بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائـــر2

كلية الآداب واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

التفاعل النصي في شعر أبي نواس

رسالة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

تخصص: دراسات أدبية ونقدية تراثية

إعداد الطالب :

محمـــــد عليـــوة

إشراف الدكتور:

يوســـف عـــروج

السنة الدراسية 2018- 2019 م/1439-1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائـــر2

كلية الآداب واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

التفاعل النصي في شعر أبي نواس

رسالة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

تخصص: دراسات أدبية ونقدية تراثية

إعداد الطالب : محمد عليوة **إشراف الدكتور:** يوسف عروج

لجنة المناقشة :

أ.د مولود بغورة	جامعة الجزائر-2-	رئيسا
أ.د يوسف عرّوج	جامعة الجزائر-2-	مقررا
أ.د حبيبة بوتمجت	جامعة الجزائر-2-	ممتحنا
أ.د خناثة بن هاشم	جامعة تلمسان	ممتحنا
أ.د نعيمة بوزيدي	جامعة البليدة	ممتحنا

السنة الدراسية 2018- 2019 م/1439-1440هـ

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من أوصاني بهما ربي برا وإحسانا وربياني منذ صغري وأفنيا عمرهما من أجل إنارة دربي ولم يبخلا علي يوما بشيء فيه مصلحتي و هيآ لي أسباب النجاح واهتما كثيرا بمشواري الدراسي فترقبا طويلا هذا اليوم ليشهدوا خطوة هامة في حياة ابنهم الأصغر **إلى والدي الكريمين** .

كما أهديها **إلى إخوتي وأخواتي وأفراد عائلتي** الذين كانوا لي سندا في هذه الحياة وانتظروا هذه اللحظة بشغف ليقاسموني فرحة التتويج فردا فردا.

إلى زوجتي العزيزة التي سهرت إلى جانبي وتكبدت الجهد في سبيل إعانتي على إتمام هذه الرسالة ووفرت لي كل الدعم والظروف المناسبة لذلك رغم كثرة مشاغلها .

إلى أبنائي وفلذة كبدي زكريا وإلياس .

إلى **أصدقائي وأحبابي** وكل من فرح بهذا الإنجاز من قريب أو بعيد .

مقدمة

يعد التفاعل النصيّ نظرية حديثة في مجال النقد ولا سيما الغربي منه ، ورغم أنّه لم يرد عند النقاد العرب القدامى بمعناه الحديث إلا أننا نجد لديهم إشارات واضحة إليه ، إذ يمكن اعتبار أبرزها ما أورده حازم القرطاجني في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حيث تحدّث عن إيراد الشّاعر لكلام غيره بشيء من التّغيير أو الإشارة إليه أو إلى معناه بتعبير آخر مع نقله إلى مكان يراه أنسب له .

ومع أن هذه الإشارات عابرة عارضة ، إلّا أنها أسهبت في تتبع وتحليل ظاهرة السرقات الأدبية عموما والشعرية منها على وجه الخصوص باعتبارها قضية نقدية هامة أولاها النقاد عناية كبيرة ، ولكنها لم تكن موضوعية لدى من رأوا فيها مدخلا سهلا ولجوا من خلاله للنيل من الغريم والإساءة إليه كتلك التي أثيرت حول أبي تمام والمتنبي ونتج عنها مؤلفات لأحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمّار وغيرهما حول سرقات المتنبّي ، وكتب أبو الضّياء بشر بن تميم كتابا في سرقات البحتري من أبي تمّام ،كما ألف ابن وكيع كتابه المنصف للسارق والمسروق من المتنبي وكتب الحاتمي الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره كما كتب العميدي محمد بن أحمد كتابه الإبانة عن سرقات المتنبّي .

مما جعل الكثير من النقاد يردّون عليها بمؤلفات تتسم بالدراسة الموضوعية المعتدلة بعيدا عن الذاتية ، ومن أهم هذه الدراسات في النقد القديم " الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي الجرجاني ، أمّا من الدراسات الحديثة محمد هدارة في كتابه " مشكلة السرقات في النقد العربي – دراسة تحليلية مقارنة – " حيث تطرق إلى مشكل البلاغة في قضية السرقات رغم إيجازه ، وبدوي طبانة في كتابه " السرقات الأدبية – دراسة في ابتكار الأعمال وتقليدها – " ، وتكمن فائدة هذه الدراسات باختلاف الآراء النقدية المبثوثة فيها في كونها تتفق في مشروعية الأخذ أو السّرقة التي ترتبط بالتحوير والتغيير في بنية النص الشعري المأخوذ منه وبهذا يكون القدماء من العرب قد اقتربوا من دلالة المصطلح النقدي الحديث (التناص) رغم أن ذلك لا يكشف عن المعنى الحقيقي له إذ أنّ القدماء ومن اتبع منهجهم في الدراسة قد ألحقوا بالسرقات ما ليس منها وخاصة الاقتباس الدّيني الذي يعد مشروعا بل مستحبا ، فيبقى للتناص كمصطلح جديد وجه آخر لظاهرة أدبية ونقدية قديمة إذ أن التأمل في طبيعة المؤلفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصول لقضية التفاعل النصيّ في طيّاتها .

وقد اقتفى كثير من الباحثين العرب المعاصرين أثر التفاعل في الأدب القديم منهم محمد عزّام " النص الغائب– تجليات التناص في الشعر العربي " ، عزّ الدّين مناصرة " التناص والتلاص في الموروث النقدي " وعبد السلام أبو بكر شفشوف " مصطلحات التعالق النصي بين التاريخ والواقع " ، وقد أظهروا وجوده تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب كثيرا من المصطلح الحديث الذي مسّه التعددّ والتداخل أيضا . وقد قد اضطرني هذا التعددّ إلى الاعتماد على مصطلح التناص أو التناصية في الدراسة في كثير من الأحيان كمقابل للتفاعل النصيّ لكثرة تداوله في المراجع التي اطلعت عليها والدراسات النظرية بهذا المعنى . وذلك لكون التفاعل النصيّ كتقنية قائم على إلغاء الحدود بين النص محطّ الدراسة وغيره من النصوص التي يضمّنها الشاعر في كلامه حيث تبدو هذه النصوص موظفة ومذابة فيه بشكل حرفي لفظي مباشر أو وإيحائي معنوي يعمد الشاعر من خلاله إلى مجرد الإيحاء دون التصريح باعتماد المعنى دون اللفظ ويتوقف تحديد هذا النوع (الإيحائي) على ثقافة القارئ وسعة اطلاعه . ليفتح توظيف هذه النصوص آفاقا أخرى دينية وأدبية وتاريخية وأسطورية عدّة مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من دلالة فيصبح النص غنيا حافلا بالدلالات والمعاني .

وأهم ما دفعني إلى هذا البحث الموسوم " التفاعل النصي في شعر أبي نواس" شغفي بميدان الشعر عامة وبخاصة القديم منه ، وسعيي إلى كشف جانب من جوانبه المتعدّدة ، ورغبتي في اختبار التفاعل النصّي وعلاقته بمصطلحات السرقة والتناص وما يعتري هذه المصطلحات من غموض وتداخل ، وقد اتجهتُ إلى دراسة التفاعل النصي في شعر أبي نواس دون غيره لما لمستُه فيه من سعة في هذا المجال فقد لاحظت استفادة أبي نواس من نصوص غيره في إثراء مضامينه الشعرية واهتممت لهذا الأمر وقمت بالتوسع في تقصّي الظّاهرة في شعره . بالإضافة إلى حاجة المكتبة الدائمة والمتجددة إلى إعادة قراءة التراث بمناهج معاصرة ، فحين عزمتُ على إعداد هذه الرّسالة لاحظت أنّ دراسة شعر أبي نوّاس وإن لم يكن كِشفا جديدا في رحاب الأدب العربي ، فإنّني على ثقة أنّه بإمكان كلّ دارس أو باحث إضافة ولو شيء يسيرٍ من خلال تجميعه للآراء والخروج من خلال استقرائها بتصوّر خاص . حيث وجدت دراسات سابقة في الموضوع ، من بينها " التناص في شعر أبي نواس " رسالة دكتوراه لعادل صالح حسن نعمان القباطي بجامعة صنعاء ، " تجليات التناص في شعر أبي نواس " مقال

لفاطمة نصير منشور في مجلة مقاليد ، ومقال لشرحبيل المحاسنة " التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس " المنشور بمجلة الأزهر .

أما النتيجة المرجوة من هذا البحث فهي دفع الشبهة عن أبي نواس وأمثاله من عمالقة الشعر والنأي بهم عن تهمة السرقة التي أراها قاسية ومجحفة في حقّهم ، حيث أنّ ما سمي قديما بالسرقات لم يلحق بأبي نواس فحسب بل لحقت كثيرا من الشعراء الفحول ذوي المكانة الشعرية الرفيعة من أمثاله ، ونذكر منهم المتنبي وأبا تمام والبحتري وغيرهم . وارتأيت تحقيق هذا الهدف عن طريق تطبيق تقنية ونظرية حديثة (التناص) على نموذج تراثي ، غير أن ذلك لا يعني إسقاط النظريات الغربية الحديثة على العمل الأدبي وتقييمه من خلالها ، وإنما بغرض الاستفادة منها وربط القديم بالحديث وفق علاقة تكاملية بعيدا عن الذاتية .

إذ أنّ دراستنا لديوان هذا الشاعر العباسي في هذا المجال ستساعدنا على تجلية صورة شعره في جانب مهم من تراثنا ألا وهو الجانب النقدي ، للوقوف على معرفة جانب تطبيقي من هذا النقد وفق منهج حديث ، وبيان مدى إسهامه في رسم صورة عن هذه الشخصية الشعرية ، وما رافق ذلك من نصيب في التوفيق أو الإخفاق أو كليهما من ناحية ، وللوقوف من جهة أخرى على المفاهيم والاتجاهات التي أسهمت في تأسيس نقدنا الأدبي في وقتنا الحاضر ، والتي مازالت حاضرة وفعّالة في جانب من جوانب هذا النقد بالإضافة إلى أنها تمثّل جانبا من تراثنا الذي نعتز به ، ونسعى إلى إحيائه في ضوء المفاهيم الحديثة .

واستقيت لهذا الغرض كلام النقاد والباحثين العرب والغربيين عن علاقة النصوص بغيرها وضرورة قيام هذه العلاقة مركزا في ذلك على جمالية التفاعل النصيّ وحسن توظيفه .

وقد اعتمدت على نسخة من ديوان أبي نواس من تحقيق الأستاذ أحمد عبد المجيد الغزالي مصدرا رئيسيا لهذا البحث ، وقد وقع اختياري على النسخة المحققة من طرف الأستاذ دون تردد لما علمته من إنفاقه للأيام الطوال في دراسة شعر أبي نواس وتحقيق شعره وأخباره وجمعه بين المخطوط والمطبوع من شعره متقصيا في ذلك الأماكن القريبة والبعيدة دون إغفال للجديد من المصادر والأسانيد ، وقيامه بمراجعة أغلب المظان التي تعين على تحقيق نسبة كثير من القصائد والمقطوعات إلى صاحبها ، كما أنني لاحظت أن أغلب الباحثين في شعر أبي نواس

اعتمدوا على النسخة المحققة من طرف عبد المجيد الغزالي ، مما زادني ثقة في الاعتماد عليها خاصة أن ديوان هذا الشاعر لم يخرج إلى القراء والباحثين في أغلب نسخه المطبوعة في الثوب الذي يليق به ، فقد طبع مرات عديدة ولكنه لم يرزق في واحدة منها بالقدر الكافي من التحقيق والشرح وإصلاح ما أفسدته أيدي النسّاخ ، ونفي ما أضافه الرواة وتصحيح ما لحقه من التصحيف والتحريف عبر القرون .

وبالنظر إلى ما لإشكالية البحث من أهمية في تحديد معالم الدراسة ، فقد عمدت إلى صياغة الإشكالية الآتية :

ما مدى حضور مختلف النصوص في شعر أبي نواس ؟ وما مدى إجادته وإبداعه في التفاعل معها ؟ فهل يعدّ مبدعا في تفاعله مع نصوص غيره أم أنه مجرد آخذ ناقل من نظرائه من الشعراء ، وكيف برز التفاعل النصي في شعره ؟ وهل جعلت هذه التقنية الشاعر يظهر بمظهر قوة شعرية و قدرة على تشرب وتوظيف محتويات سُبق إليها لفظا أو معنى ؟

وتبعا لذلك قمت ببناء الفرضيات التالية لتوجيه الدراسة :

1- تبوأ أبو نواس مكانة شعرية لا غبار عليها لاسيما بين شعراء عصره مما يجعل مصطلح السرقة قاسيا في حقه .

2- تقارب وتقاطع المصطلحات المنتمية إلى حقل التفاعل النصيّ يقودنا إلى الوقوف عند كلّ منها لمعرفة طبيعة العلاقات التي تجمع بين النصوص السابقة واللاحقة .

3- يوقفنا شعر أبي نواس على دلالات اجتماعية ودينية وتاريخية وفلسفية عديدة من خلال الاقتباس والتضمين اللفظي تارة والاكتفاء بالإيماء والإحالة تارة أخرى باعتبار التيارات الفكرية المتنوعة في العصر العباسي .

4- إن توظيف أبي نواس لنصوص غيره وتفاعله معها لا يخلو من العفوية فالاقتباس والتضمين لاسيما الإيحائي منه وإن كان توظيفه للتأثير في المتلقي ولكنه قبل ذلك تأثر للمقتبس نفسه (الشاعر) بوسطه الشعري وموروثه الثقافي والدّيني للدلالة على تبني أفكار وتشرّب أساليب واعتناق معتقدات .

5- لقد دعا أبو نواس إلى التجديد بل عمل على تجسيد ذلك وظهر ذلك جليا في أشعاره إلا أنه جنح إلى التقليد أحيانا تحت طائلة التكسب والتقرب من أصحاب السلطة .

وقد اخترت لتحقيق هذا الهدف منهجا تكامليا (التاريخي الوصفي التحليلي الإحصائي) لما يتطلبه البحث من تتبع لمسار مصطلحات التفاعل النصّي والسرقات والتناص بدأ من الظهور والنشأة مرورا بتطورها ومدى تكافئها أو اختلافها عن بعضها البعض وصولا إلى النظرة المعاصرة لهذه المصطلحات ، كما أنّ البحث في شقه التطبيقي يجنح إلى تحليل النماذج التي خضعت للتفاعل النصي ومدى انسجامها مع النص الجديد الذي وظفت فيه وهذا ما يقتضي اتّباع منهج المقارنة والموازنة بين النص السابق واللاحق ، بالإضافة إلى حاجة البحث لجداول إحصائية للمعاني والألفاظ المكررة في الدّيوان .

وعلى ضوء الطرح والتصور السابق ، وضعت الخطة التي جعلتها في مدخل وأربعة فصول وخاتمة .

فبعد **مدخل** قمت من خلاله بالتطرق إلى جوانب من شخصية أبي نواس والعصر الذي عاش فيه في مختلف المجالات ، وقد أخذت من سيرته والظروف المحيطة به ما يبرّر تجلي ظاهرة التفاعل النصي وتأثيرها في شعره ، وكان هذا مطلبا لابد من تحقيقه لتفادي الخطأ في إصدار الأحكام والتأويلات حيث أنّ إبداع الشاعر كإنتاج إنساني يتأثر بمظاهر البيئة من حوله ثم انتقلت إلى **فصل أول** خصصته للتعريف بالمفاهيم والمصطلحات المتعلّقة بموضوع البحث فبدأته بتعريف مصطلح النص مدخلا لموضوع التفاعل النصّي باعتباره المادة الأساسيّة للبحث ثم عالجت فيه المفهوم الواسع للتفاعل النصي وتبيان مدى ارتباطه بالسرقات الشّعرية وأنواعها في النقد العربي القديم ، أمّا في **الفصل الثاني** من البحث فقد تطرّقت إلى التناص من منظور النقد التراثي القديم والنقد الغربي الحديث ، مع التفصيل في تعريف التّناص وبيان أنواعه وقيمته الفنّية وصولا في آخر الفصل إلى بيان الغاية من هذه الدّراسة النّظرية لكلّ من التفاعل النصي السّرقات والتّناص وهي معرفة طبيعة العلاقات التي تجمع بين النصوص السابقة واللاحقة في ظلّ تقارب وتقاطع المصطلحات المنتمية إلى حقل التفاعل النصي والأخذ بأكثرها ملاءمة لطبيعة البحث ، بالإضافة إلى التعريج على ظاهرة التكرار في النصوص الشعرية باعتبارها أساسا يقوم عليه التناص الذاتي ، أمّا البحث في فصليه الثالث والرابع فتطبيقي بحت حيث

قمت في **الفصل الثالث** بإجراءات تطبيقية للمفاهيم التي تطرّقنا إليها في الفصلين السّابقين . وكذا اكتشاف علاقة أشعار أبي نواس ببعض النصوص الدينية – القرآن والحديث – التي استفاد منها في صقل تجربته الفنيّة – ، مرتكزين في هذا المقصد على ملامح البيئة والشخصية التي مررنا بها مرورا سريعا في مدخل البحث ، وتحديد كيفية هذه الاستفادة والحكم عليها بعد ذلك بالإجادة أم مجرّد النّقل . ويتواصل الشقّ التطبيقي في **الفصل الرّابع** من البحث من خلال الخوض في تناص الشاعر مع نصوص من سبقه وعاصره من الشعراء ومع ذاته . لأنهي بحثي بخاتمة توضح أبرز النتائج والإجراءات التي خلصت إليها بعد هذه الدراسة المسحية لديوان أبي نواس .

وقد توفرت لديّ أغلب المراجع اللازمة للبحث في الموضوع ، كما أنّني لم أجد صعوبة في الحصول عليها ، بفضل ما وفره لي أستاذي من مراجع خادمة لموضوع البحث ، والتي كانت الدعامة الأساسية بالنسبة لي في سبيل الوصول إلى هذه النتيجة ، بالإضافة إلى اعتمادي على بعض المراجع القديمة التي كانت سبّاقة للتطرق إلى حياة أبي نواس ودراسة خصائصه الفنية الشعرية ، وقد واجهت صعوبة في الحصول على نسخة الديّوان المحققة من طرف عبد المجيد الغزالي ، حيث تطلّب منّي ذلك وقتا طويلا ومجهودا ولم يكن الوصول إليها سهلا فقد استعنت ببعض المقربين الذين وفّروا لي هذه النّسخة ولله الحمد ، كما أنّ تعدد وتداخل المصطلحات المنتمية لحقل التفاعل النصي في المراجع كان أبرز الصعوبات المنهجية التي المواجهة . وشكّل ضيق الوقت نظرا للارتباطات اليومية العديدة عائقا أساسيا في تقديم البحث في صورة أفضل إذ كان بالإمكان تحقيق عمل أشمل لولا عدم وجود فسحة زمنية لذلك ، إذ أنّ هذه الدّراسة المسحيّة للديوان تتطلّب جهدا أكبر ووقتا أطول نظرا لحاجة البحث إلى العودة إلى العديد من المراجع –عربية ومترجمة– ، بالإضافة إلى عدد من الدواوين الشعرية ، والعودة إلى أمهات الكتب في الشقّ النظري منه .

كما لا يفوتني في هذا التقديم أن أتوجه بجزيل الشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على جهدهم في قراءة هذه الرسالة وعلى ملاحظاتهم وتوجيهاتهم القيمة التي ستزيد هذا البحث المتواضع قيمة وثراءً .

مدخـــل

حياة أبي نواس والمؤثرات البيئية في شعره

عند دراسة أدب شاعر ما لابد من الإحاطة بجوانب من شخصيته وظروف العصر الذي عاش فيه في مختلف المجالات (الثقافية ، السياسية ، الاجتماعية ، الدّينية ...) ، وذلك – حسب رأيي– يقود إلى تفادي الخطأ في الحكم وسوء التخريج والتفسير أو التقليل من نسبة الوقوع في الخطأ على الأقلّ ، كما يفتح أمام الباحث باب الاستقراء الصحيح ، ويجنّبه الاندفاع في الحكم بلا روية وتأنٍ أو النظر إلى المادة محلّ الدراسة من زاوية ضيّقة لعدم الإحاطة الشاملة بجوانبها المختلفة ، بالنظر إلى كون إبداع الشاعر كإنتاج إنساني يتأثر بمظاهر البيئة من حوله فكما يقال " الشاعر ابن بيئته " ولطالما تردّدت على مسامعنا هذه القاعدة منذ سنوات دراستنا في المرحلة الثانوية فحفظناها عن ظهر قلب .

جوانب من سيرته وحياته

(هو أبو علي الحسن بن هانئ بن عبد الأول الصباح الحكمي المعروف بأبي نواس . أبوه هانئ كان من جند مروان بن محّمد آخر خلفاء بني أمية وهو من أهل دمشق انتقل إلى الأهواز مرابطاً فلقي هناك جلبان فأحبّها و تزوجها وولدت له عدة أولادٍ منهم أبو نواس)[1] وقد وردت حول أبيه أخبار مختلفة منها أنّه كان كاتبًا لمسعود المادراني على ديوان الخراج وكان اسمه هني . وكونه راعي غنم .... وغيرها من الأخبار .

وقيل في نسبه وكنيته الكثير ، ومما قيل في ذلك (أنّه الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن عبد الصبّاح بن الجرّاح بن عبد الله بن حماد بن أفلح بن زيد بن هنب بن دده بن غُنم بن سليمان بن حكم بن سعد العشيرة بن مالك ، المكنى بأبي نواس .

وسئل عن كنيته وما أريد منها ومن كنّاه بها ، وهل لديه ولد اسمه نواس وهو أبو نواس ؟ فقال : نواس و جدن و يزن و كلال و كلاع أسماء جبال لملوك حِمير ، والجبل الذي لهم يقال له : " **نُواس**" . وسئل مرة أخرى ، فقال : سبب كنيتي أن رجلاً من جيراني بالبصرة دعا إخوانًا له ، فأبطأ واحد منهم ، فخرج من بابه يطلب من يبعثه إليه ليستحثه على المجيء إليه ، فوجدني مع صبيان ألعب معهم ، وكان لي ذؤابة في وسط رأسي ، فصاح بي : يا حسن ،

(1)– محمد أنيس مهرات ، شرح ديوان أبي نواس ، دار المهرات للعلوم– حمص ، 2006م ، ص6 .

امض إلى فلان جئني به . فمضيت أعدو لأدعو الرجل وذؤابتي تتحرك ، فلمّا جئت بالرجل قال لي : أحسنت يا أبا نواس لتحرُّك ذؤابتي فلزمتني هذه الكنية .)[1]

و ورد في طبقات الشعراء لابن المعتز أن اسمه (الحسن بن هانئ ويكنى أبا عليّ ، ولد بالأهواز بالقرب من الجبل المقطوع المعروف براهبان سنة تسع وثلاثين ومائة ، ومات ببغداد سنة خمس وتسعين ومائة وكان عمره خمساَ وخمسين سنة ، ودفن في مقابر الشونيزي في تل اليهود ، ومات في بيت خمارة كان يألفها ، وكانت أمه أهوازية يقال لها جلبان من بعض مدن الأهوازي قال لها نهر بيري ، وأبوه من جند مروان بن محمد من أهل دمشق مولى لآل الحكم بن الجراح من بني سعد العشيرة ، وكان قدم الأهواز أيام مروان بن محمد لرباط الخيل ، فتزوج جلبان فأولدها عدة ، منهم أبو نواس وأخواه أبو محمد وأبو معاذ ، وكان أبو معاذ يؤدّب ولد فرج الرخجي ، وما توالدهم هانئ وأبو نواس صغير فنقلته أمه إلى البصرة ، وهو ابن ست سنين ، فأسلمته إلى الكتّاب ، فلما ترعرع خرج إلى الأهواز فانقطع إلى والبة بن الحباب الشاعر، وكان والبة يومئذ مقيماً بالأهواز عند ابن عمه النجائي وهو واليها ، فأدّبه وخرّجه .)[2]

(وكان حسن الوجه ، رقيق اللون ، أبيض ، حلو الشمائل ، ناعم الجسم ، وكان في رأسه سماحة وتسفيط ، وكان ألثغ بالراء يجعلها غينًا ، وكان نحيفًا وفي حلقه بحة لا تفارقه .)[3]

فأعجب به والبة بن الحباب ، وعُني بتأديبه حتى أخرج منه ما أخرج ، ولما لزم خلفاً الأحمر ، وكان خلف أشعر أهل وقته وأعلمهم ، حمل عنه علماً كثيراً وأدباً واسعاً ، وقد قيل أيضا أنه كنّي بأبي نواس (لأن خلفاً الأحمر كان من أميل الناس إلى أبي نواس ، فقال فيه : ذو جدن وذو يزن وذو نواس ، فاختار ذا نواس فكناه بها ، فغلبت على كنيته الأولى.)[4]

وقد اختلف في تاريخ ولادته ووفاته (فقيل في ولادته :130و136و141و145و146، وقيل في وفاته :195و196و198)[5]

---

(1)– ابن منظور، أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه ، دار الجيل– بيروت ، د.ت ، ص20 .

(2)– ابن المعتز، طبقات الشعراء ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف– القاهرة ، د.ت ، ط3 ، ص194 .

(3)– ابن منظور ، أبو نواس في تاريخه ، ص21 .

(4)– انظر: أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، دار المعرفة للطباعة والنشر– بيروت ، 2009م ، ط13، ص198 .

(5)– انظر: الزركلي خير الدين ، الأعلام ، دار العلم للملايين– بيروت ، 1980م ، ط5 ، ج2 ، ص225 .

(ولد أبو نواس في سوق الأهواز إحدى قرى "خوزستان" في الجنوب الشرقي من إيران وقيل " إستانمانادر" من " كورة خوزستان" . انتقلت به أمّه إلى البصرة بعد موت أبيه بسنتين – أو ست سنوات كما قيل – ثم أسلمته هناك إلى عطار يعمل عنده ، و قامت على تربيته ، وسرعان ما دفعته إلى الكتّاب فحفظ القرآن وأطرافاً من الشعر وتفتحت موهبته إلى أن ساقه القدر ليتعرف على والبة بن الحباب فمضى معه الى الكوفة ، ووالبة هو الذي اكتشف مواهب أبي نواس الشعرية وبدأ بتخريجه ، وقد دأب الحسن على حضور مجالس الشعراء مع والبة وكانوا يتناولون فيها أشعار القدامى والمحدثين بالنقد أو الإطراء أو التفسير .)[1]

(بعدما أخذ أبو نواس من المعرفة ما استطاع في هذه الفترة من حياته ، أراد أن يتزود بقدرٍ أكبر من المعرفة من منابعها الأولى فاستأذن والبة في الرحلة إلى البادية ، ورحل مع وفد من بني أسد إلى البادية وبقي هناك عاماً كاملاً)[2] . ومع ذلك نجده ينشد في شعره قائلا :[3]

و لا قَطَعْتُ على حَرْفٍ مذَكَّـــرَةٍ في مرْفَقَيْها إذا استَعرَضْتهَا فَتَـــلُ
بيْداءَ مقْفِــرَةً يوْمًــا فأنْعَتهـــــا و لا سرَى بي فأحكيهِ بها جمـــلُ
و لا شَتَوْتُ بها عاماً فأدرَكَنـــي فيها المَصيفُ فلي عن ذاكَ مرْتحَلُ
و لا شَدَدْتُ بها مِنْ خَيمَةٍ طُنُباً جاري بها الضّبُّ والحرْباءُ و الوَرَلُ
لا الْحَزْنُ مني برأي العَينِ أعْرِفُهُ و ليسَ يعرِفُني سَهْلٌ و لا جَبَـــلُ

ويقول أيضا :[4]

عاجَ الشقيُّ على رسـمٍ يسائلـه و عُجْتُ أسأل عن خمّارة البلـدِ
قالوا ذكرت ديار الحيّ من أسـدٍ لا درّ درك قل لي من بنو أسـد
و من تميمُ و من قيسٌ و لفّهما ؟ ليس الأعاريبُ عند الله من أحـد

(1)– عمر فروخ ، أبو نواس شاعر هارون الرشيد ومحمد الأمين ، دار الكتاب العربي – بيروت ، 1988م ، ص9 .
(2)– محمد أنيس مهرات ، شرح ديوان أبي نواس ، ص11 .
(3)– ديوان أبي نواس ، ص 698 .
(4)– المرجع نفسه ، ص 46 .

مستهزأ في ذلك بالبيئة البدوية والقبائل العربية منكرا أيّ فضل لهؤلاء عليه ، بالرّغم من ما ناله من لغة وأدب وثقافة على أيديهم ، وقد عرف عن القدامى أنهم إذا أرادوا تعليم أبنائهم اللغة والفصاحة بعثوا بهم إلى البوادي لاكتسابها من الأعراب صافية من أفواه أهلها .

(رجع أبو نواس إلى البصرة واتصل بخلف الأحمر وأمرهُ أن يحفظ كثيراً من القصائد والأراجيز لفحول الشعراء وبعد هذا النجاح العظيم بداء أبو نواس بنظم القصائد هاجر الحسن من البصرة إلى بغداد فاتصل بالخليفة هارون الرشيد ومدحه وفي مديحه له ركز على المعاني الدينية والبطولية في مواجهته لأعدائه فنال أبو نواس كثيراً من عطاء الخليفة وفي ذلك الحين اتصل بالبرامكة و مدحهم ونال جوائزهم فأثار هذا بالموقف غضب الخليفة ، ثم اتجه إلى مصر قاصداً أميرها أبا نصر الخصيب بن عبد الحميد العجمي .)[1]

(ومدح أبو نواس الخصيب واستعذب الخصيب مديحه واستطابه ولكن إقامته في مصر لم تطل فرجع إلى بغداد)[2] (بعد وفاته تولى الأمين الخلافة و كان بينه وبين أبو نواس صداقة قديمة ، فاتصل الحسن بن هانئ بالخليفة الأمين و مدحه فأسعد بعطاياه .)[3] وقد أظهر ذلك جانب التكسب في شخصية أبي نواس وتقرّبه من الولاة والحكام كما فعل غيره من الشعراء " كالمتنبي والبحتري وغيرهما " .

(وكان أبو نواس في شبابه يتبع المعاصي ولكنه على كلِّ حالٍ أظهر الندم والأسف على ما مرّ في أيامه من الباطل وأفصح عما في نفسه وطغى منه جانب التقي والورع فبدأ ينظم المقطوعات القصيرة التي يعلن فيها ندمه وتوبته والتوجه إلى الله وأمضي بقية عمره تائباً زاهداً إلى أن وافته المنية قبيل سنة 200هـ .)[4] والحقيقة أن المُطّلع والقارئ لزهدياته سيجد فيها قوة في المعاني تظهر أنّ ندمه وتوبته صادقة وليست كما يدّعي بعض الدّارسون أنّها مصطنعة لغرض دنيوي زائف ، استنادا منهم على تقلب مواقفه ومحاولة إرضاء الحكام ونيل عفوهم كما فعل مع الأمين .

---

(1)- محمد أنيس مهرات ، شرح ديوان أبي نواس ، ص11 .

(2)- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية) ، دارالعلم للملايين- بيروت ، 2006م ، ص159 .

(3)- محمد أنيس مهرات ، شرح ديوان أبي نواس ، ص18 .

(4)- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل- بيروت ، 2005م ، ص694 .

وقد قال عنه علماء وشعراء عصره والعصور التي تلته أقوالا كثيرة تبرز مكانته الفكرية والأدبية على حدّ سواء .

(فيقول أبو عبيدة : " ذهبت اليمن بجيد الشعر في قديمه وحديثه : امرؤ القيس في الأوائل ، وأبو نواس في المحدثين ")[1]

(وقال النظّام : " كأنّ هذا الفتى جُمع له الكلام فاختار أحسنه ")[2] (وقال إبراهيم بن العبّاس : " إذا رأيتُ الرّجل يحفظ شعر أبي نواس، علمت أن ذلك عنوان أدبه، ورائد ظرفه ")[3]

(" وقيل للعتبي : من أشعر الناس؟ قال : أ عند الناس أم عندي ؟ قال : قلت : عند الناس ، قال : امرؤ القيس ، قال : قلت : فعندك ؟ قال : أبو نواس)[4]

(1)– ابن منظور، أبو نواس في تاريخه ، ص48 .

(2)– المرجع نفسه ، ص56 .

(3)– المرجع نفسه ، ص49 .

(4)– المرجع نفسه ، ص49 .

تأثير البيئة السياسية في شعره وفي الشعر العباسي عامة

رغم ما يبدو على أبي نواس من بعد عن السّياسة ، إلّا أنّه شهد أحداثاً سياسية هامّة كالخلاف والتنافس الذي دار بين الأمين والمأمون على الحكم والذي انتهى بمصرع الأمين واستلام المأمون مقاليد الخلافة العباسية ، وكان لذلك تأثير في حياته وشعره على حدّ سواء ، فقد سجن أبو نواس لتقرّبه من الأمين وملازمته له في مجالسه .

(كان الوليد بن يزيد بن عبد الملك وليّ الخلافة ، وكان غير ثقة منادما للفساق ، وكأنما كان إشارة الوقت لما أدرك الخلافة الأموية من ضعف وفساد ، فاستغل ذلك أبو سلمة الخلال ودعاته أيما استغلال في خرسان . فقد بدا في وضوح فساد الحكم والنظم الاجتماعية التي رزح الموالي تحت أثقالها وتراءى حينئذ في الأفق أن سلطان البيت الأموي يؤذن بالسقوط ، لا لما انتشر فيه من فساد وترف فحسب ، بل لما نشب من خلاف عنيف بين أفراده .)[1]

(واتجه أبو العباس إلى المسجد الجامع في الكوفة فبايعه الناس وارتقى المنبر فاشرأبّت إليه الأعناق وأصغت إليه الآذان ، فإذا هو يحتج بآي القرآن الكريم على أن بيته العباسي أحق بالخلافة من بيت العلويين ، مبينا فضل الخراسانيين في تحرير الأمة من نير الأمويين ومن حكمهم الباغي .)[2]

(نظرا لهذا الارتباط بين الدعوة العباسية والمذهب الشيعي السائد بين الموالي ، اهتم العباسيون اهتماما بالغا بتوجيه دعوتهم إلى الموالي ، واختاروا أغلب نقبائهم منهم . وكانت الأمنية الجميلة التي يمنى بها الموالي هي المساواة ، لهذا أخذو ينضمون إلى جيش أبي مسلم بأعداد كبيرة متزايدة ، وخاصة أولئك الدهماء من الفرس الذين وجدوا في الدعوة العباسية الخلاص من الحكم الأموي الذي كان يظهر لهم محابيا للعرب ، أو هكذا صوره الدعاة العباسيون وخاصة أبو مسلم الخرساني .)[3]

---

(1)– محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الفكر عمّان– الأردن ، 1990م ، ص121 .

(2)– المرجع نفسه ، ص122 .

(3)– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(لكن هذا التطور الكبير في الحياة السياسية بالنسبة للموالي لم يزدهم إلا اعتزازا بأنفسهم وشعورا بالقوة ، وبدأ يغريهم بالعرب ليستلبوا منهم السيادة إلى الأبد ، أحس الخلفاء العباسيون الأولون بهذه الثورة في نفوس الفرس ، وهذه الأماني الجديدة التي تجيش في نفوسهم ، وأن حكمهم يحيق به الخطر إن لم يتداركوه ، فقرر الخليفة أبو جعفر المنصور القضاء على أبي مسلم الخرساني الذي أخذت نفسه تسول له نقل الحكم إلى الفرس . وهكذا استطاع الخليفة أن يدبر قتل أبي مسلم ، وبقتله استراح العباسيون من شره ، لكن أتباعه أعربوا عن استيائهم وخيبة أملهم في الحكم العباسي الجديد ، فأخذوا يدبرون المكائد ويحرضون على الثورة ضد العباسيين. وكان لهذه الأحداث تأثيرها على الشعراء فعبروا عن كل ذلك بأشعارهم تعبيرا دقيقا .)[1]

غالباً ما نقرأ أنّ الشاعر مرآة عصره ، وفي الحقيقة قد يجوز العكس أيضاً ، فالشاعر يحكي عصره ، والعصر يحكي شاعره . وهذا ما تكشف عنه قراءتنا لعصر الشاعر وما سبقه من عصر قريب ، وما سنقرؤه من حياة الشاعر في هذا العصر وتأثيره عليه بوجه أو بآخر ، وهذه سنن كونيه في الأرض ، فالناس تصنع الأحداث والأحداث تصنع الناس أيضا .

لذلك كان من المنصف – ولزاماً علينا – هذا المرور السريع لعصر الشاعر وتناول الحياة التي خلقها هذا العصر من جميع الأوجه السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية ، ثم بعد ذلك نتحدث عن أبي نواس وعن تناقضاته من خلال مجونه ونسكه وخمرياته وزهدياته . فتتضح الصورة ويُزال الغموض عن عين المتلقي ، فيقرأ ما سنكتب قادماً وهو مقتنع بما يقرأه ، وإن خالف ما قرأ وسمع سابقاً ، لا سيّما وأنّ هذا الشاعر مليء بالحكايات والأخبار والتناقضات التي تستدعي الوقوف عندها واستقراءها قراءة عميقة .

ومن المهم في البداية أن نعرف الحقبة الزمنية التي عاشها الشاعر وهي العصر العباسي (هذا العصر الذي قسمه المؤرخون إلى أربعة أقسام)[2]

---

(1)– محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص122 .

(2)– انظر: سلمان هادي الطعمة ، أعلام الشعراء العباسيين ، دار الآفاق الجديدة– بيروت ، 1987م، ص6–7.

العصر العباسي الأول (132–232 هـ / 749–846 م)

والعصر العباسي الثاني (232–335 هـ / 846–946 م)

والعصر العباسي الثالث (335–447 هـ / 946–1055 م)

والعصر العباسي الرابع (447–656 هـ / 1055–1259 م)

والعصر العباسي الأول هو محل دراستنا ومعقد حديثنا والذي اتفق أغلب الباحثين على تحديده بالحقبة الزمنية الممتدّة بين 132هـ – 232هـ / 749م – 846م .

(وإن كان لا ينبغي أن نقسم الأدب تبعًا لهذه الحقب الزمنية ، فتلك التقسيمات لا تعدو كونها سياسية وإلاّ فالأدب مرتبط بعضه ببعض ، يمتد امتداداً طبيعياً من عصر لآخر لا تحكمه قوة دولة أو ضعفها أو ازدهارها أو خمولها ، ولذلك فإنه يخطئ من يقول إن هناك حدوداً فاصلة بين الدولتين الأموية والعباسية ، وخاصة من الناحية الاجتماعية والعقلية .)[1]

ولنبدأ بالحياة السياسية قبيل العصر العباسي الأول ، (تلك التي تزامنت ونهاية الخلافة الأموية وما شهدته تلك الحياة من أحداث ، لعل أبرزها سقوط الخلافة الأموية وما زامن ذلك من ثورات وخطط ومكائد أوقعت بالدولة الأموية ، وأحلّت الدولة العباسية محلها ، وكذلك الصراع بين العباسيين والعلويّين على الحكم والخلافة . ومن المعلوم أن العرب قد فتحوا في نهاية الخلافة الأموية الكثير من الدول كالهند والصين حتى جبال بيرانس شرقاً ، وقد كانت الدولة الأموية دولة عربية خالصة تعصبت للعرب وللغتهم وآدابهم وجعلت قاعدتها دمشق ، وكانت تتخذ أغلب جنودها وقوادها وكتابها وسائر عمالها من العرب .)[2]

(ولكن لم يدم ذلك للأمويين ، وبدأت تنهال عليهم الثورات من كل حدب وصوب .وقد اختلفت مآرب أصحاب هذه الثورات فمنهم من أراد بها إصلاح الأوضاع الاجتماعية ، ومنهم من أراد الفتك بالأمويين ومحو سلطانهم ، ومن هؤلاء ابن الأشعث ويزيد بن المهلب .وقد استطاع الأمويون الفتك بأعدائهم متكبدين خسائر مالية وجسدية كبيرة . إلاّ أن عاصفة الثورات لم تهدأ لاسيّما ثورات الخوارج والشيعة ، تلك الثورات التي كانت تنطلق من مبادئ رسخت في قلوب قوّادها وجندها بعدم أهليّة الخلافة الأموية لقيادة الأمّة لأسباب كثيرة في نظرهم . فكانوا يجاهدون بعقيدة راسخة دون دراء أو مراء لأحد كان .)[3]

---

(1)– انظر: أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، مكتبة النهضة– القاهرة ، د. ت ، ج1، ط2 ، ص10 .

(2)– شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، دار المعرفة للطباعة والنشر– بيروت ، 2009م ، ص153–154 .

(3)– انظر: شوقي ضيف ، المرجع السابق ، ص9 وما بعدها.

(فعقب مقتل الحسين– رضي الله عنه – تحركت الشيعة بالكوفة ، وكانت هذه المدينة مثابة للمتطرفين المعاندين لبني أمية ، المغالين في التشيع لبني علي ، كما كان يوجد فيها عدد كبير من الفرس المبغضين للحكم الأموي .)[1]

خاض الشيعة ثورات عديدة على الأمويين (وقد انضم إلى هذه الثورات فئات من الموالي التي كانت ترى أن الأمويين هم مضطهدوهم وظالموهم ، ولذلك توجهوا بكراهيتهم نحوهم وحاولوا – منذ وقت مبكر – الاشتراك في الثورات والفتن المسلحة التي قامت في وجه الأمويين وقد استغل المختار مشاعر الموالي استغلالا بارعًا ، ووعدهم بالمساواة التامة بينهم وبين العرب في كل شيء ، وكأنما انتعشت آمال الموالي بعد اشتراكهم القوي في ثورة المختار وأحسوا بكيانهم وشخصيتهم ومدى ما يستطيعون القيام به ضد هؤلاء العرب الحاكمين الذين ينظرون إليهم نظرة مهينة محتقرة ، فعملوا على أن لا تدعهم فتنة أو ثورة دون أن يشتركوا فيها اشتراكًا قويًا عسى أن تنجح إحدى هذه الفتن والثورات في القضاء على الأمويين ويتم للموالي انتصارهم على أعدائهم المتعالين . لهذا نجدهم يشتركون في ثورة ابن الأشعث ضد الحجاج ، ثم يخوضون الحرب ضد يزيد بن المهلب .)[2]

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن حركة الموالي كانت ذات علاقة وطيدة بثورات الشيعة وأطماعهم السياسية ، حيث ركبوا موجة الفتن بغية الوصول إلى أهدافهم المنشودة التي تمثل أبرزها في إزاحة العرب من عليائهم واحتلال المكانة التي يرونها تليق بهم في المجتمع العربي.

(ثم نجد بعد ذلك أن العباسيين قد انتبهوا لهذا الحصار على الخلافة ورأوا أحقيتهم به ورسموا لذلك الخطط والتدابير، حتى يجمعوا من حولهم معهم ومضوا في إثارة الناس ضد بني أمية ، واستغلوا ما اشتهر به يزيد من معاقرة للخمر ومجالسة الفساق والمغنين ، وقد كان العباسيون أثناء ذلك قد جمعوا لهم جمعاً من الموالي الغاضبين والثائرين على خلفاء بني أمية لا سيما في خراسان ومواطن أخرى ، هؤلاء الذين يرون في بني أمية حكومة اضطهدتهم

(1)– مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني عشر، دار العلوم العربية– بيروت ،1988م ، ص36 .

(2)– انظر: مصطفى هدارة ، المرجع السابق ، ص35–36 .

واحتقرتهم ورفعت شأن العرب عليهم . وقد تولى قيادة تلك الموالي من خراسان أبو مسلم الخرساني ، وقد أفاد منه العباسيون في الإطاحة بالكثير من القرى والمدن هناك).[1]

وقد عظمت فتن الخلافة العباسية في هذا العصر وعلت علوًا كبيرًا ، وكان من أعظمها : فتنة الأمين والمأمون التي انتهت بمقتل الأول وفوز الثاني بالخلافة وقد كان أبو نواس طرفا هاما في ما دار بينهما من نزاع .

إلاّ أنّ ذلك لم يطغ على الحياة العباسية بشكل عام ، (فقد كان لها من أسباب الاستقرار ما هيأ لها ازدهار اًو تطوراً في عهد خلفائها : المنصور والذي أرسى قواعد الدولة ، وامتد نفوذها في كل مكان على يد المهدي ، وتألقت حضارتها وعظمت هبتها في زمن الرشيد والمأمون ، وتوالت انتصاراتها العسكرية في زمن المعتصم الذي غرد ببطولاته الشعراء ، وهكذا ظلت في قوة وازدهار في عصر الواثق والمتوكل .)[2]

وقد تأثرت النظم السياسية والإدارية بالنظم الساسانية لا سيما وهم من أعانهم على إرساء قواعد الدولة فنقلوا إليهم أيضاً نظم بلادهم وطرائقها في الحكم والإدارة والسياسة التي ارتضتها الدولة العباسية وطبقتها في جميع شؤون الخلافة .

ولمصطفى هدارة رأي في هذا الشأن حيث يقول : (إن أغلبية الدارسين قد توهّموا تطامن الخلافة العباسية منذ نشأتها للنفوذ الفارسي ، وتخليا عن عروبتها ، بسبب ما لاحظوه من أخذ العباسيين بنظم الفرس وحضارتهم ، وبسبب قيام الدولة على أكتافهم وسواعدهم ولكن الحقيقة التاريخية تغاير ذلك فالخلفاء العباسيون الأولون لم يتخلوا قط عن عصبيتهم للعروبة ، وإن كانت بحكم التطور الاجتماعي والسياسي الذي حدث في هذا العصر قد خفت حدتها كثيرا عن ذي قبل . ومما يؤكد بقاء آثار للعصبية العربية في نفوس الخلفاء العباسيين الأولين ما رواه الطبري من أن المنصور سأل خادمًا له في يوم من الأيام : ما جنسك ؟ قال :عربي يا أمير المؤمنين . قال ومن أي العرب أنت ؟ قال : من خولان ، سبيت من اليمن فأخذني عدو لنا فجبَّني فاسترققت ، قال : أمّا إنك نعم الغلام ولكن لا يدخل قصري عربي يخدم حرمي ،

---

(1)- انظر: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ج3 ، ص9-15 .

(2)- انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، المكتبة الأزهرية للتراث-القاهرة، د.ت، ص3.

اخرج عافاك الله . بيد أن هذه العصبية العربية أخذت تتضاءل وتتكمش شيئا فشيئا أمام طغيان الأعاجم وتكاثرهم ، وبسبب ظهور طبقة مولدة جديدة كانت حائرة في عصبيتها إلى هؤلاء وهؤلاء .وكان هناك صراع خفي دائم بين النفوذين العربي والأعجمي طوال حكم العباسيين .)[1]

ولد أبو نواس في هذا العصر وكان لابد من تأثير تلك الأحداث على حياته بشكل أو بآخر ، فقد شهد حدثاً تاريخياً مهماً وهو الخلاف والتنافس الذي نشب بين الإخوة الأمين والمأمون على الحكم والخلافة والذي انتهى بمصرع الأمين واستلام المأمون مقاليد الخلافة العباسية ، وقد سجن أبو نواس إبان الصراع بين الأخوين لملازمته الأمين وقد عاب خصوم الأمين عليه مجالسته للمجان ، (واستغلال المأمون ذلك حين عزم على حرب الأمين ، فكان يعمل كُتُبًا بعيوبه تُقرأ على المنابر بخراسان ، وكان مما عابه عليه أن قال : إنه استخلص رجلاً شاعراً ماجناً كافراً يقال له الحسن هانئ ليشرب معه الخمر ويرتكب الآثام وهو القائل :

ألا فاسْقني خمرًا وقل لي هي الخمـــرُ ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهـــرُ
وبُح باسم من تهوى ودعني من الكُنى فلا خير في اللذات من دونها سِترُ

فحبس الأمين أبا نواس ثم أطلقه بعد قصائد استعطاف عديدة)[2] منها قوله :[3]

بكأس تجيرُ من الـرّدى و أعوذُ من سطوات باسِـكْ
و حياةُ راسِكَ لا أعـــو دُ لمثلهـا و حيـاةِ راسِـكْ
من ذا يكون أبا نُـــــو اسِكَ إن قتلت أبـا نواسِـكْ

و بالطبع سيكون لهذه الأحداث السياسية أثرها على الحياة آنذاك بجميع مجالاتها وأحوالها، ومن بينها الحياة الأدبية التي تأثرت أيضا بتلك الظروف ، فكان للأحداث أثرها على نفوس الشعراء حيث جعلتهم يصرحون ويعبرون عن اتجاهاتهم ومذاهبهم ، فمن شاعر مؤيدٍ للعباسيين إلى آخر يرى الحق للعلويين إلى شاعر آخر يهتف لحزبه ولفرقته .

(1)- محمد هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني عشر، ص49-50 .
(2)- محمد هدارة ، المرجع نفسه ، ص16-17 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص424 .

إلّا أنه من المهم أن نذكر (أن التأثير السياسي ليس ضروريًا أن يظهر صداه في الشعر السياسي فحسب ، بل ربما ظهر في أكثر من اتجاه من اتجاهات الشعر في القرن الثاني)[1]

فقد تؤدي الظروف السياسية إلى إنتاج شعري مغاير، فيترك البعض هذه الاضطرابات والمناوشات السياسية ليتجه اتجاهًا آخر يرضي ميوله ويتفق مع ماهيته كما فعل شاعرنا الحسن بن هانئ .

(1)- محمد هدارة ، اتجاهات الشعر العربي ، ص55 .

تأثير البيئة الاجتماعية

لقد أراد الخلفاء العباسيون المتعاقبون على الحكم أن يجعلوا من العراق حاضرة عريقة وتنافسوا في ذلك ، ولم يكن الشعراء وخاصة المقربون من رجال السياسة وصنّاع القرار في الدّولة بمعزل عن المساهمة في ذلك .

(فقد اهتم المنصور ببناء حاضرته فاجتلب لها الصنّاع والمهندسين ، فشيدوا فيها القصور الفارهة والمباني العظيمة والجوامع الكبيرة . وقد ذكر أبو نواس في بعض أشعاره قصر الخلد ، وهذا القصر كان على شاطئ دجلة ، وجاءت تسميته بهذا الاسم تشبيهًا له بجنة الخلد وكان الخليفة هارون الرشيد يقيم فيه وقتئذ .)[1]

وأدى التفتح المفرط بغية السعي خلف الحضارة المنشودة بالحكام إلى الترف والبذخ تأثرا بحضارات أخرى (فبلغ الترف والعبث أقصى مداه أيام الخليفة الأمين ، كما تفجرت بغداد بعد فتنة الأمين والمأمون بضروب الفسق وأنواع المجون .)[2]

وانتقل العرب إلى عهد آخر من التحضر والانفتاح والتقدم منذ أواسط القرن الثاني الهجري (فبعد أن كان الناس يسكنون في الأخصاص وبيوت الشعر والقصب أخذوا يتدرجون في العمران منذ القرن الأول كما رأينا في قصور الخلفاء الأمويين وقصر عبيد الله بن زياد الذي بلغت نفقاته نحو مليوني درهم فيما يقال حتى أصبحوا في القرن الثاني يهتمون بإقامة القصور الضخمة ، وأصبح الأثرياء يهتمون بزراعة البساتين الفواحة بالشذى ، وإنشاء أحواض للسباحة وحدائق للحيوان .)[3]

(كما نجد البصرة قد تضاعف عدد سكانها حتى بلغوا نصف مليون نسمة ، وكانت السفن ترسو في موانئها محملة بأصناف البضائع من أقمشة وأطياب وغيرها من المنتجات ، ثم لم تلبث بغداد أن تبعتها في هذا التقدم ونافستها في هذا الرخاء والثراء ، فكانت أسواق بغداد

---

(1)– انظر: صدقي عبد الرحمن ، أبو نواس قصة حياته وشعره ، دار إحياء الكتب العربية– القاهرة ، 1944م ، ص144 .

(2)– محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص126 .

(3)– محمد هدارة ، اتجاهات الشعر العربي ، ص72 .

مليئة بالبضائع والمتاجر والحوانيت ، وكان لكل تجارة سوق فهناك سوق البزّارين وسوق الجزّارين وسوق الدجاج وغيرها .)[1]

(وقد كان في التقاء هذه الأجناس المتفرقة والعناصر الشتى سببًا للتنافس على الرزق والسيادة فأثّر ذلك على الحالة الاجتماعية آنذاك ، كما كان للزراعة والتجارة وبما كان يصل بغداد أيام عزها من البضائع والصنائع أن توفرت فيها أسباب العمران والحضارة حتى فاقت ما سواها من الحواضر وأصبحت قلب الخلافة النابض بالحياة .)[2]

فرغم حدة الترف واللهو في عهد الأمين الذي صرفت فيه أموال كثيرة ، وقد صرف الأمين نفسه جلّ وقته وماله في الإغداق على ندمائه من الشعراء بالأموال والهدايا ، وشهد عصره ارتفاعًا في موجة البذخ وشيوعًا لأصناف اللهو والغناء ، (إلّا أنّ الحالة الاقتصادية في البلاد فهي جيدة على مستوى العامة ، فقد عاش الفقراء ومتوسطي الحال حياة كريمة ليس فيها ذل أو عازه)[3] رغم تمركز رؤوس الأموال والضّياع والذهب والفضة بأيدي الخلفاء والأمراء والوزراء والقادة ، الذين كانوا يغدقونه ما بقي على الشعراء والعلماء والأطباء والمغنين وفي ذلك أخبار كثيرة .

(فكان الشعراء يلبسون الوشي والمقطُعات الحريرية ، ويلبس المغنون قطوع الديباج والحزّ، واستكثروا حينئذ من العطور وأنواع الطيب من الغالية والمسك والعنبر، وبالغ النساء حرائرَ وجواري في زينتهن وأناقتهن ، فكنّ يرفلن في الثياب الحريرية ويختلن في الحليّ والجواهر متخذات منها تيجانًا وأقراطًا وخلاخيل وعقودًا وقلائد ، وكنّ يمشطن شعورهن بأمشاط من الصّدف والصندل ، ويعقصنه أو يرسلنه غدائر تنوس ، وقد يلوينه على أصداغهن في هيئة النون أو هيئة العقرب ، وفي ذلك يقول أبو نواس واصفًا طائفة منهن :

" **أصْداغُهُنَّ معقرباتٌ والشواربُ من عبير** ")[4]

---

(1)- انظر: محمد هدارة ، اتجاهات الشعر العربي ، ص121-122-123 .

(2)- انظر: أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي ، دار العلم للملايين- بيروت ، 1989م ، ص44 و ص53 .

(3)- انظر: محمد هدارة ، اتجاهات الشعر العربي ، ص124 .

(4)- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ج3 ، ص5 .

