الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التشكيل البنيوي في قصيدة الكأس والهموم "أنموذجًا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- بشرى بوشلوش
*- نبيلة زيان
*- صباح بلور

إشراف الدكتورة:
كاملة مولاي

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله

شكرا وتقديرا

بسم الله الرحمن الرحيم

تجد العبارات طريقا صعبا وهي تنحت رقائق مطلية بالذهب إلى التي كانت تصيغها عذبة تنساب من لسانها الصادق فتحدث وقعا جميلا وأثرًا كبيرًا لأنه حمل هم الكلمة الصادقة طيلة مشوارها في خدمة العلم فمهما كتبنا من عبارات عابرة فلن توفيك حقك أستاذتي المحترمة "كاملة مولاي"

نعبر لك عن عميق شكرنا وتقديرنا لجهودك الطيبة التي بذلتها والتي أسهمت في سبيل الرقي لهذا الصرح العلمي والحفاظ على كيانه مما يدفعنا لمنحك وسام التقدير، شاكرين لك تعاونك وتفاعلك معنا، سائلين المولى عز وجل لك مزيدا من التوفيق والسداد في حياتك العملية والعلمية.

وصدق من قال:

ماذا أقول في مدح المعلم يا ترى ... فهل بَقَى للمدح أحرفٍ وكتابُ

يا أيها المعلم نجمك ساطعٌ ... لولاك لكان للعلم طلسمٌ وحجابُ

أنا يا معلمي بكَ مُعجبٌ ... وكلما سمعتك زاد بي الإعجابُ

هل لي بقلبٍ مثل قلبك زاخرٌ ... فرحاب قلبك رائعٌ خلاب

يا ربُّ هَبْ لمعلمي منكَ رحمةً ... إنك أنت الكريم الوهابُ

فشكرًا يا من أمدتنا بأهم مصدر ساهم في إرشادنا أستاذتي الغالية "كاملة مولاي"

ولا ننسى أيضا كل أساتذة معهد اللغة والأدب الذين كانوا معنا طيلة مشوارنا الدراسي.

بشرى + نبيلة + صباح

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى من الجنة تحت قدميها والدتي العزيزة.

إلى من علمني النجاح والصبر والدي العزيز.

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي إخوتي وأخواتي.

إلى الكتاكيت الذين بهم تحلو حياتي أبناء إخوتي

إلى من تقاسمت معهم الحياة الجامعية بكل أحداثها

(بشرى، زينب، مريم، صباح) وكل من لم تسعهم السطور على ذكرهم وزميلات الفوج الأول

إلى كل من أعرفهم من قريب أو من بعيد

نبيلة

الإهداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العلم وأعاننا على اتمام هذا العمل المتواضع الذي أهديه إلى قلب الحنان ونبع العطاء وقرة العين وفلذة الكبد إلى القلب الحنون الناصع البياض، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء "أمي الحبيبة والرقيقة" سليمة.

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب وحنان، إلى من كلت أنامله واحدودب ظهره ليقدم لنا لحظة سعادة، إلى من فقد كثيرًا من حاجاته ابتغاء تلبية حاجياتنا، إلى من سهر على تعليمنا وتوجيهنا إلى الطريق الصحيح "أبي الغالي" عزوز.

إلى نبع العطاء بعد الشقاء وبلسم الروح لمّا ترتاح، إلى من انبثقت ثقتي إلّا بها، أختي العزيزة الغالية، مصدر إلهامي ونبع الحب والرحمة وقوتي بعد ضعف، إلى الأخوات اللواتي وطّدن لي القدر بأن يَكُنَّ عوني وسندي في الحياة:

"نسيمة، حنان، رتيبة".

إلى الإخوة الكرام نور أعيني الذي يضيء دربي إلى من مهدا لي الطريق حتى لا أتعثر وأسقط إلى من ساهم في غرس نور العلم في دربي اخوتي: "عبد الرزاق، محمد".

إلى الأخوات التي خلقهم لي الزمن ليكونوا عونا لي في هذا العمل:

"نبيلة، زينب، أحلام، صباح، حياة، أمينة، فاطمة".

في الأخير أهدي شكري الخالص للأستاذة المحترمة التي أمسكت بأيدينا وقت الحاجة إليها ونصحها لنا واشرافها على مذكرتنا، فجزاها الله كل خير فلها منا جزيل الشكر والتقدير "كاملة مولاي"

وإلى كل من كان عونا لنا في بحثنا هذا، نورًا يضيء دربهم ويفتح أبواب رحمتهم ويرشدهم دائما للتعليم والإرشاد والوعظ وشكرًا .

بشرى

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من جعلها الله أحق الناس بصحبتي إلى من لملمت أحزاني بين فترة وأخرى

إلى أمي الغالية "زوينة"

إلى من علمني أنه عندما تنطفئ الأنوار لا بد من إضاءة الشمعة ولا نقوم بلعن الظلام

إلى أبي الحنون "عز الدين"

إليكما يا من كنتما عونا ودفئا بين أضلعي

﴿رب ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾

إلى من أحببت وجوده في حياتي

إلى من كان نعم الزوج والصديق

إلى من أسكنني تجاويف قلبه وكان لي حضنا دافئا

إلى حبيب وتوأم روحي زوجي الغالي عبد الرؤوف *باديس*

إلى فلذات قلبي اخوتي "صالح، جمال، وائل، شافية، فطيمة"

غلى أعز وأروع صديقاتي إلى من شاركتهم أجمل ذكرياتي

إلى نبيلة، مريم، زينب، سهيلة، نجلة.

إلى بنات عمي: سامية، فيروز، نيهاد، منال، إكرام.

محبتكم صباح

خطة البحث:

مقـــدمـــــة

الفصـــل الأول: الجهـــاز المفـهـــومـــــي والمصطلحـاتـــي

المبحث الأول: مفهوم التشكيل

- لغـــــــة
- اصطلاحا

المبحث الثاني: مفهـــوم البنيـــة

- لغـــــــة
- اصطلاحا

المبحث الثالث: مفهوم البنيـويـة

المبحث الرابـع: شعـــــر أبـي نـــواس

- نبذة عن حياة أبي نواس
- أغراضـــه
- ثورتـــه علـى الأطـــلال
- أبعـــــاده

الفصل الثاني: دراسة بنيوية لقصيدة الكأس والهموم "أنموذجًا"

المبحث الأول: نـــــص الدراســـــــة

المبحث الثاني: مناسبة قول القصيـدة

المبحث الثالث: مستـــويـــاتـــــــه

- البنيـــوي
- الأسلوبـي
- النحـــوي
- الدلالـــــي
- الإيقاعـي

خـــــاتمـــــة

قائمة المصادر والمراجـع

المقدمة

مقدمة:

يعتبر شعر أبي نواس، الشعر الذي خالف تقاليد القصيدة الجاهلية التي تستمد موضوعها من أحوال العرب ومشاكلهم، إذ نجد الكثير من الشعراء الجاهليين يستهلون قصائدهم بالبكاء على الأطلال لفراق محبوباتهم، فينظموا شعرًا معبرًا عن حالاتهم النفسية أو الوجدانية في قالب شعري متميز.

هكذا انقضى العصر الجاهلي وكادت تمحى آثاره في العصور اللاحقة له، وصولًا إلى العصر العباسي الذي برز في حلة جديدة حاملًا معه كل ما يكسب هذا الفن الإبداعي الشعري قيمة فنية وجمالية، مكنته من التجديد في النظم للشعر إذ برز شعراء جدد لم يسبق لهم الحظوة من قبل، حيث ثاروا على الشعر القديم وكل ما يمد له بصلة وبالتالي لا بد أن يقدموا البديل للشعر الذي يروه مناسبا لبيئتهم وظروفهم، ليظهر أبو نواس وعلى رأسه لواء التجديد زاخم بالمعاني والألفاظ لينزع بشعره نزعة جديدة يرى فيها أماله ومآله، وهذا ما برز بوضوح في قصيدة "الكأس والهموم" من خلال دراسته دراسة بنيوية والتي جعلتها دواؤه الشافي لغليله بعد همٍّ طويل وجد فيها مخرجه.

ونظرًا لثراء الموضوع في البيئة العباسية حاولنا أن نخوض في غمارها قصد كشف مناحيها رغبة منا في محاولة الوقوف على بؤرها التجديدية، ففيما تتمثل هذه الدراسة البنيوية للقصيدة؟ وما هو الشيء الذي ركز عليه أبو نواس في نظمها؟ نظرا للخصوصية التجديدية التي برزت بوضوح فيها، ففيما تكمن هذه التغيرات؟ وكيف ثار على الشعر القديم الذي يعتبر ديوان العرب؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة بحثية تمثلت في فصلين: الأول تم عنونته بالجهاز المفهومي والمصطلحاتي والذي انطوت تحته أربعة مباحث؛ الأول خصصناه لمفهوم التشكيل أما الثاني فقد كان لمفهوم البنية في أن الثالث فقد كان عن مفهوم البنيوية،في حين أن الرابع فهو دراسة شاملة لشعر أبي نواس، أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي عنوناه: بالتشكيل البنيوي في قصيدة الكأس والهموم وأتبعناه بثلاثة مباحث: الأول خصصناه لنص الدراسة والثاني كان لمناسبة القصيدة أما الثالث فقد كان لمستويات المنهج البنيوي من خلال دراستها بنيويا، وذيلناها بخاتمة تضم ما توصلنا إليه من نتائج إثر قيامنا

بهذا البحث الذي يعتبر ثمرة جهد بعد مشوار طويل كوننا لسنا أول من تطرق إلى هذا الموضوع كان لابد أن نشير إلى أن المنهج المتبع هو المنهج البنوي الذي حاولنا أن نتطرق إلى كل جزء أو عنصر لم شمله من خلال اعتمادنا على بعض المصادر والمراجع التي استقينا منها المادة العلمية ونذكر منها: سامي سويدان في كتابه في النص الشعري العربي وابن منظور في معجمه لسان العرب وغيرها من المصادر لا على سبيل الحصر.

وكأي طالب لا بد أن تواجهه صعوبات نظرا لكثرة المراجع والمصادر باختلاف وجهات النظر لابد لنا من أن نترفع عن ذكرها والتي ذللناها بالعزيمة القوية والإرادة وحب العلم.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق شكرنا وامتناننا لأستاذتنا الفاضلة الكاملة مولاي، ونرفع آيات التقدير وجميل العرفان ونتمنى أن نكون قد وفينا بتوجيهاتها وللمعرفة التي أمدتها بها هذه الدراسة وإلى كل من أمدنا بالعون من قريب أومن بعيد دون استثناء، ونسأل الله التوفيق والرضا و السداد في الخطى والتنوير في الدجى إنه ولي ذلك والقادر عليه وحده، وصلى الله على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم.

الفصـــل الأول:

الجهاز المفهومي

والمصطلحـــــاتي

الفصــل الأول: الجهـــاز المفـهـــومـــــي والمصطلحـاتـــي

المبحث الأول: مفهوم التشكيل

- لغـــــــة
- اصطلاحا

المبحث الثاني: مفهـــوم البنيـــة

- لغـــــــة
- اصطلاحا

المبحث الثالث: مفهوم البنيـويـة

المبحث الرابـع: شعـــــر أبـــي نـــــواس

- نبذة عن حياة أبي نواس
- أغراضـــه
- ثورتـــه علـى الأطـــلال
- أبعـــــاده

تمهيد:

يهدف هذا الفصل إلى محاولة تحديد مفهوم التشكيل البنيوي في قصيدة أبي نواس، و محاولة إبراز دعائمها الشعرية و البنائية و التركيبية؛ كون التشكيل و البنية يتداخلان في خصوصية التركيب الشعري، و التي يتمظهر من خلال بنائها التركيبي الشكلي المكون لها، و التي تعتبر اللبنة الأولى في بنائها شكلا و مضمونا. مما تطلب البحث فيه كعنصر ضروري في تحديد مفهومه اللغوي، و كذلك التطرق إليه ضمن بنية شكلية اختلفت و تشعبت دلالاتها اللغوية، لضبط مفاهيمها و محاولة الإلمام بتراكيب القصائد الشعرية وفق شكل منطقي بنيوي.

فسيتطرق هذا الفصل إلى بعض الدراسات، التي وردت فيها المادة العلمية لمعالجة هذا الموضوع، و التي دارت حولها إشكاليته منذ القديم، مما مكننا ضبط مفاهيمه وفق ما تقتضيه الحاجة لفك شفرات اللبس و الغموض، الذي عادة ما نجد الباحث يجد نفسه في مأزق من تحديد و إعطاء مفهوم وافٍ له؛ فإننا حاولنا أن نكشف العلاقة الكائنة بين التشكيل و البنية في قصيدة أبي نواس أنموذجًا و دراسة مفاصلها البنيوية التي أعطتنا الصورة الكلية لها.

1. مفهوم التشكيل:

أ. التشكيل في اللغة:

يعد معجم لسان العرب لابن منظور، من بين المعاجم التي عرضت و فصلت في تحديد المصطلحات اللغوية، و التي ارتأينا تقديم مفهوم التشكيل من خلاله، فلفظ تشكيل مشتق من الجذر اللغوي (شَكَلَ) و الشكل جمع أشكالًا و شكولا، أي الصورة التي يرد علها الشيء أي شكله.

«و التشكيل يأخذ معنى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة»[1] أي الهيئة التي يرد عليها الشيء. و يقال تشاكل الشيئان أي تماثلا و تشابها. و المشاكلة الموافقة. و قد جاء في القرآن الكريم ﴿ قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ﴾ أي حالته، لكنها تحمل دلالات أخرى حتى أصبحت دلالة على اللون و يقال الأَشْكَل فيه بياض و صفرة، و الشكلة الحُمرة التي تختلط بالبياض.

كما قال أبو عبيد: «الشكلة في العين الصفرة التي تخالط بياض العين الذي حوله الحدقة على صفة عين الصفرة ثم قال: و لكننا نسمع الشكلة إلَّا في الحمرة و لم نسمعها في

(1) ابن منظور محمد بن مكرم علي جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، مادة شَكَلَ، باب ش، ط 1، دار صبح ايد سوفت، بيروت، لبنان، 2006، ص: 158 ص: 159.

الصفرة»[1] فهي دالة على معاني الألوان، و قد وردت هذه الكلمة في المعنى المجازي طبقا لقولهم: « تَشَكَّلَ الشيء أي تصوره و شَكَّلَه، لأن أساس التصَّور التصوير لا يكون إلَّا بتخييل الألوان وضم بعضها إلى بعض»[2] فأصبح يوحي على المظهر الخارجي الذي يصوره المصور ليظهر في هيئة الشيء مثلا.

و ترد لفظة أشكل في الكثير من الأحيان للدلالة على الإلتباس و الغموض و الإبهام هذا ما قد نبه النقاد العرب القدامى إلى العلاقة الوشيجة بين أنماط الإبداع الفني المادي رسومًا و زخارف و نقوشًا: «و الإبداع الفني شعرًا و نثرًا المتمثل في القدرة في التصوير و التعبير عن المعاني بأسلوب أدبي»[3] أي كل ما كان في صورة غير ظاهرة وغامضة للعيان تتطلب فك شفراتها.

ب. اصطلاحا:

نقول أشكل الأمر إشكالًا مشاكلة أي اختلافا و تضاربا حيث نجد ابن أبي الأصبع عقد لها فصلا كاملا قال فيه: «إن الشاعر يأتي مشاكل؛ بمعنى في شعره غير ذلك الشعر أو في شعر غيره بحيث يكون كل واحد منهما وصفا أو نسبيا أو غير ذلك من الفنون، غير أن كل صورة أبرز فيها المعنى غير الصورة الأخرى، فالمشاكلة بينهما من جهة الفرض الجامع لهما و التفرقة بينهما من جهة صورتيهما اللفظية»[4] فالشاعر يرى في شعره أو في شعر غيره الجدية في الوصف حتى لو كان نسبيا سواء في الفنون الشعرية أو النثرية. فالصورة التي أظهرها المعنى الأول تختلف عن الصورة التي تحمل المعنى الثاني فالمشاكلة تفرق بين الصورتين من الناحية اللفظية فقط لكنها جامعة من ناحية الوجود والفرض فلكل خصائص و تمثلات تميزه عن غيره سواء في الشكل أو المضمون.

و كذلك نجد القزويني يعرف المشاكلة على أنها «ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرًا»[5] حيث يعتبر شيء مخفي وراء شيء ظاهر ملفوظ لملازمته إلزامًا أو جوازًا. و هذا ابن حجة الحموي الذي يعتبرها ذكر الشيء بغير لفظه لموافقة القرائن و مشاكلها أي ترابطها و تسلسلها، من هنا جاء «التشكيل باعتباره شكل شعري تجريبي ظهر في الفترة الموسومة بعصر الإنحطاط... و هذا التشكيل قد مثل ظاهرة شعرية أوجدت مصطلحات... بشكل ملفت للنظر.»[6] حيث اعتبر هذا الأخير سمة شعرية اختصت بمفردات ضمنية للشعر جعلتها تلفت النظر فاختيار الألفاظ أو المعاني المشاكلة لها حاول

---

[1] المصدر نفســه: ص 42.
[2] المصدر السابق: ص 43.
[3] المصدر نفسه: ص 52.
[4] ابتسام مرهون الصفار: جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 53.
[5] المصدر نفسه: ص 53.
[6] محمد نجيب التيلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر الحديث، دط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 2006، ص 16.

