدبية و أراد هو أيضا أن يؤرخ لقراءة الأعمال الأدبية حيث ركز في هذا المفهوم على المنعطفات و

¹ - محمود عباس الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، المرجع السابق، ص 115-117.

² - ينظر، علوي حافظ إسماعيلي: مدخل إلى نظرية التلقي، مجلة علامات مج 9، ع 34، شعبان 1430 ديسمبر 1999 ص 91.

المنعرجات التاريخية التي تحدث زعزعة المفاهيم والتصورات القرائية السابقة لنتج رؤية جديدة قوامها التعامل مع الجديد و التواصل معه»¹. والمعروف غالبا أن المتلقين لا يعون ضرورة التغيير حتى يصطدمون بعمل فني يوقظهم من سباتهم الذي غطوا فيه بسبب الأعمال التي كانوا يتعاملون معها و هي مستغرقة ضمن مجال آفاق توقعاتهم و انتظاراتهم ،فإذا بالوافد الجديد يحدث الصدمة ويوقظ النائمين بما لم يتوقعوه و يثير خيبتهم و سحقهم في نفس الوقت، تلك اللحظة-لحظة الصدمة - تمثل المنعرج التاريخي الذي بدد ما ألفه المتلقي من أعمال، فيحولون بكل ما أوتوا من معارف و مكتسبات مجاراة ما جد في عالم قراءتهم و البحث عن معانيه المغلقة عنهم.

5-2 فولفانج إيزر: wolfgangiser

يعتبر "أيزر" ثاني أحد أقطاب مدرسة "كونستانس" الألمانية" الذين ساهموا في تطوير نظرية التلقي، وقد أسس لها في أولى محاضراته التي عنوانها . " الإبهام واستجابة القارئ في خيال "النشر و قد ألقى هذه المحاضرة بنفس الجامعة سنة 1970م، إلا أنه لم يكتب لأفكاره الذبوع والانتشار إلا بعد ظهور كتابه "سلوكيات القراءة" عام 1978م²، ورغم اختلاف "أيزر" عن "ياوس" في كونهما لم يسلكا اتجاهها فلسفيا أو تاريخيا موحدا ، لكن هذا لا ينفي اعتماده على مرجعيات عديدة غدى بها أفكاره وطورها ليستنبط مفاهيمه الإجرائية الخاصة فقد اتكأ على إنتاجات الألسنية وأفاد من مفاهيم الأنثروبولوجيا، إضافة إلى استنطاقه بعض مفاهيم الفلاسفة الظاهراتين مثل "رومان إنغاردن"³.

و قد انطلق "أيزر" في نظريته أيضا من الوعي الاجتماعي للنص وللقراءة وقد ركز على الجوانب الجمالية لهذه القراءة المعتمدة على الوعي بالبعد الاجتماعي، بينما حدد "ياوس" موقع العمل الأدبي

¹ - علوي حافظ إسماعيلي: مدخل إلى نظرية التلقي، المرجع السابق، ص 92.

² - محمود عباس الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، المرجع السابق، ص 34.

³ - ينظر، علي بخوش: تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، مقال-<http://bu.univ-ouargla.dz>khlif>

ضمن الأفق التاريخي وضع "أيزر" شروطا للعمل الأدبي لكي تتحقق فعالية القراءة، كأن يحمل النص دفعا ذاتيا يدفع القارئ نحو وعي قصدي جديد، كما يضع أيضا شروطا للقارئ لكي يحقق فعل القراءة، وذلك بالتفاعل والتناغم بين النص والقارئ، وينبغي أن يعي القارئ شفرات النص و قيمه وبقدر ما يكون التساؤل عميقا عند الذات القارئة تكون التفسيرات أعمق للعمل الأدبي ويستطيع القارئ أن يملأ الفجوات في النص، وملاً الفجوات أو الفراغات لا يتطلب الاستناد إلى المرجعيات الخارجية وإنما يتطلب تحقيق التفاعل بين بنية النص وفهم "ياوس" و "أيزر" يعدان من أعلام نظرية التلقي لكن لكل منهما وجهة القارئ.¹

رأيه الخاصة و طريقته المختلفة، الأول يعتمد على تاريخية العمل وتلقيه أما الثاني فاعتمد على البعد الاجتماعي و درجة التفاعل بين النص و المتلقي ضمن هذا البعد.

ويمكن أن نلخص أهم أسس عمل "أيزر" في المفاهيم التالية:

5-2-1 التفاعل بين النص والقارئ:

إن قضية التفاعل بين الطرفين، من أهم القضايا التي أتى بها في نظريته الجديدة « نقطة البدء في نظرية "فولفغانغ أيزر الجمالية هي تلك العلاقة الديالكتيكية التي تجمع بين النص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة »²، فالمعنى في نظر "أيزر" هو نتاج لعملية تفاعل القارئ مع النص ومن كون النص الأدبي يحتوي مرجعيات خاصة به ويسهم المتلقي في بنائها عبر تمثله للمعنى، مع العلم أن هذه المرجعيات نابعة من رحم النص وهو الذي يخلقها وليست ذات منحني تاريخي أو واقعي أي أن هذه المرجعيات داخلية المنبع لا خارجة عنه (النص) وبين هذه المرجعيات

¹ - ينظر، قاسي صبيرة: النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ، مجلة قراءات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة معسكر، ع 1، 2009، ص 228.

² - علوي حافظ إسماعيلي: مدخل إلى نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 111.

علاقات تبحث عن جمالية التلقي من خلال العلاقات الضمنية الموجودة بالنص في بنائه الموجه للتواصل مع المتلقي،¹ و المعنى نتاج عملية القراءة التي يعتبرها "أيزر" عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص و من النص إلى القارئ؛ و تعمل هذه الجدلية دائما على محوري الزمان و المكان،² وبناء على هذا ففعل القراءة بالنسبة إليه علاقة تفاعلية بين النص والقارئ؛ و يعتبرها عملية مهمة جدا لأن النص في حد ذاته ليس إلا مظاهر خطاطية قد تظهر جماليته لكن إنتاجه الفعلي لا يحدث إلا بفعل التحقق، ومن خلال عملية الابداع يتجلى أن العمل الأدبي قطبان قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، فالجانب الفني هو نص المؤلف، والجانب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ أثناء تفاعله مع النص وجها لوجه بقراءته.³

ولأجل ضبط العملية التفاعلية بين النص و المستقبل أوجد "أيزر" مجموعة من المفاهيم التي رأى أنه من شأنها الإسهام في إعادة إنتاج هذه العملية التفاعلية بينهما وهي:

والتحقق يتم عبر ما يلي:

السجل: وهو عبارة عن مجموعة من الإحالات الضرورية التي يحتاجها النص في لحظة القراءة ليتحقق المعنى ، بلحظة الكتابة حيث نجد نص المبدع يتقاطع مع عدة نصوص و قد تتجلى إما في أعماق معانيه أو تطفو سابحة بين أسطره، و كذلك القراءة ينطلق فيها القارئ من مجموعة تراكمات ومعارف اكتسبها أثناء تعامله مع نصوص أخرى أو فيما يسمى التناس لتحديد المعنى.

¹ - ينظر، عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، 1999 ، د ط، ص129.

² - د ميجان الرويلي، د سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، ، 2002، ط3، ص 285.

³ - ينظر ، علي بخوش، مرجع سابق، ص 17، 19.

الاستراتيجية: مجموعة من القواعد اللازم توفرها لنجاح تواصل المرسل والمرسل إليه التي تساهم في الربط بين عناصر السجل وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي.

مواقع الالاتحديد: التي تؤجل عملية التواصل مع النص لبعض الوقت ليقوم المتلقي بملئها فيما بعد ولكن ليس

بطريقة تلقائية.

مستويات المعنى التي أكد من خلالها أن المعنى لا يتبدى للقارئ دفعة واحدة وإنما غير مستويات وذلك بفعل الإدراك الجمالي الذي يقوم به.¹

ونظرا لأهمية القارئ في العملية التفاعلية بينه و بين النص حدد "أيزر" مجموعة من المتلقين

ضمنها:

5-2-2-lecteur implicite القارئ الضمني

القارئ الضمني حسب أصحاب هذه النظرية ليس له وجود حقيقي، ولكنه يتجسد في التوجهات الداخلية للنص، بل هو مسجل في النص ذاته فهو " ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية... دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي استجابة "،² ويحدد "أيزر" مفهومه ويرى أن ضم فكرة القارئ الضمني إلى بنية قرينة بالمتلقي، شكل يحتاج إلى التجسيد حتى ولو

¹ - ينظر ، علي بخوش، من، ص18.

² - نفس المرجع، ص 19.

أن النص بوساطة تخيل القارئ لا يبدو مهتما بالمرسل و إنما ينتظر جمهوراً محتملاً، لأن القارئ الضمني حسب "أيزر" (هو بنية نصية تتطلع إلى حضور متلق ما، دون أن تحدده بالضرورة).¹

ولقد حدد "أيزر" مفاهيم أخرى لعدة أنماط من القراء وبين الفروق بينها بشكل دقيق وبين مصطلحه القارئ الضمني مثل.

القارئ المثالي: هو عنده محض تخيل، لأنه القادر على استنفاد معنى التخييل بقوة التخييل فهو يمكننا من السباحة بحرية كاملة في أعماق الأعمال الأدبية ويملاً فراغات النص بكل حرية إبداعية تخيلية تزيد من جمال النص.

القارئ المعاصر: هو القارئ الناقد للأعمال الأدبية في فترة ما فما يصدره من أحكام تعكس وجهات النظر والضوابط السائدة بين جمهور القراء المعاصر. القارئ الخبير: يرى "أيزر" أن يعتمد تحديد شروطه على النحو التوليدي الذي يعتمد على البنى السطحية للوصول للبنى العميقة فمجرد إحالة النص إلى النحو فإننا نعرضه للتفجير وهذا ما تتنافس مع نظريته التي ترفض الأنظمة اللسانية التي تختزل عملية فهم النصوص بحرية.

القارئ المستهدف: وجد "أيزر" أنه واحد من آفاق النص ويبرز دوره من تداخل الآفاق كلها، وبهذا فإن إعادة بناء مفهومية تمثل الاستعدادات أو القابليات التاريخية لجمهور هو مرمى المؤلف".²

¹ - أحمد بو حسن: نظرية الأدب (القراءة، الفهم التأويل نصوص مترجمة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ط 1، ص 71.

² - عبد الناصر حسن محمد: مرجع سابق، ص 136.

القارئ الجامع: هو ذلك القارئ البارح الخارق الذي يتمكن من الهيمنة على جميع تغيرات النص ونقاط الإثارة فيه أي أنه ينتبه بمفرده لما قد تلاحظه مجموعة قراء والأكبر من ذلك أن يحيط بها جميعا و يتأثر بها ومعها وينسج مجموعة معاني قد تصب في النهاية لمعنى عميق في النص.¹

إن تحديد "أيزر" لهذه المجموعة من القراء فقط ليس الهدف منه إلا تبين القدرة التفاعلية للقارئ مع النص، فإظهار هذه القدرة و تحليلها يجعل من القارئ قارئاً منتجا إيجابيا لا سلبيا، وهذا التفاعل الهام ناجم عن فنية في البنية النصية، وتتجلى في مساحات يطلق عليها الفراغات أو الفجوات أو الثغرات، ويشمل العمل الأدبي على شفرات متعددة ومادام النص يتسم بتعدد أبعاده وديمومة القراءة والتأويل فإن القارئ الفاعل الجيد الذي يملأ فراغات يتركها النص، ويحاول بتأويله لها منحها وجودا جديدا يظهرها بشكل أجمل و يزيد العمل الابداعي ثراء عمقا وتقنية.

و يظهر ما قد غفل عنه القارئ السلبي² وبهذا فإن العلامة التبادلية في الاتصال بين النص والقارئ تظهر فيما أسماه "أيزر" بالفراغات أو الفجوات التي جعلها أساس نظريته.

¹ - علي بخوش، مرجع سابق، ص 136.

² - ينظر، موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ط 2، ص 105.

الفصل الثاني:

استراتيجيات تلقي شعر أبي نواس

- 1- سجل النص: السياقات الاجتماعية والفكرية لعصر الشعراء:
 - 1-1 السياقات الاجتماعية
 - 2-1 السياقات الثقافية:
- 2- أبو نواس نشأته ومولده:
- 3- أبو نواس وتأثره بالثقافة الفارسية من ناحية المعجون:
- 3-1 اللذة والمتعة عند أبي نواس بين سطوة النص الشعري وفاعلية الملتقي:
- 4- التمرد الديني العقدي : الإباحية المطلقة عند أبي نواس
- 5-1 تلقي بشار بن برد له تقديرا وإيجازا له:
- 5-2 التلقي الانطباعي للجاحظ:
- 5-3 المعيار الفني في نقد الجرجاني لشعر أبي نواس:
- 5-4 المعيار الفني في نقد ابن قتيبة لشعر أبي نواس:
- 5-5 المعيار الفني في نقد قدامة بن رشيق القيرواني لشعر أبي نواس:
- 5-6 المعيار الفني في نقد ابن طباطبا لشعر أبي نواس:
- 5-7 تلقي أبو العتاهية وتأييد شاعرية أبو نواس:
- 5-8 تلقي المعاني عند أبي نواس من النقاد:
- 6- المعيار الديني في نقد القدماء لشعر أبي نواس:
- 6-1 الملامح الدينية في شعر أبي نواس:
- 6-2 المعيار الديني في نقد الجرجاني لشعر أبي نواس:

1- سجل النص: السياقات الاجتماعية والفكرية لعصر الشعراء:

إن النص لحظة قراءته ولكي يتحقق معناه، يتطلب إحالات تؤول إلى كل ما هو سابق عن النص وخارج عنه من قيم وأعراف اجتماعية وثقافية وسياقية وتاريخية، وهنا يتكون السجل عن طريق انتخاب عناصر دلالية قد تؤثر في النص بشكل أو بآخر على حساب أخرى.¹ من هذا المنطق صار الرجوع إلى السياقات الاجتماعية والفكرية من الأهمية بمكان:

1-1 السياقات الاجتماعية

تميزت الفترة العباسية بكثرة الأموال التي تدفقت على العاصمة بغداد، وغيرها من الأمصار كالبصرة والكوفة، هذه الحياة تميزت بالترف والرفاهية والنعيم، وكان لها تأثيرات على حياة الخلفاء إذ سكنوا القصور فقد اهتموا ببنائها وطرزها واللباس الفاخر " فقليل إن المنصور أنفق على بناء مدينة ثمانية ملايين دينار"،² مما جعل هذه القصور تمتلئ بالعلماء من كل بلد فقد اهتم الكتاب والشعراء بالوصف " فمن القصور التي يتردد ذكرها في مختلف المراجع الأدبية والتاريخية وحتى على ألسنة الشعراء، قصر الذهب وقصر الخلد فأول بناه المنصور في وسط بغداد والثاني سماه بالخلد تشبيها له بجنة الخلد،³ لأن ما ينفقه الخلفاء هو إنفاق عن سعة على من حولهم من الوزراء والأتباع والشعراء والمغنين والجواري والغلمان، وأحدث هذا أثارا متعددة خاصة الجواري مما جرى في المجتمع من روح العبث، مما دفع الشعراء إلى ابتكار ألوان من الشعر لم تكن معهودة من قبل " فقد كان الجواري أنفسهن أديبات يعرفن الأخبار والأسمار ويحفظن

¹ - عبد الناصر مباركية: استراتيجية القارئ في البنية النصية، مرجع السابق، ص 35.

² - شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي، مرجع سابق، ص 62.

³ - مصطفى بيطام: مظاهر المجتمع وملامح التجديد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص 17.

الأشعار ويروونها، بل كان منهم ن من ينظمنه مثل عريب جارية المأمون، وكانت من أعظم جوارى العصر.¹

هذا الوضع أثر في الحياة العامة من مدن العراق والأمصار الإسلامية الأخرى، بما استحدثن

من ضروب اللهو والغناء والموسيقى فكانت الجوارى محفزا لشعر الكثيرين خاصة شعراء اللهو والمجون كأبي نواس، وبشار بن برد، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الثراء الفاحش ببغداد وغيرها من المدن العباسية.

إذا هي حياة مترفة عاشها الأغنياء والطبقة العليا في المجتمع، فكان للشعراء دون غيرهم منفذا للتكسب عن طريق المدح بالشعر للحصول على المال حتى بلغ بعضهم من الثراء مبلغا عظيما، مما جعله ميدانا للتنافس بين الكتاب والشعراء، فذكروها وألفوا فيها للتعريف بها ووصفها، وفنون كثيرة تقتضيها هذه الحياة كالرسم والنحت متأثرين بالفرس والهند والروم وطبعا " كانت خزائن الدولة هي المعين الغدق الذي هيا لكل هذا الترف، وقد كانت تحمل إليها حمول الذهب والفضة من أطراف الأرض "،² وقد انتشرت في هذا العصر عدة ثقافات هي: الثقافة اليونانية، الفارسية، والعربية والحق أن القدرة الكتابية كانت عند الفرس أبين منها عند العرب،³ فقد كان للكتاب أثرا في انتشار ثقافتهم انتشارا واسعا أكثر من غيرهم وربما لسعة وشمول معارفهم ودائرة اطلاعهم إضافة إلى الخلفاء فقد كان " هارون الرشيد بحرا فياضا "،⁴ يهتم

¹ - محمد زعلول: الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث، منشأة المعارف في الاسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص 79.

² - ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق، ص 45.

³ - أحمد أمين: ضحى الإسلام، مرجع سابق، ص 167.

⁴ - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق، ص 46.

بالعلماء والفقهاء والأطباء، والمترجمين، والشعراء والمغنين اهتماما أثر في نهضة العلوم والأدب والفنون.

وطبيعي جدا أن يشيع هذا الجو بالتأنق والرفاهية والتحضر هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد طغى اللهو والجنون على المجتمع العباسي وساعد على ذلك ما دفعت إليه الثورة العباسية من حرية مسرفة فإن الفرس المتحررون يبحرون في مجوّنهم ويبحر معهم الناس، يعبون الخمر ويشربونه حتى الثمالة، فأصبح الإدمان عليها ظاهرة عامة، وقد تفنن الشعراء في وصف شهوتها وأثارها في الجسد والعقل ووصف مجالسها وكؤوسها " والمتصفح لشعر العباسيين يلاحظ أن شهوة الشراب قد استبدت بكثير منهم وجعلتهم أسرى وعبدا لها حتى، حتى أنهم في حديثهم عنها يصورونها معشوقة قد عشقوها وتفانوا في حبها وقد استطاعت أن تأسر قلوبهم وتسخرهم لها " ¹ فمضى الكثيرون يطلقون لأنفسهم العنان في ارتكاب الآثام متحررين من كل قيود العرف والدين.

ونستطيع القول أن هذا الفساد دفع إلى انتشار الغزل الماجن لما حدث من تحول خطير في مقاليد الحكم، وما أصبح للفرس من مكانة رفيعة في المجتمع العباسي الجديد، وانتشار عدة نزعات من بينها الشعوبية فكان منهم أي الشعوبيين - معتدلون وقفوا إلى حد التسوية بين العرب وغيرهم، وفي المقابل متطرفون تجاوزوا التسوية بين العرب وغيرهم، " حتى أصبحت الشعوبية في نهاية الأمر السياسية والثقافية والاجتماعية، ² بل أنزلوا العرب إلى أدنى ارتدادا كاملا عن العروبة من النواحي لا المراتب إلى درجة وصفهم " رعاة أغنام، وإبل، ولم يكن لهم ملك، ولا حضارة ولا مدنية، ومعرفة بالعلوم فأين هم قديما من ملك الأكاسرة والقياصرة وأين هم من

¹ - عثمان موافي: التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط1، 1996، ص 311.

² - نفس المرجع، ص 454

الحضارة الفارسية والرومية، و... وأهم شاعر في العصر أوقد نيران هذه الخصومة وظل يمدّها بحطب جزل من أشعاره هو بشار بن برد.¹

فهل اقتصرت الحياة العباسية على الزندقة والمجون والاحاد والجري وراء الشهوات ..؟ أم أن هناك ظواهر شاعت في طبقة محددة ..؟

يجيبنا عن هذا د شوقي ضيف بقوله: " إن عامة الشعب لم تكن تعرف زندقة ولا مجونا². " وهذا ما يشير إليه أيضا د عز الدين اسماعيل بقوله " كان يصحب هذا التيار الماجن ... تيار موازيا له منذ البداية وهو تيار الزهد وهو تيار يمثل في ظاهر أمره اتجاهها مناقضا لتيار المجون، والطريف أن العصر العباسي استوعبهما جميعا، كما استوعب غيرهما من التناقضات "³ ففي مقابل حياة المجون نجد فئة من المؤمنين كانوا يجيئون حياة زاهدة خالصة منصرفين عن كل نعيم، وما يدل أكبر الدلالة على ارتفاع موجة النسك حينئذ أنه أخذت تنبثق بين النساك مقدمات نزعة التصوف متمثلة في شيوخ كثيرين،⁴ تصدوا لهذه الحياة بالوعظ والارشاد أما اللذين يتسوا ولم يستطيعوا المواجهة فلجؤوا الى الاعتزال والابتعاد عن الناس.

وربما كان ظهور الزهد راجع إلى عدة أسباب من بينها:

-الثراء الفاحش الذي عم طبقة معينة فكان لا بد من وجود مقابل هي طبقة الفقراء، ولهذا لم تجد هذه الاخيرة بدا من الوصول إلى الغناء فلم يكن أمامها إلا الزهد " وقد كان الحلفاء في مقدمة هذا الاتجاه باعتبارهم رعاة هذا الدين والحفاظ عليه من الضياع وكان لزاما عليهم يشجع ان يسهروا على حماية الدولة الاسلامية وهيبتها من خطر الفرس والزنادقة ومما يدل على رعايتهم

¹ - شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي، المرجع السابق، ص 77.

² - نفس المرجع، ص 83.

³ - عز الدين اسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن المكتبة الاكاديمية، ط1، 1994 ص 275

⁴ - شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي، المرجع السابق، ص 85-86.

للدين الاسلامي أنهم كانوا يشجعون الشعراء على إنشادهم للشعر الزهدي الذي ظل محل إعجابهم وإعجاب العلماء وكثيرا من العامة "،¹ إما عن اقتناع لما يؤمنون به من التقشف في الحياة وحرمان النفس والاتصال والذوبان في الله ولشدة خوفهم من دار الحساب والعقاب وعذاب الآخرة . إما بالرجوع والعدول عن حياة اللهو والمجون وأن مغفرة الله ورحمته وسعت كل شيء وهذا مثل ما فعله بعض الشعراء المجان كأبي نواس.

1-2 السياقات الثقافية:

لم تكن الحياة الفكرية في العصر العباسي أقل أهمية من النواحي الأخرى فنعلم " أن الدولة العباسية تمتد من حدود الصين إلى أواسط الهند شرقا إلى المحيط الاطلسي غربا، ومن المحيط الهندي والسودان جنوبا، وإلى بلاد الترك والخزر، والصقالبة شمالا ... وهي أوطان كثيرة، كان يعيش فيها شعوب متباينة في الجنس واللغة والثقافة ... بحيث أصبح العربي خالص الدم نادرا،² وتم هذا المزج عن طريق المصاهرة والإماء من مختلف البلدان.

وقد أسرع من أسلم من الشعوب إلى تعلم لغة القرآن الكريم، "ومما لا ريب فيه أن الفصحى كانت المثل الأعلى للناس في هذا العصر وخاصة الطبقة المثقفة وحتى الشعوييون والزنادقة اتخذوها لسانهم وأداتهم في التعبير، ولم يحاولوا الخروج على قوانينها"³

واتصلت العربية بتراث الثقافات المختلفة فاتخذ هذا المزج صورا كثيرة منها الترجمة ويقصد اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، وتعد الترجمة من أهم الوسائل التي تساعد بالترجمة هنا النقل عن على

¹ - مصطفى بيظام: مظاهر المجتمع وملامح التجديد، مرجع سابق، ص 183.

² - شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي، المرجع السابق، ص 89.

³ - نفس المرجع، ص 93.

تبادل الثقافات بين الشعوب المختلفة وعلى نقل أفكار الشعوب وحضاراتهم من خلال كتابات المساجد ومفكريها ... وتأثير الترجمة في الأدب والشعر أقوى وأسرع.¹

وتأثر العرب بالمعارف العملية التطبيقية عند الأجانب بالوقوف عليها بإنشاء المدن وضبط الدواوين، وإعداد الجيوش، وعمل الأساطيل والنهوض بالتجارة والزراعة، فقد مضوا في هذا العصر يتناقلون العلوم بكل موادها إلى لغتهم، ونهض التعليم حينئذ نهضة واسعة فقد امتازت " البصرة بسوق باديتها المعروف باسم المرید - وكان منهلاً لشباب البصرة يغدون عليه ويروحون للقاء الفصحاء من الأعراب والتحدث إليهم"،² محاولة منهم لاكتساب السليقة العربية، وحتى ومن " أهم الأسباب في بلوغ الحركة العلمية كانت ساحات علم كبرى لا تقتصر على العبادة فقط غايتها استخدام الورق ... ولم يلبث الفضل بن يحيى البرمكي أن أنشأ في عهد الرشيد مصنعا ببغداد للورق"،³ مما دفع لتنافس الكثيرين وتشجيعهم على اقتناء الكتب ولم تكن المساجد فقط عاملاً للازدهار ولكن مجالس الخلفاء والأمراء شاركت في الازدهار فكانت تشكل ما يشبه ندوات علمية يتناظر فيها العلماء من كل صنف، وكأنما المعرفة والثقافة بكل مكان في العراق، مما أتاح الفرصة للعامة للتزود بالعلم وكان لهذا آثاراً بعيدة " ويكفي أن نعرف أعلام الشعر حينئذ وهم بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية ومسلم بن الوليد وأبو تمام، كانوا جميعاً من الطبقة الدنيا من الشعب"⁴.

ومن هنا تغلغت المعرفة والثقافة في جميع الأوساط، إذ أصبحت غذاء لجميع العقول والقلوب، فبرزت صفوة من العلماء والأدباء قادت الحركة العلمية والأدبية، ولعل من أهم الأسباب التي

¹ - عثمان موافي: التيارات الأجنبية في الشعر العربي، ص 212.

² - شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي، المرجع السابق، ص 100.

³ - نفس المرجع، ص 103.

⁴ - نفس المرجع، ص 107.

دفعت الى ازدهار الحركتين - العلمية والأدبية - في هذا العصر الاتصال بين الثقافة العربية وثقافات الأمم الأخرى ومنها:

2- أبو نواس نشأته ومولده:

2- مولده ونسبه :

اسمه الحقيقي الحسن بن هانئ الحكمي واشتهر بكنية أبونؤاس ولقب بشاعر الخمر ويعتبر من أشهر شعراء العصر العباسي، وعاش معظم حياته بالعراق واشتهر بلهوه ومجونه ومحبه الشديدة لشرب الخمر، ويتميز شعره بالتحديد وكثرة المواضيع وقد قام بوصف الخمر مرات كثيرة ولذلك تم تلقيبه بشاعر الخمر، يعتبر أول من خرج عن تقاليد الشعر العربي حيث أضاف صور وكلمات جديدة للشعر العربي.

وُلد عام 145 هجريًا الموافق لعام 763 ميلاديًا كان والده من جند أمير المؤمنين مروان بن محمد الأموي ولقد ذهب إلى البصرة بالعراق مع أسرته بعد هزيمة مروان في معركة الزاب الأعلى، وكان عمر أب ونواس بذلك الوقت عامين وفي بعض الروايات 6 وانتقل بعد ذلك لبلاد خورستان التي ولد فيها أب ونواس وجده ه ومولى الجراح بن عبد الله الحكمي الذي كان أمير خراسان بذلك الوقت فتم نسبه إليه مات والده وه وفي سن صغير فقامت أمه برعايته ولقد انتقلت مرة ثانية إلى البصرة بالعراق وهو ما يزال في السادسة من العمر وقد أحب جارية تُسمى جنان وقال فيها الكثير من شعر الغزل.

أرسلته أمه لدار عطارة ليبيع بها، فقام العطار بتربيته ورعايته، وكان شاعرنا يجب أن يحضر المجالس العلمية والشعرية بعد انتهاء فترة العمل، وقام العطار بتشجيعه على التعلم والذهاب إلى

الكتاب لكي يحفظ حفظ القرآن ويتعلم الشعر وبعد بداية الحكم العباسي التقى هناك بالشاعر الكبير آية بن الحباب فأخذه معه إلى الكوفة حيث اجتهد ولمع بريقه في مجال الشعر¹.

عاش أبو نواس عام كامل بالكوفة وما لبث أن عاد للبصرة مرة أخرى بعد أن تشبع من الكوفة حيث التقى بالشاعر القدير خلف الأحمر فقام بتعلم الكثير منه في مجال الشعر والأدب واستفاد من ثقافته الواسعة.

ذهب لبغداد ليقابل الخليفة هارون الرشيد ويمدحه ومن هنا بدأ بمجال المدح وأصبح ذا مكانة مرموقة لديه، بالرغم من حبس هارون الرشيد له بسبب شعره الذي انتابه الكثير من المجون وطالت مدة حبسه حتى تدخل البرامكة عند الخليفة ليشفَعوا له، فقام الخليفة بالعف وعنه، وبعد ذلك قام بمدح البرامكة اللذين دافعوا عنه وتوسطوا له، فتوطدت علاقته بهم ولكن بعد ذلك انقلب عليهم ومن ثم خاف منهم على نفسه وذهب إلى دمشق ثم إلى الفسطاط بمصر ليستمر في المدح، حيث مدح واليها الخنصيص بن عبد الحميد العجمي، فقام بضيافته أحسن ضيافة².

وقد كان على علم بالعلوم الإسلامية، مَطَّلَعًا على الفقه والحديث، وكان كثير الاطلاع غزير المعرفة يعرف الكثير من العلوم فنظم بشعره العديد من الأغراض الشعرية؛ كالممدح والهجاء والرثاء والعتاب والغزل.

توفي أبو نواس في عام 199 من الهجرة الموافق 813 الميلادي، لكن تم الاختلاف بين العلماء حول مكان وفاته فمنهم من قال: إنه توفي في السجن ومنهم من قال: إنه مات بالسم

¹ - ينظر: ابتسام محمد: أبو نواس شعره وحياته، موقع بحوث info يوليو 27، 2020، نظر يوم: 2024/09/13، 22:15.

² - ينظر: نفس المرجع.

المدسوس له للتخلص من لسانه السليط، وذلك عن عُمرٍ يناهز أربعة وخمسين عاماً كما جاء في العديد من المصادر التاريخية، وقد توفي في بغداد وتم دفنه في مقبرة الشويزية في الجانب الغربي من بغداد عند تل يسمى تل اليهود، ويذكر أنه بالسنة الأخيرة من حياته قد تاب وعاد إلى الله وتاب عن المعاصي وقد ظهر ذلك من خلال شعره بالسطور التالية¹:

دَبَّ فِي السَّقَامِ سُفْلاً وَعُلُوًّا وَأَرَانِي أَمُوتُ عُضُوًّا
فَعُضُوا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى لِيَالٍ وَأَيَّامٍ تَجَاوَزْتَهُنَّ لَعْبًا وَلِـهُوًّا

أما تسميته بأبي نواس فقد سئل عنها غير مرة فأجاب: «سبب كنيتي أن رجلاً من جيرانى بالبصرة دعا إخواناً له فأبطأ عليه واحداً منهم، فخرج من بابه يطلب من يبعثه ليستحثه على المجيء إليه، فوجدني مع صبيان ألعب معهم، وكان لي ذؤابة في وسط رأسي فصاح بي: يا حسن، امض إلى فلان جئني به، فمضيت أعد ولأدع والرجل وذؤابتي تتحرك، فلما جئت بالرجل قال لي: أحسنت يا أبا نواس - لتحرك ذؤابتي - فلزمتني هذه الكنية»².

تمتع أبونواس بثقافة واسعة أمكنته من التفنن في علوم شتى، ولاسيما الشرعية واللغوية، فدرس علوم القرآن والحديث وأجاد فيهما، إذ قرأ القرآن على يعقوب الحضرمي³.

¹-المرجع السابق، الصفحة نفسها.

²-عيسى عبد الشافي إبراهيم المصري: أبو نواس في أنظار الدارسين العرب المحدثين، رسالة لاستكمال درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003، ص 13.

³-ينظر: مهلهل بن يموت بن المزروع: تحقيق وشرح محمد مصطفى هدارة، سرقات أبي نواس، دار الفكر العربي، مطبعة أحمد مخيمر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 14.

كان أبو نواس يختلف إلى أبي زيد النحوي يكتب عنه الغريب والألفاظ، وحفظ عن أبي عبيدة - معمر بن مثنى - أيام الناس، نظر في نحو وسيبويه.¹

يقول حنا فاحوري في تحليله لشخصية أبي نواس وصراعاته النفسية: «كان أبو نواس وسيم الطلعة، حسن القوام، رقيق النفس، خفيف الروح، يجمع إلى ذلك كله، ذكاء فريدا تتقف ثقافة عالية في الرواية واللغة، والحكمة الهندية واليونانية، والنجوم والطبيعات، وكان هذا الانسجام بين قوى جسمه وقوى عقله، يجعله رفيقا من أطيب الرفاق وجليسا من أخف الجلساء ظلا، وأعذبهم لسانا، وشاعرا في أبلغ وأدق وأجمع ما تدل عليه الكلمة، وكان إلى ذلك، ميالا إلى الخلاعة من فطرته. فزادته نشأته الشاردة الطائشة إغراقا فيها، فاتخذ المتعة منذ صباه، مذهبا ودينا.²

قال أبو نواس:

تلك لذتي وكنت فتى لم أقل من لذة حسبي

وقال أيضا:

طربتُ الصنْجَ والمزهر وشرب المدامة بالأكبر
وألقيت عنى ثياب الهدى وخضتُ بحورا من المنكر
وأقبلت أسحب ذيل المجون وأمشى على القصف في مئزر

¹ - عيسى عبد الشافي إبراهيم المصري: أبو نواس في أنظار الدارسين العرب المحدثين، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، السنة الجامعية 2003، جامعة الأردن ص14.

² - <https://www.zyadda.com/abu-nawas-poem> / موقع زاد، 28 سبتمبر 2022، شوهد: 2024/08/13، الساعة: 22:24.

إلا أن اللذة لم تكن لتدوم لأبي نواس على صفاء، إذ سرعان ما ولى الشباب بما فيه من طيش ونشاط يقاوم ما تحدّثه الخلاعة من دمار؛ فرأى إذ ذاك أن يبدد غيوم السكر بالسكر، ويغرق في اللذة حتى تتخدر أعصابه وأفكاره ويذهل عن الحياة.

ولا يخفى ما يتوارى خلف هذه اللذة، في نفس أبي نواس، من تشاؤم كثيف مر؛ قد يبدد وعندما لا يجد الشاعر من سبيل إلى المتعة التي تستره، فيأتي بمعان مثل هذه¹:

عليك باليأس من الناس إن الغنى ويحك في اليأس

3- أبو نواس وتأثره بالثقافة الفارسية من ناحية المجون:

ساعد تطور الحياة في العصر العباسي في ظهور أنماط حياتية جديدة، حيث ساهم ارتفاع المستوى المادي والمعيشي للكثير من أفراد المجتمع العباسي في انتقالهم من حياة البداوة إلى حياة المدينة والتحضّر والانفتاح، فبدأ الأشخاص يُعبّرون عن رغباتهم باحثين عن المتعة وإشباع الملذّات ضمن إطار المجون، وهذا التناقض بين الزهد وبين الجمن والمخظور والمباح كان من أبرز مظاهر التجديد في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، إذ حاول شعراء العصر ومنهم أبو نواس التعبير عنه وعن سماته في شعرهم، ممّا دفعهم للتحرر من قيود الأنماط القديمة، وابتداع أنماط جديدة تُحاكي ما طرأ من تطورات.²

عبّر أبو نواس عن المجون في شعره كظاهرة مُباحة، وعلامة ميّزت عصره عن غيره من العصور القديمة، ويعود ذلك إلى العديد من الأسباب التي ساعدت في انتشار هذه الظاهرة، ومنها ما يأتي³: توسّع الدولة العباسية: حيث زاد نفوذهم في مختلف أقطار العالم، وازداد اختلاطهم

¹ - ينظر: حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، الطبعة التونسية، سراس للنشر، تونس، 1985 م، ص 76.

² - عمر عروه: الشعر العباسي جوانب فكرية وفنية، مركز الطباعة لجامعة الجزائر، الجزائر، ط1، 1988، ص 58.

³ - نفس المرجع، ص 59.

بالأعراق، والثقافات المختلفة، من خلال التجارة والزواج، مما انعكس على العباسيين وطريقة معيشتهم. انتشار مظاهر البذخ: حيث شهدت هذه الفترة احتكار الأموال في أيدي الطبقة الأرستقراطية؛ وهي طبقة الملوك، والأمراء، والوزراء، وكبار رجال الدولة، الذين شهدوا ثراءً فاحشاً. الاستعباد: إذ استبدَّ بعض الملوك، وحرّموا عامّة الشعب من حقوقهم الأساسية، وعاملوهم بعنف شديد. ذكر أبو نواس الجحون والزندقة في قصائده، ودلّ على ذلك مجموعة من الملامح، كان من أبرزها ما يأتي: التطرّق إلى الجحون بشكل تدريجي، فبدأ يتناوله بجزء من القصيدة، ثمّ بقصيدة كاملة، حتّى أصبح غرضاً شعرياً مُستقلاً. بدأ وصف الجحون كسلوك في مجالس اللهو والطرب، ومن ثمّ تحول إلى وصف الجوارى. أشار الجحون إلى جانبيين أساسيين من حياة أبو نواس، أولها طريقة تفكيره، وثانيها قدرته على التصوير الفني وكتابة هذا النوع من الشعر.¹

قد يتساءل الكثير عن ما علاقة الفرس بالتطور قائل والمدنية الحاصلة؟

أجل إن لهذا القول كثير من الصحة ولكن لا نظن أن الأمر كان ليصل إلى هذا الحد لولا الفرس فهم الذين حثوا الناس إلى الإغراق في الترف واللهو التي أفلوها على عهد الأكاسرة وأنو شروان، وعلموا الناس كيف يكون الإفراط في طلب الملاذ من طرق فنية أكسبتهم إياها حضارتهم المادية القديمة، لا من طريق ساذج كالذي عرفه العرب.

وإذا رجعنا إلى شخصية أبي نواس مدار بحثنا وكيف أثرت هذه الثقافة (الفارسية) فيه وهو قمة في الخلط بين الجحون والزندقة، نرى بأن شعره كان منتشرًا بين العامة والخاصة يجنون روايته سواء تأثروا به أم لم يتأثروا، وتبقى نماذج شعره شعاراً لحياة الجحون والخلاعة وأثرا بارزا للتأثر بثقافته الفارسية، ولا شك ان الخمرة هي أقرب الأسباب لإثارة حقيقته على صعيد الشخصي، فقد

¹ - عمر عروه: الشعر العباسي جوانب فكرية وفنية، المرجع السابق، ص 60.