(وكانت تجارة الرقيق في القرنين الأول والثاني رائجة إلى أقصى حد في المجتمع الإسلامي لوجود مشترين دائمًا محتاجين إلى العبيد والإماء .وكانت مدينة سمرقند أهم مراكز تجارة الرقيق في القرن الثاني خاصة . وقد اشتهر عدد كبير من تجار الرقيق لإقامتهم بيوت عامة عامرة بالجواري الحسان اللائي تلقين دراسات خاصة في فن معاملة الرجال ومحاولة إغرائهم واجتذاب بقلوبهم وأموالهم ، كما تلقين دراسات خاصة في الغناء بأنواعه المختلفة ، وفي فنون الإيقاع والعزف على الآلات الموسيقية وفي أنواع الرقص والتثني ، وكانت لديهن ثقافة عامة لا بأس بها وخاصة في الشعر لتوسلهن به إلى الغناء والعزف ، حتى إننا نجد من بينهن شواعر لهن شعر رقيق مثل عريب ومقيم وجنان معشوقة أبي نواس وعنان جارية النطف .)[1]

كذلك انتشر الخمر والنبيذ وأدمن عليه الكثير من الناس وانتشر في نحواي بغداد ، وأقبل عليه بعض الشعراء والمغنون ، وأكثروا من معاقرته ووصفه ، وقد دفع هذا الإدمان والمعاقرة إلى شيء من الانحلال والزندقة والإباحية والعبث ، وأدّى ذلك إلى نشأة نوع من الاضطراب في المجتمع العباسي عموما . كما أدى إلى بروز تيار الزهد وأتباعه ممن سعوا إلى خلق توان في هذا المجتمع خشية أن يغلب عليه الانحلال والضياع .

إنّ هذا الحديث عن بغداد وما تكتظّ به من صنوف الحياة المتنوعة ، يوحي إلينا أن هذا الاكتظاظ والتنوع لابد له من تمازج في العناصر المكونة للمجتمع عن طريق التزاوج والتناسل والتجاور .

(وهذه الأصناف التي وردت بغداد لم تكن من جنس واحد أو مدينة واحدة أو حتّى دولة واحدة وبالتالي فكلّ وافد يحمل معه طبعه وأخلاقه وجزءا من حضارته ولغتها وعاداتها وتقاليدها حتى طريقة لباسها وبنائها وإدارتها ، والعباسيون لم يرفضوا ذلك ، فلم تكن دولتهم عربية محضة كما فعلت الخلافة الأموية بل كان للفرس صوت قوي في بغداد وما حولها فهم مساعدوا الدولة وذراعها القوي ، فتولوا المناصب الإدارية والقيادية والوزارية ، كذلك تأثرت الدولة إداريًا واجتماعيا بهؤلاء القوم واقتفوا أثر الساسانيين في الحكم والإدارة ، فأخذوا نظام الدواوين ، فكثرت الدواوين في عصرهم واختلفت مهامها ومسمياتها ، وكذلك أخذوا عن الفرس نظام الوزارة وقد

(1)– محمد هدارة ، اتجاهات الشعر العربي ، ص67 .

كان أغلب وزرائهم من الفرس فكان أول وزير اتخذوه أبا سلمة الخلال ومن بعده خالد بن برمك، وكذلك تأثروا بهم في اللباس .)[1]

(والحقيقة أن الأزياء في هذا العصر تغيّرت عن أزياء من سبقهم ، فقد كانت هذه الأزياء تمثل صورة منصور التحضر والتمدن الذي شاع في ظل هذه الحضارة الجديدة النشطة ، فتغيرت أساليب العيش تبعًا لذلك لا سيما في حواضر البلاد أما في بواديها فقد كان نمط الحياة والعيش يختلف في الأغلب كذلك لدى بعض العامة ، ومن الطبيعي أن يتأثر اللباس وأساليب العيش بالحضارة الفارسية والبيزنطية . ثم تعدى مجال تأثير الأزياء إلى السياسة ثم إلى أشياء أخرى ربما لا تصب في مصلحة المجتمع الإسلامي آنذاك .

فلا شك أن السياسة الجديدة التي أخذت بها الدولة العباسية في المساواة بين رعاياها على اختلاف أجناسهم وأديانهم كانت مشجعاً على امتزاج الحضارات وتزاوج الثقافات ، فأفاد العرب من ذلك خيراً كثيرًا ، وكذلك دخل عليهم منه شر مستطير، فغلبت عليهم الحضارة الفارسية ، وتشاغلوا بالفلسفة اليونانية ، وقبسوا من نظر أهل الهند ، وأدّاهم هذا كله إلى أشياء لم تكن من طبعهم ولا من مألوف عادتهم في أو لأمرهم ، من اصطناع الترف في الملبس والمأكل والاستهتار في الشرب ، والمجاهرة بما يستوجب الحد ، ومن الكلف الذي لا بعده كلف بعلم النجوم والتنجيم ، والتفلسف حتى في الأمور الدينية والعقائد الإيمانية .)[2]

فخَفَتَ قليلا صوت العربية وعلا صوت الفارسية والشعوبية لا سيما بعد أن فتحت الدولة أبوابها للعناصر التركية والسّريانية والهندية والرومية وغيرها في تكوين الدولة ، وهكذا اتسعت دائرة التمدن و انتشرت بعض القيم والأعراف التي فرضها المجتمع كالشعوبية وتفشي القبلية وشيوع الغناء ومجالس اللهو والمجون والغزل بالمذكر ، وانتشار القيان والجواري في المجتمع العباسي بصورة كبيرة ، وقد ساعد كلّ هذا في انتشار الانحلال الأخلاقي الترف المادي في هذا العصر والحرية المسرفة التي منحتها الدولة العباسية للناس ، فشرب الفرس الخمر وتبعهم العرب في ذلك ، كما اتخذ بعض الفرس الزندقة ديناً وتشدق بها البعض الآخر وأصبحت مدعاة للظرف والشطارة .

---

(1)- انظر : شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ج3 ، ص20 .

(2)- انظر : صدقي عبد الرحمن ، أبو نواس قصة حياته وشعره ، ص52 .

ومن العوامل التي ساعدت أيضا على انتشار اللهو في هذا المجتمع :

(ظهور المرجئة بمذهبهم الديني الذي يقول بفلسفة العفو ، وأساس مذهب المرجئة أن الإيمان هو التصديق بالقلب وليس العمل ضروريًا فيه ، وعلى هذا فليس من حق أحد أن يحكم على إنسان بالكفر أو الفسوق – كما يذهب الخوارج والمعتزلة – ما دام مؤمنًا باللهو بأن محمدًا رسولا لله ، فهذا الحكم من حق اللهو حده يوم القيامة ، وهو يصرح في كتابه العزيز بأنه يغفر الذنوب جميعًا لمن يشاء ، من مثل قوله سبحانه ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَغۡفِرُ أَن يُشۡرَكَ بِهِۦ وَيَغۡفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَآءُۚ وَمَن يُشۡرِكۡ بِٱللَّهِ فَقَدۡ ضَلَّ ضَلَٰلَۢا بَعِيدًا ١١٦ ﴾ **سورة النساء 116** ، وقوله تعالى ﴿ قُلۡ يَٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ أَسۡرَفُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ لَا تَقۡنَطُواْ مِن رَّحۡمَةِ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغۡفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ٥٣ ﴾ **سورة الزّمر 53**

وقد استغل شباب هذا العصر هذه الفلسفة التي أقام عليها المرجئة مذهبهم ، فاندفعوا في لهوهم ، وأسرفوا على أنفسهم على أمل أن الله يغفر لهم ما دام باب العفو والمغفرة مفتوحا على مصراعيه .)[1]

وحديثنا هذا لا يعني أن هذه الحياة التي وصفناها في ما سبق كانت هي الحياة الغالبة على بغداد والعراق فقد كانت هذه الظواهر الاجتماعية ، منتشرة في طبقة معينة من المجتمع لا سيما الأعاجم منهم والموالي والطبقات المترفة ، كما انتشرت الزندقة لدى الفرس ، أما عامة الشعب فكانوا بمعزلٍ عن ذلك ، بل اتجه كثير منهم إلى الزهد الذي كان ردّة فعل للاتجاه السابق ، فعاش المجتمع بين هذين التيارين الذين كان لكل منه شعراؤه وجمهوره ، مما خلق نوعا من التوازن في المجتمع العباسي .

(وظهور هاتين الطائفتين في هذا المجتمع ليس أمرا غريبًا ، بل لعله شيء طبيعي ، فإن الناس في عصر الاضطرابات السياسية والانقلابات الاجتماعية يفقدون طمأنينتهم في الحياة واطمئنانهم إليها ، فمنهم من يندفع خلفها يعب من كؤوسها ما استطاع قبل أن يدركها النضوب والجفاف ، ومنه ممن ينفض يديه منها ، ويخلفها وراء ظهره ، مقبلا على الآخرة الباقية ، ويستعد لها بما يقدمه بين يديه من عمل صالح ، ولهذا كان طبيعيًا أن يكون العراق

(1)– يوسف خليف ، في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، دار الثقافة للطباعة والنشر– القاهرة ، د .ت ، ص25 .

هو الإقليم الذي شهد ارتفاع هذه الموجة من الزهد ارتفاعًا شديدًا ، لأنها الإقليم الذي شهد أشدّ صور الاضطراب السياسي والانقلاب الاجتماعي في القرن الثاني ، وما نشأ عن ذلك من ارتفاع موجات اللهو والزندقة والشعوبية .) [1]

ومما دعا المجّان إلى التمادي إتاحة الحكام لحريات الفكر والمعتقد واتجاه أغلبهم إلى اللهو وإقامة مجالس الغناء والترف فشجّعوا بذلك على الانحلال ولم يمنعوا أشكاله فاتّخذه الجميع حجّة (واستظلوا تحت ظل هذه الحريات والترف ، وفتحوا أعينهم على ذلك ، وإن تباين تعاملهم مع تلك الحرية والحضارة واختلف تقبلهم لها تبعا لشخصياتهم وأمزجتهم وتكويناتهم الثقافية ، فقد جمع المجتمع العباسي بين المجون والزهد ، وقام الشعراء بتصوير الحالتين ، بعد أن أسهموا في التيارين .)[2]

(ومن الجدير القول أنّ الحضارة الجديدة وتغيّر العلاقات الاجتماعية وثقافة المجتمع وظهور الترف والغناء ومجالس الأنس واللهو وما إلى ذلك ، قد يظهر شيئًا فشيئًا فيشعر الشعراء الذين رافقوا هذه النقلة الحضارية في المجتمع العباسي ، وقد أخذ هذا المنحى يأخذ اتجاهات شتى في الشعر والأدب عمومًا ، نتيجة اتساع الملكات الفكرية والثقافية للمجتمع بوجه عام وللمهتمين بالجوانب الفكرية منهم الشعراء بوجه خاص ، على الرغم من محافظتهم على القوالب والسياقات الشعرية القديمة والأطر التي طبعت الشعر العربي القديم ، لأن التغيير الأساس الذي طرأ على الشعر في هذا العصر كان في أنماط المعاني والصور التي تساهم في خلق جو منسجم بين الإيقاعات والصور .)[3]

ومن خلال هذا التقديم المختصر لعصره ، وما شهده من ازدهار وتطور وترف ، والحديث عن مولده ونشأته وحياته ، نرى إلى أي مدى انجرف أبو نواس ، ونرى أيضاً إلى أي اتجاهات الحضارة انساق ، لا سيّما وهو الشاب الفارسي الأصل ، الذي يحمل شيئًا من الشعوبية ، وهو الشاب الجميل الذي تربى على يد امرأة فقيرة أوكلته إلى أيدي الزمان ، فاتجه

---

(1)– يوسف خليف ، في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، ص29 .

(2)– انظر: علي إبراهيم أبو زيد، زهد المجان في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر– بيروت، 1986م ، ص19 .

(3)– انظر: الزبيدي صلاح مهدي ، دراسات في الشعر العباسي ، الأكاديميون للنشر والتوزيع– الأردن ، 2004م ، ط1 ، ص70 .

إلى ما مالت إليه تلك النفس الصبية المحرومة والتي تشعر بالنقص وترغب في الاستمتاع والتردد على الحانات المنتشرة ، والعبث والتهتك والمجون ومعاقرة الخمر، والتعرف على مشاهير الشعراء آنذاك ، وقد فعل كل ذلك غير عابئ بأخلاقه وسمعته ، تلك التي لم يكن لها نصيب من التعزيز يومًا .

هذه بغداد بتناقضاتها ، وهذا ما كسبه أبو نواس من بغداد وعايشه من تطورات وتغيرات اجتماعية وقيم وأعراف فرضها المجتمع .

تأثير البيئة الثقافية والدينية

ومن خلال ما سبق ذكره من ظروف سياسية واجتماعية (نجد أن العصر العباسي ، وبشكل خاص القرن الثاني قد شهد حركة عقلية ضخمة أمدتها روافد كثيرة ، أولهما الثقافة العربية الأصلية التي تتمثل في الشعر والقرآن والحديث وعلوم اللغة العربية . وقد أحرزت هذه العلوم جميعها تقدما كبيرا في هذا القرن ، بل إن بعضها قد أنشئ إنشاء جديدا كالنحو والعروض مثلا . كما جمع التراث الشعري القديم لأول مرة ودوّن في ذلك العصر .)[1]

فكان هذا العمل دلالة على بدء استقرار الحياة الأدبية وتطورها بفعل العوامل المختلفة ، وأنّ الثقافة العربية الإسلامية قد أخذت تسود منذ انتهاء حركة الفتوح على ثقافات الأمم الأجنبية التي فتحها العرب وانتشر فيها الإسلام وخاصة الفارسية واليونانية والهندية كعقيدة ونظام حياة ، (والحقيقة أن الحضارة الإسلامية كما وصفها فون جرونباوم بقوله : " كأنما تلتهم كل ما تصادفه ، ولكنها مع ذلك كانت تتخير غذاءها تخيرا دقيقا " .)[2]

ولم يكن تأثر أبي نواس محصورا في الثقافة الإسلامية فحسب ، بل تعدى إلى اطلاعه على ثقافات ومعتقدات أخرى (فقد تأثر الشعراء بكل الثّقافات وظهرت في أشعارهم ، ومن أمثلة ذلك قول أبي نواس :

ألم تر الشّمس حلّت الحملا وقام وزن الزّمان فاعتـــدلا
و غنّت الطّير بعد عجمتهـا واستوفت الخمر حولها كملا

ويبدو من خلال هذه الأبيات أنّ أبا نواس متفنن بالعلم ، وقد أخذ بنصيب في كلّ نوع منه ، ولحق نظره علم النجوم . ويثبت ابن قتيبة معرفة أبي النّواس بعلم الطبائع ، لقوله :

سخنت من شدّة البرودة حـتّى صرت عندي كأنّك النار
لا يعجب السّامعون من صفتي كـذلك الثّـلج بارد حـار

---

(1)– محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص130 .

(2)– المرجع نفسه ، ص126 .

و يفسّر ابن قتيبة ذلك المعنى بقوله: " لأنّ الهند تزعم أن الشّيء إذا أفرط في البرد عاد حارا مؤذيا" .)[1]

(1)– محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص131 .

علاقة أبي نواس بالاعتزال والمعتزلة

ومما يجب التركيز عليه من الجانب الفكري الديني في العصر العباسي الذي عايشه الشاعر ، ظهور فرق الكلام واشتداد الخلاف بينها ، ولا سيما خلافه مع المعتزلة ومتزعمها إبراهيم النظام بشكل خاص .

ويبدو أن إلحاقه بجماعة الأولياء قد لا يكون بلا أساس لأنه كما تقول بعض جوانب سيرته كان يتقن علم الكلام ويوضع بين المتكلمين . فهو شاعر كما أنه متكلم .

غير أن موهبة الشعر تكتسح عادة ما حولها من مواهب فيحجب الشاعر صفة المتكلم في ذاته. فالجاحظ كان أديباً وكاتباً ومتكلماً له خبرة بالحيوان وشاعراً ولأنه غير مطبوع على الشعر، ظل من أصحاب البيت والبيتين ، بينما برز في الكتابة وعلم الكلام، ومثله أستاذه إبراهيم بن سيار النظام بدأ شاعراً وانتهى متكلماً فيلسوفاً .

ويقول رشيد الخيّون إن إبراهيم النظام احتجب شاعراً مثلما احتجب أبو نواس متكلما رغم أن الأول كان رقيق النظم دقيق المعاني حسب ترجمة حياته ، والثاني ظل يضّمن شعره ألفاظ المتكلمين ، ولم يكن « متكلماً جدلاً » كما أراد له ابن منظور والأنسب هو قوله فيه : اشتهى علم الكلام فقعد إلى أصحابه ، فتعلم منهم شيئاً من الكلام . أما وصفه بالمتكلم الجدل ففيها تناقض صريح مع قوله الصحيح فيه : « اشتهى » وهذا لا يعني الطبع والجدارة . وفي تبادل المواقع بين المتكلم والشاعر قال ابن المعتز: « كان مذهب إبراهيم النظام في أول أمره الشعر، ومذهب أبي نواس الكلام وانتقل إلى الشعر. ويبدو أن أبا نواس كان يجمع في ذاته صفات متناقضة كالهزل والجد والمجون والرصانة ، وهو بذلك يشبه نواسياً آخر هو عمر الخيام الذي كان مثله استناداً إلى رباعياته التي يمكن للمرء أن يلتمس فيها معاني مختلفة متناقضة ، ففيها التضرّع إلى الله وطلب مغفرته ورحمته، وفيها أيضاً الانصراف التام إلى متع الدنيا دون أدنى تفكير بالحياة الأخرى ، وقد نشأت بين المتكلم النظام وبين الشاعر أبي نواس مناوشات فكرية وشعرية كثيرة توضح بعض جوانب الشخصية النواسية . يقول ابن منظور: كان إبراهيم النظام يدعو أبا نواس إلى مذهب المعتزلة أو القول بعموم الوعيد وينهاه عن أفعاله ويقول له : إنّ الكبائر مخلّدات في النّار وأنّ مذهب المعتزلة هو الحق فأبى أن يجيبه إلى ذلك وفارقه وهجاه

معرضاً به ، على خلاف شعور أبي نواس تجاه النظام ، كان الأخير يبدي إعجابه بشعره مكتشفاً فيه كلاماً وفلسفة ومنه :[1]

سبحان من خلـق الخلـ ـق من ضعيف مهيـن
يسوقـــه مـــن هـــواء إلى قـــرار مكيـــن
في الحجب شيئاً فشيئـًا يحـور دون العيـون
حتّى بـدت حركـــــات مخلوقة من سكون !

قال النظام : لما سمعت هذه الأبيات نبهني لشيء كنت غافلاً عنه حتى وضعت كتاباً في الحركة والسكون . ويستنتج الباحث المعاصر أن أبا نواس لم يكن في زمانه مجرد ماجن أو مستهتر، وإنما كان بالإضافة إلى ذلك شخصية عامة كما نقول بلغتنا اليوم أي أنه كان ذا رأي في ما يدور حوله من صراعات في الدولة العباسية ولم يبعده سكره ولهوه عن معترك الحياة بمختلف مجالاتها ، وما يثبت ذلك أكثر معرفة الرشيد ومن ولديه الأمين والمأمون به . ومن المعلوم عبر كتب التي أرخت للتاريخ العباسي أنه في الصراع الذي دار بين الأمين والمأمون ، كان منحازاً إلى الأول ، وقد أُقحم اسمه في المعارك التي دارت بين الأخوين المتنافسين على الخلافة فأصابه ما أصابه من قلق وإزعاج بسبب ذلك . فقد وظف الفضل بن سهل المعروف بذي الرئاستين ، وكان من خاصة المأمون بخراسان ، خمرياته ضد الأمين في بغداد حتى قُرئت «على المنابر» بخراسان ، ومنها قصيدته المشهورة :[2]

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمرُ ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهرُ

إنّ أبا نواس لم يكن بدعا من الشعراء الإسلاميين القدماء والأمويين وحتى من عاصره من العباسيين في التغني بالخمر ولا في غزله صريحا كان أو غير صريح ، ومن ذلك قول أبي تمام :[3]

عنبيّة ذهبيّة سكبت لها ذهب المعاني صاغه الشعراء

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص 619 .

(2)– المرجع نفسه ، ص 28 .

(3)– ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبدو عزام ، دار المعارف– القاهرة ، 1987م ، ص29 .

إلّا أنه اتخذ وصفها موضوعا فنيا ، تفنّن فيه أيّما تفنن ، وأفرده بكثير من شعره حيث احتل معظم صفحات الديوان ، فكانت معاندته للمعتزلة فكريا وفقهيا في آرائهم التي سطت على غيرها في عصر المأمون وخاصة إبراهيم النظّام ، من أبرز دوافعه إلى ذلك . تلك الآراء التي كان الإنكار فيها شديدا على مرتكب الكبيرة ، والقول بأنه ليس بالمؤمن ولا الكافر بل في منزلة بينهما ، وهو الأساس الذي انبثق عنه مذهب واصل بن عطاء الله في قصة اعتزاله حلقة الحسن البصري حين استفتي في المسألة ، رغم أن المعتزلة وأصحاب أبي حنيفة ، كانوا قد حللوا بعض أنواع النبيذ ، على مذهب أهل العراق ، إلا أنهم لم يصلوا في ذلك إلى حد الفجر والفسق الذي نعرفه عن أبي نواس مثلا . يحكى أن المكتفي سأل الصولي مرة : (أتعرف أهتك بيت قالته العرب ؟ قال: قول أبي نواس : ألا فاسقني خمرا ، وقل لي : هي الخمر)[1] كما أن الجاحظ قد امتدح النبيذ في ورسالة "الشارب والمشروب" ، حيث يقول : (وإن كل شراب ، وإن حلا ورق ... وطاب وعذب ... فإن استطابتك لأول جرعة منه أكثر... ثم لا يزال في نقصان ، إلى أن يعود مكروها وبلية ، إلا النبيذ ، فإن القدح الثاني أسهل من الأول ، والثالث أيسر، والرابع ألذ ، والخامس أسلس، والسادس أطرب ، غلى أن يسلمك إلى النوم الذي هو حياتك)[2] ولكنه مع ذلك كان دائم التحذير من إدمان الشرب والإكثار منه .

فقد أبدى أبو نواس مخالفته لرأيهم مخاطبا النظّام في أبياته الشهيرة قائلا :[3]

فقل لمن يدّعي في العلم فلسفــة حفظت شيئا وغابت عنك أشياءُ

لا تحظر العفو إن كنت امرأً حَرِجًا فإنّ حَظرَكَـهُ في الدّيـــن إزراءُ

وهو جدل فكري انبثق أساسا من مدينة البصرة أي البيئة العلمية والثقافية الأولى لأبي نواس ، فكان في جانب كبير من شعره صدى من أصداء ذلك الجدل .

(1)- الأصبهاني ، محاضرات الأدباء ، المجلد الأول ، ص681 .

(2)- ديوان ابن الفارض ، دار صادر- بيروت ، 1962م ، ص140-141 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص7 .

تزعمه لحركة التجديد في الشعر العباسي

(يتميّز العصر العباسي عما قبله بالتطور الحضاري والامتزاج العرقي والحرية النسبية وانعكس ذلك على الأدب العامة وعلى الشعر بنحو خاصٍ فنلاحظ في الشعر رقة العبارة والصنعة اللفظية البديعية والاستعمال الألفاظ الأجنبية و ... ، ولكن بعض النقاد كانوا يتخذون موقفاً رافضاً من الشعر العباسي بسبب حداثته .)[1]

لعلّ أبرز حركة تجديدية ظهرت في العصر العباسي ما سمّيت بمذهب الصّنعة أو التصنيع أو البديع ، ذلك أنّ ذوق التّصنيع أو الزّخرفة أو الزّينة يكاد يعمّ في كثير من جوانب الحياة العبّاسية ، ولم يكن الشّعراء بعيدا عن هذا الجو .

(وأخذ هذا التّصنيع والتّنميق يتسرّب من حياة الشّعراء العامّة إلى حياتهم الفنّية الخاصّة، وليس الشّعر وحده الّذي أخذ يسود فيه هذا التّصنيع ، فقد كان يشيع في فنّ العمارة وبناء المساجد والقصور، كما كان يشيع في التّصوير فلا عجب أن ينتقل إلى الشّعر وأن ينمو مع الزّمن حتّى تصبح القصيدة كأنّها واجهة المسجد .)[2]

(أمّا ابن المعتز فيرى أنّ البديع بمعناه الاصطلاحي المحدثإنّما كثر عند بشّر ومسلم بن الوليد وأبي النواس وأبي تمام ، وإن كان أبو تمام قد أكثر منه وجعله مذهبا له في نظمه . أمّا صاحب الأغاني فيجعل بشّار بن برد هو شيخ مذهب البديع في العصر العبّاسي وليس أبو تمام ولا مسلم بن الوليد ، و يقول عن بشّار: " ومحلّه في الشّعر وتقدّمه طبقات المحدثين فيه بإجتماع الروّاة ، ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك ")[3]

(ويرى شوقي ضيف أنّ مسلم بن الوليد أول من عاش لهذا المذهب ينميه ، و تناوله منه أبو تمام فبلغ به الغاية . أمّا ابن قتيبة فيرجع الفضل في نشأة هذا المذهب و تنميته إلى مسلم بن الوليد ، بقوله : « هو أوّل من ألطف في المعاني ، ورقّق في القول وعليه يعوّل الطّائي في ذلك » .

---

(1)– محمد علي آذرشب ، تاريخ الأدب العربي ، ص47 .

(2)– شوقي ضيف ، الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف– القاهرة ، ط11 ، 1987م ، ص174 .

(3)– محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص133 .

فمسلم بن الوليد هو صاحب هذا المذهب الجديد من التّصنيع ، وهو الّذي اقترح له اسمه البديع . على أنّ اعتناقه له لا يعني أنّه قضى على المذهب القديم " مذهب الصّنعة " ، فقد مضى الشّعراء في القرن الثّالث الهجري يقفون في صفّين متقابلين ، منهم من يفهم الشّعر على أنّه تصنيع و زخرف وتنميق مثل أبي تمام و ابن المعتزّ ، ومنهم من لا يبعد في فهمه كلّ هذا البحتري وابن الرّومي .)[1]

(وقد ظهر التجديد في رفض المجدّدين في العصر العباسي تقليد القدماء ، إذ لم يلتزموا بالقواعد الأساسية والأصول التقليدية للقصيدة العربية ، ويأتي على رأسهم أبو نواس الذي كان يتسم شعره بالوضوح والابتعاد عن الصنعة كما يتميز برصانة لغته .)[2]

وقد ورث المجتمع العبّاسي كلّ ما كان في المجتمع السّاساني الفارسي من أدوات لهو ومجون ، وساعد ذلك ما دفعت إليه الثّورة العبّاسيّة من حريّة مسرفة ، فإذا الفرس المنتصرون يمنعون في مجونهم و يمعن معهم النّاس ، وإذا بفئة من هؤلاء النّاس تقبل على المعصية وتعاقر الخمرة معاقرة صريحة ، لا ترعى عذابا من الله ، أو مراقبة من سلطان ، مع أنّ القرآن الكريم قد حرّم الخمر تحريما قاطعا بنصوصه الصّريحة ، كقوله تعالى ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٩٠ ﴾[3]

(وكان من أسباب انتشار الخمر وإقبال الناس عليها أن أدّاجتهاد بعض فقهاء العراق إلى تحليل بعض الأنبذة كنبيذ التمر والزبيب المطبوخ أدنى طبخ ونبيذ العسل والبرّ والتين . فشرب الناس هذه الأنبذة وشربها الخلفاء وتجاوزوا ما أحلّه الأحناف إلى المسكر المحرم من الأنبذة وغيرها ، وفي ذلك يقول ابن الرومي :

أباح العراقي النبيذ و شربـــه وقال حرامان : المدامة و السكر
وقال الحجازي الشرابان واحد فحلّ لنل من بين قوليهما الخمر
سآخذ من قوليهما طرفيهمـا وأشربها لا فارق الوازر الـــوزر)[4]

---

(1)- محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص133 .

(2)- المرجع نفسه ، ص47 .

(3)- سورة المائدة ، الآية 90 .

(4)- محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، 142-143 .

ولابد لنا أن نعود إلى معنى كلمة المجون لغة لنلمس مدى تطابقها مع معناها الاصطلاحي (فمجنت الأرض مجونا : إذا صلبت وغلظت ، ومنه جاء اشتقاق كلمة "ماجن" لصلابة وجهه وقلة استحيائه . والمجانة معناها أن لا يبالي الإنسان بما صنع وما قيل له . وذكر أن الماجن عند العرب هو الذي يرتكب المقابح المردية والفضائح المخزية ، ولا يمضه عذل عاذل ولا تقريع قارع .)[1]

(فالمجون اصطلاحا : ارتكاب الأعمال المخلة بالآداب العامة ، والعرف والتقاليد دون تستر أو استحياء . وبهذا نجد أن المجون ظاهرة خطيرة في أي مجتمع إنساني ، وخاصة إذا انعكس في شعر هذا المجتمع كما حدث في القرن الثاني)[2] هذا بالإضافة إلى ارتباط المجون بالأغراض الشعرية الأخرى التي تصور جميع الانحرافات النفسية والاجتماعية المختلفة .

ويرى محمد هدارة أنه من الخطأ ربط هذه الظاهرة بمؤثرات الفارسية في المجتمع العربي فحسب ويقول في ذلك : (ليس التأثير الفارسي وحده هو الذي كان وراء تيار المجون الذي أغرق جانبا من المجتمع الإسلامي ، ولكن انتشار مذاهب الغلاة من الشيعة كان لها تأثير خطير في مدّ هذا التيار بروافد قوية ، حتى إنه كاد يصبح طوفانا يجرف في سبيله تعاليم الإسلام وفضائله وتقاليد العرب السامية ، وقد يبدو عجيبا أن يكون المجون مرتبطا بتاريخ الحركات الشيعية المتطرفة ، ومن هؤلاء من صلب فيما بعد لأنه أنكر البعث والحساب .)[3]

(أمّا عبد الرّحمان بدوي فيرجع تيّار المجون في الشّعر العربي إلى نزعة أطلق عليها اسم نزعة التنوير ، وهو يقول عنها إنّها نشأت في العالم الإسلامي نتيجة لانتشار الثّقافة اليونانية وهي نزعة تقوم دائما على أساس تمجيد العقل وعبادته ، وعلى فكرة التّقدّم المستمر للإنسانية الخالصة في مقابل القيم الإلهية والنبويّة ، ونجدها واضحة لدى الشّعراء ، خصوصا تلك الجماعة المعروفة بعصابة المجّان على حدّ تعبير ماجنها الأكبرأبي نواس.)[4] وقد اتصف هؤلاء بكونهم يطلبون الحرية بأي ثمن ولا يعبؤن بعواقب ما ينالهم من جرائها .

---

(1)- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (مجن)

(2)- محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، 144 .

(3)- المرجع نفسه ، 144-145 .

(4)- المرجع نفسه ، 145 .

(إنّ تيّار المجون لم يكن نزعة بريئة ساذجة يدعو إليها التّرف والتّظرّف الاجتماعي فحسب ، ولكنّه كان نتيجة مؤثّرات عميقة كالمذاهب الدّينية والفكرية المختلفة ، والتّطوّرات الخطيرة التّي حدثت في تكوين المجتمع الإسلامي في القرن الثّاني .

وقد تفنّن الشّعراء المجّان في وصف الخمرة ونشوتها وآثارها في الجسد والعقل ، ووصف دنانها و كؤوسها ومجالسها و ندمانها وسقاتها وكانوا عادة من النصارى والمجوس واليهود ، وكانوا يزينون رؤوسهم بأكاليل الزهر كما يزينون قاعة الشراب بالرياحين)[1] ، ويقول أبو نواس في ذلك : [2]

ودار ندامى عطّلوها وأدلجـــــوا بها أثر منهـم جديـد و دارس
مساحب من جرّ الزقاق على الثرى وأضغاث ريحان جنيّ ويابـس
حبست بها صحبي فجددت عهدهم وإني على أمثال تلك لحابـس
أقمنـا بها يومـا ويومـا وثالثـا ويوما له يوم الترحّل خامـس
تدار علينا الـرّاح في عسجديّـة حبتها بألوان التصاوير فـارس
قـرارتهـا كسـرى وفي جنباتهـا مهًى تدّريها بالقِسيّ الفـوارس
فللخمر ما زرّت عليه جيوبهـا وللماء ما دارت عليه القلانس

(وكانت الأديرة لروادها الخمر المعتقة ، وقد استحالت قاعات شرابها إلى مجتمعات لطلاب الخمر والمجون من الشعراء وغيرهم ، وكانت تلك الأديرة متناثرة في ضواحي بغداد وغيرها من مدن العراق)[3] ، ونرى الشعراء الماجنين يذكرون خمرها ونشوتها ورهبانها وراهباتها من مثل قول أبي نواس :[4]

يا دير حنّة من ذات الأكيراج من يصح عنك فإني لست بالصاحي
رأيت فيك ظباء لا قرون لهـا يلـعبـن منـا بـألبـاب وأرواحِ

---

(1)- محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص146 .
(2)- ديوان أبي نواس "أطلال حانة" ، ص37 .
(3)- محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص147 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص297 .

(وكما عملت الأديرة عملها في إفساد أبناء المسلمين ، عمل الفرس المجوس عملهم التّخريبي المجوني ، حيث كانوا يحتفلون بهذه الأعياد المجوسية وينساقون الخمر على أصوات الموسيقى والغانيات اللّواتي يأخذن بألباب الحضور من المجّان ، وأهمّ أعيادهم عيد النّيروز ، وهو عيد الرّبيع ، وكانوا يحتفلون به احتفالات صاخبة ، وفيه يقول أبو النّواس :

أمّا ترى الشّمس حلّت الحملا وقام وزن الزّمان فـــاعتدلا
وغنّت الطّير بعد عجمتهـــا واستوفت الخمر حولها كملا
واكتست الأرض من زخارفهـا وَشْيُ نباتٍ تخـاله حُـلـــلا
فاشرب على جدّة الزّمان فقد أصبح وجه الزّمان مقتبـــلا)[1]

(أمّا النّقائض الّتي كانت تجري بين هؤلاء المجّان ، فكانت في مجموعها تمثّل أقصى أنواع المجون والتهتّك ، فأبو نواس و مسلم بن الوليد يتعارضان في المفاضلة بين البكر والثيب، فيقول أبو نواس :

قالوا عشقت صغيرة فأجبتهم أشهى المطيّ إليّ ما لم يركبِ
كم بين حبّة لؤلؤ مثقوبـــة لبست وحبّة لؤلؤ لم تثقـــبِ

ويعارضه مسلم بن الوليد قائلا :

إنّ المطيّة لا يلذّ ركوبهـا حتّى تذلّل بالزّمام و تركبـا
والحبّ ليس بنافع أربابه حتّى يؤلّف في النّطا ويثقبا)[2]

و قد ارتبط الحديث عن المجون بشعر الزهد فهما تياران متعاكسان مترابطان يواجه أحدهما الآخر . فقد كان تيار الزهد والتصوف كردّ فعل إصلاحي لتيار المجون والخلاعة في ذلك العصر رغم أنّه كان موجودا قبل العصر العباسي ، إلّا أن ازدهاره في هذا العصر بالذات كان بهدف الإصلاح الوقوف في وجه اللهو والمجون والقضاء على أسباب الفتنة والخلاعة التي تقودها فئة من الأمة حادت عن جادة الصواب واتبعت أهواءها وشهواتها .

---

(1)- محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص148 .

(2)- المرجع نفسه ، ص148-149 .

(إنّ هذه الموجة من اللّهو والمجون الّتي سبق الحديث عنها في العصر العبّاسي ، إنّما كانت مقصورة على البيئات المترفة الّتي أفسدها التّرف ، وعلى الحانات والأديرة ومن كان يختلف إليها من المجّان والشّعراء ، ولم يكونوا يؤلفون إلاّ جزءا بسيطا من المجتمع . أمّا معظم المجتمع المسلم في العصر العبّاسيّ فلم يكن يعرف التّرف ، ولا كان ينغمس في الخمر والإثم والمعاصي ، إنّما كان يعرف شظف العيش ، و يعيش بتقوى الله . وكان معظم النّاس يحيون حياة إسلامية ، يهتدون بهدي الإسلام الّذي منّ الله به على عباده ، وكانت كلمات الوعّاظ والصّالحين ترنّ بآذان النّاس تزهّدهم بالدّنيا الفانية ، وترغّبهم بالجنّة ونعيمها الخالد . وكان النّاس ، وبشكل خاص في المساجد ، يجتمعون حول العلماء على شكل حلقات يستمعون لهم وهم يحدثونهم عن الوعد والوعيد ، وعذاب النّار ، ونعيم الجنان والمحشر وما يكون فيه من أهوال . وتقرأ ترجمات هؤلاء العلماء)[1]

ويعد أبو العتاهية من أبرز من مثّل هذا الاتجاه الشعري وكذا " رابعة العدوية "[2*] التي بلغت حدّ التصوف في قصائده الرّوحية عندها ، بلوغها الذروة من التجرد والتسامي عن كل ما هو حسي ، كما كان من أسس مذهبها الاستغراق في حب الذات الإلهية . ومن شعرها متغزّلة بالذات الإلهية قولها :[3]

أحـبـك حبين : حـبّ الهوى و حبّـا لأنّـك أهـل لـذاكـا
فـأما الذي هو حبّ الهــوى فشغلي بذكرك عمّن ســواك
و أمّـا الـذي أنت أهل لـــه فكشفك للحجــب حتّى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

---

(1)– محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، 150–151 .

(2*) ولدت بالبصرة عام 95هـ ، فشهدت فيها ألوانا من الصراع السياسي والمذهبي ، كما تأثرت حياتها بتلك الفوارق الاجتماعية الخطيرة الّتي كانت تفصل بين الطبقات في البصرة. ويقول الرواة إنها ولدت في أسرة فقيرة رقيقة الحال، فذاقت الطفلة من مرارة الفقر الشيء الكثير، ثمّ تقلّبت بها الأحوال، وجرفها تيار اللّهو و المجون حينا من الدّهر، حتّى أفاقت روحها ممّا غشيها من إثم، و تجلّت تلك الصّحوة في اعتزالها الحياة والنّاس، و عكوفها على نفسها تنشد الاتصال الروحي بالله . ولم تكن رابعة مجرّد زاهدة ، بل تعتبر من أوائل الصّوفيين الّذين اختاروا لحياتهم الشّظف والحرمان ليطهّروا نفوسهم من شوائب الحياة المادّية وتستجيب للاتصال الرّوحي بالله تعالى (من كتاب : في تاريخ الأدب العربي القديم، محمد أبو ربيع، دار الفكر، عمّان– الأردن، 1990م، ص 157.)

(3)– محمد أبو ربيع ، في تاريخ الأدب العربي القديم ، 157 .

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات

مفهوم النص

أ- التّعريف اللّغوي

ب- المفهوم الاصطلاحي

التفاعل النصّي Textual Interaction

مفهوم السّرقات الأدبيّة

أ - المفهوم اللّغوي

ب- المفهوم الاصطلاحي

تطوّر مصطلح السرقات ونظرة النقاد إلى الظاهرة

نبدأ هذا الفصل بالتعريج غلى مفهوم النّص وخصائصه لدى مختلف الاتّجاهات النّقدية ، لما لذلك من أهميّة بالغة في التّوطئة لموضوع التّفاعل النصي والتوصّل إلى إدراك المفاهيم المتعلّقة بهذا المصطلح . وقد اقترن مفهوم التّناص بالنّص لأنّ التّناص هو بحث في هويّة النّصّ وحدود إنتاجه لذلك ترى كرستيفا في النّصّ (ترحال للنّصوص ففي فضاء نصٍّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطّعة من نصوص أخرى)[1] (ووجود النّصوص هذا ليس وجوداً جامداً بل يقتضي من النّص الجديد تقاطعاً وتعديلاً متبادلاً بين وحدات عائدة إلى نصوصٍ مختلفة)[2] (وهذا التّقاطع والتّعديل سيؤدّي إلى تشرّب النّص الجديد للنّصوص الأخرى)[3] وهذا التّشرّب سيؤدّي إلى ذوبان تلك النّصوص في النّص الجديد . ومن خلال تعريفات العلماء للنص يتضح أن للنص (وجهان : أحدهما استاتيكي ثابت ، والآخر ديناميكي متحرك وهو الذي يولع به التفكيكيون ويرتكز على مفهوم التناصّ .)[4]

مفهـوم النّـص

سأعرض في مستهل الحديث عن التّناص مفهوم النّص من عدّة اتّجاهات بدأً من استعمال كلمة " نص" في اللّغة اليوميّة ، فقبل تناول المفهوم اللّغوي أو الاصطلاحي للنّصّ أردت توضيح ما يفهم من النّصّ في لغة النّاس اليوميّة ، (ويعدّ مثل ذلك التأمّل في الاستعمال اللّغوي شرطا مهمّا للاشتغال العملي بالنّصوص)[5] ، (ولا يوصف في لغة العامّة تتابع جملي بأنّه نصّ إلاّ حين يمكن أن يفسّر بأنّه مترابط وبأنّه متماسك من الناحية المضمونيّة– الموضوعيّة ، وبذلك تعدّ سمة التّماسك أساسا للمفهوم اللّغوي اليومي للنّصّ .)[6]

---

(1)– جوليا كرستيفا ، علم النص ، تر: فريدة الزاهي مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء ، 1991م ، ص21 .

(2)– انظر: كاظم جهاد ، أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة ، مطبعة مدبولي ، 1993م ، ص34 .

(3)– ينظر: رولان بارث ، موت المؤلف – نقد وحقيقة– ، تر : منذر عياشي ، دار الأرض– الرياض ، 1991م ، ص19 .

(4)– صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص238– 239 .

(5)– كلاوس برينكر ، التحليل اللغوي للنص – مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج – ترجمة : سعيد حسن بحيري ، مؤسسة مختار– القاهرة ، 2005م ، ص 19 .

(6)– المرجع نفسه ، ص 19 .

أ- التعريف اللّغوي :

تعددت التعريفات العربية والغربية التي شرحت مفهوم النص ومدلولات كمصطلح لساني ، إلّا أنّه لابد من الكشف عن الدلالة اللغوية لكلمة "نصّ" في اللغة العربية والغربية وفقاً لما أوردته المعاجم ، وذلك بغية تلمس نقاط التشابه والاختلاف بينها ، (لأن اللغة تمثل النظام المركزي الدّال في بنية الثقافة بشكل عام .)[1]

أورد الفيروزآبادي في مادة (نصص) قوله : (نصَّ الحديث رفعه ، ونصَّ ناقته استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء حركه ، ومنه فلان يَنُصُّ أنفه غضباً وهو نصّاص الأنف ، والمتاع : جعل بعضه فوق بعض ، وفلاناً : استقصى مسألته عن الشيء ، والعروس أقعدها على المنصة ، وناصّه : استقصى عليه وناقشه ، ونصنصه : حرّكه وقلقله ، ونصنص البعير أثبت ركبتيه في الأرض وتحرّك للنهوض .)[2]

(وفي مختار الصحاح للرازي مادة " ن . ص . ص " في حديث عليّ رضي الله عنه : " إذا بلغ النساء نصّ الحقاق " يعني منتهى بلوغ العقل و" نصنص" الشيء : أي حركه . وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه وهو ينصنص لسانه ويقول : هذا الذي أوردني الموارد .)[3]

وفي لسان العرب لابن منظور : (" النص" رفعك الشيء ، ونَصَّ الحديث يَنُصّه نصّاً : رفعه . وكل ما أُظهِر فقد نُصَّ. ووضع على المنصة : أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور . وقال الأزهري : النص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، ومنه قيل : نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء ، حين تستخرج كل ما عنده ، وفي حديث هرقل : ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه قول الفقهاء : نصُّ القرآن ، ونصُّ السّنة . أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وانْتَصّ الشيء وانتصب إذا استوى واستقام .)[4]

---

(1)- حامد أبو زيد ، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن ، المركز الثقافي العربي- بيروت ، ط1 ، 1998م ، ص178 .

(3)- الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، دار إحياء التراث العربي- بيروت ، 1997م ، ج1 ، مادة (نص) ، ص 858 .

(3)- الرازي ، مختار الصحاح ، دار إحياء التراث العربي- بيروت ، ط1 ، 1999م ، مادة (نص) ، ص 381-382 .

(4)- ابن منظور، لسان العرب ، مكتبة دار المعارف ، القاهرة ، 1979م ، ج13، مادة (نص) ، ص97-98 .

تعددت الدّلالات ولكننا لا نصل إلى تحديد قاطع بمجرد إيراد الدلالة اللغوية لكلمة (النصّ) ، ولا يجوز الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة في التعريف ، لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب – السّطح اللغوي وظاهره الدلالي– ، دون الدخول إلى جوهره الباطني ، فلا بدّ من تحليل ما ورد في الدلالة اللغوية ، ورصد تطور اللفظ في الدلالة .

ومن استقراء الدّلالات المتعددة الواردة في القواميس العربية يمكن القول إن الدلالة المركزية الأساسية للدّال " نص" هي الظهور والاكتمال في الغاية ، وهي تؤكد جزءاً من المفهوم الذي أصبح متعارفاً عليه في النص . ولا تزال هذه الدلالة بارزة في الاستخدام اللغوي المعاصر، وإذا أردنا أن نرصد التطور التاريخي لدلالة الكلمة نجد أن لفظ " نص" ، تشتمل على مدلولات مادية وأخرى معنوية ، فمن المادية ما وجدناه في الدّال " مِنصّة " والتي تعني المكان المرتفع البارز للناظرين ، و"النُّصّة" وهي العصفورة بالضمّ وهي الخصلة من الشعر أو الشعر الذي يقع على وجهها من مقدم رأسها ، والدلالة الحسّية كما في نَصَّتْ الدابة جيدها إذا رفعته ، ونصّ الشيء حرّكه ، ونصّ المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض ، ونصّ الدّابة إذا رفع جيدها كي يحثّها على السرعة في السّير . ومن المعاني المعنوية نص الأمور: شديدها ، ونص الرجل : سؤاله عن شيء حتى يستقصي ما عنده . وبلغ النساء نصّ الحقاق : أي سنّ البلوغ .

لقد تعددت الدلالات الواردة في تعريف " النص" في المعاجم الأجنبية ، فالنص في المعاجم الفرنسية " texte " ، (ونجد في قاموس المنهل لسهيل إدريس"textile : نسوج ، ينسج" و"texture : حياكة ونسيج")[1] . (وكلمة "texte نص" مشتقة من الكلمة اللاتينية " textus " ومعناها النسيج " textile " وفعله " textere " بمعنى نسج أو ضفر.)[2]

ومع ذلك فإنهم لم يربطوه بالنسيج " tissue " ، إلا اعتماداً على الأصل اللاتيني للفظ " text " ، فـ " text " باللاتينية مشتق من " textus " بمعنى النسيج " tissue " المشتقة بدورها من " texture " بمعنى نسج ، ومنه تطلق كلمة " textile " على ما له علاقة بإنتاج النسيج بدءاً بمرحلة تحضير المواد ، وانتهاء بمرحلة النسيج النهائي وبيعه ، وإذا كانت العلاقة بين النص و" text " غير متطابقة ، حيث يرد مفهوم " text " ضمنياً في لفظ " نص" ، فإن

---

(1)– سهيل إدريس ، المنهل– قاموس فرنسي عربي– ، دار الآداب– بيروت ، 2005 م ، مدخل « texte » .

(2)– فولفجانج و فيهقجر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق– مصر، 2004م، ص4 .

التطابق أكبر بين الدال " text " والدال" نسيج " ، فقد ورد مفهوم " text " في الدّال " نسيج " بدلالته المباشرة في القواميس العربية ، واستخدمه النقاد العرب القدامى في تعريفاتهم بما يؤكد معرفة العرب لهذه العلاقة تماماً كتعامل الغرب مع الأصل اللاتيني للفظ " text " . ففي القاموس المحيط (نسج الثوب ينسجه وينسجه فهو نساج وصنعته النساجة)[1] . لقد ربط العرب بين نسج الثوب ونسج الشعر وبين الشعر والنسج والتصوير ، فكلها تحتاج إلى تناسق وتداخل وتفرد ويكون الهدف منه الإبداع والوصول إلى غاية الصناعة . فقال الجاحظ (إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير .)[2]

ورأى ابن طباطبا أن (الشاعر الحذق كالنّسّاج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق ، ويسديه ، وينيره ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه . وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصابع في أحسن تقاسيم نقشه . ويشيع كل صيغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان .)[3]

(حتّى أنّ عبد الملك مرتاض يؤثر أن يكون المقابل العربي لـ " text " هو " النسيج " لما في دلالته اللغوية من معنى الترابط ، ولعدم توافر هذا المعنى في مادة (نصص) ، ورأى أن العرب عرفوا "النصّ" مفهوماً وشكلاً وممارسة ولكن هذه المعرفة لا تعني وجود نظرية النصّ عند العرب .)[4]

وبناء على ما ورد في التعريفات اللّغوية فالنص مرتبط أساسا بمفهوم النسيج الذي من خصائصه التماسك والتلاحم ، وهو ما تشترك فيه معظم التعريفات التي وضعها اللّسانيون لهذا المصطلح .

كما تنبه السّلف إلى الكلام ومميزاته كنصّ ، (حيث يقول الباقلاني : " وجملة الأمر أن نقد الكلام شديد ، وتميزه صعب " ولعل الباقلاني " لم يذهب هذا المذهب إلا لأنه حين تأمل أدرك أن مميزات الكلام لفظاً، وجملاً ، ونصوصاً ليست ثابتة ، وغير مستقرة ، ولا تقوم

---

(1)– الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ج1 ، مادة (نسج) ، ص209 .

(2)– الجاحظ ، كتاب الحيوان ، ج1 ، ص131 .

(3)– ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف– الإسكندرية ، ط3 ، ص19 .

(4)– جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة ، 1998م ، ص 73 .

خصائصها على قيم مطلقة ، فهي تتغير بتغير السياقات الواردة فيها ، سواء أكانت هذه السياقات خارجية ، كما في حالة الكلام الشفوي ، أم داخلية كما في حالة النص المكتوب ... وهي تتغير بتغير الأزمنة والأمكنة ، وتتغير بتغير القراء ، وتغير مفاهيم الحياة التي تحيط بهم وهي تتغير أيضاً وأخيراً لأن اللغة طاقة خلاّقة والنص المعبر بها يبني نموذجه ثم يلغيه ، ويقول شيئاً وربما يعني شيئاً آخر" .)[1]

والكلام في نظر عبد القاهر الجرجاني (هو تعلق الألفاظ ، بعضها ببعض عن طريق العلاقات النحوية ، وأن هذه العلاقات النحوية هي التي تسلك الكل في سياق . وأن النحو موجود في منظوم كلام العرب ومنثوره ، والعلم به مشترك لدى العام والخاص .)[2]

ويضيف الجرجاني قائلا : (واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض ، حتى تصير قطعة واحدة ، ... فكما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرها من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شعراً من غير أن يحدث فيها النظم ، ... وكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، كما الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ، أن تنظر في مجرد معناه...)[3]

وقد يعود السّبب وراء اتّجاه النقّاد العرب القدامى للحديث عن الكلام إلى كون ثقافتنا ثقافة شفاهية تعتمد على السّماع ، ولم تعرف الكتابة بشكل رسمي إلا مع تدوين القرآن الكريم ، ولذلك لم يرتبط مفهوم النص في معاجمنا بالكلام المكتوب كما هو الحال في المعاجم الأجنبية التي ركزت على أن النص مدونة ، وأنه إنجاز فعلي أو كتاب ، أو جزء من كتاب مخطوط باليد أو منقوش أو مطبوع . ولكنهم يتفقون معنا في إطلاق لفظ " نص" على النص المأخوذ من القرآن أو النص الكامل للقرآن أو الكتب المقدّس ، بل إنّ التعريفات تشير إلى أن النصّ

---

(1)- منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، ص 208- 209 .

(2)- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، دار المعرفة- بيروت ، 1982م ، ص- ق- ث .

(3)- المرجع نفسه ، ص 312- 316 - 373 .

بداية كان يطلق على مخطوطة الكتاب المقدس كما يطلقه البعض من نقادنا على نص القرآن الكريم .

إن التراث البلاغي والنقدي العربي يُسوّغ لنا أن نتتبع فكرة النص عند المحدثين العرب ، والنص في الوقت الحالي ما إن يذكر حتى تذكر معه بعض الأسماء النّقدية كعبد الله الغذامي ومحمد مفتاح وصلاح فضل ورقيه حسن ، وغيرهم ممن عرّف النص وقام بالتنظير له .

يقول محمد مفتاح (النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة :

- **مدونة كلامية** : يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عمارة أو زياً وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل .
- **حدث** : إن كان نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي .
- **تواصلي** : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب ... إلى المتلقي .
- **تفاعلي** : على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها .
- **مغلق** : ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية .
- **توالدي** : إن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية ... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له .)[1]

ويرى الغذامي أنّ (النص الأدبي هو بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية، لأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية . ولذلك فإن القصيدة لا تبدأ كما تبدأ أي رسالة عادية تصدر بخطاب موجه إلى المرسل إليه، وتختتم بخاتمة قاطعة التعبير. إن القصيدة تبدأ منبثقة كانبثاق النور أو كهطول المطر وتنتهي نهاية شبيهة ببدايتها وكأنها تتلاشى فقط وليس تنتهي، ودائماً ما تأتي الجملة الأولى من القصيدة وكأنها مد لقول سابق أو استئناف لحلم قديم، إنها لكذلك لأنها نص يأتي ليتداخل مع سياق سبقه في الوجود . وكذلك فالنص مفتوح وهو بنية

(1)- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص- ، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء ، ط2 ، 1986م، ص120 .

شمولية لبنى داخلية من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السياق إلى النص ثم إلى النصوص الأخرى ليكون بعد ذلك الكتاب امتداداً كاملاً للحرف .)[1]

ب- المفهوم الاصطلاحي :

أمّا عن المفهوم الاصطلاحي للنص فقد اتّفق الباحثون في مجال علم النّصّ على أنّ النّصّ هو وحدة التّحليل الكبرى ، فالنص ليس مجرد رصف للجمل وكما أن كمّا من الكلمات لا يشكل جملة، فكذلك كم من الجمل لا ينتج نصا ، إذ يمتاز النص من الناحية التركيبية بظواهر تركيبية نصية أو أشكال أخرى من البناء عبر جملية "transphrastique"[2] ، وهي ليست ذات طبيعة خطية أو أفقية بل في علاقة اندراج أو احتواء ويمثل لذلك **شارول** بمفهوم القالب "le moule " في قوله: (بمجرد أن يمتلئ القالب التركيبي "le moule syntaxique" للجملة يظهر قالب آخر حامل لفضاء آخر من التبعية أو الربط .)[3]

ومن أشكال هذا الربط علاقات التماسك النحوي النصي وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية والتراكيب المجتزأة وحالات الحذف ، والتحويل إلى ضمير والجمل المفسرة .