النقاد توضيحها من خلال ضرب المثل بها لكي يتفنن بها الفنان في اختيارها ووصفها في رسومه التي يتعب في إبداعها، وإثر اختبار الألوان والنقش في تشكيلها أي إبراز أبدع الصور والنقوش، فقد كان النقاد يريدون بالشكل البنية اللفظية والتركيبة لنص ما، وقد ترد كلمة شكل لتشير إلى قالب أو نمط معين من التنظيم المعروف أو التقليدي مثل: قالب القصيدة التقليدية والأرجوزة والموشح وبحور الشعر الغربي وغيره، وهنا تدل كلمة الشكل على القوالب والمعايير التي تحكم نمطا من أنماط الشعر أو النثر، أما الشكل والتشكيل في الفن فله مسار آخر وثيق الصلة بالمصطلح الجمالي للتشكيل وقد عرف على أنه الشكل الدال الذي من شأنه أن يثير في المتلقي الذي يتمتع بالحساسية الفنية.

فالشكل هو كل شيء في العمل الفني أما التشكيل الأدبي فهو الذي يعنى بظاهر اللفظ أو ما عرف بالشكل فهو مجموعة العلاقات التركيبية التي تحمل معاني مختلفة تثير انفعالات مختلفة، فالتشكيل يرد على المعنى الذي يتضمن البنية والهيئة الفنية التي ترد عليها القصائد الشعرية خاصة في مجال الأدب التي تعتبر شكله النهائي من المكونات الداخلية والخارجية التي تضم كل عناصر تركيبها من فونيمات ومونيمات لتتشابك فيما بينها لتشكل معنى ومبنى.

2.مفهوم البنية:

إذا حاولنا أن نضبط مفهوم البنية، فإننا نجد هناك من سبقنا إلى دراسة هذه اللفظة وأخذوها بالدراسة فحصا وتدقيقا، لذا نجدها شغلت اهتمامهم وخاصة اللغويين الذين اعتبروها منهجا وصفيا قائما بذاته، ومن هنا يجدر بنا أن نشير إلى مفهومها اللغوي والاصطلاحي على حد سواء.

أ. البنية لغة:

إذا قلنا بنية الشيء فهي دالة على شكله أو شاكلته، وهذا ما جاء به ابن منظور في معجم لسان العرب، باعتبارها الهيئة أو النسق الذي يأتي عليها الشيء، أما في اللغة العربية «البنى نقيض الهدم أي البناء، والمبني جمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبناء مدبر البنايات وصانعه»[1]

فهذه الكلمة مشتقة من البناء أي تراصف العناصر اللغوية كتراصف البناء عند البناء، ونجد ابن الأعرابي يقول: « البُنى والأبنية من المدر أو الصوف، وكذلك البنى من الكرم»[2].

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 492.
[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

فالأعرابي يجعلها صفة الجود والكرم وهو ما يعرف به أصحاب البوادي، في حين نجد هناك من يعرفها بأنها: «مثل وزن رشوة (ويقال بِنْيَة على وزن فِعْلَه) كأن البنية الهيئة التي بنى عليها المشبه والركبة، وبنى فلان بيتا بناءًا، وبنى وابتنى دارًا بمعنى (شيد) وبنى حائطا ويقال: بُنْية وبُنى وبنْية وبنى بكسر الباء مقصورا مثل جِزْيَة، ويقال فلان صحيح البُنية أي القدرة وأبنيت الرجل أي أعطيته بناءًا وما يتبني به داره»[1] فيعتبرها شاكلة الشيء الذي تتكون منه، من خلال اشتقاقها اللغوي التي تعتبر مؤسسة قائمة بذاتها، من خلال تراصف العناصر اللغوية كما يفعل المشيد تماما في تهيئته للقصور والعمارات، في وضع أساس بنيانها كذلك اللغوي في تركيبه لهذه البنية.

ب. البنية اصطلاحا:

تعددت التعاريف الاصطلاحية لهذه اللفظة، عند كل لغوي حاول أن يضبط مفهومها الدقيق الذي نجدها تعرف على أنها: «الكيفية التي تنتظم بها عناصر المجموعة الواحدة، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر»[2] فهذا المفهوم يضمن التراصف والترابط ما بين العناصر اللغوية، لتظهر في نظام كلي متماسكا، وكذلك نجدها تعرف على أنها « ذات طابع عضوي، لأن العناصر المكونة لها تقتضي أن يكون تغيير في أي عنصر مفصليا بذاته، إلى تغيير بقية العناصر»[3] فالبنية في مفهومها شبيهة بالوحدة العضوية التي لا يمكن الفصل بين أجزائها، فهي ذات نظام متماسك متحد فيما بينها، أما ويليام جونز فنجده يعرف البنية على أنها: «نسق من العلاقات أو مجموعة من الأنساق يربط بعضها ببعض، وحيث إن العناصر من الأصوات والكلمات ليس لها أية قيمة باستقلالها عن علاقات التكافؤ والتقابل، التي تربط بعضها البعض»[4] فيجعل البنية النسق المتكامل من العلاقات اللغوية المتحدة في نسق الأنساق المترابطة بعضها ببعض.

فالعنصر اللغوي لا يجد قيمته إلا من خلال تضامنه واتحاده مع الكل، ليكسب أهميته ووظيفته الخاصة به من خلال الكل، ليعطيه أهمية خاصة به تؤثر وتتأثر بالنظام الكلي، فالعنصر لا قيمة له إلا إذا دخل ضمن علاقته مع العناصر اللغوية الأخرى لذلك نجد روجيه غارودي يولي الأولوية للعلاقة على الكينونة ويقول: « في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة بل مقولة العلاقة والأطروحة المركزية للبنيوية، هي تأكيد أسبقية العلاقة

---

(1) المرجع نفسه: ص 493.

(2) قاسم ابن موسى بلعيدس: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، د ط، مخطوطة قسنطينة، 2005، ص 12.

(3) محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، ط1، عالم الكتب الحديث اريد الأردن، 2010، ص 49 – ص50.

(4) مصطفى غلفان: اللسانيات البنوية (منهجيات واتجاهات)، ط1، دار الكتب الجديدة، طرابلس ليبيا، 2013، ص 183.

على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام له إلا بعقده العلاقات المكونة له»[1] فقد أعطوا أولوية الكل على الأجزاء وأولوية العلاقة على الوجود لارتباط العنصر بالكل ليكتسب وظيفته.

3.مفهوم البنيوية:

إذا كان مصطلح (البنيوية: Structuralisme) في ذاته أولا وأساسا « هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان جاكسبون عام 1929م لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية»[2] فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة، تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية، التي تسمى حلقة جنيف بزعامة العالم اللغوي السوسيري الكبير فرديناند دوسوسير.Ferdinand de soussure. مؤسس اللسانيات الحديثة التي صارت تسمى linguistique عبر محاضراته الشهيرة التي كانت عصارة ثلاثة فصول في جامعة جنيف خلال الفترة الممتدة بين 1906 و 1911 ثم نشرت عام 1916 بعد وفاته بثلاث سنوات برعاية تلميذه شارل بالي، وقد شكلت هذه المحاضرات « ثورة كوبرنيكية في الدراسات اللغوية على حد وصف جورج مونان»[3] اضطلع دوسوسير على الدراسات الوصفية المنكفئة على النسق اللغوي الآني التي كان من آلائها أن اعتنى الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة من طراز اللغة والكلام والدال والمدلول.... من الرؤى الألسنية التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي الذي ترعرع بعد ذلك في أحضان الفكر الشكلاني حيث تقر أكثر الدراسات تخصصا في هذا الشأن أن البنيوية هي النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني»[4]. تستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أن الشكلانية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق جاكبسون بوساطة أعمال سيرجي كارشفسكي الذي كان تلميذ لدسوسير.

لذا من الصعب تمييز البنيوية وتعريفها لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا فضلا على أنها تتجدد باستمرار ولأن البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينهما البحث عن علاقات كلية كامنة هذا ما نجده واضحا في ألسنية دوسوسير والتي تعتبر منهج نقدي يقارن النصوص مقارنة آنية محايثة باعتبار النص بنية لغوية.

فمصطلح البنيوية اتسم بالشمول الذي يستوعب اتجاهات ومقاربات مختلفة، هذا ما لاحظه وضبطه تودوروف حينما وصف دراسته قائلا: «إن انتماء هذه الدراسة إلى

---

[1] روجيه غارودي، البنيوية (فلسفة لغة الإنسان)، تر: جورج طرابيشي، ط 3، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص 139.
[2] ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 53.
[3] سمير شريف أستيتية: اللسانيات، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر والتزيع، عمان الأردن، 2005، ص 161.
[4] فكتور رايرليخ: الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،2000، ص 16.

مجموعة دراسات مخصصة للبنيوية يطرح سؤالا جديدا ما علاقة البنيوية بالشعرية ؟ إن عسر الجواب على هذا السؤال هو على قدر تعدد معاني مصطلح البنيوية»[1] فالتحليل البنيوي يهتم بما يشكل في ذاته بنية قائمة بذاتها ومستقلة عن غيرها، كونها تركز على دراسة النصوص اللغوية وتفسير تواؤم الكائن بين البنيوية والنقد حتى أصبحت البنيوية توجها نقديا خالصا في التعامل مع النصوص ودراستها، وأصبح أكثر النقاد بنيويين في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين في مرحلتها الفرنسية والتي تبدو البنيوية كما لو كانت حادثة عارضة عمرها قصير تاريخيا ومحصورا ابيستيمولوجيا في الفكر العربي، فقد كان معنى بنيوية مدرسة براغ إعادة تشكيل مجمل الإشكالات المتواترة في الشعرية.

فتلك المدرسة التي مثلت الروح النضالي من أجل وقاية الفكر النظري من تعسف الايدولوجيا من أجل مغامرات مستقبلية بدلا من إقامة نصب تذكاري حيث نجد رومان جاكسبون يقول: إن ما قد يوجه إلى اللسانيات البنيوية من نقد، إنما يوجه بالأساس إلى لسانيات الأمريكيين وتحديدا اللسانيات التوزيعية في الفترة الواقعة بين 1940 – 1950 التي هي لسانيات بنيوية خالصة بكل المقاييس وكذا إلى المتشعبين من اللسانيات الأمريكيين بعلم النفس السلوكي على وجه الخصوص»[2] فالتحليل البنيوي إنما يشكل في ذاته بنية قائمة بذاتها، فنجد مفهوم البنيوية قد ورد تعريفها في المدرستين الأوروبية والأمريكية كل على حسب اختلاف منطلقاتها اللغوية.

فالبنيويون عمدوا إلى مبدأ اكتشاف الظاهرة البنائية في اللغة وهنا تعتبر البنيوية مدرسة في النظر والتحليل ،والبنائية باعتبارها الخريطة اللغوية التي يكون عليها النص أو الكلام والتي تعمل على استجلاء حقيقة هذه الخريطة وصورتها، بوجود وسائل استكشاف متغيرة من شخص إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر.

[1] محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، ص 49.
[2] البنيوية والتفكيك: مداخل نقدية (تر): حسام نايل، ط1، مصطفى قانصو للطباعة والنشر، 2007، بيروت، ص 76.

تمهيد:

إذا نظرنا إلى شعر أبي نواس فنجده شاعرا مثقفا ومتعلما وصاحب لغة متينة كثير الحفظ للشعر العربي القديم، الذي استقى منه مادته الشعرية وزاد أشياء جديدة لم تكن معروفة في ذلك الشعر مما أدى به فيما بعد إلى الثورة عليه، مما جعله شاعر محدث نظم في شتى الأغراض الشعرية نذكر منها: الخمر، العزل، المجون، المدح، الطرديات الزهد، وغيرها مما اشتهر به هذا الشاعر المحدث والذي جعله مشهورا في أدبنا العربي بأنه شاعر الخمرة بلا منازع كونه نهج نهجا جديدا في الميدان الشعري الذي يعتبر البصمة التجديدية لهذا العصر العباسي والذي ثار فيه على كل ما هو قديم، باعتبار الشعر صورة المجتمع الذي يصب فيه الشاعر كل ما يراه ويشاهده فيصبح الشعر مرآة الحياة لكل عصر سجل أحداثه وتفاعل معه بقلبه وقلمه وجسد فيه آماله وآلامه ومشاعره وصداه ليقتصر على العصر الذهبي في مختلف علومه بآدابه وفنونه وبصماته الشعرية التي جسدها في اللغو والمجون والزندقة والزهد والفكر والذوق والطبع...، ومن هنا يمكن أن نضع حوصلة حول شعر أبي نواس من خلال ما استكشفناه في الدراسة والبحث.

4.شعر أبي نواس:

يعد أبو نواس شخصية ذات منزلة رفيعة، وذلك لارتقائه بالشعر العربي إلى مستوى جديد حيث أظفى عليه فكرة حضارية ،هذا ما جعله شاعرا له صداه في عصره وصوتا لشعبه وثمرة لمستقبله وشعرا لعامته، مما نجد في ألفاظه الكثير من المعاني السهلة مثلما يقول ابن المعتز فيما يرويه من أخبار عن أبي نواس فيقول: «إنما نقف شعر أبي نواس على الناس لسهولته وحسن ألفاظه وهو مع ذلك كثير البدائع...»[1] ؛فهذه شهادة حية تؤكد بأن أبا نواس يعتبر شاعر العامة والشعبية لسهولة المعاني وبساطتها في شعره مما مكنهم من فهمها والإقبال على حفظها.

فأبو نواس استطاع أن ينفذ إلى قلوب وعقول الناس وذلك لما امتاز به من حلاوة اللسان وإضفاء الكثير من الألوان على شعره المتعدد الأغراض في الوصف والتحليل، حيث قال عنه ابن المعتز: «يسحر الناس لطرفه وحلاوته وكثرة ملحه حتى تناوله القصص الشعبي وكدس فوق شخصه من الحكايات والنوادر ما قارب بينه وبين أبطال هذه القصص، ورسم حوله وحول شعره هاته عجيبة مختلفة الألوان تتضاءل إلى

[1] محمد أبو الأنوار: الشعر العباسي (تطوره وقيمه الفنية، دراسة تاريخية تحليلية للاتجاهات الكبرى في الشعر وزعمائها من الشعراء من بشار إلى الطبيب المتنبي، ط1 ، مكتبة علي حسن القاهرة، 2009، ص 170.

جانبها كثير من الشخصيات...»[1] مما جعل شعره ينزل إلى ميدان الحياة فتناولها بأوجهها المختلفة، وبالتالي يقوم بالتعبير عنها ولا يتجنب أي موضوع من مواضيعها مهما كان مستواه الأخلاقي والأدبي الذي اتسم بسمات أدبية بارزة مكنته من اكتساب شعبية أكثر.

ضف إلى ذلك ما كان يتناوله في أشعاره من قصص عن طريق ما كانت ترويه الجماعات في الأحياء الشعبية التي تعتبر«من ناحية أخرى... بناء الكثير من قصائده على العنصر القصصي، وكثيرا ما يلتقطها من الأجواء الشعبية»[2] فأشعاره تكون أحيانا معبرة عن حالة الشعوب في المجتمعات التي يصب فيها موضوع شعره.

هذا الشاعر الذي دفع بشعره إلى درجة التطور والحداثة ليندمج ضمن الحلقة الذهبية التي مر بها في تاريخ الشعر العربي والعباسي خاصة، مما جعله يبدي الجديد على عصره في لمسات شعرية تجسدت في الشعر الخمري الذي تناول عالم الشراب بدءا بالخمرة التي كانت تشفي غليله فيصفها وهي في الكؤوس وما كانت تفعله من راحة نفسية وبدنية لشاربيها ، لتجعل هذا الشاعر يلهو ويفرح من خلال لذاتها التي لم يجد لها مثيل، هذا ما جعله رائدا للشعر الخمري المناقض للشعر العربي القديم الذي كان يبكي الطلل ويتشبث بالعادات والتقاليد القديمة لتمارس عليه ثورة وتصبح متعلقة بكل ما هو خمري بامتياز.

فنجده يستبدل المقدمة الطللية بالمقدمة الخمرية ليصب فيها معاني التجديد والحضارة ليدقق في وضعها.

فيقول واصفا إياها في أدق التفاصيل:

أَعْرِضْ عنِ الرَّبْعِ إنْ مَرَرْتَ به واشْرَبْ منَ الخَمرِ أَنْتَ أَصْفَاهَا

مِنْ قَهْوَةٍ مُرّةٍ، مُعَتَّقَةٍ عَتَّقَها دنُّها، وربَّاهَا [3]

ففي هاذين البيتين يدعوا إلى شرب الخمر كونها صافية معتقة تزيل الأحزان والهموم وتثلج الصدر في رباها.