عاش الرجل للخمر يتغنى بها مجاهرا بالفسق، فهولا يتصور أن اللذة تتم بغير الخمر ولذلك أعطها أهمية كبيرة إلى حد التقديس والعبادة لأنها ملكة مشاعره حتى قيل له:

(ما أشد إعظامك للكأس والنديم، قال إعظامي للنديم من أجل الكأس، قيل ولما؟ قال لأنها تسرج في يدي بنورها وتقدح في قلبي بسرورها وأرى الكأس تدخل والهم يخرج.¹

وما زال أبو نواس يصف الخمر وسقاها وندمانها وكؤوسها ومجالسها وما بها من أزهار وريحان وقيان وغللمان، وما يميزه في خمرياته تنويعه وإحكامه لتأليفها حتى لتبد والوحدة العضوية تامة في كثير من مقطوعاته وفي أثناء ذلك يعبر عن شغفه بها وذكرياته معها على شاكلة قوله:²

ودارِ نَدَامِي عَطَّلُوهَا وَأَدَلَّـجُوا*** بِهَا أَثْرَ مِنْهُمُ جَدِيدٌ وَدَارِسُ

مَسَاحِبُ مِنْ جَرِّ الزَّقَاقِ عَلَى الثَّرَى*** وَأَضْعَاثُ رِيحَانٍ جَنِيٍّ وَيَابِسُ

حَبَسْتُ بِهَا صَحْبِي فَجَدَّدْتُ عَهْدَهُمُ*** وَإِنِّي عَلَى أَمْثَالِ تِلْكَ لِحَابِسُ

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ هُمْ غَيْرَ مَا شَهِدْتَ بِهِ*** بِشَرْقِيِّ سَابَاطِ الدِّيَارِ الْبَسَابِسُ

أَقْمَنَا بِهَا يَوْمًا وَيَوْمًا وَثَالِـثًا*** وَيَوْمًا لَهُ يَوْمُ التَّرْحُلِ خَامِسُ

تُدَارُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي عَسْـجَدِيَّةٍ*** حَبَّتْهَا بِالْوَانِ التَّصَاوِيرِ فَارِسُ

فَرَارَتْهَا كَسْرَى وَفِي جَنَابَاتِـهَا*** مَهَا تَدْرِيهَا بِالْقَسِيِّ الْفَوَارِسُ

فَلِلْخَمْرِ مَا زُرَّتْ عَلَيْهِ جُيُوبُـهَا*** وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَانِسُ

¹ - ميهوب مصطفىاوي: المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1989، ص 446.

² - أبو نواس: الديوان، تح: أحمد عبد الحميد الغزالي، ط1، 1998، ص 557.

إن الذكرى تعبق بأنفاس الشاعر لتلك الدار على طريقة وصف المحيبة للأطلال ومحبوباتهم وما بقي منها كما هو الشأن عند الشعراء الجاهلين وإن كان أبو نواس تمرد عن الأطلال في كثير من شعره ويستطرد إن الندامى انصرفوا عنها ولا تزال آثارهم باقية ويصف الكأس التي يتداولونها ويقول إنها كأس ذهبية رسمت عليها تصاوير فارسية ما يوضح تأثره بتلك الثقافة الفارسية وحنينه إليها رغبة ملححة.

3-1 اللذة والمتعة عند أبي نواس بين سطوة النص الشعري وفاعلية الملتقي:

قبل التطرق لمذهب اللذة في نظر أبي نواس يجدر بنا أن نعطي تفسيراً متميزاً لمذهب اللذة في الشعر العربي، فما هو هذا المذهب...؟؟

هو مذهب فلسفي أخلاقي اهتم بالنظر إلى الحياة نظرة زمنية وقتية تحدث في النفس انفعالا باللذة أو الألم ومنه يفسر الخير والشر، ويعني مذهب اللذة نظرة في الأخلاق تعرف الخير بأنه يؤدي إلى لذة أو خلاص من ألم، والشر بأنه ما يسبب الألم، وقد اعتقدت نظريات اللذة منذ أقدم الأزمنة وبلغت ذروتها في أخلاق أبيقور وهي المذهب النفعي على أن الفكرة القائلة بأن اللذة خير مطلق تمثل تناوفاً فجاً وفضلاً للمشكلات الأخلاقية،¹ وعلى هذا الأساس ترسخ في أذهان الأغلبية من الناس السعي وراء اللذات وتحقيقها مادام الإنسان يطارده شبح الموت، انطلاقاً من عدم الإيمان بيوم الحساب ولا بالحياة الأخرى، والرجل الحكيم هو الذي يشبع نفسه من الدنيا.

ورغم مجيء الإسلام بقيت رواسب الجاهلية راسخة في الأذهان معتبرة اللذة المادية خير ما في الحياة، فقد كان للحياة الاجتماعية التي تأثرت بالعناصر الدخيلة أثراً متميزاً، نستطيع أن نقول بأنها نتيجة حتمية فالفرس "هم اللذين دفعوا الناس إلى حياة ترف ألفوها هم وأبأهم عن

¹ م. روزنتال - ي يودين: الموسوعة الفلسفية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1967، ص 473

عهد الأكاسرة، وعلموهم كيف يكون الإفراط في طلب الملذات بطريقة فنية أكسبتهم إياها حضارتهم القديمة، لا من طريق ساذج كالذي يعرفه العرب، هل كان يعرف العرب مجالس الغناء المتفننة ومجالس الشراب المترفة، وحياة النعيم الناعمة¹، وطبيعي أن تظهر مجموعة من الشعراء تتبنى هذا الاتجاه الماخن وتنادي بمذهب اللذة وتنظر إلى الحياة نظرة مادية مجردة من أي وازع مهما كان سواء كان دينيا أو اجتماعيا أو عرفيا.²

فالحياة في نظره فرصة متاحة للاستمتاع باللذائذ لأنها مجهولة المدى ومن الغبن أن نقضي حياتنا في الحرمان والتحفظ والتكشف، أوفي المجد الباطل، والحازم من فاز بملذات الدنيا، وهو الرجل الذي شك في كل شيء أو قل أنكر كل شيء ولم يؤمن الا بالمجون واللذة، يلتمسها حيث يجدها لا يتقيد في ذلك بحرج اذ يقول:³

رأيت المنايا مرصداً لمـدني *** فبادرت لذتي بمبادرة الدهر

رضيت من الدنيا بكأس وشاد *** تحير في تفضيله فطن الفكر

فهو على عكس أرباب القوة إذ يرى أن من العناء أن نكافح ونناضل لأن الحياة أثن من أن نقضيها في ذلك، ولهذا يجب أن نقضيها في الادمان والفجور لأن الموت لنا بالمرصاد، ولذا فالهم الأكبر في الحياة هو اللذة، قد تجلى أكثر ما تجلى عنده هذا المذهب في ادمانه على الخمر

¹ - أحمد أمين: ضحى الإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 185.

² - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1960، ص 220.

³ - أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، شرحه و ضبطه و قدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1987 ص 215.

وتشبهه بها الى أقصى الحدود، وربما هذا راجع الى أن "الخمر من أقدم اللذة في تاريخ الحضارات العريقة والأديان"؛¹ بل هي في نظره السرور والفرح، ويتجلى هذا في قوله:²

أَلَا فَاسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ *** وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمَكْنَ الْجَهْرُ

فَمَا الْعَيْشُ إِلَّا سَكْرَةٌ بَعْدَ سَكْرَةٍ *** فَإِنْ طَالَ هَذَا عِنْدَهُ قَصَرَ الدَّهْرُ

وَمَا الْعَبْنُ إِلَّا أَنْ تَرَانِي صَاحِبًا *** وَمَا الْغَنَمُ إِلَّا أَنْ يُتَعْتَعِنِي السُّكْرُ

وقد تفنن أبو نواس في وصف اللذة وأهواء النفس وعواطفها، إذ كان شاعرا حرا مجددا يرسل نفسه على سحيتها مصورا بارعا يتفرد بجرأته الفنية وحرته في التصوير، قادرا على إخراج كل مكنوناته "وهوباق ما بقيت اللغة العربية وما بقى الفن يتوج حرية العمل والفكر"،³ وطلب اللذة عند أبي نواس لا حدود له:⁴

غَدَوْتُ عَلَى اللَّذَاتِ مُنْهَتِكُ السِّتْرِ *** وَأَفْضَتُ بِنَاتُ السِّرِّ مِنِّي إِلَى الْجَهْرِ

وَهَانَ عَلَيَّ النَّاسُ فِيمَا إرِيْدُهُ *** بِمَا جِئْتُ فَاسْتَعْنَيْتُ عَنْ طَلَبِ الْعُدْرِ

رَأَيْتُ اللَّيَالِي مُرْصِدَاتٍ لِمُدَّتِّي *** فَبَادَرْتُ لَذَاتِي مُبَادَرَةَ الدَّهْرِ

¹ - خليل شرف الدين: أبو نواس، موسوعة الأدب الميسر، منشورات دار هلال للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996،

² - أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، مصدر سابق، ص 201.

³ - جعفر الخريباتي: أبو نواس الحسن ابن هانئ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 22.

⁴ - أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، مصدر سابق، ص 215.

وأبرز المواطن التي جسد فيها اللذة شرب الخمر والغزل، فأخذ يرتاد مواقع الصداقة بقلب ضامئ إذ تسكن النشوة وحده وتسقى عظامه، فيتلفظ قائلاً:¹

أَدْرِهَا عَلَى النَّدْمَانِ نَوْحِيَّةَ الْعَهْدِ *** وَهَاتِ لَعَلِّي أَنْ أَسْكُنَ مِنْ وَجْدِي
 لُبَابُ مُدَامٍ أُغْفِلَتْ بِمُسْكِنَةٍ *** مِنْ الْأَرْضِ أَوْكَانَتْ حَبِيصاً عَلَى عَمْدِ
 تَحَيَّرَتِ الْأَوْهَامُ دُونَ سِفَاتِهَا *** وَجَلَّتْ صِفَاتُ عَنْ شَبِيهِ وَعَنْ نَدِّ
 أَتَتْ دُونَهَا الْأَيَّامُ إِلَّا بِبَقِيَّةٍ *** تَدِقُّ لِلْطُفِّ أَنْ تُضَافَ إِلَى حَادِّ

بل أن شرب الخمر ينسي الهموم، وربما يقضي عليها بملازمة الشرب حتى إن كان جسده الذي يحيا بالخمر لا يعرف للهم معنى لأن الحياة قصيرة المدى، ولذا يجب أن لا نفكر ولا نختار ولا نهتم:²

كَفَاكَ أَنِّي قَدْ بَتُّ لَمْ أَنْمِ *** وَأَنَّ قَلْبِي مُسْتَوْدَعُ السَّقَمِ

وأبو نواس فريد من نوعه في علاقته بالخمر فقد جعل من الخمر كائناً حياً يحس ويشعر، لها تاريخ مكتوب وماضٍ مسطور، إنها فكرة تحس بها الروح ولا تدرك لها حقيقة، إنها روح لها ألاء وأسماء ولها صفات:³

بَيْنَ الْمُدَامِ وَبَيْنَ الْمَاءِ شَحْنَاءُ *** تَنْقَدُّ غَيْظاً إِذَا مَا مَسَّهَا الْمَاءُ
 حَتَّى تُرَى فِي حَوَافِي الْكَاسِ أَعْيُنُهَا *** بِيضاً وَلَيْسَ بِهَا مِنْ عِلَّةٍ دَاءُ

¹ - أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، مصدر سابق، ص 161.

² - نفس المصدر، ص 495.

³ - نفس المصدر، ص 17.

كَأَنَّهَا حِينَ تَمْطُوفِي أَعْنَتِيهَا *** مِّنَ اللَّطَافَةِ فِي الْأَوْهَامِ عَنقَاءُ

تَبْنِي سَمَاءً عَلَى أَرْضٍ مُّعَلَّقَةٍ *** كَأَنَّهَا عَلَقٌ وَالْأَرْضُ بِيَضَاءِ

نُجُومُهَا يَتَّقُّ فِي صَحْبِهَا عَالِقٌ *** يُقَلِّهَا مِنْ نُجُومِ الْكَأْسِ أَهْوَاءُ

تجسد هذه الأبيات في طياتها ملامح خيالية تصف المزج الحاصل بين الخمر والماء بالعداء والشحناء، فبمجرد ملامسة الماء للخمر يحصل الغضب والصراع الدامي، لكونها لا تقبل ملامسة ما يثير فقعات متناثرة على الكأس وكأنها أعين غاضبة ثائرة، كما يصف الشاعر الخمره بالطائر الأسطوري العنقاء طائر التجدد والاحتراق، ويمثل الفقاعات بالنجوم معلقة في السماء ما يبني لوحة فنية قائمة على الوصف والتشبيه ويصيف الشاعر في وصف الخمر قائلاً:¹

أَتْنِ عَلَى الْخَمْرِ بِالْأَيْهَا *** وَسَمَّهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا

لَا تَجْعَلِ الْمَاءَ لَهَا قَاهِرًا *** وَلَا تُسَلِّطْهَا عَلَى مَائِهَا

كَرْخِيَّةٌ قَدْ عَتَّقَتْ حَقَبَةً *** حَتَّى مَضَى أَكْثَرُ أَجْزَائِهَا

فَلَمْ يَكْدُ يَدْرِكُ خَمَارَهَا *** مِنْهَا سِوَى آخِرِ حَوْبَائِهَا

دَارَتْ فَأَحْيَتْ غَيْرَ مَذْمُومَةٍ *** نَفُوسَ حَسْرَاهَا وَأَنْصَائِهَا

وَالْخَمْرُ قَدْ يَشْرِبُهَا مَعْشَرٌ *** لَيْسُوا إِذَا عُدُّوا بِأَكْفَائِهَا

¹ - أبو نواس حسن ابن هاني: الديوان، مصدر سابق، ص 12.

يمدح أبو نواس الخمر بذكر فضائلها وخصال موزعة فيها، بل ويدعو إلى الشاء عليها وأن لا يمتزج بها كثير الماء حتى لا تفسد ويذهب فضلها وتضعف وينقص تأثيرها بسببه، فهذه الخمر لها القدرة على تهدئة النفس وإراحتها من متاعبها، فهي النافذة على القلوب المتعبة المرهقة الحزينة.

ومن شدة تعلقه بالخمر واعتبارها أحسن اللذات، "وصل أبو نواس في حبه للخمر إلى حدود العبادة والتقديس وراح يفتش عن قلقه في سعادة الحياة فهو يؤله الخمر ... ويقول بؤله المتصوفة ووجدتهم"¹، بل وصل إلى درجة التعبد لها، وأن تحقيق الأمان لا يتم الا بشرب كأس من الخمر وحبیب يباده الهوى ويسقيه الراح لأنها فكرة، أي أن كلامه عنها أفكار يعبر برا بها، وأي موضوع يريد التحدث عنه متأثر فيه بواقع الخمر المادي، وسيطرة شهواتها والإباحية والاستهتار على كل رصانة عقلية " فالخمر عند الشاعر ليست نشوة عابرة بل هي حاجة لنفسه وضرورة لحياته"²

لقد كان شاعرا يدين بالمتعة ولا يؤمن بالحياة بغير لذة، فراح في هذا يفتش بلهف اللذة في عن الخمر فاسرف فيها أشد الاسراف وجعلها سهوة جواده ييئها شجونها ويحاكيها أجمل الكلمات، إن شاعرنا هذا عشق الخمر عشقا قويا وألبسها من الصفات والخصائص ما جعلها فتنته، إذ جعل منها كائنا حيا يحس ويشعر فهي شيء في ذاته وشخصه لأنها تأسر قلبه بلونها الأحمر والأصفر:³

وَفِتْيَةٌ نَارَعُوا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ *** بَرَقًا تَلُوْحُ بِهِ أَيْدٍ وَأَقْدَاْحُ

أَذْكِي سِرَاجًا وَسَاقِي الْقَوْمِ يَمْرُجُهَا *** فَلَاحَ فِي الْبَيْتِ كَالْمِصْبَاحِ مِصْبَاْحُ

¹ - جعفر الخريبياني: أبو نواس الحسن ابن هانئ، مرجع سابق، ص 25-26.

² - جورج عبدو معتوق: أبو نواس في شعره الخمر، دار الكتاب اللبنانية بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص42.

³ - أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، مصدر سابق، ص 127.

كِدْنَا عَلَى عِلْمِنَا لِلشَّكِّ نَسْأَلُهُ *** أَرَاخُنَا نَارُنَا أَمْ نَارُنَا السَّرَاحُ

إنها سراج مضيئ تحير في لونها بين الحمرة والصفرة تأسر قلبه برائحتها وهي كائن ينبض

بالحياة ذات حسب ونسب وفيها يقول أيضا: ¹

رَحِيقًا أَبَوْهَا الْمَاءُ وَالكَرْمُ أُمُّهَا *** وَحَاضِنُهَا حَرُّ الْهَجِيرِ إِذَا يُحْمَى

لِسَاكِنِهَا دَنْ بِهِ الْقَارُ مُشَعَّرٌ *** إِذَا بَرَزَتْ مِنْهُ فَلَيْسَ لَهَا مَثْوَى

يَهُودِيَّةُ الْأَنْسَابِ مُسَلِّمَةُ الْقُرَى *** شَامِيَّةُ الْمَغْدَى عِرَاقِيَّةُ الْمَنْشَا

مَجُوسِيَّةٌ قَدْ فَارَقَتْ أَهْلَ دِينِهَا *** لِبِغْضَتِهَا النَّارَ الَّتِي عِنْدَهُمْ تُذَكَّى

رَأَتْ عِنْدَنَا ضَوْءَ السَّرَاحِ فَرَاعَهَا *** فَمَا سَكَنْتَ حَتَّى أَمَرْنَا بِهِ يُطْفَى

فأبي وصف هذا ؟.. إنه فعلا إمام الواصفين.

وسما أبو نواس بفكره ورفع من شأن الحمرة جاعلا منها فكرة مجردة عن الماديات، وهي أحسن

موطن تتمثل فيه اللذات، ويبدو أن أبو نواس جعل من الحمرة ملجأه الوحيد في الدنيا فقد

جعلها أما ترضعه درها، أحب من أجلها مواطنها والأماكن التي يلقاها فيها: ²

حتى توافينا الى مجلس *** تضحك ألوان رياحينه

والنرجس الغض لدى ورده *** والورد قد حف بنسرينه

¹ - أبو نواس حسن ابن هاني: الديوان، مصدر سابق، ص 29.

² - نفس المصدر، ص 513.

تصرف أبو نواس مع الخمرة تصرف العاشق الملهوف حيث صور مجالسها تصويراً فيه رقة، ورونقا ودقة، وفيه اللذة الممتعة والثناء الجميل فبالخمرة يتجاوز أبو نواس العقاب ويهدم الحواجز التي تعيق الحرية فهي القدرة على التحول والخلق وهي الشعاع الذي ينير الطريق:¹

هَلَا اسْتَعْتَنَ عَلَى الْهُمُومِ *** صَفْرَاءَ مِنْ حَلَبِ الْكُرُومِ

وَوَهَبْتَ لِلْعَيْشِ الْحَمِيِّ *** دِ بَقِيَّةِ الْعَيْشِ الدَّمِيمِ

بِمَجَالِسِ فِيهَا الْمَازَا *** هِرُّ وَالْأَوَانِسُ كَالنُّجُومِ

بَدَأَ التَّحِيَّةَ بَيْنَهُمِ *** نَظْرُ النَّدِيمِ إِلَى النَّدِيمِ

ولقد كان مقتنعا كل الاقتناع بالخمرة وما تحدته في نفسه من نشوة، لذلك نجده يدافع من أجل تجسيد فكرته ونشرها في المجتمع واستعمال شتى الطرق لهذا الهدف، فنجده أحيانا يحث الناس على مجالس الخمر والحانات وأحيانا أخرى يزينها في نظر الناس:²

وَمَجْلِسِ خَمَارٍ إِلَى جَنْبِ حَانَةٍ *** بِقُطْرِبَلٍ بَيْنَ الْجِنَانِ الْحَدَائِقِ

تَجَاهَ مِيَادِينٍ عَلَى جَنَبَاتِهَا *** رِيَاضُ غَدَاتٍ مَحْفُوفَةٌ بِالشَّقَائِقِ

فَقُمْنَا بِهَا فِي فِتْيَةٍ خَضَعَتْ لَهُمْ *** رِقَابُ صَنَادِيدِ الْكُمَاةِ الْبَطَارِقِ

ويمدح الخمرة بأحسن الصفات حتى أنه فضلها على الماء الذي جعل الله منه كل شيء حي، ويرى أن الخمرة هي عنصر طيب وعريق فهي شراب الآلهة في قدس الحضارات والأديان،³ حتى

¹ - أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، مصدر سابق، ص 461.

² - نفس المصدر، ص 372.

³ - خليل شرف الدين: أبو نواس موسوعة الأدب الميسرة، مرجع سابق، ص 127.

أن صلته بالخمرة وطيدة، فقد شغف بها شغف العاشق بمحبوبته فكما كان العاشق لا يعيش إلا لمحبوبته وبها هكذا عاش أبو نواس للخمرة وبها، لأنها روحه وحاجة لا يستغني عنها أبدا فتعتبر الدواء الشافي له من الهموم:¹

إِذَا خَطَرَتْ فِيكَ الْهُمُومُ فِدَاوَهَا *** بِكَأْسِكَ حَتَّى لَا تَكُونَ هُمُومُ
أَدْرِهَا وَخُذْهَا قَهْوَةً بَابِلِيَّةً *** لَهَا بَيْنَ بُصْرَى وَالْعِرَاقِ كُورُومُ
وَمَا عَرَفَتْ نَاراً وَلَا قِدْرَ طَابِخٍ *** سِوَى حَرِّ شَمْسٍ إِذْ تَهِيحُ سَمُومُ
لَهَا مِنْ ذَكِيِّ الْمِسْكِ رِيحٌ ذَكِيَّةٌ *** وَمِنْ طَيْبِ رِيحِ الزَّعْفَرَانِ نَسِيمُ

وكما أشرنا من قبل أن اللذة تجلت عند شاعرنا في الخمر إلا أن معظم خمرياته ملازمة لغزلياته في تداع وجداني " حتى كأن معاقره الخمر أصبحت عنده نوعا من الاتصال الروحي والحسي " والجنسي معا² وذلك لسبب رئيسي هو أن بدايته الخمرة كانت وسيلة لنسيان الأحبة وما لبثت أن أصبحت هي الحبيب نفسه بعد المعاشرة، ويريد من الشعراء أن يكونوا صادقين يصفون حياتهم ويذكرون لذاتهم، ولا لذة عنده أفضل من لذة الخمر ولا مناجاة أحلى من مناجاة الخمر:³

وَلَا تَسْقِيَانِي بِنْتِ عَشْرٍ فَإِنَّا هَا *** كَمَا عَصَرْتِ لَمْ يَنْسِ فِرْقَتَهَا الْكَرْمُ
وَلَكِنْ عَجُوزًا بِنْتِ كَسْرَى قَدِيمَةً *** مَعْتَقَةً قَدْ دَبَّ فِي طَلِبِهَا الْحَلْمُ

¹ - أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، مصدر سابق، ص 463

² - خليل شرف الدين: أبو نواس موسوعة الأدب الميسرة، مرجع سابق، ص 111.

³ - أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، مصدر سابق، ص 462.

فقد قضى معظم حياته كولد لا يقدر المسؤولية وينفر من تحمل أعبائها ولا تكاد تلفت اهتمامه الاحداث الاجتماعية والسياسية مهما كانت جسيمة، بل هو كالغريب عنها يمرح هازئاً مستهتراً ولا ينطوي الى حزب ولا ينحاز الى مذهب، سواء كان ذلك في السياسة أو في الاجتماع، "إنما مذهبه الخمرة واللذة الحسية وكل ما يجرزهما ويوفر أسبابهما في المذاهب ينتحلها أبو نواس وكل ما ينافيهما يعاديه ويحاربه".¹

إلا أن اللذة طبعاً لم تكن توفر لأبي نواس دوماً الفرح والطمأنينة، "إذ سرعان ما ولى الشباب فيه من طرب وطيش ونشاط يقاوم ما تحدته الخلاعة من دمار، فرأى أن يقتل الآلام التي عقببت اللذة بالإغراق فيها حتى تتخدر أعصابه وأفكاره ويذهل عن الحياة، وكان لا بد لأبي نواس أن يتطلع لمستقبل الحياة وغاياتها الأخيرة، وأفق هذه الحياة الموت الذي سينتهي إليه كل إنسان لا محالة، فكان لا بد من التوبة وحسب رأيه أن التوبة لا تأتي الا بعد ارتكاب المعاصي، فالإنسان الصالح لا يحتاج من الله عفواً ولا مغفرة لذلك نجده يبادر اللذات والشهوات باستمرار فلا حياة في نظره بدون متعة ولا لذة، ولا حياة سوى حياة الخمر والمجون في بيوت القيان والحانات"،² حيث يقول:³

لقد استمتعت في اللهو بنفسي *** وحياة الفتى نعيم وبؤس

بل ومضى يدعو إلى الخمر والمتعة:⁴

لا تَبْكِ لَيْلِي وَلَا تَطْرَبِ إِلَيَّ هِنْدٍ *** وَاشْرَبِ عَلَيَّ الْوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءِ كَالْوَرْدِ

¹ - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، بيروت، لبنان، ط1، 1953، ص396.

² - شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، دت، ص234.

³ - أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، مصدر سابق، ص302.

⁴ - نفس المصدر، ص149.

كأساً إذا انحدرت في حلقٍ شاربها *** أجدته حمرتها في العين والخدّ

فألخمرُ ياقوتةٌ والكأسُ لؤلؤةٌ *** من كفّ جاريةٍ ممشوقةٍ القدّ

سقيك من عينها خمراً ومن يدها *** خمراً فما لك من سُكرين من بُدّ

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على فحشه وتماديه في المجون وخروجه عن الدين، وكان للجدال الفلسفي والاتجاهات الفكرية المتناقضة السائدة في ذلك العصر أثراً كبيراً على نفسية أبي نواس برؤيته للخمرة، كفكرة مجردة منزهة عن الماديات فيقول:¹

تقاسمتها

ظنون الفكر إذ خفيت *** كما تقسمت الأديان آراء

ومن خلال مسير مسيرة الشاعر مع اللذة التي لم نستوفيها حقها كاملاً، فإن أبا نواس من خلال هذا كله كان واقعياً بل مثالياً ولم يكن خيالياً وخاصة في علاقته مع الخمرة وكلامه عنها، فكان صادقاً يعبر بكل حرية عن سخطه وخروجه عن الدين وعن مجونه وهواه وفحشه ونظرته للحياة، ولم يكن يعتمد في كلامه هذا إلا على الحس لأنه تناول اللذة والخمرة كما تقع في حواسه فهو العابد العاشق لها:²

دع ذا عديمك واشربها معتقاً *** صفراء تُعنى بين الماء والزبد

من كفّ مُختصر الزنار مُعتدلٍ *** كفصن بانٍ تشنى غير ذي أود

¹ - أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، مصدر سابق، ص 17.

² - نفس المصدر، ص 150.

حتى أنه ينسب له كل ما قيل في المجون والشعر الفاحش وكأما وجد ليحمل ذنوب عصره وجميع خطاياهم... إذا تحول إلى ما يشبه شخصية أسطورية".¹

ليحمل لواء التجديد والتغيير والوقوف في وجه الأعراف والقيم والسلطة معلنا تمرده التام، فهو التمرد والتجديد في شعرنا العربي.

كما أن الشعر في الخمر لم يعد غرضاً يمرّ به الشاعر عرضاً ثم ينتقل منه إلى غيره كما نعرفه عند الأعشى وطرفة والأحطل.

فأبو نواس بعد أن جعلها أمماً ترضعه درها، أحب من أجلها موطنها والأماكن التي يلقاها فيها. وقد بلغ شغفه بها أن جعلها فاتحة لبعض قصائده في المدح وغيره من الأغراض مستبدلاً وصفها بوصف الديار فاسمعه في قصيدته يمدح العباس بن عبد الله بن أبي جعفر المنصور، ويبدأ بقوله:²

رَدَّ الدِيكَ الصَّدُوحُ *** فَاسْقِنِي طَابَ الصَّبُوحُ

وَاسْقِنِي حَتَّى تَرَانِي *** حَسَنًا عِنْدِي الْقَبِيحُ

فَهَوَّةٌ تَذَكُرُ نُوْحًا *** حِينَ شَادَ الْفُلُكُ نُوْحُ

نَحْنُ نُخْفِيهَا وَيَأْبَى *** طَيْبُ رِيحٍ فَتَفُوْحُ

فَكَأَنَّ الْقَوْمَ نُهْبَى *** بَيْنَهُمْ مِسْكٌ ذَبِيْحُ

¹ - شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي، مرجع سابق، ص 235.

² - أبو نواس: الديوان، ص 201.

فأبو نواس تصرف مع خمرته تصرف العاشق الملهوف العطوف، وصوّر مجالسها تصويراً فيه رقة ورونق ودقة وفيه اللذة الممتعة والثناء الجميل:¹

يا رَبَّ مَجْلِسِ فِتْيَانٍ سَمَوْتُ لَهُ *** وَاللَّيْلِ مُحْتَسِبٌ فِي ثَوْبِ ظَلْمَاءِ
لِشْرَبِ صَافِيَةٍ مِنْ صَدْرِ خَاصِيَةٍ *** تَغْشَى عَيْونَ نَدَامَاهَا بِأَلَاءِ
كَأَنَّ مَنْظَرَهَا وَالْمَاءُ يَقْرَعُهَا *** دِيَابِجُ غَانِيَةٍ أَوْ رَقْمٌ وَشَاءِ
تَسْتَنُّ مِنْ مَرَحٍ فِي كَفِّ مُصْطَبِحٍ *** مِنْ خَمْرِ عَائَةٍ أَوْ مِنْ خَمْرِ سَوَاءِ
كَأَنَّ قَرَقَرَةَ الْإِبْرِيْقِ بَيْنَهُمْ *** رَجَعُ الْمَزَامِيرِ أَوْ تَرْجِيْعُ فَأَفَاءِ
حَتَّى إِذَا دَرَجَتْ فِي الْقَوْمِ وَانْتَشَرَتْ *** هَمَّتْ عَيْونُهُمْ مِنْهَا بِإِغْفَاءِ

كما أقام أبو نواس الموازنة ما بين حياة البداوة، وبكاء الدمن وبين حياة الحضر، التي يجيهاها الإنسان بلحمه ودمه، فأخذ يشن حملته على التقليد ويغني حياته وأيامه فيقول:

دَعِ الْأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الْجَنُوبُ *** وَتُبْلِي عَهْدَ جِدَّتِهَا الْخُطُوبُ
وَخَلِّ لِرَاكِبِ الْوَجْنَاءِ أَرْضاً *** تَحُبُّ بِهَا النَّجِيْبَةَ وَالنَّجِيْبُ

فأبو نواس شاعر فنان يعكس نبض الحياة التي يجيهاها، فإن وصف مجلس الشرب والخمر، فإمّا يصف حياته، وإن هجا الديار الخالية والأطلال البالية فلأنه لا يعشقها، بل لم، يعشها فأين له من ديار يأنف رائحتها وصحراء مقفرة وسراب، غرار فيقول:²

¹ - أبو نواس: الديوان، ص 198.

² - نفس المصدر، ص 294.

أَحْسَنُ مِنْ مَنْزِلِ بَدِي قَارِ ***	مَنْزِلُ خَمَارَةٍ بِالْأَنْبَارِ
وَشَمُّ رِيحَانَةٍ وَنَرْجِسَةٍ ***	أَحْسَنُ مِنْ أَيْقٍ بِأَكْوَارِ
وَعِشْرَةٌ لِلْقِيَانِ فِي دَعَاةٍ ***	مَعَ رَشَاءٍ عَاقِدٍ لِرُنَّارِ
أَلَدُّ مِنْ مَهْمِهِ أَكِيدُ بِهِ ***	وَمِنْ سَرَابٍ أَجُوبُ غَرَّارِ
وَنَقْرُ عُودٍ إِذَا تُرَجَّعُهُ ***	بَنَانُ رُودِ الشَّبَابِ مِعْطَارِ
أَحْسَنُ عِنْدِي مِنْ أُمِّ نَاجِيَةٍ ***	وَأُمُّ عَمْرٍ وَأُمُّ عَمَّارِ

فالخمارة عند أبي نواس في الأنبار أحسن من منزل بذي قار وشم الريحان والنرجس أحسن من شميم عرار النوق الذي كان محبباً إلى الشاعر القديم، والحياة مع القيان والغيد ألد من حياة الصحراء والاستماع إلى موسيقى القيان أحسن من حديث النساء القدامى كأم ناجية ومثيلاهما يعد أبو نواس شاعراً إباحياً من الدرجة الأولى تفنن في جميع أنواع المجون من وصف للخمرة وغزل فاحش وهجاء لاذع وتعبير عن الغرائز بشكل فاضح، بل أظهر في شعره شذوذاً لتغزله ببعض الغلمان.¹ كان خليعاً متهتكاً لا يبالي بحدود الأدب والدين ولا يراعي شيئاً من هذا.

منقوله يخاطب أحمد بن أبي صالح:

ناديته بعدما مال النجوم وقد صاح الدجاجُ ببشرى الصباح مراتٍ
فقلتُ والليل يجلوهُ الصباح كما يجلُ والتبسم عن غر الشياتِ

¹ - محمد عاشور: المجون في شعر أبي نواس (أسبابه ومداده)، موقع المحطة، في 16 سبتمبر 2019، تمت الزيارة في 5 أوت 2024، الساعة 10:43.

يا أحمدُ المرتجى من كل نائبة قم سيدي نعص جبار السماواتِ

ومن مجون أبي نواس ما رواه ابن منظور قال: كان أبونواس مع المصلين في المسجد فإذا بالإمام يقول: قل يا أيها الكافرون، فصاح أبونواس من وراء: لبيك فأخرج، ويقول:¹

فَقُمْنَا إِلَيْهِ وَاحِدًا بَعْدَ وَاحِدٍ فَكَانَ بِهِ مِنْ صَوْمِ غُرْبَتِنَا الْفِطْرُ

فَبِتْنَا يَرَانَا اللَّهُ شَرًّا عِصَابَةً نُجَرَّرُ أَذْيَالَ الْفُسُوقِ وَلَا فَنُخْرُ

كما كان نال الغزل قسط واسع من أشعار أبو نواس، حيث كانت أشعاره في الغزل رقيقة وعباراته صريحة، حتى أن شعره في الغزل كان سهل وعذب وصادق التعبير، إلى جانب ذلك فقد تأثر أب ونواس بعمر بن أبي ربيعة في قصائده الغزلية.²

يقسم غزل أبي نواس إلى نسائي وغلامي، ونساء غلاميات، وغلما مثنائين، وغزل خمري وغزل تقليدي، وهو يتوزع على قصائده التي بدأها بالغزل على الطريقة القديمة، وعلى خمريته التي تلازم الغزل، والغزل يلازمها، وعلى قصائده في الجواري مستقلة، وقصائده في الغلمان على حدة، ولا ريب أن المتتبع لهذا الشعر يجد فيه المنحول، والمدحول، ولكن لا يصعب عليه أن يجد أبا نواس على كل حال.³

¹ - ينظر: علي عشري: زايد البلاغة العربية تاريخها مصادرها منهجها، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، 1988 م، ص90.

² - ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984م، ص111

³ - علي شلق: غزل أبي نواس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1954، ص10.

الغزل عند أبي نواس بدأ طبيعياً بخصوص عاطفة الحب التي تتجه باعتدال إلى المرأة، حيث ظهر هذا من خلال ما قاله في عشقه لامرأة تسمى جنان¹.

ومنه هذه المقاطع:²

فديتك فيما عتبك من كلام نطقت به على وجه جميل
وقولك للرسول عليك غيري فليس إلى التواصل من سبيل
فقد جاء الرسول له انكسار وحال ما عليها من قبول
ول وردت جنان ردّ خير تبين ذلك في وجه الرسول

وقال:

علقت من ل وأتى على أنفـس الماضين والغابرين ما ندما
ل ونظرت عينه إلى حجر ولّـد فيها فتورها سقما

وقال:³

يا ذا الذي عن جنان ظلّ يخبرنا بالله قل وأعد يا طيب الخبر
قال: اشتكت وقالت ما ابتليت أراه من حيثما أقبلت في أثري
ويعمل الطرف نحوي إن مررت حتى يخجلني من حدّة النظر
وإن وقفت له كيما يكلمني في الموضع الخل ولم ينطق من

¹ - علي شلق، غزل أبي نواس، المرجع السابق، ص 11.

² - ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، الطبعة الأولى، 1992م، ص 14.

³ - علي شلق، غزل أبي نواس، ص 15.

مازال يفعل بي هذا ويدمنه حتى لقد صار من همّي ومن وطري

وقال: ¹

جفن عيني كاد يسقط من طول ما اختلج خبريني فدتك نفسي وأهلي متى الفرج

كان ميعادنا خروج "زياد" وقد خرج أنت من قتل عائذيك في أضيّق

كان أبو نواس في شبابه يتبع المعاصي ولكنه على كلّ حالٍ اظهر الندم والأسف على ما

مرّ في أيامه من الباطل وأفصح عما في نفسه وطغي منه جانب التقى والورع فبدأ ينظم

المقطعات القصيرة التي يعلن فيها ندمه والتوجه إلى الله التي كانت فيها صدق ورقة وعذوبة.

تحليل الزهديات قصائده الزهدية سهلة العبارة وقريبة إلى فهم العام. وكان ينشدها على نهج

القدماء. وهذا نموذج منها²:

يا ربّ إن عَظَمْتَ ذنوبيكثره فلقد عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ

إن كان لا يرجوك إلاّ محسن فبِمَنْ يَلُودُ وَيَسْتَجِيرُ الْمُجْرِمُ؟

أَدْعُوكَ رَبِّ كَمَا أَمَرْتَ تَصْرُعاً فإذا رَدَدْتَ يَدَيَّ فَمَنْ ذَا يَرْحَمُ

ما لياليك وسيلة إلاّ الرّجا وجميل عَفْوَكِ ثُمَّ أَنَّى مُسَلِّمُ

وما قاله أب والنواس في الزهد أيضا: ³

رضيت لنفسك سوءتها ولم تألجهدا لمرضاتها

وحسنت أقبح أعمالها وصغرت أكبر زلاتها

¹ - ينظر: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد، ص 16.

² - نفس المرجع، ص 21.

³ - سراج الدين محمد: موسوعة روائع الشعر العربي، المجلد الثالث، دار راتب، لبنان، ص 22-24.

وكم من طريقا لأهل الصبا سلكت سبيل غواياتها
فإي دواعي الهوى عفتها ولم تجري في طرق لذاتها
وهذه القيامة قد أشرفت تريك مخاوف فزعاتها

فأبو نواس يريد أن يكون الشعراء، صادقين يصفون حياتهم ويذكرون لذاتهم، ولا لذة عنده أفضل من لذة الخمر، ولا مناجاة عنده أحلى من مناجاة الخمر فقد جاءت اللغة في خمرياته زاهرة صادقة ومرآة لعصره تحمل البساطة والرقة والدفقات الشعورية الصافية النقية بنقاء العربية لولا أن ما فيه من الجون لاستشهد بشعره هذا.

4- التمرد الديني العقدي : الإباحية المطلقة عند أبي نواس

1-4 الخمرة:

لاشك أن الخمرة هي أقرب الأسباب إلى إثارة حقيقة أبي نواس على صعيد الشخصية التي جعلته يتفوق على شعراء عصره من جهة ويتمرد على ما كان سائدا آنذاك من قيم دينية وخلقية الشيء الذي أدى به إلى أن يكون زعيم الكأس بلا منازع، ولعل من أبرز مظاهر تمرده: المجاهرة بالعصيان وإتيان المحرمات، الاستخفاف بالدين اتخاذه للخمرة رمزاً للعصيان محاولاً من خلالها إثبات الذات، الغزل الغلامي ... الخ

4-2- المجاهرة بالعصيان وإتيان المحرمات:

يعمد أبو نواس إلى العصيان والمبادرة بالمجاهرة بالسوء وكأنه أقام لنفسه دعوة مباشرة للانحلال الخلقي والخلاعة في المجتمع، ويتجلى ذلك في قوله:¹

¹ - الديوان، ص 201.