وأما من الجانب الدلالي فللنص دلالة كلية أكبر من مجموع المعاني الجزئية لمختلف الجمل المكونة له ، ليس بمفهوم الانتقال من الجزء إلى الكل ولكن (بالتكييف الدلالي للأجزاء في ضوء بنيته الكلية الشاملة .)[4]

كما أنّ إدراكنا للواقع وتوظيف عناصر المقام (المنتج ، المتلقي ، الزمان ، المكان...) تسهم في جلاء دلالة النص ، وهو الأمر الذي لا يتأتى في الجملة باعتبار أن :

النص = الجملة + المقام

---

(1)- عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الأدبي الثقافي- جدة ، 1985، ص90 .

(2)- يرجع هذا المصطلح إلى **غريماس** وهو يكافئ مفهوم النحو الكلي .

(3)- Analyse du discours... ,M.Charolles,P13

(4)- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص98 .

إلّا أنّهم اختلفوا في تحديد طبيعته الأساسيّة ، فتعدّدت تعريفاتهم له ، وذلك بحسب اتّجاهاتهم والمدارس الّتي ينتمون إليها . ويعلّق أحمد عفيفي على هذا التّنوّع في التّعريفات بقوله (وإذا كانت آراء النّحاة القدامى والمحدثين قد تعدّدت حول تعريف الجملة ، فإنّ النّصّ لم يكن أسعد حظًا من الجملة في ذلك ، حيث تعدّدت تعريفات هو تنوّعت ، بل تداخلت إلى حدّ الغموض أحيانًا أو التّعقيد أحيانًا أخرى ، فبعض تعريفات النّصّ تعتمد على مكوّناته الجمليّة وتتابعها ، وبعضها يضيف إلى تلك الجمل التّرابط ، وبعض ثالث يعتمد على التّواصل النّصّي والسيّاق ، وبعض رابع يعتمد على الإنتاجيّة الأدبيّة أو فعل الكتابة ، وبعض خامس يعتمد على جملة المقاربات المختلفة والمواصفات الّتي تجعل الملفوظ نصّا .)[1]

ويقول الأزهر الزناد في ذلك : (تعريف النّصّ ، مثل كلّ تعريف أمر صعب ، لتعدّد معايير هذا التّعريف ومداخله ومنطلقاته ، تعدّد الأشكال والمواقع والغايات الّتي تتوفّر فيما نطلق عليه اسم " نص" .)[2]

ويقول منذر عياشي (إن وضع تعريف للنص يعتبر تحديداً يلغي الصيرورة فيه ، ويثبت إنتاجيته على هيئة نمطية لا يكون فيها للمتغيرات الأسلوبية والقرائية أثر، ويلغي قابليته التوليدية زماناً ومكاناً، ويعطل في النهاية فاعليته النصية .)[3]

و(يذكر ديبوجراند في بداية تأريخه لعلم النص رأياً لـ فان دايك يقول فيه " لا يخضع علم النص لنظرية محددة أو طريقة مميزة وإنما يخضع لسائر الأعمال في مجال اللغة التي تتخذ من النص مجالاً لبحثها واستقصائها " ، ويعني ذلك ألا نتوقع في دراستنا لتاريخ علم النص أن تبرز نظرية واحدة أو اتجاها محدداً وإنما يجب أن نتجه نحو سائر الأعمال التي أسهمت في إبراز هذا المجال الحيوي في دراسة اللغة .)[4]

---

(1)– أحمد عفيفي ، نحو النص– اتجاه جديد في الدرس النحوي– ، زهراء الشرق– القاهرة ، ط1 ،2001م ، ص21 .

(2)– الأزهر الزناد ، نسيج النص– بحث في ما يكون به الملفوظ نصا– ، المركز الثقافي العربي– بيروت / الدار البيضاء ، 1993م ، ص11 .

(3)– منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، ص207 .

(4)– يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت ، 1997م ، ص67 .

لذلك فإن كل ما يحدث هو عبارة عن محاولة للمقاربة بين التفسير المعجمي السابق للفظ " نص" في العربية ، ولفظ "tetx " في الإنجليزية ، ثم المقاربة بين محاولة كل من العرب والغرب في تحويل مصطلح النص من المفهوم إلى الإجراء للاستفادة منه في دراسة بلاغية حداثية تساعد على إحياء علم البلاغة من جديد واستنطاق النصوص شمولياً وتأويلها بما يثري الأدب والعلم على حد سواء .

وفيما يلي عرض لبعض تعريفات النّصّ عند أهمّ المنظرين ومنهم "تودروف" و"هارتمان" و"فاينريش" و"برينكر" و"فانديك" و"هاليداي" و"رقية حسن" و"جوليا كريستيفا" و"روبرت ديبوجراند" و"دريسلر" .

يقول " تودروف " في مفهوم النّصّ : (يمكن للنّصّ أن يكون جملة ، كما يمكن أن يكون كتابا تامّا، وهو يعرف باستقلاله وانغلاقه)[1] ، ويقول عن مكوّنات النّصّ (نستطيع أن نتكلّم عن الوجه الملفوظ للنّصّ ونقول إنّه مكوّن من كلّ العناصر الّتي تكوّن الجمل : العناصر الصوتيّة والقاعديّة ... إلى آخره . كما نستطيع أن نتكلّم من جهة أخرى عن الوجه النحويّ للنّصّ ، ولا يكون ذلك بالرّجوع إلى نحو الجمل ، ولكن بالرّجوع إلى العلاقات القائمة بين الوحدات النّصيّة مثل : الجمل ، ومجموعات الجمل . ويمكننا أن نتكلّم عن الوجه الدّلاليّ للنصّ ، وهو عبارة عن منتج معقّد للمضمون الدّلاليّ تنتجه الوحدات اللّسانيّة)[2] .

فالنّص عند " تودروف **Tzvetan Todorov** " كلام مستقلّ وتامّ دلاليّا غير محدود بطول معيّن ، وهو مكوّن من عناصر صوتيّة ونحويّة ودلاليّة بينها علاقات تماسك وتكامل في بنائه . وليس من الصواب اعتبار النص مجموعة من الجمل تجاورت مكونة له ، وأنّ الجملة مجموعة من الكلمات ، فالاعتداد بالوحدات المادية المباشرة يؤدي إلى الابتعاد عن الخواص النوعية والوظائف الفنية للنّصّ .

أمّا " هارتمان Hartman " فقد حدّد مفهوم النّصّ بأنّه (أيّ جزء مفيد من الكلام ذو دلالة ووظيفة ، وهو علامة لغويّة أصليّة ، تبرز الجانب الاتّصالي والسّيميائي)[3] ، ويعلّق

---

(1)– منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، ص 128.

(2)– المرجع نفسه ، ص 129–130.

(3)– سعيد بحيري ،علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات– ، مكتبة لبنان– بيروت ، ط1 ، 1997م ، ص108 .

سعيد بحيري على هذا التّعريف بقوله (على الرّغم ممّا يتّسم به من عمومية إلّا أنّه يقدّم خاصيّة له ، وهي ارتباط النّص بموقف اتّصال من جهة ، وإمكان تعدّد تفسير العلامة النّصيّة من جهة أخرى)[1] .

وعرفه" فاينريش H.Weinrich " بأنّه (تكوين حتمي يحدّد بعضه بعضا ، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا ، لفهم الكلّ)[2] .

فارتبط بذلك تعريفه للنّصّ بالتّرابط النّحويّ والتّرابط الدّلاليّ والصّوتي بين أجزاء النّصّ ، ممّا جعل تعريفه موافقا لما صدر عن " تودوروف" .

أمّا " كلاوس برينكر K.Brinker " فيقول عن النّصّ (يعني مصطلح النّصّ تتابعا محدودا من علامات لغويّة متماسكة في ذاتها ، وتشير بوصفها كلا إلى وظيفة اتّصالية مدركة .)[3]

ويركّز" برينكر" في هذا التّعريف على تماسك النّصّ وعلى الجانب التّداوليّ فيه . وعليه فمفهوم النص إذن يجمع بين التماسك والترابط (الشكلي والدلالي) وتحقيق التواصل ، فمن منظور لغوي : هو تتابع متماسك من الوحدات ، ومن منظور تداولي هو فعل لغوي يحاول المرسل(المتكلم/الكاتب) أن ينشئ به علاقة تواصلية مع المتلقي (السامع/القارئ) .

أمّا " فان دايك **Van Dijk** " فيقول في مادّة "نص" في معجم الآداب (إنّ الخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللّفظي ، ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية ، في حين أنّ النّصّ هو مجموع البنيات النّسقيّة الّتي تتضمّن الخطاب وتستوعبه ، وبتعبير آخر: إنّ الخطاب هو الموضوع المجسّد أمامنا كفعل ، أمّا النّصّ فهو الموضوع المجرّد والمفترض أنّه نتاج لغتنا العلميّة .)[4]

---

(1)– سعيد بحيري ، علم لغة النص ، ص108 .

(2)– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(3) – كلاوس برينكر ، التحليل اللغوي للنص– مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج– (ترجمة سعيد بحيري) ، المختار للنشر والتوزيع– القاهرة ، 2005م ، ص67 .

(4)– سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي– بيروت ، ط1 ، 1989م ، ص16 .

ويفرّق " فانديك" في هذا التّعريف بين الخطّاب والنّصّ ، وينظر إلى النّصّ على أنّه بناء نظري مجرّد يتجسّد من خلال الخطّاب ، بوصفه فعلا تواصليّا ، وفي ذلك إشارة مهمّة إلى الجانب التداوليّ في النّصّ .

أمّا " مايكل هاليداي **M.Haliday** " و"رقية حسن" فيذهبان إلى أنّ (كلّ متوالية من الجمل تشكّل نصّا شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات ، أو على الأصحّ بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات ، وتتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة ، أو بين عنصر ومتتالية سابقة أو لاحقة برمّتها ، ويسمّي الباحثان تعلّق عنصر بما سبقه علاقة قبليّة ، وتعلّقه بما يلحقه علاقة بعديّة .

غير أنّ التّمثيل بالعلاقة بين عناصر جمل سابقة وعناصر جمل لاحقة أو العكس ، لا يعني أنّ النّصّ مجموعة من الجمل فقط ، بل قد يكون جملة واحدة ، أو حتّى لفظة واحدة ، وإذا كان النّصّ يتكوّن من جمل ، فإنّه يختلف عنها نوعيّا .

إنّ النّصّ وحدة دلاليّة ، وليست الجمل إلّا الوسيلة الّتي يتحقّق بها النّصّ ، وكل نصّ يتوفّر على خاصيّة كونه نصّا يمكن أن ينطبق عليه صفة النصيّة ، وهذا ممّا يميّزه عمّا ليس نصّا ، فلكي تكون لأيّ نصّ صفة النصيّة ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللّغويّة ، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشّاملة .)[1]

ونجد في تعريفهما للنّصّ اهتماما بالجانب الدّلاليّ ، وتركيزا على الوحدة والانسجام في النّصّ إذ إنّ النّصّ وحدة دلاليّة كبرى ، وهو من جهة أخرى (لا يتعلّق بالجمل ، بل يتحقّق بواسطتها ، أو مشفّر فيها .)[2]

فلا يمكننا فصل الجملة عن النص بمنظور كمي ، لأنه ليس مجرد تتابع عدد من الجمل بل هو وحدة دلالية متكاملة، وكل جملة فيه"جزء لا يتجزأ عنه"[3]، وبالتالي لا تتضح دلالتها

---

(1)– محمد خطابي ، لسانيات النص– مدخل إلى انسجام الخطاب– ، المركز الثقافي العربي– بيروت ، ط1 ، 1991م ، ص13.

(2)– سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص 16 .

(3)– سعيد بجيري ، علم لغة النص ، ص139 .

وضوحا كاملا إلا بمراعاة ما سبقها من جمل وما سيلحقها ضمن السياق اللغوي، وهو ما يطلق عليه صلاح فضل "التفسير النسبي"[1] أي تفسير بعض أجزائه بالنسبة إلى مجموعها المنتظم كليا.

فإبهام الناتج عن الإحالة والإضمار والإشاريات " déictiques " مثلا ، لا يزول إلا بالعودة إلى المحيل (أو الضمير أو المشار إليه) الذي قد يكون في جملة سابقة أو لاحقة ، وعلى أساس هذا التعالق يحدد كل من " هاليداي ورقية حسن" النص بأنه يبدأ حينما يستلزم تفسير جملة الرجوع إلى جملة سابقة أو لاحقة ترتبط بها عن طريق الإحالة في قولهما : (متى توقف تفسير الجملة على الرجوع إلى جملة أخرى سابقة أو لاحقة فإن الجملة- حينذاك - تكون قد انتقلت إلى دائرة النص حين يكون فيها إحالة إلى سابقة أو لاحقة ، ومن ثم ارتباطها بالسابقة عليها أو اللاحقة لها وهنا يبدأ النص)[2] ، (وكذا العلاقات الدلالية والاستدلالات والتضمينات وتأويلاتنا للجمل تتحدد كلها داخل كيان النص ، لأن تفسير كل جملة مستقلة عن غيرها لا يعطينا معناها الحقيقي المقصود بله معنى النص، كما أن دلالة هذه الجملة قد تتغير أو تعدل بالنظر إلى ما يجاورها من جمل في السياق، ولكن هذا لا يعني القطيعة النهائية)[3] أو عدم جدوى تحليل الجمل في حد ذاتها بل يبقى ضروريا ولا يمكن الاستغناء عنه ، (لأن الجمل تعتبر" أبنية صغرى متضمنة في بنية كبرى هي النص .)[4]

(ويعتبره " هارولد فاينريش **H. Weinrich** " تكوينا حتميا يحدد بعضه بعضا ... إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل وبأنه كلّ تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام ، وهذا الترابط ضروري لفهم هذا الكل إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم . والرأي ذاته نجده عند "هارفج" الذي يرى أنه ترابط مستمر للاستبدالات التركيبية أو المقطعية التي تُظهر الترابط النحوي في النص. مركزا على الجانب الشكلي)[5] ولكن هذا التكوين أو النسيج ليس ذا طبيعة شكلية

---

(1)- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص236 .

(2)- جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، ص 69 ، ص293 .

(3)- سعيد بحيري ، علم لغة النص ، ص139 .

(4)- المرجع نفسه ، ص 126 .

(5)- المرجع نفسه ، ص 108- 109 .

فحسب بل هو في الأساس وحدة دلالية إذ أفضل نظرة إلى النص كما قال "هاليداي" (أنه وحدة دلالية "unité sémantique" وهذه الوحدة ليست شكلا "forme" ولكنها معنى"sens")[1] (فالنص عنده سواء كان فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون متكاملة)[2] ، كلمة كانت (النجدة ، حريق ، قف ...) أو جملة أو شبه جملة أو رواية أو مؤلفا من عشرة مجلدات ، طالما أنها وحدة متكاملة تحقق وظيفة اتصالية .

وهنا يضاف إلى مفهوم النص جانب آخر وهو الجانب الاتصالي أو التداولي بل ويعتبر سمة أساسية فيه يقول روبرت ديبوجراند (الصفة المميزة للنص هي وقوعه في الاتصال)[3] ، فالنص كما يرى ديبوجراند يتميز بقيمته الاتصالية ، (قد يتجسد كوحدة دلالية في جملة واحدة ، وفي أقل من جملة أحياناً كما هو الحال في التنبيهات، والعناوين ، والإعلانات التي تتكون غالباً من مجرد حرف واسم ، مثل "للبيع" وبالمثل لا يوجد حد أعلى لطول النص ، فقد يكون كتاباً كاملاً كما هو الحال في الرواية والمسرحية مثلاً .)[4]

ويؤكد ذلك ضمن الفروق الجوهرية التي وضعها بين الجملة والنص قائلا (إن النص تجلّ لعمل إنساني ينوي به شخص أن يُنتج نصا ويوجه السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة ... والنصوص تراقب المواقف وتوجهها وتغيرها كذلك)[5] . وبذلك تتجاوز الجملة المنعزلة ذات الوجود المنطقي انعزاليتها لتتجه نحو الاتصالية ، وهذا التجاوز ليس مجرد نقلة حجمية بل نقلة في المنهج وموضوع البحث ، وإجراءاته وأهدافه .

ويشير في هذا التعريف إلى الجانب التداولي للنص من خلال أفعال الكلام ، كما أنه لا يفرق فيه بين مفهومي الخطاب " discours " والنص " texte " اللذان ميّز بينهما "**ميشال** آدم" عندما ربط الخطاب بشروط الإنتاج (المقام ، الزمان ، المكان ...) في حين رأى أنّ النص المحتوى فيه يقع خارج هذه الشروط ، (ولكنّه تخلّى عن هذا الطرح في إجابة له عن أسئلة حول الصيغة :" **الخطاب= نص+سياق/ شروط الإنتاج والاستقبال–التأويل.**" في مقابلة

---

(1)– إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي ، ص29 .

(2)– أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، زهرة الشرق– القاهرة ، 2001م ، ص23 .

(3)– روبرت ديبوجراند ، النص و الخطاب والإجراء ، ص72 .

(4)– يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث ، ص90 .

(5)– المرجع نفسه ، ص92 .

لمجلة (Pratiques) وأرجع ذلك لسببين : أولهما أن هذين المفهومين " نص/خطاب" متشابكان ومتداخلان ، قد يتوافقان تبعا للمنظور التحليلي المتبع . وثانيهما أنّه يجب رد مفهوم "شروط الإنتاج conditions de production " والمفهوم الملازم له " مقام التواصل situation de communication " ، وتحديد المصادر التأويلية للنصوص " في ذاتها en leur sein " ، لأن السّياق يدخل في تشكيل دلالة الملفوظات وعليه فكلّ ملفوظ يحتاج دائما إلى " سياق ومقام context " لأن هذا الأخير هو الذي يعطي للملفوظات معنى)[1]

ويعرّف " روربرت دي بوجراند **Robert de Beaugrande** " النّصّ بأنّه : (تشكيلة لغويّة ذات معنى ، تستهدف الاتّصال ، ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره – أي النّصّ– عن مشارك واحد ضمن حدود فترة زمنيّة معيّنة ، وليس من الضّروريّ أن يتألّف النّصّ من الجمل وحدها ، فقد يتكوّن النّصّ من جمل أو كلمات مفردة أو أيّة مجموعات لغويّة تحقّق أهداف الاتّصال ، ومن جهة أخرى قد يكون بين بعض النّصوص من الصّلة المتبادلة ما يؤهّلها لأن تكون مقالا)[2] .

ويركّز في هذا التّعريف على الجانب التداولي في النّصّ إذ لابد أن يحقّق النّصّ أهداف الاتّصال ، وليس من الضّروري أن يتكوّن النّصّ من الجمل وحدها ، فقد يتكوّن من كلمات مفردة ، أو أيّة مجموعات لغويّة ، و" ديبوجراند " يتفّق في تعريفه هذا مع "هاليداي" و "رقية حسن" إذ ليس شرطًا أن يكون النّصّ مجموعة من الجمل ، بل قد يكون جملة واحدة ، أو لفظة واحدة .

أمّا "جوليا كريستيفا" فتحدّد النّصّ بأنّه (جهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللّسان ، بالرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وأنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه ، والنّصّ نتيجًة لذلك عمليّة إنتاجيّة .)[3]

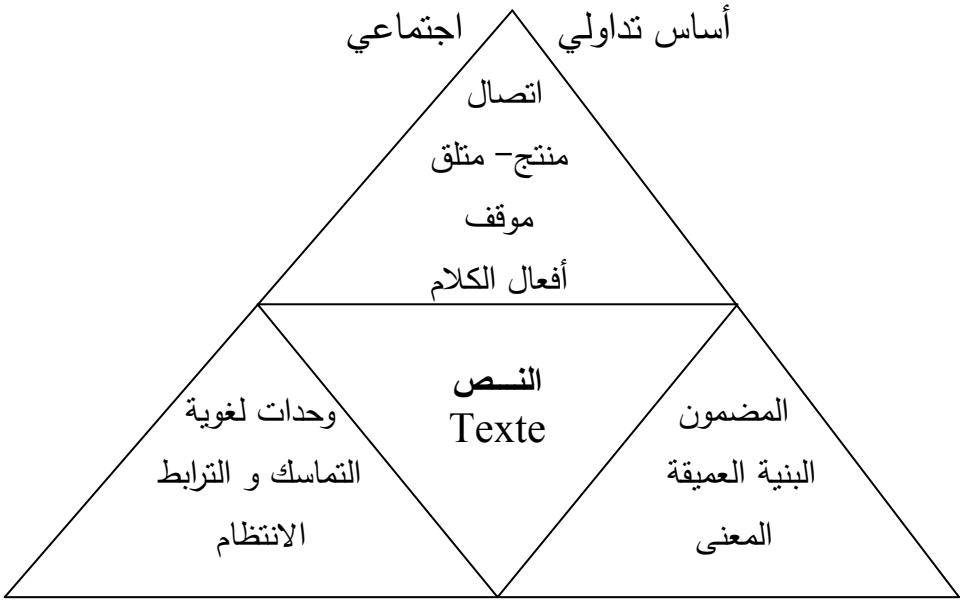
---

(1) – انظر: Texte contexte et discours en question، réponses de J.M.Adam، Pratiques N°129 130 , juin 2006 P 21-34.

(2)– إلهام أبو غزالة وعلي خليل أحمد ، مدخل إلى علم لغة النص– تطبيقات لنظرية ديبوجراند وفولفجانج دريسلر– ، دار الكتاب– القاهرة ، 1992م ، ص9 .

(3)– جوليا كريسيفا ، علم لغة النص، تر: فريد الزاهي ، دار توبقال، الدار البيضاء– المغرب ، 1991م ، ص28 .

ويضع " شميت Schmidt " تصورا للنص مرتكزا على البعد الاتصالي ولذا فهو يحصره في المنطوق في قوله (حدّ النص هو كل تكوين لغوي منطوق من حدث اتصالي ، محدد من جهة المضمون ، ويؤدي وظيفة اتصالية ... أي يحقق إمكانية قدرة إنجازية جليّة ... يقصدها المتحدث ويدركها شركاؤه في الاتصال ، وتتحقق في موقف اتصالي ما "ويضيف إلى ذلك شرط التماسك" حيث يتحوّل كمّ من المنطوقات اللغوية إلى نصّ متماسك يؤدي بنجاح وظيفة اجتماعية–اتصالية ، وينتظم وفق قواعد تأسيسية)[1] ، إذن فشميت يحدّد النص من خلال أسس ثلاثة نوضحها في المخطط الآتي[2] :



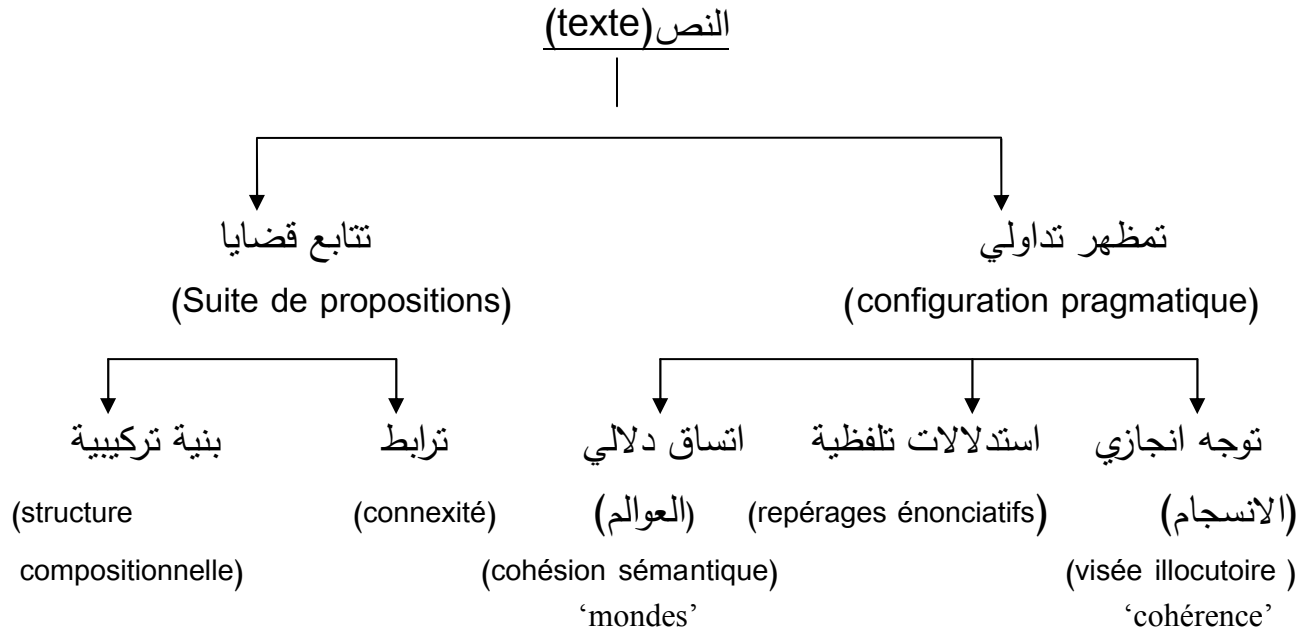
أي أن النص هو كلّ تكوين لغوي منطوق من حدث اتصالي في إطار عملية اتصالية محددة من جهة المضمون ، ويؤدي وظيفة اتصالية ، وبهذا لا يختلف عمّن سبقه سوى أنه لم يذكر التمييز بين المنطوق والمكتوب .

(1)– سعيد بحيري ، علم لغة النص ، ص81 .

(2)– انظر: الطاهر لوصيف ، تعليمية النصوص والأدب ، ص 34–35 ويقترب هذا المخطط من تأطير "**ليتا لاندكيست**" الثلاثي الأبعاد للنص (منتج نحوي– معطى معرفي– معطى لساني)

وإضافة إلى هذه الجوانب الاجتماعية في تحديد النص ، يضفي عليه " فاندايك " صبغة منطقية باستعماله مصطلح "القضية"[*] للتعبير عن معنى الجملة مفردا ، وبذلك تصبح القضية هي الخلية الأساسية في بناء النص ، وبهذا المفهوم المنطقي يورد " برينكر" تعريفا آخر للنص يقول إنه (مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات القضوية ، تترابط بعضها مع بعض على أساس محوري أو جملة أساس ، من خلال علاقات منطقية دلالية .)[1]

وهذه العلاقات هي التي تحكم بناء النص اتساقا وانسجاما وتُوجّهه سواء كانت مؤسسة بروابط شكلية أو بدونها، كما يوضحه المخطط الآتي للنص لميشال آدم : [2]



فالشقّ الأول من المخطط يتعلق بغرض النص" توجه تداولي" ، أما الشق الثاني فيتعلق بالتصور البنوي له . و بشكل موجز يمكن أن نحدد النص بأنه تكوين ذو بنية سطحية (الوحدات اللغوية الصوتية والمعجمية والصرفية والتركيبية والنحوية) ، وبنية تحتية تحكمها علاقات دلالية وترابطات مفهومية مشكلة نسيجا متسقا ومنسجما يخلق عالمه الخاص ، وهذا التكوين ينتجه مرسل ذي خلفيات ومعارف يُحملها نصه ومقاصد يريد تبليغها متبعا استراتيجيات

(*) مصطلح "القضية" مستمد من الفلسفة والمنطق ولكن مفهومه هنا لا يتحدد بالصدق أو الكذب لأنه يستعمل للتعبير عن دلالة جملة ذات موضوع (thème) ومحمول(rhème) ، كما أن الترابط في النص هو علاقة دلالية أساسا لذا فضل **فاندايك** الكلام عن قضايا بدل جمل التي هي مقولات تركيبية . انظر: علم النص ، لـ فان ديك ، ص49 .

(1)- سعيد بحيري ، علم لغة النص ، ص110 .

(2)- J.M.Adam , Nathan, Les texts -types et prototypes-,4 Ed, Paris 2001, P21

في ذلك، ويستقبله متلق يتفاعل معه ويحاول فك تشفيره وخلق انسجامه فيفسر ويؤول ويبني استدلالات موظفا معرفته للعالم (connaissance du monde) ويتجاوب لغويا أو فعليا . وكل ذلك يتم في مجال تفاعلي ثُلاثي الأبعاد هو المقام أو الموقف الذي له نصيب من التأثير في كل الأطراف : النص ومنتجه ومستقبله .

أمّا في قاموس اللسانيات فنجد أنّ (النص جميع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل فهو إذن عينة من السلوك الإنساني المكتوب أو المنطوق .)[1]

ومما سبق يتبين لنا أن النص من الجانب اللغوي قطعة منسجمة ومتكاملة دلاليا أما إذا تطرقنا إلى الجانب التداولي للنص فقد نصطدم بمصطلح آخر وهو الخطاب وقد يتداخل هذان المصطلحان بشكل كبير إلى درجة أنّه يصعب التفريق بينهما بالمنظور التداولي سوى من خلال جزئيات بسيطة ، حيث لاحظ النقاد " أن بين النصّ مكتوباً والخطاب ملفوظاً ، وحدة لغوية ولكنهم أدركوا أن الإنجاز يقف فيصلاً بين الطرفين . ويذكرنا هذا بنظرية " سوسير " في اللغة والكلام (إن الكلام هو إنجاز للغة ضمن حدث خطابي وإن إنتاج الخطاب المفرد إنما يتم بواسطة متكلم مفرد)[2] ، أو بنظرية " تشومسكي" في الكفاية والأداء (فالنص كلام إلا أنه يصدر عن ذاتيته النصية التي عملت على إنجازه وأدائه ، والكلام الآخر غير النصي هو كلام أيضاً ، إلا أنه خطاب شفوي عمل الشخص على إنجازه وأدائه . وهذا يعني أن وحدة اللغة لا تمنع أو لا تحول دون تعددية الإنجاز والأداء .)[3]

وقد تعددت تعريفات علماء اللغة لمفهوم هذا المصطلح أيضا (الخطاب) ، وجميعها لا تخرج عن الأشكال اللغوية التي تحكم بناء كل أشكال النص . إلّا أنّني لن آتي على التفصيل في الفروق التي توصّل إليها العلماء واللّسانيون بين النصّ والخطاب ، لأنّني بصدد محاولة الإحاطة بمفهوم نظري للنصّ ، يتيح لي الخوض في الجانب التطبيقي للبحث (محتوى ديوان أبي نوّاس) .

---

(1)- بوقرة نعمان ، نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية ، ص17 .

(2)- منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، ص134 .

(3)- المرجع نفسه ، ص203 .

وتتوقّف فعالية النص على ما يتركه من انطباعٍ قويٍّ وعلى خلقه شروطاً لبلوغ هدف ما ، بالإضافة إلى التوافق بين مقام النص من جهة ووسائل المحافظة على معايير النصية من جهة أخرى . وقد أتاحت هذه المعايير للباحث –حسب رأيي– الوصول إلى تحليل نصي محقق للمقصدية ، تمكنه من التوصل إلى تحليل شمولي ، وخاصّة إذا تعلّق البحث ببعض الدراسات الجزئية كدراسة بعض الباحثين للتناص أو التداولية أو الإعلامية أو النحو النصي ، أو الترابط الدلالي . فتصبح هذه المعايير النصية محور البحث في عمل المبدع محلّ الدرّاسة سواء كانت المدوّنة نثراً أم شعراً .

التفاعل النصّي Textual Interaction

عند قراءتنا لنص من النصوص مهما كان نوعه الأدبي تزدحم أمامنا النصوص والصور، فتحكم علينا بالتأمل الاسترجاعي للذاكرة فلا يمكننا التقدم دون الالتفات إليها أو الوقوف عند الشكل الجديد الذي عادت للبروز من خلاله ، والعلاقة التي استدعت تواجدها في النص الجديد ممّا يجعلنا نسلّم سلطة النصوص السّابقة على النصّ اللاحق وضرورة استيعابها لإحراز التقدّم المطلوب في القراءة ، ولا يمكن أن نلغي هذه السلطة الأوّلية القاهرة في إنتاج النصوص .

ورغم أنّ النصوص محكوم عليها بالتفاعل والتداخل المستمر إلّا أنها لا يجب أن تقوم على محاكاة تفرز نصوصا منسوخة تغيب وتنتفي ملامحها وشخصية مؤلفها ، حيث أنّ الاختلاف هو ما يمنحها شرعية الوجود ويضمن لها الاستمرارية .

ويقودنا هذا الحديث إلى أنّ النصوص تتفاعل تفاعلا متواترا ، يقتضي أن يكون لها قارئ تتعدى مسؤوليته مجرد قراءتها إلى إنتاج نص جديد عبر عمليات التفاعل معها . فيبقى النص في ترحال دائم ولا يمكن بذلك إنتاج نص كامل ولا تقديم قراءة نهائية له .

وإذا لم يكن في مفهوم النص اختلاف بين العرب والغرب باعتباره نسيجا مركبا قائما على عدة مستويات ، فإنّ التفاعل النصيّ قد لاقى اشتباكا في مناطق تقاطع المصطلحات العربية والغربية ، باعتباره مجالا ذا حقل شاسع لم تتمكن مختلف الدراسات النقدية إعطاء تصوّر كامل عنه ، ممّا يتطلب فض هذا الاشتباك بين ما وسم في النقد العربي القديم بالسرقة كتجاوز خطير ، وما شاع في إطار الأدب المقارن من مصطلحات تحمل تشابها في مفاهيمها ومفهوم التفاعل النصي .

(التفاعل النصي هو مركّب وصفي تجتمع لمتلقيه دلالة تنشطر إلى دلالتين ، فهو في قسمه الأول ممارسة ، وفي قسمه الثاني نص)[1] ولذلك قمت في الفصل التمهيدي لهذا البحث بالتطرق إلى ماهية ومفهوم النص في النقد العربي والغربي .

---

(1)– نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي– التناصية النظرية والنهج – ، الهيئة العامة لقصور الثقافة– القاهرة ، ط1 ، 2010م ، ص14 .

من أبرز الصياغات المعبرة عن التفاعل النصي الذي تراه نهلة فيصل الأحمد في كتابها " التفاعل النصيّ – التناصيّة . النظرية والمنهج " وغيرها من النقاد مقابلا للتناصية ، والتفاعل النصيّ في مفهومه النظري البسيط :

(" كل نص هو نتاج تفاعل عدد من النصوص" ، " كل نص هو تفاعل نصي Intertextuality " ، " كل نص هو تشرب وتحويل وإعارة لعدد من النصوص الأخرى " ، " عمل تشرب وتحويل لنصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى لنفسه ")[1] .

(وفي حكم المؤكّد لدى النقاد باختلاف اتجاهاتهم أنّ التفاعل النصي مفهوم ولد سنة 1966م على يد جوليا كريستيفا خلال اشتغالها على أبحاث باختين ، ولكنها شكلت ولادة مصطلح Intertextuality فقط أما ولادة الحقيقية فكانت على يد باختين الذي اشتغل بمصطلح آخر هو " التفاعل " الذي أطره في نظريتي الحوارية والتعدد الصوتي سنة 1921م ، (وثمة إلماحات سبقت ميخائيل باختين إلى فكرة التفاعل النصي غير أنها لم تتأصل عند أحد من النقاد كما تأصلت عنده ، فقد أسس عليها نظريات انطلق منها جل نقده)[2] وقد أقرّت كريستيفا بذلك ومنحته ريادة حقل التناصية إلا أنها قدمت مفهوم التفاعل النصي بديلا عن مصطلح الحوارية (في محاضرة لها بعنوان " الكلمة والحوار والرواية سنة 1966م)[3] ، ومن هذه الإلماحات ما كتبه إيليوت في وقت مبكر(ليس للشاعر شخصية يعبّر عنها بل لديه وسيلة خاصة (اللغة) هي التي تتكلم وليس الفرد أو الشخص)[4] وقد سعى إيليوت من خلال قوله إلى إثبات انصهار العمل الفردي الشخصي في المورث وهيمنة هذا الأخير عليه ، وأن كتابة أي قصيدة يدخل الشاعر لا محالة ضمن التقليد الموروث الذي يتحكم بالفنان (فليس لفنان في أي فن أن يحقق بمفرده الفن الكامل)[5] ، وقد أكّد بارث على مصطلح التناصية فظهر صريحا لأول مرّة في كتابه " لذّة النص" سنة 1973م في قوله (إنّ التناصية في حقيقتها هي استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواء أ كان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم

---

(1)– المرجع نفسه ، ص87–88 .

(2)– المرجع نفسه ، ص95 .

(3)– انظر: جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص8–9 .

(4)– الرويلي ميجان ، مناهج نقدية ما بعد البنيوية ، ص138 .

(5)– المرجع نفسه ، ص136 .

شاشة التلفزيون ، فالكتابة تبدع المعنى والمعنى يبدع الحياة)[1] ليضع بذلك مفهوما أوسع للتفاعلات النصية يمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج ، ويعمم مجالاتها والأنواع النصية الخاضعة لها وقد عبّر عن ذلك بالقول (التناصية قدر كلّ نص مهما كان جنسه)[2] ، (كما تتعدى دراسة التفاعل النصي وفق رأي جيني جوهر الصدى أو التصادي وجود بنيات معينة وموضوعات تتردد في الكتابات ، فلا يمكن القبض على بنية عمل أدبي إلا من خلال علاقته بالبنى الأصلية السلفية ، وتحديد معنى هذه العلاقة ودرجاتها ونوعيتها ونوعيتها أو طبيعتها . وهنا يلجأ جيني إلى ربط التفاعل النصي بـ" وظيفة ثقافية " وذاكرة كل عصر واهتمامات الكتّاب الشكلية فيعتبر التفاعل النصي متجليا في ثلاثة مظاهر:

- التحقيق(الإنجاز)
- التحويل
- الخرق

وهذه المظاهر من شأنها أن تفيد في التوصل إلى معنى العمل الأدبي وبنيته ، فالدراسة التناصية لا تعنى بتحديد مراكمة مبهمة وغامضة للتأثيرات ، بل تسمي عمل التحويل والهضم (التشرب) لنصوص عديدة الذي يقوم به نص ممركز يحتفظ بقيادة المعنى أو ريادته ، لذلك يحصّل المفهوم شيئا من التطور والتحديد ويظهر ذلك في قوله : إنّ التفاعل النصي عمل تحويل وتشرب استيعاب وتمثُّل لعدّة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى يضمن للكاتب أبوة نص بفعل ما يمارسه على النصوص الأخرى من تعديلات وتحولات ، فالأمر عنده متعلق في المقام الأول بإدراك انتماء العمل الأدبي وانتمائه إلى ديمومة متجددة ومتحولة تجعله يمتلك ما هو مشترك مع غيره منالأعمال الأدبية الأخرى التي سبقته إلى الظهور ، ومن الوهم الاعتقاد ببكورية للأثر أو ببنية عذراء للنص الأدبي)[3]

ويمكن القول مما سبق بأن التفاعل النصي جاء نتيجة حتمية لكل النظريات التي قالت بانفتاح الدّال على الآخر ، (بدءا من نظرية سوسير اللغوية وإن حددت الآخر بالمضاد فقط ،

---

(1)– رولان بارث ، لذة النص ، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري– حلب ، ط1 ، 1992م ، ص70 .

(2)– البقاعي محمد خير، دراسات في النص والتناصية – من مقالة رولان بارث (نظرية النص)– ، مركز الإنماء الحضاري– حلب ، ط1 ، 1998م ، ص38 .

(3)– انظر: نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي– التناصية النظرية والنهج – ، ص133–134 .

وانتهاء بنظريات كريستيفا ودريدا وبارث التي فتحت الدال على عدد لا نهائي من التعالقات ، الأمر الذي سقودنا إلى الاستنتاج بأن النص هو تفاعل نصي ، حيث يصبح النص الجديد مفتوحا متعدد المعاني لا تحدّه بداية ولا نهاية ، لا يعرف نفسه إلا في عمل وممارسة وإنتاج تمددي يكرس التراجع اللانهائي للمدلول ، ويولد النسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء المنحدرة من مصادر ثقافية متعددة تشربها النص بطريقة ما وفق حركة تسلسلية للتداخل والتغير ، تحقق له ارتحاله الدائم من التأويل الواحد نحو قراءات لا نهائية)[1] .

(فإلى جانب أن التفاعل النصي ممارسة (تجربة) كتابية هو ديمومة أيضا ، ويتحكم في إنتاج قوالب جاهزة تصبح بدورها قابلة للخرق والانتهاك والمخالفة والمغايرة والانزياح . وإنتاج نصوص أدبية مضاعفة تتولد عنها قوالب أخرى بحثا عن شروط اكتمال . فيصير بذلك إمكان للتوسيع والتعديل والإضافة دون حرفية مطلقة . الحقيقة إن لمقالة جيني هذه الفضل في إثارة العديد من القضايا التي تعتبر إشكالية ومشوشة لمفهوم التفاعل النصي ، فمنذ البداية اعتبر جيني التفاعل النصي مزيّة للنص ، هذه المزية تسمح بإيضاح تلك الأشكال التي أهلتها الممارسة الأدبية والتي تسمى : السرقة – الإلصاق ... إلخ ، وأبقى على السؤال مشروعا " هل التفاعل النصي معالجة أدبية فقط أم أنه يملك اتساعا في حلقة في ما هو خارج الأدب ")[2]

كما يمكن أن تكون التناصية بهذا المعنى تفسيرا للحركة المنوالية في نسج الشعر العربي وبقاء العمود الشعري صلبا ومضمونه مقدسا (ديوان العرب) لأكثر من خمسة عشر قرنا ، وبقاء الشعر ظاهرة ثابتة في الثقافة العربية .

وقد اتفق أغلب النقاد عربا وغربيين على التمييز بين نوعين من التفاعلات النصية : التفاعل النصي الخارجي (العام) الذي يضعنا أمام علاقة نص الكاتب أو الشاعر بنصوص غيره من الكتاب أو الشعراء ، والتفاعل النصي الداخلي (المقيد) فيحيلنا على علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض فيقتصر هذا النوع على دراسة ما يسميه النقاد بالتناص الذّاتي . ولابد أن يلفت هذا التقسيم انتباهنا إلى معرفة النقاد بتاريخية المصطلح وأنّهم منحوه هذا الاتساع كلّ حسب مجاله وتخصصه واتجاهه الفكري .

---

(1)– المرجع نفسه ، ص138 .

(2)– المرجع تفسه ، الصفحة نفسها .

وقد كان لازدهار الحركة النقدية في النقد الغربي حول التناصية أثرها الإيجابي في النقد العربي، فقد تضاعفت الجهود العربية في إثراء هذا المصطلح عبر النقل والترجمة من اللغات التي نما فيها ، فنتج عن ذلك دراسات نظرية كثيرة ، وأنجزت دراسات تطبيقية على نصوص أدبية مختلفة .

واتخذت هذه الجهود مسارين اثنين : يتمثل الأول في الاقتصار على معالجة المصطلح وتطبيقاته في صورته الحديثة دون العودة إلى النقد القديم ، وسعى أصحاب التيّار الثاني الذي اتبعه أغلب النقاد إلى استلهام ملامح من النقد العربي في ضوء هذا الإنجاز الجديد .

ومن أمثلة ما يستندون إليه في ذلك تفطّن ابن المقفع في وقت مبكّر إلى وجود نصوص سابقة للنص المنجز تبدّد ادعاء مؤلفه حقّ الملكية الكاملة له أو القول باختراعه قائلا في ذلك (فمن جرى على لسانه كلام استحسنه أو يستحسن منه ، فلا يعجبنّ به إعجاب المخترع المبدع ، فإنّما اجتباه ، ومن أخذ كلاما حسنا من غيره فتكلّم به في موضوعه على وجهه فلا يزين عليه في ذلك ضؤولة أن لا يكون هو استحدث ذلك وسبق إليه)[1] في إشارة منه إلى حتمية تفاعل النصوص وأقرب إلى معنى السرقات الأدبية ، وتفسير أحمد بن أبي طاهر لظاهرة التفاعل النصي الذي يبدو أكثر ميلا إلى المفهوم البلاغي الحديث " التناص" في قوله (كلام العرب ملتبس بعضه ببعض وآخذ أواخره من أوائله ، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته ، والمحترس والمحتفظ من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون آخذا من كلام غيره وإن اجتهد في الاحتراس ، وتخلل طريق الكلام وباعد في المعنى ، وأقرب في اللفظ و أفلت من شباك التداخل ومن ظهر كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه و فضحه امتحانه)[2] والملاحظ التشابه الكبير بين القولين فهما يعبران عن صميم قضية التفاعل النصي وأنّ كلاهما استعمل مصطلح الأخذ دون السرقة الذي شاع استعماله لدى النقاد العرب القدامى لما فيه من تجنّ على الأدباء وجعل الظاهرة عيبا وداءً أخلاقيا أكثر منها ظاهرة نقدية أدبية ، إلّا أنّهما لم يحدّدا أسس اشتغال العلاقات النصية بين النصوص السابقة واللاحقة . أمّا القاضي الجرجاني فيقول في هذا الباب (وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من

---

(1)– نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي– التناصية النظرية والنهج – ، ص221 .

(2)– الحاتمي محمد بن الحسن ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تح: جعفر الكتاني ، وزارة الثقافة والإعلام– بغداد ، ط3 ، ج2 ، 1975م ، ص28 .

قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد ، وإن تجاوز ذاك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ)[1] ، (بل نجد ابن طباطبا العلوي يدعو إلى نقل المعنى اللطيف من الكلام في الخطب والرسائل والأمثال وإعادة سبكه شعرا ، لأن ذلك أخفى وأحسن ويشبّه الشاعر الذي يقوم بهذه العملية بصائغ يذيب الذهب والفضة والمصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه)[2] .

كما أشار بعض الباحثين إلى سوء فهم المصطلح وطريقة تلقيه في ثقافتنا العربية ، واختلاف صورته لدينا عن صورته في منابعه الأولى . مع أن سوء الفهم للتناصية لم يكن مؤطراً في حدود الأرض العربية فحسب ، بل تجاوزه إلى الأرض الأولى التي تنامى فيها هذا المصطلح ، فالنقاد الغرب الذين تداولوه تنوعت وجهات نظرهم لهذا المصطلح وكثرت تعاريفهم له منذ لحظة انطلاقه مع رؤية كريستيفا ، حيث أن التناصية التي دعت إليها كريستيفا (لا تحيل إلى إسناد مرجعية الكتاب إلى الكتب الأخرى ، ولكنه يشير إلى تداخل الاختراقات في الممارسات الدلالية)[3] وهو المفهوم التي رأى بعض النقاد العرب المعاصرين أنه يتقارب بصورة ما مع ما أورده القدامى من حقول نقدية تتصل بالتناصية مع انبثاق مصطلحات أكثر فاعلية من فضاءات هذا الحقل ، إذ تضاعف عدد دارسيه وتزايدت مصطلحاته ليبدو المفهوم الأكثر ملاءمة لتحقيق شعرية النص ، فكانت مفاهيم السرقات والمعارضات الشعرية والاقتباس والتضمين والحفظ الجيد من المفاهيم المتداولة في الدرس النقدي .

إلّا أن هذا الاختلاف والتعدد يمكن أن يقرأ من زاوية إيجابية إذا عرفنا أن من أبرز ملامح هذا المصطلح في ذاته هي اللانهائية وعدم البراءة ، (إنه أداة نقدية تسمح لنا بإثارة إشكالية نقدية وفكرية أكثر منه مفهوماً محدداً بدقة)[4] .

---

(1)– الجرجاني القاضي ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المطبعة العصرية– بيروت ، 1996م ، ص191 .

(2)– ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر– تح: عبد العزيز المانع ، دار العلوم – الرياض ، 1405م ، ص126 .

(3)– John Lechte : Julia Kristeva , Routledge , London , 1990 , P104

(4)– انظر: مارك أنجنو ، التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره ، تر: محمد خير البقاعي ، مجلة علامات ، ج18 ، مارس 1996م ، ص124–156 .

فيقودنا هذا التعدد في المفهوم وكثرة المصطلحات إلى طرح عديد من التساؤلات النقدية حول تقارب المصطلحات الغربية والعربية المتداولة في حقل التفاعل النصي ، فهل من الصائب أنّ التفاعل النصيّ هو السرقة بأشكالها المختلفة والمصطلحات المنضوية تحتها والتي تتقارب في دلالاتها من نسخ وسلخ وإغارة و ... في حلّة جديدة ؟ أم أنه التناص بنوعيه "الاقتباس والتضمين" ؟ أم أنّ كلّا منها يمثّل وجها من أوجه التفاعل ؟

إذ تعدّ مسألة السّرقات الأدبيّة من أهمّ القضايا النّقديّة الّتي أثارت اهتمام النّقاد العرب القدامى فاختلفت آراؤهم وتعدّدت تقسيماتهم ، إلّا أنّنا نشهد في عصرنا الحديث ما اصطلح عليه النّقاد الغربيون المحدثون بـ" التّناص" ، فما هي العلاقة بين التّناص والسّرقات ؟ وهل يمكن مقابلة هذا المصطلح بذاك ؟ وكيف تعامل النّقاد العرب المعاصرون مع هذين المصلّحين النّقديّين باعتبار أحدهما تراثيّا والآخر يمثّل النّقد الحداثيّ المعاصر .

وسنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال التطرّق إلى المفهوم الواسع للسّرقة قبل الغوص في ماهية السّرقات الشّعرية وأنواعها لاسيّما لدى النّقاد القدماء من أمثال الجاحظ وابن طباطبا والجرجاني وابن رشيق والقرطاجني وابن خلدون ، الذين عرفوا العلاقات النصيّة ونمّطوها وحدّدوا مستوياتها ودرجاتها .

مفهوم السّرقات الأدبيّة

إنّ أوّل عمل يقوم به الباحث في أيّ موضوع هو التّعريف بذلك الموضوع محلّ الدّراسة ، وغالبا ما يتجلّى في شكل تعريف لغوي واصطلاحي له وفقا للظّروف المحيطة بوجوده ، ولن أكون بدعا من ذلك ، لذا سلكت المسلك نفسه من خلال تحديد مفهوم السّرقة .

أ- المفهوم اللّغوي

السّرقة لغة (من سرق يسرق ، وهو أخذ الشّيء خفية والسّارق هو من جاء مستترا إلى مكان حصين فأخذ منه ما ليس له)[1]، وقد وردت هذه المادّة في كلام الله تعالى وأقوال النبيّ صلى الله عليه وسلم دالّة على الاستتار والاختفاء ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقْطَعُوٓاْ أَيْدِيَهُمَا جَزَآءًۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلًا مِّنَ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٣٨﴾ ﴾[2] ﴿ قَالُوٓاْ إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُۥ مِن قَبْلُ ۚ ﴾[3] ﴿ إِنَّ ٱبْنَكَ سَرَقَ ﴾[4] أي أخذ الشّيء خفية ، وكذا قوله تعالى ﴿ إِلَّا مَنِ ٱسْتَرَقَ ٱلسَّمْعَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ مُّبِينٌ ﴿١٨﴾ ﴾[5] فاسترق السّمع أي أخذه خفية .

والسّارق هو من قام بعمليّة السّرقة ومنها اشتقّ اسمه وهو (من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له ، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس ، فإن منع ممّا في يده فهو غاصب)[6] ، ويفهم من تعريف ابن منظور للسّارق أنّ عمليّة الأخذ تعدّ سرقة إذا توفر فيها شرطان أساسيّان هما : التستّر أو الاختفاء ، وأخذ الآخذ ما ليس له ، فإن اختلّ أحدهما لا يعدّ سرقة فإن انتفى الشّرط الأوّل ووقع الأخذ جهارا سمّي اختلاسا واستلابا أو غصبا ، أمّا إذا غاب الشّرط الثّاني وهو أخذ ما لا يحقّ لآخذه – على أن يكون محصنا معلوم الملكيّة– لم يعد ذلك سرقة ، كأن يأخذ شخص ما حقّه خفية وذلك بعد المطالبة به دون

---

(1)– ابن منضور ، لسان العرب ، دار المعارف– القاهرة ، ج10 ، (مادة سرق) .

(2)– سورة المائدة ، الآية 38 .

(3)– سورة يوسف ، الآية 77 .

(4)– سورة يوسف ، الآية 81 .

(5)– سورة الحجر ، الآية 18 .

(6)– ابن منضور ، لسان العرب ، (مادة سرق) .

الحصول عليه . وقد يختلّ الشّرطان معا ، كأن يطالب الشّخص بحقّه ويأخذه عنوة وجهارا دون استخفاء ولا يعد حينئذ سرقة ، كاستعادة شعب ما لأرضه وحرّيته ممّن اغتصبها منه .

أمّا الاحتراس فقد ورد في تاج العروس (يقال : حرس الإبل والغنم ويحرسها واحترسها سرقها ليلا فأكلها ، فهو حارس ومحترس وهو مجاز ، قال الزمخشري في ذلك : وهو ممّا جاء عن طريق التهكّم والتعكيس ولأنّهم وجدوا الحرّاس فيهم السّرقة)[1]، حارس الشّيء هو حاميه وحافظه من السّرقة ، أمّا إذا أغوته نفسه وزيّن له الشّيطان أخذه واستخدامه بغير وجه حقّ سمّته العرب في هذه الحالة محترسا ، حيث اشتقّوا له اسما من عمله تهكّما واستهزاء به ، والمحترس مكشوف مفضوح أمره حتّى لو تستّر أثناء الأخذ– وبذلك ينتفي شرط السّرقة الأوّل – لذلك نجده منفصلا في معناه عن السّرقة مختلفا عنها.

فالسّرقة أمر خطير وجب على الخائض فيه تحرّيه بدقّة لاشتباهه بغيره من المعاني السّالفة الذّكر وذلك حرصا على الأمانة وتحرّيا للعدل وإقرارا للحق ، فالسّرقة بغيضة إلى النّفوس وهي عار على من وصف بها ، تشمئزّ منها القلوب ذات الفطرة السّليمة نظرا لخطورتها وكبر جرمها ، لذلك أوجب الله فيها قطع اليد ، وهي معروفة وموجودة في كلّ مجتمع غير مقتصرة على العرب وحدهم ، يعرفها الصّغير والكبير والعالم والجاهل .

ب– المفهوم الاصطلاحي

أمّا السّرقة اصطلاحا فقد انتقلت دلالتها من الماديّات إلى المعنويّات (وأصبحت الأفكار الإنسانيّة موضعا للسّطو تماما كالمال والعقّار ، حينئذ أدرك المفكّرون خطر هذا النّوع من السّرقات على تراثهم الفكريّ ، فجدّوا في تتبّعه ومحاولة القضاء عليه)[2] فالأفكار وهي تصبّ فإطار المعنويّات لا تقلّ شأنا عن الماديّات فهي تخلد صاحبها في صفحات التّاريخ فترفع من شأنه كما أنّها قد تحطّ منه ، وقد صارت الأفكار في زمننا تباع وتقدّر ماديّا نظرا للمنافسة الشّديدة بين المؤسّسات الصّناعية الّتي تجني أرباحا طائلة من وراء هذه الأفكار ، وكذا الجهات السّياسية وغيرها ، فارتبطت الماديّات بالمعنويّات ارتباطا بالغا .