ويقول أيضا:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإنَّ اللَّوْمَ إغْوَاءُ وَداوني بالتّي كَانَتْ هيَ الدَّاءُ

صَفْراءُ لاَ تَنْزَلُ الأَحْزَانُ سَاحَتها لَوْمَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ

---

[1] فوزي عيسى: اتجاهات جديدة في شعر العصر العباسي الأول، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2013، ص 277، ص 278.

[2] المصدر نفسه: ص، 282، ص، 283.

[3] الديوان: ص 587..

قَامَتْ بِإِبْـرِيقِهَـــا واللَّيْـــلُ مُعْتَكِرُ فَلاَحَ مِنْ وَجْهِهَـــا فـي البَيْتِ لَأْلاَءُ

فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الإِبْرِيـــق صَافِيَةً كَأَنمَـــــا أَخْذُهَـــا بالعَيـنِ إِغْفاءُ

فَلَوْ مَزَجْت بِها نُـورًا لَمَـــا زَجَها حَتَّـــى تَوَلَّـــدَ أَنْـــوارٌ وأَضْواءُ [1]

فيصف الشاعر الخمرة بنعوت مختلفة حينما يقول صفراء ،لألاء، صافية أنارت دربه كنور المصابيح حينما يشع شعاعها في ليل مظلم كذلك الخمرة، فقد نالت مرتبة كبيرة من التعظيم و التقديس على حسب الظاهر و استطاع أن يخلق منها عالما شعريا يجسد من خلاله طاقته الروحية والإبداعية والفكرية، بحيث يعطيها نظرة حياة وروح والتي يعتبرها خلقت له عالما جديدًا فيمزجها بإحساسه المرهف وفكره وروحه ليذَّوِب النفس شوقا إلى الخلاص من المصائب و الآلام فنجده يقول:

أَثْنِ عَلَى الخَمْـرِ بآلَائِها وَسَمِّهـــا أحسَـــنَ أَسْمَائِهَا

لا تَ جْعَل الماءَ لَها قاهرًا وَلا تُسَلِّطْهَـــا علـــى مَائِهَا

كَرْخِيّةٌ، قَدْ عُتِّقَتْ حقبةً حَتَّى مَضَى أكثرُ أَجزائِهَا [2]

فيدعوا إلى مدح الخمرة أثناء شربها والتمتع بمذاقه التي كان يقدسها أبو نواس ويوليها اهتماما خاصًا. لكنه في كثير من الأحيان كان يحاول أن يدمج بين ما هو خلقي وما هو رذيل في أشعاره فنجد طه حسين يقول في إحدى مقولاته: «كان أبو نواس في هذا الشعر المخالف للأخلاق وأصول الفضيلة، كان يؤثر الصدق وينكر الكذب» [3]

فخمرياته استوفت حظها من القديم من خلال ظاهرة التقليد و اللجوء إلى النزعة الموضوعية المادية التي نراها في وصف الكؤوس والأباريق والدنان، وفي وصف الجواري والغلمان والحانات ومجالس الشراب لتصبح ذات معجم شامل لأصناف الخمر ونعوتها من: صفراء، صافية، ودرة، كرخية، سلاف، معتقة، شمول، كميت ...

فاعتبره النقاد «شاعر الخمرة، وحامل لواء التجديد وواضع أسس الأدب العربي إن لم تـرض الأخـلاق فقد أرضت فن الأدب و إن كرهها رجال الدين فقد أحبها رجال الفن»[4]

---

[1] المصدر نفسه: ص 11.

[2] المصدر السابق: ص 12 – ص 13.

[3] نجيب عطوي علي: خمريات أبـي نواس، ط1، دار المكتبـة الهلاليـة للطبـع والنشـر، بيـروت، 1986، ص 52 – ص 53.

[4] الديوان: ص 9.

هذا ما يميز العصر الذهبي مع انتشار مختلف العلوم الفكرية والفلسفية والأدبية إن صح التعبير ليبرز شعر أبو نواس على رأسهم في الأدب العربي وخاصة في العصر العباسي الذي شهد نقلة نوعية على مختلف المجالات، و يسجل أرقى ازدهاره وتطوره من خلال ما تم غربلته في العصر الأموي ليظهر في حلة جديدة ذات طابع مميز بثرائه وغناه وبزخه.

أ. نبذة عن حياة أبي نواس:

من خلال دراستنا و اطلاعنا عن المصادر و المراجع التي وردت فيها المادة العلمية الكاملة لأبي نواس، وجدنا آراء كثيرة حول سنة ميلاده و مكان ولادته. نذكر من بين هؤلاء الآراء الرأيين البارزين الذي تمثل الأول في القول: «بأن أبا نواس هو الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن رباح الحكمي بالولاء [الذي] ولد سنة 148م بمدينة جوز الأهواز.»[1] أما أصحاب الرأي الثاني فيقرون بأن: «أبا نواس هو الحسن بن رباح، ولد سنة 145م بمدينة الأهراس في بلاد فارس.»[2] فالرأي الأول يختلف كثيرا عن الرأي الثاني، فالأول قد اعتمد على مكان استقراره الأسري قبل وفاة والده، أما الثاني فقد اعتمد على أعماله أثناء رحيله مع والبة بن الحباب الأسدي، من خلال تعلمه مختلف العلوم والآداب في الكوفة، مما مكنه من اكتساب ثروة لغوية هائلة مكنته من الالتحاق بمجان عصره، كمسلم بن الوليد و بشار بن برد و غيرهم، هؤلاء الذي مال معهم إلى حياة اللهو و المجون و الترف، الذي وجد فيه ضالته بسبب ما عاناه أبو نواس في صغره خاصة بعد وفاة والده و التحاق أمه ببعض السقائط و الرذائل و تخليها عن ابنها. لذا نجده من خلال أشعاره متلملما بما تحمله نفسيته من كفر و فجور و إلحاد، و من خلال هذين الرأيين بنينا أفكارا تقر بأننا رجحنا الرأي الثاني، باعتباره كان ينسب إلى أمه في بداية الأمر، و أنه كان وحيدها مما ولَّد فيه عقدة نفسية، انحدرت به إلى أسفل دركات المهانة و قادته إلى التورط في مستنقع الإباحية[*] المطلقة خاصة بعدما عاد إلى بغداد الذي وجد فيها ما تستهويه من مجالس شرب و حياة لهو و ترف، بفضل ثرائها و بذخها التي ألهمت عليه كفره و إلحاده، و أصبح مولوعا بالأماكن المحرمة الكالحانات و المدامات لشرب الخمر والتغزل بها أحيانا، أو أنه يصفها في أدق تفاصيلها.

هكذا عاش هذا العابث اللاهي الذي فتح بابًا للمعاني بشعره، الذي جسد فيه كل ما تختلجه نفسيته الماجنة في اقتراف الأماكن المحرمة و شرب الخمر، الذي أصبح يُشعر فيها و يحاول السخرية من كل ما هو قديم؛ متشبث بالعادات القديمة و التي أدخل عليها نهجًا

---

(1) أبو نواس: ديوانه، تح: علي فاعور، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ص 5.

(2) عباس محمود العقاد: أبو نواس (الحسين بن هانئ)، د ط، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د ت، ص 7 – ص 8.

(*) الإباحية: يستحل المحرمات و يخالف الدين و العرب و الطبيعة.

جديدًا مغايرًا لما كانت عليها أشعارهم؛ في نظم قصائدهم مستبدلا إياها بطريقة حضارية، سواء في الشكل أو المضمون و حاول التجديد في الموضوعات المادية وضمنها معطيات علمية و فلسفية جديدة و أفكار سياسية و اجتماعية، حاول من خلالها إبراز الاختلاف الكبير بين شعره و شعر الشعراء الجاهليين الذين سبقوه: «حيث أنس الخمرة من باب عشقها و التتيم بها و بالتالي استغلها لمذهبه الأدبي الذي حاول أن يرد باطل ما يسميه تحديدًا، إلا حبا فيه.»[1]

فأبو نواس كما يعتقده الكثير من النقاد، شاعر الخمرة وحامل لواء التجديد و واضع أسس في الأدب العربي، التي تعد بحرًا واسعًا في هذا المجال الأدبي.

فأبو نواس فتح للشعراء باب المعاني و أرشدها إلى طريق الشعر و تصرف في فنونه فهو لا ريب أنه أول من نهج للشعر طريقته الحضارية، و نظم في شتَّى المجالات والأغراض و الفنون، لكنه من الإنصاف القول بأنه شاعر الخمرة بلا منازع و صاحب مدرسة في هذا المضمار، لا تقل أهميته عن باقي المدارس الأدبية التي عرفت في عصره و في العصور السابقة له.

هكذا انصرف النواسي عن حياة اللهو و المجون في السنة الأخيرة من عمره، إثر ضعف بالغ و صحوة و رجعة إلى الله، لكن هناك من قال أن أبا نواس كان يتوب توبات غير نصوحة قبل وفاته، حتى أدركه الموت في أواخر القرن الثاني للهجرة أي حوالي سنة 195 هـ تاركا وراءه ديوان شعر ضخم، و أعمال تنم عن براعته الأدبية، و نفسيته الكئيبة التي لقت راحتها في اللهو والمجون.

ب.أغراضه الشعرية:

تعددت الأغراض الشعرية في شعر أبي نواس، حيث نجده استعمل أغراض شعرية مختلفة منها ما كان مصنف ضمن الأغراض التقليدية ومنها ما تم دمجه ضمن الأغراض الجديدة التي حاولنا القبض عليها من خلال دراستنا لأشعاره المتعددة والتي ضمناها ضمن ما هو قديم وجديد على حد سواء، فنجده وظف غرض المديح مثلا وهو غرض شعري قديم و الذي يمكن أن نفصل فيها على حسب القدم والجدة.

- **المديح:**

المديح غرض شعري قديم استخدمه أبو نواس في بداية نظمه للشعر ليبين أنه غير مناف للإنسان العربي القديم الذي كان يمدح الذوات ويتفاخر بالأنساب ويشيد بالأبطال

[1] الديوان: تح: علي فاعور، ص 5.

ويصف المعارك والحروب فنجده يمدح ويصف ويعلي من شأن الملوك كما يفعل الشاعر القديم فقد أثنى في مدح هارون الرشيد فيقول:

لَمَا نَزَعْتَ مِـ نَ الغِوَايَــةِ وَالصِّبَا وخذت بــي النسدليــة المدغان

سَيْــطُ سَاحِرُهَا دَقِيــقُ خَطْمِهَـا كَـــأَنَ سَائِـرُ حَلْقَهَــا بُنْيَــانُ

وَاجْتَازَهَا لَوْنُ جَرَى فِــي جِلْدِهَا يَقِفُ بِقُرْطَاسِ الوَلِيدِ هَجَانُ [1]

فقد أثنى في مدحه لهارون الرشيد وأعلى من قيمته و أهميته ويقول أيضا:

أَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَــى إِنَّـــهُ لَتَخَافُكَ النَطَفُ التِّي لَمْ تُخْلَقِ [2]

ليجعل فيه صفات عالية لما يراه الناس يهابوه نظرًا لبسالته وقوته، فنجد أبو نواس بالغ في مدح هارون الرشيد وغيرهم ممن كانت مكانتهم عالية في ذلك العصر الذي يفرد في وصفه.

فالشاعر أحسن التدقيق في الوصف والتحليل في كثير من المواقف التي يعلي من شأنها دائما ليعطيها صفات خارقة لما هو معروف.

- **الغزل:**

إذا نظرنا إلى هذا الغرض سنجد أنفسنا قد عرفناه مع الشعر العربي القديم و كان الشاعر يتغزل بمحبوبته في العصر الجاهلي مثلا ،لكن نحن اليوم نود التحدث عن الغزل في العصر العباسي وبخاصة مع النواسي الذي أعطاه منحى جديدًا ودلالة مغايرة لما كانت تحمله من قبل، فنجد التغزل بالمرأة عند النواسي أصبح التغزل كذلك بالرجال و الغلمان والقيان وأحيانا أخرى يتغزل بالخمرة ويصفها في أدق التفاصيل ليجعلها مصدر إلهام وإيحاء في الشعر بفضل إشعاعها ونورها وحيويتها ولذتها التي تجعله رمزا شعري لتصنع منه رجلا فلاذا، حتى وأنت تقرأ غزله في الخمرة مثلا تحس وكأنه يتغزل بالمرأة لكنه يتغزل بهذه الخمرة التي تغلغلت في أحشائه وجرت في عروقه مجرى الدم، ضف إلى ذلك أن شعره في التغزل بالغلمان يكون أصدق وأعذب غزل يقوله عند السكـر فقيـل في شعره: «إن أبا نواس قلما يخفق بحب صادق في تغزله بالنسوان لأنه لا محل فيه للكلام عن وفاء العشاق... وغزل أبي نواس على عذوبته وظرفه متخنث ضعيف ولعله في التغزل بالغلمان أصدق عاطفة منه في النساء» [3] لكن طه حسين لايرى هذا ويقول: «لا يجعل

---

[1] الديوان: ص96 .
[2] المصدر نفسه: ص96 .
[3] المصدر السابق: ص 97.

هذه الجودة مقياسًا لنبوغ أبي نواس في الشعر أو لصدقه في الحب» [1] وقد ورد في شعر أبي نواس تغزله بالذكر حين قال:

ما هوى إلا له سبب يبترئ منـه ويتشعـب

فتنت قلـب محجيـــة وجهها بالحسن يتنقـب

واجتازها لون تأخذه تتنقب منـه وتتنقـب [2]

فهذا الشعر اعتبر من الأشعار الجيدة التي قالها أبو نواس في التغزل بالمذكر الذي اعتبر شعرًا مميزًا في هذا العصر الذي شهد ذروة الازدهار والتطور.

- **خمرياته:**

اتخذ أبو نواس الخمر مصدر إلهام استقى منه شعره والذي اتسم بموقف عربي معبرًا عن روح البيئة العربية، فإذا كان العربي في العهد الجاهلي يشعر عندما يحتسي الخمرة بنشوة تصيبه فأصبحت عند أبي نواس شيء مقدس في هذا العصر العباسي فيقبل على وصفها والمبالغة في توصيفها، كقوله:

لَوْ عَبَدُوا الخَّمْرَ قَبْلَنَا أَحَدْ مِمَنْ مَضَى عَبْنَاهَا [3]

فأبو نواس استطاع أن يبلغ درجة كبيرة من التجريد الذي أضحى سمة خاصة بشعره الخمري فنجده يقول:

أَلَت إِلَى جَوْهَرٍ لَطِيفٍ عَيَانِ مَوْجُودَة ضِمَارٍ [4]

ويقول أيضا في وصفها الدقيق:

صَفْرَاءَ قَبْلَ المَزْجِ صَفْرَاءَ بَعْـدَهُ كَأَنَ شُعَاعَ الشَّمْـــسِ يَلْقَاكَ دُونَمَا

تَرَى العَيْنَ تَسْتَغْنِيكَ مِنْ لَمَعَانِهَـا فَتَحْسِرُ حَتَى مَا تَقُـلْ جَفونَهَـا [5]

فاتخذ الخمرة وسيلة لدفع الهم و إدمانه عليها حتى درجة الجنون تمتع نفسيته وتطرد القلق الذي يساوره وجعلها موطن إفراج همه من خلال عالم السكر الذي يجعلها صفراء اللون دائمة الفرح تزيل الهموم والأحزان وتبعث في نفسه الراحة والاطمئنان ليصفها في أشعاره في أدق تفاصيل لها ويقدسها ويجعلها موطن الصحوة عنده والتي تبث في نفسه

---

[1] المصدر نفسه، ص 97.
[2] المصدر نفسه، ص 98.
[3] الديوان: ص 17.
[4] المصدر نفسه، ص 244.
[5] الديوان: ص 245.

متعة تشرح صدره وتنير دربه وتعيشه في دوامة ليومه لتستوفي حظها في نفسه وكأسه وإبريقه ليعطي لها أسماء وينعتها في الكثير من الأحيان بالصفراء، الصبوح، صافية سلاف، كرخية، معتقة، غبوق، شمول، كميت دُرّة وغيرها من النعوت التي أنعتها بها ليثلج صدره من باب التتيم بها وعشقها.