- أَلَا فَاسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ *** وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمَكْنَ الْجَهْرُ
- فَمَا الْعَيْشُ إِلَّا سَكْرَةٌ بَعْدَ سَكْرَةٍ *** فَإِنْ طَالَ هَذَا عِنْدَهُ قَصُرَ الدَّهْرُ
- وَمَا الْعَبْنُ إِلَّا أَنْ تَرَانِي صَاحِبًا *** وَمَا الْغَنَمُ إِلَّا أَنْ يُتَعَبَّنِي السُّكْرُ
- فَبِحَاسِمٍ مَنِ تَهْوَى وَدَعْنِي مِنَ الْكِنَى *** فَلَا خَيْرَ فِي اللَّذَاتِ مِنْ دُونِهَا سِتْرُ
- وَلَا خَيْرَ فِي فِتْنِكَ بِدُونِ مُجَانَةٍ *** وَلَا فِي مَجُونٍ لَيْسَ يَتَّبِعُهُ كُفْرُ

يبدأ الشاعر ب "ألا" الاستفتاحية محاولاً لفت أنظار سامعيه قائلاً لهم إنه يشرب الخمر دون أي حرج ويؤثر المجاهرة بذلك ويخوض عباب المنكر بزهو وإعجاب ويستهين بالإثم و الفضيحة قائلاً:¹

- طَرِبْتُ إِلَى الصَّنَجِ وَالْمِزْهَرِ *** وَشَرِبْتُ الْمُدَامَةَ بِالْأَكْبَرِ
- وَأَلْقَيْتُ عَنِّي ثِيَابَ الْهُدَى *** وَخُضْتُ بُحُورًا مِنَ الْمِنْكَرِ
- وَأَقْبَلْتُ أَسْحَبُ ذَيْلِ الْمُجُونِ *** وَأَمْشِي إِلَى الْقَصْفِ فِي مِتْرِ
- لِيَالِ أَرْوْحَ عَلَى أَدْهَمٍ *** كُمَيْتٍ وَأَغْدُو عَلَى أَشْقَرِ

لقد كانت الخمر في عهد أبي نواس شديدة الشيوع فلا عجب أن يشتد القول في أمر تحليلها وتحريمها، لا سيما في الجدل بين الفقهاء فتحريم الخمر مجمع عليه لا اختلاف فيه، وتحريم النبيذ مختلف فيه بين الأكابر من أصحاب النبي (صلى الله عليه وسلم) والتابعين بإحسان " فهذا محمد بن سريين على جلاله علمه اضطره الأمر أن يسأل عبدة السلماني عن النبيذ فقال

¹ - الديوان، ص 229.

له اختلف علينا في النبيذ فمن بين مطلق له ومحظر عليه...¹ فكل واحد منهم يقيم الحجج لمذهبه.

فلقد واجه أبو نواس جدل علماء الكلام بما هو أخطر من اللامبالاة حتى وصل به الحد إلى تأليه الخمر والارتفاع بها عن معبودات البشر، فلها الأسماء الحسنى والصفات الفريدة قائلاً:²

أئنِ عَلَى الخَمْرِ بِآلائِهَا *** وَسَمَّهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا

لَا تَجْعَلِ المَاءَ لَهَا قَاهِرًا *** وَلَا تُسَلِّطْهَا عَلَى مَائِهَا

كَرْخِيَّةٌ قَدْ عُنُقَتْ حَقْبَةً *** حَتَّى مَضَى أَكْثَرَ أَجْزَائِهَا

وتأتي الخمرة عنده كمحرم رمزاً للعصيان، ومحاولة لإثبات الذات وكذا للإفلات من الرقيب الشارع فيقول:³

أَيُّهَا العَاتِبُ فِي الخَمْرِ *** مَتَى صِرْتَ سَفِيهَا

لَوْ أَطَعْنَا ذَا عِتابٍ *** لِأَطَعْنَا اللهَ فِيهَا

فإِصْطَبِحْ كَأَسْ عُقَارٍ *** يَا نَدِيمِي وَاسْقِنِيهَا

إِنِّي عِنْدَ مَلامِ الناسِ *** فِيهَا أَشْتَهِيهَا

كما أنه يجد في إتيانها مبررات عقدية أو كلامية حيث يقول:⁴

¹ - ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج5، تح: إبراهيم الأبياري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 286.

² - الديوان، ص124.

³ - نفس المصدر، ص 573.

⁴ - نفس المصدر، ص 671.

خذها على دين المسيح إذا نها *** عن شربها دين النبي محمد

وهو لا يأتي المحرمات لأنها لذيدة ولكنها لذيدة لكونها محرمة فيكون التحريم عنده هو العلة

الكبرى في اللذة مثلما أن الضرر هو العلة الكبرى في التحريم:¹

وإن قالوا حرامٌ قل حرامٌ *** ولكن اللذائذ في الحرام

وخذ من كف جاريةٍ وصيفٍ *** رخيماً الدلّ ملثوغ الكلام

لها شكّل الإناثِ وبينَ بينٍ *** ترى فيها تكارية الغلام

وهو في هذا البيت يدعوا صراحة إلى مواجهة اللذة والحرام وإعلان التمرد الأخلاقي إن مجاهرة أبي نواس بارتكاب المحرمات وإصراره على إتيانها قد صاحبه جانب تبريري كلامي حاولت خلاله أن يفسر هذه المجاهرة وهذا الإصرار، فهو يعتمد مذهب المرجئة القائل بأن الله يغفر الذنوب جميعاً، ويعتمد الحجاج القرآني في أن الله يغفر الذنوب جميعاً ما عدا الشرك وهو في وثوقه بعفو الله يجترأ عليه وفي هذا سهو عن الله فيقول:²

وثقت بعفو الله عن كل مسلم *** فلست عن الصهباء ما عشت مقصراً

وأبو نواس لا يصدر عن المذهب الكلامي تبريراً للمحرم فحسب وإنما يعمم استعمال هذا المذهب في كثير من نتاجه معنى ومبنى، ولا غرابة في هذا باعتبار أن أبا نواس نشأ متكلماً قبل أن يكون شاعراً، فنجدته متأثراً بفكرة العفو المرجئية مناقشاً النظام الذي كان يلومه على أفعاله.

¹ - الديوان، ص12.

² - نفس المصدر، ص 231 .

4-3- الاستخفاف بالدين:

لقد كانت مظاهر المجون واللهو والزندقة عناصر يرفل بعضها بعضاً، فكان وجود الخمرة والإكثار من تناولها واقعاً ووصفها فناً دليلاً على قضايا من نفس النمط، فوجد إلى جانبها مظاهر للمروق من الدين والاستخفاف بالشرع والكفر والدعوة إلى الاستهزاء بعناصر العقيدة بل وإنكار البعث والنشور، فهو يؤثر الخمرة على الصلاة ويكي عليها لأن القرآن أقام أمامها السدود على أن الحواجز الدينية لم تمنع من اجتياز موانعها، وفي هذا يقول: ¹

ولكنني أبكي على الراح إنها *** حرام علينا في الكتاب المنزل

سأشربها صرفاً وإن هي *** حرمت فقد طالما واقعت غير محلل

أضف إلى ذلك أن الشاعر قد صخر لخمرة أحكام الدين فمذهبه " اللذة " في الشرب كل هنا أتى به إلى الاستخفاف بالدين فيها هو يقول: ²

يخر لصرف الكأس في السكر ساجداً صلى *** وإن مُزجت صلى عليها وكبرا

ولطالما استعار ثوب الزهاد للوصول إلى ارتكاب الفواحش، فهل نلوم شاعراً هذا مسلكه النفساني والخلقي، إذا تمنع عن أداء الفرائض الدينية فلا يحج مادام في بغداد اللذات، فكأننا به أراد أن يستنزف آخر قطرة من دماء الحضرة الإلهية قبل التفكير بإجابة داعي السماء أو اضاعة الوقت بالصلاة، فاسمع لقوله: ³

عاطني كأس سلوة *** عن أذان المؤذن

¹ - الديوان، ص 423.

² - نفس المصدر، ص 231.

³ - نفس المصدر، ص 509.

وحق في التماسه العفو الإلهي لا يستغني على المجون قائلاً:¹

وضع الزق جانباً *** ومع الزق مصحفاً

فلقد فاز من محا *** ذابذا عنه واكتفى

ولا شك أن أبا نواس مال إلى مذهب إبليس الذي يرمز عنده إلى التمرد على العرب وعلى الإسلام وفرائضه إذا اتخذ عوناً له على الفجور وتذليل ما استعصى عليه من المنكرات حتى أصبح يدين له بالطاعة، وفي هذا يقول:²

فبتنا على خير العقار عوابساً **** وإبليس يحدونا بأولوية الشكر

كما أنه جهر بإباحيته المطلقة وقصر طبيته على ما يتناوله منها في الحياة الدنيا فاستهان بالناس ورد لوم اللائمين ووعظ الواعظين وأحلّ ما حرم الله وتناوله جهاراً لأن له عقيدة راسخة في مذهب اللذة المطلقة.

4-4 المجون:

المجون وحده لا يتناول الفحش وحده بل يصور لنا أيضاً جانباً من حيوية الرجل وفكره وسخريته وكذا ادراكه للوجود . والمجون لغة كما عرفته دائرة المعارف الإسلامية، الإضحاك وهو أحد معاني المجون لا كلها وعموماً هو التمرد على مألوف القول وفعله وعدم التقيد بالقانون أو الأخلاق أو الدين، واصطلاحاً يتمل عدة معاني كالشك والإلحاد والهزل والتطرف والخلاعة . والمجون النواسي يتلاقى مع الزندقة في جانب ويُضيق اليها في جوانب أخرى، فالزندقة أقرب إلى الكفر

¹ - الديوان، ص 353.

² - نفس المصدر، ص 354.

والشك، والمجون أقرب إلى الخلاعة والتطرف والهزل ولنتوقف عند بعض النماذج من شعره الماجن، فيقول:¹

ومقدود كقد السيف رخص *** كأن نجده لمع السراب

صفت على يديه ثم بتنا *** جميعا عاربين من الثياب

ثكلت الظرف والآداب إن لم *** أقم لي حجة يوم الحساب

جمع في هذه الأبيات الوصف الجميل بلمع السراب في خد الغلام، والخلاعة بعرييها والظرف والأدب، والسخرية من الحياة الآخرة.

وفي القطعة الآتية يتكئ على علم الفرائض، والفقه ليبرر حبه للغلمان قائلاً:²

وعاذلة تلوم على اصطفائي *** غلاماً واضحاً مثل المهادة

وقالت قد حرمت ولم توفق *** لطيب هوى وصال الغانيات

فقلت لها جهلت فليس مثلي *** يخادع نفسه بالترهات

أختار البحار على البراري *** وحيثاناً على ظبي الفلاة

دعيني لا تلوميني فإني *** على ما تكرهين إلى الممات

بذا أوصى كتاب الله فينا *** بتفضيل البنين على البنات

¹ - الديوان، ص 75.

² - نفس المصدر، ص 130.

وما حديثنا عن أبي نواس زعيم الكأس بلا منازع إلا مظهر آخر من مظاهر التمرد التي شاعت في ذلك العصر، وهو خير مثال للانحلال الخلقي، لأنّ من يقرأ خمرياته التي جعلت منه قمة، يرى أن حياته تتكوم وتتصاغر لتتجمع في الكأس حيث الاستلام الكلي للنشوة، وكأن الحياة لا تلبس طابعها الجدّي إلا في هذا الميدان من اللهو الصريح، وكل ما عداه سخب وسخرية، فهل نلوم شاعراً هذا مسلكه النفساني والخلقي؟! أنقيس شاعريته بمقياس الدين والأخلاق؟

5-1 تلقي بشار بن برد له تقديراً وإيجازاً له:

حدث يحيى بن الجون رواية بشار، قال: جاء أبو نواس إلى بشار فأنشده قصيدته اللامية التي يصف فيها النخل، فاستحسنها، فلما خرج قال بشار: لقد حسدت هذا الغلام على هذا الشعر!

وكان أبو نواس متكلماً، جدلاً، رواية، فحلاً، رقيق الطبع، ثابت الفهم في الكلام اللطيف.

ويدل على معرفته بالكلام أشياء من شعره،¹ منها قوله:²

وَذَاتِ حَدٍّْ مُـوَرِّدٍ *** فَتَانَةَ الْمُتَجَرِّدِ

تَأْمَلِ النَّاسُ فِيهَا *** مَحَاسِنًا لَيْسَ تَنْفَدُ

الْحُسْنَ فِي كُلِّ جُزْءٍ *** مِنْهَا مُعَادٌ مُرَدِّدٌ

فَبَعْضُهُ فِي انْتِهَاءٍ *** وَبَعْضُهُ يَتَوَلَّدُ

¹- ابن منظور المصري: أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبثه ومجونه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص26.

² - أبو نواس: الديوان، ص 218.

وَكُلَّمَا عُدْتَ فِيهِ *** يَكُونُ بِالْعُودِ أَحْمَدُ

فَاشْرَبَ عَلَيَّ وَجْهَ بَدْرِ *** رِيَّانَ غَيْرِ مُعْرَبِدُ

ومنها قوله: ¹

يَا عَاقِدَ الْقَلْبِ عَنِي *** هَلَّا تَدَكَّرْتَ حَالًا

تَرَكْتَ مِنِّي قَلِيلًا *** مِنَ الْقَلِيلِ الْقَلِيلِ أَقْلًا

يَكَادُ لَا يَتَجَزَا *** أَقْلٌ فِي اللَّفْظِ مِنْ لَا

5-2 التلقي الانطباعي للجاحظ:

كان الجاحظ يقول: ما أعرف لأبي نواس شعراً يفضل هذه القصيدة ،

أحسن قصيدة قالها أبو نواس على وهي: ²

وَدَارِ نَدَامَى عَطَّلُوهَا وَأَذْلَجُوا *** بِهَا أَثْرُ مِنْهُمْ جَدِيدٌ وَدَارِسُ

مَسَاحِبُ مِنْ جَرِّ الرَّقَاقِ عَلَى الثَّرَى *** وَأَضْعَاثُ رِيْحَانٍ جَنِيٍّ وَيَابِسُ

حَبَسْتُ بِهَا صَحْبِي فَجَدَّدْتُ *** وَإِنِّي عَلَى أَمْثَالِ تِلْكَ تَخَابِسُ

وَلَمْ أَمْرٍ مِنْهُمْ غَيْرَ مَا شَهَدْتُ بِهِ *** بِشَرْقِي سَابَاطِ الدِّيَارِ الْبَسَابِسُ

أَقَمْنَا بِهَا يَوْمًا وَيَوْمًا وَثَالِنَا *** وَيَوْمًا لَهُ يَوْمُ الرَّحْلِ خَامِسُ

¹ - أبو نواس: الديوان، ص 120.

² - نفس المصدر، ص 169.

- تَدَارُ عَلَيْنَا الكَاسُ فِي عَسْجَدِيَةٍ *** حَبَّتْهَا بِأَنْوَاعِ التَّصَاوِيرِ فَارِسُ
- قَرَارَتِهَا كِسْرَى وَفِي جَنَابَاتِهَا *** مَهْيَ تَدْرِيبِهَا بِالْقَسِيِّ الْفَوَارِسُ
- فَالْخَمْرُ مَا زَرَّتْ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا *** وَلِلْقَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَانِسُ

ليس في الشعر من تقدمه الى هذا المعنى ولا من شاركه فيه ومعناه ان كسرى مصور في سفلى الكأس وقرارتها، وفي جوانبها تعويد منها بالفوارس.¹

وقوله: فللخمر ما زرت عليه جيوبها، يعني أن الخمر مصبوب فيها إلى حلق الصور صرفاً

وقوله: (وللماء ما دارت عليه القلانس » يعني أنهم صبوا الماء في مزجها حتى علا رؤوسها.

تدخل أهمية الحياة الأدبية هذه في كشف مكونات أبي نواس الثقافية فلا يبقى لدى الدارس شك في مكنونه الثقافي وغزارة علمه وأدبهبذلك ننفي احتمالية الضعف التكويني للشاعر لتكون سببا في تجنبه والعزوف عنه وعن نتاجه.²

عند الحديث عن القرون التي سبقت الخامس الهجري، نرى ترددا لأخبار أبي نواس في جل كتب النقد وأدباء هذه القرون، فالجاحظ وابن قتيبة والمرزوقي والمبرد وصاحب الأغاني الأصفهاني وابن طباطبا شواهد كبيرة ذكرته وأشارت إلى أبعاد كثيرة في حياة أبي نواس عامة وملاحظه الشعرية خاصة، وكادت هذه الأبعاد أن تنحسر في الدين، والمجون والكذب الفني، والابتعاد عن معايير الجودة في الشعر القديم.³

¹ - ابن منظور المصري: أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبثه ومجونته، مرجع سابق، ص 42.

² - محمد خليل خلايلة: جدلية أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجري، جامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، ص 5.

³ - نفس المرجع، ص 9.

يذكر أن الجاحظ قال: «ما رأيت رجلاً أعلم باللغة من أبي نواس، ولا أفصح لهجة»، كما قال: «أنشدت أبا شعيب القلال أبيات أبي نواس»: ¹

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا بها أثر منهم جديد ودارسُ

(فقال هذا شعر ل ونقرته لطن)، فوصفه عن طريق صناعته.

ونرى في غير موضع تقدم أبي نواس على غيره بعبارات شاع استعمالها عند هؤلاء فنرى قولهم: أشعر الناس، وكلامه الأبرز، ومن ذلك قال الجاحظ: «لا أعرف من كلام الشعر أرفع من قول أبي نواس».

تمثلت معايير النقد لأبي نواس عند الجاحظ في الانسجام الدلالي بين اللفظ والمعنى والإقتران للحروف مع بعضها البعض لتكوين نغم متناسقا في التركيب الصوتي والإيقاعي، مما يبين سليقة الشاعر في صناعة الشعر وإنتاجه.

- 3-5 المعيار الفني في نقد الجرجاني لشعر أبي نواس:

يذكر الباحث (محمد خليل خلايلية) رأيا لعالم في القرن الرابع الهجري أورد أخبارا عن أبي نواس فنرى هذا العالم «القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني يعلق على فساد عقيدة أبي نواس إذ يقول: ووجد لهفي الإحالة مثل قوله: وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق» ²

فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يحى اسم أبي نواس عن الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات.

¹ - محمد خليل خلايلية: جدلية أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجري، المرجع السابق، ص 9.

² - نفس المرجع، ص 9.

فالقاضي الجرجاني يرى ضرورة عزل الدين عن الشعر ولولم يكن الأمر كذلك لكان أب ونواس ممن يمدحون لفساد عقيدته، ويرى القاضي الجرجاني معييا للكذب الفني عند أبي نواس حيث استخدم - أبونواس - الاستعارة وأغرق فيها، فأما ما جرى مجرى قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق

فهومن المحال الفاسد وله باب غيرهذا، وكل هذا عند أهل العلم معيب مردود ومنفي مرذول، وإن كان أهل الإعراب وأصحاب البديع من المحدثين قد لهجوا به واستحسنوه وتنافسوا فيه وبارا بعضهم بعضا به¹.

يمثل عبد القاهر الجرجاني حالة استثنائية في الدرس البلاغي العربي القديم، ولعله كان من خلال كتابيه «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» نسخ كل ما جاء في المتن البلاغي السابق على منجزه، مقدما تصورات مختلفة لا ترن وإلى التعقيد في صيغته المدرسية - التعليمية، بقدر ما تتوسل إماما خاصا بالتراكيب العامة، وهو ما جعل إدلاء الجرجاني سواء في نظريته الشهيرة «النظم» أ وفي غيرها، خير شاهد على الذائقة العربية في لحظة تجليها القصوى... ولعل منجز الجرجاني قد مثل الحد الفاصل، إذ لم يبرز بعده من ارتقى بهذا الدرس، وفتح آفاقا جديدة... بقدر ما حبط به إلى حدود التعريفات والتقنيات².

تعد الاستعارة من أهم المعايير النقدية التي اعتمد عليها الجرجاني في نقد شعر أبي نواس باعتبارها عتبة البلاغة اللغوية ونسق النحو والمبني على المعاني المتعددة.

¹ - محمد خليل خلايلة، جدلية أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجري، ص 9-10.

² - حسام أب وأصبع: إشكالات تأويل الجرجاني في النقد العربي الحديث،

4-5 المعيار الفني في نقد ابن قتيبة لشعر أبي نواس:

إنّ ابن قتيبة وضع للناس دستوراً في أدب الحديث ينبئ عن شيء غير قليل من الحصافة وسداد الرأي حيث قال: إن الحديث ومخالطة الناس أمران يحتاجان إلى قدرة بارعة فقد يحسن الكلام في موضع لا يحسن فيه السكوت وقد يكون الخير في العكس وقديماً قالوا: "حتف المرء في منطقه" وهو يبين ذلك في مقدمة كتابه "عيون الأخبار"، قال: «لا ترى غبناً أن يتكلم الناس وأنت ممسك فإذا رأيت حالاً تشاكل ما حضرك من القول أحضرته أ و فرصة تخاف فواتها انتهزتها وكان يقول رُبَّ كلمة تقول لصاحبها دعني»¹.

كان ابن قتيبة متنوع الثقافات غزيرها نال من كل لون حظاً طيباً، أخذ العلم من علماء كثيرين مختلفي المناحي، منهم النحوي واللغوي والمحدث ومنهم راوية الشعر، أما شيوخه الذين لازمهم وأخذ عنهم يمكن حصرهم في خمسة شيوخ وهم: عبدّ أبو الفضل الرياشي الرحمن بن عبد الله بن غريب، إبراهيم بن سفيان الزياتي، أبو حاتم السجستاني وإسحق بن راهويه.²

تكلم ابن قتيبة في الشعر جيده وردئه وصحيحه وخاطئه وأقسامه وطبقاته وتراجم الشعراء وروى أخبارهم واختار نماذج من شعرهم فكان صوته من الأصوات الأولى التي لفتت الناس إلى هذا الفن كما كان كتابه (الشعر والشعراء) من المصادر الأولى في الأدب العربي.³

اللفظ والمعنى لهما مدلول خاص في منهج ابن قتيبة، اللفظ عند ابن قتيبة يقصد به النظم والتأليف، وعليه فعندما أشار في أضرب الشعر إلى حسن اللفظ إنما قصد بذلك صحة الوزن،

¹ - محمد عبد الله محمد فضل الله: إسماعيل موسى أبكر، آراء ابن قتيبة النقدية، مجلد آداب النيلين، المجلد الثالث، العدد الثالث، سبتمبر 2018، ص 57-58.

² - نفس المرجع، ص 58.

³ - نفس المرجع، ص 60.

وحسن الروي، واللفظ المتخّير، أو قصد بذلك الأسلوب، أما مفهوم (المعنى) عند ابن قتيبة فقصد به الفكرة التي يحويها البيت أو الأبيات.¹

فالتبوع والصنعة مكانة عند ابن قتيبة حيث قسم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين، ثم فصل القول فيهما من وجهة نظره بدأ بالتعريف فقال: «ومن الشعراء المتكلف والمطبوع: فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالتّفاف، ونقّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهيرٌ والحطيئةُ وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوئي المنقح المحكم، وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوئيات»².

ويصف ابن قتيبة أبي نواس بأنه «كان متفتنًا في العلم، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب، ونظر مع ذلك في علم النجوم» وذهب يستشهد من شعره على علمه بالنجوم والفلك. وكذا أشار إلى نظره في علم الطبائع، أو الفيزياء، مستدلًا بمثل بيته:

سَخُنْتَ مِنْ شِدَّةِ الْبُرُودَةِ حَا تِي صِرْتَ عِنْدِي كَأَنَّكَ النَّارُ

كما خالف ابن قتيبة فيه من حنوه نحوًا، أضعفوه لغةً، واحتج له على ما عيب فيه بكلام العرب وأساليبها، مما يدل على أن أبا نواس لم يكن يقع في مخالفات لغوية عن جهل، بل عن سعة علم بالعربية، وأخذًا للشعر بما ينبغي له من لغة منازحة عن مألوف القول.³

¹ - محمد عبد الله محمد فضل الله: إسماعيل موسى أبكر، آراء ابن قتيبة النقدية، المرجع السابق، ص 61.

² - نفس المرجع، ص 62.

³ - عبد الله بن أحمد الفيافي: شخصية أبي نواس وشخصية شعره، صحيفة المثقف، العدد 5637، تمت الزيارة في 7 أوت 2024، الساعة 12:54.

تنتقل بؤرة النقد عند ابن قتيبة من النظم والتأليف للفظ ورونق انسياقه مع المعنى، مما جعله يستحسن ويستهجّن شعر أبي نواس في مواطن عديدة.

5-5 المعيار الفني في نقد قدامة بن رشيق القيرواني لشعر أبي نواس:

ابن رشيق الشاعر والناقد بموسوعية اطلاعه وكثرة مروياته من مقولات السابقين وجمعه لأكثر النظريات والأفكار السابقة في مجال النقد والبلاغة يعتبر ملتقى الروافد الثقافية العربية القديمة، وهذا الثراء في مسيرته العلمية بقدر ما كان مدعاة للإكبار والشمين فقد حمل البعض على رؤية مخالفة وهي اعتباره ناقلا أكثر منه ناقدا ذا شخصية علمية متميزة¹، فهو من الشخصيات النقدية والأدبية التي تركت أثرا واضحا في النقد الأدبي العربي خاصة في كتابه العمدة الذي جمع فيه أكثر النظريات النقدية والمصطلحات البلاغية، فكان عمله ملخصا لأكثر من ثلاثة قرون من الجهود النقدية، وكان بحيوية شخصيته وبمنهج النقد المعتمد على مناقشة وتحليل الرؤى والأفكار السابقة ومحاولة إيراد أكثرها ثم استخلاص الأرحح أ وتقديم حل توفيقي لبعض القضايا التي لم يتم حسم النظر فيها، كما نجد مثلا للنقد المغربي بخصائصه العامة التي تضع قيودا أخلاقية على الإبداع الأدبي كما كان يميل إلى الآراء التوفيقية التي تحاول احتواء الآراء على كثرتها وتباينها، كما يعتبر عمله التطبيقي في القراضة تطبيقا رائدا لقضية من قضايا النقد القديم ألا وهي قضية السرقات أو ما يسمى حديثا بالتناص، أما النموذج فهو أقل تأليف ابن رشيق احتواء للآراء النقدية لأن الهدف منه كان الترجمة لمعاصريه ويعود إليه الفضل في ذكر كثير من الشعراء الذين لم يذكروا إلا من خلاله، وإن كان يضم كثيرا من الآراء النقدية التطبيقية التي

¹ - بوديسة بولنوار: المنهج النقدي عند ابن رشيق المسيلي القيرواني، حوليات الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة المسيلة، الجزائر، 2017، ص 210.

حاول من خلالها التعريف بمئة شاعر وشاعرة من معاصريه، وحاول إعطاء صورة للشعر وللحياة العامة خلال النصف الأول من القرن الخامس الهجري¹.

فترى ابن رشيق القيرواني يذكر أبو نواس ثمانين مرة مستشهدا أو معلقا وفضلا أو مستقبحا²، كما يعدد ابن رشيق محاسن أبي نواس في صناعة الشعر، حيث يقول: «وشبه قوم أبا نواس بالنابعة لما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة وحسن الديباجة والمعرفة بمدح الملوك»، وما يتصل الصناعة الشعرية خروج أبي نواس بألفاظه وأمثاله كل مخرج وتفننه في ضروب البديع والبلاغة، حيث تنبه هؤلاء إلى إبداع أبي نواس في هذا المجال الشعري، ولعلّ ابن رشيق القيرواني أبدع في جمعه وعرضه لآراء سابقيه فتحدث عن أبي نواس وأسهب حيث عرض لألفاظ أبي نواس في باب اللفظ والمعنى: «وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعيدها... إلا أن يريد شاعر أن يتطرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الحضرة كما فعل الأعشى قديما وأبو نواس حديثا»³.

أبدع أبو نواس في تشبيهاته واستعاراته وصوره البديعية حتى أصبح شعره موردا خصبا للشواهد البلاغية، لعلّ ابن رشيق لم يتجاوز الحقيقة عند وصفه مع المحدثين بمتمفق البديع، فكان أب ونواس مصورا دقيقا أبهر الناظر وأنطق المتعامل قبل المتضامن ويكفي أن نورد ما قيل: قال أبو نواس:

وما الناس إلا هالكٌ وابن هالكٍ وذو نسب في الهالكين عريق
إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عد وفي ثياب صديق

¹ - ينظر: قاموس مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1949م، ص220.

² - محمد خليل خلايلة: جدلية أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجري، مرجع سابق، ص 10.

³ - ينظر: عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، د.م، د.ط، 11978م، ص11.

وكان المأمون يقول: «لو قيل للدنيا: صفني نفسك، ما عدت هذا البيت»¹.

وفي سياق حديث الحصري عن صفات مجالس الأُنس وذكر الخمر يمتدح أبا نواس بقوله:

«وهو أستاذ الناس في هذا الشأن ويستحسن الحصري تشبيهات أبي نواس»².

ومن جيد تشبيهات أبي نواس وقد تَبَّه نديماً للصبح فأخبره عن حاله وقال:

فقام والليل يجلوهُ الصُّباحُ كما جلا التَّبَسُّمُ عن غير التَّيِّباتِ

ويأتي ابن رشيقي ليضع خلاصة أقوال سابقيه فنراه في باب التشبيه يقول: "سُئِلَ ابن منذر من أشعر الناس، فقال الذي يقول:

يا قمرأً أبصرتُ في مَأْتَمٍ يندب شَجْواً بين أترابِ

بيكى فيذري الدُرَّ من نرجس ويلطم الورد بعنابِ

هذا أشعر الجن والإنس، وقد جاء بالشعر على سجيته - أعني أبي نواس - وشاهد ذلك ظاهر في لفظه وإلاّ فه وقادر أن يجعل مكان الدُرّ الطلّ حتى يتناسب الكلام، لكنه لم يؤثر التصنيع ولا يراه فضيلة لما فيه من كلفة³.

كما أشار القيرواني إلى هيكله القصيدة النواسية عندما تحدث عن حدثته في تخلصه من المقدمات الطلّية حيث قال في باب المبدأ والخروج والنهاية: "وزعموا أن أول من فتح هذا الباب وفتق هذا المعنى أب ونواس بقوله:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند والشُّرب على الورد من حمراء كالورد

¹ - كتاب العقد الفريد، المكتبة الشاملة ص 123.

² - محمد خليل خلايلة: جدلية أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجري، مرجع سابق، ص 12.

³ - نفس المرجع، ص 12.

وقوله وه وعند الحاتمي فيما روى عن بعض أشيخه أفضل ابتداء وصنعه شاعر من القدماء والمحدثين¹:

صفة الطُّول بلاغة القُدْم فاجعل صفاتك لابنة الكُرْم

5-6 المعيار الفني في نقد ابن طباطبا لشعر أبي نواس:

وقد أشار ابن طباطبا إلى أسلوب النص (الشعري) ودوره في إثارة المتلقي لأنه جوهر العملية الإبداعية وقد تجلت الإشارة عنده بصورة متعددة كالفهم والالتذاذ فضلاً عن تطهير النفوس من الضغائن واهتزازها للأشعار. ولا تتحقق هذه الإثارة إلا بعد الالتزام بالقواعد الأسلوبية التي يراعيها المبدع في نصه كاعتدال الكلام واستوائه واستقامة الوزن وموافقة الغرض الشعري والصدق الفني وحدة المعاني.²

إن إدراك ابن طباطبا لأركان العملية الإبداعية التي يقع في مقدمتها (المبدع) كان وراء تحديده لأدوات الإبداع فتكامل هذه الأدوات في الشاعر يؤثر في عملية التلقي فأول هذه الأدوات الطبع إذ يقول: (فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه...) (فالطبع في هذا النص يقابل الموهبة أو الاستعداد في النقد) الحديث.³

¹ - محمد خليل خلايلة: جدلية أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجري، مرجع سابق، ص 13.

² - شيماء خيري فاهم: إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد السادس، العدد 3-4، كلية التربية، جامعة القادسية، 2007، ص 64.

³ - نفس المرجع، ص 64.

ابن طباطبا يقترب من النقد الحديث الذي يعد الثقافة الواسعة للأديب شرطاً للإبداع فإذا لم يكن الشاعر ذا ثقافة واسعة لم يستطع صياغة الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الدهر طياً بدون ان تفقد روعته¹.

إن الشاعر في كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا يلعب دور المتلقي الأول الذي يعلمه ابن طباطبا صناعة وأدوات الشعر، وذلك ليحوّله من مجرد مستهلك لهذه النظريات إلى منتج للنص الشعري الذي بدوره يتلقاه متلقي آخر قد يكون فرداً أو جماعة، وحتى يصل هذا المبدع الذي هو والآن في مرحلة التلقي، عليه معرفة عيوب ومحاسن الصناعة الشعرية، والتي عبر عنها ابن طباطبا بالأشعار المحكمة وأضدادها فيقول: «ونذكر الآن أمثلة للأشعار المحكمة الرصف، المستوفاة المعاني، السلسلة الألفاظ الحسنة الديباجة وأمثلة لأضدادها، وننبه عن الخلل الواقع فيها»².

فالإحكام عنده دليل الحسّن، كما هو موضده دليل العيب والخلل؛ فعيوب التلقي متنوعة، وهي في الأصل عيوب للنص الشعري لا يرتضيها المتلقي، ونذكر منها: كالتفاوت في النسيج؛ حيث يورد ابن طباطبا مجموعة من الأبيات لعدد من الشعراء كأمثلة عن التفاوت في النسيج الذي يكون في الأبيات المستكرهة الألفاظ، القبيحة العبارة كقول ذي الرمة.

كأن أصوات من إيغالهن بنا *** أواخر لميسصوات الفرائج

ولكان أحسن ل وقال:

كأن أصوات أواخر الميس *** أصوات الفرائج من إيغالهن بنا

¹ - شيماء خيري فاهم: إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، مرجع سابق، ص 64.

² - طارق ثابت: الفعالية النقدية في الوصول إلى مكونات النص في التراث النقدي العربي، عيار الشعر لابن طباطبا نموذجاً، مجلة الأثر، العدد 14، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، جوان 2012، صفحة 16.

فهو يغير في عبارة التشبيه ويقرب المشبه به (أصوات الفراريج) من المشبه (أصوات أواخر ليس) حتى يفهم السامع معنى البيت؛ لأن تركه على الحالة الأولى يجعل القارئ يتوهم أن الأصوات هي أصوات الإيغال وليست أصوات الميس، لذلك غير مواقع الكلمات، ونسجها نسجا جديدا يكون أوضح وأسهل لفهم المتلقي، ومن عيوب التلقي المبالغة والإغراق في المعاني، وهي من العيوب التي يعتبرها ابن طباطبا نقيصة في الشعر، وأمثلة ذلك قول أبي نواس:¹

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق

وفي هذا مبالغة ومغالاة في تصوير الخوف فقد يقبل هذا الإحساس من الشخص العاقل المدرك، أما من النطف التي لم تخلق بعد فهذا مجاز بعيد جدا عن الواقع والحقيقة، ثم أنه أيضا من عيوب التلقي التكلف في النسج؛ فقد اهتم ابن طباطبا كثيرا بالنسج في الأشعار لذلك نراه يرصد ما يصيبه من هون وخلل.²

ويذهب ابن طباطبا إلى تسمية المطالع في موضع آخر بالمفتتحات ويحذر الشاعر من الحديث فيها عما ينفر المتلقي ويبعده، أو يثير لديه شعور التطير.

وهدف ابن طباطبا من تلقين الشاعر المبتدئ كيفية امتلاك ناصية الشعر والبرع في صناعته واستمالة المتلقي من خلال تحقيق الغرض الجمالي في الشعر أ وكما سماه أحد الدارسين "المطلب الجمالي" الذي يقوم عنده على شرطي الاعتدال والموافقة.³

¹ - ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص 17.

² - طارق ثابت: الفعالية النقدية في الوصول إلى مكونات النص في التراث النقدي العربي، عيار الشعر لابن طباطبا نموذجاً، ص 17.

³ - نفس المرجع، ص 17.

وفي الأخير نقول أن ابن طباطبا في عياره حاول دراسة التلقيمن خلال بيانه أساليب الصناعة الشعرية الحقة؛ بالشكل الذي يبهر المتلقي مهما كان وضعه صريحا أو ضمنيا، ومهما كانت ثقافته، ناقدا كان أو متخصصا أو سامعا عاديا، وما تركيزه على تعليم الشاعر أو على إتقان النص الشعري؛ سوى بلوغ رضى المتلقي الذي هو عنده هدف الكتابة والإبداع وهو المرمى الذي تقصده مرامي الشعراء، وتبقى هذه فقط محاولات لرصد هذه الظاهرة عند نقادنا العرب الأوائل تحتاج إلى بحوث ودراسات كثيرة لكشف أغوارها واستنباط معانيه.

5-7 تلقي أبو العتاهية وتأييد شاعرية أبو نواس:

قال مسلم بن بهرام: لقيت أبا العتاهية، فقلت له: من أشعر الناس؟ قال: تريد جاهليها أو اسلاميها او مولدها؟

قلت: كلا أريد.

قال: الذي يقول في المديح

إِذَا تَحَنُّنُ أَثْنَيْنَا عَلَيْكَ بِصَالِحٍ *** فَأَنْتَ الَّذِي تُشْنَى وَفَوْقَ الَّذِي تُشْنَى.¹

5-8 تلقي المعاني عند أبي نواس من النقاد:

قال أبو حاتم: كانت المعاني مدفونة حتى اثارها ابو نواس!

وقال المكّي: ما زالت المعاني مكنوزة في الارض حتى جاء ابو نواس

فاستخرجها!

¹ - ابن منظور المصري: أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبثه ومجونه، مرجع سابق، ص 42.

وحدث الحسين بن الخصيب الكاتب، قال: قال احمد بن يوسف الكاتب: كنت انا وعبد الله بن طاهر عند المأمون، وهو مستلق على قفاه، فقال لعبد الله من طاهر: يا ابا العباس، من أشعر الناس من قال الشعر في خلافة بني هاشم

فقال: امير المؤمنين أعرف بهذا وأعلى عيناً.

فقال له المأمون: على ذلك قفل . تكلم انت يا احمد بن يوسف

الله فقال عبد بن طاهر: أشعرهم الذي يقول:¹

و يا قَبْرٍ مَعْنٍ كُنْتَ أَوَّلَ حُفْرَةٍ *** مِنْ الْأَرْضِ حُطَّتِ السَّمَاحَةُ مَنزِلًا

قال احمد بن يوسف الكاتب: فقلت: بل أشعرهم الذي يقول:

أشبهت أَعْدَانِي فَصِرْتُ أَحِبُّهُمْ *** إِذْ كَانَ حَظِّي مِنْكَ حَظِّي مِنْهُمْ

فقال المأمون: يا أحمد، أبيت إلا غزلاً: اين انتم عن الذي يقول:

يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَمٍ يَمْتَ عَنْ لَيْلَى وَمَ أُمِّ

فقلنا: صدقت يا امير المؤمنين.