---

(1)– الزبيدي ، تاج العروس ، (مادة حرس) .

(2)– مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي– دراسة تحليلية مقارنة – ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1958م ، ص3–4 .

وقد تعدّدت مفاهيم وتعريفات النّقاد للسّرقات كمصطلح نقديّ ، وأحببت أن أبدأ من القدامى قبل التّطرّق إلى أقوال وآراء المحدّثين إذ أنّ لهم فضل السّبق في ذلك .

حيث يعرف عبد القاهر الجرجاني السّرقة بأنّها (اتفاق شاعرين فيما لا يدرك إلّا بالرويّة والاستنباط والتأمّل)[1] ونلمس من خلال هذا التّعريف أنّ الجرجاني لم يعط قضيّة السّرقة حجما وأهميّة بالغة ، إذ اعتبرها مجرّد تشابه بين ألفاظ أو معاني شاعرين يستدعي التّوصل إلى وجوده التّدقيق في شعر كلّ منهما وإعمال العقل لاستنباط هذا الأخذ .

ويشير القاضي الجرجاني في هذا الباب إلى أهمية الظاهرة نظرا لكونها ممارسة واعية من طرف الشاعر وليست عفوية كما ورد في قول عبد القاهر ، ويقول في ذلك (وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد ، وإن تجاوز ذاك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ)[2] .

وتزداد مسألة تحديد المصطلح صعوبة وتعقيدا عند التعرض لموقع السرقة في اللفظ أو المعنى ، فيعرّفها عبد الكريم النهشلي بقوله : (هو ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه ، على أنّ من النّاس من بعد ذهنه إلّا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتجمّل" وقال الآخر "وتجلّد" ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللّفظ والمعنى ، ويكون الغامض عندهم بمثابة الظاهر وهو قليل ... السّرقة أيضا إنّما هو البديع المخترع الّذي يختصّ به الشّاعر)[3] ، ويرى بذلك أنّ السّرقة لا تكون في المعاني المتداولة المشتركة ، وإنّما تكون فيما أبدعه الأديب من الألفاظ أو المعاني واختصّ به دون غيره .

حتى بلغ الأمر ببعض النقاد اعتبار الأخذ من القرآن سرقة ، (فأول كتاب ألّف في السرقات كان بعنوان "سرقة الكميت من القرآن الكريم" لابن كناسة الأسدي)[4] رغم اتفاق النقّاد

---

(1)– عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص328 .

(2)– القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المطبعة العصرية– بيروت ، 1996م ، ص191 .

(3)– عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص192 .

(4)– نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي– التناصية النظرية والنهج – ، ص228 .

على مشروعية وإباحة الأخذ من القرآن الكريم لفظا أو معنى ، عن وعي أو دون وعي بل إنّ منهم من استحسن واستحبّ للأديب ذلك .

ونجد عبد المالك مرتاض يعرّفها بأنّها (اقتباس خفيّ أو معنى ظاهر اللّفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشّعر غالبا) [1] ، فهي حسب تعريفه لها أخذ للّفظ أو المعنى من نصوص أخرى بشكل خفيّ مشيرا إلى أنّ ذلك غالبا ما يكون في الشّعر وإعادة تركيبها في بيت آخر دون إشارة الآخذ إلى المصدر المأخوذ منه .

كما نجده يعرفها في موضع آخر بقوله : (هي أنّ أديبا أخذ من أديب آخر في نسج لفظ أو طرح فكر بالاتّفاق والمحاكاة أو بالاختلاف والمعارضة)[2] ، ونفهم من خلاله هذا التّعريف أنّ أخذ أديب عن غيره لا يقتصر على تقليده في اللّفظ أو المعنى فحسب بل قد يكون من خلال المعارضة .

وهي في تعريف آخر لها (استلهام معان أو ألفاظ سابقة وتضمينها في نصّ لاحق)[3] بمعنى أنّ الأخذ يكون من أعمال أدبيّة شعريّة أو نثريّة سابقة بتشرّب المعاني أو الألفاظ ممّا يجعل نطاق الأخذ واسعا يساهم من خلاله الأديب في بناء نصوص جديدة .

ويبقى الإشكال المطروح في قضية السّرقات أنّها موجّهة دائما نحو أعلام المشاهير من الشعراء والأدباء بهدف الانتقاص من قدرهم وشاعريتهم ، وقد أشار محمد مندور إلى ذلك قائلا (إن دراسة السرقات لم تظهر كدراسة منهجية إلا عندما ظهر أبو تمام : خصومة عنيفة حول هذا الشاعر ، وقد اتخذت مسألة السرقات سلاحا قويا للتجريح ، وانقسم النقاد بين متعصب لأبي تمام يبعد عنه كل سرقة ، وبين متحامل عليه يرى أن معظم شعره مسروق وأنه لم يجدد شيئا ... ثم يظهر المتنبي و قامت حوله خصومة جديدة فحاول أعداؤه تجريحه بإظهار سرقاته)[4]

---

(1)– عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص199 .

(2)– المرجع نفسه ، ص225 .

(3)– المرجع نفسه ، ص84 .

(4)– مندور محمد ، النقد المنهجي عند العرب ، دار النهضة– القاهرة ، 1972م ، ص358 .

تطور مصطلح السرقات ونظرة النقاد إلى الظاهرة

لقد بدأ استعمال مصطلح "السّرقات" منذ العصر الجاهلي وذلك من باب المخاصمات بين الشّعراء وكذا البحث عن الأصالة في الشّعر ، قبل أن يتحوّل إلى مفهوم نقديّ فيما بعد ، (ولم تظهر دراسة السّرقات دراسة منهجيّة إلّا عندما ظهر أبو تمام وذلك لأمر مهمّ وهو قيام خصومة عنيفة حول الشّاعر)[1]. وألّفت حوله كتب ومؤلّفات كثيرة ، فلا نكاد نجد كتابا نقديا يخلو من هذا المفهوم ، فمن خلال الاطّلاع على الكتب النّقدية و لاسيّما القديمة منها نجد أنّها لم تخل في معظمها من تناول السّرقات كلّ على طريقته فأخذت حيّزا كبيرا من دراساتهم ، ممّا جعلها تتبوّأ مكانة هامّة في السّاحة النّقدية العربيّة ، ومن المؤلّفات الكثيرة في هذا الباب ("سرقات الكميت من القرآن الكريم وغيره" لمؤلفه أبو محمد عبد الله بن يحي المعروف بابن كناسة)[2] ، (ليتبعه ابن السكّيت بمؤلّف تحت عنوان "كتاب سرقات الشّعراء وما اتّفقوا فيه")[3] ("الإبانة عن سرقات المتنبّي لفظا ومعنى" لابن أحمد العميدي ، وكتاب "السّرقات" لابن رشيق أو ابن الأثير)[4] ، ويليه الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي فيؤلّف "كتاب إغارة كثير على الشّعراء".

وتوالت المؤلّفات في القرن الرّابع للهجرة وازدادت المؤلفات كثرة ، ونذكر منها ("مثالب أبي نواس" لأحمد بن عبيد الله الثّقفي ، ليؤلّف من بعده أحمد بن عمّار رسالة في "مثالب أبي نوّاس وسرقاته"، وقام المهلهل بن يموت بتأليف رسالة يطرق فيها "سرقات أبي نوّاس " ، ونجد تنسّب السّرقة لأبي تمام في كتابه "سرقات أبي تمام" ، تناول الآمدي الموضوع في عدّة كتب كـ"الموازنة" و "الخاص والمشترك" و "في أنّ الشّاعرين لا تتّفق خواطرهما" ، وألّف طاهر طيفور كتابا في "سرقات الشّعراء" إلّا أنّه ركّز في كتاب آخر له على "سرقات البحتري من أبي تمام" ، إلّا أنّه لم يكن الوحيد الّذي تطرّق إلى ذلك ، فقد ألّف أبو الضّياء بن يحي كتاب "سرقات

---

(1)– محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص357 .

(2)– انظر: ابن النديم ، الفهرست ، تحقيق مصطفى الشويمي ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر 1985م ، ج1 ، ص161 .

(3)– انظر: ابن النديم ، الفهرست ، ج1 ، ص327 .

(4)– سعد أبو الرضا ، كتب الموازنات التراثية ، ص29 .

البحتري من أبي تمام" أيضا ، وكتابا آخر تحت عنوان "كتاب السّرقات الكبير" ، وألّف ابن المعتز "سرقات الشّعراء" .)[1]

وبعد أن كانت المعركة بين النّقاد تدور حول أبي تمام والبحتري من قبل أصبحت المعركة الجديدة تدور حول المتنبّي ، (فألّف في ذلك الصّاحب بن عباد رسالة في " الكشف عن مساوئ شعر المتنبّي" . وكانت السّرقات من ضمن موضوع حديثه فيها . وألّف أبو عليّ الحاتمي عن سرقات المتنبّي رسالته " الموضّحة في مساوئ المتنبّي" ، ثمّ في كتابه المشهور "حلية المحاضرة في صناعة الشّعر" . و تحدّث ابن وكيع التنيسي عن سرقات المتنبّي أيضا في كتابه " المنصف " . وقد كتب أبو الفتح عثمان بن جنّي كتاب " النّقص على ابن وكيع في شعر المتنبّي و تخطئته " . و هو في الرّد على تعصّب ابن وكيع على المتنبّي تعصّبا معيبا . كما استخرج ابن الدّهان سرقات المتنبّي من أبي تمام خاصّة في كتابه " المآخذ الكندية من المعاني الطّائيّة " . وألّف سعيد محمد بن أحمد العميدي كتابه " الإبانة عن سرقات المتنبّي لفظا ومعنى " ، كما ألّف الحسن بن أحمد الأعرابي الغندجاني كتابا في " السّل و السرقة ".)[2]

وبجانب الكتابات الخاصّة بالسّرقات الّتي ذكرناها آنفا ، فقد خصّت السّرقات بدراسات وكتابات عامّة من لدن كثير من الكتّاب والنقّاد (فأبو الفرج الأصفهاني تكلّم عنها في أكثر من موضع في كتاب " الأغاني " . والشّيء نفسه يقال بالنسبة لأبي بكر الصّليفي كتاب " أخبار أبي تمام" الّذي ذكر أنّ المتأخّرين من الشّعراء كلّما طرقوا معنى من معاني المتقدّمين إلّا أجادوه . وتكلّم عنها أيضا المرزباني في كتابه " الموشّح " ، وأبو هلال العسكري في "الصّناعتين " ، وابن رشيق في " العمدة " وفي رسالته " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب " وابن الأثير في كتبه : " المثل السّائر" و" الجامع الكبير" و" الاستدراك في الأخذ على المآخذ الكندية " ، والقاضي الجرجاني في " الوساطة بين المتنبّي وخصومه " ، وأبو منصور عبد الملك الثعالبيّ في كتابه " يتيمة الدّهر" ، والخطيب القزويني في "الإيضاح" . وبعضها إن لم نقل معظمها لم يخل من استخراج سرقات الشّعراء المحدثين قصد تجريح أصحابها والنّيل من سمعتهم وشهرتهم ، بدليل أنّنا لا نجد مبادئ كاملة أو أسسا محدّدة نهائيّة ، وضعها النّقاد

(1)– سلّام سعيد، السرقات الأدبية – أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة – ، جامعة الجزائر ، 1998–1999 ، ص74–75 .
(2)– المرجع نفسه ، ص75 .

لترسيخ قواعد ثابتة لنقد السّرقات ، فقد خلط البعض بين ما هو مسروق وبين ما هو مخترع ومبتدع ، باستثناء بعض الكتّاب ونقّاد الدّين كانوا منصفين ، بحيث إنّهم لم يسرفوا في ادّعاء السّرقة على شاعر ما ، بل كانوا يخضعون ذلك إلى محكّ النّقد البنّاء ، ويحاولون فهمها الفهم الصّحيح في حدود المنطق والاعتدال الرزّين . ومن أبرز هؤلاء ، نذكر : الآمدي ، والقاضي الجرجاني ، وعبد القاهر الجرجاني ، وأبو منصور الثّعالبي .)[1]

وقد انقسم النّقاد القدامى بين مُقرّ بوجود الظّاهرة ورافض لها ، ففي حين بالغ بعض منهم في تتبع الظاهرة **كما هو حال ابن كناسة النحوي مؤلف كتاب " سرقات الكميت من القرآن ومن غيره " الذي يعدّ من أوائل المؤلفات حول السرقات ، نجد** قلّة من النّقاد الّذين التزموا الاعتدال والإنصاف في تتبّعها ودراستها .

أمّا الّذين رفضوا فكرة السّرقة على قلّتهم فكان ابن رشيق أبرز وأوّل من رفضها ورفض الخوض فيها بالطّريقة الّتي اعتمدها نظراؤه من النّقاد إذ أنّه (فضّل مصطلح " الأخذ " على السّرقة)[2] رغم أنّه يعدّ أوّل من (أشار إلى بعض سرقات الحطيئة وضابئ بن الحارث البرجمي وحسّان الرّاعي وغيرهم من ابن مقبل والكميت وابن مفرغ والطرماح بن الحكيم)[3] .

وقد وضع معايير وشروط إذا اتبعها الآخذ أصبح المعنى من حقه أمّا الآخذ أصبح المعنى من حقه أمّا إذا قصر فيها يسقط المعنى من حقه إلى المبتدع الأول ، وهو قريب في رأيه من نقاد آخرين كابن طباطبا حيث يقول (فإن تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن الكسوة التي عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه)[4] والحاتمي في قوله (المحتذي إذا تتناول المعنى فكشف قناعه ، وأضفى شاربه ، وطوي سربه ، وأرهف لفظه ، وأحسن العبارة عنه ، واختار الوزن الرشيق له ، حتى يكون بالأسماع أشدّ علقا ، وفي النفوس ألطف سلكا ، كان أحقّ به)[5] ، كما أنّه قريب من رأي المرزوباني حيث يقول (ذهب

---

(1) – سلّام سعيد ، السرقات الأدبية – أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة– ، جامعة الجزائر، 1998–1999 ، ص76 .

(2)– انظر: ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة– مصر، 1944م ، ج1 ، ص111–112–184–201–312–322–323–377–378–427 .

(3)– انظر: ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج1 ، ص11 وما بعدها .

(4)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص123 .

(5)– الحاتمي ، حلية المحاضرة ، ج2 ، ص69–70 .

إلى كلّ شاعر يأخذ من شاعر آخر ، فيضيء معناه ويأتي بكلام أجزل منه وأبدع ، يكون أحقّ بالمعنى من السابق)[1] وهو موافق لرأي الصّولي القائل (الشاعر إذا أخذ معنى ولفظا وزاد عليه و وشحه ببديعه وتمم معناه كان أحقّ به)[2]

ويوافقه أبو هلال العسكري في رأيه فيرى أنّه (ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حايتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها)[3] ، فمن سنّة الحياة أن يأخذ اللّاحق عن السّابق دون إجحاف لحقّه ، إلّا أنّنا نجد أبا هلال قد بالغ في قوله عن الآخذين (هم أحقّ بها ممّن سبق إليها) وقد يكون في ذلك ظلم لحقّ السّابق ، فللأوّل سبق وللآخذ فضل الإجادة أو الزيّادة . ومن حقّ اللّاحق على السّابق أن يستغل تراثه مع إضافة ما يخدم فكره وعصره فيترك بذلك إرثا لمن يلوّنه ، فيحفظ اللّاحق تراث السّابق من الاندثار ، وإذا لم يتم ذلك فما فائدة التّراث وكيف تتم الاستفادة منه .

(وحذا حذوه عبد القاهر الجرجاني إذ آثر "الأخذ" على "السّرقة" أيضا)[4] وذلك لإيمانه (بأنّ الجديد لا يمكن له الوجود إلّا بالانطلاق من القديم ، وأنّ تداخل العطاءات البشريّة أمر مشروع)[5] ، ونجد ابن قتيبة يعبّر عن رفضه لها في كتابه " الشّعر والشّعراء " بالقول (ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه ، وإلى المتأخّر بعين الاحتقار لتأخرّه ، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلّا حظّه ، ووفّرت عليه حقّه ، فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشّعر السّحين لتقدّم قائله ويضعه في متخيّره ويرذّل الشّعر الرّصين ولا عيب له إلّا أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله ، ولم يقتصر اللّه العلم والشّعر على زمن دون زمن ولا خصّ به

---

(1)– المرزوباني ، الموشح ، ص458 .

(2)– أبو بكر الصولي ، أخبار أبي تمام ، تح : خليل محمود عساكر ومحمد عبده غرام ، المكتب التجاري– بيروت ، ص79–82 .

(3)– أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية– بيروت ، 2006م ، ص 177 .

(4)– انظر: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة– مصر ، 1966م ، ص 185–187–191–215 .

(5)– مصطفى السعدني ، في التناص الشعري ، ص65 .

قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر)[1]. (وشاع في كتاب "الشّعر والشّعراء" لابن قتيبة لفظ "الأخذ" أكثر من غيره لأنّه لا يستعمل لفظ السّرقة في الإسلاميّين أو من أدركوا الإسلام ، وأنّه لم يجار معاصريه في هذا الاستعمال الّذي أكثروا منه في نقد المحدثين ، ولابد في صدّه عن ذلك الاصطلاح من حكمة . ولعلّه يرى ما يراه القاضي الجرجاني في أنّ ذلك عند القدماء أدنى إلى التواتر منه إلى الإغارة والسّلب ، أو لعلّه لا يرى لنفسه بتّ الحكم على الشّاعر بالسّرقة كما فعل القاضي الجرجاني نفسه .)[2]

وهناك غيرهم ممن تحدّث عن السّرقات دون استخدامها كمصطلح كما فعل الصّولي حيث نجده تناول أخذ أبي تمّام عن البحتري و لكنّه لم يذكر المصطلح رغم وجوده وتداوله منذ العصر الجاهلي .

(أخذت لفظة السّرقات تذيع بعد وفاة أبي تمّام (231هـ) وصارت سلاحا للتّجريح في الخصومة التّي قامت بين كلّ من أنصار أبي تمّام والبحتري عندما زعم أنصار أبي تمّام أنّه صاحب مذهب جديد ، وأنّ البحتري قد اعتمد عليه كثيرا سرقة ، واستحياء ، فلم يجد أنصار البحتري سوى سلاح " السّرقات " لهدم هذا الإدّعاء ناسيين كثيرا ما جاء به أبو تمّام لشعراء قبله رغم اعتراف البحتري نفسه أنّه " أكل الخبز به " أي بأبي تمّام .)[3]

وقد وصف النّقاد العرب إفادة العرب أو الأدباء من بعضهم البعض بأوصاف مختلفة تحطّ من شأن الشاعر وتحطّم كيانه بين الأدباء ، فسمّوها سرقة ، وإغارة وغصبا ، ومسخا ... إلى غير ذلك من الأوصاف الّتي تحطّ وتشين بصاحبها ومنهم من يتلطّفون في تلك الألقاب تحرّزا من الخطأ ، وإحسانا للظّن فسمّوه اقتباسا وأخذا ، وتضمينا ، وتلميحا ، وغيرها من الأسماء الرّقيقة المهذّبة، والاختلاف بين النّقاد في هذا الأمر هو الّذي أدّى بهم إلى الاختلاف بتلك الأوصاف المتفاوتة، ولعلّ أوّل من ذمّ السّرقة من الشّعراء هو طرفة ابن العبد في قوله:[4]

ولا أُغيرُ على الأشعارِ أَسرقُها عنها غُنِيت وشرُّ النّاسِ من سَرَقا

---

(1)– ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص10–11 .

(2)– مصطفى السعدني ، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة المعارف الإسكندرية – مصر ، 1991م .

(3)– سعد أبو الرضا ، كتب الموازنات التراثية ، ص34 .

(4)– بدوي طبانة ، السّرقات الشّعرية ، ص39 .

و لم يسلم أكابر الشّعراء من الرّمي بالسّرقة ، واتّهامهم بانتهاب أفكار غيرهم ، فنجد مثلا (جرير عندما يدّعي على الفرزدق بأنّه سرق من غيره فيقول :

سَيَعْلَمُ مَنْ يكون أَبوهُ فِينا ومَن عَرَفَتْ قَصائدُه اجْتِلابًا

و الفرزدق أيضا عندما ادّعى هذا الآخر على جرير بالسّرقة فقال :

إنَّ اسْتِرَاقَكَ يا جريرُ قَصَائِدِي مِثْلُ ادِّعاكَ سِوَى أَبِيكَ تَنَقَّلُ)[1]

فمنذ القديم لم يكن يخفى على النّقاد والشّعراء معرفة سارق الألفاظ وسارق المعاني ، ولا من يخترعها ولا من يلمّ بها و لا من يأخذها عن غيره بالسّر والعلن .

ومقولتا " هل غادر الشّعراء من متردّم " و "ما ترك الأوّل للآخر شيئا " تغلقان الباب أمام الابتكار والإبداع وتلغيان الفروق الفرديّة والتميّز في الإبداع وكذلك المقولة الّتي صدرت عن الشّعراء أنفسهم والّتي نسبت إلى الفرزدق أحيانا وإلى الأخطل أخرى : (نحن معاشر الشّعراء أسرق من الصّياغة)[2] والّتي يتبيّن من خلالها أنّ السّرقة تتمّ في أسلوب الشّاعر وليس في معانيه ولا في ألفاظه وسنفصّل فيما بعد هذه المسألة عند تناولنا للسّرقة بين اللفظ والمعنى .

ويمكن القول أنّ الأدب لا يخرج عن دائرة العلوم الأخرى ، فكلّ العلوم الإنسانية والتّجريبيّة تعمل بمبدأ الأخذ من منطلقات السّابقين ، إذ يعمل اللّاحق على تطوير الفكرة السّابقة ويشير إلى ما فيها من خطأ أو خلل أو نقص مع إظهار مكامن حسنها فترقى إلى صورة ونتيجة أحسن ، وقد يصب في هذا الإطار قول الإمام علي بن أبي طالب " لولا أنّ الكلام يعاد لنفد " فمن الطبيعي أن يستفيد اللاحق من السّابق ، ولولا أخذ العلوم بهذا المبدأ لما تطوّرت وما وصلت إلى هذه الدّرجة من الرّقي والابتكار الذي نشهده اليوم .

ولابدّ للأدب أن يخضع لهذا المبدأ أيضا (ومن حقّ كلّ طبقة أن تستغلّ نشاط سابقتها وتضيف إليه ما يمثّل شخصيّتها وتاريخها الخاصّ تمثيلا موضوعيّا أو شكليّا ، وبذلك تتحقّق هذه المشاركة العامّة في عناصر الحياة إذ ينهض الممتازون بالابتكار والإبداع غير مستأثرين

---

(1)– بدوي طبانة ، السّرقات الشّعرية ، ص 38 .

(2)– سعد أبو الرضا ، كتب الموازنات التّراثية ، ص 24 .

بما عملوا ، ولكنّهم يفيضون منه على النّاس جميعا . هذا قانون يسري على الحياة الأدبيّة باعتبارها ظاهرة إنسانيّة)[1] إذ أنّه من المؤكّد أنّ الأفكار تقلّ وتنحصر مع مرور الزّمن وتعاقب الأجيال ، فيجد اللّاحق نفسه مكرّرا لما جاء به سابقوه ، وقد اعترف الشّعراء بذلك كما فعل كعب بن زهير في قوله :[2]

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلاّ رَجِيعًا ومُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا

وقد تمّ تقسيم المعاني المتداولة إلى ثلاثة أضرب ، فمنها ما هو مشترك عام لا فضل فيها لأحد على سواه من حيث السّبق ولا يمكن ادّعاء السّرقة فيها ، وذلك كونها متداولة بين جميع النّاس على حدّ سواء ويضرب القاضي الجرجاني مثالا في هذا الباب (تشبيه الحسن بالشّمس والبدر ، والجواد بالغيث والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ، والبليد بالحجر والحمار ، والشّجاع الماضي بالسّيف والنّار .... أمور مستقرة في النّفوس ، متصوّرة للعقول ، يشترك فيها النّاطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشّاعر والمفحم)[3] ، أمّا الضّرب الثّاني فهي المعاني المبتذلة الّتي فيها فضل الاختراع والابتداع والسّبق ولكنّها أصبحت مشهورة بين النّاس لكثرة تداولها فلا يمكن ادّعاء السّرقة فيها أيضا (كتشبيه الطّلل المحيل بالخطّ الدّارس ، وبالبرد النّهج والوشم في المعصم ، والظّعن المتحمّلة بالنّخل ، وعلائقها بأعذاق البسر ، والفحل بالفدن المشيد ... ووصف البرق بخطف الأبصار وسرعة اللّمح وأنّه كالقبس من النّار وكالحريق المتضرّم وكمصباح الرّاهب)[4]، أمّا القسم الثّالث منها فهي المعاني المختصّة الّتي يراها الجرجاني قابلة السّرقة ، والمعنى المختصّ هو (الّذي حازه المبتدأ فملكه ، وأحياه السّابق فاقتطعه ، فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا)[5] ووضحّه حازم القرطاجني بقوله : (كلّ ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير ، وهذه هي المرتبة العليا في الشّعر من استنباط المعاني ، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك ... والمعاني بهذه الصّفة تسمّى المعاني العُقْم ،

---

(1)– أحمد شايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة– مصر ، 1994م ، ص261 .

(2)– الشائع أن هذا البيت لزهير بن أبي سلمى ولكن عبد الله الغذامي يثبته لابنه كعب في كتابه : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب ، ط6 ، 2006م ، ص286.

(3)– القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره ، تح : محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد بجاوي ، المكتبة العصرية صيدا – بيروت ، 2006م ، ص161 .

(4)– المرجع نفسه ، ص161–162 .

(5)– المرجع نفسه ، ص161 .

لأنّها لا تلقّح ولا تحصل عنها نتيجة ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني ، فلذلك تحاماها الشّعراء وسلّموها لأصحابها ، علما منهم أنّ من تعرّض لها مفتضح)[1]، فلأصحاب المعاني الخاصّة فضل الاختراع والإبداع ، ولكن كونها خاصّة بأصحابها معروفة بنسبتها إليهم لا يمنع من جواز أخذها وتداولها فأخذها مباح مثل المعاني المشتركة والمبتذلة، ولكن سرّ عدم أخذ الشّعراء بها يكمن في عجز الآخذ عن مجاراة السّابق فيها كونها شديدة الإحكام ، فإذا تناولها اللّاحق اتّضح تقصيره فيها .

ويمكن أن نسميه معنى مُغْلَقاً مثل قول عنترة :[2]

وتَرَى الذُّبَابَ بها يُغَنِّي وَحْـــدَهُ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّـارِبِ المـــــتَرَنِّمِ
غَرِدًا يَحُـكُّ ذِرَاعَـــهُ بِـذِرَاعِـهِ فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنَادِ الأَجْـــذَمِ

وعلّق الجاحظ على هذا المعنى بأن الغلبة فيه لعنترة ولو أن امرِئ القيس طَرَقَه لافتضح .

أما إذا تمكن من الإتيان بأحسن منها فذلك يبيح له أخذها ، فتخرج في هذه الحالة عن العقم . ويمكن أن نسميه معنى مفتوحاً يمكن الولوج إليه بزيادة لطيفة ، بل قد يفضل الآخذ ويستحن أخذه على سابقه . ومثال ذلك ما أورده " ابن قتيبة " أن الناس كانوا يستجيدون للأعشى قوله :

وكَأْسٍ شَرِبْتُ على لَذَّةٍ وأخرى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

حتى قال أبو نواس :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِن اللَّوْمَ إِغْراءُ وداوِنِي بالتي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

(فللأعشى فضل السبق إليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه)[3] .

---

(1)– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، د.ت ، ص194 .

(2)– عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر ، ج3 ، 1965م ، ط2 ، ص127 .

(3)– ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج1 ، ص73 .

ويمكن أن نستنتج من مما سبق ذكره حول السرقات وظاهرة التفاعل النصي تحمل أوجه اختلاف كثيرة أبرزها أن التفاعل النصي لا يعترف بالأصل ولا بالنموذج مثلما يفعل متتبعوا السرقات باعتبار السابق واللاحق وأيّهما أفضل ، فلا يوجد في النظرة التناصية نصّ أول غير أنّ لكل مؤلف موقعا دون وعي منه بالضرورة . وكذا بحث السرقة في نسبة النص وليس في النص نفسه فهدفها هو معرفة المؤلف وموقعه (سابق أم لاحق) بغض النظر عن معرفة النصوص الداخلة في إنتاج النص ، فالبحث في السرقات لا يحقق شعرية النص بقدر ما هو طعن في مؤلفه مما يثير حالة من الشك في نفس القارئ ويدفعه إلى التوجه نحو الأصل أو ما يعتبر أصلا .

(ويمكن القول في ظلّ ما سبق أنّ التّناصية لا تتساوى ودلالة أيّ من المصطلحات العربية القديمة مجتمعة أو منفردة)[1] غير أنّ بعضا منها يمكن اعتباره وجها من أوجه التفاعل النصي وآليات له كونها محددة لعلاقات النصوص ببعضها .

(1)– نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي– التناصية النظرية والنهج – ، ص242 .

الفصل الثانـي

التناص من منظور النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث

التناص من منضور النقد العربي القديم

أ – التناص عند الجاحظ

ب– التناص عند ابن طباطبا

ج – التناص عند عبد العزيز الجرجاني تحت مسمى "المشترك"

د – حازم القرطاجني وإشارته إلى ضرورة التناص

هـ – التناص عند ابن خلدون

التناص من منظور النقد الحديث

تعريفات النقاد الغربيين للتناص

تطور النظري للمصطلح

أشكال التفاعل النصي وتقسيماته

أشكال التناص

التناص الحرفي والإيحائي

الاقتباس والتضمين

ظاهرة التكرار في النصوص الشعرية (Reiteration/Recurrence)

التناص من منظور النقد العربي القديم

الفكر النّقدي العربيّ القديم حافل بالنّظريات والإجراءات التّطبيقيّة الّتي تعتبر أصلا من أصول النّظريات النّقديّة الغربيّة الّتي تثير إعجابنا لما اكتسته من ثوب حداثي ترجع أصولها في حقيقة الأمر إلى تراثنا النّقدي ، وقد لا يكمن الاختلاف سوى في المصطلح أو المناهج .

لقد برزت مسألة السّرقات الأدبيّة واعتبرت من أهمّ القضايا الّتي أثارت اهتمام النّقاد العرب القدامى فأدلوا بآرائهم المختلفة وتقسيماتهم المتعدّدة كما سبق الإشارة إلى ذلك . فهل يمكن اعتبارها نظريّة نقديّة ؟ وهل يمكن اعتبارها معادلا لما يصطلح عليه نقّاد الغرب المحدثون بـ "التّناص" ، وما العلاقة بين التّناص بالسّرقات إن لم تكن معدّلا لها بمصطلح ومفهوم حديث .

وبالنّظر إلى كيفيّة نظر النقّاد العرب المعاصرين إلى هاتين الفكرتين هناك من رأى أن التّناص كان موجودا في أغلب الدّراسات النّقديّة لدى القدامى غير أنّه لم يكن تحت هذا المصطلح ، بل ورد تحت عدّة مسميّات أخرى . أمّا بعضهم الآخر فرآى أنّ (مفهوم التّناص لم يُعرف في الدّراسات النّقديّة العربيّة إلّا في العقود الأخيرة بالرّغم من وعي النقّاد العرب القدامى بعلاقات النّصوص بعضها مع البعض الآخر)[1] وأنّ تلك الدّراسات لم تستخدم مصطلح التّناص وحده الّذي هو ترجمة لمصطلح "Intertextualité" بل استخدمت مصطلحات مرادفة مثل "التّناصية والنّصوصيّة"[2] و"التعالق النّصّي"[3] و"تداخل النّصوص" و"الحواريّة"[4] والنّص الغائب ومع اختلاف هذه المصطلحات إلّا أن هناك جامعاً يجمعها ويربطها وهو الكشف عن حالة من العلاقات القائمة بين نصّ ونصوص أخرى .

---

(1)- انظر: عبد الواحد لؤلؤة ، التناص مع الشعر الغربي ، الأقلام – بغداد ، الأعداد 10-11-12 ، 1994 ، ص27 .

(2)- انظر: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م ، ص60 وانظر: أحمد محمد قدور، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، دار الفكر المعاصر- بيروت ، 2001م ، ص118 وما بعدها وانظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي- دمشق، العدد201، السنة 1988م ، ص55 .

(3)- انظر: علوي الهاشمي ، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، كتاب الرياض مؤسسة اليمامة الصحفية – الرياض ، ص21 .

(4)- ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2006م ، ط6 ، ص288 وما بعدها .

(ورغم أنّ السّرقة ليست مرادفا للتناص ، إلّا أنّ أشكالها الموظفة تعدّ ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث ، فهو أعمّ وهي أخصّ)[1] و يمكن ملاحظة هذا التّداخل بإلقاء نظرة قرائية على التراث النقدي العربي القديم .

أ- التناصّ عند الجاحظ

لقد تحدّث الجاحظ عن صميم مفهوم التّناص وذلك في قوله (لا نعلم في الأرض شاعرا تقدّم في تشبيه تامّ ، وفي معنى عجيب غريب ، أو في معنى شريف ... ، وإلّا وكلّ ما جاء من الشّعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره ، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه ، كالمعنى الّذي يتنازعه الشّعراء فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه .)[2]

يرجع عبد المالك مرتاض من خلال قول الجاحظ الأصل في السّرقات الأدبيّة أو الشّعريّة إلى إعجاب المتأخّرين بالمتقدّمين ، فيقع استحواذ الأواخر على أفكار الأوائل ، وعندما استعمل لفظة (التّنازع) رفضا منه لمصطلح (السّرقات الأدبيّة) .

لقد تناول الجاحظ موضوع السّرقات دون تفصيل فيها ولكنّه ترك بصماته عليها حسب رأي عبد الملك مرتاض ، ولذلك نجد في كتاباته بعض الإشارات تدور حول السّرقة ، ومن ذلك تلك الإشارة الّتي وردت في " رسالة التّربيع والتّدوير " وهو يخاطب أحمد بن عبد الوهّاب على سبيل الاستهزاء به عن معنى كان يتحدّث عنه الشّيخ فيقول : (... فإنّ ذلك معنى مسروق منّي في وصفك ، ومأخوذ من كتبي في مدحك)[3] . كما نجده تناول السّرقة في بعض المواضيع (مثل موضوع العصا وكيف وردت فيها أبيات من الشّعر متفرّقة كثيرة .)[4]

لقد تناول الجاحظ مسألة التّناص من خلال أفكار ثبوتها للعرب وإثباتها للأمم الأجنبية مثل الفرس ، الهند ، الروم ، فهو يثبت التأثّر والمحاكاة والمثاقفة للأمم الأعجميّة ويرفض ذلك

---

(1)- مصطفى السعدني ، التناص قراءة أخرى للسرقات الشعرية ، منشأة المعارف الإسكندرية- مصر ، 1991م ، ص8 .

(2)- الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص 313 .

(3)- الجاحظ ، رسالة التربيع والتّحرير، ج3 ، ص58 .

(4)- عبد المالك مرتاض ، نظرية النّص الأدبي ، ص222 .

كلّه للعرب ظنّا منه أنّه منقصة من بلاغة العرب ولأنّه من جهة أخرى يرى أنّ كلام العرب إلهامهم وألفاظهم تأتي دفقا وإرسالا ، وذلك لأنّه يؤمن بفكرته (المعاني مطروحة في الطّريق وإنّما العبرة باللّفظ)[1] ، ونجده يرفض فكرة التّناص لدى العرب في غير ما موقع في مؤلّفاته .

أمّا عن إثباتها للأعاجم فيقول (إلاّ أن كلّ كلام للفرس ، وكلّ معنى للعجم إنّما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، وعن مشاورة و معاونة ، وعن طول التفكّر ، ودراسة الكتب ، وحكاية الثاني علم الأوّل ، وزيادة الثالث في علم الثّاني ، حتّى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم .)[2]

يرى عبد الملك مرتاض أنّ الجاحظ وقع دون أن يشعر فيما فرّ منه أوّل الأمر فقد أثبت التّناصّية في كلام العرب مع من سبقوهم وذلك من خلال قوله (لم يحفظوا إلّا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم واتّصل بعقولهم ، من غير تكلّف ولا قصد ، ولا تحفّظ ولا طلب .)[3] وهذا هو التّناص بعينه ، أي أنّ الشّاعر يدخل في تناص مع غيره ممن عاصروه أو سبقوه دون أيّ قصد أيّ أنّه يستبدل النصوص بعضها ببعض على حدّ تعبير جوليا كريستيفا ، وفي ذلك إشارة واضحة إلى مفهوم التّناص الحديث .

ومن خلال ما قاله الجاحظ بأنّ الشّعراء (لم يحفظوا إلاّ ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم دون قصد)[4] نجد أنّه فرق بين مفهوم السّرقة الّذي كان سائدا آنذاك ومفهوم التّناص الّذي يقوم على عدم التكلّف في حين أنّ السّرقة تعتمد إلى القصد كأن تسرق قصيدة بأكملها أو معنى بلفظه وتنسبها لنفسك .

---

(1)– ينظر: الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص131 والبيان والتبيين ، ج3 ، ص 25 .

(2)– الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج3 ، ص 25 .

(3)– عبد المالك مرتاض ، نظرية النّص الأدبي ، ص 225 .

(4)–الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج2 ، ص 268 .

ب– التّناص عند عند ابن طباطبا

لقد تناول أبو الحسن بن أحمد بن طباطبا العلوي السّرقات من جميع أطرافها ، حيث اعْتُبِر أوّل مُنَظّر لهذه المسألة ، ولعلّ أهمّ ما جاء به توسيع مفهومها من الشّعر إلى النّثر، فرأى أنّه لا ينبغي للأديب أن يُغير على المعاني جهارا ويضمّنها في شعره لأنّ ذلك يعدّ عيبا ونقصا فيه كونه عاجزا عن الإتيان بالمعاني ، كما يرى أنّه من بلاغة الشّاعر أن يتّصل بالنّثر وذلك لتوليد معان جديدة أو صياغتها بطريقة مبتكرة على الأقل لأنّ ذلك يخفي المعنى فيشهد لصاحبه بالمهارة إذ يقول : (وإن وجد المعنى اللّطيف في المنثور من الكلام ، أو في الخطب أو الرّسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن ، ويكون ذلك كالصبّاغ الّذي يصبغ الثّوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة ، فإذا أبرز الصّائغ ما صاغه في غير الهيئة الّتي عهد عليها ، وأظهر الصبّاغ ما صبغه على غير اللّون الّذي عهد قبل ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رأيهما ، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلافها فنون القول فيها .)[1]

فمن خلال قوله هذا يعني أنّ فعل تداخل النّصوص هو فعل واع يتمّ من قبل الشّاعر بمهارة وفطنة وكذلك دقّة في الاختيار، وقد قدّم مثالين يصبّ كلاهما فيما سمّي حديثا بـ" نظريّة التّناص" بالإضافة إلى ما أورده من أمثلة أخرى في كتابه "عيّار الشّعر" ، وقد دعّم نظريّته في السّرقة أيضا بتجربة عمليّة كان قد قام بها أبو خالد عبد اللّه القسري[*] وهو أحد أشهر خطباء الدّولة الأمويّة على ابنه حيث قام بتحفيظ ابنه ألف خطبة ثم قال له تناسها فتناساها ، فلم يعد خالد يريد شيئا من الكلام إلّا سهل عليه ، فيذكر ابن طباطبا أنّ حفظه لتلك الخطب كان تدريبا وصقلا لفهمه ولغته .

هذا الرأي الذي طرحه ابن طباطبا والمثل الذي ضربه ، هو أصح الآراء وأبرزها في كيفية التعامل مع الموروث ، فهو يدعو الشعراء إلى التعامل معه لتنمية قدراتهم بالابتكار واستحداث الصور الشعرية الجديدة ، ولا يسيغ للشاعر أن يتّكئ على الموروث ويرتكز عليه فيكون بذلك عالةً على الشعراء الذين سبقوه ، يقتات على معانيهم ليغذي بها شعره ، كما حذّر الشعراء من إخراجهم المعنى إلى وزن آخر غير الذي قيل فيه سابقاً لكي يوهم المتلقي أن هذا المعنى من

(1) – ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص114 .

ابتكاره ، ومن هنا يتم التفريق بين الشاعر الأصيل والشاعر العقيم لأن علاقة الألفاظ ستظل كما هي عند الشاعر العقيم .

فلا قطيعة عند ابن طباطبا بين الشاعر والموروث ، إذ لا يحرِّم على الشاعر أن يأخذ معنى سبق به على شريطة أن يبرزه في أحسن مما قيل فيه سابقاً ، وهنا تبدو وتتجلّى مقدرة الشاعر وإجادته في صياغة المعاني وتوليدها .

وطرق ابن طباطبا "السّرقة" من زاوية الاختلاف والمناقضة فضلا عن تناولها من ناحية التّوافق – وقد سبق الإشارة إلى هذه النّقطة في حديثنا عن مفهوم المصطلح – فرأى أنّها تكون في الاتّفاق كما تكون في الاختلاف أيضا ، ولذلك أباح للشّعراء أخذ معاني السّابقين شرط تحويل تلك المعاني عن مواضعها الأصليّة وذلك من خلال قوله : (إذا ألفى الشّاعر معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء ، وإن وجد في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف إنسان ، وإن وجد في وصف الإنسان استعمله في وصف بهيمة ، إنّ عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذّر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب الّتي يتاح إليها)[1] ، ويفضّل عبد المالك مرتاض في هذا المثال لو أنّ ابن طباطبا أتاح باب المعاكسة والمخالفة ولم يمثّل له كما فعل .

ولم يقصر ابن طباطبا نظريّة المعاكسة والمخالفة على النّثر بل امتد بها النّثر بعد ما قصرها نقّاد زمانه على الشّعر وحده ، فأباح للشّعراء الأخذ من معاني الكتاب : (إن وجد المعنى اللّطيف في المنثور من الكلام ، وفي الخطب والرّسائل والأمثال فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن .)[2]

(*) عبد الله بن يزيد بن أسد بن كرز البجلي القسري : يعد من الطبقة الوسطى من التابعين من أهل الشام وله بمسند ابن حنبل 3 أحاديث ، وهو بن الصحابي يزيد بن أسد بن كرز القسري البجلي . ويقول الكلبي (في نسب معد واليمن الكبير) إن اسمه : عبدالله بن يزيد بن أسد بن كرز بن عامر بن عبد الله بن عبد شمس بن غمغمة بن جرير بن شق (الكاهن) بن صعب بن يشكر بن رهم بن أفرك بن أفصى بن نذير بن قسر بن عبقر بن أنمار بن أراش من قبيلة بجيلة القحطانية ، وكنّي بأبي خالد . والمذكور بالمراجع من أبنائه : خالد وأسد وإسماعيل والوليد وأمية ، وقد أشتهر منهم (خالد) و(أسد) اللذان توليا العراق وخراسان بعهد الدولة الأموية .

(1)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص126 .

(2)– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وعلى العموم فإنّ ابن طباطبا كان يرى بأحقيّة الأديب في تناول ما يشاء من الأفكار والمعاني ولكنّ ذلك وذلك لا يتمّ إلّا بحفظ كمّ وافر من النّصوص الأدبيّة شعرا كانت أم نثرا ثمّ تناسيها لأنّ (إدامة النّظر في الأشعار قد اخترناها لتلتصق معانيها بفهمه ، وترسّخ أصولها في قلبه فتصير موادّ لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشّعر أدّى إلى نتائج ما استفاده ممّا كان نظر في تلك الأشعار)[1] وهو بذلك يشير عن وعي منه إلى فكرة تداخل النّصوص وتفاعلها وفقا اصطلح عليه حديثا بـ" التّناص" بعدما كان يعتبر السّرقة – في بداية أمره– محنة حين قال : (والمحنة على شعراء زمننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم أنّهم قد يبقوا إلى كلّ معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلّابة وساحرة)[2] ، لكنّه وجد مخرجا من هذه المحنة بعكس المعاني المأخوذة أو نقلها أو اقتباسها من النّثر ، وهكذا ما يمكننا من الحكم بتجلّي بعض كيفيات وطرق التّناص الحديثة في دراسات ابن طباطبا ، رغم أنّه لم يهتد إلى مصطلح " التّناص" واكتفى كغيره بمصطلحي " السّرقة " و " الأخذ " .

ج– التناص عند عبد العزيز الجرجاني تحت مسمى "المشترك"

لقد انطلق الجرجاني مما نظّر له ابن طباطبا في مسألة " السّرقة الأدبيّة " ، فتناول في كتاب " الوساطة بين المتنبّي وخصومه " أصول الأفكار الّتي جاءت في شعر المتنبّي وكذا البحث في المسائل التنظيريّة لإشكاليّة تبادل التأثير والتأثر في الشّعر العربيّ القديم ، وقد شهد له " ابن رشيق" بأنّه خير من تناول قضيّة " السّرقات " من خلال اشتغاله بالبحث في أصول السّرقات الشّعرية ومظاهرها .

كما نجده يقرّ أيضا بما جاء به ابن طباطبا في مسألة " القلب والمعاكسة " حيث يقول : (لا يغرّك في البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا والآخر مديحا ، وأن يكون هذا هجاء وذاك افتخارا ، فإنّ الشّاعر الحاذق إذا علّق المعنى المختلس عدّل به عن نوعه ... فإذا مرّ بالغبي الغفل وجدهما أجنبين متباعدين ، وإذا تأمّلهما الفطن الذّكي عرف قرابة ما بينهما .)[3]

---

(1)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 48 .

(2)– المرجع نفسه ، ص9 .

(3)– عبد المالك مرتاض ، نظرية النّص الأدبي ، ص234 .

إلّا أنّ الجديد الّذي جاء به الجرجاني يتمثّل في " نظريّة المشترك " حيث لاحظ وجود معان مشتركة بين جميع النّاس (بمن فيهم الشّعراء) لا يمكن الخروج عنها أو استبدالها بغيرها (كتشبيه الجميل بالشّمس والبدر ، والجواد بالغيث ، والبليد بالحمار والحجر ، والشّجاع الماضي بالسّيف والنّار ، والصبّ المستهام بالمخبول في حيرته ...)[1]

ويرى أنّ هناك معانٍ خاصّة بكلّ أديب تدخل ضمن أسلوبه وإبداعه الخاصّ فالأخذ منها يعدّ " سرقة " ، ويقول في هذا الباب : (وقد يتفاضل متنازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشّعر فتشترك الجماعة في الشّيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع .)[2]

أمّا عن المقولة الّتي يرى عبد الملك مرتاض أنّها تتحدّث عن " التّناص" كمفهوم حديث فهي عندما يقول الجرجاني : (والسّرق – أيّدك اللّه– داء قديم وعيب عتيق ، ومازال الشّاعر يستعين بخاطر آخر ، ويستمدّ من قريحته على معناه ولفظه... فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ، ما يقصّر معه عن اختراعه وإبداع مثله ولهذا السّبب أحظر على نفسي ، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسّرقة .)[3]

هذه المقولة للجرجاني يتبيّن من خلالها بأنّه كان يرفض الحكم على الشّاعر بالسّرقة وأنّه كان يفكّر في التّناص على حد تعبير عبد الملك مرتاض كمفهوم ولكنّه لم يضع له مصطلحا خاصّا ، بل تناوله تحت مصطلح " السّرقات الأدبيّة " أي أنّه لم يهتد إلى مصطلح "التنّاص" .

إنّ أهمّ ما تميّز به ابن رشيق في (تناوله قضيّة السّرقات ومشاكلها)[4] هو عرضه لأنواع السّرقات بالتّفصيل وكذا عرضه لبعض المصطلحات التفصيليّة الّتي كان النّقاد يطلقونها على مواطن التّأثير والتّأثّر لدى الشّعراء مستفيدا في ذلك ما جاء به كلّ من الجرجاني في "نظريّة المشترك" ، وابن طبابا في مسألة القلب "عكس المعنى" . و يعدّ ابن رشيق من أنصار

---

(1)– عبد المالك مرتاض ، نظرية النّص الأدبي ، ص233 .

(2)– المرجع نفسه ، ص294 .

(3)– المرجع نفسه ، ص214–215 .

(4)– المرجع نفسه ، ص 236 .

الاستفادة من نصوص السّابقين المشجّعين على الأخذ ، فيرى بإباحة الأخذ إن أحسن صاحبه (فمن أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا ، فإن غيّر بعض اللّفظ كان سالخا ، فإن غيّر بعض المعنى ليخفيه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه)[1]

نلاحظ اهتمام ابن رشيق بتداخل النّصوص من خلال فكرة (استفادة السّابق من اللّاحق وإكماله له)[2] وقد فصّل في أنواع السّرقة بأن وضع شروطا للأخذ .

ومن خلال ما سبق نستنتج أن ابن رشيق تناول – وهو بصدد تفصيل أنواع السّرقات – آليات التّناص وإن لم يكن على وعي بذلك .

د– حازم القرطاجني وإشارته إلى ضرورة التناص

أعاد القرطاجني ما تناوله سابقوه من نظريّات ، ولعلّ الجديد في رأي القرطاجني أنّه يعيب على الشّعراء الّذين لا يستفيدون ممن سبقهم ، بل يدعوهم إلى التّخلي عن نظم الشّعر لأنّهم ليسوا أهلا له ، فالشّاعر الجيد حسبه من يحسن التّنسيق بين أفكاره وأفكار سابقيه وألفاظهم وحازم بفكرته هذه يشير إشارة مباشرة وواضحة إلى المصطلح الحديث " التّداخل النّصّي" أو " التّناص" .

كما نجده يثير مسألة " المشترك " الّتي جاء بها " الجرجاني" في قوله : (الأشياء الّتي يقال فيها خيرات وشرور أو يتوهّم أنّها كذلك ، منها أمور يشترك في معرفتها وإدراكها الخاصّة والجمهور ، ومنها أمور ينفرد بإدراكها ومعرفتها الخاصّة دون جمهور .)[3]

ويقصد من خلال قوله هذا وجود أشياء يشترك فيها العامّة وهي إمّا أن تكون معاني أو أغراضا أو هما معا ، وهذا ما يشير إلى أنّه ليس هناك أحد أحقّ بها إلّا بحسن صياغتها شعرا.

---

(1)– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع– القاهرة، ج2، ط1، 2006م ، ص243 .

(2)– سعد أبو الرضا ، كتب الموازنات التّراثية ، ص45 .

(3)– عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص242 .

وجعل اقتباس المعاني مرادفا لمصطلح " الاستثارة " وحدّد له طريقتين ، كما وسّع مجال الاستفادة إذ يكون في جميع أصناف الكلام من نظم ونثر وتاريخ وحديث وأمثال وحكم وغيرها ، معالجا هذه القضية تحت مصطلح " الاقتباس" .

(ورغم أنّ مصطلح التّناص لم يرد عند العرب بالمعنى الحرفيّ إلّا أنّ هناك إشارة أوردها حازم في كتابه "منهج البلغاء وسراج الأدباء" أشار فيها إلى أنّ الشّاعر إذا ما أورد كلاما لغيره أو بعض الكلام أن يورده بنوع من التّعريف والتّغيّر أو التّضمين فيحيل على ذلك أو يضمّنه ، أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى من جهة قلب أو نقل إلى مكان أحقّ به من المكان الّذي هو فيه)[1] .

(ومع أنّ هذه الإشارة جاءت عابرة للقرطاجني ، لكنّها مفيدة فيما يخصّ مشروعيّة الأخذ أو السّرقة الّتي ترتبط بالتّحوير والتّغيير في بنية النّصّ الشّعري المسروق ، ويقترب هذا من دلالة المصطلح ولكنّه لا يكشف عن المعنى الحقيقيّ للتّناصّ . وعلى كلّ ، يبقى التّناص كمصطلح جديد ووجها آخر لظاهرة أدبيّة ونقديّة قديمة فظاهرة تداخل النّصوص هي سمة جوهريّة في الثّقافة العربيّة ، حيث تتشكّل العوالم الثّقافية في ذاكرة الإنسان العربيّ ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل)[2] ممّا يوحي بوجود أصول نقديّة تراثيّة واضحة جدّا لقضيّة التّناص في نظريّات القرطاجني .

إلّا أنّه لم يكن أوّل مثير لها إذ سبقه إليها "ابن وكيع" رغم أنّه لم يطرحها تحت مسمّى التّناص واكتفى بالاقتباس أيضا ، فقد ورد في كتاب "منهج البلغاء وسراج الأدباء" : (ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقتان ، أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر ، والثّاني نقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر ... والطّريق الثّاني الّذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد عن الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل)[3] .

---

(1)– انظر: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد بن الحبيب بن الخوجة ، دار المغرب الإسلامي– بيروت ، 1987م ، ص78 .

(2)– عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية"، النادي الأدبي الثقافي– جدة ، ط2 ، 1992م ، ص119 .

(3)– سعد أبو الرضا ، كتب الموازنات التّراثية ، ص47 .

وذكر عبد المالك مرتاض أنّ القرطاجني (يردّد كثيرا مصطلح " المحاكاة " الّذي هو ضرب من ضروب التّناص)[1] بل يعدّه من النّقاد العرب الّذين اصطنعوا هذا المصطلح ويقصد به التأثّر إمّا بالمجتمع أو بالنّصوص الشّعرية الّتي قد تأتي بمعان جديدة أحيانا حيث يقول : (من حيث كان الواجب في المحاكاة أن يتّبع الشّيء بما يفضّله في المعنى الّذي قصد تمثيله به أو سيارته ، أو لا يبعد من مساواته ، وهي أدنى مراتب المحاكاة)[2] ، حيث يضع في هذا شروط المحاكاة أو طريقة للمحاكاة أي أن تكون أفضل من المعنى الأوّل أو يساويه أو أدنى منه بقليل ، وهو أدنى درجات المحاكاة ، وهذا موافق لأحد أنواع التّناص الحديثة ، ويشير مرتاض في نهاية حديثه عن فكرة المحاكاة إلى سبق ابن رشيق في هذا الشّأن بقوله : (فله فضيلة حسن الاقتداء لا غير)[3] .

هـ – ابن خلدون والتناص

لقد ربط بعض الباحثين بين التّناص وفكرة ابن خلدون حول " نسيان المحفوظ " الّتي سبق الإشارة إليها في معرض الحديث عن تناول ابن طباطبا للتّجربة ، حيث قال ابن خلدون في مقدّمته : (واعلم أن لعمل الشّعر وإحكام صناعته شروطا أوّلها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتّى ننشأ في النّفس ملكة ينسج على منوالها ... ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء لا يعطيه الرّونق والحلاوة إلّا كثرة المحفوظ ، فمن قلّ حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنّما هو نظم ساقط ، واجتناب أولى بمن لم يكن له محفوظ . ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنّسج على المنوال يقبل على النّظم والإكثار منه تستحكم ملكته وترسّخ وربّما يقال أنّ من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتحمى رسومه الحرفيّة الظّاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكثّفت النّفس بها انتعش الأسلوب فيها كأنّه منوال يؤخذ للنّسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة .)[4]

---

(1)– عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص243 .