- **غرض فني تجاوز فيه البكاء الطللي:**

جسد أبو نواس أغراض فنية في أشعاره ليبين مدى تمكنه من اللغة وبراعته الفنية والفكرية في تجسيدها في قصائده حيث استطاع أن يتجاوز تقاليد القصيدة القديمة ونبذ شروطها حيث نجده سخر من العربي وطريقة تفكيره ونمط عيشه في الحياة ووسائله وركوبهم الناقة والبكاء على الطلل حيث نجده يقول:

اتْـرُكِ الأَطْـ لاَلَ لاَتَعْبَأْ بِهَا إِنَهَا مِنْ كُلِّ بُـ ؤْسٍ دَانِيَـة

واشْرَبِ الخَمْرَ عَلَى تَحْرِيمِهَا إِنَّمَا دُنْيَاكَ دَارٌ فَانِيَــة [1]

فأبو نواس تجاوز لغة القصيدة القديمة ليلبسها طابع فني جمالي مميزًا لما تقتضيه البيئة التي يعيش فيها من ثراء وبذخ وقصور ومباني وغيرها، فأعطى القصيدة نظامًا جديدا من حيث إنه استبدل المقدمة الطللية بالمقدمة الخمرية ويستهزئ بالعربي الذي يبكي الطلل ويقول:

عَاجَ الشَّقِيُ عَلَى رَسْمٍ (*) يُسَائِلُهُ وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ (*) البَلَدِ

يَبْكِي عَلَى طَلَلِ المَاضِينَ مِنْ أَسَدِ لَادَرَّ دَرُّكَ قُلْ لِي مَنْ بَنُو أَسَدِ [2]

ليقابل هذا الشعر القديم بشعره وليبين اختلاف المقدمة الطللية ومقابلتها بالمقدمة الخمرية فيقول أني لا أسأل عن باكي الطلل وإنما أسأل عن المكان الذي تباع فيه الخمرة التي تشفي غليله، مما جعلت قصائده تكتسي طابع دقيق من حيث الإيجاز في التعبير والوصف والتجسيد فنجده غالبا ما يكثر من الكنايات التي تؤدي غرضا فنيا عن طريق تجسيد الصورة ليتمكن من الخروج في قالب مميز للتعبير عن مكنوناته وخلجات نفسه اتجاه الخمرة مثلا والتي ساهمت في بعث روح التغيير في نظام القصيدة في ذلك العصر الذهبي الذي يعتبر أرقى العصور وتطورها وازدهار ثمرتها العلمية والأدبية والفكرية.

ج. ثورة أبي نواس على الأطلال:

---

[1] المصدر السابق: ص 589.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

(*) وردت في مطلع البيت على رسم سائله بمعنى: المكان، وفي مصادر أخرى على دار سائلها.

(*) والخمارة بمعنى الحانوت الذي يبيع الخمر أو ما يسمى الحانات أو المدامات.

حاول أبو نواس أن يأتي بالجديد في شعره والتي تجسدت في ثورته على بقايا الديار التي كان الشاعر العربي القديم ينظم أشعاره فيه إثر افتقاده لمحبوبته، وهذا ما تقتضيه طبيعة الإنسان أنه كائن يبحث عن الجديد في حياته حيث لا يستطيع أن يعيش في قيود الماضين، من خلال تعايشه مع عصره كونه ابن بيئته كما نجد «هناك بشر ينقسمون حسب أهوائهم أو شخصياتهم بين محافظ جامد متمسك بالقديم على عيوبه وعلاته ويقدس الأجداد وتراثهم ولا يجرؤ على تقديمهم... و فريق آخر نراه في الصف المضاد يدعوا للإنعتاق من قيود الماضين ونسيانه والالتفات للقضايا التي يعيشها الفرد في حياتـه اليومية، فلكل عصر مشكلاته وظروفه...» [1] فالبشر ينقسم إلى فئتين: الفئة المقلدة والفئة المجددة وهذا ما نجده ينطبق على الشعر أيضا، فهناك من نهج شعرهم على طريقة الشعراء القدامى أو الجاهليون وهناك من ثار عليهم حاملًا لواء التجديد ونبذ كل ما هو قديم نذكر على سبيل المثال أبو نواس في بنائه للقصيدة العربية الذي يجعلها تفرض نفسها فيقول: «فبناء القصيدة العربية ظل يفرض نفسه كما استقرت تقاليده في العصر الجاهلي وظلت قداسته هذه طوال العصر الأموي، فلما جاء العصر العباسي وجاء دور أبي نواس على درجة الشعر العربي فنجده قد حمل لواء الثورة على المقدمة التقليدية للقصيدة العربية» [2].

فأبو نواس استطاع أن ينفصل على المقدمات الطللية التي كان يعتبرها لا فائدة منها في الوقوف على البقايا (الديار) ويندب حظه لفراق أهله وأحبته، فقد استبدلها بالمقدمة الخمرية.

يقول أبو نواس في المقدمة الخمرية:

أَيَا بَاكِيَ الأَطْـــلَالِ غَيَّـرَهَا البِلَى بَكَيْتَ بعيـنٍ يَجِـفّ لَهَـــا غَـربُ

أَتَنْعَـــتُ دَارًا قـد عَفَتْ وَتَغَيَّـرَتْ فَإِنّي لَمَـــا سالَمْتَ مِنْ نَعْتِهَا حــرْبُ

ونَمْمَان صِدقٍ بَاكَرَ الـرّاح سُعْرَةً فَأَضْحَى وَمَا مِنْهُ اللسانُ ولا القَلْبُ [3]

فنجده يصرح تصريحا مباشرا في الدعوة إلى التجديد ونبذ كل ما هو قديم لأن لكل عصر عصره.

«إن الأصل عند أبي نواس هو التجديد الذي أساسه الصدق الفني والنفسي والتعلق بتطور الحياة إلى حضارة جديدة شُغِفَ بها أبو نواس بحياة اللهو واللذة والترف ومستحيل

---

[1] محمد بن عبد الغني المصري: نظرية أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، ط1، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1987، ص 52- ص 53.

[2] محمد أبو الأنوار: الشعر العباسي (تطوره وقيمه الفنية)، ص 181.

[3] الديوان: ص 34.

على مثله أن يتجه بهواه الفني إلى تقاليد الحياة الجاهلية الجافة...» [1] فالشاعر يرى بأن الدعامة الأساسية للتجديد أن يمتلك الشاعر الصدق الفني والنفسي، كما أنه يكون متعلقا بالحياة وتطوراتها وهذا ما جعل أبو نواس يتعدى عن الحياة الجاهلية.

فأبو نواس قد سلك مسلكا مغايرًا في الشعر العربي وأدرك ضرورة التجديد في الشعر إذ يعتبر رائد الشعر الخمري في الأدب العربي فتغنى بالشعر الخمري وأبدع الوصف والتحليل حيث جعلها منبع الحياة ورمز للغنى والنشوة، فيجعلها وصفًا لكل أشكالها وأوانيها ومجالسها، فيقول:

يَضْحَـكُ كَالغَـزَالِ مُشَّجَـــــا عِنْدَ الرُكُوعِ بِلَثْقَـــــةِ الخَفَـاءِ

وَكَأَنَ أَقْدَاحَ الزُجَاجِ إِذَا جَرَتْ وَسَطَ الظَّلَامِ كَوَاكِبَ الجَوْزَاءِ [2]

فنجد في هذين البيتين يصف الخمر وهي تصب في الكؤوس والأباريق وهي بيضاء زجاجية تبدو وكأنها تأخذ لون النحاس في لمعانها ولونها اللألاء.

أعطى أبو نواس هذا الفن الجديد أهمية كبيرة إذ لم تمر دعوته هذه مرور الكرام فقد تناولها الدارسون بالتحليل والنقد، حيث ذهب عدد من الدارسين إلى أن ثورة أبي نواس على التقاليد العربية اتجهت إلى عدة أبعاد يمكن تقسيمها إلى ما يلي:

د. أبعاد الثورة النواسية على التقاليد العربية:

و التي تجسدت في هذه الأبعاد التي أخذناها بعين الاعتبار نظرًا لأهميتها وهي:

- **البعد السياسي:**

يرى بعض النقاد والباحثين أن السبب الرئيسي لثورة أبي نواس هو سبب سياسي وهو الشعوبية وهي مأخوذة من كلمة الشعوب جمع شعب وهو جيل الناس ،وهو أوسع من القبيلة وأشمل يقول الدكتور عبد الله التيطاوي: «أبو نواس مسبوق إلى هذا النمط من المقدمات مما يجعل من غير الطبيعي أن يتصور خلاصة في هذه الدعوة التي لم تصدر عنه كشاعر فنان بقدر ما صدرت عنه كشاعر شعوبي دفعه لتبني القصيدة السياسية إلى فرض سيطرتها على لسان شعوبي آثر السخرية من العرب وتحقيرهم» [3].

فالتيطاوي يتهم أبو نواس بالشعوبية حيث قام بنفي دعوة أبي نواس فقد جعل همه الوحيد السياسة والسخرية من العرب وكان تغييرهم هو ما دفع أبو نواس إلى الثورة على

[1] شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ط3، دار المعارف القاهرة، ص 1119.
[2] الديوان ص 37.
[3] عبد الله التيطاوي: القصيدة العباسية (قضايا واتجاهات) ، ص 61

التقاليد العربية ثم يضيف قائلا: «إن كل دوافعه إنه هذا الهجوم كانت غير فنية على الإطلاق ولو أنه صدر عن دافع فني حقيقي، ما وجدنا هذا التناقض بين النظرية والتطبيق في شعره، ولا شك أن فشل الحركة النواسية أول ما يسجل صلاحية القديم وقدرته على البقاء والاستمرار، ويظل الدليل القاطع على فشل الحركة النواسية ما انتهى إليه أمرها من زوالها وموتها مع موت صاحبها فلم تجد من يؤمن بها ليستمر في رعايتها وتنميتها...»[1].

فالتيطاوي ينفي ثورة أبي نواس على القديم ويجعلها ثورة غير فنية لأنها فشلت تماما مؤكدًا بصلاحية ما هو قديم وقدرته على البقاء واحتلال الصدارة.

- **البعد الفني:**

لقد ثار أبو نواس على التقاليد العربية الموروثة لأنها لم تناسب مجتمعه فوجد في الخمرة الملاذ الآمن وراح يجسدها من خلال أشعاره، كما يعتقد البعض ،فقد كان مذهبه فنيا بحيث يقول طه حسين: «إنه كان يريد أن يتخذ ويتخذ الناس معه في الشعر مذهبا جديدًا وهو التوفيق بين الشعر والحياة الحاضرة، بحيث يكون الشعر مرآة صافية تتمثل فيها الحياة ومعنى ذلك الجدل عن طريقة القدماء لأنها كانت تلازمهم و ما ألفوه في دروب العيش فإذا تغيرت دروب العيش هذه وجب أن يتغير الشعر الذي يتغنى به فليس يليق ساكن بغداد المستمتع بالحضارة ولذاتها أن يصف الخيام والأطلال أو يتغنى بالإبل والشتاء وإنما يجب عليه أن يصف القصور والرياض ويتغنى بالخمرة والقيان، فإن فعل غير ذلك فهوكاذب متخلف.» [2]

ففي هذا القول نجد طه حسين يؤيد أبا نواس ويقف في صفة حيث نجده قد قدم للأدب العربي مذهبا فنيًا جديدًا يعتمد فيه على الصدق ما بين الشعر والحياة فعلى الشاعر أن يتفاعل ويندمج في بيئته ويقول أيضا: «أراد أبو نواس أن يشرح للناس هذا المذهب فجدَّ فيه، ووفق التوفيق كله، واتخذ وصف الخمر وما إليها من اللغات وسيلة إلى دمج طريقته الحديثة وذم طرقة القدماء.» [3]

فطه حسين يعلل سبب لجوء أبي نواس إلى الخمر فهو يرى فيه الجانب الفني الصادق فهناك سبب آخر و هو أن أبا نواس وصف للخمر وما لها من ملذات لمدح طريقته الحديثة.

فأبو نواس في نظر طه حسين كان صادقا محبا لفنه، أراد أن يجعل من شعره مرآة لمجتمعه نافيا فكرة الشعوبية وما لها من شبهات.

---

[1] طه حسين: حديث الأربعاء، ج2، دار المعارف، القاهرة، 1976، ص 80.

[2] المصدر السابق: ص 90.

[3] العربي حسين درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، د ط، كلية التربية، جامعة عين شمس، الهيئة المصرية للكتاب، 1989، ص 92.

ويرجع العربي درويش سبب الثورة النواسية إلى أن «أبا نواس كان يهدف إلى غاية واحدة هي الالتفات إلى الحضارة الجديدة، والأخذ بأسباب الحداثة والاستمتاع بها وأن ثورته على المطالع التقليدية لهذا السبب» [1]

فالعربي درويش يرجع الثورة النواسية إلى الحضارة الجديدة والأخذ بأسباب الحداثة والثورة على المطالع التقليدية، ثم يضيف قائلا:

«فأبو نواس كما يبدو في سيرته وحياته وشعره أنه يمثل عصره واستوعبه وعايشه بذهنية وعقلية متفتحين... أبو نواس كان رجلا ثوريا وثوريته لم تكن ترتكز على منطلقات خارجة من واقعه بل كان يستوجب دعائمها من ذلك الواقع الذي عاشه بكل أبعاده» [2]

من هذا يتبين لنا بأن العربي درويش أرجع الثورة النواسية إلى الواقع المعاش الذي نشأ فيه فسيره، فكل أشعاره تصب في اتجاه واحد وهو أن أبا نواس كان ابنا لعصره، استوعبه فأنتج شعره الخمري الذي يتطابق مع واقعه وحياته بعيدًا عن الطلل والمورثات العربية القديمة فالسبب في نظره يعود إلى الحضارات الجديدة.

- **البعد النفسي:**

لم تكن الشعوبية أو الإيمان بالصدق الفني هما السببان الرئيسيان في الثورة النواسية فقد أرجع بعض الدارسين الثورة إلى عامل نفسي خاص بالشاعر.

ويقول الأستاذ محمود عباس العقاد عن أبي نواس: «فهو يشرب الخمر لأنها شراب الملوك أو الشراب العريق، الذي عاش مع الأجداد الأكاسرة والقياصرة، فهو يستريح لشربها حيث الافتخار بالآباء والأجداد بين الندامى الذين يهابونه ويتذللون بين يديه» [3].

فيعلل العقاد سبب شرب الخمر عند أبي نواس وحبه وعشقه لها، فهي العلة النفسية حيث مثلت عقدة نفسية ترتبط بالشاعر، خاصة أنه مجهول النسب، فالخمرة كما هو معلوم شراب الملوك ذوي الأنساب، وشراب الأكاسرة والقياصرة.

فالعقاد يرى بأن هذه «العقدة كانت أقوى بواعث على معاقرة الخمر وأفله مجالسها واختيار المجالس التي لا تسمع فيها المفاخرة بالأنساب» [4] فالعقاد يرى بأن شعر أبي نواس ما هو إلا انعكاس على حياته، فالثورة النواسية هي نفسية بحتة.

---

[1] المصدر نفسه: ص 274.
[2] المصدر نفسه: ص 360، ص 361.
[3] المصدر السابق: ص 361.
[4] المصدر نفسه: ص 274.

أما شوقي ضيف فيرى بأن البعد الفني مرتبط بالبعد النفسي هذا ما جعل أبا نواس يقبل على الخمرة فيقول: «أبو نواس لا يشعب على العرب شغب شعوبية بشار، فشعوبيته إن صح التعبير من لون آخر ذلك لأنه لا يوازن بين خشونة البدو وحضارة الفرس، كما يضع بشار وغيره من الشعوبيين الحقيقيين، وإنما يوازن بين تلك الخشونة والحضارة العباسية ونحن نطلع أبا نواس إذا سميت ذلك، كما ذهب بعض المعاصرين أن شعوبيتة حقة إنما هو تماجن وإمعان في التماجن، ولذلك لم يرفض هو نفسه البكاء على أطلال البادية بل بكاؤها كثيرًا» [1] شوقي ضيف يرجع السبب في ثورة أبي نواس على الأطلال ليس سببًا شعوبيًا إنما هو تماجن نفسي وعقد نفسية تولدت في نفسيته.

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ط 8، دار المعارف كورلين النيل، القاهرة 1119، ص 231.

الفصل الثاني: دراسة بنيوية لقصيدة الكأس والهموم "أنموذجًا"

المبحث الأول: نـــــص الدراســـــــة

المبحث الثاني: مناسبة قول القصيـدة

المبحث الثالث: مستـــــويـــاتـــــــه

- البنيـــوي
- الأسلوبـي
- النحـــوي
- الدلالـــي
- الإيقاعـي

الفصـــل الثانـي:

دراسة بنيوية لقصيدة

الكأس والهموم "أنموذجًا"

تمهيد:

يعد أبي نواس رائد الخمريات الذي استطاع أن يحتل مكانة هامة بين الشعراء، ممّا جعل عدد من الباحثين يقومون بدراسة وتحليل قصائده من خلال مناهج مختلفة، ومن بين خلال مناهج مختلفة، ومن بين تلك القصائد قصيدة الكأس والهموم التي بين أيدينا والتي سنطبق عليها المنهج البنيوي.