وورد على العتابي بجلب عدة من الكبار، من اهل قنسرين، فدخلوا وسلموا، وكان في يده رقعة ينظر اليها، فقال لهم: لقد سلك صاحب هذه الرقعة وادياً ما سلكه أحد قبله، لله دره

قال: فنظروا فاذا هو شعر أبي نواس في جنان جارية آل عبد الوهاب الثقفي، وهو قوله:

¹ - ابن منظور المصري: أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبثه ومجونه، مرجع سابق، ص 58.

رَبُّ الْكَرَى بَيْنَ الْجُفُونِ مُحِيلٌ *** عَفَى عَلَيْهِ بُكَى عَلَيْكَ طَوِيلٌ

يَا نَاطِرًا مَا أَفْلَعْتَ لِحِطَّائِهِ *** حَتَّى تَشْحَطَ بَيْنَهُنَّ قَتِيلٌ

أَخْلَلْتِ قَلْبِي مِنْ هَوَاكِ مَحَلَّةٌ *** مَا حَلَّهَا الْمَشْرُوبُ وَالْمَأْكُولُ

بكمال صورتك التي من دونه *** يتخير الشية والتمثيل

فَوْقَ الْقَصِيرَةِ، وَالطَّوِيلَةَ فَوْقَهَا *** دُونَ السَّمِينِ، وَدُونَهَا الْمَهْرُولُ

واجتمع أبو نواس وأبو العتاهية يوماً عند اسحاق بن ابراهيم بن ميمون وكل واحد منهما لا يعرف صاحبه . قال اسحاق: فأخبرت أبا العتاهية بمكات أبي نواس، فسلم عليه ابو العتاهية واستنشدته الشعر، وقال له: كنت أحب ان اراك . فجعل ابو نواس ينشده من سفساف شعره
1 .

فلما رأى ذلك ابو العتاهية اندفع

من غير أن يسأله بعض شعره.

فقال أبو نواس: هذا والله المطيع الممتنع.

فقال أبو العتاهية: هذا القول خير من كل ما أنشدت اليوم ثم قال له: كيف قلت في اعتذارك الى الرشيد؟ او قال: الى الفضل بن الربيع قال: فأنشده الشعر الذي يقول فيه:

مَا مِنْ يَدٍ فِي النَّاسِ وَاحِدَةٍ إِلَّا أَبُو الْعَبَّاسِ مَوْلَاهَا ! قَدْ كُنْتُ خِفْتُكَ ثُمَّ أَمَنِي مِنْ أَنْ أَخَافَكَ
خَوْفَكَ اللَّهُ!

¹ - ابن منظور المصري: أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبثه ومجونته، مرجع سابق، ص 60.

فقال أبو العتاهية: ما عليك ألا تقول بعد هذا شيئاً . قد كنت - والله - أحب أن أكون قد سبقتك إليه¹

هذا ما بين شاعرية وتفوق أبو نواس على أقرانه وسائر بن زمانه في الشعر وابتداع المعاني التي لم يسبق إليها.

6- المعيار الديني في نقد القدماء لشعر أبي نواس:

يعتبر الزهد من الأغراض الشعريّة التي استُحدثت في صدر الإسلام إلى جانب الشعر الدينيّ، وشعر الفتوحات، وكان ممّا دعا إليه الإسلام الزهد في الحياة الدنيا ومتاعها الزائل، فالمسلم الصحيح مَنْ رفض متاعها، وزهد عمّا فيها، وعاش لآخرته، وهذا لا يعني الدعوة إلى الرهينة والانقطاع عن الدنيا؛ لأن الإسلام يدع وإلى العمل، والاعتدال في التمتع بما وهبه الله لعباده من نعم، بلا إسراف أو تبذير، ومن بين الشعراء الزهّاد في صدر الإسلام: عروة بن زيد الخيل، وأب الأسود الدؤلي، أما الشعراء الأمويّون الذين عُرفوا بشعر الزهد: سابق البربري، ومالك بن دينار، وغيرهم، أما في العصر العباسيّ، فقد ظهر فيه شعراء زهّادٌ عديدون، كمحمود الوراق، وعبدالله بن المبارك، وبشر بن الحارث، وأبي نواس... وهلمّ جرّاً.

6-1 الملامح الدينية في شعر أبي نواس:

أبو نواس (الحسن بن هانئ ت: 200هـ) من الشعراء المفلّحين في العصر العباسيّ، وقد خلّف ديواناً ضخماً؛ ورغم ما عُرف عن الشاعر من شعر المجون، وشعر الحمر؛ فإنه تاب ورجع

¹ - ابن منظور المصري: أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبثه ومجونته، مرجع سابق، ص 60.

عن فُحشه، وقد كان أب ونُواس - في صغره - يُقبل على مجالس الفقه والحديث، والمنطق وغيرها من العلوم.

ويقول محقق ديوان أبي نُواس أحمد عبدالمجيد الغزالي، وقد قر في قلبي أن أبا نواس لا يمكن اختزاله في شعر الميجون، بل إن للشاعر صفحةً مُضيئةً في شعره تجلّت في زهدياته، والإسلام - كما هو معلوم - لم يقف في وجه الشعراء؛ بل رسم لهم الحدود التي يجب السير عليها، وحدّد لهم الأغراض وُفق ما يخدم الإنسان القائم على الأخلاق والفضيلة، يقول القاضي عبدالعزيز الجُرْجاني (ت: 392هـ) في ردّه على من يغضّ من شعر أبي الطيّب المتنبي (قُتل: 354هـ) لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة.

يعتبر شعر أبي نواس حركة تمرد على النواميس الفنية والتقاليد الشعرية المعروفة التي دأب الشعراء العرب القدامى على إتباعها منذ العصر الجاهلي، وقد تجسّم هذا التمرد في رفض الوقفة الطلّية وهي سنة شعرية متجدّرة في المدونة العربية تُعرف بأنّها ميسم الاستهلال المميّز، والديباجة الشعرية التي يحرص مقصّد القصيد على إحترامها والمحافظة عليها. والآلات للنظر في ثورة أبي نواس أنّها لم تكن ظرفية مرتبطة بمرحلة معيّنة من مراحل مسيرته الشعرية، بل كانت اتجاهها شعريا ثابتا، واختيارا فرديا واعيا، كما أنّها لم تكن مجرد نزعَة تجديد عابرة أفرزتها تحولات العصر في القرن الثاني للهجرة، ولم تتّصف بأنّها ثورة هادئة مهادنة بل كانت عارمة ساخرة مستفزة لم يتردّد صاحبها في السخرية اللاذعة من الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار الدارسة، وازدراء هذا المرسم الشعري، والتعريض بالشعراء المقلدين والاستخفاف من وراء كل

ذلك بحياة الأعراب في الصحراء وبنمط عيشهم وبعاداتهم وتقاليدهم في عصر عَرَفَ تحولا كبيرا في أساليب الحياة وطرائق العيش، وهو العصر العباسي الذي شهد تطورات اقتصادية واجتماعية وحضارية غير مسبوقه، إذ امتزج العربُ بالأعاجم ولاسيما الفرس، واحتلّطوا بهم أيما احتلاط، وانغمسوا في حياة الدّعة والاستقرار بالحواضر الكبرى مثل بغداد ودمشق والبصرة وغيرها من المدن الكبرى، مقبلين على مجالس الله ومعجبين بالحضارة الجديدة تأثرين بنمط الحياة الجديدة في المأكل والملبس والمعمار، وانعكس هذا التأثير بالحضارة الوافدة على كل مجالات الحياة بما في ذلك الأدب وخصوصا الشعر فظهرت فنون وأغراض جديدة لم يألّفها شعراء العصرين الإسلامي والأموي، وكان المشهد الطلليّ كبش فداء لهذه الهجمة على عمود الشعر، فإذا كان بشار بن برد هـ والمبادر بخوض مغامرة التجديد في الشعر في أغراض الغزل والهجاء والشكوى ورسم لنفسه مسلكا طريقا.

6-2 المعيار الديني في نقد الجرجاني لشعر أبي نواس:

وينطلق دفاع القاضي الجرجاني عن المتنبي في هذا الشأن من المبدأ الأول الذي يشكل أساس كتاب الوساطة؛ وه مبدأ المساواة بين الشعراء، وتوخي العدل في إصدار الأحكام النقدية على أشعارهم¹، ولهذا نجده يورد أشعاراً لأبي نواس وغيره من الشعراء ويدرس فنيا وأديبا وعلى هذا الأساس ينكر القاضي الناقد، صنيع من ينقص من قيمة شعر المتنبي ويتحامل عليه بسبب أبيات يوهم ظاهرها مخالفة أصل من أصول العقيدة الصحيحة في وقت يتغاضى عما هـ وأشد

¹ - ينظر: التفكير النقدي عند العرب، مرجع سابق، ص 280.

منها عند شعراء آخرين، ويذكر أمثلة عن فساد عقيدة مجموعة من الشعراء الإسلاميين على قرار
ديك الجن وأبي نواس الذي يقول¹:

يا عاذلي في الدهر ذا هجر
لا قدر صحو لا جبر
ما صح عندي من جميع الذي
يذكر إلا الموت والقبور
فاشرب على الدهر وأيامه
فإنما يهلكنا الدهر

وقوله²:

فدع الملامة فقد أطعت غوايتي
وبذت موعظتي وراء جداري
ما جاءنا أحد يخبر أنه
في جنة مذ مات أ وفي نار

وقوله:

فاشرب على الدهر وأيامه
فإنما يهلكنا الدهر

ويعقب القاضي الجرجاني على أبيات أبي نواس بتساؤل كيف لناقد أن يحتفل لأبي نواس
هذه الأبيات، فيما يقلل من قيمة شعر أبي الطيب وينقص منه لمثلها. وهذا رأي جريء عجيب
من قاضي القضاة الشافعي الراسخ القدم في الإسلام، كما يقول مندور.

ويستخلص القاضي الجرجاني من الموقف الإسلامي العملي من الشعر الماجن ما يمكن أن
يسمى (إبعاد الدين عن الشعر)، ذلك أن الموقف الديني للشاعر لم يؤثر في الأحكام الجمالية
على شعره، وعليه فإن الحكم الديني على الشعر شيء، والحكم الجمالي عليه شيء آخر؛ فقد
يخالف الشاعر مبادئ الدين، بل قد يكون كافراً تماماً، وتظل لشعره رغم ذلك منزلته وقيمته.

¹ - ينظر: مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب الجاحظ،
مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، العدد 1، مج 42
سبتمبر 2013، ص 63.

² - داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر،
ط 2009، م 1، ص 120-121.

الفصل الثالث:

آيات تلقي شعر أبو العتاهية

1- مولده ونسبه:

1-2 المعيار الفني في نقد القدامى لشعر أبي العتاهية:

2- الرؤية الشعرية وتداعيات أفق انتظار القارئ في زهديات

أبي العتاهية:

1-2 الرؤية الفلسفية: (الموت) ومصر (الإنسان)

2-2 الرؤية الاجتماعية (العلاقات الاجتماعية السوية)

2-3 الرؤية الوجدانية: (اليقين النفسي):

2-4 الرؤية الفنية: (التجربة الذاتية والشعر):

3- الصورة البلاغية واللامتوقع في شعر أبو العتاهية:

1-3 الاستعارة وتخييب أفق انتظار القارئ:

2-3 الصورة الكنائية والوقع الجمالي من خلال التخييب:

3-3 المجاز وتكثيف المعنى

1- مولده ونسبه:

هو أبو العتاهية أبو اسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، مولى عنزة أطبع أهل زمانه شعرا، وأكثرهم قولاً، وأسهلهم لفظاً، وأسرعهم بديهة وارتجالاً، وأول من فتح للشعراء باب الوعظ والتزهد في الدنيا والنهي عن الإغترار وأكثر من الحكمة، ولد بعين التمرونشاً بالكوفة في عمل أهله - سنة 130هـ وتوفي في سنة 211 هـ (784م-826م)¹.

1-1 سبب كنيته:

وشاعرنا له كنية ذكرت في الكثير من المراجع منها ما ذكره الصولي

ولد ونشأ ومات في إقليم واحد، وإن اختلفت به الأماكن من بلد إلى بلد، اختلافاً ليس بعيد الشقة، والإقليم الذي نتحدث عنه هو العراق، ذو الحضارات القديمة، والأراضي الخصيبة، والسهول المنبسطة، والأنهار المتشابكة، والجو المعتدل، والخيرات الوفيرة.

انتقل أبو العتاهية من عين التمر إلى الكوفة صغيراً، أو هو حمل إليها مع أبيه وأهله، وهناك أقام ونشأ، «يحمل بين جنبيه وفي أعماقه تلك الرهافة المفرطة في الإحساس وفي الشعور، وكان بالكوفة كثير من العرب وكثير من الفرس، فأحس بثقل الوطأة التي يعانها جنسه من النبط، ولكنه وجد في الكوفة نشاطاً ضخماً في ميادين مختلفة، من آثار من البوذية، وضروب من المجون والعبث والاستهتار، وكانت تعيش إلى جانب ألوان أخرى جادة،

¹ - حمسياتي: أبو العتاهية وخصائص شعره، دراسة تحليلية أدبية، جامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية، مكاسر، 2014، ص 13.

من نشاط أدبي كبير، وحركة زاهدة قوية، وإلى جانب هذا كله كان بالكوفة نحل إسلامية مختلفة أقواها مذاهب الشيعة الغالية والمعتدلة»¹.

وقد شب أبو العتاهية وفي نفسه شاعرية قوية، ووجد أمامه طائفة من الشعراء يعيشون في الكوفة ولهم شهرة واسعة وأشعار كثيرة تتردد في البيئات المختلفة، من أمثال مطيع بن إياس ووالبة بن الحباب وأبي دلامة وحمام عجرد ويحيى بن زياد، وغيرهم ممن كان (يقال لهم حلية الأرض ونقش الزمان).

ولعله قدم بغداد على أثر هذه الحادثة، فأقام فيها هذه المرة، قدمها في خلافة المهدي (185-169هـ)، ولا تعين روايات، على تحديد عمره حينذاك بالضبط، ولكن قصته مع وزير المهدي أبي عبد الله (وزارة 185-163هـ) يمكن أن تحدد عمره بين دخلها بين الثامنة والعشرين والثالثة والثلاثين. بيد أن قدومه بغداد أول مرة وعدم مكثه فيها ونزوله الحيرة، يؤكد هذه الحالة التي كان يعانها أب والعتاهية، من اضطراب، مبعثه الصراع النفسي الذي يلازمه ويستقر في أعماقه، وليس من شك في أنه ولد مزودا بطاقة من عنصر الخوف، الناجم في نفسه وفي نفس آبائه من جراء الوضع الاجتماعي الذي يتحكم فيهم وفي طبقتهم من النبط وهم يكونون القاعدة الدنيا من الرعية.

ونظرة إلى نشأة أبي العتاهية في هذه البيئة «ترينا إلى أي حد وصلت معاملة القوم لهؤلاء الناس من الفظاظ والفضاعة، وإلى أي حد كان يسيطر عليهم الخوف مما يهددهم من عنت واضطهاد. فهذا يزيد بن معن كما رأينا بغضب على أبي العتاهية ويضربه مائة سوط، ويأمر، هو أو أخوه عبد الله بإيدائه إيذاء فاحشا لأنه شب بجارية من جواريه»².

¹ - ينظر: محمد الدش: أبو العتاهية حياته وشعره، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1968م، ص 14.

² - نفس المرجع، ص 15.

ولا شك في أن نزوع «أبي العتاهية إلى الجون والخلاعة إنما كان في بعض جوانبه هروبا من هذه الآلام النفسية التي كان يعانيتها وتستبد به فيطلب مهربا منها، فيجده في هذا السلوك المارق الذي يباعد بينه وبين واقعه وواقع الحياة، ويدفعه إلى الانغماس في الجون، إنه يجده شائعا من حوله بين أترابه ولذاته من الشعراء وغير الشعراء، فنراه في بغداد يمارس هذا الجون بشتى صنوفه وألوانه، ونجد من صحبه وجالسه في أماكن عبثه ولهوه:»¹.

نحن نلاحظ أن شخصية أبي العتاهية أصابها شيء من «التطور ولون من ألوان الصقل والنماء بعد أن ورد بغداد واستقر بها، لأسباب واعتبارات شتى، فقد رأيناها قبل هذا الطور يميل ميلا خاصا في السلوك، حينما كان يتخنت ويرافق المخنثين ويتعلم طرائقهم ومأنوتهم، متشبها في ذلك بالنساء فيما يأتي من حركات وفيما يتخذن من خضاب، ولا يستكف من هذا العمل الشائن الشاذ، ونجد هذا الميل نفسه يمتد إلى إنتاجه الفني فيظهر فيشعره إذا يعمد إلى رمي الفتاة التي يهواها، سعيد بالشذوذ الجنسي، فإذا ما غضب مولاهما من أجلها انبرى يهجوها، فيسلبه صفات الرجولة ويلصقه بجنس النساء، النساء الحواري لا الحرائر»².

ومن ذلك قوله قال ابن معن: على من الحلوة يا أهلي

فى الشرف الشامخ والثبل

أنا فتاة الحى من وائل

جارية واحدة مثلى

ما فى بنى شيبان أهل الحجا

ولكنه ينتقل إلى بغداد، فتتخذ «مشاعره الخاصة ذا الميل صورة أخرى من العبث والجون غير التخنت، لتغير الظروف والملابسات في نفسه ومن حوله، فقد نبه صيته وذاع

¹ - ينظر: سهر رحمة: تطور الشعر العربي في العصر العباسي الأول (دراسة عن تاريخ الأدب العربي)، رسالة مكاسر: كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية، 2010هـ، ص16.

² - ينظر: ليلة نور، ابن الرومي وخصائص شعره، رسالة مكاسر: كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية، 2010هـ ص17.

شعره ونمت شخصيته بحيث أصبح لها كيان جديد واعتبار يجعلها محط الأنظار ومتلقى الاهتمامات، كما أن السلطان، والشاعر متعلق به، يتركز في بغداد ونفوذته متجسد ظاهر للعيان، الأمر الذي يضفي على المدينة مهابة وجلالا، أما الشيء المهم الذي كان له أثر كبير في هذا الصقل وذاك التطور فه وما ناله من ثقافة، وكان ذلك من أكبر ما عمل على تخليص شخصيته وميوله من تلك الشوائب التي كانت تلوث سلوكه وفنه»¹.

ولقد استطاع أبو العتاهية أن يصل إلى منزلة في القصر وبين الشعراء كان محمودا من أجلها «وإذا كان الوصول إلى مثل هذه المنزلة أمرا شاقا سبيله وعرف فإن الاحتفاظ بها يعد أشق وأعسر، والرجل الطموح لا يتخلى أبدا عما كسب بكفاحه وجهاده، إلا أن يكون ذلك في سبيل الارتقاء إلى منزلة أعلى ومكان أسمى»²، والأمر الجدير بالاعتبار هنا هو وأن أبا العتاهية استطاع أن يحتفظ بمكانته التي حظيها عند المهدي، ولم يتخل عن كثير منها ولا قليل، بل لعله اكتسب منزلة أعلى في نظر من جاءوا بعده من الخلفاء، الهادي والرشيدي والمأمون، ولا شك في أنه ما كان يستطيع ذلك ل ولم يكن راغبا في الثقافة والتزود من مناهل المعرفة، مقبلا عليها بصورة تحفظ له كيانه وتصلب شخصيته حقيقة ف «إن كتب الأدب والتاريخ لا تروي لنا أنه تردد على حلقة درس أ ودار علم أ وتلمذ لأحد من علماء عصره من شيوخ العلم والأدب، ولكننا نلاحظ بصورة قوية مظاهر كثيرة في سيرة حياته وأخباره وأثاره تدل على انه كان يتمتع بقسط غير يسير من المعارف، إلى الدرجة التي جعلته يشعر بنفسه وبمعرفته وبعلمه»³.

كان مذهب أبي العتاهية القول بالتوحيد الحق وصفاء العقيدة و الدين.

¹ - ينظر: لهاشمي أحمد: جواهر الأدب، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، 1416هـ، ص35.

² - حمسياتي، أبو العتاهية وخصائص شعره (دراسة تحليلية أدبية)، مرجع سابق، ص 18.

³ - الشايب أحمد: أصول النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 19.

أن رغم أن المكان الذي نشأ فيه أبو العتاهية كان من مراكز «المسيحية المهمة، وبخاصة الحيرة، والبلدة التي ولد فيها الشاعر، عين التمر. وأن المانوية، وهي مزيج من النصرانية والزرادشتية، أخذت تخرج رأسها وتلعب دوراً مهماً على مسرح الأفكار والعقائد يقوم به شخصيات الزنادقة من مفكرين وشعراء وكتاب ووزراء، ذلك الدور الذي أهم الحلفاء وأفزعههم، بما ألفوا من كتب وبما نفثوا من أفكار وبما أحيوا من عقائدهم الثنوية القديمة، تارة يكشفون وجوههم ويطلقون ألسنتهم في جرأة وتحذ، وتارة أخرى يستخفون تحت أقنعة، من النحل والمذاهب الإسلامية المختلفة، فيخلطونها بما تنطوي عليه قلوبهم وعقولهم من آثارهم وعقائدهم القديمة»¹.

لقد كانت نفس أبي العتاهية ميالة إلى قول الشعر، فقد جعلته يترك مهنة الخزف ويزاول الشعر، وانطبع عليه حتى صار له فيه باع طويل، وله في الغزل من الشعر الممتحن لما في النفوس من شهوات عارمة ونزوات طارئة، كما له في الغزل ما كان يصدر عن عاطفة صادقة وحب عميق وصبابة متأججة، وقد ملك قلبه وسلب لبه وطفاً على جميع مشاعره، وسلط كل ما فيه من عاطفة وإحساس على صاحبتة التي لا يرى في الحياة أجمل منها وإن لم تكن أجمل النساء، فقد عاش أب العتاهية شطراً من حياته إلهياً عابثاً يحضر مجالس الشراب والغناء، وينشد الشعر الذي تجود به قريحته الفياضة؛ حتى رق شعره ولان².

ويقول أبو العتاهية فيشعره الغزلي:³

كأنها من حسنها درة *** أخرجها اليم إلى الساحل

¹ - الشايب أحمد: أصول النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 20-21.

² - أبو بكر العربي مجدوب: شاعرية أبو العتاهية في الغزل - قصته مع عتبة نموذجاً -، كلية التربية العجيلات، جامعة الزاوية، ص 36.

³ - نفس المرجع، ص 37.

كأنّ فيها وفي طرفها *** سواحرا أقبلن من بابل
 لم يبق من جبهها ما خلا *** حشاشة في بدني ناحل
 يا من رأى قلبي فتيلًا بكى *** من شدة الوجد على القاتل

وقال في عتبة أيضا:

عتب ما لخيال *** خبريني مالى
 لا أراه أتانى *** زائرا مد لىالى
 ل ورانى عدوي *** رقى لى أ ورتانى
 أ ويرانى عدوي *** لان من سوء حالى

وقال:

ما أنا إلا لمن بغانى *** أرى خليلي كما يرانى
 من ذا الذي يرتجى الأقصى *** إن لم تنل خيره الأدانى
 أصبحت عمّن بها عتيا *** بخالقي من جميع شانى
 لا ترتجى الخير عند من لا *** يصلح إلا على الهوان

أبو العتاهية قد طعن في دينه في فترة شبابه، إلا أن القارئ لديوانه يجده مملوء بشعره الإيماني التوحيد الخالص، أما العوامل الدنيوية فكثيرة، أهمها أنا الشاعر عان من الكآبة والعزلة، والفشل الذي عرفه في الحب بدءاً من جارية المهدي ولم يظفر بها لأنه نشأ في وسط فقير، حيث حرم من متعة الحياة، وربما أغرب سبب هو اتفاقية سرية بين الشاعر من جهة،

والفضل بن ربيع من زبيدة من جهة أخرى لإبعاد الرشيد عن مجالس الإنس والطرب والجواري المنافسات لزبيدة.

ومن زهديات أبو العتاهية قال في تغافل الإنسان وتعاميه¹:

غلب اليقين على شكافي الردى *** حتى تأتي لأره عيانا
فعميت حتى صرت كأنني *** أعطيت من زيت المنون أمانا

وقال:²

الموت حق والدار فانية *** وكل نفس تجري بما كسبت
ماكل ذي حاجة بمدركها *** كم من يلا تنال ما طلبت
من يرم الانتفاض منها ومن *** يخمد نيرانها إذا التهبت
يا رب عين للشرحالية *** فتلك عين تجلى بما جلبت
نحن فى دار بلا وأذى *** وشقاء وعناء وعننت
عش ما بدا لك أن تعيش بغبطه *** ما أقري المحيا الطويل من

وقال:³

وإذا كبرت فهل لنفسك لذة *** ما للكبير بلذة ممتع
وإذا اقتنعت فأنت أغنى من عنى *** إن الفقير لكل من لا يقنع

¹ - زركوك سميرة: البنى الأسلوبية في زهديات أبي العتاهية، مذكرة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، ص 37.

² - نفس المرجع، ص 45.

³ - نفس المرجع، ص 61.

وإذا طلبت فلا إلى متضايق *** من ضاق عنك فرزق ربك أوسع

1-2 - المعيار الفني في نقد القدامى لشعر أبي العتاهية:

اختلف القدماء في آرائهم النقدية حول شعر أبي العتاهية اختلافاً بعيداً فقد وصفه بعض معاصريه كأبي نواس وسلم الخاسر ومسلم بن الوليد والعتابي وابن الأعرابي بأنه أشعر الناس في عصره بينما رأى بعضهم في شعره رأياً مخالفاً لذلك «حيث وصفوه بالتفكك والضعف ولم يقتصر هذا الخلاف النقدي على معاصري أبي العتاهية وحسب بل امتد إلى من جاء بعدهم من نقادنا القدماء ومنهم صاحب الأغاني الذي عبر عن إعجابه بشعر أبي العتاهية بقوله وكان غزير البحر لطيف المعاني سهل الألفاظ كثير لافتنان قليل التكلف وصاحب العمدة الذي عد سهولة ألفاظ أبي العتاهية وركاكة تعبيرية ومن هنا فقد مثل شعر أبي العتاهية لهؤلاء النقاد إشكالية علمية»¹.

لقد أكد كثير من النقاد القدامى والمحدثين أن أبا العتاهية كان «مجدداً في موسيقى الشعر وعروضه، وأحدث ثورة موسيقية في عالم الشعر الشعري حيث إنه أنشأ أشعاراً خرج بها عن موسيقى العروض الخليلي ودوائره العروضية، فنجد جل النقاد - قديماً وحديثاً - قد أكثروا الحديث عن ثورة أبي العتاهية الموسيقية، وإليكم بعض ما قيل عنه على ألسنة نقادنا القدامى والمحدثين»².

¹ - محمد عبد الحاكم السحت: موقف النقد العربي من شعر أبي العتاهية حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير في الآداب واللغة العربية، الملخصات الجامعية، الإسكندرية، 2007، ص 156.

² - ربيع السيد بدر: التجديد الموسيقي في شعر أبي العتاهية دراسة وتقييم، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ص 1788.

قال ابن قتيبة مؤكداً خروج أبي العتاهية على عروض الخليل: " وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب، وقعد يوماً عند قصار، فسمع صوت المدقة، فحكى ذلك في ألفاظ شعره، وه وعدة أبيات فيها¹:

للمُـوَنِ دَائِـرَا *** تٌ يـِـدِرْنَ صـِـرْفَهَا
هـن يَنْتَقِنَا *** واحـِـدا

لكن الدكتور شوقي ضيف يرد قول ابن قتيبة منتقداً إياه قائلاً: «والمسألة لم تكن سهولة شعر وسرعته كما يقول ابن قتيبة، بل كانت هذا الغناء العباسي وما يستلزم من أوزان وأنغام جديدة»، يقصد أن الغناء العباسي نوع أوزان الشعر، وجعلها خفيفة سهلة. كما يؤكد ذلك ابن الدماميني صاحب كتاب (العيون الغامزة) قائلاً: «استدرك بعض العروضيين لهذا البحر [يقصد بحر المحدث] عروضاً مجزوءة مقصورة مخبونة لها ضرب مثلها، وجعل منها قول أبي العتاهية»²:

عُـثِمَا لِلْخَيْـلِ *** خَبْرِيْنِي وَمـَالِي

ويقول الأصفهاني: عن أبو العتاهية أنا أكبر من العروض " ثم قال الأصفهاني معلقاً على ذلك: (وله أوزان لا تدخل في العروض)، ويؤكد الحافظ ابن حجر في ترجمته لأبي العتاهية، خرجه على عروض الخليل قائلاً: " وأنشد له أشعاراً كثيرة، منها ما لا يدخل في العروض، وذكر عنه أنه كان يقول: أنا أكبر من العروض، يعني: أنه نظم الشعر قبل أن يصنف الخليل كتاب العروض»³.

¹ - ربيع السيد بدر: التجديد الموسيقي في شعر أبي العتاهية دراسة وتقييم مرجع سابق، ص 1788

² - نفس المرجع، ص 1788.

³ - نفس المرجع، ص 1789.

2- الرؤية الشعرية وتداعيات أفق انتظار القارئ في زهديات أبي العتاهية:

عكس شعر أبي العتاهية تحولات المجتمع العباسي العميقة التي مست بنيته المدنية، ف جاء متولنا بمعانيها، ودلالاتها، مشكلا عناصر وسط حضاري جديد لم يألفه العرب، حيث اختلطت فيه الأجناس، والديانات، والثقافات، وتمثلها الإبداع الفني في جانبه التخيلي، بأشكال من التصوير الجمالي والتعبير تحت تأثير موجة التجديد، وإكراهاتها الحضارية والثقافية، لقد كان أدب أبي العتاهية رؤية شعرية عضوية اجتمع فيها ما هو فكري فلسفي، بما هو واقعي اجتماعي بما هو نفسي وجداني، بما هو في جمالي، وسوف نحاول تقريب هذه الرؤى المتلاحمة من خلال مبحثنا هذا:

1-2 الرؤية الفلسفية: (الموت) ومصر (الإنسان)

كان منطلق هذه الرؤية الفلسفية، في زهديات أبي العتاهية، فكرة المصير، أي مصير الإنسان،¹ وقد صدرت من نفس أبي العتاهية، الذي عاد من شعاب المتع والملذات، في حياته الأولى العابثة، إلى رحاب الزهد في الحياة، وقد أصّلها ذلك الإحساس بحتمية الموت، وجبرية المصير. يقول أبو العتاهية:²

عِلْمِي بِأَنِّي أَذُوقُ الْمَوْتَ نَعَّصَ لِي *** طِيبَ الْحَيَاةِ فَمَا تَصْفُو الْحَيَاةُ لِي

كَمْ مِنْ أَخٍ تَغْتَدِي دَوْدُ التُّرَابِ بِهِ *** وَكَانَ حَيًّا بِحُلُوِّ الْعَيْشِ مُغْتَدِيَا

يَلِي مَعَ الْمَيِّتِ ذِكْرُ الذَّاكِرِينَ لَهُ *** مَنْ غَابَ غَيْبَةً مَن لَّا يُرْتَجَى نُسِيَا

¹ - خالد فرحان إرحيل البداينة: شعر أبو العتاهية الزهدي القضايا والمؤثرات، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 1998، ص: 13

² - أبو العتاهية: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 471.

مَنْ مَاتَ مَاتَ رَجَاءُ النَّاسِ مِنْهُ فَوَلَّ *** لَوْهُ الْجَفَاءَ وَمَنْ لَا يُرْتَجَى جُفِيَا

إن مسألة الموت، التي شغلت أذهان المفكرين والفلاسفة تقتضي أن يكون المرء على درجة عالية من السموق الروحي، والتميز الفكري، والتشرب الأصيل من ينابيع الحياة والوجود، وقد شغلت هذه القضية فكر أبي العتاهية، حيث استبدت بمشاعره، فهو يرى الموت محلقة بصورة دائمة ثابتة فوق الحياة، يقول أبو العتاهية:¹

دَاوٍ بِالرِّفْقِ جِرَاحَاتِ الْخَرَقِ *** وَأَبِلَ قَبْلَ الْحَمْدِ وَالذَّمِّ وَذُقْ

وَسِعَ النَّاسَ بِخُلُقٍ حَسَنٍ *** لَمْ يَضِقْ شَيْءٌ عَلَيَّ حُسْنِ الْخُلُقِ

كُلُّ مَنْ لَمْ تَتَّسِعْ أَخْلَاقُهُ *** بَعْدَ الْإِحْسَانِ مِنْهُ وَسَوَّحُقْ

كَمْ تَرَانَا يَاخِي نَبْقَى عَلَيَّ *** جَوْلَانِ الْمَوْتِ فِي هَذَا الْأُفُقِ

نَحْنُ أَرْسَالٌ إِلَى دَارِ الْبَلَى *** نَتَوَالِي عُنُقًا بَعْدَ عُنُقِ

بل إنه يرى الموت متصلا بالحياة نفسها، مندجما في صميم حركاتها، فيقول:²

كُلُّ الْجَدِيدِينَ حَيْثُ كَانَا *** مِمَّا تَفَانَتْ بِهِ الْقُرُونُ

وَلِلْبَلَى فِيهِمْ دَبِيبٌ *** كَأَنَّ تَحْرِيكَهُ سَكُونٌ

وبمضي، مصورا هذا المصير الذي يؤرقه كثيرا، ويستحوذ على اهتمامه:³

¹ - أبو العتاهية: الديوان، المصدر السابق، ص 286.

² - نفس مصدر، ص 414.

³ - نفس المصدر، ص 124.

وإني لأجري إلى غاية *** و مازلت في طبقات الردى

وأستقبل الموت من مولدي *** أصد في مصعد مصعد

فأبو العتاهية يصوّر إحساسه العميق بالزمن ويعود بذاكرته الحزينة إلى لحظة الولادة؛ ليربطها بالموت، متابعا حركة الزمن بدقة متناهية رابطا حياته، بها وهذا الإحساس بالزمن وحركته، جعله يندم على سنين العمر التي انقضت وكانت مليئة باللهو والعبث، والتفريط في جنب الله.¹

ويبدو أن أبا العتاهية شاعر يخشى الموت، إذ لا يزال يذكر الناس بأهواله وآلامه ليتعزى بخوفهم، وليرهبهم به عساه يدفن خوفه وقلقه المقيم بين جنبيه. يقول أبو العتاهية:²

المَوْتُ حَوْضٌ لَا مَحَالَةَ دُونَهُ *** مُرٌّ مَذَاقُهُ كَرِيهُ مَشْرَبُهُ

وَتَرَى الْفَتَى سَلِسَ الْحَدِيثِ بِذِكْرِهِ *** وَسَطَ النَّدِيِّ كَأَنَّهُ لَا يَرْهَبُهُ

وَأَسْرُّ مَا يُلْقَى الْفَتَى فِي نَفْسِهِ *** يَبْتَرُهُ نَابُ الزَّمَانِ وَمَخْلَبُهُ

وَلَرُبُّ مُلْهِيَةٍ لِصَاحِبٍ لَذَّةٍ *** أَلْفَيْتُهَا تَبْكِي عَلَيْهِ وَتَنْدُبُهُ

مَنْ كَانَتْ الدُّنْيَا مِنْ كَبْرِ هَمِّهِ *** نَصَبَتْ لَهُ مِنْ حُبِّهَا مَا يُتَعَبُهُ

فلا نستغرب " إذا وجدناه يكرر المعاني، ويعيد عرض الفكرة الواحدة بصور شتى ولن نستغرب - أيضا - إذا رأيناه يحثهم على الانتباه من غفلتهم والانصات إلى صوت الموت الرهيب

¹ - خالد فرحان إرحيل البداينة: شعر أبو العتاهية الزهدي، مرجع سابق، ص 14.

² - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 59.

المخيف، وأن في جزعه من الموت، وخوفه منه بعض التأويل المعقول لنقمته على الدنيا، وتشاؤمه منها¹.

وعلى الرغم من تعامل أبي العتاهية مع الموت من منظور إسلامي، إلا أنه يمضي مخوفاً منه، محذراً من بطشه وفتكه:²

ما لي رأيتك راكباً لهـواكا *** أظننت أن الله ليس يراكا

انظر لنفسك فالمنيّة حيث ما *** وجّهت واقفةً هناك حذاكا

خذ من حراكك للسكون بحظه *** من قبل أن لا تستطيع حراكا

للموت داعٍ مُزعجٍ وكأَنَّهُ *** قد قام بين يديك ثم دعاكا

وليوم ففرك عُدّة ضيّعتها *** والمرء أفقر ما يكون هناكا

لثجهزَنَ جهازَ مُنقطعِ القُوى *** ولتسحطنَّ عن القريب نواكا

لكنه، في معالجته لقضية الموت يدرك الحقيقة التي لا يجب أن تغفل عند المؤمن بقدر الله، وعدته عند لقاء ربه، إذ المرء لا حيلة له بدفع الموت إلا بالأعمال الصالحة. يقول أبو العتاهية:³

ما حيلة الموت إلا كل صالحة *** أو لا؛ فلا حيلة فيه لمحتال

¹ - عبد الستار متولي: أدب الزهد في العصر العباسي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص 69.

² - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 305.

³ - نفس المصدر، ص 217.

والمرء، ما عاش يجري ليس غايته *** إلا مفارقة للأهل والمال

وهذه النظرة إلى الموت وهذا الإلحاح على ذكر تجاربه ليست جديدة على العصر العباسي؛ فجزورها ممتدة إلى العصر الإسلامي، بل إلى العصر الجاهلي، ومن شعراء الجاهلية ما تشبه ظروفه ظروف أبي العتاهية، من أمثال (عدي بن زيد، الذي جعل الموت يذكر البشر أن إقامتهم في هذه الحياة الدنيا محدودة على العمل الصالح، استعدادا للآخرة - وهذا مذهب القرآن في الاعتقاد الإسلامي - وأنّ بعد الشعور بالحياة يأتي الشعور بالموت، والإحساس العميق بتجاربه، والشعراء هم أخرى من يعيش تجربة الموت، ويعبر عنها، ويجسدها.¹

2-2 الرؤية الاجتماعية (العلاقات الاجتماعية السوية)

تعددت العوامل التي دفعت أبا العتاهية إلى دخول ميدان الزهد، ولعل أهمها: العوامل الشخصية، وظروف بيئته، ولكن البوتقة التي تنصهر فيها تلك العوامل هي الكيان البشري، والمجتمع الذي يعيش فيه البشر.

استطاع أبو العتاهية أن يغمر مجتمعه بعواطفه الذاتية، وتجربته الشخصية، فشكل رؤية اجتماعية واضحة المعالم، قدمها لمجتمعه عن طريق الشعر .. تجارب مكشوفة عرض من خلالها تناقضات الوجود المتعددة، ممثلة في القيم الرفيعة التي وجدت في المجتمع ونقيضها من المفاصد الاجتماعية التي حث الناس على الابتعاد عنها، مما جعله يحس إحساسا عميقا بالمظاهر الاجتماعية والاقتصادية، التي كانت سبباً في تكوين مجموعة من العقد والمركبات النفسية ألقت بظلالها على أشعاره.²

¹ - خالد فرحان إرجيل البداينة: شعر أبو العتاهية الزهدي ، مرجع سابق، ص 19-21.

² - نفس المرجع، ص 54.

أولى مظاهر العلاقات الاجتماعية السويّة الصداقة وحقيقة الصديق، إذ يرسم أبو العتاهية صورة مثالية للصديق يضمنها أشعاره و يفيض عليها من عصارة أفكاره و خلاصة تجربته التي عاشها في مجتمعه فيقول:¹

وحده الإنسان خير *** من جليس السوء عنده

وجليس الخير خير *** من جلوس المرء وحده

فالببتان رغم قلة الألفاظ فهما يحتملان معاني غزيرة فكان الشاعر يود القول أن البشر صنفان صنف لا يستحق ان تصادقه فصادقه و عدمها سواء بل أن هذه العزلة خير من هذه الصداقة التي لا تجلب إلا المتاعب و الأذى.