(2)– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء .

(3)– عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص244 .

(4)– ربى عبد القادر الرباعي ، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر ، ص204 .

وقوله أنّ كثرة الحفظ تساعد على النّظم وتشحّد قريحة الشّاعر لبناء أشعار على منواله ، إذ ينبغي للشّاعر أن يتمتّع برصيد محفوظ وافر يمكنه منمن الخوض في غمار النّظم الجيّد للشّعر ، يتّفق مع ما ورد عند "رولان بارث" في تعريفه للتّناص بأنّه " تضمينات من غير تنصيص" أي أنّ نسيان النّص يفضي إلى نصّ لاحق وهذا ما أكّده أيضا "فيليب سولرس" عندما أشار إلى أنّ النّصّ عبارة عن إعادة قراءة لنصوص متعدّدة قائمة على النّقل والتعمّق في قوله : (كلّ نصّ يقع في مفترق طرق نصوص عدّة ، يكون في آن إعادة قراءة لها وامتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا . وكذا تأكيد "ألتوسير"على هذه الفكرة بالقول أنّ : المقروء عبارة عن كشف ما لا ينكشف في النّص نفسه بتحديد علاقته مع حاضر لغياب .)[1]

أي أنّه لا يمكن فهم النّص إلّا من خلال تحديد علاقته مع نصوص أخرى ، ومن هنا يتضّح لنا أنّ فكرة "حفظ النّصوص ونسيانها" الّتي جاء ابن خلدون وابن طباطبا قبله هي أحد أعمدة التّناص ، ونظريّات القراءة الحديثة ، وكذا ما يعرف لدينا بطريقة حفظ النّصوص الجيّدة (المُتُون والقرآن والحديث ...) الّتي نستعين بها في تعليم أبنائنا وإكسابهم ملكة لغويّة والعمل على جعل أدمغتهم أكثر انفتاحا على مختلف العلوم واللّغات .

وحسب ما يذهب إليه عبد المالك مرتاض فإنّ مصطلح "التّناص" مرادف لمصطلح "السّرقات" المتداول منذ القديم لدى العرب ولكن بمفهوم إيجابي بعيدا ما كانت تحمله من معان سلبيّة ، ولم يكن مرتاض وحده من خلص إلى توافق المصطلحين حينما ربط بين التّناص بمفهومه الحديث وقضيّة السّرقات التراثيّة ، بل أيّده في ذلك كثير من النّقاد لعلّ أبرزهم محمد عبد المطّلب (الّذي عقّب على علاقة التّناص بالسّرقات باستناده إلى متفرّقات التّناص عند الجرجاني في مسألتي الحلّ والعقد)[2] ، وربّى عبد القادر الّتي قالت : (لقد اقتنعت بأنّ العرب عرفوا فكرة التّناص في مفهومها وأبعادها وبعض وظائفها ولكن لم يصطنعوا هذا المصطلح الغربي)[3] بالإضافة إلى الغدامي وصبري حافظ .

---

(1)– ربى عبد القادر الرباعي ، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر ، ص205 .

(2)– مصطفى السعدني ، في التناص الشعري ، ص8 .

(3)– ربى عبد القادر الرباعي ، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر ، ص218 .

ونجد في مقابل ذلك من يخالف مرتاض ومؤيّديه ويرفض جعل "السّرقة" مرادفا لمصطلح "التّناص" مثل ما فعل مصطفى السعدني ، إلّا أنّه بالرّغم من رفضه المساواة بينهما فهو يشير إلى أن أشكالها الموظّفة تعدّ ضمن الحالات الّتي يتضمّنها هذا المصطلح الحديث في قوله : (هو أعمّ وهي أخصّ ، وهو لغوي أدبيّ وهي حكم خارجيّ على بناء يتّسم بنشاط خياليّ ، وهو صفة ملازمة لهذا البناء الخياليّ الّذي يتجاوز فيه الحاضر مع الماضي ، فهي تعتمد على المشابهة ، أمّا هو فيعتمد أكثر على التّضادّ)[1] . كما نجد رجاء عيد يشير في إحدى مقالاته في مجلة علامات في النقد تحت عنوان " النصّ والتناص (أنّه لا يمكن إدراج كلّ المعارضات تحت مفهوم التّناص لأنّ الكثير من هذه المعارضات تخضع للذّاتية والذّوق الخاصّ مستشهدا بمعارضات البارودي وحافظ إبراهيم)[2] . وهو بذلك يفرق بين السّرقة والتّناص العفوي الّذي قد ينتج عنه نوع من المناقضات أو الاشتراك .

ويمكن من خلال عرضنا للعلاقات القائمة بين السّرقة كقضيّة نقديّة تراثيّة نمت جذورها منذ بداية عهد نظم العرب للشّعر الجاهلي والأسس الّتي قام عليها المفهوم الحديث للتّناص ، واطّلاعنا على آراء المحدثين في كلّ من المصطلحين وعلاقة كلّ منهما بالآخر ، أن نخلُص إلى وجود نقاط عديدة مشتركة تجمع بينهما ، قد يكون أبرزها كون السّرقات ضرورة وشرطا وأساسا لنظم الجيّد من الشّعر لدى كثير من النّقاد رغم ما يحمله المصطلح من معان سلبيّة في طيّاته ، ولذلك استبدله البلاغيون والنّقاد المحدثين بمصطلحي " الاقتباس والتّضمين " ، فعُدّ التّناص تهذيبا للفظ السّرقات ، وهما يلتقيان في مجال واسع رغم أنّ أحدهما قد لا يصلح بديلا عن الآخر إذ لكلّ خصائصه .

وبعد تتبّعنا للآراء العربية انطلاقا من قضيّة السّرقات وعلاقتها الوطيدة بالمفهوم الحديث للتّناص ، ويتعيّن علينا التعرّف على "التّناص" كمصطلح حديث .

---

(1)– مصطفى السعدني ، في التناص الشعري ، ص8 .

(2)– رجاء عيد ، النص والتناص ، مجلة علامات في النقد ، مج 5 ، عدد 18 ، ديسمبر 1995م/رجب 1416هـ– القاهرة ، الصفحات 175– 208 .

لقد تناول هذا المفهوم الكثير من الباحثين الغربيّين والعرب وتعدّدت المصطلحات الّتي أطلقت على التّناص منها "التّناصية" عند عبد الملك مرتاض و"النّصوصية" و"التّعالق النّصّي" وغيرها وكلّها ترجمات للمصطلح الغربي " Intertextuality " .

ولابدّ في بداية تناولنا لهذا المصطلح الحداثي الغربي والتّعريف به أن نشير إلى تعدّد التّعاريف واختلافها باختلاف النّقاد الخائضين فيه واتجاهاتهم ، إلّا أنّ هذا الاختلاف يكمن غالبا في الصياغة فقط وليس في الجوهر .

التناص من منظور النقد الحديث

تعريفات النقاد الغربيين للتناص (Intertextualité)

يعنى به في مفهومه البسيط (جملة العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة أو في سياق مختلف)[1] ، أي (إنه العالق اللفظي أو المعنوي بين نص معين ونصوص أخرى سبقته)[2] ، ومن ذلك قول سراج الدين الوراق :

يَا لَائِمِي فِي هَوَاهَـا أَفْرَطْتَ فَي اللَّوْمِ جَهْلًا
لَا يَعْلَمُ الشَّـوْقَ إِلَّا وَلَا الصَّبَابَـــــةَ إِلّا

فالقارئ لهذا البيت قد يتشعب فكره في مناحٍ شتّى، لا يدرك المراد منه إلا إذا كان على علم بقول الشاعر القديم :[3]

لَا يَعْلَمُ الشَّوْقَ إِلَّا مَنْ يُكَابِدُهُ وَلَا الصَّبَابَةَ إِلَّا مَنْ يُعَانِيهَا

وقد تمثلت الخطابة النبوية هذا المعيار أصدق تمثُّل ، ومن ذلك اقتباسها آيات القرآن الكريم ، والحديث الشريف والأقوال المأثورة .

كما يشير التناص إلى (مجموع العلاقات الصريحة أو الضمنية التي تربط نصا ما بنصوص أخرى)[4] أي حضور نص في نص آخر أو تداخل النصوص أو تعالقها فيما بينها عن طريق الاستشهاد أو الاقتباس أو التضمن الذي عُرف عند القدماء بمصطلح "الاستزادة"[5] أي يعجَب الشاعر بالبيت فيصرفه لنفسه أو يستزيده لشعره و مثاله قول أبي تمام :

إِذَا ذَكَرْتُكَ ذَكَرْتَنِي قَدْ ذَلَّ مَنْ لَيْسَ لَهُ نَاصِرُ

---

(1)- دي بوجراند ، النص والخطاب والاجراء ، ص104 .

(2)- أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص85 .

(3)- ينظر: إلهام أبو غزالة و علي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص، ص35 .

(4)- دوميميك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، مدخل المتناص/التناص ، ص 70-71 .

(5)- محمد تحريشي ، أدوات النص ، اتحاد الكتاب العرب- دمشق ، 2000م ، ص61 .

حيث أخذ عجز البيت من شعر قديم :[1]

قَامَتْ تَبْكِيهِ عَلَى قَبْـــــرِهِ مَنْ لِي بَعْدَكَ يَا عَامِـــــرُ
تَرَكْتَنِي فِي الدَّارِ ذَا غُرْبَــةٍ قَدْ ذَلَّ مَنْ لَيْسَ لَهُ نَاصِـرُ

إنّ التناص يمثّل الجانب التفاعلي للنص مع غيره من النصوص (حوار النصوص فيما بينها) ، فيحقق نصيته ، وبذلك يميزه عن اللاّ نص وعن الجملة ، فمن تعريفات كريستيفا للنص أنه : (ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى سابقة له)[2] (وفي هذه الحالة يتوقف فهمنا لهذا النص على اطلاعنا على النصوص السابقة له ، ومن جهة أخرى تعتبر هذه العملية إثراءً وإغناءً للنصوص بعضها بعضا. إذ معظم النصوص التي ننتجها ما هي إلا صدى لنصوص سمعناها أو قراناها ، خُزّنت معارفها جزئيا في الذاكرة ثم أعيد استغلالها مرة أخرى إمّا عمدا عن طريق الاستشهاد أو المناقشة أو النقض ، وإما عن غير قصد عن طريق تسرّب مقتطفات منها إلى نصوصنا .)[3]

وهو ما سماه "دي بوجراند" (بالعلاقات بين نص ونصوص أخرى مرتبطة به بوساطة أو بغير وساطة)[4] ، إنّ هذا ليدل على أنّه لا يوجد نص مستقل بنفسه ، إذ يُعدّ التناص (عاملا من عوامل إثراء النصوص بعضها بعضا بقيم دلالية وشكلية ، بل هناك من جعله مسؤولا بوجه عام عن تطور أنواع النصوص بصفتها فئات لنصوص ذات أشكال نمطية من الخصائص كما هو الحال مع المحاكاة الساخرة والمراجعات النقدية والمرافعات القضائية مما يجعل مستقبل هذه النصوص يحتاج إلى قدر من الألفة مع نصوص سابقة مشابهة)[5]

---

(1)- محمد تحريشي ، أدوات النص ، ص61 .

(2)- جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص21 .

(3)- محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل إلى علم النص ، ص102 .

(4)- دي بوجراند ، النص و الخطاب والإجراء ، ص104 و إلهام أبو غزالة ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص35 .

(3)- Eddy Roulet, Une approche discursive de l'hétérogénéité discursive, Etudes de linguistique appliqué, N°83, juin-sep 1991.

وقد وصف "دي بوجراند" الأمر (بتكامل النصوص بلا واسطة حيث تنشأ" علاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة.)[1]

ومن أكثر تعريفات التّناص تداولاً هو تعريف النّاقدة الفرنسيّة جوليا كرستيفا حيث رأت أنّ التّناص (تقاطع داخل النّصّ لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى)[2] ، (ويرى بارث أنّ التّناص يدخل في كلّ مجالات الحياة وهو أمر لا مفرّ منه لذلك فالنّص لديه نسيج من الكتابات المضاعفة وميدان لتداخل ثقافات متعدّدة في حوار ومحاكاة ساخرةٍ وتعارض)[3] ، فهو يرى حتميّة التّناص في كلّ نصّ مهما كان جنسه (وأن لا نهائيّة التّناص هي قانون هذا الأخير)[4] .

(ويختار جيرار جينيت تسمية مغايرة لمصطلح التّناص فيسمّيه التّعالي النّصّي وهو ما يجعل النّص في علاقة خفيّة أو جليّة مع غيره من النّصوص)[5] وفي تعريف جينيت هذا تركيز على التّمظهر الشّكلي للتّناص . (ويقارب تودوروف مفهوم كرسيتفا لنشوء النّص ويرى أنّ كلّ ما يوجد هو تحويل من خطاب إلى آخر ومن نصّ إلى نصّ)[6]

(ويرى روبرت شولز أنّ القصيدة نصّ يرتبط بنصوص أخرى)[7] (ويحدّد سولير مكان التّناص ودوره بالنّسبة للنّصّ فهو يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعدُّ قراءة جديدة للنّصّ)[8] ويبدو من تلك التّعريفات أنّها شدّدت على قضيّتي التّمثّل والتّحويل اللّذين يتعلّقان بآليّة إنتاج النّصّ وهذا ما يوحي أنّ للتّناص مهمّة أخرى سيضيفها للنّص بوصفه نقطة التقاء للعديد من النّصوص الّتي ستوفّر فرصة لانفتاح النّص وتعدّد قراءاته .

---

(1)- دي بوجراند ، النص والخطاب والاجراء ، ص104.

(2)- جوليا كريسيفا ، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال- المغرب ، ط1 ، 1991م .

(3)- انظر: رولان بارث ، نظرية النص -ضمن آفاق التناصية- ، ص43 .

(4)- انظر: سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني- بيروت ، 1985م ، ص215 .

(5)- انظر: جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ، ص90 .

(6)- انظر: تودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال- المغرب ، ص76 .

(7)- روبرت شولز، السيمياء والتأويل ، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ، 1994م ، ص77 .

(8)- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص215 .

ورغم اجتهاد النّقاد الغربيّين الّذين يعدّون روّادا وسبّاقين إلى البحث والتّنظير لهذه النّظريّة الجديدة (التّناص) في وضع تحديدات لمصطلح التّناص من أمثال "كريستيفا" و" لورانت" و"ريفاتير" و "باختين" وغيرهم ، إلّا أنّ أيّا منهم لم يتمكّن من صياغة تعريف أو تحديد جامع مانع لهذا المصطلح يغنينا عن النّظر إلى غيره ، وقد أورد "محمد مفتاح" بعضا منها محاولا بعد ذلك استخلاص مقوّمات التّناص من مختلف التّعريفات الّتي تناولته ليخلص إلى أنّ (التّناص هو تعالق نصوص مع نصّ حديث بكيفيّات مختلفة)[1] فالتّناص هو علاقة نصّ بنصوص أخرى بصياغتها وبوصفها عناصر لنوع نصّي معيّن .

وهو تعريف مطابق لذلك الّذي أورده حسن بحيري : (إنّه تعالق النّصوص واستدعاء لمجموعة من النّصوص تلاقى بلاحقها في جدليّة تعيد إنتاج كلّ منها بكيفيّات مختلفة)[2] أي أنّ التّناص هو حضور نصوص غائبة في النّصّ الحاضر لتشكّل معه فضاء نصيّا فسيحا يمكن من خلاله قراءة خطابات عديدة داخل النّص الحاضر وهذا ما ذهب إليه أحمد الزغبي أيضا بقوله : (أن يتضمّن نصّ أدبيّ ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب حيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّصّ الأصلي وتندغم فيه لتشكّل نصّ جديد واحد متكامل .)[3]

و يرى محمد باقر جاسم في كتابه "التّناص المفهوم وآفاق" أنّ التّناص يقوم: (بدراسة الخطاب الأدبيّ بوصفه جزاءا من سيّاقه العام وأشكال استفادته من النّصوص السّابقة عليه أو كيف استحالت في داخله عناصر وخصائص من تلك النّصوص وما أنتجه النّص الجديد من معنى أدبيّ نتيجة ذلك كلّه وما كسبته التّجربة الجماليّة من ابتكار الشّاعر أو الكاتب .)[4]

وما نلمسه من خلال هذا الرّأي هو أنّ أيّ نصّ يندرج ضمن إطار أوسع وتنضوي داخله عدّة نصوص سابقة أو معاصرة له ، ونتبيّن من خلاله كيف تدخل النّصوص الغائبة في تشكيل وبلورة النّصوص الجديدة من حيث المعنى الأدبيّ الجمالي الجديد ، وعلى الباحث والدّارس في

---

(1)– محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص191 .

(2)– سعيد حسن بحيري ، مدخل إلى علم اللغة النصي ، ص81 .

(3)– أحمد بن سليمان اللهيب ، التناص مصطلح نقدي أوجده الشكلانيون ، متاح على : www.ofoug.com

(4)– رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، ص38 .

هذه السّمة النّقديّة التّناصيّة أن يبحث عن طبيعة هذه العلاقات الموجودة بين النّصوص وكيف استحالت في داخله عناصر وخصائص من النّص الحديث، لأنّ معرفة الأوّل لابدّ أن ترتبط بمعرفة الآخر. فأكثر المبدعين أصالة هو من كان تكوينه من رواسب الأجيال السّابقة ، ومن ظواهر التيّارات المعاصرة ، وكما يقول "لانسونlanson" : (إنّ ثلاثة أرباعه مكوّن من غير ذاته ذاته ، ولكي نميّزه – أي تحقّق له وجودا فعليّا خالصا – لابدّ أن نفصل منه كمّا كبيرا من العناصر الغربيّة .)[1]

وهذا التّداخل لا ينقص من قيمة النّص الجديد ولا يحطّ من قدره بل على العكس من ذلك فهو يثريه ويعدّد آفاقه فيمكن أن نسمّي الخطاب الّذي لا يستحضر شيئا مما سبقه نصّا(أحادي القيمة)[2] . أمّا النّصّ الّذي يستند ويعتمد في تشكيله على هذا التّداخل والاستحضار الصّريح والواضح فإنّه يجوز تسميّته خطابا متعدّد القيمة كما يقول تودوروف .

(1)– محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص140 .

(2)– المرجع نفسه ، ص144 .

التطور النظري للمصطلح

مصطلح التّناص كغيره من المصطلحات الأخرى قد مرّ بعدّة مراحل ليتطوّر في الأخير ويرسو عند ذلك الاصطلاح المحدّد " Intertextualité " ويترجم عند العرب إلى " تناص " وترجمات عديدة أخرى ، ليصبح نظرية نقدية واسعة الدراسة والتداول ، فالمعارف والمفاهيم تتحرّك من خلال عمليّة تعديل متواصلة على يد باحثين متعاقبين ، وسنحاول رصد تحوّلات المصطلح النّظري عبر تيّارات ثقافيّة مختلفة ، ويمكننا تقسيم المراحل الّتي مرّ عبرها هذا المفهوم إلى ثلاثة مراحل هي :

إنّ تتبّع هذا المصطلح عبر التّاريخ يؤكّد وجود العديد من الباحثين والأدباء الّذين تناولوا هذا المفهوم أو هذه الفكرة (تداخل النّصوص) قبل كريستيفا وقد سبقت الإشارة إلى ما أورده الباحثون والنقّاد العرب القدامى في هذا الشّأن ، وتعدّ هذه الإشارات الإرهاصات التي لايمكن إغفالها بوادر الأولى لميلاد هذا المصطلح الحديث .

إلّا أنّنا نجد "شكولوفسكي" في كتاباته يعلن تأكيد تودوروف على أسبقيّة الشّكلانيّين الرّوس في الاعتراف بهذه الظّاهرة التّعبيريّة بقوله : (إنّ العمل الفنّي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى وبالاستناد إلى التّرابطات الّتي تقيّمها فيما بينها وليس النّص المعارض حدّه الّذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معيّن ، بل إنّ كلّ عمل فنّيّ يبدع على هذا النّحو .)[1]

(يرى بعض الدّارسين أنّ أقدم إشارةٍ لمفهوم التّناص وردت في تعبير الشّاعر الانكليزي ت.س.اليوت حيث يرى أنّ أكثر أجزاء عمل الشّاعر فرديّة هي تلك الّتي يثبت فيها أجداده الشّعراء الموتى خلودهم)[2] . وهذا ما تنبّه إليه باختين فيما بعد وسمّاه الحواريّة . فيما يرى بعضهم الآخر أنّ علاقات التّأثير والتأثّر الّتي درست ضمن مباحث الأدب المقارن قد مهّدت الطّريق لنشأة التّناص حيث عنيت هي الأخرى بالبحث والكشف عن مرجعّيات النّصوص (فالفكر الإنسانيّ ميراث للنّاس عامّة وتراث لذوي المواهب منهم بصفة خاصّة بل أنّ هذا

---

(1)– محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص145 .

(2)– انظر: سامح الرواشدة ، مغاني النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت ، 2006م ، ط1 ، ص13 .
وانظر: عبد الواحدة لؤلؤة ، الأرض اليباب الشاعر والقصيدة ، ت س . إليوت ، منشورات مكتبة التحرير– بغداد ، ط2 ، 1986م ، ص15 .

التمثّل لآثار الفكر الإنساني دليل على أصالة شخصيّة الكاتب حيث يتغذّى بآراء الآخرين فما اللّيث إلاّ عِدّةُ خِراف مهضومة كما يرى بول فاليري .)[1]

وهناك رأي لبعض الدّارسين يرى أنّ (الاهتمام بالنّصّ ومصادره ومرجعيّاته الثّقافيّة جاء ردّة فعل تّجاه الدّراسات البنيويّة الّتي حوّلت العمليّة الإبداعيّة إلى جداول وإحصائيّات عقيمة وعزلت النّصّ عن كلّ سيّاقاته المولّدة له أو المتولّدة عنه . فكانت ردّة الفعل تلك تصحيحاً للأخطاء الّتي وقعت فيها البنيويّة مثل الصّنميّة النّصّيّة وموت المؤلّف وعدم الالتفات لدور وحركة التّاريخ في صنع النّصّ .)[2]

(وقد مثّلت أبحاث الشّكلانيّين الرّوس حول النّصّ الإرهاصات الأولى لتكوّن فكرة التّناص خصوصاً عند المعارضين لتوجّهات الشّكلانيّة الروسيّة وحتّى عند البعض من الشّكلانيّين أنفسهم مثل شكلوفيسكي وجروسمان وفياجيسلاف إيفانوف وسكولدوف وغيرهم)[3] فالشّكلانيّة الرّوسيّة كانت حريصة على عزل النّصّ عن كلّ ما هو خارج عنه بحجّة أنّ هذا الخارج ليس من اختصاص الأدب وأنّ البحث في النّصّ يقتضي البحث عن قوانين الأدبيّة (تسعى لخلق علم أدبيّ مستقلّ انطلاقا من الخصائص الجوهريّة للمادّة الأدبيّة)[4] (في حين تركّزت مقولات التّناص في البحث عمّا هو من النّصّ وما هو خارج عنه من نصوص وفنون أُخرى)[5]

فالقاسم المشترك بين الشكلانيين الروس وقائلين بالتناص هو انطلاقهما من النص لمعرفة خصائصه الأدبية لكن اتجاه كل منهما يختلف عن الأخر إلا إن هذا لا يمنع من القول أن دراسات الشكلانيين مثلت المحرض الرئيس لنشوء فكرة التناص ، وخاصة بالنسبة لمن اعترضوا

---

(1)- الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة- بيروت ، 1962م ، ص17-18 .

(2)- انظر: بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي – أصول وتطبيقات ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ، 1999م ، ص22 .

(3)- انظر: باختين ، قضايا الفن الإبداعي عن دستوفيسكي ، تر: جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ، 1986م ، ص56 وما بعدها . وانظر: قراءات في الأدب والنقد ، شجاع العاني ، ص55 .

(4)- نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس ، تر: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، 1982م ، ص31 .

(5)- انظر: سعد إبراهيم عبد المجيد ، التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي –رسالة دكتوراه- ، كلية التربية ابن رشد- جامعة بغداد ، 1999م ، ص9 .

على أبحاثهم ، التي عملت على إغلاق النص الأدبي بوجه أي عامل خارجي . فكانت قضية عزل النص عن محيطه حافزا إضافيا للمعارضين في إثبات خطأ النظرية الشكلانية .

(وقد قيلت آراء عديدة عن عدم تبني الشكلانيين الروس لنظرية التناص بصورة نهائية)[1] ويرى الباحث أن سبباً واحداً يقف حيال ذلك وهو تعارض التناص مع مبادئ نظريتهم الشكلانية التي تسعى لعزل النص عن كل ما هو خارج عنه ، الأمر الذي سيؤثر في نقاء وصلاحية قوانينهم الأدبية النصية التي يسعون لتشكيلها لتكون علماً خاصاً بالأدب .

وهناك إجماع من طرف الباحثين على نسبة المصطلح إلى "ميخائيل باختين" رغم أنه لم يستخدم مصطلح التناص أو أي كلمة روسية تقابله ، ويرى "مارك أنجلو" أن مفهوم التناص كان أهم ما تناوله "باختين" في كتابه " الماركسية وفلسفة اللغة " وكذلك في كتابه عن "ديستوفسكي" وقد رأى باختين أن سمة الحوارية أو تعددية الأصوات سمة ملازمة للخطاب مهما كان نوعه وأن آدم الوحيد الذي استطاع أن يتخلص من هذه السمة)[2] . إلا أنه من المهم الإشارة إلى أن باختين كان يرى أن مجال التناص المناسب هو حقل الرواية وليس الشعر لأن للشعر لغته التي هي لغة الشاعر الخاصة أما بالنسبة لكاتب النثر فهو يتكلم بلغة معطاة اكتسبت كثافة وموضوعية . ويذهب "جريماس" في معجمه السيميائي إلى أن : (أول من استعمل مفهوم التناصية السيميائي الروسي "باختين" ، فأثار اهتمام الغربيين بفضل إجراءاته الحيوية التي مدت الدراسات الأدبية بمنهجية أدت إلى تغيير القيم الجوهرية لنظرية "التأثيرات" التي كانت تقوم عليها النزعة المقارنية .)[3]

كما أن بعض الدراسات الأخرى تتفق على أن العالم اللساني "سوسير" هو صاحب الشرارة الأولى التي انطلقت منها بقية الأبحاث على يد من جاءوا من بعده ، إذ أنه في دراسة له سنة 1909م يقول : (إن سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى ، حتى لو كانت مجرد كلمة)[4] . وفي السنة نفسها كتب "لانسون" قائلا : (فأكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد

---

(3)– انظر: سعد إبراهيم عبد المجيد ، التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، ص12–13 .

(4)– انظر: ميخائيل باختين المبدأ الحواري ، تودوروف وآخرون ، تر: فخري الصالح ، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد ، 1992م ، 86 .

(3)– رابح بوحوش ، اللسانيات تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص255.

(4)– منير سلطان ، التضمين والتناص – وصف رسالة الغفران – ، ص48 .

راسب من الأجيال وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ، فلكي نميزه أي نجده هو نفسه لابد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة)[1] ، وفي كلا القولين إشارة واضحة إلى جوهر التناص ، إذ يقران بأن أي نص هو عبارة عن وعاء سكبت فيه مجموعة من العناصر الغريبة عنه مهما كان حجمه ومهما بلغت مكانة ومهارة كاتبه ، فلابد لهذا الكاتب من رواسب مكتسبة عن سابقيه وحتى معاصريه ، بل يعد أقدر وأمهر كلما زاد اكتسابا واطلاعا على غيره من النصوص .

ويعرض "إيليوت" في سنة 1917م هيمنة الموروث على المؤلف وتتضح هذه الفكرة أكثر عند "لويس داريل" إذ يقول : (كل الكتابة اقتبسها عن الأحياء والأموات ، حتى غدوت أنا نفسي حاشية فوق رسالة لم تنته أبدا ولم ترسل أبدا)[2] وهذا الاعتراف الصريح يبين دور الموروث الإنساني الذي اكتسبه في مؤلفاته ، حيث امتزجت أفكاره بأفكار غيره ولم يعد بإمكانه الفصل بين ماهو له وما هو غريب عنه .

ولا يمكننا هنا إغفال كتابات "جان جيرودو Jean Giraudoux " (1882-1944م) الذي أغفله النقاد الفرنسيون وبخسوه حقه حيث تناولوا مضمون مقولته (إنّ السّرقة الأدبيّة هي أساس كلّ الآداب ، باستثناء الأوّل منها المجهول على كلّ حال) دون الإشارة إليه والتنويه به باعتباره السبّاق لاستعمال مصطلح "السرقة الأدبية Le vol littéraire" في الأدب الفرنسي ، ولا يختلف قوله هذا اختلافاً كثيراً عن مقولات "جوليا كرستيفا" التي تقرّر الرأي نفسَه مع مجرّد اختلاف في الصياغة . فمقولة جان جيرودو تثبت أنّه هو صاحب الفكرة الأولى في نظريّة التناصّ في الأدب الفرنسيّ ، إن لم يكن قد سبقُ هو الآخَرُ إلى تأسيس هذه الفكرة .

وبعد الجدال الذي دار حول صاحب الأسبقية في طرح التناص كمصطلح أو مجرد مفهوم على الأقل ، نجد اتفاقا على أن "جوليا كريستيفا" قد حذت حذو "باختين" من خلال عنايتها بالمستوى النظري العميق للنص الأدبي أكثر من غيرها من النقاد، حيث قامت بتبسيط الأفكار والمفاهيم المتعلقة بالنص وعلاقاته وإنتاجيته في كتاباتها عبر الدوريات والصحف المتخصصة، وصاغت "كريستيفا" مصطلح التناص لأول مرة في مقال مطول لها نشرته عام 1966م ، كما

---

(1)- منير سلطان ، التضمين والتناص – وصف رسالة الغفران – ، ص48 .

(2)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أنها قامت بتأليف كتاب نشر بباريس عام 1969م تحت عنوان : "Sémeiotikerecherches pour une sémanalyse" الذي قدمه "عبد المالك مرتاض" تحت عنوان (السيميائية بحوث في التحليل النصي)[1] ورابح بوحوش مترجما العنوان الأصلي للكتاب إلى (السيميوطيقا : نحو تحليل دلالي)[2] جمعت فيه أفكارها المبسطة حول النص الأدبي وعلاقاته ، وحاولت أن تستوفي من خلاله قضية التناص في مختلف جوانبها .

ورغم اعتراف النقاد وعلى رأسهم " رولان بارث " بفضل " جوليا كريستيفا " في التنظير للمصطلح وتعريفه ، بل امتد فضلها إلى من أتوا على تعرفه منبعدها ، إلا أنّها قد اتّكأت في أبحاثها واعتمدت على أفكار " دو سوسير " و" باختين " و" دوستويوفسكي " ونقاد آخرين لاسيما الفرنسيين منهم .

وبعد تبلور مصطلح على يد " كريستيفا " زاد اهتمام عديد من النقاد على اختلاف اهتماماتهم ومجالات بحثهم به ، فكثفوا من الدراسات والمؤلفات حوله ، حيث جاء الدور على كل من " فوكو" و" ديريدا " و" سوليريس" وغيرهم ، وقد تشابهت نتائج أبحاثهم في الموضوع ، وذلك كونهم سعوا إلا غاية واحدة تمثلت في تحرير النص من قيد الإغلاق . وقد تأكد هذا الهدف المنشود من خلال مؤلفات " بارث " الذي كتب سنة 1968م مقالته الشهيرة " موت المؤلف " وأعلن (الكتابة وحدها تنتج الكتابة ، وأنها نقض لكل صوت كما أنها نقض لكل بداية –أصل–)[3] فالنص في نظره لابد أن يكون بمنأى عن سطوة الكاتب منحصرا في تصوير فكر وعاطفة وتاريخ وإيديولوجية المؤلف فحسب ، بل إنّ مجال النص أوسع وذلك يكمن هذا الاتساع في ملامسة نصوص سابقة والتقاطع معها ، وهذا لا يحط أو ينقص من قيمة النص حسب " بارث " بل يجعل منه إضافة حقيقية وإبداعا ولا يعد بأي حال من الأحوال تابعا لغيره . وقد عبر في هذا المقال عن التناص بوضوح بقوله : (النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة)[4].

---

(1)– عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص272 .

(2)– رابح بوحوش ، اللسانيات تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص255 .

(3)– منير سلطان ، التضمين والتناص – وصف رسالة الغفران – ، ص48 .

(4)– رولان بارث ، درس السيميولوجيا ، تر: عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء– المغرب ، ط2 ، 1986م ، ص85 .

ليتم بعد ذلك تبني مصطلح " التفاعل النصي" سنة 1979م على يد " ريفاتير" بعد مروره بدراسات من طرف " لوتمان " واقتراح " جيني لوران "تعريف حديث للتناص على أنّه (عمل تحويل وتمثل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي تحتفظ بزيادة المعنى)[1]. جاعلا بذلك التفاعل النصي مفهوما مفتاحايا يمكن استخدامه كجهاز لدراسة النصوص والتوصل من خلاله إلى الإضافة والابتكار الذي أنتجه المؤلف انطلاقا مما تشربه واكتسبه من نصوص سابقة .

(1)- محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص150 .

أشكال التفاعل النصي وتقسيماته

تعدّدت تقسيمات التناص لاعتبارات مختلفة (وانطلاقًا من أن التناص هو عبارة عن تداخل وتفاعل نصوص بطرق متعددة وآليات مختلفة ، يقع على عدة مستويات منها المستوى التركيبي والمستوى الصوتي والمستوى البلاغي والمستوى المعجمي)[1] . بتعدد مصادره ومنابعه ، فيكون تارة حضور نص لمبدع آخر ، وقد يعيد الشاعر إدخال نص سابق من إنتاجه في إنتاج آخر له .

أشكال التناص

فقد اختلف الباحثون في تصنيف وضبط أشكال التناص ، إلا أنه في الغالب صنف إلى تناص خارجي وتناص داخلي . يقصد بالأول تناص المنشئ مع نصوص غيره أما الثاني فيقصد به تناصاته مع نصوصه نفسها .

وقد قسم التناص إلى أشكال أخرى وهي :

(1- التناص الذاتي 2- التناص الفئوي 3- التناص الفضائي)[2] ، (ويقسم أيضا إلى تناص مباشر وضمني)[3] ، (وإلى ضروري واختياري)[4] (ويقسمه أحد الباحثين إلى تناص ظاهر أو صريح وتناص مستتر وتناص نصف مستتر)[5] .

وبتعدد هذه الأشكال ، يرى الدكتور نور الدين السد ضرورة تقسيم أشكال التفاعل النّصي كالآتي :[6]

أ/التناص الذاتي : يظهر هذا الشكل عندما تدخل نصوص الكاتب أو الشاعر الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك من خلال نوع النص و لغته وأسلوبه .

---

(4)- انظر: سعد إبراهيم عبد المجيد ، التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، ص138 .

(1)- انظر: المصدر نفسه ، ص119 .

(2)- انظر: سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص104 .

(3)- انظر: محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص122 .

(4)- انظر: شجاع العاني ، قراءات في الأدب والنقد ، ص88 .

(5)- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج 2 ، ص11 .

ب/التناص الداخلي : ويحدث حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص وكتاب من عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية .

ج/التناص الخارجي : ويتجّلى هذا الشكل عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتابات التي ظهرت في حقب زمنية سابقة .

وقد ذهب بعض النّقاد إلى تقسيم التفاعل النصي إلى نوعين كما فعل محمد مفتاح وسعيد يقطين وغيرهما حيث اكتفوا بـ :[1]

1- التناص الداخلي : وفيه يعيد الكاتب إنتاج ما كتب هو بنفسه .

2- التناص الخارجي : يعيد فيه الكاتب إنتاج ما أنتجه غيره .

ويلعب المستوى المعرفي الثقافي للمتلقي دورا هاما في الكشف عن النّص الغائب الذي يتفاعل معه النص الحاضر محل الدراسة باعتبار القارئ قطبًا هامًا وعنصرًا أساسيا ينكشف به التناص ، لأن النص الغائب قد يكون نصا قرآنيا أو حديثا نبويا شريفا أو قطعة أدبية نثرية كخطاب أو مقال أو مثل أو حكمة أو قول مأثور لأحد العلماء أو الحكماء أو نصا شعريًا ...

بالإضافة إلى ضرورة إدراك السياق فذلك يعد شرطا أساسيا للقراءة السليمة التي يظهر من خلالها التناص للقارئ ، وذلك لأن للّنص سياقات متعددة يمكن أن تكون ذات رابط اجتماعي أو سياسي أو تاريخي أسطوري أو حضاري أو...

فالمقصود بالمتلقي في هذا الإطار ذلك القارئ الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم والتأويل فيكون بذلك عنصرا حاسما في رفع النّقاب عن التناص في حالة غياب المرجعية النّصية .

---

(1)- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص 124 - 125 .

التناص الحرفي والإيحائي

وبعيدا عن نظريات الغربيين وتعاريفهم المختلفة للتناص وتحديدهم لأنواع متعددة له ، فقد ارتأيت التركيز من خلال هذا البحث على نوعين أساسيين من التناص يتمثل أولهما في التناص الحرفي اللفظي أما النوع الثاني فهو التناص الإيحائي سواء كان ذلك اقتباسا أو تضمينا باعتبارهما شاملين لظواهر التفاعل النصي .

والمقصود بالتناص الحرفي أو اللفظي أن يضمن الشاعر شعره شيئا من كلام غيره حرفيا دون تحوير أو تغيير في اللفظ ، ويشمل ذلك الاقتباس والتضمين على حدّ سواء ، ويعد هذا النوع أدنى مستويات التناص كونه يفتقد إلى عنصر الإيحاء وعنصر المفاجأة لدى القارئ ويجعل النص أكثر توقعا لديه (لأن قيمة كل ظاهرة أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا بحيث كلما كلما كانت الخاصية غير منتظرة كان وقعها على نفس القارئ أعمق .)[1]

(أمّا التناص الإيحائي فهو أعمق من الحرفي إذ يتجلى بالتشرب والذوبان الكلي الذي لا يظهر منه إلا الإشارة أو التلميح والإيماء دون التصريح باعتماد المعنى دون اللفظ على خلاف المستوى السابق ، ويكون بالاستفادة من الآيات والمعاني القرآنية والقصص القرآني أو النصوص الشعرية لشعراء سابقين إلى المعاني المراد تبليغها ، وتوظيفها بحيث تكون منصهرة في النص الشعري المنشأ ولا تظهر منها سوى إشارات تحيل عليها ، ويتوقف تحديد هذا النوع على ثقافة القارئ أي أنه يتطلب قارئا نموذجيا . وبذلك يدخل التناص ومعه المتلقي في حقل التأويلية التي ستستخدم فيها حتماً معيارية من نوع ما وسيرى المتلقي نفسه يميل مع هذا النص ويتفاعل معه ويختار له بعداً تأويليا من بين العديد من الأبعاد الأخرى وهذا يتم وسط مجموعة من القراءات التي لابدّ أن ينزاح المتلقي مع واحدة منها ويراها هي التي تعلي من شأن شعرية النص وتطرح بصورة حتمية مسألة قيمة العمل .)[2]

---

(1)– عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية ، تونس ، 1982م ، ص282 .

(1)– انظر: الشعرية ، تودوروف ، ص80 .

(وهذا بالطبع يحتاج إلى قارئ مسلح بوعي نقدي عالٍ قادر على تحليل مفردات النص ، وهذا صنف من التحليل يعد فاتحة لعملية النقد أو متزامناً معها وهو يقود إلى عملية تأويل النص واستخلاص المواقف الجمالية والإبداعية فيه ، ولابدّ لهذا التأويل أن يتناص مع الأركان المؤسسة لثقافة الناقد الذاتية ورؤاه الفردية المرجعية .)[1]

(فالتناص كغيره من المكونات الأخرى للنص يخضع للتفاوت بحسب وعي المنشئ وتفاعل المتلقي ، فقد لا يتفاعل المتلقي مع تناصات المنشئ خصوصاً إذا كانت لا تنتمي إلى مجاله الثقافي ولم تكن جزءاً من مرجعيته المعرفية وهذا ما واجهه الشعر العربي الحديث بدرجات متفاوتةٍ مما يجعل المتلقي يشعر بالغربة أمام النص وباستحالة فهمه لمقاصده .)[2]

ويتأكد هذا الكلام عند من يرى في التناص تغريبا بنائياً داخل النص فقراءة (نص باعتباره " نصوصاً " يكسر وحدة النص ليؤسس بدلاً منها تعدديته ، وتعددية النص تعني تشتت هويته وتبديد أنظمته الدلالية والخيالية والإيحائية ، وبذلك يدخل النص مع التناص في حقل التخمينات والتوقعات التي لا تفضي إلى نتيجة أو جدوى عملية .)[3]

ولكن الباحث لا يجب أن ينظر إلى العملية بهذا السوء ، فليس كل تعددية للنص تعني تشتت هويته بل على العكس قد تعني إثراءه وتعاظم أفقه الدلالي بما تكسبه تلك التعددية من القراءات الحّمالة لوجوه عديدة .

الاقتباس والتضمين

لما تعددت الدراسات النقدية العربية التي جعلت نصب عينيها مناهج حديثة تسعى إلى تحقيق شعرية النص الأدبي . ولما كان مجال التفاعل النّصي من أبرز المنطلقات للدرس النقدي الحديث فقد تضمنت دراسات شتى مظاهر من العودة إلى الثقافة العربية رغبة في التأصيل لهذا المصطلح في الوعي النقدي .

---

(2)- انظر: المفكرة النقدية ، بشرى موسى صالح ، ص59-60 .

(3)- انظر: لسانيات النص ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت/الدار البيضاء ، ط2 ، 2006م ، ص 327-330 .

(1)- إيدوان محمد ، مشكلة التناص في النقد الأدبي ، مجلة الأقلام- بغداد ، العدد 4-5-6 ، السنة 1995م ، ص43 .

أثمرت هذه المحاولات إنجاز آراء نقدية إجرائية قائمة على الشبيه أو المماثل اصطلاحيا لتلك الرؤى النقدية من مصادرها المختلفة ، وهي مصادر لم تكن كتب الأدب العربي القديم سوى الجانب اليسير منها . ذلك ما يتجلى بوضوح لدى سبر أغوار التراث العربي ، إذ يتكشف مدى اشتمال هذا الموروث على ملامح تظهر أن العرب كانوا على وعي بجزئيات هذه الظاهرة التي عنوا بها في الدرس القديم .

فقد قسم البلاغيون المعاصرون التناص إلى تضمين واقتباس وهما مصطلحان معروفان في الدرس البلاغي العربي منذ القديم، إلا أنهما عرفا تطورا كغيرهما من المصطلحات النقدية .

فالاقتباس يعني بصورة مختصرة أخذ الشاعر أو الناثر نصا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف ليوضع في شعر الشاعر أو نثر الناثر، ومن البلاغيين والنقاد من جعل الاقتباس يشمل الأخذ من بعض العلوم والمعارف الأخرى ، كالنحو والصرف والفقه والعروض ، وغير ذلك. أما التضمين فيعني أخذ الشاعر بيتًا أو جزءًا من بيت شعري من شاعر آخر فيودعه في شعره، على أن يكون ذلك علنا من دون أن يخفي ذلك ، وإلا فالأمر يعد سرقة أدبية .

أ- الاقتباس

(فنجد عبد الهادي الفكيكي في كتابه " الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي " يربط الحديث عن الاقتباس بالحديث عن أثر القرآن الكريم في اللغة العربية وآدابها .)[1]

وقد تطرق من خلال كتابه إلى الأغراض الشعرية التي مسها الاقتباس مقدما نماذج في الزهد والوعظ ، المدائح النبوية ، المدح والهجاء ، الفخر ، الاستعطاف ، الرثاء ، الغزل والعتاب .

(والاقتباس لغة : طلب القبس ، والقَبَس بفتح الباء شعلة من نار تؤخذ منها أو من معظمها ، فاقتبس النار أي أخذها)[2] ، وبهذا المعنى جاء في سورة طه على لسان موسى

(1)- الفكيكي عبد الهادي ، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر ، دار معد دمشق – سوريا ، 1996م ، ص7 .

(2)- عبد الهادي الفكيكي ، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر ، ص11 .

عليه السلام (إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بقبس)[1] ، (كذا ما روي عن عائشة بنت سعد بن أبي وقاص ، وكانت عائشة قد بعثت خادمها "فند" ليقتبس لها نارا ، فتوجه إلى مصر وأقام بها سنة ثم جاءها بنار وهو يعدو فعثر فتبدد الجمر فقال: تعست العجلة ، فردت عليه قائلة :

بَعَثْتُكَ قابِسًا فلَبِثْتَ حَوْلًا متى يَأتي غَوَاثُكَ مَن تُغِيثُ

ويستعار لفظ الاقتباس لطلب العلم والأدب فتقول : اقتبست منه علما وأدبا أي أخذت واستفدت)[2]. (واقتبست منه علما أيضا ، أي استفدته ، قال الكسائي اقتبست منه علمًا ونارًا سواء)[3] وقد ورد الاقتباس بمعنى الاستعارة والاستفادة وطلب الهداية في حديث : ابن عباس رضي الله عنه ما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : (من اقتبس علما من النجوم اقتبس شعبة من السحر زاد ما زاد)[4]، ومنه قوله تعالى في سورة الحديد ﴿ يَوْمَ يَقُولُ ٱلْمُنَـٰفِقُونَ وَٱلْمُنَـٰفِقَـٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ ﴾[5]

أما اصطلاحًا ، فالاقتباس عند البلاغيين : (أن يُضَمَّنَ الكلام شيئا من القرآن أو الحديث ، لا على أنه منه ، والكلام هنا يشمل المنظوم والمنثور)[6] ومنهم من قصر الاقتباس على القرآن لا غير، فقيل : (الاقتباس أن يضَمِّن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من كتاب الله)[7] ومنهم من لم يكتفِ بذلك ، فزاد على القرآن والحديث الاقتباس من مسائل الفقه والعلوم الأخرى ، كالنحو والعروض والمنطق وغيرها .

(ولم يقصر ناجي علوش في تعليقه على الاقتباس على الأخذ من القرآن الكريم فقط بل جعلها متعلقة بالكتب المقدسة السابقة ، فأشار إلى اقتباس بعض الشعراء في بداية القرن 20

---

(1)– سورة طه ، الآية 10 .

(2)– عبد الهادي الفكيكي ، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر ، ص11 .

(3)– الفراهيدي ، 1980 ،ج5 ، ص86 .

(4)– رواه أبو داوود في سننه والنسائي ، الحديث 793 .

(5)– سورة الحديد ، الآية 13 .

(6)– جلال الدين القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار إحياء العلوم– بيروت ، ط4 ، 1998م ، ص381 . وعلي بن محمد الجرجاني ، التعريفات ، تح : ابراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي– بيروت ، 1405هـ ، ط1 ، ص49 .

(7)– الأرزي تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله الحموي ، خزانة الأدب ، تح :عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال– بيروت ، 1987م ، ج2 ، ص455 .

من كتاب النصارى المقدس ، مستحضرا مؤلفا لعيسى اسكندر المعلوف تحت عنوان " اقتباس الشعراء من الكتاب المقدس" الذي يضم 5 دراست تبين تأثر الشعراء العرب بكتاب النصارى المقدس)[1]

(وتجدر الإشارة إلى أن على المقتبس من كلام الله عزّ وجل أو الحديث أن لا ينبّه على ذلك)[2] أي أن لا يقول في كلامه المنظوم أو المنثور " قال تعالى" أو " قال رسول الله " أو ما يشبه ذلك من العبارات . (ومن البلاغيين من وضع الاقتباس في مكانة مرموقة في الصناعة البلاغية ، ليس فوقه من الكلام ما هو أعلى درجة منه ، لأنه ممزوج بالقرآن لا على وجه التضمين بل على وجه الانتظام به)[3]

(والاقتباس من القرآن على ثلاثة أقسام : مقبول ومباح ومردود ، **فالأول** : ما كان في الخطب والمواعظ ونحو ذلك ، **والثاني** : ما كان في العهود ومدح النبي والغزل والرسائل والقصص ، **والثالث** : على ضربين : أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه ، ونعوذ بالله ممن ينقله إلى نفسه ، كما قيل عن أحد بني مروان إنه وقّع على مطالعة فيها شكاية من عمّاله : فقال : " إنّ إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم " اقتباسا من الآيتين 25 – 26 من سورة الغاشية، والآخر تضمين آية كريمة في معرض هزل ، ونعوذ بالله من ذلك ، كقول القائل :

أَوْحَى إلى عُشّاقِهِ طَرَفُه هيهات هيهات لما توعَدُون)[4] ، اقتباسا من الآية 36 من من سورة المؤمنون ﴿ هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ ﴿٣٦﴾ ﴾ .

(ومن المسائل التي يجب تثبيتها في موضوع الاقتباس أن الشعراء والخطباء والكتاب عندما يأتون بنصوص من القرآن أو الحديث الشريف لا يأتون بها على كونها نفس المقتبس

---

(1)– عبد الهادي الفكيكي ، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر ، دار معد ، دمشق – سوريا ، 1996م ، ص4 .

(2)– القلقشندي أحمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، تح : يوسف علي الطويل ، دار الفكر– دمشق ، 1987م ، ج1 ، ص237 .

(3)– ضياء الدين الموصلي ، المثل السائر ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية– بيروت ، 1995م ، ج1 ، ص137 .

(4)– الأرزي ، خزانة الأدب ، ج2 ، ص455 .

منه ، ولولا ذلك للزمهم الكفر فيلفظ القرآن والنقص منه ، ولكنهم يأتون به استحسانا للفظ القرآن ولوقعه وتأثيره في النفوس .)[1]

وأمثلة الاقتباس من القرآن في باب الشعر كثيرة لا يتسع المقام لذكرها ، ولم يقتصر الاقتباس من القرآن الكريم على الشعر فحسب فقد شمل النثر أيضًا ، إلا أنه يعزّ على الباحث أن يجد أمثلة كثيرة للاقتباس من الحديث النبوي الشريف في الشعر، إذ لم أعثر على نماذج كثيرة لهذا الاقتباس كما كان الأمر مع الاقتباس من القرآن الكريم ، وربما يرجع ذلك إلى كثرة تداول النصوص القرآنية وحضورها في الذهن أكثر من نصوص الحديث الشريف وكذا الشكوك التي تلتف حول بعض النصوص المنسوبة إلى النبي صلى الله عليه وسلم فتضعفها أو تنكر نسبتها إليه مما يجعل الاقتباس ضعيفا وذا قيمة فنية متدنية .

ب- التضمين

(التضمين لغة مصدر ضمّن ، يقال : ضمّن الشيءَ الشيءَ أي أودعه إيّاه ، كما تودع الوعاء والمتاع . وروي عن عكرمة أنه قال : لا تشترِ لبن البقر والغنم مضمّنًا ، لأن اللبن يزيد في الضرع وينقص ، ولكن اشتره كيلا مسمّى ، ويقال : ضَمِنَ الشيء بمعنى تضمّنه ، ومنه قولهم : مضمون الكتاب كذا وكذا . فكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمّنته إيّاه ، وقيل عن التضمين أيضًا إنه جعل الشيء فيضمن الشيء مشتملا عليه .)[2]

(أما التضمين اصطلاحًا فهو أن يُضَمّن الشعر شيئا من شعر الغير،مع التنبيه عليه ، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء)[3] ولم يقصر بعض البلاغيين التضمين على الشعر، بل شمل النثر أيضًا ، فقيل عن التضمين بأنه : تضمين الشاعر شعره والناثر نثره كلامًا آخر لغيره قصدًا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود)[4] وقد ذكرت سابقًا أن بعض البلاغيين لم يفرّق بين الاقتباس والتضمين ، وذلك عائد إلى التشابه الحاصل في المعنى ، وعلى هذا نجد من قال

---

(1)- المرجع نفسه ، ص457 .

(2)- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ط 1، د.ت ، ج13 ، ص257-258 .

(3)- القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 385 .

(4)- الموصلي ، المثل السائر ، ج2 ، ص326 .

(إن الشاعر لا يقتبس بل يعقد ويضمّن ، أما الناثر فهو الذي يقتبس كالمنشِئ والخطيب)[1] وكأن التفريق بين الاقتباس والتضمين قائم على أساس تقسيم الكلام إلى شعر ونثر، لا على أساس النص المقتبس ، ولكن الذي عليه أغلب البلاغيين أن الاقتباس ما ذكرناه سابقا من تضمين الكلام نصوصا من القرآن أو الحديث أو العلوم الأخرى كالنحو والصرف والعروض والمنطق .

ومن أمثلة التضمين قول الشاعر :

قُمْ فَاسْقِنِيها يا غُلامُ وغَنِّنِي ذَهَبَ الذين يُعاشُ في أَكْنَافِهم

والشطر الثاني مضمّن[2] ومن التضمين أيضًا قول الحريري :

على أَنيسٍ أَنْشَدَ عند بَيْعي أَضاعوني وأيُّ فَتًى أَضاعوا

فقد قيل في عجز هذا البيت أنّه للعرجيّ ، وقيل لأميّة بن أبي الصلت ، وتمام البيت :

(ليومِ كَريهةٍ وسَدَادِ ثَغْرٍ)[3]

ومن التضمين أيضًا قول أبي نواس :

فمازلـــــت أسقيه وألثــم خـدّه إلى أن تغنّى أرضيًا و به سكر
ألا يا أسلمي يا دارميّ على البلى وما أزل منه لا بجرعائك القطر)[4]

وقد شغف بعض الشعراء بالتضمين حتى قال أحدهم :

أطالع كل ديوان أراه و لم أزجر عن التضميـن طيـــري
أضمّن كل بيت فيه معنى فشعري نصفه من شعر غيري)[5]

---

(1)– المرجع نفسه ، ص459 .

(2)– المرجع نفسه ، ص326 .

(3)– القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص384 .

(4)– الموصلي ، المثل السائر ، ج2 ، ص328 .