1. نص الدراسة:

قصيدة الكأس والهموم[1]

لَأَقْطَعَنَّ نِيَاطَ الهَمِّ بِالْكَاسِ فَلَيْسَ لِلْهَمِّ مِثْلُ الكَأْسِ مِنْ آَسِ
فَسَقَيْنَهَا سُلَافاً سُلْسَلًا حَجِبَتْ فِي دَنِهَا حِقَباً فِي رُكْنِ دِيمَاسِ
صَفْرَاءَ تَضْحَكُ عِنْدَ المَزْجِ مِن شَغَبٍ كَأَنَّ أَعْيُنَهَا أَنْصَافُ أَجْرَاسِ
كَأَنَّ كَاسَاتُنَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ سِرْجٌ تَوَقَّدَ فِي مِحْرَابِ شَمَّاسِ
هَذَا وَذَاكَ فِتْيَانٌ لَهُمْ أَدَبٌ شَمُّ الأُنُوفِ سُرَاةٌ غَيْرُ أَنْكَاسِ
نَازَعَتْهُم قَهْوَةٌ صَفْرَاءُ صَافِيَةٌ لِشَادِنٍ خَنْثَ كَالغُصْنِ مَيَّاسِ
مُخَنَّثُ اللَّفْظِ يُسْبِينِي بِمُقْلَتِهِ مَقَرْطَقُ قُرَشِيُّ الوَجْهِ عَبَّاسِي
كَأَنَّ إِكْلِيلُهُ تَاجُ ابْنُ مَارِيَةَ إِذْ رَاحَ مُعْتَصِباً بِالوَرْدِ وَالآَسِ
وَقَدْ يُغْذِيكَ مِنْ سُكْرٍ وَمِنْ طَرَبٍ وَالكَأْسُ تَخْتَالُ مِنْ سَاقٍ إِلَى حَاسِي
لِلَّهِ دَرُّكِ قَدْ عَذَّبْتِنِي حُرَقاً بِالقُرْبِ وَالبُعْدِ وَالإِطْمَاعِ وَاليَأْسِ

[1] ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت، د ت، ص 159 – 160.

2. مناسبة القصيدة:

انصب شعر أبي نواس على دراسة حالاته النفسية والظروف المحيطة به أثناء نظم الشعر، وعلى هذا الخصوص أخذنا قصيدة "الكأس والهموم" نظرا لما عاناه الشاعر في صغره، وخاصة عندما كان ينسب إلى أمه على غير أقرانه، مما ولدت فيه عقدة نفسية وأصبح الناس ينظرون إليه نظرة احتقار وازدراء، وهذا ما جعله يمشي في طريق اللهو والمجون بعدما تعلم مختلف العلوم والأدب خاصة.

حيث نظم أشعارا كثيرة تجسد معاناته، وهذا ما يتبين من خلال عتبة العنوان التي توحي بنفسية كئيبة مليئة بالأحزان والهموم، هذا الحقل الدلالي الموحي إلى معاناته وأساه وهمه وحزنه ولكن في هذه القصيدة التي يعبر فيها عن الفرج لكل هذه المعاناة وذلك باللجوء إلى الحانات لشرب الخمرة، فيجعلها دواؤه الشافي الذي لا يجده إلا في الخمرة.

هذه القصيدة التي عبر فيها عن الخمر وجعلها فرجًا لهمومه وتعبر عن مدى إصراره على مواصلة شرب الخمر وكأنه هاربا من مجتمعه، لأن هناك من كان يدعوه علنا إلى ترك عسجديته كونها حرام مخالفة للدين والأعراف.

ليظهر فيها الثنائية الضدية التي تجمع بين حالتين متناقضتين؛ حالة الهم والحزن والأسى في الماضي وحالة الفرح والسعادة في الحاضر وخاصة أثناء احتساء مشروب الخمر الذي يبعث في نفسه الراحة والإطمئنان والهدوء والفرح للحياة على عكس ماضيه، «هذا الحاذق اللبق السريع إلى الجواب المفهم ذي الدراية بالمخارج السهلة من الورطات السريعة ... كان من أولئك الذين نسميهم في عصرنا "باللخمة" لتعذر الجواب عليه في مواقف الحرج.»[1] كونه عارفا ملمًا بمختلف الثقافات والآداب تعلم على يد علماء كبار.

[1] مرجع سابق:عباس محمود العقاد: أبو نواس (الحسن بن هانئ)، ص 25، 26.

3. المستوى البنيوي:

من خلال قصيدة "الكأس والهموم"يبين لنا أن الشاعر قد استعمل الخمرة كأداة لمعالجة همومه وأحزانه والتي تؤثر سلبا على نفسية الشاعر، حيث تجعله يبحث عن علاج يفيده في تجاوز محنته والتخلص من هذا النكد الذي يعتريه، فلا يجد سبيلا للتخلص منه إلّا بالخمرة فهي دواءه وهي المسؤولة عن علاجه فنجد فيها العنصر الفعال والإيجابي؛ إذ تقوم بتوفير الطاقة اللازمة له أثناء شربها فيتخلص وبسهولة من كل همومه وآلامه، فهي بحسب الشاعر لديها القدرة الفائقة في معالجة كل ما يصيبه، فأثناء شربها تجعله يسبح في بحر من السعادة، فهي في مقدورها جلب الفرح والسرور إلى النفس، وتحويل كل ما هو حزين إلى سار، فالخمرة باستطاعتها قلب الموازين وجعل الغلبة في جذب الفرح لصالحها[1].

(فالخاصية الأساسية للخمرة أنها نفسية روحية خالصة انطلاقا من الأثر الذي تجعله في النفس)[2] فهي تزيل الغم عن النفس فتخلصها من كل المتاعب والآلام التي تصيبها وتطهرها من كل شائبة، فهي تقوم بدورها العلاجي على أكمل وجه، فهي عنصر مناقض تماما للهمّ، فالخمرة تقوم بإلغائه وإبطال مفعوله لمجرد حضورها، فهي تحوله من السلب إلى الإيجاب وذلك لامتلاكها ميزة استثنائية في قدرتها على الشفاء، ومعالجة ما لا يمكن علاجه.

(ولما كان النص يعبر عن هذا الدور الخصوصي والمتميز للخمرة، فإن بنيته تبدوا على هذا الأساس قائمة على الإقبال على الخمرة والإلحاح في طلبها)[3]، فللخمرة حضورها المتميز في هذا النص الشعري ممّا يزيد من طلبها نظرًا لقدرتها الشفائية فيما يعتلي النفس من هموم وأحزان، وهذا يكون في أحد مجالسها والتي لا تخلوا من أصحاب النفوس المريضة والمهمومة فيلحقون إليها طالبين المساعدة في معالجتهم، فهي الوحيدة القادرة على الشفاء من هذا المرض الروحي، وهذا ما يبينه مطلع القصيدة: (لأقطعنّ نياط الهمّ بالكاس)[4]، فالشاعر يحاول القضاء على الحزن والكمد منذ بداية القصيدة واقتلاعه من

---

[1] راجح سامي سويدان: في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية)، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1919، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

[4] الديوان، ص 159.

جذوره، فيكون السبيل لذلك الخمر، إذ نجد بأن هناك تناقض حاصل بين الخمرة والحزن، بحيث تحاول الخمرة القضاء عليه واحتلالها المكانة الأرقى والأسمى في تغيير نفسية الشاعر، فتنجح بذلك وتكون لها الغلبة، وهذا دليل واضح على القدرة الخارقة التي تمتلكها بحيث تتحكم في الذات الإنسانية، ونجده يتجلى من البيت الأول من القصيدة إلى آخر مقطع فيها، (والناظر إليها على هذا النحو قد يخلص إلى أن هذه البنية المعلنة تتضمن في النص عبر توزيع أساسي يجعله قسمين رئيسيين ..."الأول إعلان طلب الخمرة" والثاني إظهار خصائص ومزايا الخمرة...)[1]، فالقصيدة تنقسم إلى قسمين أساسيين حيث يقوم القسم الأول على الاستغاثة وطلب العون من الخمرة حتى تزيل الهمّ الذي يكابد الشاعر، أمّا الثاني فهو يقوم بتعداد مميزات هذه الخارقة في تحويل كل ما له صلة بالهم والحزن وأوجاع النفس إلى فرح مسرة ويتبين ذلك في الأبيات الثمانية (من البيت الأول إلى الثامن).

(فالقصيدة تتمتع بوحدة داخلية ذات بنية متماسكة يستحيل التعرض لها بتقسيم أو تجزئة، دون خطر الإساءة إلى النص ودلالته)[2]، ففي هذا النص كل جزء هو مكمل للآخر إذ لا يمكن تجزئته، وتغييره وإلّا اختل المعنى وتغيرت دلالة النص فهو وبمجرد ذكر جزء تجد نفسك تتطلع وتحاول معرفة الجزء الذي يليه، فهو يحتوي على وحدة كلية متماسكة، إذ لا يمكن حذف جزء من أجزائه أو تغييره أو تقسيمه، فإذا قمنا بذلك حدث خلل في النص ودلالته، وهذا خطر بالنسبة له، فكل بيت فيه له معنى وكل معنى هو مكمل للآخر، ممّا سهل على القارئ فهمه واستيعابه فإذا حذفنا مثلا المقطع الثاني لا نستطيع أن نفهم ما يرمي إليه الشاعر وهذا منطبق على جميع الأبيات في القصيدة.

ما يلاحظ على هذه القصيدة أنها تحتوي على عنصرين أو بالأحرى موقفين؛ فالأول هو موقف إرادي يقتصر على إعلان نية الشاعر في تناول الخمر، أمّا الثاني فقد تجاوز هذه النية إلى الممارسة والتطبيق، وذلك بطلب الخمرة وشربها وهو قائم في البيت الثاني:

فَسَقَيْنَـهَا سُـلَافـاً سُلْسَــلًا حَجِبَتْ فِـي دَنِهَـا حِقَبـاً فِـي رُكْــنِ دِيمَاسِ[3]

---

[1] سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ص 45.

[2] المرجع نفسه: ص 44.

[3] الديوان: ص 159، 160.

ففي هذا البيت يبين لنا أن أبو نواس لا يقف هنا موقف شرب وإنما تجاوز النية في السعي إلى تحقيقها في عملية الشرب، فهو وسط أي بين النظرية والتطبيق من حيث: النية في الشرب والقيام بفعل الشرب وهذا ما جعل البيتين منفصلين عن الأبيات الأخرى، ولكن هذا لا يعني أنهما لا يخدمان القسم الآخر من القصيدة فهي متكاملة متناسقة، ففي القسم الثاني يمكن الملاحظة بأن هناك ثلاثة أجزاء داخلية تطور عملية الشرب ذاتها:

الأول يتناول تقديم الخمرة في الكؤوس للشاربين وهي الخطوة الأولى نحو الشرب وهو ما يمثله البيتان (الثالث والرابع):

صَفْرَاءَ تَضْحَكُ عِنْدَ المَزْجِ مِن شَغَبٍ كَـأَنَّ أَعْيُـنَـهَـا أَنْصَـافُ أَجْـرَاسِ

كَـأَنَّ كَاسَاتُـنَـا وَاللَّيْـلُ مُعْتَـكِـرٌ سِـرْجٌ تَوَقَّـدَ فِي مِحْـرَابِ شَمَّـاسِ[1]

أمّا الثاني وقد انتقل من مرحلة تقديم الخمرة إلى مرحلة عملية الشرب محددًا شاربيها كما أنه أشار إلى الاستمتاع بها في مجالسها وهذا متمثل في الأبيات من (البيت الخامس حتى الثامن).

والثالث يشير إلى العملية المتقدمة لمرحلة الشرب حيث يدخل الشارب في جو السكر والطرب ويصدع صوت الساقي أو الخمار بالغناء وهو متجلٍ في البيتين الأخيرين التاسع والعاشر.

من خلال هذا التقسيم تتضح عملية التنامي والتطور التي تعرفها تجربة الشاعر من بداية تناول الخمرة عن طريق تناول كاساتها وصولًا إلى حالة السكر.

فهنا يتبين بأن القصيدة متماسكة ومتفردة كتماسك وتفرد وحدة التجربة ذاتها والتي يعبر عنها من خلال كشف الشاعر عن مزايا الخمرة وما تزيله من همّ وغم، وذلك انطلاقا من تداول كاساتها مرورًا بعملية الشرب لتصل أخيرًا إلى المبتغى المطلوب ألا وهو السكر، فالقصيدة تحتوي على وحدة وموضوعية بحيث لا يمكن التخلي عن بيت من أبياتها، أو تقديم وتأخير، فكل بيت هو مكمل للآخر فلا يمكن الاستغناء عن أي واحد منها.

[1] المرجع السابق: ص 160.

إن هذا النص في تشكله على هذا النحو «يقيم صلة رهيفة بين ما يقوله وما يوحي به بحيث يصبح بناء العالم اللفظي الذي يبنيه معادلا للعالم الخمري، لكن ما يجدر الانصراف إليه فيما هو أبعد من الاستجابة المشرعة لإغراءات النص هو البحث في التكوين الدلالي الخاص لتشكله البنيوي»[1].

[1] سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ص 47.

أ. المستوى الأسلوبي:

كان للأساليب الخبرية حظ وافر في قصيدة الكأس والهموم لأبي نواس ويتضح ذلك من كثرة استخدامه للجمل الاسمية والأفعال الماضية والأفعال المضارعة مثل:

لَأَقْـطَعَـنَّ نِيَـاطَ الهَـمِّ بِالْكَـــاسِ فَلَيْـسَ لِلْهَـمِّ مِثْـلُ الكَـأْسِ مِـنْ آَسِ[1]

ففي الشطر الأول أسلوب خبري غرضه التوكيد حيث سبق الفعل المضارع لام التوكيد مما يوضح غرض الشاعر من هذا الأسلوب أما في الشطر الثاني فنجده أراد أن يؤكد مدى إصراره على الخمر أما في البيت:

صَفْرَاءَ تَضْحَكُ عِنْدَ المَزْجِ مِن شَغَبٍ كَـأَنَّ أَعْيُـنَـهَـا أَنْصَـافُ أَجْـرَاسِ[2]

حيث نجد الشطر الأول أسلوب خبري غرضه المدح: فالشاعر يمدح في الخمرة بوصف لونها في صورة جمالية يزينها للشارب وفي قوله كذلك:

كَـأَنَّ كَاسَاتُـنَـا وَاللَّيْـلُ مُعْتَـكِـرٌ سِـرْجٌ تَوَقَّـدَ فِي مِحْـرَابِ شَمَّـاسِ[3]

فالشاعر يفتخر بكؤوس الخمر في جوف الليل ويشبهها بالسراج تضيء المحراب الشماس فهذا البيت يحمل أسلوب خبري غرضه الفخر.

ونجده أيضا يقول:

نَازَعَـتْـهُـم قَهْـوَةٌ صَفْـرَاءُ صَافِيَـة لِشَـادِنْ خَنْـثَ كَـالغُصْـنِ مَيَّـاسِ[4]

في هذا البيت نجد كذلك أسلوب خبري غرضه السخرية والتي يتبعها بالاستهزاء في البيت الموالي له حيث قال:

---

[1] الديوان: ص 157.

[2] مرجع سابق :سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ص 74.

[3] الديوان: ص 159، 160.

[4] الديوان: ص 159، 160.

مُخَنَّثُ اللَّفْظِ يُسْبِينِي بِمُقْلَتِهِ مَقَرْطَقُ قُرَشِيُّ الوَجْهِ عَبَّاسِي[1]

فبمجرد اطلاعنا على القصيدة نجدها: «تبدأ بافتتاحها بالتعبير المجازي في الشطر الأول من البيت الأول حيث تلعب الاستعارة دورًا أساسيا في تكوين الصورة الواردة التي يقرب الهم فيها من المرتبة الإنسانية أو دونها للموجودات بينما تتمتع الخمرة ببعد مادي حسي يتوسل للقضاء على الهم»[2] فالصورة البيانية الأولى هي الاستعارة المكنية في "لَأَقْطَعَنَّ نِيَاطَ الهَمِّ" حيث شبه نياط الهم (المشبه) بشيء يقطع (المشبه به) حذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي الفعل "أقطعن"، والصورة البيانية في البيت الثاني هي "فسقينها سلافا سلسلا"، «إلى جانب هاتين الصورتين المتقابلتين، يلفت الانتباه إلى القيمة الخاصة والمتميزة لاعتماد كلمة "الكأس" في هذا البيت خلافا لكلمة الهم، ففي حين تتكرّر هذه الأخيرة لفظا ومعنى تؤديه، نظرا للمعنى المزدوج الذي تحمله إلى إمكان رؤية جناس لفظي تام يحيل الصورتين المتقابلتين إلى مركّب تعبيري واحد، تنقلب في داخله المعطيات الأولى للتعبير في الصيغة البيانية العامة التي تندرج فيها، بحيث يستحيل العنصر المعنوي النفسي (الهم) إلى عنصر مادي محسوس، بينما يتقدم العنصر المادي الحسي (الكأس) ليصبح عنصرا روحانيا سحريا»[3].

أمّا المحسنات البديعية فنجد الجناس التام في البيت الأول يتضح في الكلمتين (الكاس، الآس) من عجز وصدر البيت الأوّل أمّا القسم الثاني من القصيدة فينقسم إلى ثلاث وحدات حيث تبدأ الوحدة الأولى من البيت الثالث وتضم الرابع ولهذه الوحدة أيضا حظ من الصّور البيانية وقد غلب التشبيه على البيتين ويتضح ذلك من خلال توظيف أداة التشبيه كأنّ كما توجد أيضا في افتتاح القصيدة صورة بيانية هي الاستعارة في قوله «صفراء تضحك» ليليها مباشرة التشبيه في نفس البيت في قوله: «صفراء تضحك الدلالية التي تؤديها ذات سمات معنوية غالبة، أكانت وجدانية أم اجتماعية أم تاريخية، بل إنّ هذا التعداد مؤشر على غنى

---

[1] الديوان: ص 159، 160.