والصنف الآخر جدير بالمصادقة لأن ذلك يسري النفس ويعينها على قضاء الحاجات وإحساسه بالغرابة يدفعه للبحث عن صديق يتصف بصفات طيبة تبعد عنه الوحدة ووحشتها التي تؤرقها أحيانا فهو يؤكد حقيقة على مجال الصداقة مفادها الإخلاص في الود وتفقد الصديق وقت الشدائد وهذا ما يبعث على راحة البال و الطمأنينة.²

ثم يأتي الحلم والعمو من أبرز الخصال الخلقية التي أكدتها أشعار أبي العتاهية الحكمية، و هي حلة كسب صاحبها رزانة ووقارا و هي من النعم التي أنعم الله بها على الانسان حفظاً للتوازن في حالة الغضب، و منعه لانفلات سورة الغضب، وكبحا لجماح النفس الأمانة بالسوء.

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 154.

² - خالد فرحان إرحيل البداينة: شعر لأبي العتاهية الزهدي، مرجع سابق، ص 55.

وأبو العتاهية لم يغفل هذا الجانب الخلقى، فراح يسدي النصح للناس، مستفيدا من ثقافته الإسلامية، وضمّن أشعاره أخلاقا إسلامية، فيقول واضعا الحلم وقاية للإنسان من الأذى، و حافظا لكرامته. يقول أبو العتاهية:¹

وَالصَّمْتُ لِلْمَرْءِ الْحَلِيمِ وَقِـيَاةٌ *** يَنْفِي بِهَا عَن عَرِضِهِ مَا يَكْرَهُ
 لَا تَنْسَ حِلْمَكَ حِينَ يَقْرَعُكَ الْأَذَى *** مِنْ كُلِّ مَنْ يَجْنِي عَلَيْكَ وَيَجْبُهُ
 فَلَرُبَّمَا صَبَرَ الْحَلِيمُ عَلَى الْأَذَى *** حَتَّى يَرَى وَكَأَنَّهُ يَسْتَدَلُّهُ
 وَلَرُبَّمَا حَجَبَ الْحَلِيمُ جَاوَابَهُ *** بِالصَّمْتِ مِنْهُ وَإِنَّهُ لَمُفَوَّهُ
 وَلَرُبَّمَا جَمَحَ اسِفَاهُ بِذِي الْحِجَا *** حَتَّى يُدَلِّلُهُ الدَّنِيءُ الْأَسْفَهَ
 وَلَرُبَّمَا نَسِيَ الْوَقُورَ وَقَارَهُ *** حَتَّى تَرَاهُ جَاهِلًا يَسْتَدْهَدُهُ
 وَلَرُبَّمَا نَهَنَتْ عَنكَ ذَوِي الْخَنَا *** بِالصَّمْتِ إِلَّا أَحْجَمُوا وَتَنَهَّنَهَا
 إِنَّ الْحَلِيمَ عَنِ الْأَذَى مُتَحَجِّبٌ *** وَعَنِ الْخَنَا مُتَوَقِّرٌ مُسْتَنْزَهُ

فالحلم كما يورده أبو العتاهية في الأبيات السابقة، من أشرف الأخلاق، وأحقها بذوي الألباب لما فيه من سلامة العرض وراحة الجسد و اجتلاب، الحمد فحد الحلم في رأيه هو ضبط النفس من الغضب، و الترفع عن الشتم، لأن ذلك من شرف النفس و علو الهمة.²

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 462.

² - خالد فرحان إرحيل البداينة: شعر لأبي العتاهية الزهدي، مرجع سابق، ص 59.

ثم يأتي الرفق ولين الجانب، وهو من دواعي الألفة والتواصل، وعماد السعادة وقد حث عليه ديننا الحنيف وأبو العتاهية على نصائحه التي يسديها للناس، ترفيها لهم في التمسك بها، وتوجهها لهم الوجهة الاسلامية السليمة، فيقول: ¹

أَخِي عِنْدِي مِنَ الْأَيَّامِ تَجْرِبَةٌ *** فِيمَا أَظُنُّ وَعِلْمٌ بَارِعٌ شَافٍ

فِيمَا أَظُنُّ وَعِلْمٌ بَارِعٌ شَافٍ *** وَلَا تُعَامِلُهُمْ إِلَّا بِإِنصَافٍ

وَاقْطَعِ قُوَى كُلِّ حِقْدٍ أَنْتَ مُضْمِرُهُ *** إِنْ زَلَّ ذُو زَلَّةٍ أَوْ إِنْ هَفَا هَافٍ

فلين الجانب خلق مرغوب فيه، وعلى الإنسان أن يبدو تواضعا لأخيه المسلم وأن يصفح عن المسيء، وأن يلتمس لأخيه عذراً، وأن يترفع عن الأمور التي تخلو من الصلاح، وهذه الأمور لا تتأتى إلا بعد أن يقوى إيمان الإنسان، ويتوَجَّح إيمانه بالزهد في هذه الدنيا ليحصل على النتائج التي تجعل الإنسان يجيا حياته سالماً من هم العداوات وافر العرض ناصع الجيب، وهذا مبتغى المرء في هذه الدنيا، وبهذا تكون يد الرفق ولين الجانب قد جنت ثمرة، السلامة وجلبت راحة البال والطمأنينة، يقول أبو العتاهية: ²

وامسك من الدنيا الكفاف، وجد على *** أخيك، وخذ بالرفق واجتنب الخرقا.

فإني رأيت المرء يحرم حـظه *** من الدين والدنيا إذا حرم الرفقا

فالرفق هو البلسم الشافي لأمراض سوء الخلق، فينبغي للمسلم أن يتحلى به، ويتمثل ذلك في المعاملة الطيبة التي تقرب الإنسان من قلوب الآخرين وفي الوقت نفسه، يدعو أبو

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 297.

² - نفس المصدر، ص 283.

العتاهية دعوة صريحة أخلاق الناس وتجريهم قبل حمدهم لأن سوء الخلق مرض اجتماعي يعدي كما يعدي الجرب.¹

ويمكن القول: أن أبا العتاهية يمثل - في حد ذاته - صورة للمجتمع الذي عاش فيه؛ فهو إنسان الممثل له لآماله وآلامه وهو الشاعر الزاهد الذي طبعت خصائص شعره بميسم البيئة الاجتماعية التي شهدها.

2-3 الرؤية الوجدانية: (اليقين النفسي):

حاول أبو العتاهية في بعض أشعاره الزهدية أن يتناول النفس الإنسانية وطبائعها في الأحوال المختلفة، ويؤفّق في عرض صور منها، فيتحدث عن اليقين وجدواه في تبديد ظلام الحيرة والشك عند الإنسان، فيقول:²

خُذْ مِنْ يَقِينِكَ مَا تَجْلُو الطُّنُونَ بِهِ *** وَإِنْ بَدَا لَكَ أَمْرٌ مُشْكِلٌ فَادْعِ

قَدْ يُصْبِحُ الْمَرْءُ فِيمَا لَيْسَ يُدْرِكُهُ *** مُعَلَّقَ الْبَالِ بَيْنَ الْيَأْسِ وَالطَّمَعِ

لَمْ يَعْمَلِ النَّاسُ فِي التَّصْحِيحِ بَيْنَهُمْ *** فَاضْطَرَّ بَعْضُهُمْ بَعْضًا إِلَى الْخُدَعِ

وانعدام اليقين في النفس البشرية يجعلها تعيش حالة من الصراع تدفعه إلى اليأس أحياناً مما هذه الدنيا ملذات وقد يلجأ إلى الطمع الذي قد يوقعه في المهالك أحياناً أخرى و يؤدي إلى من المخادعة و الاحتيال منه أن الرزق يأتي بقوة الأقوياء أو بذكاء الأذكاء و اليقين بالله

¹ - خالد فرحان إرجيل البداينة: شعر لأبي العتاهية الزهدي، مرجع سابق، ص 60-61.

² - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 283.

عز و جل هو الذي يقطع الشك ويجعل الإنسان المسلم يقبل على الله بنفس راضية بقضائه وقدره عز وجل، قاعة برزقه الذي يقدره عليها، فيقول: ¹

لَعَمْرُ أَبِي لَوْ أَنَّي أَنْفَكَّرُ *** رَضِيْتُ بِمَا يُقْضَى عَلَيَّ وَيُقَدَّرُ

تَوَكَّلْ عَلَى الرَّحْمَنِ فِي كُلِّ حَاجَةٍ *** أَرَدْتَ فَإِنَّ اللَّهَ يَقْضِي وَيُقَدِّرُ

والبيت الأخير يضمه أبو العتاهية حكمة رائعة، مفادها معنى المثل العربي القائل : (من مأمنه الحذر) ويعبر عن مدى رضى نفسه بما قدر الله - عز وجل - فيقول: ²

نَبْغِي مِنَ الدُّنْيَا الْغِنَى فَيَزِيدُنَا *** فَقَرًّا وَنَطْلُبُ أَنْ نَصِحَّ فَنَمْرَضَا

لَنْ يَصْدُقَ اللَّهُ الْمَحَبَّةَ عَـبْدُهُ *** إِلَّا أَحَبَّ لَهُ وَمِنَهُ وَأَبْـغَضَا

وَالنَّفْسُ فِي طَلَبِ الْخَلَاصِ وَمَالِهَا *** مِنْ مَخْلَصٍ حَتَّى تَصِيرَ إِلَى الرِّضَى

فالرضى هو السبيل الوحيد للخلاص من شرور هذه الدنيا فالمرء يلهث وراء مغريات الدنيا ظناً منه أنه سيحصل على بغيته، وأنه سينجو من غوائل الدهر، فيقول: ³

غَلَبَ الْيَقِينَ عَلَيَّ شَكَاً فِي الرَّدَى *** حَتَّى كَأَنِّي لَا أَرَاهُ عِيَانَا

فَعَمِيَتْ حَتَّى صَرْتُ فِيهِ كَأَنَّنِي *** أُعْطِيتُ مِنْ رَبِّ الْمُنُونِ أَمَانَا

¹ - أبو العتاهية: الديوان، المصدر السابق، ص 249.

² - نفس المصدر، ص 177.

³ - نفس المصدر، ص 240.

وضعف اليقين عند المرء يدفعه نحو الحرص على الحياة و جمع المزيد من الأموال، فيظلم المسكين ويستصغر من هم دونه، لا يبالي من أي المصادر استقى ويصور أبو العتاهية هذا الأمر في قوله: ¹

لم يكفني جمعي لضعف يقيني *** حتى استطلت به على المسكين

من كان فوقي في اليسار منحته ال *** تعظيم واستصغرت من هو دوني

فالمرء بحاجة إلى من يبصره بأمور دينه ومناحي حياته، يأخذ بيده ولو بشيء من العنف بعيداً وباستقامة طريق الخير، لأنه طريق الأمن والنجاح والسلامة. ²

عن طريق الشر ليسلك طريق الخير، أو على أقل تقدير بحاجة إلى من يبصره بمزالق طريق الشر و عثراته،

2-4 الرؤية الفنية: (التجربة الذاتية والشعر):

تحكم رؤية أبي العتاهية الفنية تجربته الذاتية وهي تتجلى في حياة أبي العتاهية الخاصة من خلال اللهو والمجون والزندقة وطلب المحرمات وفي هذا يقول: ³

دَعْنِي مِنْ ذِكْرِ أَبِي وَجَدُّ *** وَنَسْبُهُ يُعْلِيكَ سُورَ الْمَجْدِ

ما الفخرُ إلا في التقى والزهد *** وطاعة تُعْطِي جِنَانَ الخُلْدِ

¹ - أبو العتاهية: الديوان، المصدر السابق، ص 442.

² - خالد فرحان إرجيل البداينة: شعر لأبي العتاهية الزهدي، مرجع سابق، ص 62.

³ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 121.

ولم يكن هذان العاملان وحدهما هما السبب في تنسك أبي العتاهية وزهده، ولكن اتصاله بالثقافات المختلفة في عصره، وبخاصة في حركة الزهد التي بدأت تأخذ طريقها في ذلك الوقت كان له تأثير كبير في تحوله.

ومما لا شك فيه أنّ أبا العتاهية كان لديه الاستعداد الفطري للزهد وأنّ فقره ووضاعة أصله، كانا

ولقد كان الدافع الفطري السليم من الدوافع القوية على سلوك سبيل الزهادة، كما لاحظ خلف الله . يقول أبو العتاهية مصورًا.¹

وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَى الْقُبُورِ فَمَا *** مَيَّزْتُ بَيْنَ الْعَبْدِ وَالْمَوْلَى

مَا زَالَتْ الدُّنْيَا مُنْغَصَّةً *** لَمْ يَخُلْ صَاحِبُهَا مِنَ الْبَلْوَى

دَارُ الْفَجَائِعِ وَالْهُمُومِ وَدَا *** رُ الْبَتِّ وَالْأَحْزَانِ وَالشَّكْوَى

بَيْنَا الْفَتَى فِيهَا بِمَنْزِلَةٍ *** إِذْ صَارَ تَحْتَ تُرَابِهَا مُلْقَى

لَا تَعْتَبِنَنَّ عَلَى الزَّمَانِ فَمَا *** عِنْدَ الزَّمَانِ لِعَاتِبٍ عُتَى

يَا بَانِي الدَّارِ الْمَعْدِ لَهَا *** مَاذَا عَمِلْتَ لِدَارِكَ الْآخَرَى

أما فشله في حبه لعبته، الذي يشبهه أنيس المقدسي بفشل حب دانتى لبياتريس في الكوميديا الإلهية فقد كان من العوامل القوية التي دفعته إلى التنسك، وهو لا يعلنها صراحة في شعره، ولكننا نلمحه لمحا في مثل قوله.²

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 22.

² - نفس المصدر ، ص 79.

تَرَاهَدْتُ فِي الدُّنْيَا، وَإِنِّي لَرَاغِبٌ *** أَرَى رَغْبِي مَمْرُوجَةً بِزَهَادَتِي

وقد صدق أبو العتاهية في تصوير حالته بالضبط؛ إذ طابق بين شعره وبين ما حدث له في حياته: ¹

3- الصورة البلاغية واللامتوقع في شعر أبو العتاهية:

3-1 الاستعارة وتخييب أفق انتظار القارئ:

لا غرو أن الاستعارة هي أخص وسيلة أسلوبية لتحقيق الفعل التخيلي واستدراج الملتقي في الشعر بما تتحدد قيمته الجمالية في ضوء ما تختص به من تراكيب جديدة وتشكيل لفظي بديع يضيف على المعنى طابعا غريبا وعجيبا، أين تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت في ذاته، وهنا تبرز قدرة الذات الشاعرة أثناء تفاعلها مع العالم الخارجي على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها،² قصد ابتكار عالم خاص بها، مادته المدركات من العناصر الحسية وغير الحسية التي تعاد صياغتها بابتداع علاقات جديدة بين الألفاظ تنسجم وقدرة الشاعر التخيلية ومستوى تأثره وانفعاله وتوتره إزاء ما يعرض له من حوادث البيئة والعصر والناس، كذلك يمثل المنحى التأثيري على الملتقي القارئ والذواقة للشعر، لذلك ما نجد أبا العتاهية إلا وهو يجدو حدو معاصريه بتشخيص الجامد وتحميد المعنوي، أو يخلع على الكائنات غير الإنسانية حياة

¹ - خالد فرحان إرحيل البداينة: شعر لأبي العتاهية الزهدي، مرجع سابق، ص 62-64.

² - ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص173

فيصل شكري: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط1، 1965، ص 490

وخصالا إنسانية،¹ وعلى هذا النحو يغدو السياق الشعري أكثر قدرة على الإيحاء، وإثارة قدر أكبر من التدايعيات في ذهن المتلقي، وتلك هي مهام الاستعارة في تعبيرها عن واقع النفس في رحاب التشخيص كأداة فعالة لتوصيل المعاني والتجارب بشكل أوضح وأدق وأعمق وأمتع . وكما تنوعت مضامين التخييل التشبيهي العتاهي وتباينت أبعاده، جاءت التخييلات الاستعارية لتفتح مجالات أرحب، وتكشف عن دلالات أبعث في عالم الباطن عالم النفس المليء بالمكونات والأسرار والبنى التحتية العميقة، لعل مهادها وبداية تفجرها تلك التجربة العاطفية المثيرة مع الطرف البكر هوى الحداثة " سعدى " مولاة عبد الله بن معن بن زائدة وهووا في نفس الوقت، وهي تجربة قاسية على ما فيها من ألم وغبن ونكد، صعد فيها أبو العتاهية من التشبيب بها صبيا يافعا في كلام يخالطه الفحش والمجون واللفظ النابي البذيء، زيادة على التشنيع بخصومه في الهوى من ذوي الفضل والسعة غاضبين حاقدين الأمر الذي جر له أذى كبيرا جنح به عنوة إلى الصلح مقابل العدول عن مبتغاه، وهنا تجدر الإشارة إلى خلو الديوان وحتى الملحق من شعر هذه المرحلة على ما له من أهمية في تعزيز البحث تمكينا للحقيقة وإثباتا للشاعرية من جانبها التخيلي وخاصة ما تعلق بالمسكوت عنه في البناء الاستعاري بمختلف أبعاده، واللافت هنا حسب المصادر أن طرفي هوى سعدى اشتركا في إخفاء هذا الشعر بعد أن تمكنا وذاع صيتهما لما فيه من مساس بشهرتهما وطعن في مصداقية توجهاتهما خاصة شاعرنا بعد أن طلب الزهد ورغب في القضاء، ليرز العنصر الحسي القائم على التشخيص لإبراز المعاني مما يزيد لوحة الشاعر التصويرية جمالا حيث يستعير الحركة والصوت والحيوية ويثنها فيما لا يطابقها ولا يوافقها فتغدو من الذوات تحس وتدب وتفعّل، يقول مهيبا بسطوته وقوته المرهوبة مادحا في صبغة دينية خالصة:²

¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية، المرجع السابق، ص 242.

² - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 592.

عَلِمَ الْعَالِمُ أَنَّ الْمَنَايَا *** سَامِعَاتٌ لَكَ فِيمَنْ عَصَاكَ

فَإِذَا وَجَّهَتْهَا نَحْوَ طَاغٍ *** رَجَعَتْ تَرَعْفُ مِنْهُ قَنَاكَ

وَلَوْ أَنَّ الرِّيحَ بَارَتْكَ يَوْمًا *** فِي سَمَاحٍ قَصَّرَتْ عَن نَدَاكَ

فلمنايا مدعنة للمهدي، ملبية دعوته، تسمعه، وتعمل تحت طوعه للفتك بمن عصاه، فإذا أرسلت نحو المتجبر الطاغي لم تخطئه وما ترى القنا إلا وهي عائدة مرتوية من دمه، صورة أخرى تجسد عنصر الحركة واللون، وتبرز رهبة الممدوح وقوة سلطته وعظيم سلطانه، فالكل منصاع له حتى المجردات والمحسوسات، وهنا نسجل قدرة العتاهية على البناء الاستعاري التلقائي الذي يثير أعجب التخيلات التي تحرك عواطف المتلقين تحقيقاً للغرض من خلال ما يرد على لسانه من وحدات دالة ذات تأثير وإيجاء خاصة ما تعلق بتصوير الأشياء والمعنويات حيث يث فيها الحياة بسلاسة وانسيابية، يقول للهادي يوم ولي الخلافة: صابغا مديحه في صبغة دينية:¹

يَضْطَرُّ الْخَوْفُ وَالرَّجَاءُ إِذَا *** حَرَّكَ مُوسَى الْقَضِيبَ أَوْ فَكَّرَ

مَا أَبَيَّنَ الْفَضْلَ فِي مُعَيَّبٍ مَا *** أَوْرَدَ مِنْ رَأْيِهِ وَمَا أَصْدَرَ

فَكَمْ تَرَى عَزَّ عِنْدَ ذَلِكَ مِنْ *** مَعَشَرَ قَوْمٍ وَذَلَّ مِنْ مَعَشَرَ

يُثْمِرُ مِنْ مَسِّهِ الْقَضِيبُ وَلَوْ *** يَمَسُّهُ غَيْرُهُ لَمَا أَثْمَرَ

مَنْ مِثْلُ مُوسَى وَمِثْلُ وَالِدِهِ أَلِ *** مَهْدِيٍّ أَوْ جَدِّهِ أَبِي جَعْفَرَ

¹ - أبو العتاهية: الديوان، المصدر السابق، ص 555-556.

فالخوف والرجاء يصيبهما توتر حسي تشخيصا والهادي قد لمس القضيب يحركه ويعمل فكره فلا تعلم بأي أمر يهم : الزجر أو العطاء، فأنت أمامه في رهبة وارتباك لما له من هيبة ووقار وحضور يبين عن قوة وعظمة و وشدة بأس، والعتاهية في خضم هذه المعاني يأبى إلا أن يتحرك الممدوح في صالح الرجاء حتى يهدأ باله وينال حاجته ويأنس كل صاحب سؤال هو على وضعه وفي حالته مستدركا بأن الهادي موسى على معرفته له ولأصله الطيب إذا مس القضيب وحركه أثمر على يده دلالة على خيريته وسعة نواله وكبير جوده وواسع كرمه، فهو على مهابته ورباطة جأشه ونفوذه وسطوته وكبريائه لا يرد سائلا ولا يمنع محتاجا، فالبذل من شيمه والمعروف متأصل فيه لا يكاد يبرح يدها وكما تألق العتاهية في رسم تلك المشاهد التي تثير ممدوحيه مسلطا الضوء على العناصر الأكثر إثارة على مستوى كل الأبعاد نفسيا واجتماعيا وحتى سياسيا يواصل إبداعه بنسج الصور الاستعارية تواليا وبمقومات جديدة من وحي ثقافة العصر الشيء الذي يسهم في إيضاح المعاني وإبراز الدلالات خاصة وقد انشحت له الدنيا مع الرشيد فتوفرت له الفرص في كثير من المناسبات ليصور أبداع اللوحات المشهدية المدحية المثيرة.

وفي ثنايا زهديات وتحلي الاستعارة ما نجده في دعوته للخير ونشر الفضائل والمحبة بسيط اليد بالعطايا والهدايا وتبادل المنافع ماديا ومعنويا لأن في ذلك انشراح للصدر، وانفتاح للقلوب، وحياة للأفعدة النابضة بالخير الشيء الذي يدفعها إلى التواد والتعاطف والتراحم والتآزر مع الآخر في علاقات حميمية كلها نفع وفائدة وصلاح تعود على المجتمع كله بالخير دون النظر إلى العرق والأصل والعرف والدين مما يمنح المعاني بهذا التوجه بعدا إنسانيا نبيلاً في إشارة من الشاعر ربما إلى ما يلقاه أمثاله من الموالي وغيرهم من إجحاف ونفور وتهميش وسوء معاملة وحتى من ذل وإهانة وتعسف واضطهاد في بلاد المسلمين، وهو دفاع غير معلن عن حق إنساني مهضوم لكل من له نصيب المواطنة في الحال والمقام والزمان، ولكن أني

يحصل هذا التوافق وتحفظ الحقوق وترد المظالم والدهر يتربص بالناس في كل موطن لينغص عليهم حياتهم، فيقطع كل تواصل ويفسد كل تقارب وانسجام، وحري بالشاعر هنا أن يكشف حقيقته مشخصاً له مضحماً لحاله معظماً لخطره وثقل أرزائه وسوء عواقبه، والعبرة بضحاياه من سلف وسبق وفات، فقد مزق فيهم كل جماعة، وعكر فيهم كل صفو حيث يقول وفق تعبير استعاري خالص يسهم في لفت انتباه المتلقي:¹

أَيَا عَجَبًا لِلدَّهْرِ لَا بَلَّ لِرِيْبِهِ *** تَخَرَّمَ رِيْبُ الدَّهْرِ كُلِّ إِخَاءِ

وَمَزَّقَ رِيْبُ الدَّهْرِ كُلَّ جَمَاعَةٍ *** وَكَدَّرَ رِيْبُ الدَّهْرِ كُلَّ صَفَاءِ

إِذَا مَا خَلِيلٌ حَلَّ فِي بَرْخِ الْبَلَى *** فَحَسْبِي بِهِ نَأْيًا وَوَعْدَ لِقَاءِ

أَزُورُ قُبُورَ الْمُتَرْفِينَ فَلَا أَرَى *** بَهَاءً وَكَانُوا قَبْلَ أَهْلِ بَهَاءِ

وهو يتقلب في كل طرفة عين:²

وإن للدهر لو يحصى تقلبه *** في كل طرفة عين منك تقلبيه

وهو يدني ويبعد، يجمع ويفرق:³

أَلَا إِنَّ رِيْبَ الدَّهْرِ يُدْنِي وَيُبْعِدُ *** وَيُؤْنِسُ بِالْأَلْفِ طَوْرًا وَيُفْقِدُ

أَصَابَتْ بِرِيْبِ الدَّهْرِ مَنِّي يَدِي يَدِي *** فَسَلَّمْتُ لِلْأَقْدَارِ وَاللَّهِ أَحْمَدُ

¹ - أبو العتاهية: الديوان، المصدر السابق، ص 473.

² - نفس المصدر، ص 473.

³ - نفس المصدر، ص 518.

وَقُلْتُ لِرَبِّ الدَّهْرِ إِنْ هَلَكْتُ يَدٌ *** فَقَدْ بَقِيَتْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ لِي يَدٌ

إِذَا بَقِيَ المَأْمُومُ لِي فَالرَّشِيدُ لِي *** وَلِي جَعْفَرٌ لَمْ يُفْقِدْهُ وَمُحَمَّدٌ

وكم طوت خطوبه ونشرت: ¹

طوتك خطوب الدهر بعد نشر *** كذاك خطوبه نشرا وطيا

والعتاهية في خضم هذا التشخيص الاستعاري المؤثر والمثير أحرص ما يكون على دفع الآخر المتلقي إلى التفاعل مع أفكاره والتواصل مع رؤاه بالشكل الذي يحدث تغييرا في فكره أو يضيف إليه إحساسا جديدا إزاء تقلبات الزمن ومتغيرات الحياة والناس، يقول: ²

ولست بمفراح إذا الدهر سرنى *** ولا جازع من صرفه المتقلب

ولا أتمنى الشر والشر تاركى *** ولكن متى أحمل على الشر أركب

إنها همسات شاعر ذي فكر حي وحس مرهف قد أقعدته الحاجة ومملك السلاطين عنان نفسه بعد أن أصبح حبيس السؤال يترصد العطايا بين ممسك ومنفق، فرما أسعفه الدهر ونال مبتغاه فسر وسعد في مرة، وربما انقلب عليه فأهمه وأتعسه فحزن وجزع وتألّم في مرات عدة، فما كان منه في نهاية المطاف وقد عرف حقيقة هذه الحلقة المفرغة التي يدور في فلکها الناس بشقيها الكوميدي والتراجيدي إلا أن يريح . نفسه من أعباء التفكير في ذلك كله ويترك الأمور تمشي كما قدر لها ما

¹ - أبو العتاهية: الديوان، المصدر السابق، ص 678.

² - نفس المصدر، ص 497.

لقد لقي أبو العتاهية قبل فترة التصافي والتصالح مع الذات لكشف المستور مختلف صنوف العذاب والعنت، حيث ما انفك يندفع طلبا لنزواته وتحقيقا لرغبات نفسه الأمانة بلا هوادة مما أوقعه في الكثير من الصدمات خاصة مع أولي الأمر الذين يملكون زمام ما يريد فكان مآله في كل مرة بين نفي أو ضرب وسجن، فكان وقع المصيبة عليه شديدا خاصة وهو ينتقل من عز إلى ذل، ومن رخاء إلى شدة وعسر، ومن حرية إلى قيد، ومن قرب إلى بعد يقول مشخصا حاله وهو يحمل عبء المعاناة وثقل الرزء متذكرا الأيام الخوالي، فالغم يروح وي بكر: ¹

أَنَا الْيَوْمَ لِي وَالْحَمْدُ لِلَّهِ أَشْهُرُ *** يَرَوْحَ عَلَيَّ الْهَمُّ مِنْكُمْ وَيَبْكُرُ

تَذَكَّرُ أَمِينَ اللَّهِ حَقِّي وَحُرْمَتِي *** وَمَا كُنْتَ تَوْلِينِي لَعَلَّكَ تَذَكَّرُ

لِيَالِي تُدْنِي مِنْكَ بِالْقُرْبِ مَجْلِسِي *** وَوَجْهَكَ مِنْ مَاءِ الْبَشَاشَةِ يَقْطُرُ

فَمَنْ لِي بِالْعَيْنِ الَّتِي كُنْتَ مَرَّةً *** إِلَيَّ بِهَا فِي سَالِفِ الدَّهْرِ تَنْظُرُ

فالغم والليالي والوجه عناصر فاعلة تصور بعض نوازع الشاعر ودواخله في انسجام مع واقع حاله وهو في الأسر يتجرع مرارة الذل والانكسار وقد أعياه الغبن ولا زمه الهم بعد أن ضرب عليه الرشيد صفحا نتيجة إصرار العتاهية على موقفه، فما كان من هذا الأخير إلى البكاء والحنين لليالي الأانس والطرب التي كان يساهم في إحياؤها إرضاء لرغبات الخليفة وتجنبا لغضبه و كسبا لصحبته، وهنا يعمد إلى تجسيد ما يريد تصويره، فالليالي متجاوبة منفعة في حيوية تدني الشاعر من ولي نعمته وتصبغ عليهما من المودة والصفاء ما يجعل وجه الرشيد يفيض ابتهاجا وينضح سرورا تمني لنا لصنيع الشاعر ورضى بما يبده لإسعاده، وهو يريد من وراء هذا البناء الاستعاري والتشكيل التخيلي أن يستثير المشاعر ويشحذ العواطف ويستفز

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 533.

نخوة الخليفة لدفعه إلى الفعل بالعطف عنه والإشفاق على حاله بفك أسره من باب مقابلة الجميل بالجميل والبقاء على العهد في موقف يلزم به كبار النفوس وعظيم الفعال ممن خاضوا غمار القيادة والتسيد بشهامة ومروءة وكبرياء، وراعوا الذمم والمواثيق بوفاء وإخلاص وعلو همة، إذ لا يجدر بخليفة من هذا النوع أن يبقى على شاعره وسبب طربه بعيدا عن مجلسه في غمرة أزمة غضب عابرة لرؤية حبذا الشاعر أو لموقف ارتجاه لنفسه للخلاص من سلطة الهوى وهواجس الغي والزيغ والضلال بعد أن انبجست أمامه الصورة الحقيقية واستفاق عقله وتنورت نفسه ليجد حاله أخزى وأفدح وأفضع يقول مشخصا الدنيا في الثوب البالي أو البيت الخرب وهو متمسك به يخيظه كلما تمزق ويرمه كلما تصدع:¹

أرقع من دنياي دنيا دنية *** ودارا كثيرا وهنها وخروقتها

أي أن العتاهية في حياته الدنيا بكل ما أحاط بها من ظروف وشابها من ملابسات وهو يكد ويجتهد تحصيلا لقوته بين ربح وخسارة بين غنى وحرمان في حل وظعن، كان أحرص ما يكون على ملمة شتاتها يرقعها كالثوب البالي، وعلى تفقد وهنها وخروقتها يرممها كالبيت المهش الآيل للزوال، وفي خضم هذه المعاني وما تحمله من إشارات إمائية يرسل الشاعر أنفاسه زفرات خيبة وحسرة وندامة وأسف على العمر الذي أفناه والطاقة التي أهدرها في تحصيل دنيا " دنية " دنيا الغنى واللهو والعبث، دنيا الخزي والعار وسوء المنقلب، دنيا ملكها الشاعر بحرصه عليها زمام نفسه فسلبته محاسنها فهي تتحرك بإرادته وتبطش بقوته:²

قد كنت يا دنيا ملكت مقادتي *** فقريتي بوساوس، وخبال

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 255.

² - نفس المصدر، ص 287.

وقد حولت فيه الجمال إلى قبح: ¹

حولت يا دنيا جمال شببتي *** قبحا، فمات لذاك نور جمالي

أما وقد رشد وتعقل وعاد له صوابه فالتخلص من حبالتها طمعا وشجعا كان إحدى أولوياته، يقول: ²

غرس التخلص منك بين جوانحي *** شجر القناعة والقناعة مالي

وهنا يبدو مدى ضجر العتاهي مما انساق إليه تحت وطأة النفس الأمارة، فما إن انزاح ثقل ذلك على كاهله حتى امتلأت نفسه ابتهاجا بهذا التغير الحاصل في حياته باجتثاث الباطل من مغريات النفس وأهوائها الفانية وغرس الحق من كل ما يبقى وينمو ويثمر وهكذا استقامت أموره بعد أن كانت له مع الزمان صولات وجولات بين قيام وعود، بين انتصار وانهازم، فالزمان ينقلب عابثا بكل شيء: ³

إذا انقلب الزمان أذل عزا *** وأخلق جدة، وأباد جمعا

وهي صورة تظهر الزمان وهو يمسك بشأيب الأمور محولا كل شيء إلى ضده في علامات إيجابية تكشف هيمنته ونفوذه وتسلطه في رسم معالم حياة بعض الناس بتغيير مساراتها والعبث بمكنوناتها غدرا وبشكل مفاجئ من غير وعي ولا رقابة ولا حضور ذهني، ولكن هكذا شاءت الأقدار، ولعب الزمان بالشاعر غفلة في زحمة انشغال النفس بالملذات فصدم

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 287.

² - نفس المصدر، ص 287.

³ - نفس المصدر، ص 229.

وبلغ منه الحرمان والشقاء والتعاسة كل مبلغ، فتعلم الكثير بعد أن أبصر وفهم وأدرك وأحس، يقول مجسدا الزمان وقد خبره وعرف مكايده:¹

لَقَدْ حَلَبْتُ الزَّمَانَ أَشْطَرَهُ *** فَكَانَ فِيهِنَّ الصَّابُ وَالسَّلْعُ

مَا لِي بِمَا قَدْ أَتَى بِهِ فَرَحٌ *** وَلَا عَلَيَّ مَا وَلَّى بِهِ جَزَعٌ

لِلَّهِ دَرُّ الدُّنْيَا لَقَدْ لَعِبَتْ *** قَبْلِي بِقَوْمٍ فَمَا تُرَى صَنَعُوا

وهكذا باتت ظاهرة التشخيص ماثلة في التشكيل البنائي التصويري توضح كل غموض، وتزيل كل تعقيد، وتفصل كل مجمل، ترصد الزوايا والتخوم والمضايق لتكشف مختلف السبل وسائر الخطوط المؤدية للمعنى والدالة على أبعاده ومؤثراته على الرغم مما صاحبها من مبالغة دون مغالاة، ورافقتها من قوة إيجاء وإيماء وتلميح ساهمت في فتح فضاءات جديدة للتأويل ومساحات واسعة للتفسير مكنت بشكل أو بآخر من وضع الأطر العامة للصور التخيلية تحقيقا للأثر الانفعالي اللازم وتفعيلا للتواصل قصد وضوح الرؤية وحدوث التجلي وانجاس الحقيقة، وهو ما ميز التجربة مثبتا زخمها الحسي والشعوري الصادق النابع من العمق إزاء صروف الدهر وعيوب الزمان وحوادث العصر ونوازع الناس في ردود أفعال بين انقباض وانبساط تجسد واقع النفس وهواجس الذات المفعمة بالقلق والاضطراب.

لقد ساهمت الاستعارة في شعر أبي العتاهية بأشكالها التصويرية بما فيها من جمال ولذة وإمتاع وإثارة في الإبانة عن آثار المعاني المحتجبة، فانفتحت مغالق الدلالات البعيدة، وبرزت الأبعاد على شتى المستويات في رسم تخطيطي موسع يعكس أنظار ورؤى العتاهية ومواقفه إزاء ما يقع له ويجري في محيطه وبيئته كإنسان منفتح متحضر تتجاذبه النفس والمجتمع والتاريخ

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 230.

والدين والسياسة ومظاهر الجمال رسما صورا لأروع المشاهد المعبرة وأبداع التشكيلات الفنية المثيرة مترجما نوازعه الداخلية المتباينة أنواعا وأبعادا تماشيا مع تلك التجاذبات وتموضعاتها وقوة تأثيرها في العالم الباطن، فتغدو الصورة بذلك الدور وتلك الوظيفة " الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام . . .، فالشاعر الأصيل يتوسل الصورة ليعبر عن حالات، لا يمكن له أن يتفهمها، ويجسدها بدون الصورة،¹ ولذلك فرضت تلك الاستعارات نفسها كعناصر فاعلة في انبلاج بعض الحقائق ذات المكنون الخفي والأبعاد المستترة حيث لا غنى للشاعر عنها في مثل هذه المواضع، بل أصبحت " وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف..، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية"²، على غرار الكناية كأسلوب تقتضيه الضرورة وخاصة في الموضوع الذي لا يحسن التصريح فيه مما يمنح الصور بعدا آخر يتمثل في التخيل الذي تحدثه هذه الظاهرة الفنية حتى يضيف على صورة الكلام حياة وحركية بالتلميح والإيماء والإشارة دفعا للمتلقي إلى المشاركة في صناعة المعنى للكشف عن بعض جوانب تجربة الشاعر التي مارسها وعاشها، وعانى أبعادها في كنف حالاته النفسية ومشاعره الإنسانية وما طاف بذهنه وخياله من خواطر ومناظر،³ والتي تستدعي في بعض جوانبها بلاغيا الستر والإخفاء مما يتطلب أعمال الفكر وتشغيل قوى الإدراك لمعرفة ما يختفي تحت ظلال أبنيتها التخيلية الكنائية من معاني ودلالات وأبعاد.

¹ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 383.

² - نفس المرجع، ص 383.

³ - عبد الله التطاوي: الصوة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002،

3-2 الصورة الكنائية والوقع الجمالي من خلال التخييب:

لقد مارس أبو العتاهية العمل التخيلي في شقه الكنائي موازاة مع التشبيه والاستعارة بكل احترافية وتمكن وطواعية واقتدار حيث يتلقى المعلن والمسكوت عنه لنقل بعض حمولات الدفق الشعوري مساهمة في تأثيث المشهد الإبداعي، وإثراء اللوحة الفنية جماليا ودلاليا، ذلك أننا في الكناية على حد ما ذهب إليه الدكتور حبيب مونسي " نتحسس وجود طبقتين للتعبير طبقة سطحية هي ظاهر القول، وطبقة عميقة هي المراد من القول، وكأننا أمام ضرب من الصياغة لا ينفي أحدها الآخر ولا ينصرف عنه، بل يقيه على الهيئة التي هي له، على الرغم من انصرافه إلى مراد يقع وراءه " ¹ وهذا يعني أن التخييل الكنائي نشاط مزدوج يرسم المشهد انطلاقا من توظيف المعنيين معا على المستوى السطحي والعميق، وكأن الشاعر يريد من هذه المزوجة المعنوية أن يقول القولين معا، وإن كان قصده ينصرف إلى حقيقة تقع وراءهما معا، ² وأقصد هنا الأبعاد الدلالية والأغراض المعنوية التي يقيمها القصد وراء المشهد الكنائي، يقول العتاهي مصورا حالته المفعمة بالألم: ³

السقم لا زمني حتى أنست به *** وفر مني أطبائي وعوادي

فالسباق الخارجي يقدم لنا مشهد السقم الذي سكن جسد الشاعر واعتاد عليه بل ألفه وطاب له المقام فيه على الرغم من محاولات الأطباء اليائسة لاستئصاله، حتى العواد عندما أحسوا بخطورته فروا منه وقاطعوه، ليصبح الداء ملازما له مستأنسا به لا يفارقه والشاعر في كنف هذا وعلى الرغم من ظاهر القول يعاني الأمرين، مرارة آثار العلة وما يصاحبها من آلام واضطراب، ومرارة الوحدة ووحشتها إثر فرار الناس منه، وهي الصورة الفعلية التي لا يريد

¹ - حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2009، ص 69.