(5)– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وقد انضوت تحت مصطلح التضمن مصطلحات أخرى ، كالإيداع والاستعانة ، إذ لا فارق كبير بين هذه المصطلحات ، (فعُرّفَ الإيداع بأنه أن يودع الناظم شعره بيتًا من شعر غيره أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له – فلا فرق واضح بين هذا التعريف وتعريف التضمين المذكور آنفًا – ، والأمر كذلك بين التضمين والإيداع ، وربما تطابقا عند بعض البلاغيين ومعهما الاستعانة أيضًا حتى قيل : وربّما سمّي تضمينا لبيت فما زاد استعانة ، وتضمين ، المصارع فما دونه إيداعًا)[1] ، وحتّى هذا المعنى لا يتوافق مع ما ورد من أمثلة الإيداع في كتب البلاغة ، إذ ضمّن بعضهم شعره بيتًا أو أكثر وسمّاه البلاغيون إيداعًا ، (ومن ذلك قول جمال الدين بن نباتة :

أتاني علي البانياسيّ منشدًا فيا لك من شعر ثقيـــــل مطــوّل
مكرٌ مفرٌ مقبلٌ مدبرُ معـــًا كجلمود صخر حطّه السيل من علِ

إذ سمّاه صاحب الخازنة إيداعًا)[2] وعلى هذا الأساس يكون مصطلح التضمين أعمّ وأشمل من المصطلحات الأخرى ، ويغني إيراده عن بقية المصطلحات ، والاطلاع على النماذج الشعرية التي أطلق عليها البلاغيون مصطلح الإيداع يدل على أن التضمين لا يختلف عن الإيداع إلا في أمر رئيسي واحد ، وهو أن التضمين شمل الشعر والنثر ، أما الإيداع فقد اقتصر على الشعر فحسب ، وتكمن أهمية هذا الاختلاف في أن مادة هذا البحث هي نصوص شعرية وتأسيسًا على ذلك كلّه فإن الأمثلة الواردة في كتب البلاغة على أنها إيداع أو استعانة يمكن النظر إليها على أنها أمثلة للتضمين مادامت نافعة للغرض الرئيسي من هذا البحث ، ولا سيّما إذا تذكرنا أن علماء البلاغة قد أفاضوا في التدقيق وإعطاء كل معنى مصطلحًا خاصًا به حتى وإن تقاربت معاني تلك المصطلحات بصورة كبيرة ، هذا فضلا عن أن المصطلحات البلاغية مرت بمارحل لم تكن قد استقرت بصورة نهائية ، ومن هنا نجد التباين – وإن كان يسيرًا – بين المعاني التي أعطاها البلاغيون لتلك المصطلحات ، وسيتبين ذلك بصورة جليّة من الأمثلة الآتية :

---

(1) – القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص380–381 .

(2) – الأرزي ، خزانة الأدب ، ج2 ، ص311 .

(قال جمال الدين بن نباتة :

لم أنس موقفنا بكاظمـــة والعيش مثلا لدار مسوَدّ
والدمع ينشد في مسائله هل باطل و للسائـــل ردّ

وقد عُدّ هذا من الإيداع)[1] ، والإيداع واضح في الشطر الثاني من البيت الثاني ، ولو قارنّا هذا البيت بالبيت الذي ذكرناه في أمثلة التضمين " على أنيس أنشد ... " ، ما وجدنا اختلافا بينهما ، ولكن سمي هنا إيداعا وسمّي هناك تضمينًا ، وهذا يثبت صحة ما ذهبت إليه آنفًا. ومنه أيضًا قول القائل : [2]

سرت نسمة منكم إليّ كأنهـــــا نسيم الصبا جاء تبريّا القرنفـــــل
فقلت لليل مذ بدا صبح طرسهـــا ألا أيّها الليل الطويل ألا انجـــــل
جنت ما حلا ذوقًا فقلت تقرّبـــي ولا تبعدينا عن جناك المعلـــــل
ورقّت فأشعار امرئ القيس عندها كجلمود صخر حطّه السيل من عل
فقلت قفا نضحك لرقتهـــا على قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـــزل

والإيداع أو التضمين واضح في هذه القطعة الشعرية ، فكل أعجاز أبياتها مضمّنة من معلقة امرئ القيس المشهورة التي مطلعها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدخول فحومل

بعد هذا العرض المفصل لمتعلقات حقل التفاعل النصيّ ، ولمّا تعدّدت أوجه التفاعل النصي بتعدد الرّؤى والقراءات النقدية ، فقد أخذت في الجانب التطبيقي للبحث بأكثرها عمليّة في تحديد العلاقة بين النصوص كمصطلح الأخذ الذي توارد ذكره في النقد العربي قديم وخاصة عند ابن طباطبا ، وكذا مصطلح التناص باعتباره معبّرا عن أهم أشكال التفاعل النصيّ ، ومصطلحي الاقتباس والتضمين المعروفين في الدرس البلاغي الحديث والذين يمتد أصولهما إلى النقد القديم ، حيث يقسم البلاغيون التناص إلى اقتباس وتضمين باعتبار المرجع المأخوذ

(1)- الأرزي ، خزانة الأدب ، ج2 ، ص314 .
(2)- المرجع نفسه ، ص323 .

منه وذلك بشكليهما الحرفي المباشر أو الإيحائي غير المباشر . رغم انتقاد بعض النقاد على قلّتهم اعتبار التضمين نموذجا للتفاعل النصي حيث (ينتقد أ.أتوبيا التقليد والتضمين كأنموذجين أوليين ساذجين للتفاعل النصي رغم إثرائهما للنص ، وذلك لأنهما يعانيان من سلبية وتراتبية . فالمقلد تابع بالقياس إلى أنموذجه الذي يصبح أنموذجا بالمعنى المليء للكلمة . فالتضمين والاقتباس لا يسمحان بالتفاعل بين النصين أو بالانصهار، والتفاعل النصي يقتضي إلغاء التراتبية بين النصوص ، أو تجاورها المحض غير الانصهاري، والتفاعل النصي يتطلب حسب فلوبير إلغاء المعقفات التي تشير إلى التضمين الحرفي ونسبته لسواه أقوالا يصوغها بأسلوبه الخاص ضمن ما يدعى بالنقل أو الاستشهاد غير المباشر . وهذا مما يسمح له بتحقيق القدر الأكبر من الاستقلالية)[1] فالمقطع المضمن يظلّ محتفظا بعلاقاته مع فضائه الأصلي مستدخَلا في وسط جديد دون تعديلات . والهدف من التفاعل النصي هو معرفة كيفية تحرّك النصوص في النص محور التحليل وليس مجرد السّعي وراء كشف النصوص الأصول (فالعبارة المضمنة لا معنى لها بحد ذاتها ... لا معنى لها خارج القوة التي تحركها تقبض عليها وتستثمرها وتستدخلها)[2] (بل يمكن إعادة قراءة النصوص القديمة من خلال مصطلح التفاعل النصي وتحصيل دلالتها وإظهار شعريتها)[3] . مما جعلني ألغي مصطلح السرقة وأستغني عن استعماله في الجزء التطبيقي للبحث ، وفضلت استعمال مصطلح التناص الذي وجدته معبّرا عن مفهوم التفاعل النصّي بأنواعه وأشكاله وتفريعاته المختلفة .

(1)– نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي– التناصية النظرية والنهج – ، ص152 .

(2)– كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، ص36 .

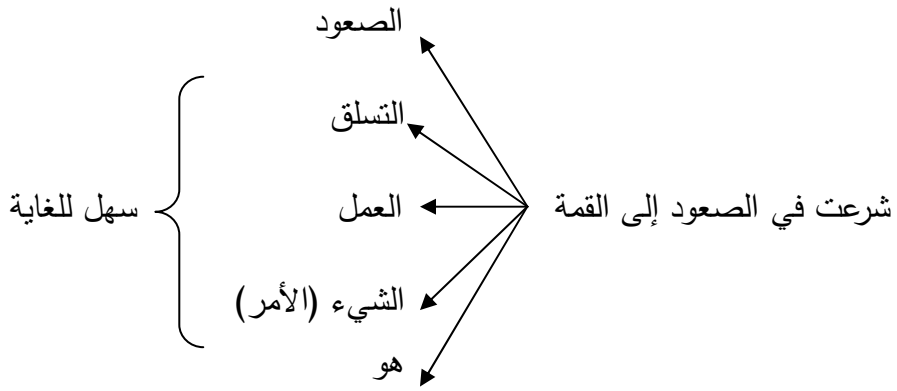
(3)– نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي– التناصية النظرية والنهج – ، ص245 .

ظاهرة التكرار في النصوص الشعرية (Reiteration/Recurrence)*

لقد وجدت أنّ التناص الداخلي أو الذاتي كما أسماه النقاد قائما في معظمه على أنواع عديدة من التكرار ذات العلاقة الوطيدة بالنص من ناحية وبالشاعر من ناحية أخرى ، فكان من الضروري التنظير لهذه الظاهرة (التكرار) ولا سيما تواجدها في الشعر العربي بشيء من التفصيل .

يتم التكرار بإعادة وحدة معجمية سواء بلفظها أو بمرادف لها أو شبه مرادف أو بوحدة مطلقة عامة تندرج ضمنها . يقول **محمد خطابي** (والتكرير هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا.)[1]

وعليه يحدث الاتساق بإحالة اللفظ المكرر على اللفظ الأول السابق الذكر، فيتماسك الطرفان الوارد فيهما اللفظان. ويورد المثال الآتي لتوضيح كل حالة :[2]



(**فالنوع الأول:** هو " تكرار محض أو تام Full recurrence " مثل: " شرع علماء الفلك في مراقبة **الكواكب** ، فحددوا موقع **كوكب** الأرض بالنسبة **للكواكب** الأخرى ، وكذا **كوكب** زحل وعطارد" .

(*)- يستعمل **أحمد عفيفي** مصطلح "recurrence" نقلا عن **دي بوجراند** أما **محمد خطابي** فيستعمل مصطلح "reiteration" نقلا عن **هاليداي** .

(1)- محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 24 .

(2)- المرجع نفسه ، ص 24 . (ترجمة لمثال **هاليداي**)

من هذا المثال نلاحظ أن التكرار لا يقتصر على عنصر واحد مرة واحدة فقط بل قد يحدث لأكثر من عنصر وعدة مرات مما يؤدي إلى التماسك الشديد بين مختلف جمل النص ومقاطعه . ونلاحظ أن تكرار كلمة "الكواكب" تم إما بلفظها الجمعي "الكواكب" أو بصيغة منها المفرد "كوكب" ، وهو ما يسميه **هاليداي** " تكرارا جزئيا partial recurrence " أي تغييرا في صيغة الكلمة مع الاحتفاظ بجذرها)[1] ، تم الانتقال في المثال من الجمع كواكب إلى صيغة الأفراد كوكب .

أمّا النوع الثاني : هو تكرار الترادف أو شبه الترادف: أي تكرار الوحدة المعجمية بمرادف لها أو بشبه مرادف مثل : " دخل **المحاربون** ساحة المعركة مع قائدهم و كلهم عزم على طرد المستعمر، فحارب **الرجال** بكل بسالة و حقق **الأسود** النصر على أعدائهم."

نلاحظ في التركيب الترادف بين"المحاربين/الرجال" وشبه الترادف ، وفي هذا المثال أيضا يوجد نوع آخر من التكرار وهو تكرار على سبيل الترادف والمشابهة "الرجال/الأسود" تشبيه الرجال بالأسود وهو تشبيه بليغ . كما يطلق على (الأساس المشترك " super ordinate " وهو عبارة عن اسم يجمع أساسا مشتركا بين عدة أسماء ومن ثم يكون شاملا لها)[2]، أي يكون طرازا للكلمات المنتمية إلى حقل دلالي واحد مثل: كلمة "إنسان" تشمل: رجل، امرأة، ولد، بنت، رضيع، شيخ، إلخ ...

وهو يقترب من النوع الأخير من أنواع التكرار" الكلمات العامة general words " غير أن هذه الأخيرة أكثر توسعا . فمثلا نجد تتمة للمثال السابق (1) و(2) العبارة الآتية :

" وبينما كان الناس في هذا الفرح العارم ، فاجأهم انتهاء العرض بمشهد جمدهم وألهب أكفهم بالتصفيق . "

---

(1)- محمد خطابي ،لسانيات النص ، ص82 .

كما يشير إلى نوع آخر وهو حالة عدم الاشتراك الإحالي لعنصري التكرار ومع ذلك يتحقق الاتساق من خلال علاقة التضمن أو علاقة المقارنة كما في المثال .

(2)- جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، ص83 . وقد لفت الكاتب في طرائق البلاغة العربية إلى التكرار بوصفه أصلا من أصول البديع عند كلّ من (ابن رشيق القيرواني، ابن أبي الأصبع المصري، ضياء الدين ابن الأثير والسجلماسي ، وغيرهم) . وعالج هذا الأمر في كتابه المذكور معالجة دقيقة ورصد أهم الشواهد العربية لذلك .

فكلمة "العرض" هنا تحيل إلى ما سبق من " مرور مواكب الأزهار" ، وعليه فليس من الضروري أن يكون التكرار في الجملة أو العبارة نفسها بل قد يكون في مقطع آخر أو فقرة أخرى من النص محققا بذلك تماسك الأجزاء ومجسدا للاستمرارية الدلالية .

إنّ ظاهرة التكرار ظاهرة لغوية عرفتها العربية ، سواء أتكرارا كان ذلك للحروف أو للأسماءِ أو للأفعالِ أو للجملِ ، ويعرف التّكرار على أنّه الرّجوع كما أورده ابن منظور في لسانه حيث قال : (فالرّجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو تكرار) [1] ، (ويسمى أيضا بالترديد أو الترداد وهو يعني تكرار الكلمة أو اللّفظة أكثر من مرّة في سياق واحد .)[2]

وقد اعتمد العرب القدماء منهم والمحدثين على التكرار في خطاباتهم ، كما أنه يمثل أحد الأساليب التي كثر توظيفه في النص القرآني والحديث الشريف بشكل ملفت للانتباه ، مما دعا البلاغيين واللغويين إلى الوقوف عنده كظاهرة أسلوبية لها دلالاتها في المعنى وحاولوا التفصيل فيه من حيث أشكاله وأنواعه وبيان أثره في بناء المعنى العام ، كما استشهد به المفسرون في استنباط الأحكام الشرعية بوصفه أداءً لغويا له مقصد في الكلام ، مما جعل منه ظاهرة حَرِيّة بالدّراسة .

(1)– ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (كرّر) ، ج5 ، ص135 .

(2)– ابن الأثير ، المثل السائر ، ج2 ، ص 137 .

أنواع التكرار:

أفرد النصّيون للتكرار مساحة كبيرة ، بينوا فيها سبل إفادة التكرار في تماسك النص، وقد جعلوا للتكرار أنواعا أذكرها فيما يلي :

-1- التكرار المباشر:

يعرف على أنه (إعادة للعنصر المعجمي نفسه دون أي تغير في النص ، وهذا ما يعرف عند النصيين بإعادة الصياغة أو الإحالة بالعودة ، وهو ما يطلق عليه " hoey " التكرار المعجمي البسيط)[1] ، ويعتبر هذا النوع من التكرار الذي يكون بإعادة اللفظ هو الأصل في الربط لأنّ ذلك أدعى للتذكير وأقوى للوصول إليه فإعادة المرجع بلفظه أقوى من إعادة ضميره عليه ، لأن لفظه أقوى من الكناية عليه، كما أنه يعد من أهم الآليات اللسانية التي تحقق الوظيفة الإقناعية في النصوص الحجاجية فيما يخص الدراسات التداولية فإعادة ذكر عنصر بلفظه مرات متتالية في نص ما ، ما هو أدعى للمتلقي لفهم ما بقصده المرسل ، فتكرار العنصر يعطي مجالا لانتشار النص واتساعه ، ففي كل مرة يجعل المرسل العنصر المكرر متعلقًا بكلام جديد يضمن له – المرسل– توسيع حديثه مع عدم المساس بنصية النص نظًار لوجود الرابط – العنصر المكرر– بين الكلام السابق واللاحق .

كما أننا نجد اختلاف في أنواع التكرار فكان عند القدماء " التكرار اللفظي والتكرار المعنوي" ، أما عند المحدثين فكان غير ذلك إذ نجده عند أحمد عفيفي :[2]

أ – **التكرار مع وحدة المرجع** : وذلك بأن يكون المسمى واحًدا والمعنى واحد أي تكرار اللفظ بنفس معناه ، ونموذج هذا النوع من التكرار قوله تعالى ﴿ فَوَيۡلٞ لِّلَّذِينَ يَكۡتُبُونَ ٱلۡكِتَٰبَ بِأَيۡدِيهِمۡ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنۡ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشۡتَرُواْ بِهِۦ ثَمَنٗا قَلِيلٗاۖ فَوَيۡلٞ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتۡ أَيۡدِيهِمۡ وَوَيۡلٞ لَّهُم مِّمَّا يَكۡسِبُونَ ٧٩ ﴾[3] ، فقد تكرر الويل وقصد به دلالة واحدة (وحدة المرجع) بالإضافة إلى

---

(1)– عزة شبل محمد ، علم لغة النص–النظرية والتطبيق– ، مكتبة الآداب–القاهرة ، 1420هـ/2009م ، ط2 ، ص106 .

(2)– أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق– القاهرة ، ط1، 2001م ، ص107 .

(3)– سورة البقرة ، الآية 79 .

التكرار الموجود في "يكتبون الكتاب بأيديهم" و"كتبت أيديهم " وما يفيده من ربط ، وكمثال في الشعر الحديث عند نازك الملائكة في قصيدتها أغنية للإنسان :[1]

ثورة ثورة تمزق قلب الليـــل والصمت بالصدى بالبريـق
ثورة تحت عصفها رقد الكون عميق الأسى كجرح عميق

حيث تظهر لفظة "ثورة" هنا مكرّرة بنفس المعنى في كلا البيتين .

ب – التكرار مع اختلاف المرجع : أن يكون المسمى بلفظ واحد متعدد المعاني أي تكرار اللفظ نفسه مع اختلاف في المعنى ، كقول أبي نواس مخاطبا الفضل بن الربيع :[2]

وأي الفتى في الناس أرجو مقامه إذا أنت لم تفعل وأنت اخو الفضل
فقل لأبي العباس إن كنت مذنبـــا فأنت أحق الناس بالأخذ بالفضـل

فقد تكررت كلمة "الفضل" مع اختلاف المرجع ، فدلالتها في البيت الأول الفضل بن الربيع أخو جعفر (الممدوح) ، أما المعنى مقصود به في البيت الثاني فهو "السماحة" . وعليه نستنتج أن للتكرار المباشر وظيفة مهمة للفت انتباه المتلقي وترسيخ معاني ودلالات للألفاظ في نفسه ، كما أنه نمط يلجأ إليه الشعراء للتعبير عن أفكارهم ، لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله ، وقد أشارت إلى ذلك نازك الملائكة إلى ذلك في قولها (لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلّا على يد شاعر موهوب يدرك أن المُعوّل في مثله لا على التكرار نفسه وإنّما على ما بعد الكلمة المكررة .)[3]

(1)– أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص108 .

(2)– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(3)– أمال دهنون ، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر– بسكرة ، العدد 2 ، جانفي 2008م .

-2- **التكرار الجزئي :**

هو ثاني أنواع التكرار(ويقصد به التكرار الاشتقاقي ، أو تكرار جذر الكلمة ، وهو شكل آخر من أشكال الربط الذي يضفي على النص طابع التنوع وينفي عنه الرتابة)[1] ، فاستخدام الجذر اللغوي يكون وفق استخدامات مختلفة، فتشتق من الجذر اللغوي نفسه كلمات هذا السياق مثل قوله تعالى ﴿ وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا ثُمَّ نَقُولُ لِلَّذِينَ أَشْرَكُوٓاْ أَيْنَ شُرَكَآؤُكُمُ ٱلَّذِينَ كُنتُمْ تَزْعُمُونَ ﴿٢٢﴾ ثُمَّ لَمْ تَكُن فِتْنَتُهُمْ إِلَّآ أَن قَالُواْ وَٱللَّهِ رَبِّنَا مَا كُنَّا مُشْرِكِينَ ﴿٢٣﴾ ﴾[2] (فالمحور الرابط في الحديث السابق هو " الشرك " مادة شرك ، أي حدث شرك من الناس وسئلوا عن ذلك الشرك وعن وجهته أين هم "الشركاء" ، فنفى أصحابه حدوثه "الشرك")[3]

وهذا يعني ذكر المصدر بهيئته ثم تعدد صوره مابين اسم الفاعل أو المفعول أو اسم الآلة أو التفضيل أو صيغ المبالغة ... إلخ ، ولذلك فإنّ هذا النوع من التكرار يعرفه بأنّه (الاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي)[4] ، وقد ورد مثل هذا النوع من التكرار في العديد من المواضع مثل قول الشاعر:[5]

هجرتك علّني أسلوا فأنسى وأطوي صفحة العهد القديم
وغالبت التناسي فيك حتّى غدا من فرط ذكراه همومي
ذكرتك ناسيا ونسيت أنّي أريد البرء للقلب الكليم
وكنت أحاول النسيان جهدي فصرت أحن للحب القديم

فكان التكرار في الأبيات السابقة حول الجذر اللغوي " **نسي**" بتكرار مشتقاته المتعددة فقد أورد الشاعر له الفعل الماضي " **نسيت** " والمضارع " **أنسى**" ، وكذلك أورد المصدر " **النسيان**

---

(1)- عبد المالك العايب ، أثر الربط المعجمي في اتساق النص القرآني سورتا الرحمان والواقعة أنموذجا-رسالة الماجستير- ، جامعة سطيف ، 2013-2014 م ، ص 70 .

(2)- سورة الأنعام ، الآية 22-23 .

(3)- خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني ، دار الجرير، 1430ه/2009م ، ط1 ، ص67 .

(4)- ميلود نزار، الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين ، مجلة علوم إنسانية ، السنة السابعة العدد44 ، 2010م ، ص 24 .

(5)- جلال فتحي سيد عدوى ، عناصر الربط النصي في ديوان أحمد رامي ، ص 183 .

" واسم فاعل " **ناسيا**" ، (فعملية تعدد الأنساق اللسانية السابقة لجذر معجمية واحدة من خلال الاشتقاق والانتقال من الفعلية إلى المصدرية أو إدخال قاعدة تحويلية من قواعد الزيادة والنقصان يضمن نمو البنية الشكلية عن طريق التفرع والتوليد في اتجاهات متوازية .)[1] (وعليه يعرفه "hoey" التكرار المعجمي المركب حيث يشترك عنصران معجميان في مورفيم معجمي واحد ، وقد أطلقت " stotsky sandra " على زوج العناصر المترابطة على هذا النحو **مصطلح الألفاظ المشتقة** ، حيث تعتبر الاشتقاقات طريقة أخرى لتحقيق تماسك النص منفصلة عن التكرار، ولكننا نرى أنّ التطابق العام ليس شرطا لتحقيق استمرارية المعنى ، وإنّما يصبح تكرار المعنى الأساسي عبر تكرار الجذر مع المشتقات أحد أنواع التكرار التي يتحقق بها الربط داخل النص)[2] ، وقد فرقا بين نوعين من التكرار: التكرار المباشر (تكرار العناصر بلفظها) والتكرار الجزئي (التكرار غير المباشر أي المعنى دون اللفظ) وهذا ما ذكره الزركشي أيضا ، (ويشير **دريسلر** إلى أن هذا النوع من إعادة اللفظ يعطي منتج النص القدرة على خلق صور لغوية جديدة ، لأن أحد العنصرين المكرّرين قد يسهل فهم الآخر .)[3] ومنه التكرار الاشتقاقي أو الجزئي ، الذي تشتق منه الكلمة بأشكال مختلفة حسب مادتها .

3- الاشتراك اللفظي:

وهو ثالث العلاقات الدلالية الذي يؤدي وظيفة الاتساق في النصوص، (حيث يشغل موقعًا هامًّا في علاقة الألفاظ بالمعاني، وقد أدرك علماء اللغة أهميته لما له من أثر في عملية التخاطب ، فخصوه بمزيد من العناية واثبتوا بأن اللغة العربية من أكثر لغات العالم ، غنى من حيث عدد المفردات وتوليدها ولا أدل على ذلك من كثرة الاستعمال في المجالات المتعددة واللامحدودة ، حيث نجد أن فقهاء اللغة يقرّون بأنّ الكلمة يكون لها من المعاني بقدر ما يكون لها من الاستعمالات .)[4]

(1)- جلال فتحي سيد عدوى ، عناصر الربط النصي في ديوان أحمد رامي ، ص 183 .

(2)- عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، ص107 .

(3)- خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني ، ص 67 .

(4)- عبد المالك العايب، أثر الربط المعجمي في اتساق النص القرآني- رسالةالماجستير- جامعة سطيف، 2013-2014م ، ص80 .

فالاشتراك اللفظي هو تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار في المفهوم ، حيث يتكرر استعمال كلمتين بمعنيين مختلفين مثل : " ولى ، ولى" بمعنى " ذهب ، حكم " ، أو هو الكلمات مختلفة المعنى ، إلا أنها متحدة في صورة النطق ، أو هو (اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين)[1] ، بحيث أننا نجد القدماء قد ذكروا المشترك اللفظي في تقسيمات الكلام ، وعرفوه واختلفوا في وجوده ، وأثر السياق في دلالته ، وأذكر من بينهم خزانة النحو "**سيبويه**" إذ قال في كتابه (اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين ، واختلاف اللفظين والمعنى واحد ، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين ... واتفاق اللفظين والمعنى مختلف ، مثل قولك : وجدت عليه الموجدة ، ووجدت إذا أردت وجدان الضالة .)[2]

وهنا نجد أن سيبويه قد أشار إشارة إلى المشترك اللفظي وهو الاتفاق في اللفظين والاختلاف في المعنيين بحيث أنه جعله من كلام العرب . ونجد أيضا ابن فارس : الذي ذكر المشترك في باب أجناس الكلام ، فقال : (ومنه اتفاق اللفظ واختلاف المعنى)[3] ، كقولنا : عين الماء ، عين المال ...

كما اعتنى المحدثون بالمشترك اللفظي وعرفوه واقروه في جميع اللغات، وبحثوا في طبيعة الأثر الذي يتركه في العمل الأدبي، وفي هذا الصدد نجد قول **أحمد مختار عمر** عن المشترك اللفظي (بأنه اللفظ الواحد الدال على أكثر من معنى)[4] وقيل هو (أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى، فيكون اللفظ الواحد على معنيين فصاعًدا)[5] ومنه الاشتراك اللفظي يقصد به " الاتفاق في الحروف والاختلاف في المعنى بين كلمتين أو أكثر" ، ولعل أهم ما يميز هذا النمط إنه يحتاج إلى وعي كلي من الكاتب عموما لطبيعة التغيير الذي يطرأ على المقطع عند تكراره ، وعلاقة التغيير بالمعاني التي تولد متعلقة باللفظ المتكرر، ويعد هذا النوع من أساليب التكرار الناجحة التي تثبت قدرة الكاتب وبراعته ، كما أنه هو (ما يحدثه التغيير من دهشة شعورية

---

(1)– عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، ص107 .

(2)– سيبويه عمر بن عثمان ، الكتاب ، تع : إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية– بيروت ، 1999م/1420هـ ، ط1 ، 1ج ، ص 7–8 .

(3)– المرجع نفسه ، ص81 .

(4)– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(5)– انظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

لدى القارئ الذي اعتقد انه يقرأ شيئا مكررا ، وإذا به أمام شيء جديد)[1] ، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى ﴿ هَلۡ جَزَآءُ ٱلۡإِحۡسَٰنِ إِلَّا ٱلۡإِحۡسَٰنُ ﴿٦٠﴾ ﴾[2] ، (فمن خلال نظرتنا للألفاظ فهي بنفس اللفظ إلا أنها تختلف في المعنى ، فمعنى اللفظ الأول هو : الفعل الحسن ، أما اللفظ الثاني فهو الجزاء الحسن)[3] ، فهذا هو المشترك اللفظي نجد الاشتراك في الألفاظ إلا أن المعنى يختلف ، ونجده يرتبط بالسياق الذي ورد فيه بحيث يذكر اللفظ الذي يحمل معه نفس الشكل إلا أنه يخالفه في المعنى .

4- الترادف :

يعد الترادف وسيلة أخرى من وسائل تماسك النص عن طريق استخدام كلمات لها معنى مشترك ويرجع استخدام الترادف بدلا من التكرار المباشر للكلمة إلى تفادي الشعور بالضجر والملل ، حيث إن المرادف المستخدم يضفي على المحتوى تنوًعا ، وهو بمفهوم آخر عبارة عن تكرار دلالة كلمة ما بكلمة أخرى لها نفس الدلالة في سياق معين ، وغالبا ما يستعمل هذا الأسلوب الذي لتفادي الملل الذي قد يشعر به المتلقي بل (يجعل المتلقي يتقبل تكرار هذا المعنى بقلب منشرح لأنه يغنيه عن الجهد الذي يتطلبه الانتباه المستمر)[4]

ويستخدم دي بوجراند و دريسلر مصطلح إعادة الصياغة ويعني (تكرار المحتوى ، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة)[5] ، مثل : " يكتشف- يخترع" ، وهنا ندخل في إطار الترادف ، ، فإعادة الصياغة قد تؤدي إلى الترادف، ولكن العكس ليس صحيحًا .

(ويطلق " hoey " على الترادف مصطلح" إعادة الصياغة البسيطة" ، وتقع كلما أمكن استبدال عنصر معجمي بآخر في السياق دون تغير ملحوظ في المعنى واعادة الصياغة البسيطة ربما تكون جزئية أو متبادلة ، فتكون جزئية إذا كان الاستبدال يعمل في اتجاه واحد

---

(1)- المرجع نفسه ، ص 82 .

(2)- سورة الرحمان ، الآية 60 .

(3)- عبد المالك العايب ، أثر الربط المعجمي ، ص 82 .

(4)- خيرة خرفي ، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر لـ"مفدي زكرياء"-رسالة ماجستير- ، جامعة أحمد بن بلة وهران 2014-2015م ، ص 67 .

(5)- عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، ص107 .

فقط، مثل : "مجلد–كتاب" ، وتكون متبادلة عندما يعمل الاستبدال في الاتجاهين مثل : "يسكن الألم– يهدأ الألم" ، ولاشك أن السياق له دور هام في صنع العلاقة أو نفيها)[1] يلجأ المرسل إلى الترادف بدلا من إعادة اللفظ لإشاعة روح التجديد عند المتلقي ، ونجد أن الترادف هو عكس المشترك اللفظي ذلك أن المشترك اللفظي يكون في نفس اللفظ والمعنى مختلف ، والترادف يكون اللفظ مختلف ولكن المعنى واحد .

(والواقع أن مسألة الترادف مسألة خلافية تطرّق إليها القدماء والمحدثون، وانقسموا حيالها إلى فريقين : أثبت الأول وجود الترادف أما الثاني فأنكر ذلك ، ذلك أنه يمكن لإعادة اللفظ في العبارات الطويلة أو المقطوعات الكاملة أن تكون ضارة ، لأنها تحبط الإعلامية ما لم يكن هناك تحفيز قوي ، ومن صواب طرق الصياغة أن تخالف ما بين العبارات بتقليبها بواسطة المترادفات)[2] ، فالمرسل يعمد إلى الاختيار في المستوى المعجمي عبر انتقاء كلمات ذات دلالات متراتبة في ضمن سلَّمّية تعِّبر عن درجات المعنى العام الواحد ؛ أي بالانتقاء الدقيق ، ممّا يصطلح عليه بالمترادفات ، فالألفاظ المترادفة هي بهذا المعنى ، الألفاظ ذات الدلالات المتقاربة ، وهذا عينه ما ذهب إليه الدكتور أحمد مختار عمر بقوله (إّننا إذا أردنا بالمترادف التطابق التام الذي يسمح بالتبادل بين اللفظين في جميع السياقات دون أن يوجد فرق بين اللفظين في جميع أشكال المعنى الأساسي والإضافي والنفسي والإيحائي)[3]

(فإذا نظرنا إلى اللفظين في داخل اللغة الواحدة في مستوى لغوّي واحد وخلال وحدة زمنّية واحدة ، فالترادف غير موجود على الإطلاق ... أّما إذا أردنا التطابق في المعنى الأساسي دون سائر المعاني ، أو اكتفينا بإمكانّية التبادل بين اللفظين في بعض السياقات ، أو نظرنا إلى اللفظين في لغتين مختلفتين أو في أكثر من وحدة زمنّية واحدة ، أو أكثر من بيئة لغوّية واحدة ، فالمترادف موجود لا محالة .

ويعّد الترادف من مظاهر التكرار التي تسهم في تحقيق الاتساق ، ويلحظ على مستويين :

---

(1)– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(2)– محمود سليمان حسين الهواوشه ، أثر عناصر الاتساق في تماسك النص دراسة نصية من خلال سورة يوسف ،–رسالة الماجستير– ، جامعة مؤتة ، 2008م ، ص 93 .

(3)– حيدر فاضل عباس العزاوي ، الاتساق في الصحيفة السجادية ، –رسالة الماجستير– جامعة كربلاء ، 143هـ/2014م ، ص83–84 .

الأّول : في مستوى الألفاظ

الثّاني : في مستوى الجمل) [1]

الترادف يتحقق "بتكرار المعنى دون اللفظ " كقولنا "لا اله إلا الله وحده لا شريك له" ، فالمعنى المستفاد من المعنى الأول "لا اله إلا الله" هو نفس المعنى أو يقرب من المعنى المستفاد في الشطر الثاني من الشهادة "وحده لا شريك له" ، حيث حصل الترابط من خلال الترادف المعنوي .

ومن أمثلته شعرًا قول امرئ القيس :[2]

فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

إن الناظر بدقة في معاني هذين البيتين يدرك بأن معناهما واحد أو متقارب على الأقلّ ، فالنجوم ترادف "الثريا" بالإضافة إلى أن "يذبل" يرادف "صم جندل" إلى جانب قوله "شدت بكل مغار الفتل " المرادف لقوله "علقت بأمراس" .

ومن خلال هذا نستنتج أن الترادف وسيلة من وسائل تماسك النص فهو عبارة عن ألفاظ تكون مشتركة في المعنى أي أن المعنى يكون واحدا بين لفظين فأكثر، وهنا تكمن أهمية الترادف وليس هذا في اللغة العربية فحسب بل في مختلف اللّغات .

(1)– حيدر فاضل عباس العزاوي ، الاتساق في الصحيفة السجادية ، ص 84 .

(2)– ميلود نزار ، الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين ، ص 25 .

ويبقى التكرار آلية وظيفية إذا أُحسن توظفها من طرف الشاعر أو المبدع (فقد اجتمع العلماء على اجتناب التكرار في الكلام ولاحظوا أن هذا هو الأصل ، ورأوا كذلك أنّه لا يُلجأ إلى التكرار إلّا لغرض تواصلي مقصود من المتكلم ، فتكرار اللفظ الواحد في الكلام جدير بالاجتناب ، لأن ذلك من شأنه أن يخل بطبيعة عملية تبليغ الخطاب من حيث :

* دفع السامع إلى الملل والضجر ، من قرع اللفظ سمعه أكثر من مرة .

* الدلالة على العجز والافتقار اللغوي الذي ينطوي عليه المتكلم ، ولولا هذا النقص لأتى المتكلم لكل معنى بلفظ وأسلوب مغاير ومناسب، وقد يشير ذلك إلى أنّ افتقار المتكلم إلى ثراء المعاني جعله يعمد إلى تكرار المعنى الواحد بصور مختلفة دون القصد إلى هدف معين .)[1]

(وقد نبه دي بوجراند إلى أن التكرار قد يكون ضارًا إن لم يحسن استخدامه مما يؤدي إلى إحباط الإعلامية وتقليصها)[2] ، كما أنّ الإكثار منه يؤدي إلى عدم قبول النص لعدم تماسكه وانعدام التنوّع اللفظي فيه ، ولكنّ اعتماد العرب القدماء منهم والمحدثين على التكرار في خطاباتهم ، يجعل منه ظاهرة حرّية بالدراسة خاصة في جانبها التداولي ، وهي كمثيلاتها من الآليات الأخرى ، يظهر بعدها التواصلي على مستوى المتكلم وعلى مستوى السامع ، وعلى مستوى المقام وعلى مستوى الرسالة ، وبعبارة أخرى فإن هذه العناصر ولا سيما الثلاثة الأولى منها هي التي تتحكم بشكل أساسي في استعمال هذه الآلية .

ويهدف تكرار الحرف إلى إعطاء الألفاظ أبعادا تكشف حالة الشاعر النفسية في إغناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية ، ويعكس تكرار على عبارة الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك العبارة المكرّرة بوصفها مفتاح لفهم المضمون العام الذي يرجوه المتكلم ، فضلا عما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه .

---

(1)– عبد القادر علي زروقي ، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش –رسالة ماجستير– ، جامعة الحاج الأخضر باتنة 2012/2011م ، ص29 .

(2)– نوال بنت إبراهيم الحلوة ، أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف ، كلية الأميرة نورة بنت عبد الرحمان– الرياض ، العدد الثامن، مايو 2012م ، ص22 .

(ويكون التكرار في اللفظ دون المعنى أو في المعنى دون اللفظ أو اللفظ والمعنى معا ، والتكرار لا يقوم على مجرد ذكر اللفظة وتكرارها في السياق الشعري ، وإنما بما تتركه هذه اللفظة من انفعال في نفس المتلقي ، فهو يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي الذي لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة النص الشعري ، ولو لم يكن له ذلك لكان تكرارا لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري ، لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره .

ولابد أن يعتمد التكرار بُعدَ الكلمةِ المتكررة حتى لا يصبح مجرد حشد ، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما بَعْدهُ ، حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري .)[1]

(وللتكرار وظائف عدة ، فهو من ناحية يؤدي وظيفة التشويق والاستغراب والتقرير والوعيد والتهديد إذا كان في الغزل والنسيب ، ووظيفة التوجّع إذا كان رثاءً وتأبينًا)[2]، (وتتجلى وظيفة التكرار بصورة أكبر في تأكيد المعنى وترسيخه في الذهن من خلال إثارة التوقع لدى الملتقى وتسمّى هذه الوظيفة بالوظيفة التأكيدية الإقناعية ، وهو يعمل كذلك على بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاما موسيقيا خاصا ويعرَف ذلك بالخاصية الإيقاعية ، أما الوظيفة التزيينية فتتجلى بتكرار ألفاظ مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية مما يضفي تلوينا جماليا على الكلام .) [3]

(ولم يغفل الباحثون المعاصرون من هذه الظاهرة في دراساتهم ، ظاهرة التي تعد ظاهرة أسلوبية وأداة لغوية فنية تشكل لبينة أساسية من لبينات العمل الأدبي تعكس جانبا مهما من الموقف الشعوري الانفعالي ، ولذلك ينبغي على المرء أن لا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق ، ولو فعل ذلك لما تبين له إلا أشياء مكررة لا يمكن لها أن تؤدي إلى نتيجة ما .)[4]

---

(1)– انظر: فايز الفرعان ، تقنيات الخطاب البلاغي – دراسة نصية – ، ص 135–137.

(2)– انظر: بدوي أحمد أحمد ، أسس النقد الأدبي ، ص 466 .

(3)– انظر: محمد العبد ، النص والخطاب والاتصال ، ص 230 .

(4)– انظر: موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي– دراسة أسلوبية– ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، العدد 1 ، 1990م ، ص 160 .

(والتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة وهو يكشف اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه .)[1]
(فتكرار كلمات بعينها عند أديب ما يعني أنها ذات رنين عنده وأنها لهذا ذات قوة إبداعية ملموسة)[2]

وهذا ما أخذت به في هذا البحث حيث وجدت التناص الداخلي أو الذاتي كما أسماه النقاد قائما في معظمه على أنواع عديدة من التكرار تتجلى في تكرار الحرف والفعل واللفظ ، وهي ذات علاقة وطيدة بالنص من ناحية وبالشاعر من ناحية أخرى .

وفي الختام يمكن الخروج من خلال ما أوردناه في هذا الفصل أنّ النقّاد المحدثين وخاصة العرب منهم قد خاضوا في المصطلح القديم (السرقات) للعبور من خلاله إلى المصطلح الحديث ، فمصطلح السرقات حاضر في النقد المعاصر للجدال والنقاش غير أنّ الجميع يتجاوز هذا المصطلح إلى التناص كونه يمثّل جانبا حداثيا رائج الاستعمال . ويجدر التنبيه في هذا الإطار بتساهل العرب في قضية ضبط المصطلح ممّا أدّى إلى تداخل المفاهيم وقابليتها للتأويل والتغيير ، ومن البديهي أنّه لا يمكن أن تستقيم المفاهيم إلّا بضبط المصطلحات .

(1)– نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ص 240 .

(2)– شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، ص170 .

الفصل الثالث

التناص الدّيني في شعر أبي نواس

التناص القرآني

أ- التناص اللفظي/ الحرفي

ب- التناص الإيحائي

التناص مع الحديث النبوي

التناص الدّيني

سنقوم في هذا الفصل التطبيقي بإجراءات تطبيقية للمفاهيم التي تطرّقنا إليها في الفصل الأوّل انطلاقا من ظاهرة السّرقات مرورا بمفهوم التناص وأنواعه وصولا إلى الاصطلاح البلاغي الحديث تحت مسمّى " الاقتباس والتضمين " . وكذا اكتشاف علاقة أشعار أبي نواس ببعض النصوص التي استفاد منها في صقل تجربته الفنيّة – الدينية منها (الاقتباس) أو الشعرية (التضمين) – ، مرتكزين في هذا المقصد على ملامح البيئة والشخصية التي مررنا بها مرورا سريعا في الفصل الثاني من البحث ، وتحديد كيفية هذه الاستفادة والحكم عليها بعد ذلك بالإجادة أم مجرّد النّقل (بكلّ موضوعية) .

التناص مع القرآن الكريم

قد يعتقد من يسمع عن شعر أبي نواس دون أن يقرأه أو يتدبر معانيه أنّه أبعد ما يكون عن كلام الله تعالى والمعاني الدّينيّة المستوحاة منه ، وذلك لما ناله من سمعة أساءت كثيرا لشخصيته كمسلم أولا وكشاعر فذّ في المقام الثّاني ، وقد فتح عليه هذا الأمر باب التلفيق إذ يقول النقاد أنّ كثيرا من الشعر المنسوب إليه ظلم في حقّه ، إلّا أنّ القارئ لشعره لابد أن يلحظ ما يزخر به شعره من اقتباسات قرآنية سواء كان ذلك في مقام اللهو والعبث أو بغرض الزهد وإظهار النّدم والتوبة أو لأغراض أخرى في نفسه ، وإذا كان الاقتباس في باب الزهد عاديا بل مطلوبا لابد منه فالعجيب في أمر هذا الشاعر توظيفه للألفاظ والمعاني القرآنية بعيدا عن إطارها الديني وتوظيفها في اتجاه معاكس تماما تبدو فيه نبرة السخرية والاستهزاء أحيانا لتزكية نزوعه إلى الشرب واللهو والعبث وإشباع نزواته الخبيثة ، وليس من باب الصدفة أن نجد ذلك في شعر أبو نواس المتأثر بابن الحباب أيّما تأثير ، إذ نجد أسلوب توظيف المعاني والطقوس الدينية في مقام الشرب واللّهو عند أستاذه والبة بن الحباب حيث قال في وصف إبريق الخمر موظفا معنى الصلاة :[1]

إبريقُنا مُصَـلٍّ يضحك في صَلاتِه

(1)– صلاح فضل ، سجود الأباريق ، جريدة الاتحاد الإماراتية ، 23 يوليو 2009 .

يَكُبُّ ثم يُقعـي كالظّبي في فَلاتِـه
يَمُجُّ كلَّ شيءٍ يَمُرُّ في لَهاتِـــــه

وقد أخذ أبو نواس عن الأبيات السابقة قائلا :[1]

في أباريق سُجّدٍ كبنات الـ ـماء أَقْعَيْن من حذار الصّقورِ

ولم يكن تشبّه أبي نواس بابن الحباب مقتصرا على نظم الشعر فحسب ، بل جعل منه قدوة له في سلوكاته وفساد أخلاقه ونمط حياته عامة ، فنجده ساخرا مستهزئا بالقيم الدّينية في كثير من الأبيات كقوله :[2]

وحين حانَت صلاتُنا لضحًى قُمنا نصلي بغير تكبير

ومثال ذلك قول أيضا :[3]

فالخمرُ فينَا كالبِجَادِي حُمْـــــرَةً و الكأْسُ من ياقوتةٍ بيضاءِ
و الكوبُ يضْحكُ كالغزال مُسَبِّحًـا عند الرُّكــوعِ بلثْغَـةِ الفأفــاءِ
و كأنَّ أقداحَ الزُّجاجِ إذا جــرتْ وسْط الظّلامِ كواكبُ الجوزاءِ
وفتى كأطْوعِ منْ رأيْتَ إذا انْتَشَى غنى بحسْنِ لباقةٍ و حيـــاءِ

حيث اعتمد التشبيه مفتاحا يقود إلى مجموعة من الصّور المتشابكة والمتنافرة في الوقت ذاته ، بدءا بالخمر ولونها انتقالا إلى الكأس وصوته وصولا إلى السّاقي وحركته النّاعمة المثيرة ففي البيت الأوّل نرى امتزاج اللّونين الأحمر والأبيض أحدهما ناتج عن الخمر والآخر ناتج عن الكأس ، لينتجا كساء مخطّطا يبهر النّاظرين إليه ، أما المثير للاهتمام فهو طلوع الشاعر علينا بصوت الكأس الّذي يشابه صوت الغزال الّذي يسبح عند الرّكوع ، ثمّ ينتهي بحركة السّاقي وغنائه في صوتين متناقضتين تماما إذ لا يمكن تصور اجتماع التسبيح والركوع مع الشرب والغناء في آن واحد سوى في شعر أبي نواس وأستاذه ، إلّا أنّ الدّهشة والغرابة تنتفي عند

(1)– ديوان أبي نواس ، المقدمة ص (ق) .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص146 .
(3)– ديوان أبي نواس ، ص704 .

الدّارس لشعر أبي نواس المطّلع على خباياه وتأثراته الخارجية (ولاسيما بأستاذه وقدوته ابن الحباب بشكل خاص) .

وقد وردت اقتباساته القرآنية في شكل لفظي مباشر حينا و في شكل إيحاءات وتشرب للمعاني حينا آخر مع المزج بين اللفظ والمعنى في أحيان أخرى .

أ- التناص اللفظي/ الحرفي

لم يقتصر تناص أبي نواس مع القرآن الكريم على التشرب المعنوي في شكل إيحاءات فقط ، بل نجد له عدة اقتباسات حرفية وتداخلات لغوية مع عدد من آي القرآن الكريم .

كقوله في باب الخمر :[1]

من ذا يساعدني في القصف والطرب على اصطباحٍ بماء المزن والعنب

الذي يظهر من خلاله اقتباس لفظة " المزن" بشكلها الحرفي من قوله تعالى ﴿ أَفَرَءَيْتُمُ ٱلْمَآءَ ٱلَّذِى تَشْرَبُونَ ﴿٦٨﴾ ءَأَنتُمْ أَنزَلْتُمُوهُ مِنَ ٱلْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ ٱلْمُنزِلُونَ ﴿٦٩﴾ ﴾[2] حيث يشبه الخمر في انسكابها ومنفعتها بماء المطر الذي يغيث الناس ويصرف عنهم الجفاف والقحط .

وقوله :[3]

كأسا دهاقا صرفا كأنّ بها إلى فم الشاربين مصباحا

باستحضار عبارة " كأسا دهاقا " من قوله تعالى في سورة النبأ ﴿ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴿٣٤﴾ ﴾[4] ولكنه يوظفها للتعبير عن امتلاء أكواب الشاربين وتلذذهم بشربها .

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص680 .

(2)- سورة الواقعة ، الآيتان 68-69 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص 684 .

(4)- سورة النبأ ، الآية 34 .

ونجد في قوله :[1]

سبحان علام الغيوب عجبا لتصريف الخطوب

استحضارا حرفيا ومعنويا لمدلول الآية القرآنية ﴿ قُلۡ إِنَّ رَبِّي يَقۡذِفُ بِٱلۡحَقِّ عَلَّٰمُ ٱلۡغُيُوبِ ﴿٤٨﴾ ﴾[2]

ويتعدى الشاعر في اقتباسه مضمون الآية الواحدة في بعض أشعاره فيتشرب معاني آيتين أو أكثر أحيانا ويعمل على توظيفها بأشكال مختلفة ، فينقلها نقلا حرفيا مباشرا تارة أو يستحضرها استحضارا إيحائيا دلاليا في أحيان أخرى ، ومن أمثلة ذلك في شعره قوله :

لفتية قد بكروا بأكلب قد أدّبوها أحسن التأدّب

في تداخل دلالي مع مضمون الآيتين من سورة الكهف ﴿ إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ ﴾[3] ﴿ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِ ﴾[4] مع استحضار إيحائي خفي لقوله تعالى ﴿ وَلۡيَتَلَطَّفۡ وَلَا يُشۡعِرَنَّ بِكُمۡ أَحَدًا ﴿١٩﴾ ﴾[5] .

وجاء توظيف أبي نواس لقصة أصحاب الكهف في معرض امتداح أصحابه المشاركين له لحظات السكر والنشوة ، الذين خصص لهم جزءا هاما من أبياته ، فقد كثر توظيفه للفظة الفتية في خمرياته . يقدم أبو نواس « الفتية » ويشير إلى مجموعة من الصفات التي يتسمون بها وفي تصرفاتهم .

ويسمي أبو نواس « الفتية » في بعض قصائده بالفتيان ولا يبدو أن هناك فرقاً في المعنى بين الكلمتين إلا أن « الفتية » كلمة واردة في القرآن على عكس « الفتيان » . ففي سورة الكهف يُعدّ الفتية من المؤمنين وفي هذا تناقض بين واقع « فتية أبي نواس » الذين يرتكبون

---

(1)- الديوان ، ص 616 .

(2)- سورة سبأ ، الآية 48 .

(3)- سورة الكهف ، الآية 10 .

(4)- سورة الكهف ، الآية 18 .

(5)- سورة الكهف ، الآية 19 .

المعاصي وفتية أهل الكهف ، وهذا ما يُظهر أسلوباً يتّبعه الشاعر باستمرار حين يُقلّب الأوضاع عمداً كما أشرنا سابقا .

ويطلق الشاعر عبارة « مصابيح الدجا غرر» كصفة ثانية لهؤلاء الفتية ، وهي أيضاً غير نادرة في أشعاره :[1]

وَفِـتيَـةٍ كَـمَصابيحِ الـدُجـى غُـــرَرٍ شُمُّ الأُنوفِ مِنَ الصيدِ المَصاليتِ
رَمْـيَ المَـلائِكَةِ الـرُصّـادِ إذ رَجَـمَتْ في اللَيلِ بِالنَجمِ مُرّادَ العَفاريـــتِ

وفي سياق آخر بعيدًا عن رفقة السوء والشرب عمد الشّاعر إلى قوله تعالى ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ۝١٠ ﴾[2] مقتبسا منه حين أنشد قائلا :[3]

فاعمل ليوم عبوس من شدّة الهول كالح

مستحضرا بذلك نصّ الآية لفظا ومعنى ، مع تحوير المعنى ليصبّ في إطار معانٍ زهدية دون التلاعب بالمعنى البارز في الآية الكريمة .

و من الاقتباسات اللّفظية في شعره قوله :[4]

سبحان من سخّر لنا هذا يوما وما كنّا له مقرنين

أخذا اقتباسيّا حرفيّا من قوله تعالى ﴿ لِتَسْتَوُۥا۟ عَلَىٰ ظُهُورِهِۦ ثُمَّ تَذْكُرُوا۟ نِعْمَةَ رَبِّكُمْ إِذَا ٱسْتَوَيْتُمْ عَلَيْهِ وَتَقُولُوا۟ سُبْحَـٰنَ ٱلَّذِى سَخَّرَ لَنَا هَـٰذَا وَمَا كُنَّا لَهُۥ مُقْرِنِينَ ۝١٣ ﴾[5] محاولا إضفاء لمسة فنّية يخرج بها عن التناص الاجتراري لمضمون نصّ الآية الكريمة .

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 38 .
(2)- سورة الإنسان ، الآية 10 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص614 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص 373 .
(5)- سورة الزخرف ، الآية 13 .

ومن الاستحضار اللفظي للنصوص القرآنية في شعره قوله :[1]

و كنّا إذا ما الحائن الجدّ غرّه سنى برق غاو أو ضجيج رعاد

اقتباسا حرفيّا من قوله تعالى ﴿ يَكَادُ سَنَا بَرۡقِهِۦ يَذۡهَبُ بِٱلۡأَبۡصَٰرِ ﴿٤٣﴾ ﴾[2]

أمّا قوله :[3]

أقول للقانص حين غلّسا والصّبح في النّقاب ما تنفّسا

فهو مقتبس من قوله تعالى ﴿ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ ﴾[4] ، والإبداع الشّعري لأبي نوّاس حاضر بشكل جليّ في هذا الموضع ، إذ أنّه لم يكتف بنقل لفظيّ تامّ للآية بل عمد إلى توظيف النّفي للدّلالة على التّبكير ، فاستغلّ قسم الله تعالى بالصّبح في إنتاج معنى جديد ، وهنا تكمن براعة التشرّب رغم كونه اقتباسا لفظيّا بسيطا .

ومن اقتباسه الحرفيّ من القرآن الكريم أيضا قوله :[5]

وقلتُ ربّي ذو رحمـ ـة و ذو غفران

استحضارا لقوله تعالى ﴿وَرَبُّكَ ٱلۡغَفُورُ ذُو ٱلرَّحۡمَةِۖ لَوۡ يُؤَاخِذُهُم بِمَا كَسَبُواْ لَعَجَّلَ لَهُمُ ٱلۡعَذَابَ﴾[6] مستحضرا معنى رحمة الله الواسعة في مقام " الزهد " .

وكذا قوله :[7]

فلمّا خطّه بَشرا سويّا حذا حور الجنان على حذاه

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص472 .
(2)- سورة النور ، ص43 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص644 .
(4)- سورة التكوير ، الآية 18 .
(5)- ديوان أبي نواس ، ص 543 .
(6)- سورة الكهف ، الآية58 .
(7)- ديوان أبي نواس ، ص349 .

اقتباسا من الآية ﴿ فَٱتَّخَذَتۡ مِن دُونِهِمۡ حِجَابٗا فَأَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرٗا سَوِيّٗا ﴿١٧﴾ ﴾[1]

وقوله :[2]

وأنت الفتى في مثل وصل حباله تنافسَت الحورُ الحسانُ الخرائدُ

الذي اقتبس فيه من الآيتين الكريمتين ﴿ حُورٞ مَّقۡصُورَٰتٞ فِي ٱلۡخِيَامِ ﴿٧٢﴾ ﴾[3] و﴿ فِيهِنَّ خَيۡرَٰتٌ حِسَانٞ ﴿٧٠﴾ ﴾[4] حيث استحضر لفظة "الحور" من الآية الأولى ، ووصف الحسن من الآية الثانية .

ومن أمثلة ما ورد في هذا الباب أيضا قوله :[5]

تبارك ربّ دحا أرضه وأحكم تقدير أقواتها

في تناص صريح مع آيتين قرآنيتن من سورتين مختلفتين ، حيث استحضر اللفظ الأول من البيت من قوله تعالى ﴿ تَبَٰرَكَ ٱلَّذِي بِيَدِهِ ٱلۡمُلۡكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ ﴿١﴾ ﴾[6] ، ويظهر معنى معنى الآية ﴿ وَٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ ذَٰلِكَ دَحَىٰهَآ ﴿٣٠﴾ ﴾[7] ظهورا معنويا جليّا مع امتصاص للمعنى وإعادة تشكيله في سياق جديد .