[2] مرجع سابق:سامي سويدان ،النص الشعري ،ص73

[3] المرجع نفسه: ص 73.

وتنوع الأجواء الموحية الناتجة عن ذلك بما يتلاءم مع غنى وتنوع الأجواء الموحية الناتجة عن ذلك بما يتلاءم مع غنى وتنوع الملذات التي تحملها الخمرة إلى شاربيها»[1].

أمـا المحسنـات اللفظيــة فنجد الطّباق التأويلي بين (المقرطق، الفارسي مقابل ابن مارية – الغساين والورد – الأحمر مقابل الآس – الأبيض) والطباق التخيلي: (شم مقابل أنكاس).

ولا تخلو أيضا الوحدة الثالثة من القسم الثاني والمكونة من البيتين الأخيرين (التاسع والعاشر) من الصورة المجازية فنجد الإستعارة في قوله «والكأس تختال» و «لله درك» و«عذبتني حرقا»، حيث شبه في الأولى الخمرة بإنسان يختال حُذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي الفعل «تختال» لتكون بذلك استعارة مكنية لتوضيح وتجلية المعنى وجميع هذه الصور البيانية تؤكد البعد الإنساني البارز في التشخيص القائم في الصورة الأولى «والكأس تختال».

كما نجد أيضا من المحسنات البديعية «الطباق الإيجاب» في قوله (القرب والبعد).

والملاحظ أن أبي نواس لم يعرض أفكاره بأسلوب تجريدي محض بل استعان بالصور والتشبيهات والخيالات ليقرب المعاني إلى ذهن المتلقي، عند المزج من شغب «كأن أعينها أنصاف أجراس» حيث شبه الخمرة بإنسان وهو يكاد يماثل الصور البيانية (المجازية) من خلال تركيزه على البعد الصوتي للمشهد الحركي السمعي البصري، في هذا البعد الصوتي جوانب إنسانية كامنة في خلفية التشبيه وليس في ظاهره.

ويحظر الطباق التأويلي في البيت الثالث بين «الضّحك و الشغب»[2]، وأيضا الطّباق في البيت الرابع بين «اعتكار الليل و توقد السرج»، ولا يخفى ما كان للطباق من توضيح الدور التحويلي الذي تؤديه الخمرة في تغييرها الأشياء السلبية إلى نقيضها الإيجابي.

---

[1] المرجع السابق: ص 74.

[2] راجع السيد المرحوم أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط 12، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت، ص 367، 368.

أمّا الوحدة الثانية من القسم الثاني والتي تبدأ من البيت الرابع إلى البيت الثامن فتتميز "بالكناية" والاستعارة والتشبيه فنلاحظ الصّورة البيانية الأولى الكناية في قوله «شمّ الأنوف» في البيت الخامس، وفي البيت السادس تظهر الاستعارة والتشبيه متجاورتين في صورة واحدة تصف الساقي (الخمّار) في جماله ورشاقته وغنجه ودلاله، فتمضي الاستعارة به إلى المرتبة أو المجال الحيواني (الظبي الصغير) والتشبيه إلى النباتي (الغصن) كأن في ذلك سعيا لتقريبه في صفاته وخصائصه المادية من المرتبة المادية للخمرة، أمّا التشبيه الحسي الوارد في البيت الثامن فينتقل التعبير إلى أفق اجتماعي وتاريخي ذي دلالة قوية على الأبعاد التحويلية المتعددة التي يأتي بها هنا، فجميع الصور البيانية المختلفة القائمة في هذه الأبيات الأربعة من الخامس حتى الثامن ذات تكوين حسّي مادي واضح.

ب.الجدول الإحصائي:

الرقم	نوعها	الجملة
1	جملـــة فعليـــة	لأقطعن نياط الهم بالكاس .....
2	جملـــة فعليـــة	فسقينها سلافًا سلسلا حجبت .....
3	جملـــة اسميـــة	صفراء تضحك عند المزج من شغب .....
4	جملـــة اسميـــة	كأن كاساتنا والليل معتكر .....
5	جملـــة اسميـــة	هذا وذاك وفتيان لهم أدب .....
6	جملـــة فعليـــة	نازعتهم قهوة صفراء صافية .....
7	جملـــة اسميـــة	مخنث اللفظ يسبيني بمقلته .....
8	جملـــة اسميـــة	كأن إكليله تاج ابن مارية .....
9	جملـــة فعليـــة	وقد يغنيك من سكر ومن طرب .....
10	جملـــة اسميـــة	لله درك قد عذبتني حرقة .....

فمن خلال الجدول الإحصائي يتبين لنا ان الشاعر قد استعمل الجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية وذلك لإحداث حيوية، داخل النص قصد الإستمرارية والشمول.

ج. المستوى النحوي:

إذا نظرنا على حالة الجمل التي استعملها أبو نواس في قصيدته الكأس والهموم، والتي عبر من خلاله عن خلجات نفسه، لنجده نوع بين الخبر والإنشاء أو أننا ننظر إلى صيغ الأفعال والأحوال والضمائر المعتمدة التي تشكلت منها القصيدة من خلال بنائها النحوي الذي يدخل ضمن تشكلها البنيوي العام.

ففي هذا المستوى نتفحص أنماط التراكيب النحوية للتعبير في النص، فإننا نجد أنفسنا أما تشكل أولي بارز يعلنه تميز الصيغة الفعلية التي يبدأ بها البيتان الأولان عن باقي الصيغ الفعلية الواردة في الأبيات، فباعتبارها صيغة فعلية تؤلف في كل هذين البيتين جملة إنشائية مستقلة بينما تتابع بقية الأبيات في صيغ اسمية أو فعلية جميعها خبرية، فهذه الصيغة تتميز في كل من البيتين الأولين بسمة مخالفة للأخرى، فتقيم بينهما اختلاف لايكفان فيه عن التعارض مع مجمل الأبيات الأخرى.

وهاتان السمتان النحويتان رغم اختلافهما غير متعارضتين، ذلك أن الأولى تقوم على التشديد والتوكيد كقوله:

لَأَقْـطَعَـنَّ نِيَـاطَ الهَـمِّ بِالْكَـــــاسِ فَلَيْـسَ لِلْهَـمِّ مِثْـلُ الكَـأْسِ مِـنْ آَسِ[1]

والثانية على المبالغة والتكثير مما جعلهما متقاربتان دلاليا، فنرى أن صيغة «التوكيد الأولى تضمر قسما يجعل مجيئها على هذا النحو للزوم لام الجواب ونون التوكيد واجب لحتمية الإثبات...»[2]، مما يجعل انشائيتها غير طلبية بينما تأتي صيغة التكثير الثانية في فعل الأمر الموجه للمخاطب، مما يجعل انشائيتها طلبية بخلاف الأولى في حين تختص الأولى بالمتكلم المفرد، والثانية بالمخاطب المفرد المذكر مما يؤكد التمايز بينهما رغم اشتراكهما في الأشياء.

---

[1] الديوان، ص 159، 160.

[2] الشيخ مصطفى: جامع الدروس العربية، تح: شريف الأنصاري، ط 12، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1973، ص 88، 89.

فتأتي الصيغة الخبرية التي تسم بقية الأبيات لتتفق مع ما ورد سابقا من قيام الأبيات المذكورة في قسم ثاني مستقل، الذي تسود فيه الصيغة الإسمية في الجمل الرئيسية. ما عدا البيتين التاسع والعاشر حيث تسود الصيغة الفعلية، وهناك بيت واحد فقط لا يتضمن أي فعل على الإطلاق هو البيت الخامس الذي يعلن بذلك مفارقة بين ما قبله وما بعده، وهو نحويا ينحو للارتباط بما يليه.

فيتولد عن ذلك أجزاء ثلاثة في القسم الثاني وهي تتطابق تماما مع تلك التي لاحظناها سابقا في المستويين الدلالي والإيقاعي، الجزء الأول قائم في البيتين السابقين على البيت الخامس، وهما يتميزان باحتواء كل منهما على فعلا مضارعًا. وجزء ثاني يعلنه البيت الخامس ويتوقف عند البيت الثامن الذي يتميز بغلبة الفعل المضارع (فعلين) على المضارع (فعل واحد)وجزء ثالث خاص بالبيتين الأخيرين وهما:

وَقَدْ يُغْذِيكَ مِنْ سُكْـ رٍ وَمِنْ طَـرَبٍ وَالكَأسُ تَخْتَالُ مِنْ سَاقٍ إِلَى حَاسِي

لِلَّـهِ دَرُّكِ قَـدْ عَـذَبْتِنِـي حُرْقـاً بِالقُـرْ بِـوَالبُعْـ دِ وَالإِطْمَـا عِ وَاليَأْسِ[1]

فالإفادة في الحرف "قد" تدل على التكثير تجاوبا مع قيمة النص، فالتكثير في الطلب الذي ألمحنا إليه وخاصة في البيت الثاني التي تشكل جزئيا ضمنيا صيغ إنشائية مؤكدة للقسم الأول، في حين نجد خبر إنشائي تضمن الفعل للطلب عند تحقيقه، ومن هذا التآلف العام الذي يستوي نحويا في نهاية النص، فترد على المستوى النحوي الأصداء الدلالية والإيقاعية التي سبقنا الإشارة إليها لتؤدي جميعا التكافؤ الشعري المتناسب مع التغيير من متعة التجربة، نحو بلوغ متعة النص معادلة لها في حد الذهول.

أو قد يكون النظر في الضمائر مناسبة لرؤية مدى تناسق هذا التأليف الكلي وتماسكه، فيما هو البعد الأساسي لجمالية النص وإبداعيته، ففي هذا الجانب الخاص من جوانب بنيته النحوية.

[1] الديوان: ص 159، 160.

"فضمير المتكلم المفرد يفتح كذلك النص ويظهر في البيت الثاني ليغيب في البيت الثالث"[1]، حيث يبرز ضمير جديد للغائب المفرد المؤنث مما يسمح لنا بالحديث عن انقطاع هنا بين البيتين الأولين وما يأتي بعدهما، ويتميز البيت الأول عن سواه من الأبيات باقتصاره على ضمير المتكلم المفرد، في مثلا (لَأَقْطَعَّن) ويتميز كذلك بتقدير هذا الضمير المحذوف مما يعزز الموقع المتفرد والانفعالي بامتياز بهذا البيت أو شطره الأول، خاصة عندما يعزز بما سبق بدوره المطلعي البنيوي وضمير المتكلم المذكور الذي يقيم صلة بين هذا المفرد المذكر وضمير الغائب المفرد المؤنث في "سقينها" ويدعم اتصال البيت الثاني بالأول تميزه عن بقية الأبيات الأخرى، وخاصة على مستوى ضمير المفرد المخاطب المذكر الذي يأتي مقدرًا غير مثبت، وهو ما لا يرد على هذا النحو فيما يخصه في أي استعمال آخر ووجوب غياب هذا الضمير والذي قبله سمة متفردة لهما عن بقية حالات الغياب الأخرى الواردة في النص، ليلتحما البيتان الأولان في وحدة مستقلة عن ما بعدهما.

وكذلك نجد أبو نواس وظف ضمير الغائب المفرد المؤنث في البيت الثاني، مما يشير إلى انفتاح جديد لا يلبث البيت الثالث أن يعلنه ونجد هذا الضمير في أحيانًا أخرى محذوفا جوازًا في "تضحك" ومثبتا أحيانا أخر كما في "أعينها"، ويبرز في البيت الرابع ضمير الجمع المتكلم كما في "كاساتنا" إلى جانب جمع المؤنث الغير عاقل الغائب في "توقد"؛ هكذا نجد هذا الجمع الأخير يحتفظ بصيغة المفرد، ويأتي مثله كما في "تضحك" محذوفًا جوازًا، فهذا التماثل الشكلي هو الذي يسمح للبيتين من تكوين وحدة مستقلة تضم داخلها جمع المتكلم الذي لا يرد الضمير المذكور إلا فيها، مما يسمح له بالربط والاتصال بالوحدة السابقة.

ونجد في البيت الخامس ضمير جديد يؤكد تحولًاجديدًا نحو وحدة مختلفة عن ما تطرقنا إليه سابقا، وهو ضمير الجمع الغائب المذكر كما في "لهم"، وهو نفسه قائم في البيت السادس إنما مسبوق بضمير المتكلم المفرد المثبت في "نازعتهم"، وضمير المفرد المثبت ونجده كذلك مرتبط مع البيت الذي يليه من حيث الربط المنطقي بين عناصره اللغوية.

أما عن البيت السابع نجد ضمير الغائب المفرد قد برز من خلال "يسبيني"، ويتبعه ضمير المذكر الغائب كما في "بمقلته" ليفرض نفسه على البيت الثامن ويعطيه صفة

[1] مرجع سابق :سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ص 67.

الضمير الغائب المثبت، كما في "إكليله" وأحيانا المحذوف في "راح" مما يجعل الأبيات الأربعة جميعا في وحدة مستقلة قوامها ضمير الغائب المذكر تحديدًا.هكذا تنوعت في توزيعها المتوازن كالتالي :

هَـــذَا وَذَاكَ فِـتْيَـــانٌ لَهُـــمْ أَدَبٌ شَـــمُّ الأُنُـــوفِ سُـرَاةٌ غَيْـرُ أَنْكَاسِ

نَازَعَـتْـهُـم قَهْـوَةٌ صَفْـرَاءُ صَافِيَـة لِشَـــادِنْ خَـنْـثَ كَـالغُصْـنِ مَيَّـاسِ[1]

وللمفرد منه في البيتين الآخرين مثل:

مُخَنَـثُ اللَّفْـــظِ يُسْبِينِـــي بِمُقْلَتِـهِ مَقَـرْطَقُ قُـرَشِـيُّ الوَجْـهِ عَبَّاسِـــي

كَـأَنَّ إِكْلِيلُـهُ تَـاجُ اِبْـنُ مَارِيَـــةَ إِذْ رَاحَ مُعْتَـصِبـــاً بِالـــوَرْدِ وَالآسِ[2]

فيدعم من خلال هذين البيتين الصلة القائمة بينهما والذي يتمثل في ضمير المفرد المتكلم القائم في وسط الوحدة، كما هو موجود في "كاستنا" مما يجعله يربط كذلك بين البيتين الأولين في نفس الوقت، كونه يفتح البيت التاسع ويقيم علاقة بين المفرد المذكر المثبت في "يغنيك"، بضمير الغائب المؤنث المفرد في "تختال"، لتتدرج بذلك وحدة أخيرة ميزتها هذا التنوع الذي ألم شمله البيت العاشر، الذي يحضر ضمير المخاطب المؤنث المفرد المثبت كما في "درك"، مع ضمير المتكلم المفرد المثبت كما في "عذبتني"، مما يميزها عن غيرها بضمير المخاطب المثبت لأول مرة في البيت الأول والتاسع والثاني والعاشر أيضا لتتدرج في ترتيب عددي متناسب مع تراتب الوحدة التي تميزها.

هذا ما جعل صلته متينة مع الوحدة السابقة ليؤمنها ضمير الغائب المذكر كما في "يغنيك"؛ ليجعل علاقتها قائمة مع ما قبلها، فضمير الغائب المؤنث في "تختال" لتكون هذه الضمائر الواصلة قائمة في كل أبيات القصيدة، لتشكل دعما لتأكيد الوحدة الكلية المتناسقة للنص.

---

[1] الديوان: ص 159، 160.

[2] المرجع نفسه: ص 159، 160.

فهذه الضمائر تساهم في تناسق وانسجام متكامل جامع بين المستوى النحوي والمستوى الدلالي والمستوى الإيقاعي، فهذه الضمائر التي استعملها أبو نواس من بداية القصيدة إلى نهايتها إنما توحي إلى حالته النفسية والذوقية للكأس وأنه لا يمكن أن يرجعها إلى الساقي أو الخمار.

«فأناة الشاعر شكلت التباس في مكونات البنية النحوية، فتأتي للدلالة على هذا البعد التحويلي الذي تلعبه الخمرة في نفسية شاربيها، ليؤكد هذا المستوى بصدد صيغة التعجب الإنشائية المعتمدة»[1]، ونجد هذا الالتباس في البيت الثاني والتاسع قائم في البيت الثاني في ضمير المخاطب المفرد المذكر المحذوف في "سقينها" إنما على غموض محدود حيث إنه يتوجه إلى المخاطب ذات المتكلم وهو الشاعر، فالالتباس يتعلق والبيت التاسع في ضمير المخاطب المفرد المذكر المثبت كما في "يغنيك" والذي تتوزع احتمالاته بين أن يكون المدلول مقصود به المتكلم الشاعر أو الساقي.