² - نفس المرجع، 70.

³ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 529.

الشاعر أن تذهب من وعي المتلقي، فهي عماد مشهده على سرير المرض، وهذا شطر مما قصده، لكن الذي يقع وراء هذا وذاك من البناء المشهدي ينصرف إلى التعريض بالآخر (عتبة) التي ليس في قلبها رحمة ولا شفقة إزاء تأوهات الشاعر وحالته المزرية، فتضرب صفحا عن مشاعره، بل تدوس عليها في زهو وخيلاء وعجب...، إنها رسالة ذم وتأييب وعتاب وتقريع على مماطلتها وتقاعسها عن الاستجابة، وعلى ما ألحقته به من أذى جسديا ونفسيا، وربما رمزت من طرف آخر إلى جلده وتصبره وحتى رضاه بما ألم به من بلاء، وقد تضاعفت محنته وهو يرى نفسه بضعفه المتزايد من الهالكين الذين لا ترجى نجاتهم، يقول مكنيا عن ذلك:¹

تعد عظامي واحدا بعد واحد ** بمنحى من العذال عظما على عظم

فالظاهر في المشهد من الناحية الواقعية تلك العظام البارزة الواضحة التي تعد في سهولة ويسر، وقد تباعدت وأبانت على معالم هيكل ضعفت قواه، وتلاشت طاقاته واطمحلته قدراته، وهذه العلامات الظاهرة ترسم في الذهن أطرا لتخييل يوحى بمكنون دلالي وامتدادات معنوية ومخبوء إيحائي مثير، فجسم الشاعر على هذه الشاكلة يظهر ضعفه وهزاله ونحافته وهي مؤشرات فناء وبلى وانذار تفصح عن هلاك وشيك لا مفر منه ولا نجاة من هوله المحدق، وهنا يظهر الشاعر في حالة تجرم الآخر وتحمله تبعات ما يحصل له ما دام يملك الدواء الذي يحقق الرغبة ويشفي العلة ويهون من عبء البلاء وعظم المصيبة زيادة على ما في الوحدات الدالة من استجداء واستعطاف واستدرار لين ورأفة وجميل قول في وقت يزداد الآخر تيبها وتحملا واستكبارا وتعنتا، وكلما طال الأمد استبد الأرق بالشاعر فما نجده إلا

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 642.

وهو طريح الفراش حبيس البكاء والنحيب وقد طال به الليل في منفاه بالكوفة يقول مصورا تلك الحالة كناية: ¹

يا رَبَّ لَيْلٍ طَوِيلٍ بَتُّ أَرْقُبُهُ *** حَتَّى أَضَاءَ عَمُودُ الصُّبْحِ فَاِنْفَجَرَا

مَا كُنْتُ أَحْسِبُ إِلَّا مُدَّ عَرَفْتِكُمْ *** أَنَّ الْمَضَاجِعَ مِمَّا تُنْبِتُ الْإِبْرَا

وَاللَّيْلُ أَطْوَلُ مِنْ يَوْمِ الْحِسَابِ عَلَيَّ *** عَيْنِ الشَّجِيِّ إِذَا مَا نَوْمُهُ نَفَرَا

وهي صورة تبين الشاعر مستلقيا على فراشه وقد طال به الليل فبات يرقبه حتى انبلج ضوء الصبح، ليل تغشاه وقد نفر منه النوم ليمتد به الزمن إلى فترة أطول ما تكون في وهو شجي تفيض عينه من الدمع، فإذا تجاوزنا هذا المستوى الواقعي تراجعت اللغة فاسحة المجال للعناصر التصويرية لنقل حيثيات المشهد الكنائي بكل أبعاده وملابساته، وهنا تتجلى للمتلقي تلك الظلال التي تؤثث المشهد بالمعاني، والأحاسيس، والمشاعر... بعد تجاوز اللغة إلى محمولها (أ) ومنه تتكشف حالة القلق والاضطراب الناتجة عن الضغط والتوتر الذي يجبس أنفاس الشاعر ويشغل باله، بل يروعه ويهز مضجعه ياسا وتشنجا.

لترسم معالم واقع اجتماعي على مستوى من الرفاهية والرخاء، فالمغنيات يخرجن من خدورهن كاملات الأجسام، غر الوجوه عليهن ألبسة فاخرة أنيقة ومتنوعة، في حضورهن خواتم مرصعة بالجواهر، إنها صورة وصفية تفصيلية دقيقة على ما فيها من ملابس وألوان وأشكال ومفاتيح تكشف واقع الحال وتستغرق بجزئياتها دلالات المشهد حيث ترمز إلى آثار النعمة ومظاهر الثراء وبصمات الحسن والجمال الشيء الذي يمنح الصورة في مستوى أول بعدا اجتماعيا تنجلي معه الحقيقة بكثرة دور الغناء ومجالس الأانس والسمر التي تعج بكل

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 542.

أصناف المغريات المثيرة للذة والمتعة الشيء الذي يشجع الناس ويدفعهم إلى الانغماس في دنيا اللهو والمجون هروبا من قلة الحاجة وذل السؤال وقهر السلطة وانكماش اليد الباذلة، وهذا الوضع الاجتماعي المتردي يحيلنا بدوره في مستوى ثان من التكتّم الكنائسي إلى مقاصد ذات بعد سياسي، فدور الفساد باتت بارزة للعيان تقوم بدور المخدر المسكن لغضب الناس والمهدئ لرووعهم من وهن العيش وسوء المصير وثقل الضغط الممارس من طرف السلطة حول كل من يحاول زعزعة النظام أو الطعن فيه والتمرد على قوانينه ومراسيمه، وفي ذلك تكبير للموقف وتهميش للرأي وقتل لكل من يناقض صاحب القرار ويخالف إرادته، وهنا لا يجد العتاهية بدا إلا أن يخف معانيه ويعمق حفر مقاصده حتى يقي نفسه من كيد الحاسدين الحاقدين، ومن ملاحقة الخلفاء والحكام، ويعمد إلى الإيحاء والإيحاء عن طريق رسم أبداع التخيلات دون غلو لافت، صور قريبة من الواقع والحقيقة يقول محاورا القبر في شأن الناس وخاصة أولئك النفر من أهل الجاه والنفوذ الذين كانوا يعيشون في نعيم وترف ورفاهية، ويظهرون علوا واستكبارا:¹

إِنِّي سَأَلْتُ الْقَبْرَ مَا فَعَلْتَ *** بَعْدِي وَجُوهٌ فَيْكَ مُنْعَفِرَهُ

فَأَجَابَنِي صَيَّرْتُ رِيحَهُمْ *** تُؤْذِيكَ بَعْدَ رَوَائِحِ عَطْرِهِ

وَأَكَلْتُ أَجْسَاداً مُنْعَمَةً *** كَانِ النَّعِيمُ يَهْزُهَا نَضْرَهُ

لَمْ أَبْقِ غَيْرَ جَمَاجِمِ عَرِيَّتِ *** بِيضِ تَلُوحٍ وَأَعْظَمِ نَخْرِهِ

إنها صورة كاشفة لواقع حال ونهاية مآل لأولئك المتنعمين بلذات الحياة والمولعين بزينتها، والمحتكرين لخيراتهما، من فاخر لباس وطيب عطر، وسمين أجساد وعيش منعم، وزهو وخيلاء

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 176.

وغيرها، وقد أوماً إلى ذلك بمدلولات إيجابية تنقل جزئيات المشهد وتبرز دواخله على نحو (ريجهم تؤذيك / بعد روائح عطرة / أكلت أجسادا منعمة / / كان النعيم يهزها نضره / جماجم عريت / أعظم نخرة) حيث اضمحلت كل زينة وحسن ولم يبق أثر من آثار تلك النعمة، الشيء الذي يؤكد الانحاء والزوال وعدم البقاء، والسنة في ذلك الرجوع إلى الأصل حيث الحلقة الأولى، فالوجوه يعرفها التراب وفي ذلك دلالة على الذل والمهانة والضعف، والأجسام تأكلت وذهبت عنها نعمتها ونضارتها، وانجست صورة المثوى الأخير التي صار عليها الناس، صورة هيكل خاو فارغ بعظام نخرة ولذلك كله في عموم الصورة بعد ديني توجيهي على سبيل العبرة والعظة وكأن لسان حال الشاعر يقول : أيها الإنسان لا تغرنك الدنيا فتغويك بملذاتها وتغشي أعينك عن الحقيقة، فحياتك إلى زوال، ووجودك إلى فناء، والآخرة هي دار القرار فاعمل لها وجهز نفسك واستعد واحسن الزرع يحسن الحصاد ويطيب المقام، وهو إيعاز يترجم ضمناً حالة نفسية مضطربة تحمل معاني الشعور بالضغينة والحقد على أولئك الأثرياء المترفين المتعاليين الذين يتناولون على الفقراء والمعوزين البائسين بإظهار النعمة ورغد العيش على حسابهم دون شفقة ولا عطف، مما يمنح القول بعدا اجتماعيا يكشف آثار الثراء الذي لا حق فيه للسائل والمحروم كما يكشف مصير أهله في بيت الآخرة حيث تكون هذه النعمة وبالا عليهم في موقف مخز مهين

3-3 المجاز وتكثيف المعنى

يأتي المجاز ههنا كأحد أبرز عناصر الشعرية مساهما بآلياته الخاصة في إحداث " انفعال جمالي تدعن فيه نفس المتلقي - بشكل لا واعي وغير فكري - لمقتضى القول الشعري، فينساق ذهنه للصور والعوالم المخيلة إليه "،¹ متأثراً بها مستجيباً لفحواها ومقصدها العملي

¹ - يوسف الإدريسي: التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط2012، ص 166.

الذي يستهدف حث المتلقي على القيام بعمل أو تركه،¹ في وقفة سلوكية تنسجم ومقتضى مضمون التخيل الإيحائي بمشهده الفني الممتع خاصة والشاعر يعيد تركيب معطيات الواقع في كل مرة على نحو مغاير تمريرا لتصوراته ومواقفه ورؤاه إزاء واقع الحال ومتغيراته، ليفرض الجواز المرسل نفسه كبديل يقارع باقي عناصر التخيل في هذا المجال بما فيه من اختصار في العبارة وإيجاز في التركيب، وإمتاع للأذهان، وإرضاء للنفوس الذواقة المتحسسة لمواطن الجمال البياني، علاوة على ما يحمله من سعة ووفرة وامتداد للمعاني والأبعاد الدلالية بما يسعف الشاعر على نقل تجربته الانفعالية الشعورية بشكل أوضح وأكثر حدة وصفاء مستغلا في ذلك " جل ما يمتلك من قدرات خيالية تصويرية تبعث في المتلقي أن يعيش نفس التجربة التي مر بها هو أو استعادها من ماضيه"،² يقول أبو العتاهية الشاعر الإنسان الخبير المدرك الواعي على لسان أم جعفر تخاطب المأمون بعد قتل أخيه محمد ململمة جراحها كاتمة آلامها في كمد إرضاء للآخر وكسبا لوده وعطفه:³

وقلت لرب الدهر : إن هلكت يد *** فقد بقيت والحمد لله لي يد

وهو قول ينم عن دهاء وحيلة وحسن تصرف خاصة ومقاليد الأمور في يد القاتل صاحب النفوذ والسطوة، فما كان من العتاهي إلا أن يتلطف موظفا الملفوظ الذي يفيض رقة ونبلا تحقيقا للمقاصد من خلال دفع الآخر إلى الاستجابة لما يطلب منه، وهو ما تحقق بالفعل حيث يروى أنه ما إن قرأها حتى بكى وزاد في الطافها ورق لها وعطف عليها،⁴ وقد أدى التخيل المجازي وهنا تلك الوظيفة بتعبير جمالي إيحائي يثير خيالات المتلقي وانفعالاته بقوله (

¹ - يوسف الإدريسي: التخيل والشعر، المرجع السابق، ص 166.

² - عبد الله التطاوي: الصورة الفنية، مرجع سابق ص 192،

³ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 519.

⁴ - ينظر: حاشية الديوان، ص 519 .

إن هلك يد، فقد بقيت لي يد)، فالملفوظ (يد) ذكر كسبب وأريد به محتواه الدلالي بتحريك اليد تجاه الآخر بالخير وما تركه من أثر إيجابي في النفس يتمثل في الوقوف معه وتوفير العون له والإحسان إليه، فاليد هنا هي الرفق والرأفة والسخاء والعطف وسائر الحركات التي تشعر بالقرب والألفة وتمد جسرا للتجاوب النفسي مع الآخر الشيء الذي يمنح هذه المعاني والدلالات بعدا اجتماعيا يتمثل في ضرورة رأب الصدع بعد كل عملية اهتزاز وزعزعة يحدثها الدهر في البنية الأسرية والتركيبية الاجتماعية والعلاقات الإنسانية بالعمل على تناسي الأحقاد والتغاضي على الخصومات والترفع عن جدا كل لؤم وضعينة يبسط اليد للصفح والعفو عن طيب نفس وسعة خاطر نبذا للفرقة والخلاف التشتت وحرصا على توطيد دعائم الأخوة ووشائج التقارب وأواصر التواد والتراحم والتكافل الاجتماعي بمنأى عن الحاجات المادية الآنية التي تزول بزوال الضائقة، فالأيادي الباذلة المحسنة أياد عليا تغمر الآخر على الدوام بالخير وتشعره بالأمان، وربما أسرته فكف عن الطلب استحياء، يقول العتاهية في هذا الصدد: ¹

وَلَيْسَتْ أَيَادِي النَّاسِ عِنْدِي غَنِيمَةً *** وَرُبَّ يَدٍ عِنْدِي أَشَدُّ مِنَ الْأَسْرِ

وهو قول يوحى بحذق الشاعر في انتقاء الملفوظ وتركيبه وإحكام بنائه بالشكل الذي يربك الآخر ويتملكه نفسيا آخذا بشأبيب وجدانه، بل ويجعله رهن طوعه وتحت إشارته، وهو ما در عليه من المال الكثير بفعل لسانه الذي يلفظ سحرا من خلال أبنيته التخيلية المجازية المثيرة، فإن كانت الأيدي بفعل ذلك قد بسطت عليه بالإنعام والإحسان فهو الإنسان الشهم النبيل الذي يقابل ذلك بالإشادة والعرفان على أن تلك العطايا ليست مغارم أو مغام تُوخذ من أهلها عنوة إذا صدق أهلها، فرب يد عندي أشد من الأسر) ذكر اليد مجازا

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 554.

كسبب وقصد ما يتحقق حين يبسطها صاحبها بالإكرام والإحسان عن رغبة منه ودافع نفسي حقيقي لذلك على سبيل إحقاق الحق، أو من باب إعطاء الحق لأصحابه طبقاً للعادة والعرف والشرع والدين بلا تطاول أو تفاخر وتعالى من شأنه أن يشعر صاحب الحاجة والحق بالذل والمهانة والضعف، فكم من يد بسطت للشاعر وحاز نوالها، لكن شتان بين من يغدق عليه عن طيبة وسعة ودون مقابل وبين من يعطيه على مضض وضيق نفس، وقليلة اليد التي تكرم بسماحة ومروءة وفيض خير وسعة معروف فتجسد الإحسان مادياً ومعنوياً فما ترى صاحب الحاجة الكريم إلا وهو مشدود إليه، منقاد له، أسير بين يديه توقيراً له وإجلالاً لقدره، وفي ذلك رسالة مبطنة ذات بعد اجتماعي عميق يعكس واقع الحال مفادها : أيها الإنسان أحسن لأخيك الإنسان دون من وغلواء وترفع، فرب يد أحسنت فملكنت، وأكرمت فتمكنت عن طواعية وحاز أثرها قلوب الناس.

فبسط اليد بالنوال إظهار للنعمة حيث تتألف القلوب ودا، وتنشرح النفوس ابتهاجاً فتقوى الروابط، وتشتد العلاقات، ويسود الرخاء، وينعم الناس بدعم أخوي وسند إنساني ودفع اجتماعي يخفف عنهم نكد الدهر وهم الحياة وأسر الحاجة وذل السؤال، وعلى هذا النمط من المعاني الجميلة ذات الأبعاد الدلالية المتباينة تتوالى أبنية العتاهية التخيلية المجازية محدثة في كل مرة تغييراً في أفق التوقع من شأنه أن يحقق المتعة الجمالية والإثارة النفسية ويحمل المتلقي على الاندماج في العالم الخيالي للقول الشعري والانسياق لأحكامه الجمالية،¹ يقول أبو العتاهية في إحدى بنياته التركيبية بنبرة التحدي والإنكار بعد أن غير وبدل ليمنحها شحنة إيجابية خاصة معبراً عما تملكه من اندهاش وحيرة في أمر إقبال الناس على الدنيا والولوع بها والتمسك بفتاتها الفاني:²

¹ - يوسف الإدريسي: التخيل والشعر، مرجع سابق، ص 207.

² - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 33.

- لِدُوا لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ *** فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى ذَهَابِ
- لِمَنْ نَبِيٍّ وَنَحْنُ إِلَى تُرَابِ *** نَصِيرُ كَمَا خُلِقْنَا مِنْ تُرَابِ
- أَلَا يَا مَوْتُ لَمْ أَرِ مِنْكَ بُدًّا *** أَيَّتَ فَلَا تَحِيفُ وَلَا تُحَابِي
- كَأَنَّكَ قَدْ هَجَمْتَ عَلَى مَشِيبي *** كَمَا هَجَمَ الْمَشِيبُ عَلَى شَبَابِي
- وَيَا دُنْيَايَ مَا لِي لَا أَرَانِي *** أَسُومُكَ مَمْنُوزًا إِلَّا نَبَا بِي

وفيه ترتسم معالم موقف، وتبرز خطوط رؤية، وتتجلى عناصر تصور لحقيقة الوجود الإنساني في دار المعاش، هذه الدار التي تترين للناس وتتحمل لهم مغرية لهم بحسنها وملذاتها الفاتنة فما تراهم إلا وهم أشد كلفا وولوعا بها وببهارجها الخداعة، قد وقعوا في شراكها وخسروا خسرا مبينا، وهنا يظهر أبو العتاهية بلسان الجرب الخبير وهو في ضجر وحيرة من أمر الناس في حال كهذا ساخرا متهمكا بقوله (لدو للموت وابنوا للخراب)، وهو مشهد تخيلي على طريقة المجاز المرسل، أطلق قوله (لدو للموت) متجاوزا المعنى الحقيقي للدوال ليحيل المتلقي إلى حالات وانفعالات نفسية معينة، والمعنى أنهم يلدون أناسا أحياء باعتبار ما سيكون أمواتا في المستقبل، وبدلالة أعمق وأوجز أن كل من تنجبونهم أولا وأخيرا مآلهم الموت طالت أعمارهم أم قصرت، كما أطلق قوله (وابنوا للخراب) للدلالة على أنهم بينون البيوت ويشيدون القصور وهذه ستكون مستقبلا خرابا والشاعر في كلا الحالتين وبالذات المجازيين (الموت، الخراب) ينطلق من النهاية ليزهد في البداية تحقيقا لغرض وعظي توجيهي شريف، وبعد إنساني نبيل مؤداه أن كل شيء آيل للزوال ومعرض للاندثار والفناء وما دام كذلك، فلم هذا التفاني والحرص على التكاثر والتناول في البنيات ؟ ألم يان للإنسان أن يهدأ

ويتعقل ويفكر مليا في مصيره، الأبدى في الباقية تحضيرا للجزاء والثواب ؟ وإلى متى يبقى حبس الغفلة يكد ويجد من أجل زينة دنيا فانية، مال وبنون دون الباقيات الصالحات ؟، فالحذر كل الحذر أيها الإنسان، واعمل لدار القرار، يقول العتاهية وقد أدرك حقيقة ذلك راسما الصورة بشكل أكثر تخيلا وأقوى تأثيرا مما يبعث في نفس الآخر الشعور بالرهبة والهلع من هول ما ينتظره.

تلك الأبعاد الشعرية التي حاولت تفصي أثرها في مختلف مواقع الأبنية الفنية استعارة وكناية ومجازا من خلال المعاينة الحسية التي تتحرك فيها عناصر المشهد حركتها الدلالية الخصبية متجاوزين كل العوارض والعوائق كاشفين مختلف المقاصد على امتداد فضاء تحركات الشاعر وانفعالاته وردود أفعاله إزاء واقع الحال بكل تناقضاته وملاساته المختلفة حياة وبشرا، معاشا ومعادا، أما وقد بان المعنى، وظهرت الدلالة فانكشفت الأبعاد الجمالية في شعر أبي العتاهية وهي تترجم نفاذ فكر، وثاقب بصيرة وحدة نظر، ودقة إصابة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قوة ذهنية، وحضور عقلي وطاقه إدراكية فاعلة تعليلا وتدليلا وبرهنة واستشهادا أو بالأحرى حججيا دفاعا عن رؤاه وأفكاره ومواقفه إزاء الدار الفانية ترهيبا من الانقياد لها والانسحاق وراء مغرياتها الزائفة مع التذكير بالعالم الأخروي وأهواله، وكل ذلك لا يتم إلا باستحضار المتلقي ليكون طرفا في هذا الصراع لإنقاذه من هول الدنيا ومكائد الشيطان، لينجو وينال رضى الرحمان.

آراء نقاد قدامى في أبي العتاهية من الجانب الديني:

شأن الشعراء الكبار في كل عصر أن يختلف الناس فيهم، ويختصموا بين مؤيد ومعارض، ومن البديهي أن يكون لذلك عظيم الأثر في إثراء الحركة الأدبية والنقدية ودفعها إلى الأمام.

وشاعرنا من هؤلاء اللذين أثاروا اختلاف النقاد في عصره فرفعه بعضهم ووضعه آخرون، ومنه ممن وجد في أسلوبه السهل مطعنا يوجه اليه وينال من شاعريته ونهم من رفعه وتعصب له فجعله أشعر الجن والإنس، هذا الشاعر كان الناس ينقسمون في حبه وتقديره فمنهم من تأخذ أريحيته بنفسه وقلبه فيغلوا في الرفع من شأن أبي العتاهية ويتعصب له، ومنهم من لا ينظر اليه هذه النظرة بل نقيضها فه يحط من قدره وقدر شعره حتى تزري به، وأنشد¹:

أبا اسحق راجعت الجماعة وعدت إلى القوافي والصناعة
وكنت كجامع في إلفي عاص وأنت اليوم ذ وسمع والطاعة
فجز الخزم ما كنت تكسى ودع عنك التقشف والبشاعة
وشبب بالتي تهوى وخبر بان كمين في كل ساعة
كسدنا ما يزداد وان أجدنا وأنت تقول شعرك بالشفاعة

ويسال مسلم بن الوليد وهو يجرجان يتولاها، رجلا قادما من مدينة السلام عن خلف بها من الشعراء فيقول خلفت بها كوفيا، وبصريا، وقد غلبا على الشعر، أما الكوفي فأبو العتاهية وهو مقدم عندهم، ومن البصريين أبو والنواس فيقول مسلم: كيف يتقدم عندهم أبو العتاهية وهو يقول: (رويدك يا إنسان لا أنت تقفز) أخرجت تقفز من فم الشاعر محسن قط؟ وبقدر ما كان يتعصب خصوم أبي العتاهية على فنه ومذهبه، وكان أنصاره يتعصبون له ويعجبون به بل يتطرفون في الإعجاب به، فقد اتفق كثيرا من الشعراء على تفضيل أبي العتاهية على أنفسهم والروايات في ذلك كثيرة. فكان ابن الأعرابي يقول عنه: ما رأيت شاعرا

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 31.

قط أطبع ولا اقدر على بيت مثله، ما احسب مذهبه إلا ضربا من السحر¹، ويسال رجال بن مسلمة، سلم الخاسر: من أشعر الناس؟ فيقول: إن شئت أخبرتك بأشعر الجن والإنس، فيقول: إنما أسالك عن الإنس، فن زدتي الجن فقد أحسنت، فيقول له سلم: أشعرهم الذي يقول:

سكن يبقى له سكن ما بهذا يؤن الزمن
والشعر لأبي العتاهية، وإن كان حكم سلم الخاسر يبقى فيه مبالغة إلا ان ذلكلا يفقد الرواية دلالتها على تقديم الشعراء لأبي العتاهية. وقد أقر له أيضا بشار بن برد انه شاعر مطبوع على أنه كان يحسده، ويسمع رجل مصعب بن عبد الله يقول: أب والعتاهية اشعر الناس، فيقول له الرجل: بأي شيء استحق ذلك عندك؟ فيقول لقوله:

تعلق بآمال	طوال أي أمال
وأقبلت على الدنيا	ملحاً أي إقبال
أيها هذا تجهز	لفراق الأهل والمال
فلا بد من الموت	على حال من الحال

ثم قال مصعب: هذا كلام سهل لا حش وفيه ولا نقصان يعرفه العاقل ويقر به الجاهل. ومن الطريف أن هذا الفن العامي كان يرضي سيد الخاصة في هذا الزمان، كان الرشيد يقدم أبا العتاهية على العباس بن الأحنف، ويتعصب لأبي العتاهية تعصبا شديداً، وكما كان يرضي ملك الأدب في ذلك العصر، كان يرضي الجاحظ رضا يبلغ حد الانتشاء.

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ج 2، ص 228.

أخبر أبودلف محمد هشام الخزاعي قائلاً: تذاكروا يوماً شعر أبي العتاهية بحضرة الجاحظ، إلى إن جر ذكر أرجوزته المزدوجة التي سماها (ذات الأمثال) فأخذ بعض من حضر ينشدها أتى على قوله:

يا للباب المرح التصابي روائح الجنة فى الشباب

فقال الجاحظ للمنشد: قف، ثم قال: انظروا الى قوله روائح الجنة في الشباب، فان له معنى كمعنى الطرب، الذي لا يقدر على معرفته الا القلوب وتعجز عن ترجمته الألسنة الا بعد التطويل، وادامة التفكير. وخير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان الى وصفه ولا غرابة أن يكون هذا قدر اعجاب الجاحظ بشعر ابي العتاهية الشعبي، ولقد كان احتفاء الناس بلقاء شعر أبي العتاهية يأخذ مظهر هذه الشعبية مما يكشف عن مدى إحساسهم بتعبير هذا الشعر عن نفوسهم، وتجاوبه مع حاجاتهم فنجد أبا العتاهية يلقي شعره في المحافل العامة، ويزدحم حواه سامعوه. ونحس ذلك التجاوب بين الشاعر والناس إحساساً قوياً يحدث بين العامة، عن شيخ من أهل الكوفة قال: دخلت مسجد المدينة ببغداد، بعد أن بويح الأمين بسنة، فإذا بشيخ عليه جماعة وهو ينشد:

لهفى على ورق الشباب	وغصونه الخضر الرضاب
ذهب الشباب وبان عنى	غير منتظر الإياب
فلا بكين على الشباب	وطيب أيام التصابي
إنى لآمل أن أخلد	والمنية فى طلابى

قال: فجعل ينشدها، وأن دموعه تسيل على خديه فلما رأيت ذلك لم اصبر أن ملت فكتبتها، وسألت عن الشيخ ف قيل لي هو أبو العتاهية¹، وأعجب ما في شعر أبي العتاهية الزهدي تلك الغزارة والخصب، ومن أعذب ما فيه انقياد الشعر له وحضور المعاني وقدرته الفذة على أن يجعل من كل شيء شعرا قريب التناول، قال المبرد: كان اسماعيل بن القاسم أبو العتاهية حسن الشعر قريب المأخذ لشعره ديباجة ويخرج القول منه كمخرج النفس قوة وسهولة واقتداره.

وكان يلحظ عن أبي العتاهية أنه ليس شديد التمسك بنسبه أما اتهامه بالزندقة، فلم يثبت ذلك في شعره والدليل على ذلك لم يذكر ابن النديم في جملة الشعراء الزنادقة.

وعرف اب والعتاهية بتقلب المزاج وعدم استقراره على رأي واحد، كما قال العلامة زيدان: وكان أب والعتاهية سوداوي المزاج كثير التردد في أمر الدين، فتقلب على أطوار شتى شأن الذين يجلون أنفسهم من القيود وينظرون فيه نظر الناقد.

قال أبو العتاهية:

لا يصلح النفس إذا كانت مصرفة إلا التنقل من حال إلى حال

أما في الزندقة فهناك أبيات تنسب له وتثبت زندقته.

إذا ما استنجزت الشك في بعض فما لا تراه الدهر أمضى واجوزا

وقوله في عتبة:

يا رب ل وأنسيتها بما في جنة الفردوس لم أنساها

¹ - أبو العتاهية: الديوان، مصدر سابق، ص 152.

إن المليك رآك أحسن خلقه ورأى جمالك
يعتبر أبو العتاهية زعيم الزهديات في الأدب العربي قديمه وحديثه أنه صرف جهده
إليه، وكان في زهده ناسكاً عابداً، إسلامياً تاماً، ومن أهم العوامل التي دفعت أب والعتاهية
إلى الزهد تأثر نفسه بتنسك معاصريه وتماديهم في أسباب الترهيب، هذا النوع من الأدب
الذي يقصد به وعظ الناس عامة لا يتطلب الجزالة والرصانة وإنما يتطلب الوضوح والقرب من
أفهام الناس وتخير الأوزان الشعرية السهلة الخفيفة الوقع على الأسماع ولذلك جاء معظم شعر
أبي العتاهية من هذا الواد.

لقد احتل النقد الديني حيزاً كبيراً من اهتمامات النقاد لشعر أبي العتاهية وأبي نواس، لما
كان للتوجه الديني أثراً بالغاً في المجتمع العربي القديم ومعياراً أساسياً لصحة وسلامة اللغة
العربية التي كانت بمثابة العمود المقدس الذي يستوجب المحافظة عليها، فكان النقاد يشترط
مراعاة استقامتها، باعتبار لغة القرآن الكريم، كما تتجلى استقامتها في معانيها ودلالاتها
وأفكار شعرائهم الدينية والعقدية المتبجلة في أخلاقهم.

وفي الأخير نستطيع القول أن معايير النقد الأدبي عند أبي العتاهية تمثلت في الجانب
العروضي والإيقاعي لشعره، وصياغة الألفاظ في النظم الشعري والموسيقى الإيقاعية التي
تلونت بها قصائده، فابتعد عن التكلف في الألفاظ فغلب عليه الطبع والدقة.

الفصل الرابع:

الإجراءات التطبيقية "قصيدة دع عنك لومي" أنموذجا

القصيدة:

تحليل القصيدة:

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

✓ تمهيد:

هذه القصيدة التي مطلعها (دع عنك لومي)، من ديوان أبي نواس، كانت ردا على ابراهيم النظام المعتزلي الذي كان له فضل على أبي نواس، ومن خلال المدرسة التي كونت أبي الشاعر على الأقل كصحبة وكتلاقي وتعالق لأعوام قليلة، ثم نرى الشاعر ينتقل إلى مستوى آخر وحياة أخرى من التيه والنرجسية والمعاصي التي صاحبته طوال حياته، حيث سكنت نفسه الخمرة، وبسببها لن يتقبل أي نصح ولم يعد ينفذ معه لوم، فتنتقل من الخمرة إلى ساقيةها إلى الظلام الدامس ظلام حياته التي بكى عليها في آخر أيامه.

ينقسم النص إلى نسقين النسق الأول نسق الخمرة ويضم الأبيات الثمانية الأولى ويتمظهر في الخمرة التي سماها (صفراء) ما عدا البيت الثالث الذي يصف فيه الفتاة التي كانت تسقيهم الخمرة وكأنها نور يتلألأ بنورها تضيء الليل، أما البيت السابع يتحدث فيه عن الندم هو الشخص الذي يصاحب شخصا آخر في الشراب.

نسق الخمرة هو أساس وموضوع القصيدة بأكملها، وإذا قارنا النسقين نسق الخمرة ونسق الفتاة الساقية، ونسق الندم الذي يحتل مساحة أقل من النسق الأول الكبير الخاص بالخمرة، وقد أكثر الشاعر عن الخمرة ونراه همس الجارية في هذه القصيدة بل تكلم عن الندم، وهذا تحول في الشعر لدى أبي نواس ليبقي الباب مفتوحا أمام عاشقته البديل الخمرة، ويظهر ذلك من القاموس الخمري الذي طغى على هذه القصيدة مثل: الداء، صفراء، صافية.

القصيدة:

دَعْ عَنْكَ لُومِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ *** وَدَاوِنِي بِأَلَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الْأَحْزَانَ سَاحَتِهَا *** لَوْ مَسَّهَا حَجْرٌ مَسَّتْهُ سَرَاءُ

مَنْ كَفَّ ذَاتِ حِرِّ فِي زِيِّ ذِي ذَكَرٍ *** لَهَا مُحِبَّانِ لُوطِيٍّ وَزَنَاءِ
قَامَتْ بِإِبْرِيْقِهَا وَاللَّيْلِ مُعْتَكِرٍ *** فَالَاحِ مِنْ وَجْهَهَا فِي الْبَيْتِ لِأَلَاءِ
فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيْقِ صَافِيَةً *** كَأَنَّمَا أَخَذَهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءِ
رَقَّتْ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يُلَائِمُهَا *** لَطَافَةً وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا الْمَاءِ
فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُورًا لَمَازَجَهَا *** حَتَّى تَوَلَّدَ أَنْوَارٌ وَأَضْوَاءُ
دَارَتْ عَلَى فِثْيَةِ دَانَ الرِّمَانُ لَهُمْ *** فَمَا يُصِيبُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاءُوا
لِتِلْكَ أَبْكِي وَلَا أَبْكِي لِمَنْزِلَةٍ *** كَانَتْ تَحُلُّ بِهَا هِنْدٌ وَأَسْمَاءُ
حَاشَا لِدُرَّةٍ أَنْ تُبْنَى الْخِيَامُ لَهَا *** وَأَنْ تَرُوحَ عَلَيْهَا الْإِبِلُ وَالشَّاءُ
فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي فِي الْعِلْمِ فَلَسْفَةٌ *** حَفِظْتَ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ
لَا تَحْظُرِ الْعَفْوُ إِنْ كُنْتَ امْرَأً حَرِيْجًا *** فَإِنَّ حَظْرَكَهُ فِي الدِّينِ إِزْرَاءُ

صاحب القصيدة الشاعر أبي نواس يرسل الخطاب إلى شخص معروف نحس به من خلال ضمير المخاطب (دع عنك لومي) (فقل لمن يدعي في العلم فلسفة حفظت شيئا وغابت عنك أشياء) وهو يقصد وكلامه موجه للنظام الذي كان ينصحه بترك شرب الخمر.

نجد في قصيدته يتغزل بالمذكر والإشادة بالأفعال الشنيعة المنافية للأخلاق والدين، كما اقترن عنده بالخمر بالجواري والمخنثين يترك دلالة عميقة في العصر الذي عاشه أبو نواس حيث يجمع بين الخمر والغناء والنساء، والتلذذ بأصواتهم ورؤية الرقص والكؤوس المدارة فهنا تحمل الغريزة محل العقل، واللاشعور محل الشعور، والفردية مكان الجماعية والصوت محل الأفكار، وفي هذا السياق تكمن وتبرز

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

قصيدة أبي نواس من خلال اختياره بين الخمرة والنساء والولدان، نجد أبا نواس تمثل صورة جارية في زي مذكر حيث قامت وفي يداها إبريق تاللاً النور في وجهها وظهر وهي في ظلام دامس

كسر أفق التوقع (Horizon of Expectations)

في بداية القصيدة:

"دع عنك لومي فإن اللوم إغراء"

يفاجئ الشاعر القارئ، خاصة المتلقي العربي التقليدي، إذ أنه لا يستفتح بالحكمة أو التوبة، بل يبدأ بالرفض والتمرد، مما يصطدم بأفق التوقع الذي ترسخ من خلال الشعر الجاهلي والوعظي والزاهد. المتلقي الكلاسيكي، المهياً لتلقي نص أدبي يحتكم إلى قيم الشرف، التوبة، أو الحكمة، يجد نفسه أمام خطاب صادم يجرده من أرضيته الأخلاقية.

المتلقي الحدائي قد يرى في البيت نفسه إعلاناً عن حرية شخصية وتحرراً وجودياً.

وهنا نجد أول تفعيل لآلية التلقي:

كل قارئ يعيد بناء المعنى بحسب شبكة توقعاته المعرفية والثقافية.

2 . توتر العلاقة بين النص والقارئ

أبو نواس لا يكتفي بكسر أفق القارئ، بل يُمعن في توريطه، من خلال وصف الخمرة لا كشيء مدنس، بل كعنصر نوراني وجمالي:

"رقت عن الماء حتى ما يلائمها / لطافة وجفا عن شكلها الماء"

في هذا المشهد، يُجبر الشاعر القارئ على إعادة النظر في الثنائيات التقليدية:

المفهوم الجمالي في النص	المفهوم الديني/الاجتماعي
الخمرة = جمال / نور	الخمرة = دنس
اللذة = شفاء / خلاص	اللذة = خطيئة

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

القارئ المحافظ يشعر بالانزعاج والتوتر، لكنه مجبر على متابعة النص؛ لأن التشكيل الجمالي يطغى على الخطاب الخلاعي.

القارئ الحديث يتفاعل مع هذا التحول بوصفه لحظة من التحرر الجمالي والمفارقة الفنية. القصيدة تستفز القارئ لا لكي يوافق، بل لكي يفكر.

3. تفعيل "الفراغ التأويلي" (Gaps in the Text)

بحسب "فولفغانغ إيزر"، النص الأدبي الجيد يترك فراغات، وعلى القارئ أن يملأها عبر تأويله. وأبو نواس يُتقن هذه اللعبة:

أمثلة للفراغات:

من هو المخاطب؟ واعظ؟ صديق؟ ضمير الشاعر؟

ما هو الزمن والمكان؟ لا إشارات واضحة، بل أجواء ضبابية حسية.

هل الخمرة حقيقية أم رمزية؟

هل المرأة/الفتاة المذكورة حقيقية أم استعارة للذة؟

كل هذه الأسئلة لا يجب عنها النص مباشرة، وإنما يتركها مفتوحة لتأويل القارئ، الذي يجد نفسه مضطراً إلى إعادة تشكيل القصة في ذهنه.

بهذا، تتحول القصيدة من موضوع للقراءة إلى موضوع للتجربة.

4 . انقلاب الأدوار: الشاعر يحاكم القارئ

"فقل لمن يدعي في العلم فلسفة / حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء"

هنا تحدث لحظة انعكاس جذري في علاقة التلقي:

بدل أن يكون القارئ هو الحاكم الذي يُقيم النص، يصبح النص من يحاكم القارئ.

يُسائل القارئ المتعالي بفلسفته: "هل فهمتي فعلاً؟ أم أنك مجرد حافظ؟"

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

أبو نواس هنا يستبطن سخرية مبطنة من "القارئ الرسمي"، سواء أكان ناقدًا، عالماً، أو فيلسوفًا. لحظة التلقي تتحول إلى مرآة:

كلما اقتربت من فهم النص، كلما كشف النص عنك شيئًا لم تكن تراه.
5 . تاريخ التلقي وتعددده

في ضوء نظرية التلقي، القصيدة لا تكتمل في ذاتها، بل في عين من يقرأها.