ومن أمثلة ذلك أيضا قول الشاعر :[8]

سبحان من خلق الخلق من ضعيف مهين
فساقه من قرار إلى قرار مكين

---

(1)- سورة مريم ، الآية17 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص 275 .
(3)- سورة الرحمن ، الآية 72 .
(4)- سورة الرحمن ، الآية70 .
(5)- ديوان أبي نواس ، ص 611 .
(6)- سورة تبارك ، الآية 1 .
(7)- سورة النازعات ، الآية 30 .
(8)- ديوان أبي نواس ، ص 619 .

تطابقا لفظيا ومعنويا مع قول الله ﴿ أَلَمۡ نَخۡلُقكُّم مِّن مَّآءٖ مَّهِينٖ ۝٢٠ فَجَعَلۡنَٰهُ فِي قَرَارٖ مَّكِينٍ ۝٢١ ﴾[1] في بيان ضعف الإنسان وقلّة حيلته ، إلّا أنّ هذا الاقتباس رغم حرفيّته إلّا أنّه لم يكن اجتراريّا للفظ الآية دون تحوير أو تغيير ، بل برزت من خلاله قدرة الشّاعر على التّشرّب والاستفادة من ثقافته الدّينية .

ويقال أنّ عالَم النشر المصري الحديث كثيراً ما جرى التضييق فيه على طباعة ديوان أبي نواس لأنه يخدش الحياء (وقد ذُكر في الدّيوان الاضطرار إلى حذف بعض أبيات الهجاء التي بالغ فيها الشاعر في الفحش) ، ولكن من النقاد من ذهب إلى أبعد من ذلك فرأى أن المصريين لم ينسوا هجاءه القديم لهم مادحا الخصيب – والي مصر – حين قال :[2]

فإن يك باق إفك فرعون فيكم فإن عصا موسى بكفّ خصيب
رماكم أمير المؤمنين بحيـــةٍ أكـول لحيّات البــلاد شــروب

وفي هذا القول اقتباس من القصص القرآني ومن قصة موسى في مواجهة فرعون عليه السلام بالمعجزات التسع وأبرزها تحول العصا إلى حية ضخمة تبطل عمل سحرة فرعون ، فقد ذكرها الله تعالى وكرّر ذكرها من بين المعجزات الأخرى التي أمدّ بها نبيه ، بل إنّ ذكر العصا كان حتى قبل مواجهة موسى عليه السلام لفرعون وملئه ، فجعل عصا موسى حجة ودليلًا وعَلَمًا على انتصار الخصيب على قُطّاع الطرق الذين تمرّدوا عليه لمّا كان واليًا على مصر .

وقد ورد ذكر أحداث المواجهة بين موسى وفرعون في عدة سور قرآنية نذكر منها :

﴿ وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنۡ أَلۡقِ عَصَاكَۖ فَإِذَا هِيَ تَلۡقَفُ مَا يَأۡفِكُونَ ۝١١٧ ﴾[3]

﴿ ثُم بَعَثۡنَا مِنۢ بَعۡدِهِم مُّوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَظَلَمُواْ بِهَاۖ فَٱنظُرۡ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ۝١٠٣ ﴾[4]

﴿ وَأَلۡقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلۡقَفۡ مَا صَنَعُوٓاْۖ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيۡدُ سَٰحِرٖۖ وَلَا يُفۡلِحُ ٱلسَّاحِرُ حَيۡثُ أَتَىٰ ۝٦٩ ﴾[1]

---

(1)– سورة المرسلات ، الآية 20–21 .

(2)– ديوان أبي نواس ، ص 484 .

(3)– سورة الأعراف ، الآية 117 .

(4)– سورة الأعراف ، الآية 103 .

ب- التناص الإيحائي

وكانت تشرّبات الشاعر من النصوص الدينية في أغلبها منصهرة ، فلم يظهر منها إلا إيماءات بسيطة وإشارات ، وقد تجلى هذا النمط في موضوعات العشق والحب في شعره حيث يقول في إحدى قصائده :[2]

إنّي عشقت وهل في العشق من ناس ما مر مثل الهوى شيء على رأسي
مالي وللناس كم يلومونني سفهـــــا ديني لنفسي ودين الناس للنـــاس

فأبو نواس كما يبدو راض بما وقع عليه من جراء الهوى بل هو يستطيب هذا العشق ويصف ما وقع عليه بأنه مصاب حسن وأفضل قدر له ، لذلك يرفض قول كل من يلومه على حبه وعشقه ويطلب منهم أن يدعوه وشأنه ، ويصف نفسه بأنه حر بما يصنع ، لذلك راح يتناص مع القرآن الكريم للتأكيد على أنه ليس من حقهم لومه ، فهو على دينه الذي ارتضاه ، وهم على دينهم ، وهذا تناص إيحائي استوحاه الشاعر من قوله تعالى ﴿ قُلْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْكَٰفِرُونَ ۝١ لَآ أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ ۝٢ وَلَآ أَنتُمْ عَٰبِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ۝٣ وَلَآ أَنَا۠ عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ ۝٤ وَلَآ أَنتُمْ عَٰبِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ۝٥ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ۝٦ ﴾[3]

لقد استطاع أبو نواس أن يدخل هذا التأثر في صميم شعره بشكل إيجابي بحيث لا يظهر هذا التأثر بمعاني النص القرآني إلا بعد إمعان النظر في النص ولا يتاح ذلك إلا لمن اكتسب ثقافة قرآنية تمكنه من تحليل معنى البيت وربطه بالمعنى الشعري الذي يسعى أبو نواس إلى تبليغه ، فهذا النمط من التناص يجعل المتلقي أكثر تفاعلا مع النص ، ويتيح مجال العملية التبادلية بين المرسل والمستقبل تتم من النص إلى القارئ ، ومن القارئ إلى النص لأنها ساهمت باللامتوقع الذي يدفع القارئ للمشاركة والتفاعل ، ويشكل هذا بدوره عنصر من عناصر الجمال ، (لأن اللامتوقع والفجاءة والذهول تشكل بدورها جزءا جوهريا من المفعول الفني أو

---

(1)- سورة طه ، الآية 69 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص 265 .

(3)- سورة الكافرون .

بعبارة أخرى التّابل الضروري لكل جمال)[1] ولعلّ الجمال هنا يحدده مدى الذوبان والتشرب للنص الآخر الذي لم يعد يظهر منه سوى إشارة أو إيماء . وكمثال توضيحي لهذه الظاهرة التي نجد لها تواجدا هاما في القرآن الكريم وطالما استلهم الشعراء من أساليبه الجزلة كقولــه تعالى ﴿ وَإِن يَسْتَغِيثُواْ يُغَاثُواْ بِمَآءٍ كَٱلْمُهْلِ يَشْوِى ٱلْوُجُوهَۚ بِئْسَ ٱلشَّرَابُ وَسَآءَتْ مُرْتَفَقًا ﴿٢٩﴾ ﴾[2] حيث أنّ القارئ للآية يفترض حصول الغيث للمستغيث " وإن يستغيثوا يغاثوا " إلّا أنّه يتفاجأ بأنّ هذا الغيث ماء مغلي لا يزيد المستغيث إلا حرّا وعذابا

وكان أبو نواس يلجأ أحيانا إلى هذا النوع من التناص لتعميق مدى انعكاس الحب والهوى على جوارحه حيث يقول :[3]

شجاني و أبلاني تذكر من أهــوى و ألبسني ثوبا من الضر و البلـوى
يدل على ما في الضمير من الفتى تقلب عينه إلى شخص من يهـوى
وما كل من يهوى هوى هو صادق أخو الحب نضو لا يموت ولا يحيى

يجلب تذكر العشق والهوى العذاب الدائم للشاعر فتذكر حبا يؤرقه ويحيل حياته إلى عذاب ، فكأنه يعيش ما بين الموت والحياة ، فلا هو ميت فيرتاح ولا هو حي فيعيش ، وهنا تناص مع قوله تعالى﴿ إِنَّهُۥ مَن يَأْتِ رَبَّهُۥ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُۥ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ ﴿٧٤﴾ ﴾ [4]

ولعل أبا نواس اختار استيحاء النص القرآني بالذات ليعمق وصف حاله ويجعل المتلقي متعاطفا معه يشاركه مصابه ، ولا شك أن إعجاز القرآن واضح في ذهن أبي نواس ، ويبدو أن هذا هو ما دفعه للتناص مع الآية الكريمة السابقة ، وقد استطاع أبو نواس بعبقريته الفذة أن يتشرب معنى الآية القرآنية بطريقة ذكية وبارعة ، ويعكس تأثره بها على شعره فاستطاع أن يرسم صورة للحالة التي يعيشها بسبب آلام وقيود الغرام التي تكبّله .

---

(1)– رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، تر: الولي محمد ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر– الرباط ، 1988م ، ص83 .
وانظر: عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية – تونس ، 1982 م ، ص86 .

(2)– سورة الكهف ، من الآية 29 .

(3)– ديوان أبي نواس ، ص118 .

(4)– سورة طه ، الآية 74 .

ويبيّن أبو نواس في موضع آخر أثر طلعة المحبوبة في نفسه قائلا في ذلك :[1]

وُلدت في حبّك يا منيتــي بطالع ليس بمعطـــاء
هذا وريحي منكم صرصر تجف دوني كل خضراء

ويلجأ في هذه الأبيات إلى استيحاء معنى " الرّيح الصّرصر" ليصور فاعلية الحب وشدة العناء الذي يكابده من جرّائه ، فالنسيم من جهة محبوبته يصبح مدمرا ومهلكا ويمحو كل شيء أخضر ، حتى أن الرّيح التي تأتي من جهتها كالرّيح الصّرصر التي أهلكت قوم عاد ، وهي صورة عكست قدرة الشاعر على الابتكار من خلال تأثّره بالآية القرآنية ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُواْ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ۝ ﴾[2] وتشربه لمدلولها واستفادته منها في بناء نصه الشعري ، ولم يظهر هذا التأثر والاستحياء إلا في كلمة "صرصر" فنجح بذلك في البحث عن واقعة في التاريخ الإنساني صعق فيها قوم كفروا باللهو لم يستجيبوا لأمر نبيه مشيرا إلى الوسيلة التي دُمّروا بها وهي الرّيح الصرصر العاتية لبيان شدة اجتياح الحبّ لقلبه . وهذا يكشف عن قدرة الشاعر الكبيرة على مدى التوظيف والابتكار في هذا النمط من التناص (الإيحائي) .

أمّا الموضوع الثاني الذي تجلّى فيه هذا النوع ، فهو تصوير الخمر، حيث نرى أن بعض النصوص التي تصوّر الخمر في شعره قد استوحاها أبو نواس من القرآن الكريم ، فنجد أبا نواس في هذه النصوص يسبغ على الخمر الهيبة والوقار حين يقول :[3]

دقّ معنى الخمر حتى هو في رجم الظنون
كلما حاولها الناظـــر في طرف الجنـــون
رجع الطرف حسيـــرا عن خيال الزرجـون(*)

المعروف أن أبا نواس كان يبدأ يومه بشرب الخمر، ويظل يشربها حتى أصبحت جزءا من حياته وكيانه ، بل صار ينظر إليها باحترام وتقديس ، لذلك ألقى عليها صفة الوقار والهيبة

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص347 .
(2)- سورة الحاقة ، الآية 6 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص 47 .
(*) الزرجون : الشراب الذهبي .

إلى درجة أن البصر يرتد معها خاسئا حسيرا وهذا تناص غير مباشر مع قوله تعالى ﴿ ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٞ ۝٤ ﴾[1]

ويؤكد هذا التناص بطبيعته (أنّ الذاكرة النصية لها مدخلات ، ولها بعد دلالي ونفسي في ذاكرة الشاعر ونصه الشعري .)[2]

ويستمر أبو نواس في الكشف عن فاعلية الخمر من خلال الإشارات القرآنية التي يوظفها في شعره ، حين يقول :[3]

قام الغلام بها في الليل يمزجها كالبدر ضوء سناه للدجى حـــال
تكاد تخطف أبصارا إذا مزجـــت بالماء واجتلت في لونها الجالي

وقد تمكن أبو نواس من خلال البيتين السابقين من إظهار تقديسه للخمر وتعظيم شأنها من جهة ، والكشف عن فاعليتها في نفس الناظر فهي تخطف البصر لشدة صفائها وعدم كدرها ، والملاحظ أن تحقيق أبي نواس لهذه المعاني كان عن طريـق تأثـره بالآيـة القرآنيـــة ﴿ يَكَادُ ٱلۡبَرۡقُ يَخۡطَفُ أَبۡصَٰرَهُمۡۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوۡاْ فِيهِ وَإِذَآ أَظۡلَمَ عَلَيۡهِمۡ قَامُواْۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمۡعِهِمۡ وَأَبۡصَٰرِهِمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ۝٢٠ ﴾[4] ، ونستطيع أن نلمس هذا التأثر بشكل جلي من خلال عبارة " تكاد تخطف أبصارا " التي اعتمدها لوصف شدة لمعان الخمر حال مزجها بقدرتها على خطف الأبصار كما هو الحال في شدة لمعان البرق . متأثرا في ذلك بشدة لمعان البرق في الآية .

وفي سياق آخر ، نلحظ في قوله :[5]

فالمسجد الجامع المروءة و الـ دّين عفا فالصّحان فالرّحب

---

(1)– سورة الملك ، الآية 4 .
(2)– محمد الشوابكة ، معجم مصطلحات العروض والقافية ، دار البشير–عمان، 1991م ، ص83 .
(3)– ديوان أبي نواس ، ص680 .
(4)– سورة البقرة ، الآية 20 .
(5)– ديوان أبي نواس ، ص3 .

تأثّرا واضحا بمعنى قوله تعالى ﴿ لَا تَقُمۡ فِيهِ أَبَدٗاۚ لَّمَسۡجِدٌ أُسِّسَ عَلَى ٱلتَّقۡوَىٰ مِنۡ أَوَّلِ يَوۡمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِۚ فِيهِ رِجَالٞ يُحِبُّونَ أَن يَتَطَهَّرُواْۚ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلۡمُطَّهِّرِينَ ١٠٨ ﴾[1]

والمقصود بالصّحان في البيت جمع صحن وهو وسط الدّار ، وكذا الرّحب جمع رحبة وهي ساحة المكان في إشارة من الشّاعر إلى البصرة ومعاهدها .

نلحظ أبا نواس يجعل الخمر ملازمة له ملازمة العبادة والتذلل والخضوع لها حتى أنه يحرص دائما على عدم التفريط بها وعدم تضييع أوقاته بعيدا عنها فيقول :[2]

أ عاذلَ ما فَرَّطْتُ في جَنْب لذةٍ ولا قلت للخمَّارِ كيف تبيــعُ

ففي هذا البيت تناص مستوحى من قوله تعالى ﴿ أَن تَقُولَ نَفۡسٞ يَٰحَسۡرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنۢبِ ٱللَّهِ وَإِن كُنتُ لَمِنَ ٱلسَّٰخِرِينَ ٥٦ ﴾[3] كما أن ظاهرة التغيير والتحوير بارزة في هذا الموضع من خلال استبداله الحرص على الإيمان والعبادة لله بالحرص على التلذذ بشرب الخمر، ليعكس هذا التناص الإيحائي القائم على التحوير مدى فجوره وغلوه في شرب الخمر، والحق أن المتلقي في مثل هذه الحالة يجد نفسه أمام حالة غير عادية فتوقع هذا المتلقي أن يعبّر الشاعر عن حبه للخمر بشكل معقول وعادي ، ولكنه يصاب بانتظار خائب وغير متوقع عند اصطدامه بالتناص الذي حور فيه الشاعر ، (والصدمة لها دور فعّال كخاصية غير منتظرة يكون وقعها على نفس القارئ أعمق)[4]

ويعترف أبو نواس بحرمة شرب الخمر وعظيم وزر شاربها في قوله :[5]

لَحانِي كي لا أشربَ الرَّاحَ إنّها تُورث وِزرًا فادحًا من يذوقها

---

(1)- سورة التوبة ، الآية 108 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص7 .

(3)- سورة الزمر، الآية 56 .

(4)- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 86 .

وانظر: محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، وزارة الثقافة – دمشق ، 1989م ، ص26 .

(5)- ديوان أبي نواس ، ص9 .

اقتباسا من آيات تحريم الخمر كقوله تعالى في سورة المائدة ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴿٩٠﴾ ﴾[1] وقوله تعالى أيضا في نفس السورة ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ ٱلشَّيۡطَٰنُ أَن يُوقِعَ بَيۡنَكُمُ ٱلۡعَدَٰوَةَ وَٱلۡبَغۡضَآءَ فِي ٱلۡخَمۡرِ وَٱلۡمَيۡسِرِ وَيَصُدَّكُمۡ عَن ذِكۡرِ ٱللَّهِ وَعَنِ ٱلصَّلَوٰةِۖ فَهَلۡ أَنتُم مُّنتَهُونَ ﴿٩١﴾ ﴾[2] وقوله تعالى في سورة البقرة ﴿ يَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلۡخَمۡرِ وَٱلۡمَيۡسِرِۖ قُلۡ فِيهِمَآ إِثۡمٞ كَبِيرٞ وَمَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ وَإِثۡمُهُمَآ أَكۡبَرُ مِن نَّفۡعِهِمَاۗ ﴾[3]

وقوله :[4]

فأَشربُها صرفا وأعلم أنّني أعزّر فيها بالثمانين في ظهري

مشيرا بذلك إلى علمه الأكيد بالحدّ المطبّق على شارب الخمر ، وعدم مبالاته بتطبيق الحدّ عليه ، فهو على استعداد لتحمل كل المشاقّ والتّكاليف في سبيل الوصول إلى لذّة السكر.

ونلمس في بعض الأحيان شيئا من التناقض في شعر أبي نوّاس ، إذ يصرُّ على المعصيةِ والمجون تارةً ويبدي امتعاضهُ تارةً أُخرى . فيذكر في غير ما موضع عدم رضوخه للعاذلين رغم قوة حجتهم كقوله :[5]

أ عَاذِلتِي اقصُري عن بعضِ لوْمِي فَراجِي تَوْبتِي عنْدِي يخيب
تُعيبِيـنَ الذّنُوبَ و أيُّ حــرٍّ مِن الفتيَانِ ليسَ لهُ ذنوب

ويظهر حسّ التأثر والندم والتوبة في مواضع أخرى – على قلّتها– :[6]

أَعاذِل بِعْتُ الجَهلَ حيث يُبَــاعُ وأَبرَزْتُ رأسِي ما عليهِ قِنَاعُ
نهاني أميرُ المؤمنينَ عن الصِّبَا و أمرُ أميرِ المؤمنينَ مُطاعُ

---

(1)– سورة المائدة ، الآية 90 .
(2)– سورة المائدة ، الآية 91 .
(3)– سورة البقرة ، الآية 219 .
(4)– ديوان أبي نواس ، ص 36 .
(5)– ديوان أبي نواس ، ص 12 .
(6)– ديوان أبي نواس ، ص 12 .

و لهـوٍ لتأنيـبِ الإمامِ تركتـــهُ و فيه لِلاهٍ منظَر و سَمَـاعُ

وقد خَلصتُ إلى أن ذلك يعد من إبداعات أبي نواس ، فجمعه بين اللهو والزهد في نفس القصيدة ، وكثافة ما تحتوي عليه تلك القصائد من الإيحاءات والإشارات إلى النصوص القرآنية ليس بالأمر الهيّن ، ونلمس هذه الظاهرة بشكل ما عند أبي العتاهية أيضا في بعض قصائده (المزج بين اللهو والزهد) إلّا أنّها لم يكن بارزة لديه كما هو الحال عند الحسن .

و ورد توظيف أبي نواس لقصة أصحاب الكهف – كما سبق ذكره في باب التناص الحرفي – في معرض امتداح أصحابه المشاركين له لحظات السكر والنشوة ، الذين خصص لهم جزءا هاما من أبياته ، فقد كثر توظيفه للفظة الفتية في خمرياته . مستعملا لفظة «الفتية» الواردة في السورة ، غير أن في هذا تناقضا بين واقع « فتية أبي نواس » الذين يرتكبون المعاصي وفتية أهل الكهف ، وهذا ما يُظهر أسلوباً يتّبعه الشاعر باستمرار حين يُقلّب الأوضاع عمداً كما أشرنا سابقا .

ويطلق الشاعر عبارة « مصابيح الدجا غرر» كصفة ثانية لهؤلاء الفتية ، وهي أيضاً غير نادرة في أشعاره :[1]

وَفِـتيَـةٍ كَـمَصابيحِ الـدُجـى غُـــرَرٍ شُمُّ الأُنوفِ مِنَ الصيدِ المَصاليتِ
رَمْـيَ المَـلائِكَةِ الـرُصّـادِ إذ رَجَـمَتْ في اللَيلِ بِالنَجمِ مُرّادَ العَفاريـــتِ

ويقول في قصيدة أخرى « وفتية كنجوم الليل » ، فمن القراءة الأولى يبدو أنه يقصد بذلك حسن هؤلاء الشبان كما يُفهَم من البدر والقمر جمال الساقي مثلاً ، إلا أن النص القرآني المقتبس منه يُلقي ضوءاً آخر مختلفاً على هذه العبارة : فـ «المصابيح» تختص بوظيفة معينة ، مختلفة عن وظيفة النجوم التي يُهتدى بنورها وتتجاوز مجرد الحسن والجمال ﴿ وَعَلَمَٰتٖۚ وَبِٱلنَّجۡمِ هُمۡ يَهۡتَدُونَ ١٦ ﴾[2] وقوله تعالى ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلنُّجُومَ لِتَهۡتَدُواْ بِهَا فِي ظُلُمَٰتِ ٱلۡبَرِّ

(1)– ديوان أبي نواس ، ص 38 .

(2)– سورة النحل ، الآية 16 .

وَٱلۡبَحۡرَۖ قَدۡ فَصَّلۡنَا ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ﴿٩٧﴾ ﴾[1] . فأما المصابيح فتضيف معاني أخرى نجدها متكررة في عدد من السور. وهي أنّ المصابيح أو الكواكب تحمي الوحي (حِفْظاً) من الشياطين الذين يحاولون أن يسترقوا السمع ﴿ إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِزِينَةٍ ٱلۡكَوَاكِبِ ﴿٦﴾ وَحِفۡظٗا مِّن كُلِّ شَيۡطَٰنٖ مَّارِدٖ ﴿٧﴾ لَّا يَسَّمَّعُونَ إِلَى ٱلۡمَلَإِ ٱلۡأَعۡلَىٰ وَيُقۡذَفُونَ مِن كُلِّ جَانِبٖ ﴿٨﴾ دُحُورٗاۖ وَلَهُمۡ عَذَابٞ وَاصِبٌ ﴿٩﴾ إِلَّا مَنۡ خَطِفَ ٱلۡخَطۡفَةَ فَأَتۡبَعَهُۥ شِهَابٞ ثَاقِبٞ ﴿١٠﴾ ﴾[2]

ونجد نفس المعنى في سورة الملك ﴿ وَلَقَدۡ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلۡنَٰهَا رُجُومٗا لِّلشَّيَٰطِينِۖ وَأَعۡتَدۡنَا لَهُمۡ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴿٥﴾ ﴾[3] وقد وردت المصابيح هنا بمعنى النجوم .

وفي سورة فصلت ﴿ فَقَضَىٰهُنَّ سَبۡعَ سَمَٰوَاتٖ فِي يَوۡمَيۡنِ وَأَوۡحَىٰ فِي كُلِّ سَمَآءٍ أَمۡرَهَاۚ وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ وَحِفۡظٗاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ﴿١٢﴾ ﴾[4]

وجَعْلُ المصابيح رجومًا للشياطين يجعلنا نجري مقارنة بين ما يحمله النص القرآني من معنى والنص الشعري لأبي نواس . فنرى أن أداة الرّجم في البيت هم الفتية أنفسهم مما يجعلهم يخوضون صميم المعركة ويشاركون فيها مباشرة .

ولنكمل هذا الجزء من صورة الفتيان يجب أن نضيف أنهم «غُرَر» . ولا تشير كلمة «غرر» إلى بياض البشرة بقدر ما تشير إلى النور الذي يشعّ من وجوههم كما هو الأمر في قوله تعالى ﴿ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبۡيَضَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١٠٧﴾ ﴾[5] .

(ويذكر أنّ أبا نواس ذهب إلى الحجّ وبعد عودته عمد إلى الإلحاح في بعث الرسل والوسطاء على جنان جارية آل عبد الوهاب الثقفي يستعطفونها لتلقاه ويسعد بلقائها ، فلما

---

(1)- سورة الأنعام ، الآية 97 .

(2)- سورة الصافات ، الآيات من 6 إلى 10 .

(3)- سورة الملك ، الآية 5 .

(4)- سورة فصلت ، الآية 12 .

(5)- سورة آل عمران ، الآية 107 .

ضاقت برسله ومبعوثيه ضربت له موعدا ولم يكن في نيتها أن تفي له بالوعد ولم تجبه إلى رجائه ، فكان يطوف بقصر الثقفيين وينشد :

أطوف بقصركم في كلّ يوم كأنّ لقصركم خلق الطواف)[1]

مشبها بذلك قصر الثّقفيين ببيت الله الحرام الذي لم يجعل الطواف لبناءٍ سواه ، ومقتبسا من قوله تعالى في سورة البقرة ﴿ إِنَّ ٱلصَّفَا وَٱلۡمَرۡوَةَ مِن شَعَآئِرِ ٱللَّهِۖ فَمَنۡ حَجَّ ٱلۡبَيۡتَ أَوِ ٱعۡتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيۡهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَاۚ وَمَن تَطَوَّعَ خَيۡرٗا فَإِنَّ ٱللَّهَ شَاكِرٌ عَلِيمٌ ١٥٨ ﴾[2]

والملاحظ في اقتباس أبي نواس من آيٍ القرآن الحكيم كثافة الاقتباس من سورة البقرة ، ولا يمكن أن يكون هذا من باب الصدفة . فتكرار بعض المعاني يؤكد للقارئ أنه أمام اختيار مؤكد لدى الشاعر.

ونبدأ من قوله الشهير في وصف الخمر :[3]

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها إذا مسّها حجر مسّته سرّاء

الذي ارتأيته مُقتبَسًا من قوله تعالى ﴿ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ٦٩ ﴾[4]

حيث أنّ وجه الشّبه بين الآية الكريمة والنص الشعري يكمن في اللّون الأصفر البهيج الذي يسرّ ناظره ويحرّك الجماد ببثّ روح السرور فيه ، وأبو نواس كما سلف الذّكر مولع بكلّ أوصاف الخمر الجذّابة ، وها هو يختار لها وصفا قرآنيا راقيا ، ليمنح خمرته مكانة تضاهي مكانة بقرة بني إسرائيل التي أحيى بها الله الميّت وأظهر على لسانه كلمة الحق .

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 230 .

(2)- سورة البقرة ، الآية 158 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص 6 .

(4)- سورة البقرة ، من الآية69 .

وينطبق هذا على قوله أيضا :[1]

صفراء تَسْلُبُكَ الهُمومَ إذا بدتْ وتُعِيرُ قلبَك حُلّة السرّاءِ

ويمكن الاستدلال على ذلك أيضا بإحدى قصائده ، حيث لفت انتباهي إسهاب الشاعر في اعتماد سورة البقرة كمرجعية هامة لأفكاره المبثوثة فيها بالإضافة إلى بضع الاقتباسات من سور أخرى ، فقام باقتباسات بارزة من هذه السورة في معظم أبيات القصيدة . ومن هنا وجب التساؤل عن المعاني الجديدة التي أضفاها هذا التناص على القصيدة :[2]

1- وَفِـتيَةٍ كَـمَصابيحِ الـدُجـى غُـــــرَرٍ شُمُّ الأُنوفِ مِنَ الصيدِ المَصاليـــــــتِ
2- صالوا عَلى الدَهرِ بِاللَهوِ الَّذي وَصَلـوا فَـلَيـسَ حَـبلُهُـمُ مِنـهُ بِمَبتـــــــــوتِ
3- دارَ الزَمـانُ بِـأَفـلاكِ السعودِ لَـــهُـــم وَ عـاجَ يَحنو عَلَيهِـم عاطِـــفَ الليتِ
4- نادَمتُهُـم قَـرقَـفَ الإسـفَـــنطِ صافِيَـة مَشمولَةً سُبيَت مِن خَمرِ تِكريـــــتِ
5- مِنَ الـلَواتي خَطَـبناهـا عـلى عَجَـــلٍ لَمّـا عَجَجنـا برَبّـاتِ الحَوانيـــــــتِ
6- في فَيلَقٍ لِلدُجى كَاليَـــمِّ مُلتَـــطِـــمٍ طـامٍ يَحـارُ بِـهِ مِـن هَـولِهِ النوتـــي
7- إذا بِـكـافِـرَةٍ شَمــطـاءَ قَـد بَـــرَزَت فـي زَيِّ مُـختَشِّعٍ لِلَّـهِ زِمّـيـــــتِ
8- تنمي إلــى محتد الكفارِ في نســـبٍ أهـــل الصوامـع عـبّاد الـطواغيـــت
9- قالَـت مَـنِ القَومُ ؟ قُلـنا مَن عَرَفتِهُـــمُ مِن كُـلِّ سَمحٍ بِـفَـرطِ الجـودِ مَنعـــوتِ
10- حَلّوا بِدارِكِ مُـجتازينَ فَـاِغـتَنِـــمي بَذلَ الكِرامِ وَ قولـي كَيفَمـا شيـــتِ
11- فَقَد ظَـفِرتِ بِـصَفوِ العَـيشِ غـانِمَـةً كَـغُنمِ داوودَ مِـن أَسلابِ جالـــوتِ
12- فَاحيَيْ بِربْحِـهِم فـي ظِـلِّ مَـكرُمَـــةٍ حَتّى إذا اِرتَحَلـوا عَـن دارِكُـم موتـــي
13- قالَت فَعِندي الَّذي تَبـغونَ فَانـتَظِروا عِندَ الصَباحِ فَقُلنا بَـل بِهـــا إيتي
14- هِيَ الصَباحُ يُـجلّي اللـيلُ صـفوَتَهـا إذا ارتَـمَتْ بِـشِرارٍ كَـاليَواقـيـــتِ
15- رَمْـيَ المَـلائِكَةِ الـرُصّـادِ إذ رَجَـمَـتْ في اللَيلِ بِالنَجمِ مُـرّادَ العَفاريـــتِ
16- فَـأَقبَلَت كَضِيـاءِ الشَمـسِ بَـازِغَـــةً في الكَأسِ مِن بَينِ دامي الخَصرِ مَنكوتِ
17- قُلنـا لَـها كَم لَها فـي الدَنِّ إذ حُجِبَت قالَـت قَـدِ اتّخِذَت مِـن عَهـدِ طالـوتِ

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص702 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص 38-39-40 .

18- كانَت مُخَبَّأَةً في الدَنِّ قد عَنَسَت في الأَرضِ مَدفونَةً في بَطنِ تابوتِ
19- فَقَد أُتيتُم بِها مِن كُنهِ مَعدِنِها فَحاذِروا أَخذَها في الكَأسِ بِالقوتِ
20- تُهدي إلى الشَربِ طيباً عِندَ نَكهَتِها كَنَفحِ مِسكٍ فَتيقِ الفأرِ مَفتوتِ
21- كَأَنَّها بِزُلالِ المُزنِ إذ مُزِجَت شِباكُ دُرٍّ عَلى ديباجِ ياقوتِ
22- يُديرُها قَمَرٌ في طَرفِهِ حَوَرٌ كَأَنَّما اشتُقَّ مِنهُ سِحرُ هاروتِ
23- وَعِندَنا ضارِبٌ يَشدو فَيُطرِبُنا يا دارَ هِندَ بِذاتِ الجِزعِ حُيِّيتِ
24- إِلَيهِ أَلحاظُنا تُثني أَعِنَّتُها فَلَو تَرانا إِلَيهِ كَالمَباهيتِ
25- مِن أَهلِ هيت سَخِيُّ الجُرمِ ذي أَدَبٍ لَهُ أَقولُ مِزاحاً هاتِ يا هيتي
26- فَيَبتدي بِصحيحِ اللفظ عَن نَغَمٍ مُثَقَّفاتٍ فَصيحاتٍ بِتَثبيتِ
27- حَتّى إِذا فُلكُ الأَوتارِ دارَ بِنا مَعَ الطبولِ ظَلَلْنا كَالمسابيتِ
28- نُزْهى بِها في حَديقاتٍ مُلَفَّفَةٍ بِالزَندِ وَ الطَلحِ وَ الرُمّانِ وَ التوتِ
29- تُلهيكَ أَطيارُها عَن كُلِّ مُلهِيَةٍ إِذا تَرَنَّمَ في تَرجيعِ تَصويتِ
30- سُقيًا لِذلك دهرًا بان منفرطًا محبّبًا لم يكن عندي بممقوتِ
31- لَم يَثْنني اللَهوُ عَن غِشيانِ مَوردِها وَ لَم أَكُن عَن دَواعيها بِصمّيتِ
32- حَتّى إِذا الشَيبُ فاجأني بِطَلعَتِهِ أَقبِحْ بِطَلعَةِ شَيبٍ غَيرِ مَبخوتِ
33- عِندَ الغَواني إِذا أَبصَرنَ طَلعَتَهُ آذَنَ بِالصَرمِ مِن وِدٍّ و تَشتيتِ
34- فَقَد نَدِمتُ عَلى ما كانَ مِن خَطَإٍ وَ مِن إِضاعَةِ مَكتوبِ المَواقيتِ
35- أَدعوكَ سُبحانَكَ اللَهُمَّ فَاعْفُ كَما عَفَوتَ يا ذا العُلى عَن صاحِبِ الحوتِ

حيث تحتوي الأبيات السابقة على أسماء شخصيات مشهورة من البيت الثامن إلى الحادي والعشرين من أمثال : طالوت وجالوت وداوود وهاروت وصاحب الحوت (نبيّ الله يونس عليه السلام) كما أنها تتضمن كلمة التابوت وإضافة إلى ذلك فإنّ جميع هذه الأسماء تحتل مكان القافية وتذكّرنا بأحداث مذكورة في القرآن وخاصة في سورة البقرة ، فكان من الضروري الوقوف عندها برهة لأن اقتباس كهذا لا يمكن أن يكون حدث من باب الصدفة ولمجرد الحصول على بضع قوافٍ بل هو مقصود . ولذلك يجدر بنا أن نلقي نظرة على تسلسل الآيات ودور ذلك التسلسل في بناء المعنى ، لنحاول أن نكتشف من خلال تسلسل الآيات نوعية العلاقات القائمة بين النصين والتي تؤكد أن الشاعر قد قصدها للتعبير عن آراء أو مفاهيم أو صور في قصيدته

هذه فهؤلاء الشبان لا يشبهون سائر البشر بسبب علاقتهم الخاصة والاستثنائية بالدهر، فهم أصحاب الأمر والنهي والدهر يفعل ما يُؤمَرُ به ويحني لهم رقبته :[1]

صـالوا على الدهر بـاللهو الذي وصـلوا فليـسَ حَـبْلهُمُ مـنه بمـبتـوتِ
دار الـزمـانُ بأفـلاك السـعود لـهـم وعـاج يحـنو عليهم عاطف الليتِ

وقد ورد مثل هذا التصوير في قوله أيضا :[2]

دارتْ عـلى فتـيةٍ ذلّ الـزمانُ لـهـم فمـا يُصيبهُـمُ إلا بـما شـاؤوا

ولا يدع هذا البيت مجالاً للشك في أن خضوع الدهر لهم هو المعنى المقصود ، وخضوع الدهر للفتيان يخالف المعنى المعروف الشائع في الشعر وفي المعتقدات العامة . إلّا أنّه ذِكره في القرآن بهذا المعنى ورد مرة واحدة ، في سورة الجاثية ﴿ وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنۡيَا نَمُوتُ وَنَحۡيَا وَمَا يُهۡلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهۡرُۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنۡ عِلۡمٍۖ إِنۡ هُمۡ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴿٢٤﴾ ﴾[3]

ومن الجدير بالذكر أيضاً أن الآية ﴿ ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخۡرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوۡلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخۡرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِۗ ﴾[4] من سورة البقرة تذكر الطاغوت وصراع النور والظلمات كما يفعل أبو نواس مع الفتية .

وهم يمتازون أيضاً بصفة معروفة معتادة في قصائد أخرى وهي الكرم والسّخاء (البيت9) وموقفهم من المال يلفت النظر حيث أنهم مستعدون أن يبذلوا في الخمر مبالغ باهظة (البيت10) دون مبالاة « قولي كيفما شيتِ » « بذل الكرام » ، ويجدر بنا أن نقف عند الأبيات التي يقوم فيها الحوار بينهم وبين الخمارة ويدور فيه الفصال والمساومة لشراء أحسن الخمور . وهذا الوضع مألوف شائع في خمريات أبي نواس ، غير أنّنا هنا أمام أبيات تشير إلى مساومة حادة ذات علاقة بالآيات المشيرة إلى طالوت الذي أصبح ملكاً على بني إسرائيل

(1)- ديوان أبي نواس ، ص38 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص6 .
(3)- سورة الجاثية ، الآية 24 .
(4)- سورة البقرة ، من الآية 257 .

بعدما كانوا يبحثون عن ملك لمحاربة أعدائهم . إلا أنهم لم يرضوا به لقلة ماله ﴿ قَالُوٓاْ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ ٱلۡمُلۡكُ عَلَيۡنَا وَنَحۡنُ أَحَقُّ بِٱلۡمُلۡكِ مِنۡهُ وَلَمۡ يُؤۡتَ سَعَةٗ مِّنَ ٱلۡمَالِۚ ﴾[1] غير أن الله جعل آية التابوت لإقناع بني إسرائيل بأحقية طالوت في الملك ، والإلحاح على المال يسترعي الانتباه ويجرّنا إلى التساؤل حول العلاقة بين جود الفتيان وبذلهم أموالاً طائلة وقلة مال طالوت ؟

ثم يأتي ذكر داوود وجالوت وقصتهم معروفة في البيت11 من هذه القصيدة :

فقد ظفرت بصَفْوِ العيش غانمةً كَغُنْم داوودَ من أسلاب جالوت

أخذًا عن قوله تعالى ﴿ فَهَزَمُوهُم بِإِذۡنِ ٱللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ وَءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلۡمُلۡكَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَعَلَّمَهُۥ مِمَّا يَشَآءُۗ ﴾[2]

وسياق جميع هذه الآيات يرمي إلى الحث على القتال في سبيل الله كما يستنتج من النص القرآني نفسه ومن التفاسير .

أما ذكر الصوامع والطواغيت :

تنمى إلى مَحْتِد الكفّار في نسبٍ أهلِ الصوامع عُبّادِ الطواغيتِ

فَيُحيلنا على اقتباس معنوي أكثر منه لفظي ، فقد وردت مفردة الطاغوت في عدّة آيات من القرآن وكلّها واردة بصيغة المفرد ، وفي سورة البقرة بالذات نجد قوله تعالى ﴿ فَمَن يَكۡفُرۡ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ٢٥٦ ﴾[3] و﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوۡلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخۡرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِۗ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٢٥٧ ﴾[4] إلّا أنّها وردت بصيغة الجمع في النص الشعري .

---

(1)– سورة البقرة ، الآية 247 .

(2)– سورة البقرة ، الآية 251 .

(3)– سورة البقرة ، من الآية 256 .

(4)– سورة البقرة ، من الآية 257 .

وتعني كلمة الطاغوت : ما عُبد من دون الله عزّ وجلّ ، وكلّ رأس في الضَّلال طاغوت قيل : الأصنام كما قيل : الشيطان والكهنة ومردة أهل الكتاب حسب ما ورد في قاموس المعجم الوسيط .

فالخمّارة بصفتها كافرة على حد قول الشاعر تنتمي إلى « عبدة للطواغيت » وهي ملّة اخترعها الشاعر كما اخترع عبارة « أهل الصوامع » التي تدل في السورة التي تحث المؤمنين على القتال في سبيل الله . وإذا نظرنا إلى سورة المائدة وجدنا مضمون الآية ﴿قُلۡ هَلۡ أُنَبِّئُكُم بِشَرّٖ مِّن ذَٰلِكَ مَثُوبَةً عِندَ ٱللَّهِۚ مَن لَّعَنَهُ ٱللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيۡهِ وَجَعَلَ مِنۡهُمُ ٱلۡقِرَدَةَ وَٱلۡخَنَازِيرَ وَعَبَدَ ٱلطَّٰغُوتَۚ أُوْلَٰٓئِكَ شَرّٞ مَّكَانٗا وَأَضَلُّ عَن سَوَآءِ ٱلسَّبِيلِ﴾[1] يقترب من تعبير لأبي نواس .

أما موضوع المسخ فالهدف منه إظهار التزمّت والتّمسك بالدين يُخفي على سبيل الاستهتار والسخرية عدم مبالاتهم بالدين أصلاً وقد يكون أيضاً رداً على خشوع صاحبة الحانة المصطنع « قد برزت في زيّ مختشع لله زمّيتِ » (البيت 7) أمّا طالوت فيظهر مرة أخرى مقترنا بعمر الخمر (البيت 17) وهي في التابوت .

ولا شك أن جميع هذه الاقتباسات مُسَخّرة لأداء معنى متكامل ، ففي هذا الصدد يجب ألّا ننسى أن آية الملك طالوت هي التّابوت . ويبدو أن المعنى الذي ورد به في سورة البقرة يسمح للشاعر أن يوازي ويساوي بين التابوت وبين الخمر والسكينة التي تحدثها في نفوس الفتية ﴿ وَقَالَ لَهُمۡ نَبِيُّهُمۡ إِنَّ ءَايَةَ مُلۡكِهِۦٓ أَن يَأۡتِيَكُمُ ٱلتَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٞ مِّن رَّبِّكُمۡ وَبَقِيَّةٞ مِّمَّا تَرَكَ ءَالُ مُوسَىٰ وَءَالُ هَٰرُونَ تَحۡمِلُهُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗ لَّكُمۡ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ٢٤٨ ﴾[2] ، وصورة الملائكة التي تحمل التابوت تدعمها صورة الملائكة المذكورة فعلاً في البيت الخامس عشر حيث نجدها على شكل جنود يرجمون العفاريت .

ومن أهم الشخصيات التي لم تُذكر إلا في سورة البقرة هاروت وصاحبه ماروت ﴿ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلۡمَلَكَيۡنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَ ﴾[3] وقد اشتهر هاروت بالسحر ، فنرى من ذلك كلّه أنّ

(1)– سورة المائدة ، الآية 60 .

(2)– سورة البقرة ، الآية 248 .

(3)– سورة البقرة ، ص 102 .

الفتية نجوم يُهتدى بهم وأنهم مقيمون في السماء الدنيا وهم حماة الوحي بصفتهم نجوماً وكواكب يُرجم بها الشياطين ، وأنهم يخوضون معركة النور والظلام ويشاركون في ذلك الخمر التي لا يكادون ينفصلون عنها في الأعمال والصفات كما يدل على ذلك أيضاً تسلسل الآيات في سورة البقرة .

والنور على أشكاله المختلفة يُذكر في مواطن عديدة من القصيدة . إمّا كفترة زمنية مثل الصباح في البيتين13-14 وإما كصفة للخمر: « هي الصباح » وليس هناك تعبير أقوى للتسوية بينها وبين النور :

هـي الصبـاح تحـيل الليلَ صفوتُها إذا رمـــت بشـرار كاليــواقــيـت

ونظراً لطبيعة الخمر كما تظهر في الأبيات 14-16 التي تظهر نشاط الخمر التي تطرد وتزيل الليل والظلام ، كما هي ترمي بشرار شأن الملائكة الرصّاد حين ترجُمُ مرّاد العفاريت ، فالخمر أيضاً تخوض معركة أسطورية مثل الفتية وحركات الخمر العنيفة السريعة تُلفت النظر ولها تأثير مباشر على حلقة الشاربين كما يدل على ذلك عدد غير قليل من القصائد . ورمي الشرار دليل على أنها تجمع بين النور والنار في طبيعتها ، والبيت 16 يدعم كونها من طبيعة نارية إذ أنها تطلع في الكأس كما تطلع الشمس وترسل أشعتها ، والشمس من منطلق العناصر الأربعة نار. وهناك قصائد شتى تدل على ذلك كقوله :[1]

جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدهـا من برج لهوٍ إلى آفاق سرّاء
كـأنــها و لســان المــاء يـقرعهــا نار تأجّجُ في آجام قَصْبــاء

وقوله :[2]

وتـلتهب الــكــفُّ من تــلهُّبـهـا وتحــسر العــين إن تـقـصّـاها
كـأن نـــــاراً بـهــا مـحـرّشـــــةً نـهـابُـهـا تـارة و نـغـشاهــا
كان لــها الـدهرُ مـــــن أب خـلفاً فــي جـحره صـانها و ربّـاهـا

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 34 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص 8 .

ويستدعي البيت 16 « فأقبلت كضياء الشمس بازغة ... » بعض الملاحظات ، حيث يسمو بنا الشاعر إلى الفضاء في السماء بين الشمس والقمر ويذكّرنا موقف إبراهيم عليه السلام في رحلة البحث عن الإله الواحد الذي يستحق العبادة في سورة الأنعام فإبراهيم آمن بالله والتوحيد وهو يتأمل الشمس والقمر﴿ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا ۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّى ۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلْءَافِلِينَ ﴿٧٦﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى ۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِى رَبِّى لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧٧﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّى هَٰذَآ أَكْبَرُ ۖ فَلَمَّآ أَفَلَتْ قَالَ يَٰقَوْمِ إِنِّى بَرِىٓءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ ﴿٧٨﴾ ﴾[1]

وهذه الآية تأتي أيضاً في سياق الخلق والآيات الدالة على قدرة الله التي من شأنها أن تثير الإيمان به ، كما هو الحال في الآية الخامسة من سورة يونس ﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا۟ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَ ۚ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ۚ يُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٥﴾ ﴾[2]

فالمراد من هذا الاقتباس الدلالة على أن الخمر تكتسب صفات الألوهية وتستحق من الفتية كلّ التبجيل والضراعة ، فهي آية عظيمة لا تتخذ النور إشارة ورمزاً لها بل هي النور نفسه الفتية كمصابيح ونجوم يشاركونها أيضاً في الملامح الإلهية .

ونجد قصيدة زاخرة بملامح العنف في انفجار الخمر وبطشها بعد خروجها من سجن السنين وهي في التابوت منذ عهد طالوت (أقبلت ، تقذف شرراً رمى الملائكة...) ثم تراها بعد المزاج قد هدأت وأصبحت « شباك درّ على ديباج ياقوت » وبدأت تفوح بنكهة كنفح مسك الجنان . والمزاج كما يشرحه الشاعر في هذه الأبيات ضروري لكسر سَوْرتها :[3]

لا تبـكِ بعـد تفـرّقِ الخُلطـــاءِ و اكْسِر بمائِها سَوْرَةَ الصَّهْبـــاءِ
اكـــسر بمائك ســورة الصــهباء فـإذا رأيـتَ خضوعَهـا للمـــاء

(1)– سورة الأنعام ، الآيتان 77–78 .
(2)– سورة يونس ، الآية 5 .
(3)– ديوان أبي نواس ، ص 702–704 .

فإذا رأيت خـضـوعها لـــمزاجهـا فَمُـرَنْ يـديـكَ بعـفة و حـيـــاء
ومـدامةٍ ســجدَ الــملوكُ لذكرهـا جلّت عـن التصـريح بالأسـماء

إضافة إلى ذكر هذا المعنى في عدة قصائد منها :[1]

جفا الماء عنها في المزاج لأنّها خيالٌ لها بين العظام دبيبُ

و قوله أيضا :[2]

ألا دارِها بالماء حتّى تُلينهـــــا فلن تُكرِم الصّهباءَ حتّى تُهينَهـا
وصفراءَ قبل المَزْجِ بيضاءَ بعدَهُ كأنّ شعاعَ الشمسِ يلقاكَ دونَها

ولعل من أوضح ما قاله في ذكر المزاج وطبيعة الخمر والصراع بينها وبين الماء ولطافتها التي لا يمكن أن تسمّى أو توصف بكلمات :[3]

بيــن المدام وبين المـــاء شـــحناءُ تنقدَّ غيظاً إذا ما مسّها الماء

ومن خلال المزاج تظهر سِمة أخرى للخمر وهي قوتها الخلاقة فيتولد من هذه العلاقة الدرر واليواقيت في القصيدة نفسها :

تبنـي سمـاء عـلـى أرض مـعـلقـةٍ كـأنـها عَـلَقٌ والأرض بيـضـاءُ
نجومهـا يـقق وصـحـنها عـلـــقٌ يقـلها عـن نجـوم الكأس أهـواء

أمّا في قصيدتنا فيجب أن نلاحظ أن الاقتباسات العديدة من النص النموذج (القرآن) تبني صورة مختلفة تماماً عمّا كانت ستكون لولاها . فتطبيق هذه الاقتباسات على القصيدة ومحاولة فهمها من خلال سياقها في القرآن لا يسمح لنا أن نكتفي بالصورة التي نستخرجها للفتيان عادةً أي صورة مجموعة من الشبان تنتمي إلى الأرستقراطية وتفرض كبرياءها ومالها وتتحدى القوانين الدينية والاجتماعية وإن كانت هذه الملامح صحيحة على كل حال . ولكن إذا اتخذنا الاقتباسات بدقّة أكبر رأينا أن المصابيح ليست مجرد إشارة إلى جمال هؤلاء الشبان بل أنّ

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 110 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص 20 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص 696 .

النص القرآني يضيف أبعاداً وعمقاً يضع الفتية والخمر على نطاق تاريخي ملحمي بل كوني أسطوري . كل من الصفات والأعمال معظّمة ممجدة فمثلاً بحكم كون الفتيان مصابيح الدجى يصبحون حماة الوحي ويخوضون معركة النور والظلمات سواء كان ذلك ضد العفاريت أو دفاعاً عن الإيمان بالله والتوحيد مع داوود وطالوت ومقامهم السماء الدنيا ، ولا يخفى ما في ذلك من مفارقة وسخرية تعوّدنا عليها في أشعار أبي نواس ، أمّا صفات الألوهية فقد أعطاها الشاعر للخمر في أكثر من قصيدة وهي واضحة أيضاً من خلال النور والمصباح وضياء الشمس ، وكذلك من خلال القدرة على الخلق في عملية المزاج الذي ينتج منه مزيد من النور ومن الدرر واليواقيت ، والخمر أيضاً تخوض معركة النور والظلمات ولا يخفى تأليهها فهي والفتيان يملكون قدرة الأمر والنهي للدهر، أمّا هي فلأنها أزلية مثله وهم لأنهم يُخضعون الدهر.

وخاتمة القصيدة التي تظهر ندامة الرّاوي وتوبته وتشير إلى «صاحب الحوت» تَدْعَم وتهدم في آن واحد تأليه الخمر ورفع الفتيان إلى قمم غير إنسانية خارقة للعادة . فقصة يونس عليه السلام تدل على أنه اعتقد أن الله لا يقدر عليه وقد ذكر عنه ذلك في بعض الآيات القرآنية ﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٨٧﴾ ﴾[1] فكأن الشاعر يدعو القارئ إلى التأمل في كبرياء الإنسان ويوحي أنه اكتشف قدرة الله وندم على ما فات مما جعله يتوب ويبدو أنّه متأكّد من عفو الله وصفحه عنه كما صفح عن النبي يونس استنادا لتتمة الآية ﴿ فَٱسۡتَجَبۡنَا لَهُۥ وَنَجَّيۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡغَمِّۚ وَكَذَٰلِكَ نُنجِي ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴿٨٨﴾ ﴾[2] فقد قصد الشاعر بذلك قلب الخمرية إلى زهدية من خلال خاتمة زهدية . وليس ذلك غريبا عن أبي نواس ، فقد سبقت الإشارة إلى أنّ مزجه بين هذين الغرضين الشعريين يعد إبداعا منه (من النّاحية الفنّية لا الدّينية والأخلاقية) .

فقد عوّدنا الشاعر على تعدد الرؤى والجمع بين المتناقضات شأن كبار المفكرين الذين يرفضون الاكتفاء بالنظر إلى الأمور من منطلق واحد ، فتفوّق ذلك أبو نواس في الخمريات والزّهديات معًا وقلّ ما وجدنا هذا في الشعر العربي قبل أبي نواس وبعده .

---

(1)- سورة الأنبياء ، الآية 87 .

(2)- سورة الأنبياء ، الآية 88 .

ويجدر بنا أن نقف عند اختياره لصاحب الحوت الذي ختم به قصيدته ثم وضعه محلّ القافية وقلب به وضع القصيدة ، وقد ذُكر يونس ست مرات في القرآن ، فما هي أهم ملامح هذا النبي الذي لفت أنظار العلماء والمفكرين المسلمين وغيرهم. خرج يونس كنبي عن المقاييس التي نتوقعها من سائر الأنبياء والرسل فهو ، حسب مؤلفة هذا المقال ، غير خاضع لهذه المقاييس (anormal) وذلك يرجع إلى بعض صفاته منها الطيش والتفاهة والغضب وقلة الرحمة الذي يمزجه شيء من الكفر عندما يشك في القدر .

وإن كانت هذه الصورة التي استنتجتها الباحثة بعد النظر في أعمال العلماء أنفسهم صحيحة فلا غرابة أن يتمثّل به أبو نواس ويتطابق معه من بين سائر الأنبياء وأن يختاره شفيعاً لطلب العفو.

«فتية ماروت» يُذكرون كمجموعة لا فرق بين أعضائها، سنّاً و مكانة ، ويسمّون بـ «فتية السماء» أو «رجال السماء» . يخترقون الفضاء بضوضاء وصخب ويقذفون البرق ويشبَّهون بالرياح القوية ووظيفتهم الأساسية هي إرسال الأمطار الغزيرة على الأرض .

«فتية أبي نواس» فهم مقاتلون أيضاً . يدل على ذلك مجموعة من المفردات والعبارات في القصيدة مثل : مصاليت ، صالوا على الدهر، في فَيلق من الدجى ، اغتنمي ، ظفرت بصفو العيش ، غانمة كغُنم داوود من أسلاب جالوت ، موتي ، رمى الملائكة الرصّاد إذ رجمت.. مرّاد العفاريت ، ولكن قتالهم هذا كان في سبيل اللذة كما يشير الشاعر إلى ذلك في عدة قصائد حيث يقول :[1]

إذا عبّا أبو الهيجـــا ء للهجاء فرسانـــا
وشبت حربها واشتعـ ـلت تلهب نيرانـــا
بفتيان يـرون القتـــ ـل في اللذّة قربانـا
فعادت تحربنات أنسا و عدنا نحن خلانـا
و منشا حربنـا سـاقٍ سبا خمرا فسقّانـا
فهذي الحرب لا حرب تغم الناس عدوانـا

(1)- ديوان أبي نواس ، ص198 .