كما يرد ذكر الخمرة كدعوة ضمنية للشاعر للمشاركة فيها، ويضيف الغناء والإغراء الـ جديد ليزيد في الإقناع والإقبال عليها، إلَّاأنَّ هذا الضمير في الإثبات الذي يعرفه في حالة الالتباس كما في البيت الثاني "فسقينها"، ليدخل بذلك وضعا جديدًا إلى النص عند هذا المقطع الذي يأتي في البيت التاسع الذي يرد الضمير المذكور ضمنه، فنجد حذفين مقابل إثباته وكأن استحضار له من غيابه، مقابل تغييب الحاضرين وهو تحويل يوحي به أيضا هذا الغناء الذي يتوجه إلى المخاطب المذكر في "يغنيك"، بضمير المخاطب المؤنث في "درك" إلى كون البعد الروحاني المتمثل في الشرب والغناء أو السكر والطرب، ويفارق الحضور الحسي معلنا أفق المتعة المقصودة ويتألف هذا كله مع المستوى الدلالي.

[1] مرجع سابق :سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ص 67.

د. المستوى الدلالي:

يتم التكوين الدلالي للنص ضمن التشكل البنيوي الذي يحكمه، يرى جورج موليير وجورج تايمن «أنه بإمكاننا تصنيف الأطراف المتوازية وفق معايير دلالية وذلك بالتمييز بين أربع علاقات دلالية وهي الترادف والتضاد والاشتراط (الانجرار) والاشتراك (التناسب)...»[1] وبهذا يتبين بأن المستوى الدلالي لا يكون إ لّابتكوين هذه العناصر التي حددها موليير وتايمن.

فمطلع القصيدة يبدأ قويا عنيفا، وذلك من خلال التعبير الحاسم والإصرار المؤكد على التخلص من الهم والحزن عن طريق الخمر، وربما ناتج عن المعاناة التي تستدعي عنفا ممثلا ويتخذ هذا هيئة الفصل والبتر، ولما كان يحيط به عنصر سلبي فلا بد من وجود شيء إيجابي وإصلاحي للقضاء عليه، وهذه المهمة موكلة بطبيعة الأمر للخمرة ومن هنا يتبين عنصر التضاد الذي يتكون منه المستوى الدلالي.

ولأن الخمرة تؤدي دورها بشكل جيد وبكل إيجابية بالنسبة للشاعر وهذا الطرح نجده متمثلا في الشطر الأول من البيت الأول (لَأَقطَعَنَّ نِيَـاطَ الهَمِّ بِالْكَاسِ)[2] بإعلان ما يجعله يتقدم كمطلع بنيوي ومن ثم مفتاح للقصيدة، ويقوم الشطر الثاني من نفس البيت بإعلان ما هو متضمن في الشطر الأول والذي كان وراء الموقف المعلن فيه والداء له، فالخمرة كما يرى الشاعر دواء ناجع للحزن، فهي بالنسبة إليه أحسن دواء يمكن اتخاذه واللجوء إليه، فهي الطبيب الأول والأفضل على الإطلاق، فلما كان هذا الموقف من الخمرة قد اتخذ مكانة واكتسب قوة، فيأتي البيت الثاني تمثيلا مباشرًا لهذا الأخذ من خلال طلب الشاعر الحثيث سقيه بالخمرة:

فَسَقَيْنَـهَا سُـلَافـاً سُلْسَــلًا حَجِبَتْ فِـي دَنِهَـا حِقَبـاً فِـي رُكْــنِ دِيمَاسِ[3]

---

[1] مرجع سابق :محمد العياشي كنوتي: شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، ص 147.

[2] الديوان: ص 159.

[3] الديوان: ص 159، 160.

فهو يشير في هذا البيت إلى الرغبة في اتخاذ الدواء فيكون الاندفاع عليها تعبيرًا صادقًا عن الحاجة الماسة إليها حاجة الرجل الضمآن في الصحراء إلى الماء ليروي به عطشه.

«وإذا كان الطلب يقصد أحسن أنواع الخمر فإنه تعبير عن معرفة وجيزة بها بقدر ما يعبر عن الحاجة الملحة لدواء أكثر فاعلية، مشيرًا إلى قوة الهم المتمكن منه والمسيطر عليه، فالخمرة المطلوبة عنصر راقٍ بالإضافة إلى جودتها وخلاصة الخمر الصافية الرفيعة»[1] فطلب الخمرة يكمن في أحسنها وكلما كانت أجود كلما كان الطلب عليها أكثر.

إن الذات الإنسانية هي التي تغير من هذا الإنتاج الخاص، ففعل الخمرة يتجاوز الجسد إلى الروح فالخمرة روحية خالصة إذ أنها تنفذ مباشرة إلى الروح متجاوزة كل ما هو مادي أمامها والمتمثل في الجسد فهي بهذا المعنى تدخل في عالم الروحيات فهي أرقى ما يصبوا إليه الإنسان بحيث يحاول بث الوصول إليها، وبالمقابل تقدم له أثمن ما تملكه من أجل تخليصه من الهم والحزن والنكد فتكون بمثابة نقطة وصل بينه وبين الحياة.

في البيت الثالث هناك انتقال من المتخفي إلى المكشوف، من الرغبة في الشرب إلى التمتع بالشرب ومن الطلب إلى التحقيق، فهذا القسم أي من البيت الثالث وحتى العاشر هو تمثيل لفعل الخمرة العجيب، وهو تصوير دقيق لهذا العمل السحري وتأثيره في النفس. فمثول الخمرة في الكأس مباشرة إثر الطلب الملح لها يدل فيما هو أبعد من تجاوب الساقي مع الشارب، حيث إن إسراع الساقي يناسب تمامًا مع إسراع الساعي إليها، فحضور الخمرة في الكأس هو حضور خارق وذلك بقدر ما هو تحقيق لرغبة ملحة في الشرب.

فالصفراء هي السلاف المعتقة والصفراء الذهب الخارج من الأرض، فهي ذات قدرة عجيبة على التحويل والتغيير، كما يتأكد من خلال فعلها وأثرها في كل من يتقرب منها «فهذه الصفراء هي أيضا النار إن مضينا في ذلك ليس إلّا ما ترى العين وحسب بل أيضا إلى ما يربك العقل إلى تكشيف الأبعاد التحويلية الإيجابية التي تتضمنها الخمرة في هذا

[1] مرجع سابق:سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ص 48.

اللون، والنار أحسن العناصر جوهرًا على الإطلاق بل إنها عنصر روحي قدسي إلهي»[1] والبعد الناري في الخمرة هو الذي يفسر صراعها مع الماء إذ أنهما عنصران متضادان بحيث يكون البقاء لواحد منهما دون الآخر، فعند مزج الحمرة بالماء فإنها تحيل إلى نزاع يتمثل في لفظ ينبئ بشر الوقيعة، فميزة الخمرة تظهر في الصفرة وهي أولى ميزاتها التكوينية المعلنة ميزة فرح ومسرة.

لهذه الميزة الفاعلية ميزة تكوينية بقدر ما يمكن اعتبار الضحك الصادر منها خصوصيتها الذهبية الأولى، فهدف الخمرة يتمثل في قدرتها على إزالة الهمّ والكآبة واستبدالها بالضحك والفرح، فهي وبالرغم من اختلاط الماء بها إلّا أنها تتواصل في الضحك، فهو مؤذ بالنسبة لها غير أنها تقاومه ولا تبدي أي ضعف أمامه، وفي هذه النقطة يمكن الطرح الدلالي بحيث يرتبط الماء بالهم فهو سلبي بالنسبة للخمرة لأنه يحاول إبطال مفعولها وتقليص دورها، غير أنها تقاومه ولا تسمح له بأن يعكر صفوها، فتتغلب عليه عن طريق مقاومتها له لتنشر الفرح والمسرة وتدخلها إلى قلوب أنصارها، وبهذا تكون الخمرة عنصرًا أسطوريا إعجازيا بامتياز لأنها تحافظ على مكانتها بالرغم من قوة خصمها وإذ يبدوا تافها أمامها لأنه يعجز عن إخماد ثورتها وتسللها إلى قلوب شاربيها فهي تسري في عروقهم مجرى الدم، فاحتدام عنصري الماء والخمرة والمشهد الحسي الناتج عن تضاد مهما يمثل بعدا روحانيا ونفسيا ورمزيا في آن واحد، فهذا الاحتدام القائم بين هذين العنصرين تجعل العنصر الثاني "الماء" يستسلم فإذا به تنفجر ينابيع المرح والضحك فتشبه أعينها "بأنصاف أجراس"[2] لتقريب معنى الإحساس بتلك الأصوات الخفية الناعمة التي تتسلل من الخمرة الممزوجة في الكأس وربما جعلها أنصاف ليدل على الخُفُوت والنعومة بحيث تشبه أصوات الهمس من مناقير العصافير حين تنقد الحب.

إلّا أن السياق يدفع بقبولها أيضا بأجراس كنائس التي تدعو الذين يؤمنون بها للمشاركة في احتفالاتها، ممّا يجعل الخمرة تضفي بعدًا نفسيا على شاربيها.

---

[1] الجاحظ: الحيوان، المجلد الثاني، ج 5، ط 2، دار صعب، بيروت، 1978، ص 207.

[2] الديوان: ص 159.

فالشاعر لشدة حبه للخمرة بلغ به الحد إلى (تشبيهها بالكؤوس التي تشع بنورها في محراب الكاهن فهي تنم عن التوهج المشع للكؤوس كما أنها تشير أيضا إلى أن الاهتمام بالمصابيح هي من شأن الشماس)[1]، فالشاعر قام بوصف الخمرة في الكؤوس على أنها مصابيح في المحراب فإنه أطلق شخصية الشماس على ساقي الخمرة، وهذا ما يبين أهمية الخمرة ودورها الفعال في محاربة الظلام، فنورها المتوهج يخط الطريق نحو الخير والصلاح، والحزن إلى الفرح، فهي لديها القدرة الفائقة على تحويل الأضداد، فهي المادة الراقية التي تكمل مهمتها بمجرد وضعها في الكؤوس البلورية الشفافة، كما أنها دليل على الحضارة الراقية، بالإضافة إلى أنها تقوم بإغرائها للشاربين فمنظرها في تلك الكؤوس يزيد من التسارع على طلبها والشغف بها قبل تناولها، فهي تملك السلاح السحري الذي يجعل من المتنادمين الانجذاب نحوها، حتى أنهم يقومون بدورهم بإضفاء جو المرح وحب الحياة وهذا ما يؤدي إلى تجانسهم مع الخمرة، فهذه العسجدية جمعت الفتيان تحت سقف واحد.

وكما هو معروف وشائع فإن أغلبية الشاربين أو المتنادمين من جماعات مثقفين ومن ذوي الأخلاق العالية والسادة والعظماء (هذا وذاك فتيان لهم أدب)[2]، فمجلسها هو مجلس رفيع وحضاري يقوم على أصحاب الأدب كما أنها لا تصل الشاربين بها وحسب، بل تقوم بما هو أعظم وأرقى، وهو إقامة العلاقة بينهم، فلو لم يكن هذا المجلس لما حصل التعارف وبالتالي أصبح يجمعهم شيء واحد، بحيث يتشاركون فيه، وهي الخمرة التي فتحت المجال للشاربين لإقامة العلاقات بينهم والتجاذب نحو بعضهم البعض، فعلى كل فهم يجمعهم شيء واحد وفي مجلس واحد.

فهذا التجاذب الذي حدث بين الشاربين جعل الشاعر نفسه يحس بأن هذا الشراب الساحر لا مثيل له، من خلال قدرته الفائقة على جلب –إن صح التعبير– عشاقها، فهي محتفظة بكل طاقتها التأثيرية على النفس، وقد أطلق عليها مصطلح القهوة (نازعتهم

---

[1] سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ص 52، 53.

[2] الديوان: ص 159، 160.

قهوة)[1]، فالقهوة هي التي تعطي طاقة إيجابية لشاربيها وهذا ما تفعله الخمرة فهي –القهوة– من المنبهات التي يتناولها الجميع ويسعد بها وهما كلاهما من أصل نباتي.

كما ذكر في البيت السابع لفظة (المخنث والتي تحمل عدة تأويلات فمنها ما يتعلق بالملك، ومنها ما يكون ساقيا...)[2]، لكن هذه التأويلات لا تخرج عن ذلك الارتباط الحميم بين الفتى والخمرة، فهذا الفتى يمتلك ميزة نادرة والتي تجعله يختلف عن البقية فهو يجمع بين الصفات الذكورية والصفات الأنثوية، وهذه الصفحات هي ما تجعل الشاعر يتعلق به عن غيره من الفتيان (مخنث اللفظ يسبيني بمقلته)[3]. فقد خلف هذا الفتى أثرًا في نفس الشاعر، وذلك من خلال نظراته التي أسره فيها بعينه، فالشاعر قد عشق هذا الغلام، فقد امتلك ازدواج واستطاع أن يأسر الشاعر، فقد أصبح موضوع متعة وشهوة، فبالإضافة إلى الحس الجمالي لهذا الفتى فإن لباسه يثير في نفس هذا المتيم فهو يضع قرطق من الثياب الفارسية التي تتميز بالتصاقها بالجسم وإبرازها لمحاسنه وهذا ما يزيد إغراء وفتنة على عكس الأطلسية العربية الفظفاظة، وبين القرطق والإكليل وجه عربي (قرشي عباسي)[4] فهذا الوجه يميزه كما يميز كل وجه عربي الحسن والكرم وهي من صفات العربي الأصيل غير أن الفعل اللفظ المخنث قد يكون عكسيا بحيث العربي لا يكون مخنثا بل هو أصيل وشهم، لكن هذه الصفة تعتبر إيجابية بالنسبة للشاعر فهو يجمع بين صفتين على عكس الآخرين.

في هذا العالم السحري الذي يجتمع فيه الشاربون تتقدم الخمرة كعادتها مادة أسطورة أساسية، فالشاربون وباختلاف أصنافهم وأعراقهم وألوانهم وأماكن تواجدهم، تجمعهم الخمرة فتجعلهم متساوين ومتجانسين بحيث لا يكون الفرق بينهم في شيء فالخمرة تجعل كل الشاربين سواء، وهذا دليل على ألوهية الخمرة –ما عذا الله– فهي تعطي الوجود لكل من يتصل بها من حيث أبعادها الخاصة والمتميزة، فالخمرة عندما تصل للشاربين فإنها تزيل المتناقضات بينهم –بعضهم البعض– وبين الشارب ونفسه فيتم تكوين علاقات جديدة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 159، 160.

[2] سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ص 56.

[3] الديوان: ص 159، 160.

[4] المرجع نفسه: ص 159، 160.

كما أن الشاعر يجمع بين الندامى في تقديمه الخمرة لهم، بل إنّ رعايته للقوم وجه غير منفصل عن ذلك الخاص بتفوقه في الكرم والعظمة، فالساقي يتميز عن بقية الشاربين بقيامه بالغناء والطرب وهذا ما لا يستطيع أي كان القيام بمثله فينطلق الغناء نتيجة السيطرة التامة للخمرة فتنطلق في النفس الأفراح التي يأتي بها السكر. وعلى هذا فإنها تحتفظ بالكأس منذ البيت الأول حتى الأخير ببعدها القدسي الروحي المتمثل في الخير والعمل الصالح فكل ما تحمله هذه الصفراء متمثل بطبيعة الحال وبكل تأكيد في العمل الخيّر، فيشير تقديم الغناء (من سكر ومن طرب)[1] إلى وجهة هذا التجلي نحو مدلول متناقض «بذلك يرتقي الغناء الخمري عن الأناشيد روحانيا خالصا من متعة ومرح بالدلالات الواقعية أو الأسطورية المدموغة بالخطيئة والحزن ليتحول إلى عقم روحاني خالص يثير المتعة والسرور»[2] فلابد من وجود شيء يضفي على النفس المرح وينزع منها آلامها وأحزانها وذلك عن طريق الغناء والطرب بحيث تحلق النفس في السماء متناسية كل ما يسيئها ويؤلمها ففي بلوغ هذا المستوى من الشرب إلى حد السكر مما يؤدي إلى فقدان العقل وبالتالي تدفعه على الطرب فتكون المشاركة جماعية، ويصير صوت المغني الخلاصة المعبرة فالمعنى هو "الضمير الجمعي" ففي مجلس يكون محوره الكأس لا يكون الغناء مفردًا بل جمعًا ولا يكون الصوت المخنث نزوة فردية وإنما طرب جماعي، فعند بلوغ هذا القدر من المتعة الشخصية والجماعية يأتي التعبير الأخير ليضيء القصيدة، ففي الوقت الذي تمثل فيه إبادة الحزن والكرب على أرفع ما يكون، حيث يطرح البيت الأخير الذي يعتبر بأنه الأساس الخفي الذي بنيت عليه القصيدة، فيؤكد وحدتها الكلية في بناء عظيم التماسك، فتعدى دلالة هذا الأساس إلى البعد الروحاني الذي تحمله العسجدية في ثناياها بمجرد التفكير فيها.

---

[1] الديوان: ص 159، 160.

[2] سامي سويدان في النص الشعري العربي، ص 59.

ه. المستوى الإيقاعي:

إنّ العالم حركة دؤوب ولا يمكن لأي كائن حي أن يحافظ على حياته إلّا بالحركة، وخلال كل تغيير أو وضعية تتخذها هذه الحركة هناك إيقاع مستمر، وكل ظاهرة كونية لها إيقاعها المؤثر فيما عداه تأثيرًا يجعل من تجاذب جزئيات الكون بعضها للبعض الآخر حركة إيقاعية دافعة إلى التماسك.