من خلال نظرية "ياوس" حول تاريخية التلقي، فإن كل جيل من القراء يُعيد قراءة القصيدة من أفقه الخاص:

زمن التلقي	نوع القارئ	التأويل الممكن
العباسي التقليدي	فقيه/واعظ	سلوك مُنكر، وجب التوبة عنه.
العباسي المدني	متذوق للشعر	احتفاء بالجمال والجرأة.
القارئ الصوفي	متأمل رمزي	الحمرة = النور الإلهي، الإنصهار بالذات.
القارئ الحدائثي	حرّ الفكر	تمرد على السلطة، بحث عن المعنى الفردي.

النص نفسه ثابت، لكن معناه يتحرك مع كل قارئ جديد.

الشاعر يفتح الباب، لكنه لا يُملئ الطريق.

القارئ يُعيد بناء المعنى، وفي هذه العملية، يكتشف أشياء عن الشاعر... وأشياء عن نفسه.

ولذلك، فإن قصيدة "دع عنك لومي" هي ليست فقط نشيدًا في لذة الحمرة، بل قصيدة في حرية

التلقي، في شجاعة المعنى، وفي قدرة الشعر أن يتحول إلى سؤال مفتوح:

من أنت أيها القارئ؟ وكيف تقرأ؟ وما الذي تراه في هذا النص؟

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

✓ المطلع:

قراءة في القصيدة:

في بداية القصيدة يبدأها بفعل الأمر (دع) ثم ينتقل من اللوم الى طلب آخر (وداوني) انتقل من مستوى الى مستوى آخر من (دع اللوم) الى (داوني)، اللوم، مختلفة، اللوم/ داوني، وهي معادلة متصادمة متضادة تعكس روح التناقض الذي يعيشه الشاعر من متنازعات كثيرة ومختلفة، الشاعر بين تيارين تيار يدعو الى التوبة والاجوبة والرجوع وتيار يدعو للخمرة والنساء والسهر.

كل طريق فيه ما فيه من القصص والآهات والمطبات وأبو نواس نجد هنا بين شيخه النظام الذي زجره ودعاه للتوبة وبين أصحابه والوسط الذي يعيش فيه يكبله ولا يريد أن يخرج من هذا السجن الذي تبلور فيه.

إن الأحزان التي لامست الشاعر أبو نواس أثرت عليه، وشخصية المتناقضة الممزوجة بالأم والمشاعر المنكسرة يريد أن يخرج من هذه الدائرة دائرة الأحزان فتتمثل له الخمرة كمتنزه يسافر فيه لتدفع عنه الأكدار فيقول:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها، هذه الصفراء (الخمرة) تبتعد الأحزان عنها وهو الذي يريد أن يهرب من هذه الأحزان (ولو مسها حجر مسته سراء) وكل ما يريد تكسير هذه الخمرة الموضوعية في جرة من زجاج أو طبق الا وتطايرت الشظايا في وجه الضارب، فهي تنكسر عليها همومه كما تنكسر الأمواج على الصخور وتهدأ من روع هذه الأمواج المتلاطمة القوية.

✓ الثنائيات الضدية في القصيدة:

1- ثنائية السلب والايجاب:

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

القصيدة مطلعها بفعل الأمر (دع) وهو أمر مألوف عند أبي نواس حيث يرى أن لومه عن ترك الخمرة والتوبة غير مستساغ، وهو الذي في البيت الثاني ينتقل من اللوم والعتاب الى وصف الخمرة ووصف الجارية التي تسقي الخمر الذي شبه كفيها مثل كف الغلام ووجهها المنير كالقمر ليلة السواد.

فالبيت الأول: دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوئي بالتي كانت هي الداء

نجد فيه ثنائية ضدية انتقل من اللوم الى داوئي فالموعظة التي كانت مأمولة من النظام الى ابي نواس قابلها الشاعر بطلب الدواء المثالي ألا وهوي الخمرة، بل وذهب الى وصفها بصفات دقيقة كلونها وشكلها العذب الصافي، بل هي أرق من الماء الزلال ولو مزجتها بنور لكان نورها أزجي وأقوى بل أضواء يلتمسها في الخمرة الصافية كما يراها الشاعر.

الجملة الأولى (دع عنك) جملة مثبتة فهي ايجابية، والجملة الثانية (صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها) منفية فهي سلبية، ولكن المسألة تحاول أن تنقلب عندما نقرأ الشطر الأول دع عنك لومي لتتحول الى فإن اللوم إغراء، فاللوم مردود عنده أولا ثم في اللوم الثاني إغراء وهنا الشاعر له نفسان في بيت واحد نفي اللوم، واللوم إغراء خاصة وأنه جاء بالضد أو المعاكسة، الناصح الذي لامه على أفعاله السلبية فأتى بموعظة تصف دواءه وشفاءه يقول: وداوئي بالتي كانت هي الداء.

المسألة الثانية: عندما يتحول اللوم الى إغراء (دع عنك لومي فإن اللوم إغراء)، فاللوم مردود عنده أولا ثم في اللوم الثاني إغراء وهنا نجد الشاعر له نفسان في بيت واحد نفي اللوم، واللوم إغراء، خاصة وأنه جاء بالضد أو معاكسة الناصح الذي لامه على أفعاله السلبية فأتى بموعظة تصف دواءه وشفاءه يقول: وداوئي بالتي كانت هي الداء.

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

وفي المقابل نجده يورد الخمرة الصافية من خلال تركيب شطري البيت (من فم الإبريق صافية)، و(في البيت لألاً) وكأنه أراد أن يقول أن الخمرة لا تخرج عن معنى الصفاء والتالألاً وكلاهما ينم وينطلق من النقاء على حسب قول الشاعر.

وينقلب المعنى من (والليل معترك) الى (أنوار وأضواء)، (الليل معترك) اللوم لوم النظام للشاعر (أنواع وأضواء) الخمرة وصف الخمرة.

في البيت الأول لفظة اللوم تعاد مرتين (لومي) و(اللوم) (لومي) ارتبطت (دع عنك) .

اللوم الأولى الدعوة الى التوبة

اللوم الثانية مرتبطة بوصف الخمرة

ومنه نستنتج أن:

الدعوة الى التوبة (ضد) وصف الخمرة عند ابي نواس

وكأن الشاعر يرفض التوبة والندم ومصر على معانقة الخمرة.

وفي البيت الثاني:

يصف الخمرة ويقول: صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء

(مسها) مسته، فقد كرر اللفظتين وكأنه يريد أن يخبرنا أن الخمرة شيء مقدس لا ينبغي الاقتراب منها فلو حاولت مسها حجر لمسك سوء وهو الرمي والقذف بالحجارة على الوجه، وهذا ما كان ساريا في الجاهلية حيث كانوا يخوفون الناس بالأصنام حيث يقولون للناس وللاُتباع المستضعفين من يقترب منها يمسه السوء، وكأن الشاعر يأخذنا الى زمن بعيد من زمنه، نقلنا من الزمن العباسي الى الزمن الجاهلي، وهما فعلين يؤديان نفس المعنى في نفس الزمن.

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

في البيت الثالث ينتقل بنا من كتلة وعظية تهييية الى وصفية حيث ينقلنا الى وصف الحمرة وكأنها تنزل من يد ملساء كالحريز، (يد حر) في زي ذي ذكر (التغزل بالغلما) وهو أسلوب جديد نقلنا الشاعر اليه لم نعهده من قبل وهي ألفاظ توحى بالحنين والميل الى الجنس الآخر، وهو مرض عرف به الشاعر حيث يقول:

من كف ذي حرٍ في زي ذي ذكرٍ

كما أن المصطلحات التي انتجها هنا تبدو غريبة نوعا ما مثل: ذي ذكر- لوطي - زناء

ومن هنا ندرك أن الشاعر له حمولة نفسية تحدى في الحياء وتفرز تغيرات فيزيولوجية سلبية تظهر في كلمات أبي نواس، وه ينم عن مرض كبير ومتلازمة جنسية كان يختبئ حولها الشاعر، لأن العرب لم تكن تعرف هذا النوع من الشعر الذي يتغزل بالمذكر ويستشهد به.

✓ ثنائية الحضور والغياب:

نجد الشاعر أبو نواس لم يصرح بعدم التوبة ولكن عرّج عن اللوم فقال (دع عنك لومي) وذكر طقوس مجالس الحمرة ومحاسنها، فحضرت الحمرة وغابت التوبة وحضر الإغواء، (لو مسها حجر) حضر الحجر وغاب الشيء المكسور (المضروب)، (من كف ذات حر) الحاضر، الغائب (ذي ذكر)، وقوله: (والليل معتك) حضر الليل وغاب النهار.

نلاحظ أن الثنائيات قد تكررت كثيرا وهي تنم عن شخصية أبي نواس المضطربة المتباينة التي تعكس مزاجه المتعكر بين فينة وأخرى، نجد الشاعر ينتقل من التوبة الى الحمرة والحلم بها، من الليل الى النهار من الظلام الى الأنوار الى الأضواء، من لألأ الى إغفاء، أوهمنا الشاعر بمطلع القصيدة أن القصيدة من ضرب آخر إذ تناول فيها اللوم ولوم صاحبه له، وفجأة يدخل بنا الى عالم آخر من وصف الحمرة ومكانها وكيفية شربها وصفات ساقياها.

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

✓ تعدد الأصوات:

عند تتبع القصيدة خاصة في الأبيات الأولى مع الشاعر نرى لوم شيخه النظام له ولومه له، وينتقل بنا الى جو آخر غير الذي استدعاه صاحبه، ثم تتداخل الأصوات ونصبح بين بيتين للشاعر، وكأنها لشاعر آخر أدخلها أبو نواس ضمن قصيدته هذه، فأصبح النص متضمنا نصا آخر أصبح يوافق مقصدية الشاعر وينسجم مع رؤيته السابقة، ويظهر من البيتين الأوليين أنهما يشيران الى الدعوة الى التعقل والتوبة والاستغراب من الداعي الذي دعاه ولامه على مخازيه ومساوئه ومعاقرة للخمرة.

ثم يعود الشاعر بعد المناصحة إلى وصف الخمرة وساقيةها يعود إلى التجربة إلى حاول التخلص منها في بداية قصيدته والسؤال الذي يطرح نفسه مالذي يدل على حضور الأنثى مرة أخرى؟ هل الخمرة لم تكف لتحقق لشاعرنا ما كان يريد؟ فأبو نواس قد أحس بأن اللوم لم يعد يثنيه عن محبوبته الصفراء التي لا يمسه سوء.

فباللوم لم يحقق له ما يريد ويحلم به والتوبة لم تعد تكفيه وتخرجه مما هو فيه، وها هنا نجد قد أحس بأن الخمرة تحقق له رغبته الجنسية الكابحة ومرضه النفسي الذي يصور فيه هذه الساقية في زي ذكر، فالهروب من الأحزان هروب من التوبة التي رأى شيخه أن يقدم عليها، ولكن أبو نواس انتقل من الدواء الى الداء بل يفضل الداء الذي هو مرتفن بالصفراء التي لا تغادر الأحزان ساحتها، هذه الساقية التي تسقي الخمر من رطب يديها وفي زي رجل أو ذكر وهذه الانتكاسة الفكرية التي اعترف بها الشاعر في هذه القصيدة التي تصور خذلان الشاعر لنفسه ولروحه ولدينه الغير ثابت المتذبذب، في حين نجد يترنم بهذه الفتاة التي تسقيهم على نور الضوء وسط الليل الدامس، فتحول النور من وجهها الى البيت ينعكس النور من شخص الى شخص آخر ومن انسان الى آخر، ومن كائن الى أشياء أخرى.

✓ الموسيقى الشعرية:

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

القصيدة من البحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل) في كل شطر، والاشكال المطروح ما علاقة البحر بالقصيدة وحرصها ومستواها الدلالي؟ وهذه تعتبر مشكلة نقدية بين موسيقى الشعر ومعناه قد تكلم عليها الكثير من النقاد والقدامى والمعاصرين، فقد ارتبط الشعر بالموسيقى كما هو معروف عند حازم القرطاجني، عندما جعل لبعض البحور اشكالا عروضية، وبالتالي فإن بحورا كثيرة تصلح لأغراض متعددة وبالتالي فالبحر البسيط يعبر عن غرض الشاعر ويناسب ما للشاعر من آهات وآلام وبساطة في وصف الخمرة والساقية وصفاتها والليل واللؤلؤ والأنوار التي تسطع من جبينها.

نجد البحر يتكون من ثلاثة تفعيلات (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل) تعطينا زمنا كبيرا تطرح قضية التكرار والتنوع على المستوى الموسيقي فتفعيلة (مستفعلن) تقترب من (فاعلن) وتعطينا

رمزا موسيقيا دقيقا متناهي الجمال ثم التفعيلة الثالثة تشبه التفعيلة الأولى، الموسيقى تندرج من العلو الى الاسفل ثم ترتفع الى الاعلى ثم فاعل تشبه قليلا في خلاف الحرف الأخير.

المقطوعة تتكون من عدد كبير من التفعيلات وهي هكذا:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

عند انشائنا للشطر الأول لا نستطيع الوقوف على هذه التقسيمات حتى لا تفسد المعنى على حين نستطيع في الشطر الآخر وهكذا نجد أن البيت الواحد من البحر الواحد يتضمن ايقاعين اثنين

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

في البيت الثالث من كف ذات حر في زي ذي ذكر¹، لا أدري إن كان يتناقض مع ما ورد في الرقم (1) أعلاه من اختلاف الايقاع مع اختلاف الزحاف وأرى الحقيقة بين أمرين هما الكم من ناحية والهيئة من ناحية أخرى بمعنى أن وزن المتقارب يكون.

وهنا تحقيق لمبدأ الكم من حيث الرقمين 2 و 3 والهيئة من حيث تكوين الوزن فهما أودية تساوي القمم جميعا والأودية جميعا، ويكون 3232313 وهنا تحقيق لمبدأ الهيئة من تناوب الوديان، والقمم مع سماح بتغير محدود في عمق الوادي²، فإذا قمنا بتقطيع بيت أبي نواس وجدناه على النحو التالي:

دع عنك لو...مي فإن...ن اللوم إغ...راءً

وداوني...بالتي...كانت هي ال...داء³

لكننا في إنشاء الشطرة الأولى لا نستطيع الوقوف على هذه التقييمات حتى لا نفسد المعنى على حين نستطيع في الشطرة الأخرى.

وهكذا نجد أن البيت الواحد من البحر الواحد يتضمن ايقاعين اثنين⁴، ومنه نستطيع القول أن الموسيقى التي هي امتزاج بين الأصوات اللغوية وبالمعاني المختلفة إلا أنه لا يمكن أن يحتوي البيت الواحد مع ايقاعين فالسامع يحس أن مستوى الايقاع لا تغير كثيرا من البيت الأول، ومهما حاول الشاعر الانتقال من معنى إلى معنى آخر ومن وقفة إلى وقفة أخرى إلا أن ايقاعه حافظ عليه.

¹ - أرشيف منتدى الفصح: الايقاع هو الشاعر منقول، المكتبة الشاملة الحديثة، ص20، اطلع عليه يوم: 2024/08/11.

² - عمر خلوف: طول التراكيب، أرشيف منتدى الفصح، الايقاع هو الشاعر، منقول، المكتبة الشاملة الحديثة،

2010/10/14، شوهد على الساعة: 06:25 . 2024/08/12.

³ - المرجع نفسه.

⁴ - المرجع نفسه.

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

✓ الوقفة الأولى:

دع عنك لومي = مستفعلاتن ... من الرجز

✓ الوقفة الثانية:

فإن اللوم إغراء = مفاعيلنمفاعيلن ... الهزج

✓ الوقفة الثالثة:

وداويني = متفعلن ... الرجز

✓ الوقفة الرابعة:

بالتي كانت هي الداء = فاعلاتن ... فاعلاياتن ... من الرمل، وهو ما أطلقت عليه في
احدى مقالاتي بالتداخل الانشادي¹.

✓ القافية:

قافية القصيدة همزية (ء) وهي من الأصوات المهموسة والسؤال هل ملائمة للقصيدة وهي تلبي
الغرض في تشكل اللذة لدى المتلقي، وكما هو معروف فالحروف المهموسة هي الأقرب والأنسب
للشاعر ولقصيدته هذه، وقد تكرر الحرف (ء) في القصيدة عشر مرات (10) ذكر في قافية البيت
وهو الحرف الذي اختاره الشاعر لقصيدته، وذكر في البيت الثاني (صفراء) وفي (ماء) في البيت
السادس.

✓ كما نجد حرف الراء تكرر احدى عشر مرة (11).

✓ ونجد حرف (اللام) ذكر اثنان وعشرون مرة (22).

✓ الحرف الذي تكرر كثيرا حرف الألف (44).

✓ وتكرر بشيء ملفت للنظر، وهو من الحروف المهموسة.

¹ - المرجع السابق، ص ن

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

✓ تنوعت القافية بين الأسماء والأفعال ولكن الأسماء هي الغالب (الداء) (ذكر) (الماء) (أضواء).

✓ وعلى مستوى التركيب تنقسم الأفعال على لازمة ومت

✓ عديدة ارتبطت بالروافد المشكلة للصورة الشعرية في القصيدة وبشكل خاص بالخمرة، وحضورها متواز ومتعادل تقريبا، وبعملية بسيطة تؤكد ذلك بجلاء والملاحظ كذلك في هذه القصيدة (دع عنك لومي لأبي نواس) والأفعال كلها متصلة تقريبا فما هي دلالتها كذلك؟

والمستنتج من خلال هذا الترابط أنها تحيلنا الى علاقات دافئة متناغمة مع جسور معروفة في القصيدة بين الخمرة وساقيةها وبين الشاعر وبين لذاته المتصلة المفعمة بكل ما يحلم به أبي نواس، وهي تحيلنا الى شيء واحد وهي قضية الارتباط الحقيقي بالخمرة.

وهو ما يعطينا مسافة نفسية تتداخل بين العناصر التي تؤلف القصيدة عموما فنجد الشاعر يهتم بالخمرة على حساب المرأة بل يهملها ويحيل الى صفات ذكر مكان المرأة وهذا أكبر جنائية على تغنيه بالمرأة، وهو الظاهر في قوله: داويني بالتي كانت هي الداء، وقوله: فأرسلت من فم الإبريق صافية، فهو يصور لنا الخمرة يدل أن يصف المرأة فهي عنده مزيلة للأحزان ولا تقرب منها، ثم ينتقل الى ساقية الخمرة وكأن وجهها لألا، فهو لا يخرج من (الخمرة- الساقية) .

دلالتان واضحتان يمثلن المقام الأول لما عانيه الشاعر من هيام وقهر بين الخمرة والنساء) بين الإبريق والليل بين السمر والسهر، بين رقة من الماء والنور الممتزج بالأضواء.

✓ مستوى المعنى الضمني:

المعنى الضمني يستعمله الكاتب أو الشاعر متمثلا في لغة أو أدوات يستعين بها لإضفاء الغموض أو التعبير عنه بصدق، فنجد الشاعر أبي نواس يريد قول شيء ولكن دون تحمل تبعاته، يريد توصيل شيء ولكن ينفي أنه يريد ذلك، وذلك قد تمثل الأعمال الشاذة التي صرح بها في قصيدته،

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

مثل التغني بالمذكر، وبالخمرة وغيرها، فيريد الكاتب بهذه الآليات يريد أن يحمي هذا التجديد الذي أتى به الشاعر في قصيدته، وحينها يلجأ إلى التعبير الصامت.

✓ مستوى المعنى الكامن:

من خلال القصيدة (دع عنك لومي) التي بين أيدينا، نستشف ونلاحظ أن هناك معان تنطلق من اللاوعي لدى الشاعر دون تدخل إرادة الكاتب (أبو نواس) حيناً بعد حين، مثله مثل أي شاعر يحاول تغطية ما يريده، ودورنا هنا أن نستكشفها ونبرزها إلى الوعي في تحليلنا هذا.

✓ مستوى المعنى الخفي:

تتمثل في المعاني الغير موجودة في النص الظاهر، فالمحلل يحتاج إلى مفتاح لتأويل النص، فيفتش الباحث في ثنايا القصيدة لإيجاد ثغرة ما يحاول من خلالها إبراز ما في القصيدة من معان وهذا الذي يوجد أيضا في الأسطورة.

ومن هنا نرى أن حصر المعنى الضمني للنصوص من خلال المسالك الصغيرة التي انشقت عن النص مثل الخمرة وتناقض شطري القصيدة.

✓ قاموس مصطلحات القصيدة:

1- مصطلحات عاطفية:

العدد	المصطلح	العدد	المصطلح
01	لومي	04	الأحزان
02	اللوم	05	سراء
03	إغراء	06	محبان

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

07	قامت	09	وجهها
08	وجهها	10	إغفاء

2- مصطلحات مادية:

01	الداء	05	إبريقها
02	صفراء	06	الليل
03	حجر	07	البيت
04	كف	08	الإبريق

3- مصطلحات شاذة:

01	ذات حرٍ
02	زي ذي ذكرٍ
03	لوطي
04	زناء

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

من خلال القاموس المستعمل لدى أبي نواس نجد أربعة حقول دلالية:

- 1- الخمرة
- 2- اللوم
- 3- العاطفة
- 4- الساقية
- 5- الطبيعة

وهي تمثل عالم الشاعر اللامتناهي حيث تغني بمصطلحات مثيرة حينا وأحيانا غير ذلك وهي تمثل نفسية الشاعر الحقيقية هي تكشف لنا عالم مليء بالأسرار في جوفه وروحه وقلبه.

فالنص بدأ بالعتاب واللوم وانتهى بتصوير تلك الساقية المضيئة التي تحمل في يديها كأسا تدور به بين الشاربين، وضمنه وصف للخمرة التي عرفها وعرفته في قصائده كلها، او جلها ان صح التعبير.

✓ الزمن النحوي:

تراوح بين الماضي والمضارع والأمر، إلا أنه كان هناك توازن بين الماضي والمضارع والأمر قليل جدا.

فعل الأمر: دع — يحيل إلى الدعوة التي تريده التوبة والندم، وترك شرب الخمر وترك النساء

فعل الماضي: — قامت — لاح — جفا يحيل إلى فعل قد تم بالفعل من خلال ما قامت به الساقية التي صوّر لنا وجهها المتألأ في الليلة السوداء.

الفعل المضارع: تزل — داووني — أخذت — ارقت — مزجت — ارسلتعبير عن اللذة وهي كما نرى كثيرة ومتنوعة وهي تعبر بحق عما يعاينه الشاعر في هذه القصيدة.

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

✓ أسماء الأعلام:

لم يتطرق أبو نواس في قصيدته لإسم بعينه ولا ندري لماذا ربما لشيء في نفسه أو لخصوصية المتغزل به أو الساقية قد تجاهل ذكر تلك الساقية أو اسم شيخه النظام الذي دعاه للتوبة والندم.

✓ القصيدة بلاغيا:

وهنا نحاول أن نحلل النص تحليلا بلاغيا، وهنا نعرّج على كيفية اختياره للجمل ونوعيتها واستعمالاتها، فقد أكثر من الجمل الخبرية على حساب الانشائية وهو ردة فعل قوية على شيخه الذي أراد منه التوبة والأوبة والرجوع الى جادة الصواب، بينما نجد الأسلوب الانشائي متراكم في قصيدته ذلك لأنه مترجم أحاسيس وانفعالات، كما استعمل أسلوبين:

1- أسلوب التجريد:

حيث نجد الشاعر يخاطب شخصا آخر ويجرد نفسه من أي مخاطبات ويكون هذا الخطاب عبر أفعال (دع- داوئي - تنزل - قامت - فلاح - فأرسلت - تولد)، يوهم بتعدد شخصيات النص من (دع) الى (قامت) (لها محبان).

أسلوب التورية:

- ✓ دع عنك لومي، المعنى الذي يريده الشاعر هو الإصرار على معاقرة الخمرة.
- ✓ داوئي بالتى كانت هي الداء فالمعنى البعيد هو الخمرة التي يرى فيها شفاءه.
- قامت بإبريقها ويريد الشاعر أن يصور لنا منظرا فسيفسائيا بين الخمرة وساقيتها.

✓ الصورة الشعرية في القصيدة:

نجد في القصيدة عناصر متعددة ومتباينة يمكن ادراجها في ما يلي:

1- الانسان (الطبيعة).

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

2- الخمرة.

3- الأشياء.

هذه العناصر تحيلنا عوالم مختلفة ومتباينة وهي كالتالي:

- 1- الإنسان (الشاعر): ويتمثل في الشاعر أبو نواس وفي الداعي النظام.
 - 2- الانسان (المرأة): وتمثلت في الساقية
 - 3- الإنسان الشاعر: مبدع هذه الابيات الذي تغنى بالساقية والسقيا بالحسناء الجميلة وبالخمرة التي عشقها أبو نواس كثيرا، وفقد الكثير لأجلها، عرضه وشخصه ودينه، فرغبتة في تحقيق لذته جعلته يرفض التوبة ويقول: دع عنك لومي؟ فاللوم إغراء والشاعر لا يتقبل المساومات، ولا يريد شيئا يمس بمحبوبته الذي جردته من أشياء كثيرة.
 - 4- الأشياء (الخمرة): وهي التي ذكرها في أكثر من بيت منافحا عنها مستئنسا بها (لا تنزل الأحزان ساحتها).
 - 5- الأشياء (الإبريق): وهي آنية توضع فيها الخمرة وتحملها الساقية وتطوف بينها وبين الزبائن.
 - 6- الأشياء (الماء): وهو في رمزيته دلالة على الحياة فالحياة عند الشاعر هي في الخمرة في النساء، حياته عكس حياة الآخرين.
- الصورة الشعرية عند أبي نواس دائما ما تكون بين المعقول واللامعقول، بين الظاهر والخفي، بين الممكن واللاممكن.

✓ الألوان في القصيدة:

نجد الشاعر قد ذكر اللون الأصفر في قصيدته حيث قال في البيت الثاني:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

كانت بداية لون له في القصيدة اللون الأصفر فما دلالة هذا اللون عند الشاعر قديما وفي الأدب العربي القديم عموما، وقبل ذلك نجد في القرآن الكريم قد ذكر الله سبحانه عز وجل بقرة بني اسرائيل بأنها كانت صفراء تسر الناظرين، يقول الله عز وجل: ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْثُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوُثُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ﴾ البقرة آية 69، قال أبو جعفر: يعني بقوله: (تسر الناظرين)، تعجب هذه البقرة - في حسن خلقها ومنظرها وهيئتها - الناظر إليها،

قال أبو جعفر: يعني بقوله: (تسر الناظرين)، تعجب هذه البقرة - في حسن خلقها ومنظرها وهيئتها - الناظر إليها، كما حدثنا بشر قال، حدثنا يزيد قال، حدثنا سعيد، عن قتادة: (تسر الناظرين)، أي تعجب الناظرين.

حدثني المثنى قال، حدثنا إسحاق قال، حدثنا إسماعيل بن عبد الكريم قال، حدثني عبد الصمد بن معقل أنه سمع وهبا: (تسر الناظرين)، إذا نظرت إليها يخيل إليك أن شعاع الشمس يخرج من جلدها.

حدثنا موسى قال، حدثنا عمرو قال، حدثنا أسباط، عن السدي: (تسر الناظرين)، قال: تعجب الناظرين.¹

✓ تمهيد:

يعتبر هذا المبحث الدراسة التطبيقية الإجرائية للمعايير الفنية والدينية في ديواني شعر أبي العتاهية وأبي نواس، وبالطبع حاولت فيه تتبع واستقراء مختلف السمات الفنية والدينية وأساليبها الشعرية وطرق نسجها وأثارها النفسية واللغوية عند المتلقي، وهو ما نحاول تحليله في تحليل قصيدة ابي نواس (دع

¹ - <https://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura2-aya69.html>، التفاسير، نظر يوم: 2023/12/22، على

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

عنك لومي)، تحليلاً بنيويًا، ولكن قبل هذا نحاول استكشاف المقاصد التي رافقت شعر أبي نواس وأبي العتاهية، والسؤال المطروح ما هي المقاصد التي أتت في ثنايا الديوانين؟

✓ المقاصد الشعرية لأبي نواس وأبي العتاهية وأبو نواس:

✓ المقاصد الشعرية لأبي نواس:

من المقاصد التي رافقت شعر أبي نواس نجدها متعددة ومتباينة ومختلفة على اختلاف مزاج الشاعر المضطرب، وقد تمثلت في ما يلي:

1- الفرح والمرح:

كانت قصائده تعكس حبه للحياة والمتعة، وكان يتناول المشروبات الكحولية في قصائده ويصف جمال النساء والمتعة في اللحظة، يقول الشاعر أبو نواس:

لَمْ أَشْرِكِ النَّاسَ يَوْمَ الْعِيدِ فِي الْفَرَحِ ** وَلَا هُمْ شَرِكُونِي فِي جَوَى التَّرْحِ

غَدَا بِزِينَتِهِمْ فِيهِ وَخَلَّفَنِي *** أَلَا تُرَوِّحُ لِي مِنْ قَلْبِي الْقَرِحِ

لَمَّا أَتَانِي تَجْرِيمُ الْحَبِيبِ لَهُمْ *** عَلَيَّ لَمْ أَبْتَكِرْ فِيهِ وَلَمْ أُرْحِ

وَلَمْ أَطَاوِعْ فَمَا فِيهِ عَلَيَّ ضَحِكٌ *** وَلَا مَدَدْتُ يَدِي فِيهِ إِلَى قَدَحِ

✓ الحب والعشق:

كتب أبو نواس العديد من القصائد عن الحب والعواطف، وكانت قصائده تعكس غالبًا علاقات الحب والشغف.

أَمَوْتُ وَلَا تَدْرِي وَأَنْتَ قَتَلْتَنِي *** فَلَا أَنَا أَبْدِيهَا وَلَا أَنْتَ تَعَلَّمُ

لِسَانِي وَقَلْبِي يَكْتُمَانِ هَوَاكُمُ *** وَلَكِنَّ دَمْعِي بِالْهَوَى يَتَكَلَّمُ

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

وَلَوْ لَمْ يَبْحِ دَمْعِي بِمَكْنُونِ حُبِّكُمْ *** تَكَلَّمَ جِسْمٌ بِالنُّحُولِ يُتْرَجِمُ

✓ الشراب والخمر: وهنا قصيدة دع عنك لومي يقول الشاعر في وصف الخمرة وساقبها:

دَعْ عَنكَ لُومِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ *** وَدَاوِنِي بِأَلْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

صَفْرَاءُ لَا تَنْزُلُ الْأَحْزَانَ سَاحَتَهَا *** لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتُهُ سَرَاءُ

مِنْ كَفِّ ذَاتِ حِرِّ فِي زِيِّ ذِي *** ذَكَرَ لَهَا مُحِبَّانِ لُوطِيٍّ وَزَنَاءُ

قَامَتْ بِإِبْرِيْقِهَا، وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَا حَ مِنْ وَجْهَهَا فِي الْبَيْتِ لِأَلَاءِ

فَأُرْسِلَتْ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيْقِ صَافِيَةً كَأَنَّمَا أَخَذَهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءُ

رَقَّتْ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يَلَاثِمُهَا لَطَافَةٌ، وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا الْمَاءُ

فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُورًا لَمَازَجَهَا حَتَّى تَوَلَدَ أَنْوَارٌ وَأَضْوَاءُ

دَارَتْ عَلَى فِتْيَةٍ دَانَ الزَّمَانُ لَهُمْ فَمَا يُصِيبُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاءُوا

لِنَلِّكَ أَبْكِي، وَلَا أَبْكِي لِمَنْزِلَةٍ كَانَتْ تَحُلُّ بِهَا هِنْدٌ وَأَسْمَاءُ

حَاشَى لِدُرَّةَ أَنْ تُبْنَى الْخِيَامُ لَهَا وَأَنْ تَرُوحَ عَلَيْهَا الْإِبِلُ وَالشَّاءُ

فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي فِي الْعِلْمِ فِلْسَفَةً حَفِظْتَ شَيْئًا، وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ

لَا تَحْظُرُ الْعَفْوَ إِنْ كُنْتَ أَمْرًا حَرْجًا فَإِنَّ حَظْرَكَ فِي الدِّينِ إِزْرَاءُ

كانت قصائده تحتوي على وصف مشروبات الكحول والمتعة التي يجلبها الشراب، ويقول أيضا:

يا رب ملجس فتیان سموت له واللیل محتبس في ثوب ظلماء

لشرب صافية من صدر خابية تغشى عيون نداماها بالألاء

كأن منظرها والماء يقرعها ديباج غانية أو رقم وَّشَاءِ

تستن من مرح في كف مصطبح من خمر عانة أو من خمر سورا

كأن قرقرة الإبريق بينهم رجع المزامير أو ترجيع فأفاء

حتى إذا درجت في القوم وانتشرت همت عيونهم منها بإغفاء

سألت تاجرها كم ذا لعاصرها فقال قصر عن هذاك إحصائي

أنبت أن أبا جدي تخيرها من ذخر آدم أو من ذخر حواء

ما زال يمطل من ينتاب حانتها حتى أتتني وكانت ذخر موتائي

ونحن بين بساتين فتنفحنا ربح البنفسج لا نشر الخزاماء

يسعى بها خنث في خلقه دمث يستأثر العين في مستدرج الرائي

مقرط وافر الأرداف ذوغنج كأن في راحتيه وسم حناء

قد كسر الشعر واوات ونضده فوق الجبين ورد الصدغ بالفاء

عيناه تقسم داء في مجاهرها وربما نفعت من صولة الداء

إني لأشرب من عينيه صافية صرفا وأشرب أخرى مع ندمائي

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

ولائم لامني جهلا فقلت له إني وعيشك مشغوف بمولائي¹

2- الغيب عند أبي نواس:

كما نجد في بعض قصائده عن نزعة غيبية وجودية وأشياء يراها البعض فيها غموضا ولبسا:

دق معنى الخمر حتى *** هو في رجم الظنون

كلما حاولها الناظر *** من طرف الجفون

رجع الطرف حسيرا *** عن خيال الزرجون

لم تقم في الوهم إلا *** كذبت عين اليقين

فمتى تدرك مالا *** يتحرى بالعيون²

3- الدعوة الى العبادة المطلقة للخمرة:

لو عبد الخمر قبلنا أحد ممن مضر قبلنا عبد ناها³

4- الخمرة مزيلة للهم:

في قوله وهو يجب الخمر لشاربها ويرى أنها سبب في طرد الهموم والغموم على المعاصر لها:

أرى للكأس حقا لا أراه لغير الكأس الا للنديم⁴

5- النشوة:

¹ - أبو نواس، "لما جفاني الحبيب وامتنعت".

² - أبو نواس، الديوان، ص 596.

³ - النويهي: نفسية أبي نواس، ص 26.

⁴ - أبو نواس: الديوان، ص 347.

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

يقول في النشوة التي ترافق معافر الخمر وفي حالة الهستريا التي تصاحب أبو نواس في تلك اللحظات وفق رمزية خاصة به إذ يقول:

فعيش الفتى في سكرة بعد سكرة فإن طال هذا عنده قصر الدهر

وما الغين الا أن تراني صباحيا وما الغنم الا أن يتعتعني السكر¹

6- تفضيل إبليس على الانسان:

يرى أبو نواس بأفضلية الشيطان على الانسان في قوله:

إبليس خير من أبيكم وآدم *** فتنبهوا يا معشر الفجار

النار عنصره وآدم طينة *** والطين لا يسمو على النار²

7- إبليس مفتي أبي نواس:³

إني قصدت إلى فقيه عالم *** متسك حبر من الأحبار

متعمق في دينه متفقه *** متبصر في العلم والأخبار

8. رسالته إلى إبليس:

إن أنت لم تلق المودة في *** صدر حبيبي وأنت مقتدر

لا قلت شعرا، ولا سمعت غناً *** ولا جرى في مفاصلي السكر⁴

✓ المقاصد الشعرية عند أبي العتاهية:

¹ - نفس المرجع ، ص 245.

² - العقاد: تراجم وسير، المجلد: 15، دار الكتاب المصري- دالكتاب اللبناني، ط2، 1411هـ- 1991م، ص 109.

³ - أبو نواس: الديوان، ص 291.

⁴ - داوود سلوم: تاريخ النقد الأدبي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، مطبعة الايمان، بغداد، 1969م، ص 42

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

من المقاصد التي نجدها في ديوان أبي العتاهية وهي تعبر عن شخصيته المعروفة التي بدأت بحبه للدينا ومسراتها وتنغيصاتها، وبين الجانب الآخر من شخصية أبي العتاهية التي اتسمت بالتوبة والعودة الى محراب العبادة والتبتل والاجتهاد والزهد والبعد عن الدنيا، وهي صوة أو صورته تعتبر صوة انعكاسية لذلك العصر العباسي الذي اشتهر بالانفتاح على ثقافات مختلفة وافدة، جعلت الفسق والزندقة تنتشر كثيرا، فحمل أبو العتاهية هذا الحمل الكبير لدعوته الناس للتوبة والأوبة، من المقاصد التي كانت تتزاحم في ديوان الشاعر تمثلت فيما يلي:

مقاصد ديوان أبي العتاهية هي الأهداف التي سعى الشاعر إلى تحقيقها من خلال كتابة الديوان، وتمثل هذه المقاصد في:

- 11 المدح
- 12 الفخر
- 13 الزهد
- 14 الحكمة

وتكمن أبرز ما حاول التعبير عنه الشاعر في ديوانه متمثلا فيما يلي:

- 1- إبراز المهارات الشعرية الفذة للشاعر.
- 2- أهمية الأدب والشعر في الحياة الإنسانية.
- 3- التعبير عن الحب والغرام والأحاسيس الجميلة.
- 4- إبراز الجمال والروعة في اللغة العربية وبيان قوة التعبير بها.
- 5- التعبير عن قوة الشعر في التأثير على النفوس والعواطف وإيصال المعاني بشكل جميل ومبدع.

✓ إبراز المهارات الشعرية الفذة للشاعر:

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

من خلال ما جاء في ديوان شاعرنا أبو العتاهية الذي كان أيقونة في شعر الزهد والتوبة، حيث كان السباق لولوج هذا الفن، حيث كان بحق شاعرا كبيرا يحسب له أحسن مثال، ومن هنا نستطيع القول أن الشاعر استطاع أن يبرز مهاراته الشعرية، ومنه بدا شاعراً فذاً.

✓ أهمية الأدب والشعر في الحياة الإنسانية:

أهمية الشعر بالنسبة لأبي العتاهية هو كأهمية الحياة الآخرة وأهمية التوبة والزهد والعودة لما يحبه الله ويرضاه، الشاعر في ديوانه هذا الذي هو محل لدراستنا قد صور لنا قطعاً.

✓ إبراز الجمال والروعة في اللغة العربية وبيان قوة التعبير بها:

وبالفعل نجد شاعرنا أبو العتاهية ينهل من معجم اللغة العربية الصحيحة، وهذا ما تترجم في المصطلحات التي أحاطت بديوانه، وهذه من أهم مميزاته، وكان مميزاً في التعبير جماليات شعره.