وتكتمل معالم هذه الحركة الإيقاعية وتكون أكثر اتضاحا وبروزًا في الشعر، الذي لا تتحد ماهيته إلّا من خلال الإيقاع، ولذلك فإن علاقته به عضوية مصيرية غير قابلة للفصل مطلقا، بل هي علاقة تماه وهوية «وهذا ما جعل العرب في العصور المتأخرة يعرفون الشعر بالكلام الموزون المقفى الذي تحكمه هندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل، لكن بدخول القصيدة العربية إلى عهد الحداثة تطور هذا المفهوم وتحطمت تلك العلاقة بين الموسيقى لمفهومها الخليلي والشعر، وانتقل مفهوم موسيقى الشعر إلى مفهوم الإيقاع بمعناه الواسع، وتور في ظل المنهج النبوي إلى ما يصطلح عليه بالنية الإيقاعية»[1]، هذا المفهوم الأشمل الذي يسعى إلى استثمار كل الصفات الصوتية والدلالية البلاغية، بدافع من تعقد التجربة الشعرية وعمقها، مما أدخل الإيقاع في علاقة جدلية مع الدلالة.

فهذا المستوى يتضمن توزيعا إيقاعيا، يبرز من خلال التقطيعات العروضية التي جاء بها الخليل الفراهدي، والذي أضحى عنصرًا مهما في تحدي البنية العامة لانتظام الإيقاع في القصيدة، حيث نجد هنري ميشونيك يجعله مرتبطا بالوعي الشعري فيقول: «الإيقاع لا يقتصر على الوزن فحسب، وإنما آثار الإيقاع من قيم التوازي الصوتية التي تعتبر أساسية في كل شعر أصيل»[2].

فعنصر الإيقاع لا يقتصر على الشعر فقط بل تعداه إلى النثر، فيجعل الإيقاع ميزة أساسية في كل شعر أصل جيد إقتصر على الوزن والقافية، مشكلا جِرسًا مسوقيًا ربط بين عناصر القصيدة ربطًا محكمًا.

---

[1] مسعود وقاد: النية الإيقاعية في شعر فدوي طوقان، جامعة ورقلة، عبد القادر دامخي، لم تنشر، 2003 – 2004، ص 4.

[2] محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، ص 160.

فأبو نواس حاول أن يربط موسيقى القصيدة من خلال الجرس الموسيقي الذي شكلته الصور البيانية والمحسنات البديعية التي ساهمت في ربط أوزانها داخليا وخارجيا وباعتبار الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذي ينبع من عاطفة قوية اتجاه تعبيره عن الخمر قصد الوصول إلى غايتها كما في قوله: "صفراء تضحك" فنجده هنا أعطى صفة الضحك للخمرة على سبيل الاستعارة المكنية ونجده كذلك: "كأن أعينها أنصاف أجراس" فقد أعطى صفات الإنسان وهي العين للخمرة ليجسد مدى ترابطها بحياته ربط الأعضاء ودورها في حياته اليومية فأعطاها نور العين، ضف إلى ذلك ما نسميه بالصورة الشعرية الإيقاعية التي تعني بضرورة الإيقاع الذي أنتجه الوزن والقافية الذي يتجلى في كامل أبيات القصيدة ونورد مثال في البيتين الأولين:[1]

لَأَقْـطَعَـنَّ نِيَـاطَ الهَـمِّ بِالْكَـــاسِ فَلَيْـسَ لِلْهَـمِّ مِثْـلُ الكَـأْسِ مِـنْ آَسِ

/0/0//0/0/0///0//00// 0/0/0//0/0/0//0/0//0//

قافية

فَسَقَيْنَـهَا سُـلَافـاً سُلْسَــلًا حَجِبَتْ فِـي دَنِهَـا حِقَبـاً فِـي رُكْــنِ دِيمَاسِ

0///0//0/0/0//0//0/// 0/0/0//0/0/0///0//0/0/

قافية

فالقافية مثلا تتحدد من خلال الساكن الأخير في أخر البيت إلى الحركة ما قبل الساكن الثاني وفي هذه القصيدة نجد الشاعر قد اعتمد على حرف السين رويا يبني عليه قصيدته والتي يمكن أن نوضحها في هذا المثال:[2]

صَفْرَاءَ تَضْحَكُ عِنْدَ المَزْجِ مِن شَغَرٍ كَـأَنَّ أَعْيُـنَـهَـا أَنْصَـافُ أَجْــرَاسِ

روي

كَـأَنَّ كَاسَاتُـنَــا وَاللَّيْــلُ مُعْتَـكِــرٌ سِــرْجٌ تَوَقَّــدَ فِي مِحْــرَابِ شَمَّـاسِ

روي

وهذا ما يتجلى في كامل القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، هذان العنصران اللذان يعتبران أساسيان في التشكيل الإيقاعي في جو القصيدة، حيث نجد رومان جاكبسون قد ألمح إلى هذا المفهوم وقال: «القافية حصيلة مبدأين متلازمين هما مبدأ التماثل، ومبدأ التقابل؛

---

[1] الديوان، ص 159.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

فبالنسبة للتماثل فهو يقترن بمظهرين أساسين أحدهما مظهر التشابه الصوتي والثاني مظهر التشابه الخطي، فتظهر القافية إحدى نقط التقاء التجنيس والترصيع باشتراطهما اتحاد الصامت مع الصائت»[1]

هذا ما يعتبر القافية أنها تنشأ ضمن اتحاد صوتين أو تشابه مظهرين خطيين من خلال اتحادهما ببعضهما البعض حين يتحد الصامت الذي يتجسد في الألف مد والياء والواو، مع الحروف الهجائية الأخرى التي تعتبر صامتة بالنسبة للأولى أو يمكن أن نقول عليها الحروف الصحيحة، فباتحادهما مع بعصضهما يشكلان جرس موسيقي ساهم في ربط عناصر القصيدة نذكر من بينها: (الكأس، آس، ديماس، أجراس، شماس، أنكاس، مياس الآس...)[2] هذا ما مثل تجانس صوتي برز في القصيدة.

فقصيدة الكأس والهموم تعتبر واحدة من أبرز وأهم القصائد التي عبر فيها عن خلجات نفسه، وهذا ما تبين لنا من خلال التزامه بنظام القصيدة التقليدية شكلًا وذلك من خلال اعتماده على بحر واحد وهو ما تجلى من بداية القصيدة إلى نهايتها لكن مع تقطيع بعض أبياتها نجد أن هناك بعض الزحافات والعلل قد طرأت عليها فنجد هناك من تحول إلى:

فِعْلُن← في التفعيلة الأصلية فاعلن (0//0/)

فَعِلُن← في التفعيلة الأصلية فاعلن (0//0/)

لكن باعتبارنا لا نبحث في هذا المجال فإننا حاولنا الإشارة إليه فقط قصد التوضيح، لذا نجد أنفسنا أمام نص قائم على جدلية التكرار والانحراف الحاصل بين الوحدات.

فسامي سويدان قد أشار إلى هذا العنصر الذي يقر بأن «تسميات البحر أو تفعيلاته في تحديد البنية الإيقاعية للنص وإن كانت تفيد الإشارة إلى الوحدات المعنية بدل استعادتها بالأرقام أو بالصور الإيقاعية الأولى التي تنتقل من متحرك وساكن»[3].

---

[1] سامي سويدان: في النص الشعر العربي، ص 62.

[2] الديوان: ص 159.

[3] سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ص 62.

وبناء على هذا القول يمكن أن نوضحه في هذا الجدول:

التفعيلة الأصلية	حركاتها وسواكنها	التغييرات الطارئة	حركاتهاو سواكنها
فاعلن	0//0/	فِـعْـلُـنْ	0/0/
		فَـعِـلُـنْ	0///
مستفعلن	0//0/0/	مُتَفْعِلُنْ	0//0//

هذا ما أردنا أن نوضحه في هذا الجدول لنبين التغييرات الطارئة على البحر البسيط في القصيدة باعتبارهما التفعيلتان الأصليتان في التكوين الإيقاعي العام، وهذا ما يوضح تشكيله البنيوي العام الذي يظهر من الناحية العروضية والدلالية التي يمكننا الوصول إلى تشكلها البنيوي.

فالوضع الإيقاعي العام يتمظهر من خلال رويها الذي يتجسد في حرف السين انطلاقا من البيت الأول في القصيدة حتى البيت العاشر، أما بنية القصيدة التي توحي أضربه وأعاريضه «بحركة إيقاعية مركزية في النص وهي حركة القافية ودوره البنيوي الإيقاعي المتميز في بنية القصيدة»[1].

فهذا ما يبرز حركة القافية التي تظهر في القصيدة والتي تعتبر أساس إيقاعها العام كما قال سامي سويدان: «التعادل في البنية الإيقاعية هي مناط التجارب المحورية بين وحدات مختلفة لتتمخض بشكل خاص»[2].

هذا ما يود أبو نواس أن يبرزه ليبين حالتين؛ الأولى تمثلت في طلب الخمرة والثانية في الحث عن شربها والاستمتاع بلذتها.

---

[1] المرجع السابق: ص 63.

[2] المرجع نفسه: ص 63.

ويظهر ذلك في الأبيات الأولى:[1]

لَأَقْطَعَنَّ نِيَاطَ الهَمِّ بِالْكَاسِ فَلَيْسَ لِلْهَمِّ مِثْلُ الكَأْسِ مِنْ آَسِ

فَسَقَيْنَهَا سُلَافاً سُلْسَلًا حَجِبَتْ فِي دَنِهَا حِقَباً فِي رُكْنِ دِيمَاسِ

صَفْرَاءَ تَضْحَكُ عِنْدَ المَزْجِ مِن شَغَبٍ كَأَنَّ أَعْيُنَهَا أَنْصَافُ أَجْرَاسِ

كَأَنَّ كَاسَاتُنَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ سِرْجٌ تَوَقَّدَ فِي مِحْرَابِ شَمَّاسِ

ويتجسد في بنية القصيدة ذات وحدة ملتحمة تربط بين أجزائها لتجعل بنيتها الموسيقية وكأنها قابلة للامتداد والتجاوز لتنمو وتتطور من داع إلى شارب.

وهذا ما يؤكد وحدتها النصية الكلية التي توحي بوحدة موضوعية وعضوية مع تكافؤ نصها لتظهر متجانسة مع الشاعر وتحول نفسيته من حالة الهم على حالة الفرح والسعادة أثناء شربها، فهو يجعل الخمرة داؤه ودواءه، فلا يستطيع الاستغناء عنها.

ونحاول أن نكمل ما أوردناه سابقا عن القافية التي شكلت لنا أهم عنصر إيقاعي ونجدها في البيت الأول (آس: /0/0) فكانت البنية الإيقاعية ومفتاحها في آن واحد لتتقارب الصورتان الإيقاعيتان التي شكلتهما اللفظتان (الكاس وآس) لتنتج صورة معنوية للخمر وإشعاعها في الكأس، فالصيغة الصوتية لذلك النفيس أو التفريج تأتي عنده إلّا بالخمر.

والملاحظ أن مجيئها على النحو المشار إليه في الشطر الأول يبين حركة كسر سابقتها على الساكن في القافية (بالكاس) فهذه الحركة نجدها في قافية الأبيات الأخرى نذكر منها (أنكاس، شماس، ديماس) لنؤكد مرة أخرى التطابق بين التوزيع الخاص بالبنية الإيقاعية والشكل القائم في البنية الدلالية.

هكذا شكلت أصوات القافية إيقاع وذلك بإتحاد الحروف مع بعضها البعض لتكون موحية لمفهومها العام.

---

[1] الديوان: ص 159.

خاتمة

خاتمة:

مما سبق يتبين لنا بأن:

- المنهج البنيوي من أكثر المناهج المعرفية ملاءمة للدراسات الأدبية والشعرية وذلك بفضل تطابق مستوياته في بناء القصيدة حيث تكسب النص جمالية شعرية.
- المنهج البنيوي من المناهج التي تنظر إلى النص على أنه بنية متكاملة بحيث تحتوي القصيدة على عدة بنيات تتدرج تحت بنية عامة، فيتم التركيز من خلال ما تقدمه على المعانـي المتكاملة للقصيـدة وترابط الأفكـار والعناصر، فلا يمكن تجاهل جزء منها أو تقديم وتأخير، فالمعنى لا يت م إلّامن خلال ما يأتي وراءه مكملا لما يقصده ويرمي إليه.
- إن الشعر في العصر العباسي قد بلغ ذروته في التطور والتجديد وكل هذا بفضل أبي نواس الذي حمل على عاتقه لواء التجديد، بعدما ثار على كل ما هو قديم ورفض أن يكون تحت سيطرة تلك المبادئ والقيم التي كانت عليها في العصور التي سبقته.
- من بين عناصر التجديد التي أتى بها أبو نواس هي: استبدال المقدمات الطللية بالمقدمات الخمرية.

كما أننا نجد في شعر أبي نواس أنه لا يخلو من البحث عن لذائذ الحياة ولا يكون ذلك إلا عن طريق الخمرة، والقصائد الخمرية النواسية تتحدث أيضا عن الرغبات الجنسية التي يصرح بها الشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمرجع:

المصادر:

1. ديـوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تح: أحمـد عبـد المجيـد الغـزالي، د ط، دار الكتــاب العـربي، بيــروت، د ت.
2. ديـوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تح: علي فاعور، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002.
3. سامي سويدان، الشعر العربي مقاربات المنهجية، ط 1، دار الأدب، بيروت، 1919.

المعاجم:

4. ابن منظور، لسان العرب، ج 7، ط 12، بيروت، 2006.

المراجع:

5. ابتسام مرهون الصفار، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ط 1، اربد دار عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
6. ابن عساكر، التاريخ الكبير، ج 1، د ط، مطبعة الروضة، الشام، 1332.
7. حسام نايل، البنيوية والتفكيك (مداخل نقدية)، ط 1، مصطفى قانصو للطباعة والنشر بيروت، 2007.
8. ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءات الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، د ط، الهيئة العمة للكتاب، القاهرة، 1996.
9. روجيه غارودي، البنيوية (فلسفة لغة الإنسان)، تر: جورج طرابيشي، ط 3، دار الطليعة، بيروت، 1985.
10. سمير شريف، استيتية اللسانيات، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.
11. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ط 3، دار المعارف، القاهرة، 1119.
12. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ط 8، دار المعارف، 1119.

13. الشيخ مصطفى، جامع الدروس العربية، تح: شريف الأنصاري، ط 12، المكتبة العصرية، بيروت، 1973.
14. طه حسين، حديث الأربعاء، ط 12، دار المعارف، القاهرة، 1976م.
15. عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، د ط، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ت.
16. عبد الفتاح نافع، الشعر العباسي قضايا وظواهر، دار سير للنشر والتوزيع، عمان، 2008.
17. عبد الله التيطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، دار غريب.
18. العربي حسن درويش، أبونواس وقضية الحداثة في الشعر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1989.
19. العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، كلية التربية، جامعة عين شمس، 1989.
20. عروة عمر، الشعر العباسي وأبرز اتجاهته وأعلامه، دروس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010.
21. فكتور ارليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
22. فوزي عيسى، اتجاهات جديدة في شعر العصر العباسي الأول، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 2013.
23. قاسم ابن موسى بلعديس، بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله المخطوط، قسنطينة، 2005.
24. محمد أبو الانوار، الشعر العباسي (تطوره وقيمه الفنية دراسة تاريخية تحليلية للاتجاهات الكبرى في الشعر وزعماؤها من الشعر من بشار إلى الطيب المتنبي)، ط 1، 1430هـ-2009م.
25. محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، ط 1، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 1431هـ-2010م.
26. محمد عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان عمر بن الجاحظ في النقد الأدبي، ط 1، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1407هـ-1987م.

27.محمد نجيب التيلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، 2006.
28.ممصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية (منهجيات واتجاهات)، ط 1، دار الكتب الجديدة، طرابلس، ليبيا، 2013.
29.نجيب عطوي علي، خمريات أبي نواس، ط1، دار مكتبة هلال للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.

فهـــرس المـوضوعـات

فهرس الموضوعات

المحتوى الصفحة

مقـدمـــة ..... أ – ب

الفصـل الأول: الجهـــاز المفهـــومـــي والمصطلحـاتـــي

المبحث الأول: مفهوم التشكيل **5**

لغـــــة 5

اصطلاحا 6

المبحث الثاني: مفهـــوم البنية **7**

لغـــــة 7

اصطلاحا 8

المبحث الثالث: مفهـــــوم البنيـويـــة **9**

المبحث الرابـع: شعـــــر أبـي نـــواس **11**

نبذة عن حياة أبي نواس 14

أغراضـــه 15

ثورته على الأطلال 18

أبعـــــاده 20

الفصل الثاني: دراسة بنيوية لقصيدة الكأس والهموم "أنموذجًا"

المبحث الأول: نـــص الدراســـــة **26**

المبحث الثاني: مناسبة قول القصيدة **27**

المبحث الثالث: مستـــويـــاتـــــه **28**

خـــاتمـــة **54**

قائمة المصادر والمراجع **56**