1- الحزن:

يتناول الشاعر في قصائده الحزن والألم، ويعبر عن الشجن والحنين للماضي والأيام الجميلة، حيث يقول:

حَزِنْتُ لِمَوْتِ زَائِدَةَ بِنِ مَعْنِحَقِيقُ أَنْ يَطُولُ عَلَيْهِ حُزْنِي

فَتَى الْفَتِيَانِ زَائِدَةُ الْمُصَفِّابُو الْعَبَّاسِ كَانَ أَخِي وَحَدْنِي

فَتَى قَوْمِي وَأَيُّ فَتَى تَوَارَتْهِ الْأَكْفَانُ تَحْتَ ثَرَى وَلَبْنِ

أَلَا يَا قَبْرَ زَائِدَةَ بِنِ مَعْنِ دَعْوَتِكَ كِي تُجِيبَ فَلَمْ تُجِيبْنِي

سَلِ الْأَيَّامَ عَنِ أَرْكَانِ قَوْمِي أُصِيبَتْ بِهِنَّ رُكْنًا بَعْدَ رُكْنِ

2- الطبيعة والجمال:

الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية قصيدة دع عنك لومي أنموذجا

يستخدم أبو العتاهية الطبيعة والجمال كرمز ومصدر للتعبير في قصائده، ويصف الطبيعة بأسلوب راقٍ وجميل.

3- الفلسفة والحكمة:

تحتوي بعض أشعار أبي العتاهية على عناصر فلسفية وحكمة تعكس التأملات العميقة في الحياة والوجود، والحياة والموت ، ها هو يقول:

لعمرك ما الدنيا بدار بقاء *** كفاك بدار الموت دار فناء

فلا تعشق الدنيا أخي فإنما *** يرى عاشق الدنيا بجهد بلاء

حلاوتها ممزوجة بمرارة *** وراحتها ممزوجة بعناء

ويقول:

ما زالت الدنيا منغصة *** لم يخل صاحبها من البلوى

دار الفجائع والهموم ودا *** ر البؤس والأحزان والشكوى

وكل ما هو محيط بهذه الدنيا من جهد وبلاء وتأملات فلسفية نجده في ثنايا قصائده.

خاتمة

لترسو سفن البحث أخيراً بعد هذه المغامرة العلمية، والنقدية، والفنية، والجمالية بين علمين من أعلام الشعر العربي أبو نواس وأبو العتاهية لنخلص إلى ما يلي:

❖ الحضور المبكر لمفهوم التلقي في النقد العربي القديم:

أثبت النقد العربي، منذ نشأته الأولى، وعيه بأهمية المتلقي، وإن لم يُصغ هذا الوعي في نظرية مستقلة. فقد أدرك النقاد أن نجاح النص الأدبي مرتبط بتأثيره في المتلقي واستجابته له، وهو ما يتجلى في أحكامهم، وطرق تقييمهم للأدب.

❖ تفاوت النظرة إلى المتلقي بين التلقي السلبي والإيجابي:

برز نمطان رئيسيان للتلقي:

- التلقي السلبي: حيث يُنظر إلى المتلقي كعنصر تابع، مهمته استقبال النص كما أراده المبدع دون مساهمة في إنتاج معناه.

- التلقي الإيجابي: يفسح المجال أمام المتلقي ليكون شريكاً في إنتاج المعنى، من خلال تأويل النص، وملء فراغاته، والانخراط في حوار تأويلي مع المبدع.

❖ أثر قضايا النقد البلاغي في توجيه التلقي:

ساهمت مفاهيم مثل التنقيح، والإنشاد، والوضوح، و"مراعاة مقتضى الحال"، في ترسيخ صورة المتلقي ضمن الخطاب البلاغي العربي، لكنها في الغالب حصرت دوره في التلقي الخاضع، لا التلقي التفاعلي.

❖ إشارات إلى التلقي الإيجابي في بعض القراءات النقدية:

بعض النقاد مثل ابن رشيق والجرجاني أشاروا إلى تعدد دلالات النصوص، مما يلمح إلى إدراكهم بدور المتلقي في تأويل النص، وإن لم يُفصلوا القول فيه كما تفعل نظريات التلقي الحديثة.

❖ الاستقبال في النقد العربي: مقدمات نظرية مهمة:

رغم غياب المصطلح الحديث، فإن الممارسات النقدية عند العرب كالمحافظ، وابن قتيبة، وعبد القاهر الجرجاني، تنم عن وعي عميق بما يُعرف حديثًا بـ"الاستقبال"، من خلال الحديث عن تأثير المعنى، وحسن الموقع من النفس، وطبيعة المتلقي النفسية والمعرفية.

❖ نظرية جمالية التلقي: مركزية القارئ في إنتاج المعنى

ظهرت هذه النظرية في سبعينيات القرن العشرين مع مدرسة كونستانس الألمانية، خاصة مع هانز روبرت ياكوبسون وفولفغانغ إيزر، وجعلت من القارئ محور العملية الأدبية، لا المتكلم وحده. وقدمت مفاهيم مثل: أفق الانتظار، المسافة الجمالية، القارئ الضمني، وملء الفراغات، مما أضفى بعدًا ديناميكيًا على فعل القراءة.

❖ تقاطع مبكر بين تراثنا النقدي والنظرية الغربية:

يمكن القول إن التراث النقدي العربي، رغم بساطة مصطلحاته، كان يحتوي بذور هذه النظرية، لكنه افتقر إلى التأسيس النظري والتجريدي الذي طوره الفكر الغربي لاحقًا.

❖ أكدت نظرية التلقي أن النص لا يكتمل إلا بفعل القراءة، وأن القارئ الإيجابي هو من يمنح النص حياة متجددة. وهو ما يعيد الاعتبار لدور المتلقي كفاعل رئيسي في العملية الأدبية، لا كمستقبل هامشي.

❖ تحولات السياق وتبدل أنماط التلقي

اتضح أن تلقي شعر أبي نواس لم يكن اعتباطيًا، بل تشكل في سياق حضاري واجتماعي اتسم بالتحول من البداوة إلى المدنية، ومن الزهد إلى الانفتاح على اللذة، مما جعل نصوصه تُقرأ ضمن بنية حضارية عارمة تقوم على الترف، والانفتاح الثقافي، وتعدد المرجعيات. فالقصيدة النواسية لم تكن مجرد وعاء فني، بل نافذة على واقع عباسي

متناقض، تتجاذبه المتعة من جهة، والزهد من جهة أخرى، مما جعل شعره انعكاسًا واعيًا لروح عصره.

❖ أبو نواس بين صوت الجماعة وصوت الذات:

كشفت قراءتنا أن أبا نواس لم يكن شاعرًا متهتكًا بمعزل عن وعي نقدي، بل مثقفًا لادعًا أدرك صراع الأيديولوجيات، ومارس الشعر بوصفه تمرّدًا واعيًا على القيم السائدة. لقد عبّر عن المتعة لا بوصفها نزوة، بل كخيار فلسفي قائم على "مذهب اللذة"، متبنيًا رؤية مادية ترى في الخمر والجسد رمزين للحياة ذاتها، لا محض أدوات هو.

❖ تأثيره بالثقافة الفارسية: شعر مجنون أم أدب ثقافي؟

بيّنت الدراسة أن تأثير أبي نواس بالثقافة الفارسية لم يكن سطحيًا أو مقصورًا على المجون، بل تجلّى في تبنيه لأنماط حضارية وفكرية تتعارض مع الإرث العربي الصارم. كانت الخمرة في شعره طقسًا وجوديًا يتجاوز حدود المتعة الجسدية، بل يصوغ علاقة جديدة مع العالم، تبنّي على التجربة الفردية بدل الجماعة، وعلى النشوة بدل النسك.

❖ النص النواصي: بين المتعة والبنية الفنية

لم يكن أبو نواس شاعر المجون فحسب، بل كان مهندسًا لغويًا بارعًا في صياغة صور شعرية متقنة، استخدم الاستعارة، والتشبيه، والرمز بشكل جمالي يوازي مستوى كبار الشعراء. تعدد الأصوات في نصوصه (نديم، خمر، جارية، وجدان)، كل ذلك ساعد على خلق تجربة شعرية ذات طابع عضوي، حيث تتداخل المضامين بالمباني.

❖ صدى أبي نواس في وعي المتلقي والنقد القديم

أظهر التلقي النقدي لأبي نواس أنه تجاوز المتعة اللحظية ليصبح مادة فكرية تثير النقاش، حيث رأى فيه الجاحظ شاعرًا فذًا في اللغة، بينما اتخذ منه ابن طباطبا والجرجاني نموذجًا للحكم الجمالي والفني على النصوص. في المقابل، لم تغب النظرة الأخلاقية التي

رأت فيه شاعرًا متمردًا، اتهم بالزندقة والمجون، لكن مع ذلك بقي شعره متداولًا ومؤثرًا، مما يدل على قوة تأثيره في الوعي الأدبي والثقافي.

❖ ملامح الشخصية وسياق النشأة

شكّلت حياة أبي العتاهية مرآة لانعكاسات المجتمع العباسي، حيث تجلّت في شخصه صراعات الهوية، ووطأة الانتماء الاجتماعي، وتقلبات المزاج بين اللهو والزهد. هذه التحولات لم تكن طارئة، بل جاءت نتاجًا لبيئة متشابكة حضاريًا وثقافيًا، كانت الكوفة وبغداد مسرحًا لها. من هنا، فإن نشأة الشاعر بين ضغوط النبط ومجالس الطرب، وُلد لديه حساسية مفرطة دفعت به إلى التعبير عن ألمه بالفن، فكتب الغزل والمجون، ثم انعطف نحو الزهد والحكمة، فكان نتاجه صدًى صادقًا لما عاشه وخبره.

❖ الرؤية الفلسفية: تأملات في المصير

حملت زهديات أبي العتاهية رؤية فلسفية عميقة في الحياة والموت، حيث يظهر الشاعر وكأنه يسابق الأجل، يلاحق ظل الفناء ويتلمس نهايته منذ لحظة الميلاد. فالموت عنده ليس مجرد خاتمة، بل جوهر وجود، يرافق الحياة في كل تفصيل. يظهر ذلك في إحساسه الحاد بالزمن، وندمه المؤلم على تفريطه في أيام اللهو. هذا الإدراك لا يقوده إلى التشاؤم، بل يدفعه نحو التوبة، والتمسك باليقين، والاستعداد للقاء المصير.

❖ الرؤية الاجتماعية: قيم المجتمع السوي

عبّر أبو العتاهية عن أزمة مجتمعه الأخلاقية والاقتصادية، فرسم في شعره نموذجًا للإنسان الصالح، محذّرًا من النفاق والرياء، مادحًا الصداقة والرفق والحلم والصفح. دعوته الأخلاقية كانت صادقة لا وعظية، تنبع من تجربة شخصية مريرة مع التمييز الطبقي والخذلان. هو شاعر خرج من هامش المجتمع، لكنّه عاد ليبيّن من الداخل بقيم إنسانية نبيلة تجعل من القصيدة فعل إصلاح لا مجرد ترف لغوي.

❖ الرؤية النفسية: اضطراب الذات واليقين

كشفت شعره عن عمق نفسيّ لافت، حيث يعالج أزمة الإنسان مع ذاته في ظل الشك واليأس، ويقترح "اليقين بالله" علاجًا لهذه الحيرة. فقد اختبر الشاعر ضعف النفس، ومرارة الحسد، وحب التملك، لكنه وجد في الإيمان ملاذًا يحرر النفس من قيد المقارنات، ويربطها بما هو أسمى من شؤون الحياة الدنيوية. تلك العودة إلى الله ليست مجرد خطبة شعرية، بل تجربة وجدانية حقيقية، تمرّ عبر الألم والوعي لا الزيف والزيف الروحي.

❖ الرؤية الفنية: التخييل والاستعارة والابتكار

قدّم أبو العتاهية نموذجًا فنيًا متفردًا في زمانه، إذ خرج عن أوزان الخليل دون تهتك، وجدد في موسيقى الشعر دون أن يفقده توازنه. كما استخدم الاستعارة والتشخيص والكنائية ببراعة جعلت من معانيه البسيطة عميقة التأثير، ومن صوره البلاغية أدوات كشف وتحريض. استعان بالمجاز لبث الرهبة من الموت، وتصوير الحياة الدنيا في ثوب متهالك ممزق، يسد خروقتها ويرقع تمزقها عبثًا. مجازاته لم تكن للزينة، بل كانت مفتاحًا لتأويلات كثيرة تنسجم مع طابع العصر ومزاج المتلقي، وتخطب العقل والوجدان معًا.

❖ التلقي النقدي: بين التعظيم والتحقير

اختلف النقاد في تقييمه، بين من رفعه فوق شعراء عصره، كالجاحظ وبشار وابن الأعرابي، ومن نزل به إلى حضيض الركافة والابتذال كأبي نواس ومسلم بن الوليد. لكن قوة أبي العتاهية الحقيقية لا تكمن في جزالة لغته أو تعقيد صوره، بل في صدقه وقربه من العامة، وإحساسه العالي بمآسيهم. فكان صوته صوتهم، وكان شعره، رغم بساطته، سلاحًا فكريًا يوقظ الضمائر النائمة.

❖ تحوّل الذات الشعرية إلى ناطق بالرفض

شكّلت قصيدة "دع عنك لومي" لأبي نواس منعطفًا حادًا في وعي الشاعر تجاه السلطة الدينية والأخلاقية التي كان يمثلها المعتزلي إبراهيم النظام. ففي مطلع القصيدة، يتجلى أبو نواس بوصفه ذاتًا رافضة، متمردة على الوعظ، تتلبّسها لذة الذنب، وتمسك بـ"الخمرة" لا بوصفها مشروبًا، بل كرمز للتحرر من سلطة المجتمع، والتصالح مع الذات الحسية.

❖ النزعة التدميرية للتوبة: الخمرة دواءً لا داء

في انزياح فني واضح، يعكس أبو نواس رؤيته لدواء الأحران. فالخمرة – التي يُفترض أن تكون داءً – صارت هي الدواء والملاذ. هذا القلب للمفاهيم يحمل دلالات عميقة عن الانكسار الداخلي، ورفض الطهرانية المطلقة. لم تعد التوبة خلاصًا، بل عبئًا يكبل الذات. والخمرة، بما تحمله من تحرر وشبق، صارت وسيلة لكسر دائرة اللوم والحزن.

❖ بنية التناقض: ثنائيات ضدية تفضح اضطراب الذات

تجلّت في القصيدة شبكة من الثنائيات الضدية: التوبة/المعصية، الضوء/الظلمة، الصفاء/الكدورة، الحضور/الغياب. وتُظهر هذه التراكيب التوتر الحاد في شخصية أبي نواس. فالقصيدة تبدأ بلهجة تقريع للوم، لكنها تنزلق بسرعة نحو غزل بالخمرة والساقى والمجالس الليلية. إنه شاعر ممزق بين العقل والهوى، بين حنين غامض للطهر، واستغراق كلي في اللذة.

❖ تراجع الأنثى وتقديس الخمرة

لم تحضر الأنثى في هذه القصيدة بوصفها معشوقة حقيقية. بل تم اختزال حضورها في هيئة ساقية، توصف بصفات غامضة ومتداخلة في جنسها: "في زي ذي ذكر"، تتجلى فيها أنوثة مغلّفة بذكورة مصطنعة. وهذا التذبذب يعكس اضطرابًا عميقًا في البنية

النفسية للشاعر، كما يعكس زيف الحب التقليدي لصالح علاقات رمزية ذات بُعد شوقي/جسدي يتجاوز المعايير الأخلاقية والدينية.

❖ التجربة الفنية: لغة الجسد تُزاحم اللغة الروحية

جاءت الصورة الشعرية مكثفة بالحسّية، مليئة بالحركة، ف"الإبريق"، و"الصفراء"، و"الأنوار"، كلها تتحرك وتتلامس وتذوب في مشهد بصري/حسي. وبهذا تزيج لغة الجسد كل ما له علاقة بالروح، فالخمرة صافية، مضيئة، تكاد تختلط بالنور نفسه. لقد بلغت التخيلات حدًا من الكثافة والإغواء البصري يُغني عن أي حاجة للمعنى الروحي أو الأخلاقي.

❖ تنوع الأصوات وانفتاح البنية الحوارية

تخاطب القصيدة أكثر من طرف. فهي تبدأ بتوجيه مباشر للنظام، ثم تفتح على الجماعة (الندماء)، ثم تتحول إلى تأمل داخلي. تعدد الأصوات هذا أكسب النص بُعدًا حواريًا يفتح المجال لتعدد القراءات: صوت المتعة، صوت التوبة، صوت العقل، وصوت الهوى. وكلها تتصارع داخل القصيدة بصحب مكتوم.

❖ الموسيقى الشعرية: بين الاتزان والإيقاع المنكسر

جاءت القصيدة على بحر البسيط، لكنه لم يكن بسيطًا من حيث الأثر. إذ تخللته انكسارات عروضية وتنوع في الزخافات، أضفت على النص موسيقى متموجة تناسب أجواء الليل والسكر والتهيه. كما ساهم تكرار الحروف (كالألف واللام والهمز) في ترسيخ إحساس بامتلاء الجسد، وغليان المعنى.

❖ اللغة والرمز: من الشفافية إلى الانتهاك

استعمل الشاعر لغة ظاهرها سهل، لكنها تخفي طبقات من الدلالات المبطنة. ف"الصفاء" و"الأنوار" و"الإغفاء" كلها رموز لجاذبية الخطيئة وبهاء المعصية. أما

"اللوم" و"التوبة" و"الوعظ"، فهي ألفاظ ضعيفة، تتكسر أمام عصف اللذة. وقد جسّد أبو نواس بذلك انخيازاً فنياً واضحاً نحو الحسي على حساب العقلي.

❖ قاموس القصيدة: عالم الخمرة هو العالم الحقيقي

توزعت ألفاظ القصيدة على حقول دلالية متميزة: الخمرة، اللوم، العاطفة، الساقية، الطبيعة. إلا أن القاموس الخمري كان هو المهيمن، فكل الصور والأفعال تدور في فلك الخمرة ومجلسها. حتى الأحزان باتت لا تجرؤ على دخول "ساحتها". مما يعني أن الشاعر قد خلق عالماً شعرياً بديلاً، متخيلاً، هو الجنّة البديلة – جنة الخمر.

❖ دلالة اللون: الأصفر بين التراث والدلالة المعكوسة

أورد الشاعر صفة "صفراء" للخمر، وهذا اللون له امتداد رمزي في الثقافة الإسلامية، إذ يرتبط بالجمال والبهاء كما في "بقرة بني إسرائيل". لكن أبا نواس يزحزح هذا المعنى، فيعيد توظيفه لصالح الغواية والمتعة. وهذا الانقلاب الرمزي يُعزز من أثر التهكم على الثوابت، والانقلاب على التقاليد.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، قدمه وشرحه وفهرسه صلاح الدين الهوارى وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ، 1996م.

- ابن حجة الحموي: ثمرات الأوراق، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1971م.

- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج5، تح: إبراهيم الأبياري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

¹ - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت أحمد محمد شاكر، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ط1، ج1، 2013م.

- ابن منظور المصري: أبو نواس في تاريخه وشعره ومبازله وعبثه ومجونه، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

- أبو العتاهية: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984م.

- أبو نواس حسن ابن هانئ: الديوان، شرحه و ضبطه و قدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1987.

- الباقلاني: إعجاز القرآن ت. السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1995م، ط5.

- الجاحظ: البيان والتبيين، ت. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، 1985م، ط5.

- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ت. عبد الحميد هندراوي، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، 1999م، ط1.

قائمة المصادر والمراجع

- الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ت محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1991م، ط1.
- السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987م، ط2.
- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1992م.
- امرئ القيس: الديوان، تح: أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، ط1، 1991.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت محمد الحبيب ابن خوجعة، دار المغرب الإسلامي، المغرب، ط1، 1981.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، 1412هـ، 1991م، ط1.

المراجع:

الكتب:

- أحمد أمين: ضحى الإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ط1، 2012.
- أحمد يوسف: القراءة النسقية للسلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- جورج عبدو معتوق: أبو نواس في شعره الخمري، دار الكتاب اللبنانية بيروت، لبنان، ط1، 1974.
- حبيب مونسى: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2009.

قائمة المصادر والمراجع

- حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر قراءة الانا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر، وزارة الثقافة الهيئة العامة لقصور النشر، مصر، ط1، 2008.
- عباس محمود العقاد: تراجم وسير، المجلد: 15، دار الكتاب المصري- دار الكتاب اللبناني، ط2، 1411هـ- 1991م.
- عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002،
- أبو بكر العربي مجدوب: شاعرية أبو العتاهية في الغزل -قصته مع عتبة نموذجاً-، كلية التربية العجيلات، جامعة الزاوية.
- أحمد بو حسن: نظرية الأدب (القراءة، الفهم التأويل نصوص مترجمة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ط 1.
- إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام مطبعة النجاح الجديدة بالبيضاء، 1995، ط 1.
- الهاشمي أحمد: جواهر الأدب، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، 1416هـ.
- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2001.
- بوجمعة بوبعويو: آليات التأويل وتعددية القراءة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2009.
- بوديسة بولنوار، المنهج النقدي عند ابن رشيق المسيلي القيرواني، حوليات الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة المسيلة، الجزائر، 2017.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983.
- جعفر الخربباني: أبو نواس الحسن ابن هانئ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

قائمة المصادر والمراجع

- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، الطبعة التونسية، سراس للنشر، تونس، ط1، 1985.
- حمسياتي، أبو العتاهية وخصائص شعره، دراسة تحليلية أدبية، جامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية، مكاسر، 2014.
- حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005.
- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، بيروت، لبنان، ط1، 1953.
- خالد فرحان إرحيل البداينة: شعر أبو العتاهية الزهدي القضايا والمؤثرات، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 1998.
- خليل شرف الدين: أبو نواس، موسوعة الأدب الميسر، منشورات دار هلال للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
- داود غطاشة الشوابكة: ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، ط1، 2009.
- داوود سلوم: تاريخ النقد الأدبي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، مطبعة الايمان، بغداد، 1969م.
- سامي إسماعيل: جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت يابوس وفولفغانغ أيزر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1960.
- عبد الستار متولي: أدب الزهد في العصر العباسي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984.
- عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، ط1، 1978.

قائمة المصادر والمراجع

- عبد الناصر حسن محمد: نظرة التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات الجامعية، مصر، ط1، 1999.
- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، ط1، 1999.
- عثمان موافي: التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ط1، 1996.
- عز الدين اسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن المكتبة الاكاديمية، ط1، 1994 .
- علي بخوش: تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، مقال-<http://bu.univ-ouargla.dz>khlif-Abdel> .13
- علي شلق: غزل أبي نواس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1954.
- علي عشري، زايد البلاغة العربية تاريخها مصادرهما منهجها، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1988.
- فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006.
- فؤاد عفاني: نظرية التلقي رحلة المحجرة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
- فيصل شكري: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط1، 1965.
- قاموس مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1949م.
- ليلة نور: ابن الرومي وخصائص شعره، رسالة مكاسر: كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية، 2010.
- م. روزنتال - ي يودين: الموسوعة الفلسفية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، دت

قائمة المصادر والمراجع

- محمد الدش: أبو العتاهية حياته وشعره، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، بالقاهرة: 1388هـ/1968م.
- محمد خليل خلايلة: جدلية أبي نواس وعلماء القرن الخامس والسادس والسابع الهجري، جامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.
- محمد زعلول: الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث، منشأة المعارف في الاسكندرية، مصر، ط1، 1998.
- محمد محمد أبو موسى: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان مكتبة وهبة، القاهرة 1997م، ط2.
- محمود عباس الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1996.
- مصطفى بيظام: مظاهر المجتمع وملامح التجديد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.
- مهلهل بن يموت بن المزرع، تحقيق وشرح محمد مصطفى هدارة، سرقات أبي نواس، دار الفكر العربي، مطبعة أحمد مخيمر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ط2.
- ميجان الرويلي، د سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2002، ط3.
- ميهوب مصطفىاوي: المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1989.
- نادر الكاظم: المقامات و التلقي بحث في انماط التلقي الهمداني في النقد العربي الحديث، وزارة الاعلام و الثقافة والتراث الوطني، البحرين، ط1، 2003.
- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر، مصر، ط1، 1997.

قائمة المصادر والمراجع

- هانز روبرت يابوس: جمالية التلقي، تر: رشيد بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، ط1.
- ياد كار لطيف الشهرزودي: جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- يوسف الإدريسي: التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.
- سهر رحمة: تطور الشعر العربي في العصر العباسي الأول (دراسة عن تاريخ الأدب العربي)، رسالة مكاسر: كلية الآداب والعلوم الثقافية بجامعة علماء الدين الإسلامية الحكومية، 2010.
- الأطاريح والرسائل الجامعية:
- دليلية مروك: استراتيجية القارئ في شعر المعلقات معلقة امرئ القيس أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، اشراف: ليلي جباري، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، السنة الجامعية، 2009-2010.
- زركوك سميرة: البنى الأسلوبية في زهديات أبي العتاهية، مذكرة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، السنة الجامعية 2015-2016.
- عمر عروه: الشعر العباسي جوانب فكرية وفنية، مركز الطباعة لجامعة الجزائر، الجزائر، ط1، 1988.
- عيسى عبد الشافي إبراهيم المصري: أبو ونواس في أنظار الدارسين العرب المحدثين، رسالة لاستكمال درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003.
- محمد عبد الحاكم السحت: موقف النقد العربي من شعر أبي العتاهية حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير في الآداب واللغة العربية، الملخصات الجامعية، الإسكندرية، 2007.

قائمة المصادر والمراجع

- شمس الدين حليلة: مستويات تلقي شعر امرؤ القيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: عامر مسعود، جامعة عمار ثليجي الاغواط، السنة الجامعية، 2008-2009.
- P.Charaudeau et D.maingueneau, DictionnaireD'analyse du discours, Seuil, Paris, 1ed, 2002.

المجلات:

- حسين الواد: من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل مجلة فصول، ع 1، 1 يناير 1984.
- خالد الغريبي: الشعر و مستويات التلقي، مجلة علامات، مج، ع34، شعبان 1420 هـ، ديسمبر 1999م.
- ربيع السيد بدر: التجديد الموسيقي في شعر أبي العتاهية دراسة وتقييم، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.
- شيماء خيرى فاهم: إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد السادس، العدد 3-4، كلية التربية، جامعة القادسية، 2007.
- طارق ثابت: الفعالية النقدية في الوصول إلى مكونات النص في التراث النقدي العربي، عيار الشعر لابن طباطبا نموذجاً، مجلة الأثر، العدد 14، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، جوان 2012.
- علوي حافظ إسماعيلي: مدخل إلى نظرية التلقي، مجلة علامات مج 9 ، ع 34، شعبان 1430ديسمبر 1999.
- قاسي صبيرة: النص الأدبي بين الانتاجية الذاتية و إنتاجية القارئ، مجلة قراءات ، كلية الآداب والعلوم الانسانية و الاجتماعية ، جامعة بسكرة، ع 1، 2009.

قائمة المصادر والمراجع

- محمد عبد الله محمد فضل الل: إسماعيل موسى أبكر، آراء ابن قتيبة النقدية، مجلد آداب النيلين، المجلد الثالث، العدد الثالث، سبتمبر 2018.
- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب الجاحظ، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، العدد 1، الد 42 يولي و- سبتمبر 2013.
- هانز روبرت يابوس: جماليات التلقي والتواصل الأدبي، تر : سعيد علواش مجلة الفكر المعاصر، العدد 38، بيروت 1989م.
- المواقع الالكترونية:
- <https://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura2-aya69.html> - التفسير، نظر يوم: 2024/08/02، على الساعة: 20:41.
- <https://www.zyadda.com/abu-nawas-poem> موقع زاد، 28 سبتمبر 2022، شوهده: 2024/08/13، الساعة: 22:24.
- ابتسام محمد: أبو نواس شعره وحياته، موقع بحوث info يوليو 27، 2020، نظر يوم: 2024/09/13، 22:15.
- حسام أب وأصبع: إشكالات تأويل الجرجاني في النقد العربي الحديث، تمت الزيارة في 6/9/2024، الساعة <http://www.alwasatnews.com/> 22:34.
- محمد عاشور: الجون في شعر أبي نواس (أسبابه ومداده)، موقع المحطة، في 16 سبتمبر 2019، تمت الزيارة في 5 أوت 2024، الساعة 10:43.

قائمة المصادر والمراجع

- عبد الله بن أحمد الفيقي: شخصية أبي نواس وشخصية شعره، صحيفة المثقف، العدد 5637، تمت الزيارة في 7 أوت 2024، الساعة 12:54.
- عمر خلوف: طول التراكيب، أرشيف منتدى الفصيح، الايقاع هو الشاعر، منقول، المكتبة الشاملة الحديثة، 14/10/2010، شوهد على الساعة: 06:25 . 2024/08/12.
- ارشيف منتدى الفصيح: الايقاع هو الشاعر منقول ، المكتبة الشاملة الحديثة، ص20، اطلع عليه يوم: 2024/08/11.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
أ- و	مقدمة:
50-10	الفصل الأول: التلقي المفاهيم الآليات والإجراءات
10	1- التلقي عند العرب:
11-10	1-1- التلقي عند ابن قتيبة:
11	2- أنماط التلقي في النقد العربي القديم:
17-11	1-2 تلقي سلمي:
25-18	2-2 تلقي إيجابي:
29-25	2-3-1 مبادئ الاستقبال العربي:
31-30	3- تعريف نظرية جمالية التلقي:
33-32	4- الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي:
35-34	4-1 الشكلائية الروسية:
36-35	4-2 بنوية مدرسة براغ:
37-36	4-3 ظواهرية رومان أنجرادن (الفينومينولوجي):
38	4-4 نظرية التأويل:
38	5- رواد نظرية جمالية التلقي المفاهيم الإجرائية:
42-38	5-1 هانز روبرت ياوس (H.R.jauss)
44-42	5-1-1 المسافة الجمالية:

44	5-1-2- مفهوم اندماج الأفق:
45 -44	5-1-3- مفهوم المنعطف التاريخي
46 -45	5-2 فولفانج إيزر: wolfgangiser
48 -46	5-2-1 التفاعل بين النص والقارئ:
50-48	5-2-2 القارئ الضمني lecteur implicite
108 -51	الفصل الثاني: استراتيجيات تلقي شعر أبي نواس
52	1- سجل النص: السياقات الاجتماعية والفكرية لعصر الشعراء:
56 -52	1-1 السياقات الاجتماعية
58 -56	1-2 السياقات الثقافية:
62 -58	2- أبو نواس نشأته ومولده:
65 -62	3- أبو نواس وتأثره بالثقافة الفارسية من ناحية الجون:
82 -65	3-1 اللذة والمتعة عند أبي نواس بين سطوة النص الشعري وفاعلية الملقى:
89 -82	4- التمرد الديني العقدي : الإباحية المطلقة عند أبي نواس
90 -89	5-1 تلقي بشار بن برد له تقديرا وإجازا له:
92 -90	5-2 التلقي الانطباعي للجاحظ:
93 -92	5-3 المعيار الفني في نقد الجرجاني لشعر أبي نواس:
96 -94	5-4 المعيار الفني في نقد ابن قتيبة لشعر أبي نواس:
99 -96	5-5 المعيار الفني في نقد قدامة بن رشيق القيرواني لشعر أبي نواس:
102 -99	5-6 المعيار الفني في نقد ابن طباطبا لشعر أبي نواس:
102	5-7 تلقي أبو العتاهية وتأيد شاعرية أبو نواس:
105 -102	5-8 تلقي المعاني عند أبي نواس من النقاد:
105	6- المعيار الديني في نقد القدماء لشعر أبي نواس:
107 -105	6-1 الملامح الدينية في شعر أبي نواس:
108 -107	6-2 المعيار الديني في نقد الجرجاني لشعر أبي نواس:

156 - 109	الفصل الثالث: آليات تلقي شعر أبو العتاهية
117 - 110	1- مولده ونسبه:
119 - 117	1-2 المعيار الفني في نقد القدامى لشعر أبي العتاهية:
119	2- الرؤية الشعرية وتداعيات أفق انتظار القارئ في زهديات أبي العتاهية:
123 - 119	1-2 الرؤية الفلسفية: (الموت) ومصر (الإنسان)
127 - 123	2-2 الرؤية الاجتماعية (العلاقات الاجتماعية السوية)
129 - 127	2-3 الرؤية الوجدانية: (اليقين النفسي):
131 - 129	2-4 الرؤية الفنية: (التحرية الذاتية والشعر):
131	3- الصورة البلاغية واللامتوقع في شعر أبو العتاهية:
141 - 131	1-3 الاستعارة وتخييب أفق انتظار القارئ:
146 - 142	2-3 الصورة الكنائية والوقع الجمالي من خلال التخييب:
156 - 146	3-3 المجاز وتكثيف المعنى
185 - 157	الفصل الرابع: الإجراءات التطبيقية "قصيدة دع عنك لومي" أنموذجا
159 - 158	القصيدة:
185 - 159	تحليل القصيدة:
194 - 186	خاتمة
205 - 195	المصادر والمراجع
209 - 206	الفهرس

عنوان الأطروحة: التلقي النقدي للشعر العباسي بين المعايير الدينية والمعايير الفنية: أبو نواس وأبو العتاهية
أنموذجاً

إشراف أ.د. بن سعد محمد السعيد

إعداد الطالبة: نيد وحيدة

الملخص:

تستقصي هذه الأطروحة ملامح التلقي النقدي للشعر العباسي من خلال مقارنة ثنائية بين أبي نواس وأبي العتاهية، ضمن أفق مزدوج يجمع بين المعيار الديني والمعيار الفني. تنطلق الدراسة من تأكيد الحضور المبكر لفكرة التلقي في النقد العربي، رغم غياب التنظير المستقل، مركزة على التمييز بين التلقي السلبي (الخضوع للنص) والتلقي الإيجابي (المشاركة في إنتاج المعنى).

تشير إلى أثر البلاغة العربية في توجيه التلقي، حيث رسخت مفاهيم مثل الوضوح ومراعاة الحال صورة المتلقي الخاضع، مع وجود إشارات مبكرة لدى النقاد مثل الجرجاني وابن رشيق إلى تعدد القراءات. تقارن الدراسة بين هذا التراث ومقولات نظرية جمالية التلقي (ياوس، إيزر) التي تضع القارئ في قلب العملية الإبداعية.

تحلل الأطروحة تلقي شعر أبي نواس في سياق تحول حضاري واجتماعي عباسي، حيث أصبحت الخمرة رمزاً للتمرد والأنوثة رمزاً مضطرباً. كما ترصد توتراته النفسية بين اللذة والندم، وتفكك التناقضات الدلالية في قصيدة "دع عنك لومي". في المقابل، تعانين تجربة أبي العتاهية بوصفها سيرة من اللهو إلى الزهد، تتجلى فيها رؤية فلسفية عميقة للموت، ونقد اجتماعي يطالب بالإصلاح.

تؤكد الدراسة أن تلقي أبي العتاهية تباين بين التمجيد والازدراء، بينما أثار شعره تجاوباً عاطفياً ومعرفياً لدى جمهور العامة. تنتهي الأطروحة بتأكيد تقاطع النقد العربي القديم مع نظرية التلقي، مشيرة إلى أن اختلاف السياقات لا يلغي تشابه البذور النظرية.

الكلمات مفتاحية: التلقي النقدي، أبو نواس، أبو العتاهية، الشعر العباسي، نظرية جمالية التلقي، المعيار الديني، المعيار الفني، اللذة، الزهد، الخمرة، التمرد، الموت، الجرجاني، الجاحظ، الأثر في المتلقي، التحليل النفسي للشعر، البنية الدلالية، صورة المرأة، النقد البلاغي، الانزياح الرمزي، الذات الشعرية.

The Critical Reception of Abbasid Poetry Between Religious and Aesthetic Standards: Abu Nuwas and Abu Al-Atahiyah as a Model

Abstract:

This dissertation explores the features of critical reception in Abbasid poetry through a comparative analysis of Abu Nuwas and Abu Al-Atahiyah, within a dual framework combining religious standards and aesthetic criteria. The study begins by affirming the early presence of the concept of reception in Arabic criticism, despite the absence of independent theorization, emphasizing the distinction between passive reception (submission to the text) and active reception (participation in the production of meaning.)

It highlights the impact of Arabic rhetoric on shaping reception, where concepts like clarity and appropriateness cemented the role of the submissive reader, while early critics such as Al-Jurjani and Ibn Rashiq hinted at interpretive plurality. The study compares this heritage with the foundations of Reception Aesthetics (Jauss, Iser), which center the reader as a co-creator of the literary experience.

The dissertation analyzes the reception of Abu Nuwas's poetry within a civilizational and social transformation, where wine becomes a symbol of rebellion and femininity appears as a conflicted metaphor. His poetry reflects inner tensions between pleasure and remorse, especially in the poem "Da' 'anka Lawmi". In contrast, Abu Al-Atahiyah's poetic journey moves from frivolity to asceticism, revealing a deep philosophical vision of mortality and a social critique rooted in a call for reform.

The study concludes that critical responses to Abu Al-Atahiyah ranged from praise to disdain, yet his poetry resonated emotionally and intellectually with the general public. Ultimately, the dissertation affirms a convergence between classical Arabic criticism and modern reception theory, arguing that differing historical contexts do not negate the presence of shared theoretical seeds.

Keywords: Critical reception, Abu Nuwas, Abu Al-Atahiyah, Abbasid poetry, Reception Aesthetics, religious standards, aesthetic values, pleasure, asceticism, wine, rebellion, death, Al-Jurjani, Al-Jahiz, reader response, psychological analysis of poetry, semantic structure, representation of women, rhetorical criticism, symbolic inversion, poetic self.

La réception critique de la poésie abbasside entre normes religieuses et normes esthétiques : Abū Nuwās et Abū al-‘Atāhiyah comme modèle

Résumé:

Cette thèse examine les caractéristiques de la réception critique de la poésie abbasside à travers une analyse comparative entre Abū Nuwās et Abū al-‘Atāhiyah, dans un cadre dual associant normes religieuses et critères esthétiques. L'étude affirme d'abord la présence précoce du concept de réception dans la critique arabe, malgré l'absence d'une théorisation autonome, en insistant sur la distinction entre réception passive (soumission au texte) et réception active (participation à la construction du sens).

Elle met en lumière l'influence de la rhétorique arabe dans la structuration de la réception, où des notions comme la clarté et la prise en compte du contexte ont renforcé l'image d'un lecteur passif, bien que certains critiques comme al-Jurjānī et Ibn Rashīq aient esquissé l'idée d'une pluralité interprétative. L'étude met en parallèle ce legs critique avec les fondements de la théorie esthétique de la réception (Jauss, Iser), qui recentre la lecture sur le lecteur comme co-créateur de sens.

La thèse analyse la réception du discours poétique d'Abū Nuwās dans un contexte de mutation civilisationnelle et sociale, où le vin devient un symbole de rébellion et la féminité un signe ambivalent. Sa poésie traduit une tension intérieure entre

plaisir et regret, notamment dans le poème « Da‘ ‘anka Lawmī ». En contrepoint, l'expérience poétique d'Abū al-‘Atāhiyah se caractérise par un passage du divertissement à l'ascétisme, révélant une vision philosophique de la mort et une critique sociale orientée vers une réforme éthique.

La recherche conclut que la réception critique d'Abū al-‘Atāhiyah a oscillé entre exaltation et dépréciation, mais que sa poésie a touché le public sur les plans émotionnel et intellectuel. La thèse affirme enfin un croisement entre la critique arabe classique et la théorie moderne de la réception, montrant que la divergence des contextes historiques n'efface pas l'existence de points d'ancrage théoriques communs.

Mots-clés:

Réception critique, Abū Nuwās, Abū al-‘Atāhiyah, poésie abbasside, esthétique de la réception, normes religieuses, valeurs esthétiques, plaisir, ascétisme, vin, rébellion, mort, al-Jurjānī, al-Jāhīz, impact sur le lecteur, analyse psychologique de la poésie, structure sémantique, représentation des femmes, critique rhétorique, renversement symbolique, voix poétique.