ولقد أشرنا إلى مواطن العنف العديدة التي نجدها في هذه القصيدة ، سواء كان ذلك في صفاتهم أو تصرفاتهم أو كلامهم . وكذلك أبرزنا بطش الأوضاع العنيفة التي تحيط بهم من خلال وجود شخصيات أمثال طالوت وجالوت والحرب الدائرة بينهم وبين الشياطين. إذا أمعنا النظر في ذكر اليمّ (البيت6) ، ثم حدث النهر بين طالوت وجنوده ثم ذكر يونس والحوت ، وجدنا أنّ عنصر الماء موجود في الصورة ، رغم أننا لا نجد للماء ذكراً صريحاً .

ويبدو لنا أن خمريات أبي نواس التي تحتوي في أغلب الأحيان على ذكر المزاج في نِسَب متفاوتة ، تعبر عن هذين الوجهين . فأولا أشرنا إلى طبيعة الخمر النارية (في عنفها وبطشها وعلاقتها بالشمس ، ...) وإلى المعركة الدائرة بينها وبين الماء خلال المزاج فإذا أمعنّا النظر إلى عملية المزاج وجدنا أن الخمر تمضي بأطوار من دفن في الخفاء والظلام إلى مرحلة المزاج التي كتسبها كامل قواتها وأُبهتها وإشراقها. فهي بدورها تسيطر على الشاربين وتميتهم وتحييهم فقوتها كامنة في نفسها ولكنها تحتاج إلى أن تمتزج بالماء كي تحقق طبيعتها بوجه كامل .

وفي حقيقة الأمر، فالخمر مكتفية بذاتها وهي كائن تام كامل بنفسه وليس الماء إلا وسيلة« لكسر سَورتها » وفي تلك المرحلة قد يبدو أن الخمر تلد من الماء إلا أن الماء ليس إلا واسطة لإبراز طاقتها ونورها .

وهذا الوضع شبيه بوضع «المزاج» الموصوف في خمريات أبي نواس . فالخمر نار رغم أنها من السوائل وهي تخشى الماء وتكرهه ومع ذلك فإنها مجبرة على أن تمتزج به رغم طبيعتها المختلفة ولطافتها وإشراقها . ويؤكد ذلك البيت الذي ذكرناه سابقا :

كـأنـها ولسـان المـاء يـقرعـها نـار تـأجّجُ فـي آجـام قـصباء

ولا غرابة في أن تشير القصيدة إلى معتقدات أخرى يمكن أن نفترض أنها كانت في متناول يد أبي نواس بحكم ثقافته وأصله كالهندوإيرانية ، فهناك موازاة بين الخمر والنار الهندية الفيدية وبين الخمر كما صورها أبو نواس في طبيعتها «النارية والنورية» وحركاتها وعلاقتها بالماء معاً في الرؤية الهندية ، (فقد أشار دوميزيل إلى الأساطير المتعلقة بولادة النار عند الهنود القدماء الذين مثلوا هذه الأعجوبة بطريقة تحتوي على مفارقة (Paradoxe) فإمّا تلد

النار عمّا يُطفيها – أي الماء– ، وإما تلد من نفسها . قراءة أخرى مصدرها مختلف وتمتد جذورها إلى عالم ثقافي وديني مختلف ، كما تعرّض لهاروت وماروت وهويتهما التي ترجع إلى الديانة الهندية وإلى أساطير مذكورة في المهبراتا (MAHABHARATA) وقد أثبت أصلها الهندي .) [1]

فإن صفات الفتية التي أبرزناها وكذلك ذكر هاروت المقترن بصاحبه ماروت بالإضافة إلى مجموعة من الملاحظات المتعلقة بالقصيدة التي قمنا بدراستها حثتنا على إقامة علاقات بين النّص القرآني والخلفية الثقافية الدينية الهندوإيرانية . وما يحثنا على النظر في هذه الخلفية أصلاً هو استمرارية المعتقدات وتطورها على مر العصور في عصر أبي نواس ، فمن المؤكد أن المعتقدات والمعاني التي أشرنا إليها كانت منتشرة في بعض الأوساط في عصر الشاعر وبعده ببضعة قرون .

وقد ساعدنا التناص بين قصيدة أبي نواس والنص القرآني على إبراز هذه الموازاة ، إذ أنه أضفى على القصيدة أبعاداً وآفاقاً سمحت لنا أن نجرؤ على استخراج ملامحها . ولم أكن لأتتبع هذه المعلومة أو أتطرق إلى ذكرها لولا الإشارات المستخلصة من آيات سورة البقرة . والجدير بالملاحظة أن اللجوء إلى النص القرآني يحيل الباحث والقارئ بشكل عام إلى استحضار معلومات وأفكار واردة في نصوص أخرى أو ثقافات وديانات مختلفة من خلال بناء الجو الملحمي الأسطوري الكوني الذي يصنعه الأسلوب القصصي القرآني المشوق .

وآخر ما يتعلق بهذا الاقتباس الطويل والغني من سورة البقرة هو حدث النهر كامتحان لجنود طالوت بـشرب الماء أو عدم شربه وتأويله في سياق القصيدة مع الإشارة إلى طريقة الشرب التي تحددها الآية للمقاتل في سبيل الله ، أي مَنْ شرب ماء النهر فاغترفه بيده غرفة ولم يزد عليها . حيث يبدو أنه من الصعب أن نضرب صفحاً عن هذه الآية وتفسيرها في نص يدور حول الشرب حتى وإن كان شربا للخمر! ولا يخفى أنّ آداب الشرب قد لفتت أنظار أبي نواس في أكثر من قصيدة . وهذا في رأيي يدعم الافتراض القائم على أنّ أبا نواس يقصد

---

(1)– DUMEZIL, Georges, 1981 : *Mythe et Epopée*, Paris, Gallimard, 4ème éd, 3 vol. P 21–27

باقتباس هذه الآية هنا آداب الشرب ، وقد تساعدنا هذه الإشارة على فهم البيت الذي يليه وهو يحتوي على تحذير في معاملة الخمر :

فقد أُتيتم بها من كُنْهِ مَعدنها فحاذروا أخذها في الكأس بالقوت

فهل يُقصد بهذا الكلام أنه يجب ألا تُشرب الخمر مع القوت أي الأكل كما ورد في لسان العرب في مادة قوت : القوت ما يُمْسِك الرّمق من الرزق ؟ أم يقصد بالقوت معنى آخر كما هو الأمر في قصيدة أخرى لأبي نواس :[1]

ولا عجيبٌ إن جفت دمنة عن مستهامٍ نومه قوتُ

حيث أنّ معنى هنا القوت هو القلة والاكتفاء بالقليل ، وحينئذ يصبح أخذها بالقوت أي باقتصاد وبدون إسراف علامة احترام للخمر وتقديس لها ، وأمثلة تقديسها عديدة وكذا حال الإشارات إلى لطافتها وروحانيتها في سائر خمريات الشاعر .

ولا يمكن أن ننهي الحديث دون أن نقف وقفة سريعة عند التوبة التي تختتم بها قصيدة أبي نواس . فهي تُفهَم بشكل منطقي في الرؤية الإسلامية وإن كان فيها شيء من المفاجأة في خاتمة الخمرية التي تنفي ماضي الشاعر :

على ما كـــان من خطأ ومن إضاعة مكتوب المواقيت

غير أن لا شيء في القصيدة يدل على أن الشاعر يقصد الدفاع عن الأخطاء ، وإن لم تكن هذه الفكرة بعيدة عن معتقداته حسبما نجدها في فلسفة الشاعر ورؤيته العامة للحياة .

ومن الجليّ اقتباس الشاعر في هذا البيت من مضمون قوله تعالى﴿فَإِذَا قَضَيْتُمُ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱذْكُرُواْ ٱللَّهَ قِيَـٰمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِكُمْ ۚ فَإِذَا ٱطْمَأْنَنتُمْ فَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ ۚ إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتْ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ كِتَـٰبًا مَّوْقُوتًا ﴿١٠٣﴾﴾[2]

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 74 .

(2)- سورة النساء ، الآية 103 .

وفي ما يلي جدول يلخص مجموع الاقتباسات التي تضمنتها القصيدة :

رقم البيت في القصيدة	النص الشعري	النص القرآني	السورة / الآية
ب1	وفتية كمصابيح الدجا غُرَرِ	1- إنّهم **فتية** آمنوا وزِدناهم هدى 2- ولقد زيّنا السماء الدنيا **بمصابيح** وجعلناها رجوماً للشياطينِ 3- فقضاهنَّ سبع سموات في يومين وأوحى في كل سماء أمرها وزينا السماء الدنيا **بمصابيح** وحِفَظا ذلك تقدير العزيز العليم 4- إنّا زيّنا السّماء الدنيا **بزينة الكواكب** حفظا من كل شيطان مارد	1-الكهف 13 2-الملك 5 3-فصلت 12 4-الصافات 6-7
ب2	صالوا على الدهر باللهو الذي وصلوا	وقالوا ما هي إلّا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يُهْلكنا إلا **الدهرُ**	الجاثية 24
1- ب3 2-ب27	1- دار الزمانُ بأفلاك السعود لهم وعاج يحنو عليهم عاطف الليثِ 2- حتى إذا فَلَكُ الأوتار دار بنا	وهو الذي خلق الليلَ والنهارَ والشمس والقمر **كلٌّ في فلك يسبحون**	الأنبياء 33
ب8	أهل الصوامع عُبّاد الطواغيت	ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت **صوامع** وبيع	الحج 40
1-ب11	1- فقد ظفرت بصَفْوِ العيش غانمةً كَغُنْم داوودَ من أسلاب جالوت	فهزموهم بإذن الله وقتل **داوود جالوت** وآتاه الله الملك والحكمة وعلّمه ممّا يشاء	البقرة 251

ب15	رَميَ الملائكةِ الرصاد إذ رجمت في الليل بالنجم مُرّاد العفاريت	1- إنا زيّنا السماء الدّنيا بزينة الكواكب وحفظاً من كل شيطان مارد 2- وأنّا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا	1-الصافات 6 2-الجنّ 8
ب16	فأقبلت كضياء الشمس بازغةً	1- هو الذي جعل **الشمس ضياء** والقمر نوراً 2- فلما رأى **الشمس بازغة** قال هذا ربي هذا أكبر	1-يونس 5 2-الأنعام78
ب17	قالت قد اتخذتْ من عهد طالوت	وقال لهم نبيّهم إن الله قد بعث لكم **طالوت** ملكا قالوا أنّى يكون له الملك **علينا** ونحن أحق بالملك منه ولم يؤتَ سعةً من المال..	البقرة 247
ب18	كانت مخبأةً في الدَنِّ قد عنست في الأرض مدفونة في جوف تابوت	قال لهم نبيهم إن آية ملكه أن يأتيكم **التابوت** فيه سكينة من ربكم وبقية مما ترك آل موسى وآل هارون تحمله الملائكة	البقرة 248
ب20	تهدى إلى الشرْب طيباً عند نكهتها كنفح مِسْكٍ فتيق الفأر مفتوتِ	يسقَون من رحيقٍ مختوم ختامه **مسكٌ**	المطففين 25
1-ب21 2-ب22	1- زُلال المُزْن 2- كأنما اشتُقّ منه سحرُ هاروت	وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت	البقرة 102
ب34	ومن إضاعة مكتوب المواقيت	إنَّ الصّلاةَ كَانتْ عَلَى المُؤمنينَ **كتاباً موقوتاً**	النساء 103
		وذا النُّونِ إذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن	

ب35	أَدعوكَ سُبحانَكَ اللّهُمَّ فاعْفُ كما عَفَوتَ يا ذا العُلى عَن صاحِبِ الحوتِ	نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَن لّا إِلَهَ إِلاَّ أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ * فاستجينا له ونجّيناه من الغمّ وكذلك ننجي المؤمنين	الأنبياء 87-88

ويظهر من خلال هذا الجدول أن الاقتباس قد مسّ جلّ أبيات القصيدة ، بل امتدّ تأثيره إلى بقية الأبيات التي لم يكن صريحا واضحا فيها .

التناص مع الحديث النبوي الشريف

اقتصر تناص أبي نواس مع الحديث النبوي على الجانب الإيحائي المعنوي دون اللفظ غالبا ، وتظهر اقتباساته في مختلف الأغراض وخاصة في بابي المدح والزهد .

فقد امتدح النبي ﷺ صفة التقوى في العبد في عدة أحاديث نذكر من بينها : **ما رواه أبو هريرة رضي الله عنه قال : قيل للنبي ﷺ: من أكرم الناس؟ ، قال :" أكرمهم أتقاهم"**[1]

كما أنه يعلمنا أن ندعو الله ليرزقنا التقى ، فكان يدعو عليه الصلاة والسلام بهذا الدعاء "**اللهم إني أسألك الهدى والتقى والعفاف والغنى**" [2]

وقد أشاد أبو نواس في مدائحه العامة للخلفاء ، والأمراء ، والقادة بالتقوى ، والخوف من الله ، فجعل من التقوى والاستقامة سبب قوي للحياة بخير في ظل سياسة حاكم أعانه الله على الخير ، لتقواه وخوفه منه . **لقول رسول الله ﷺ : " ليس الغنى عن ظهر، إنما الغنى غنى النفس، وإذا أراد الله بعبد خيرا ، جعل غناه في نفسه ، وتقاه في قلبه ، وإذا أراد الله بعبد شرا جعل فقره بين عينيه** " [3]

كما أكد شرعية الحاكم الذي استمدها من جعله التقوى لباس مملكته الذي به يحكم ويأمر، بل جعلها سببا يؤمله في العفو ممن يخافه ، لأن من يخافه الشاعر يخاف رب الشاعر .

فقال في مدح هارون الرشيد واصفا إياه بصفات الحاكم التقي الأمين : [4]

تَبارَكَ من ساسَ الأمورَ بعلمِه و فَضَّلَ هارونًا على الخُلفاءِ
نَعيشُ بخيرٍ ما انْطَوَينا على التُّقى وما ساسَ دُنيانا أبو الأُمَنـاءِ

---

(1)- أخرجه البخاري في كتاب أحاديث الأنبياء ، رقم 3374 .

(2)- أخرجه مسلم في صحيحه ، كتاب الذكر والدعاء والتوبة والاستغفار ، باب التعوذ من ومن شر ما لم يعمل ، الحديث 2721 .

(3)- أخرجه البخاري في كتاب الأنبياء ، باب قول الله تعالى " واتخذ الله إبراهيم خليلا " ، الحديث 3175 ومسلم في كتاب الفضائل ، باب من فضائل يوسف -عليه السلام- ، الحديث 2378 .

(4)- ديوان أبي نواس ، ص402-403 .

إمـامٌ يَخـافُ اللهَ حتّى كـأنّــه يُؤمّلُ رُؤياهُ صباحَ مســـاءِ

ومن المعاني المقتبسة في في هذا الباب عن حديث رسول الله ﷺ **عن كعب بن مالك رضي الله عنه قال : سئل رسول الله صلى الله عليه وسلم : أي الناس أفضل ؟ قال: " مؤمن بين كريمين "** [1]

حيث يقول في قصيدة أخرى مادحا استقامة الرشيد ودينه بغزوه سنة وحجة في السنة الموالية رغم توفر أسباب الركون والراحة ، معتبرا ذلك قمة الإيمان ومنتهاه ، ودلالة على توفيق الله له : [2]

هارونُ أَلَّفَنا ائتِلافَ مَـــودّةٍ ماتتْ لها الأحقادُ و الأضغـانُ
في كلّ عامٍ غزوةٌ و وِفـــادةٌ تَنْبَتُّ بين نواهما الأقـــــرانُ
حجٌّ وغزوٌ ماتَ بينهما الكـرى باليَعملاتِ شعارُها الوَخَدانُ
يرمي بهن نِياطَ كلّ تَنوفَةٍ في الله رَحَّال بها ضَعَّـــانُ
حتّى إذا واجَهنَ إقبالَ الصّفـا حَنَّ الحطيمُ و أَطَّت الأركانُ
يصلى الهجيرَ بغُرّةٍ مَهديّــةٍ إن التّقيَّ مُسدَّدٌ و مُعــانُ
لكنه في الله مبتذل لهـــا إن التّقيَّ مُسدَّدٌ و مُعــانُ

وفي سياق هذا المدح قوله : [3]

يَلْقَى جميعَ الأمرِ وهو مُقَسَّمٌ بين المناسكِ والعدوِ المُوفقِ

حيث نذر الخليفة الرشيد – في نظر الشاعر– حياته مقسّما إياها بين الجهاد في سبيل الله وحج البيت .

ولقد جعلت حاجة أبي نواس إلى العفو في كثير من فترات حياته ينشد قصائد ومقطوعات يتغنى فيها بهذه القيمة في مدح من يرجو عفوهم عن هفواته . مستحضرا بمدحه ما روي عن

---

(1)– أخرجه الطحاوي ، وصحَّحه الألباني في صحيح الجامع ، رقم 1130 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص405 .
(3)– ديوان أبي نواس ، ص400 .

الرسول ﷺ من أحاديث عظيمة في الإشادة بهذه الفضيلة التي طالما تحلى نبينا الكريم بها ومن ذلك ما وردنا **عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي الله صلى الله عليه وسلم قال : " ما نقصت صدقة من مال ، وما زاد الله عبدا بعفو إلا عزا ، وما تواضع أحد لله إلا رفعه "** [1]

فنجد أبا نواس يقول في مدح الرشيد – وهو في السجن – طالبا عفوه : [2]

بعَفْوِك بل بجودِك عُذْتُ لا بل بفضلِك يا أميرَ المؤمنينـــا
فلا تعذّرن علي عـفـــــوٌ وسعت به جميع العالمينـا

فهو يرسل بهذه المقطوعة إلى الرشيد لعلمه بمكانة العفو في نفوس المسلمين عامة ، والحكام والملوك على وجه الخصوص ، وذلك أن للحاكم سلطة نافذة ، فإن عفا فعن مقدرة وكرم منه **فعن معاذ بن أنس الجهنيِّ رضي الله أن رسول** الله ﷺ **قال : " مَنْ كَظَمَ غَيْظا وَهُوَ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يُنْفِذَهُ ، دَعَاهُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ عَلَى رُؤوسِ الْخَلاَئِقِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ حَتَّى يُخَيِّرَهُ اللَّهُ مِنَ الْحُورِ مَا شَاءَ "** [3] وقد ارتبط كظم الغيظ بالعفو في قوله تعالى ﴿ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي ٱلسَّرَّآءِ وَٱلضَّرَّآءِ وَٱلْكَٰظِمِينَ ٱلْغَيْظَ وَٱلْعَافِينَ عَنِ ٱلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿١٣٤﴾ ﴾ [4]

وتأسيا واقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم وما أورده من أحاديث يحث فيها أبناء أمته على الامتثال بهذه الصفة ، مبتدأ بنفسه لترسيخها في نفوسهم ، فمن عفو الرسول ﷺ أنّه **كان نائمًا في ظلّ شجرة ، فإذا برجل من الكفار يهجم عليه ، وهو ماسك بسيفه ويوقظه ، ويقول : يا محمد ، من يمنعك منّي . فيقول الرسول ﷺ بكل ثبات وهدوء : "الله" . فاضطرب الرّجل وارتجف وسقط السيف من يده ، فأمسك النّبيّ ﷺ السيف ، وقال للرّجل : " ومن يمنعك مني ؟ " فقال الرجل : كن خير آخذ . فعفا النّبيّ ﷺ .** [5]

---

(1)– رواه مسلم ، كتاب فضائل الصحابة ، باب استحباب العفو والتواضع ، رقم 2588

(2)– ديوان أبي نواس ، ص403 .

(3)– رواه أبو داود والترمذي ، وحسنه الألباني ، سنن أبي داود ، رقم 4777 ، سنن الترمذي ، رقم 2493 .

(4)– سورة آل عمران ، الآية 134 .

(5)– أخرجه البخاري في كتاب الجهاد والسير ، باب من علّق سيفه بالشجر في السفر عند القائلة ، الحديث 2910 و مسلم في كتاب صلاة المسافرين وقصرها ، باب صلاة الخوف ، الحديث 843 . (متفق عليه من حديث جابر)

ومن أبيات أبي نواس في هذا الباب مدحه للأمين قائلا : [1]

خليفةٌ يعتني بأمّتِه وإن أتَتْه ذنوبُها غَفَرَا

ويقول في مدح أبي العباس : [2]

حلفتُ بربّ يس و طه و أمّ الآي و الذكر الحكيمِ
لئن أصبحتُ ذا جرمٍ عظيمٍ لقد أصبحتَ ذا عفوٍ كريمِ

وقال في مدحه أيضا : [3]

و اقبلْ أبا العباس عُذري من لفظِ الصّبي مذاقُه حلوُ
إنْ ضاقَ عفوُك وهو ذو سعةٍ عَنّي فليس بواسعٍ عفوُ
و أنت الذي ألِف السّماح فما غيرُ السّماحِ لقلبِه لهوُ

ولم يقتصر اقتباس معاني العفو المغفرة من الأحاديث النبوية في شعره على باب المدح حيث نجد لها حضورا قويا في باب الزهد أيضا ، معتمدا نص **الحديث القدسي** : " **يا ابن آدم إنك ما دعوتني ورجوتني غفرت لك ما كان منك ولا أبالي ، يا ابن آدم لو بلغت ذنوبك عنان السماء ثم استغفرتني غفرت لك ولا أبالي ، يا ابن آدم إنك لو أتيتني بقراب الأرض خطايا ثم لقيتني لا تشرك بي شيئا لأتيتك بقرابها مغفرة** " [4]

فكانت له عدة قصائد في المناجاة وطلب المغفرة والعفو من الله تعالى، من بينها قوله :[5]

[5]:

يا ربّ إنْ عَظُمَتْ ذُنوبي كَثرةً فلقد عَلمتُ بأنّ عَفْوَكَ أعظمُ
إن كان لا يرجوك إلا مُحسنٌ فبمن يلوذ و يستجيرُ المجرمُ

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 424 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص 458 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص 458 .

(4)- رواه الترمذي في صحيحه ، باب فضل التوبة والاستغفار ، رقم 3540 .

(5)- ديوان أبي نواس ، ص618 .

أدعوك يا ربّي كما أَمرتَ تضرّعًا فإذا ردَدْتَ يدايَ فمن ذا يَرحمُ
ما لي إليك وسيلةٌ إلّا الرّضا و جميلُ عفوك ثمّ أنّي مسلمُ

فنراه في هذه الأبيات مقرا بعظمة ذنوبه في خشوع وكله أمل في عفو الله عنه ، فهو مؤمن بأن عفوه أعظم مهما بلغت ذنوبه ، ومغفرته تطال كل من أناب واستغفر – كما ورد في نص الحديث – ، ويؤكد الشاعر في آخر هذه الأبيات رضاه بحكم الله وتوكله عليه ورجاءه في عفوه .

ويقول في قصيدة زهدية أخرى مناجيا ربه : [1]

أيا من ليس لي منه مُجيرُ بعفوك من عذابك أستجيرُ
أنا العبدُ المقرّ بكلّ ذنبٍ وأنت السّيد المولى الغفورُ
فإن عذبتني فبسوء فعلي و إن تغفرْ فأنت به جديرُ
أفِرّ إليكَ منكَ و أين إلّا إليك يفرُّ منك المستجيرُ

ويخاطب النفس الإنسانية الغافلة داعيا لاستعجال التوبة قبل فوات الأوان في قوله : [2]

حتى متى يا نفسُ تغـ ـــترّين بالأمل الكَذوب
يا نفسُ توبي قبل أن لا تستطيعي أن تتوبي
و لقلّما ينجو الفتى بتُقاهُ من لطخ العيوبِ

مقتبسا معنى قول النبي صلى الله عليه وسلم : " **كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون** " [3]

فالنفس معرضة للخطأ وذلك شأن العباد كما أخبر النبي صلى الله عليه وسلم ، حتى التقي لا يخلو من العيوب ، وقد عايش الشاعر هذا الوضع وأدركه أشد الإدراك ، وهو يرسل

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص610 .

(2)– ديوان أبي نواس ، ص616 .

(3)– رواه اترميذي ، أبواب صفة القيامة والرقائق والورع عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، رقم 2499 / وابن ماجة ، كتاب الزهد ، باب ذكر التوبة ، رقم 4251 .

خلاصة تجربته الشخصية ، مريدا لنفسه المغترة بالدنيا وزينتها أن تتدارك غفلتها بتوبة نصوح صادقة . ويذكرنا هذا المقام **بقول النبي ﷺ : " ولو لم تذنبوا لذهب الله بكم ولجاء بقوم يذنبون فيستغفرون فيغفر لهم "** [1]

وقد استمد الشاعر من أحاديث رَسُولُ اللَّهِ ﷺ امتداح الخلفاء والوزراء والأمراء بالعدل وفضل الإمام العادل فهي صفة تستوجب المدح وتطرب كل حاكم أو مسؤول وتعتبر أساسا لقبول حكمه .

فنجده مقتبسا عن الحديث الثابت في الصحيحين **عن النبي ﷺ أنه قال: " سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله "** وبدأ بالإمام العادل . [2]

كما ورد عن النبي ﷺ في حديث آخر : **" أهل الجنة ثلاثة : سلطان مقسط ، ورجل رحيم القلب بكل ذي قربى ومسلم ، ورجل غني عفيف متصدق"** [3]

قائلا في مدح الأمين : [4]

إمامُ هدًى عَمَّ الأنامَ بعدلِـه وجارَ على الأموالِ في الحُكْمِ واعْتدَا

فهو رغم مدحه بالعدل الذي شمل كل الخلق ، إلا أنه جائر على الأموال يبذلها ويبالغ في العطاء والجود .

كما أن له اقتباسات عن الأحاديث النبوية في صفة الكرم والجود التي أكد حسنها الرسول صلّى الله عليه وسلم مبتدئا بنفسه في تطبيقها قولا وفعلا فكان أجود الناس وأكرمهم عطاء وإنفاقا ومن الأحاديث الواردة في ذلك **ما حَدَّثَ به عَبْدَانُ قَالَ أَخْبَرَنَا عَبْدُ اللَّهِ قَالَ : أَخْبَرَنَا يُونُسُ عَنْ الزُّهْرِيِّ وحَدَّثَنَا بِشْرُ بْنُ مُحَمَّدٍ قَالَ أَخْبَرَنَا عَبْدُ اللَّهِ قَالَ أَخْبَرَنَا يُونُس وَمَعْمَر عَنْ الزُّهْرِيِّ نَحْوَهُ قَالَ : أَخْبَرَنِي عُبَيْدُ اللَّهِ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ عَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ قَالَ : كَانَ رَسُولُ اللَّهِ**

---

(1)- أخرجه مسلم في كتاب التوبة ، باب سقوط الذنوب بالاستغفار ، 2749 .

(2)- أخرجه البخاري في كتاب الزكاة ، باب الصدقة باليمين ، الحديث 1357 . (متفق عليه)

(3)- رواه مسلم في صحيحه عن عياض بن حمار ، الحديث 2865 .

(4)- ديوان أبي نواس ، ص410 .

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَجْوَدَ النَّاسِ وَكَانَ أَجْوَدُ مَا يَكُونُ فِي رَمَضَانَ حِينَ يَلْقَاهُ جِبْرِيلُ وَكَانَ يَلْقَاهُ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ مِنْ رَمَضَانَ فَيُدَارِسُهُ الْقُرْآنَ فَلَرَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَجْوَدُ بِالْخَيْرِ مِنْ الرِّيحِ الْمُرْسَلَةِ . (1)

فنجده قائلا في مدح الأمين : (2)

أقــول و الغيثُ دانٍ يكاد يُدفع باليــدْ
يا غيثُ أبرقْ وأرعدْ محمدّ منك أجــودْ

مستبدلا الريح في الحديث بالغيث في التعبير عن مدى جود الأمين ، فمهما هطل وأبرق وأرعد لن يبلغ درجة جود الخليفة .

ويقول في إحدى قصائده مادحا العباس بن عبيد الله : (3)

عَلَمُ الجودِ كتــابٌ بين عينيه يلـــوحُ
كلّ جودٍ يا أميـــري ما خلا جودك ريــحُ
إنّما أنــت عطايــا أبدا لا تستريـــحُ
بُحّ صوتُ المال ممّـا منك يشكو ويصيـحُ
ما لهذا آخـذ فــوق يديه أو نَصيـــحُ
جُـدْتَ بالأمــوالِ حتّى قِيلَ ما هذا صحيـحُ

ويقول فيه أيضا : (4)

ما عَدَلَ العبّاسُ في جودِه رامٍ بدَفّاعِيـه تَيّــارُ

---

(1)- ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري ، الحديث رقم5 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص419 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص434 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص445 .

ويقول في مدح محمد بن الفضل : [1]

يُجَلّ عن التشبيه جود محمد إذا مرِحت كفّاه بالهطـلان
يغبّك معروف السماء و كفّه تجود بِسَحِّ العُرف كلّ أوان

كما أنه ينعت بعض الحكام ويمدحهم بصفة من صفات النبي صلى الله عليه وسلم حيث **(كان النبي ﷺ أحْسَنَ الناس ، وأجْوَد الناس ، وأشْجَعَ الناس)**[2]، وقد وصل به الكرم عليه الصلاة والسلام إلى أن يعطي ثوبه الذي عليه . وقد شهد له بهذه الصفة العدو قبل الصاحب ففي صحيح مسلم **عن أنس رضي الله عنه قال : (ما سُئل رسول الله –صلى الله عليه وسلم– شيئاً إلا أعطاه ، فجاء رجل فأعطاه غنماً بين جبلين ، فرجع إلى قومه فقال : يا قوم أسلموا فإن محمداً يعطي عطاء من لا يخشى الفقر)**[3]

فنجده يقول في مدح هارون الرشيد : [4]

متبرّجُ المعروفِ عريضُ النّدَا حَصِرٌ بلا مِنْهُ فمٌ و لسانُ
للجود كلتا يديه محـــــرك لا يستطيع بلوغه الإسكانُ

ويقول في مدح الأمين : [5]

و كفّاه تجـــــودان بما لا تأملُ النّفـسُ
فمـا في جوده منٌّ و لا في بَذْلِه حَبْسُ
شهيدايَ على ما قُلْـ ـتُ فيه الجن والإنـس

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص469 .
(2)– رواه البخاري في صحيحه ، الحديث 3040 ومسلم في صحيصه ، الحديث 2307 . (برواية أنس بن مالك)
(3)– أخرجه مسلم في صحيحه كتاب الفضائل ، باب ما سئل رسول الله شيئا قط فقال لا وكثرة عطائه ، الحديث 2312 .
(4)– ديوان أبي نواس ، ص406 .
(5)– ديوان أبي نواس ، ص418 .

وعند قراءتنا لأبيات المدح في شعر أبي نواس نجد حضور قيمة الجهاد والدفاع عن الدين كأفضل الأعمال وأحبها إلى الله ، **فعن ابن مسعود رضي الله عنه قال : قلت يا رسول الله : أي العمل أحب إلى الله تعالى ؟ قال : " الصلاة على وقتها " قلت : ثم أي ؟ قال : " بر الوالدين " قلت : ثم أي ؟ قال : " الجهاد في سبيل الله "** [1]، **وعن أبي هريرة قال : سئل رسول الله ﷺ: أي الأعمال أفضل؟ قال : " إيمانٌ بالله " ، قال : ثم ماذا ؟ قال : " الجهاد في سبيل الله " ، قال : ثم ماذا ؟ قال : " حج مبرور "** [2]

وقال ﷺ: " لغدوة في سبيل الله أو روحة خير من الدنيا وما فيها " [3]

فقد كانت قيمة الجهاد في عصر أبي نواس حاضرة بقوة على عكس زماننا هذا وكانت تعد من أعظم المحاسن وأشرف الأعمال ، وسبيلا لتخليد أسماء الحكام وتجعلها مرتبطة بالشرف والعزة والشجاعة والهيبة ونصرة الدين .

ولذلك راح الشاعر يمتدح الخلفاء والأمراء بهذه القيمة العظيمة ، فقال في مدح الرشيد وهو السجن : [4]

بــراكَ اللهُ للإســلام عِــزًّا وحِصنًا دون بَيْضَتِهِ حَصينا
لقد أرهبتَ أهـل الشّركِ حتّى تركتَهم و ما يتذامرونـــا
تزورُهم بنفسك كلّ عــامٍ زيارةَ واصِـلٍ للقاطعينـــا
ولو شئتَ اكتفيتَ إلى النَعيمِ وقاسَ الأمرَ دونَكَ آخرُونـا
فشَفِّعْ حسنَ وجهِك في أسيرٍ يدينُ بحُبّك الرّحمَن دينَـــا

ومن النصوص النبوية الحاضرة بمعانيها في شعر أبي نواس ما ورد عن الرسول ﷺ حين قيل له : ادع على المشركين والْعنهم ، قال : " **إنما بعثت رحمة ، لم أبعث لعانا** " [1]

---

(1)- أخرجه البخاري في كتابه مواقيت الصلاة ، باب فضل الصلاة في وقتها ، الحديث 527 و مسلم في كتاب الإيمان ، باب بيان كون الإيمان بالله تعالى أفضل الأعمال ، الحديث 83 .

(2)- أخرجه البخاري في كتاب الإيمان ، باب من قال : "إن الإيمان هو العمل" ، الحديث 26 . (متفق عليه)

(3)- أخرجه البخاري في كتاب الجهاد والسير ، باب الغدوة والروحة في سبيل الله وقاب قوس أحدكم من الجنة ، الحديث 2796 و مسلم في كتاب الإمارة ، باب الغدوة والروحة في سبيل الله ، الحديث 1880 . (متفق عليه من حديث أنس)

(4)- ديوان أبي نواس ، ص403 .

حيث يقول في مدح أبي العباس : [2]

أبا العباس ما ظنّي بشكـري إذا ما كنت تعفو بالذميمِ
و إنّي و الذي حاولـتَ منّي لمُعوجٌّ دفعتَ إلى مُقيـمِ
وكنتَ أبًا سِوى أَن لم تَلِدني رحيمًا أو أبرّ من الرّحيمِ

ويخاطب الشاعر الممدوح مؤكدا عفوه ورحمته به رغم ذميم فعله مما دفعه إلى الاستقامة بعد الاعوجاج ، وهو موقف مشابه لرحمة النبي صلى الله عليه وسلم بالمشركين رغم سوء صنيعهم وما ألحقوه بالنبي من أذى ، موقف كانت نتيجته إسلام أغلب رؤوس الشرك وألد أعداء الإسلام . إلا أن قيمة الرحمة كانت قليلة الحضور في مديح أبي نواس ، وذلك أنه كان يفضل التقرب إلى ممدوحه بصفات القوة والشجاعة والعفو والدفاع عن الدين والعدل .

ومن المعاني النبوية الشريفة كثيرة الحضور في شعر أبي نواس الامتداح بالعلم ، وهو أول ما به خاتم الأنبياء والمرسلين لقوله تعالى ﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ ﴾ [3]

فنجده مستحضرا ما ورد **عن عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما أنه قال : قال رسول الله ﷺ : " إن الله لا يقبض العلم انتزاعًا ينتزعه من العباد ، ولكن يقبض العلم بقبض العلماء حتى إذا لم يُبْقِ عالمًا اتَّخذ الناس رؤوسًا جهالاً، فسُئِلوا فأفتوا بغير علم ؛ فضلوا وأضلوا** " [4] وفيه مدح للعلماء وحث على التعلم وأخذ العلم من أفواههم قبل موتهم ، فالعلم يقبض بقبض العلماء ، وهم الذين يبيِّنونه ويوضحونه للناس ، ولو كانت الكتب بين أيديهم ، ولا يكفي أن يأخذ الإنسان العلم من الكتب مطالعةً . فلو جلس الإنسان طول حياته ومعه الكتب وحدها ما صار طالب علم ، وإذا مات العلماء أهل البصيرة العلم ، تولى مناصبهم

---

(1)– رواه مسلم في كتاب البر والصلة والآداب ، باب النهي عن لعن الدواب وغيرها ، الحديث 2099 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص458 .
(3)– سورة العلق ، الآية 1 .
(4)– رواه البخاري في صحيحه ، الحديث 7307 . (متفق عليه)

مَن ليس من أهل العلم فضلوا وأضلوا . ولهذا قال بعض العلماء : " مَن كان شيخه كتابه فخطؤه أكثر من صوابه "

فقال في رثاء أستاذه خلف الأحمر : [1]

لا يَهِمُ الحاء في القراءةِ بالـ ـحاءِ و لا لامها مع الألف
و لا يُعَمّي معنى الكلام و لا يكون إنشادُه عن الصّحـف
و كان ممّن مضى لنا خلفـا فليس منه إذ بان من خَلَف

لقد كان خلف يتقن العلوم ومنها : علم التجويد والقراءة إتقانا بليغا ، وقد وصف الشاعر أستاذه في الشعر وعلوم اللغة بصفات العلم الذي الحافظ الذكي الذي لا يتلو من الكتب ، وهذا دليل على غزارة معرفته واتساعها ، ليختم هذه الأبيات بأنه كان خلفا لعلماء أجلاء بذلوا العلم للناس ، فلما مات لم يبق من يخلفه أو يماثله في علمه .

ويستمر في رثائه قائلا : [2]

تَروغُ في الطُّبّاقِ والنَّزْع والأَلَـف أَودى جِماعُ العلمِ مُذْ أَوْدى خلفْ
من لا يَعُدُّ العلمَ إلّا ما عَـــرَفْ قَلَيْذَمٌ من العَياليمِ الخُسُـــفْ
فكلّما نشـاءُ منه نغتـــرفْ روايةً لا تُجتَنَى من الصّحُـــفْ

فيرى أن العلم مات بموت خلف كونه عارف بكل الفنون وقل شبيهه أو ندّ له .

وقال في رثائه أيضا : [3]

و من قلائدَ قد قَلّدْتَ باقيهـا من أهل فَنّكَ أجيادا و أَعْلاقـا
صِلٌّ إذا ما رآه القوم عامِدَهم أزاح ناطِقَهم صَمْتًا و إطراقـــا
فليس للعلم في الأقوامِ باقيـةٌ عاق العَواقي أبا البَيداء فانْعاقا

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص576 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص577 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص573-574 .

وإنه لمن العجيب أن شاعرا مثل أبي نواس غارق في اللهو والمجون عالما بكثير من العلوم الدينية (علوم القرآن والحديث) بالإضافة إلى العلو اللغوية والنحوية ، وقد كان يتكبد عناء السفر والرحيل إلى البوادي لاستقاء اللغة من منابعها الأصلية . غير أن ذلك لم يكن امتثالا منه لتعاليم دينية إسلامية ، بل انطباعا لروح العصر العباسي الذي كان يبجل العلم ويحترم حامله .

وقد ذكر في بعض أبيات الزهد ظهور علامات الساعة التي أخبرنا النبي صلى الله عيه وسلم في أكثر من حديث ، **فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله ﷺ : " خروج الآيات بعضها على أثر بعض ، يتتابعن كما تتابع الخرز في النظام "** [1]، **وعن حُذَيْفَةَ بْنِ أَسِيدٍ رضي الله عنه قَالَ : كَانَ النَّبِيُّ ﷺ فِي غُرْفَةٍ وَنَحْنُ أَسْفَلَ مِنْهُ فَاطَّلَعَ إِلَيْنَا فَقَالَ : " مَا تَذْكُرُونَ " ، قُلْنَا : السَّاعَةَ ، قَالَ : " إِنَّ السَّاعَةَ لا تَكُونُ حَتَّى تَكُونَ عَشْرُ آيَاتٍ : ..."** [2]

ينشد قائلا : [3]

وهذي القيامةُ قد أَشْرَفَتْ تُريك مَخَاوِف فَزْعاتها
و قد أقبلتْ بمواعيدهـــا وأهوالِها فارْعَ لَوْعاتها
وإنّي لفي بعضِ أشْراطِها و آياتِها و علاماتِهـا

يحاول الشاعر في هذه الأبيات استشعار قرب القيامة يستهدي في هذه الأبيات نفوس اللاهين مذنبين بادئا بنفسه بعلامات قروب الساعة وأشراطها كما أخبر عنها النبي ﷺ ، وقد شهد بعضا منها .

وقد أدرك أبو نواس أن المسلم الحق لابد أن يغالي بالوقت ويقدسه ، فإذا سمح بضياعه فهو بذلك هالك لا محالة . ويحيلنا هذا المقام على قول الرسول ﷺ : " **لا تزول قدما ابن**

(1)- أخرجه ناصر الدين الألباني في كتابه صحيح الجامع ، الحديث 3227 .
(2)- أخرجه مسلم في صحيحه ، كتاب الفتن وأشراط الساعة ، باب في الآيَاتِ الَّتِي تَكُونُ قَبْلَ السَّاعَة ، الحديث 7468 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص611 .

آدم يوم القيامة عند ربه حتى يسأل عن خمس : عن غيره فيما أفناه ؟ وعن شبابه فيما أبلاه ؟ وعن ماله من أين اكتسبه، وفيم أنفقه ؟ وماذا عمل فيما علم ؟ " [1]

فيقول متحسرا على نفسه وضياع عمره عبثا ، مبديا ندمه على الليالي التي أحل فيها ما حرم الله وتمادى في لهوه : [2]

كم ليلةٍ قد بِتُّ أَلْهُو بها لو دام ذاك اللّهو لِلّاهي
حَرّمهــا اللهُ و حلّلتُهــا فكيف بالعَفْــوِ من الله

ويقول أيضا : [3]

ما حُجّتي فيما أتيتُ و مـــا قَولي لربّي بل و ما عُـــذري
أن لا أكون قَصَدتُ رشدي أو أَقْبَلتُ ما اسْتدبرتُ من أَمْـري
يا سَوْأَتا مِمّا اكْتسبتُ و يـــا أَسَفِي على ما فاتَ من عُمْري

إنه يصرخ ندما وألما على ما فرط في جنب الله ، وعدم استفادته من وقته ، وما سيكون عذره وحجته أمام الله حين يسأل عنه .

ويقول مخاطبا ذاته المسرفة : [4]

أفنيتَ عُمرَك و الذّنوبُ تَزيــدُ والكاتبُ المُحصي عليكَ شهيدُ
كم قلتَ لستُ بعائدٍ في سَوءَةٍ ونَذَرْتَ فيها ثم صِرْتَ تَعـــودُ
حتى متى لا تَرعَوي عن لــذّةٍ و حسابها يوم الحسابِ شديـدُ
و كأنّي بك قد أَتَتْك منيّـةٌ لا شكّ أنّ سَبيلَهـا مَـوْرودُ

---

(1)- أخرجه الترمذي في كتاب صفة القيامة والرقائق والورع ، باب ماء في شأن الحساب والقصاص ، الحديث 2416 و الدرامي في كتاب المقدمة ، باب من كره الشهرة والمعرفة ، الحديث 537 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص623 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص610 .

(4)- ديوان أبي نواس ، ص619 .

فيتصور أن المنية قد وافته قبل أن يتدارك وقته ونفسه ، راجيا الانتفاع بما بقي من عمره في طاعة الله ، مخاطبا بذلك نفسه وكل نفس أضاعت عمرها عبثا .

ويتجسد كرهه لصفة الكبر في بعض قصائده ، وقد تردد مقته لهذه الخلّة القبيحة في الزهد وأغراض أخرى أيضا ، مستحضرا **ما روي عن النبي ﷺ أنه قال : " لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر "** [1] ، ونذكر في هذا الشأن قصيدة أفردها للحديث عن الكبر وخطورته على النفس ، يقول فيها : [2]

لا تفرُغُ النفسُ من شغلٍ بدنياها ... رأيتُها لم يَنَلْها من تَمنّاها
إنّا لنَنْفِس في دنيا مُوَلِّيةٍ ... و نحن قد نكتفي منها بأدناها
حَذّرتُك الكِبر لا يَعْلَقْكَ مِيسَمُه ... فإنّه مَلْبَس نازَعْتَهُ اللهَ
يا بُؤسَ جِلدٍ على عَظْم مُخَرّقةٍ ... فيه الخُروقُ إذا كَلّمتَه تاها
يرى عليك به فضلا يُبينُ به ... إنْ نالَ في العاجِلِ السّلطانَ والجاها
مُثْنٍ على نفسهِ راضٍ بسيرَتِها ... كَذَبْتَ يا خادم الدّنيا و مولاها
إنّي لأمقتُ نفسي عند نَخوتها ... فكيف آمَنُ مَقْتَ الله إيّاها

كان أبو نواس غالبا ما يوصف بالتواضع والفكاهة على الرغم من حظوته لدى العامة والخاصة ، ولم يذكر عنه التكبر والتعجرف يوما ، بل كان شخصية اجتماعية يحب مخالطة الناس ومعاشرتهم . ومن السهل الحكم على معاني المبثوثة في هذه القصيدة بأنّها مقتبسة من الكتاب والسنة خاصة وأنّها واردة في باب الزهد ، إلا أن هذا لا ينفي دور البيئة الاجتماعية حيث كان العرب يعرفون قيمة التواضع كونها صفة محمودة تكسب صاحبها محبة الناس وتدل على نقاء القلب أن الله وقد رفع بها أقواما ، ويكرهون من اتصف بالكبر فالكبر يُخفض صاحبه ويُحل عليه غضبَ الله وعقابَه .

يبدو أنّ استحضار أبي نواس لهذه القيم الإسلامية العظيمة مستوحى من قدر ورفعة شأن الداعي إلى التحلي بها (أحاديث النبي ﷺ) ، إلّا أنّه وظّفها توظيفا أسقط قيمتها الدّينية

---

(1)- أخرجه مسلم في كتاب الإيمان ، باب تحريم الكبر وبيانه ، الحديث 91 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص613 .

في سبيل تحقيق غايات شخصية ، حيث جعلها وسيلة لاسترضاء الممدوح للخروج من السجن أو النجاة من أحكام أخرى ، ولذلك لم يكن حضورها في فكر الشاعر ومخيلته لقيمتها الدينية بقدر استحضارها كوسيلة لتبرير غايته ، والوصول من خلالها إلى مخرج يعيده إلى حياة العبث مرة أخرى . فرغم تأثر الشاعر بنصوص الأحاديث النبوية إلا أنها لم تترك أثرا في سلوكه ولم تقوّمه بدليل كثرة تكراره الاستجداء بتلك القيم ، كما أنّ السجن كان المحرك الأساسي لهذا الشأن غالبا ، فكثرة انحرافه واستمراره في المجون أقعده الحبس مراة عديدة .

إلّا أنّ أبياته في الزهد تشكل الاستثناء في هذا الشأن حيث تتناثر في ديوان شاعر الخمريات والمجون أبيات تفوق في قوتها وتأثير معانيها وإحكامها أشعار أبي العتاهية ، تمتلأ بعبارات ومعاني الندم والحسرة والإقرار بالذنب صغيره وكبيره ، مليئة في الوقت ذاته بالأمل في عفو الله الواسع ورحمته التي وسعت كل شيء ، فقد كانت لأبي نواس فترات يصحو فيها من غفلته فتسمو روحه إلى خالقها معترفة بالذنب مؤملة الرحمة والغفران ، كما قيل أنه تاب وصحت توبته . فالقارئ لهذه الأبيات يجد نفسه متفاعلا معها متأثرا النفحات الإيمانية المبثوثة فيها ، وتبعث فيه الرغبة والرهبة والرجاء والأمل في رحمة الله وعدله .

الفصل الرّابـع

التناص الشّعري في شعر أبي نواس

التناص الخارجي مع الشعراء

التناص الذاتي (الدّاخلي)

أ- ألفاظ الخمر والمعاني المتعلقة بها

ب- دلالات مكانية

ت- دلالات زمانية

ث- دلالات نفسية

ج- دلالات اجتماعية

أثر التكرار في شعر أبي نواس

التناص الشعــري

بتحليل القصائد المبثوثة في الديوان نجد أن أبا نواس لم يقتصر في تناصه مع القرآن الكريم فقط ، بل تناص مع الشعر أيضا .

التناص الخارجي مع الشعراء

جاء جلّ تناصه الشعري مع الشعراء السابقين في موضوع الحب والخمر ، فكان يستوحي بعض المعاني من شعر غيره فينقلها بشكلها الحرفي أو بتحوير وتغيير ما استوحاه من الشعراء السابقين له إلى تلك المعاني .

فنجد أبا نواس يوظف أسماء السلافة والمدامة في شعره كأسماء وكنايات محببة إلى نفسه في تلميحه إلى الخمرة كما فعل عدد من الشعراء الأمويّين والعباسيّين كقوله :[1]

فقالوا لهم إنّما خَيْلُنا سلافةُ كرْمِ بني قَيصَرِ

ويكفي أن نورد بعض الأبيات المنسوبة إلى بعضهم لتأكيد هذا الحكم كقول عمر بن أبي ربيعة :[2]

وكــأنّ فـاها عـند رَقـدتِه تَغْري عليه سلافـةُ الـخـمر

و طلائع بن رُزّيك(*) :[3]

غَـلَبَتْ عـليه سلافــةُ العُـنـقُود وَدُثور نَهُج مَسالك التَّوْجيد

---

(1) – ديوان أبي نواس ، ص682 .

(2) – شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق محمّد فايز ، بيروت ، دار الكتاب العربي، 1996م ، ص 169 .

(*)– أحد وزراء الدولة الفاطمية ومن أبرز فقهائها وشعرائها لقّب بالملك الصّالح .

(3)– ديوان طلائع بن رزيك ، تحقيق محمّد هادي الأميني ، المكتبة الأهلية – النجف ، 1964م ، ص 75 .

وقيس بن الملوّح :[1]

سـلافةُ قارٍ سالستْها الأخـادعُ

ابن المعتز : [2]

ظلِلتُ بـها أُسقى سلافةَ خمرةٍ بكفّ غزال ذي جفون صوائد

وتنطبق هذه التعميمات على أبيات الشعراء الجاهلين وشعراء صدر الإسلام أيضا ، ونذكر منهم الأسود بن يعفر :[3]

سـلافةُ الدنِّ مـرفوعًا نـصائبُهُ مقلّد الفغو والرّيحان ملثومـا

وقول أحد الشعراء الذين ذكرهم ابن ميمون في كتابه "منتهى الطّلب من أشعار العرب" في الشطر الثاني من أحد أبياته :[4]

قـبل الـشروق سـلافةُ الـخمرِ

وعدّة أبيات لأبي ذؤيب الهذليّ – أو تنسب إليه على الأقل– وهو شاعر مخضرم عايش الجاهلية والإسلام :[5]

كأن على فيها عقارا مدامة سـلافةُ راحٍ عَتّـقـتْها تِـجـارُها
سـلافةُ راحٍ تُـريـك الـقـذى تصفق في بطن زق وجر

---

(1)– قيس بن الملوّح المجنون وديوانه ، كلية اللغة والتاريخ– أنقرة ، 1967م ، ص6 .

(2)– شعر ابن المعتز، تحقيق يونس أحمد السمرائي ، وزارة الثقافة والفنون– بغداد ، 1978م ، ج2 ، ص95 .

وقد ورد البيت في روايات أخرى : ظلِلتُ بها أُسقى سلافةَ **كرمةٍ**

ظلِلتُ بها أُسقى سلافةَ **بابـلٍ**

ظلِلتُ بها أُسقى سلافةَ **قهـوةٍ**

(3)– المفضل الضبي ، المفضليات ، تح : أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف– القاهرة ، 1986م ، ص418 .

(4)– ابن ميمون ، منتهى الطلب من أشعار العرب ، تحقيق محمّد نبيل طريفي ، دار صادر– بيروت ، 1999م ، ص98 .

(5)– السكّري ، شرح أشعار الهذليين، تحقيق محمود أبو الوفاء ، دار الكتب– القاهرة ، 1945م ، ج1 ، ص 73–94 .

وقوله أيضا :[1]

سلافة راح ضُمّنتها إداوة[*] مقيرة ردف لآخرة الرّحل

وسحيم عبد بني الحسحاس وهو شاعر مخضرم أيضا :[2]

ســـــلافــةُ دنٍّ أو ســـلافةُ ذارعٍ إذا صُبّ منها في الزجاجة أزبدا

ولبيد بن ربيعة في قوله :[3]

يَشُـنُّ عـليها من سـلافة بـارقٍ سنا رصفا من آخر الليل سائلا

والملاحظ أنّهم يستخدمون اسم سلافة – إلى حدّ ما– في المواقع والسياقات نفسها وبالشروط نفسها بما في ذلك استخدام أبي نواس لها ، وبعبارة أخرى ، فإنّه رغم نزوعه إلى التمرد على التقليد ، ما زال يستعمل التقنيات الصيغيّة التي استعملها أسلافه في الجاهليّة وصدر الإسلام . وهذه حال الشعراء العباسيّين عامة وهم سكّان المدن ويعيشون في مجتمع حضاري إلا أن إخلاصهم لعادات القدماء لم يمنعْهم من الإبداع والابتكار ، وتدلّ على ذلك أبيات أبي نواس ، مثلاً التي يستعمل فيها سلافة كمضاف إليه (مُجاجَ سلافةٍ ، وبِكْرِ سلافة) أو في العبارة (اسقنيها سلافة) التي استعملها من بعده عدد من الشعراء .

فمن البديهي أنّ الاسمين (سلافة ومدامة) مستعملان في سياق محدود للغاية ، أمر يزيد في تأكيد طبيعتهما الصيغيّة . وليست هذه الحالة معزولة فالصيغ كثيرة من هذا القبيل لم تكن تستعمل إلا في سياق واحد أو سياقات محدودة .

وحتى الكنايات والتشبيهات الأخرى المستعملة في وصف الخمر وألوانها ، مثل «عين الديك» و«دم الذبيح» و«دم الجوف» نجدها واردة في موضع التشبيه إذ يشكل ذلك خصوصية لها . يقول أبو نواس في ذلك :[1]

---

(1)– الشنقيطي محمد المختار ، شرح سنن النسائي ، طبع على نفقة أحد المحسنين ، ج1 ، د.ت .

(2)– ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، القاهرة ، دار الكتب المصرية، 1950م ، ص 40 .

(3)– شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تح : إحسان عباس ، وزارة الإرشاد والأنباء– الكويت ، 1962 م ، ص 244 .

كـــدم الـجَـوف إذا مـا ذاقـها شاربٌ قَطَّب منها وعَبَسْ

وهو القائل أيضا :[2]

واشربْ سلافًا كعين الديك صافيةً من كفّ ساقية كالريم حوراء

ومن أمثلة الشعراء الكثر الذين انتهجوا هذا التشبيه عديّ بن زيد العبادي الذي يعدّ من دهاة الجاهليين وأفصحهم وأجودهم شعرا في قوله :[3]

بـــــاكرتْهُنَّ قرقفٌ كدم الـجو ف تريك القذى كميت رحيق
ثم نادت ألا أصبحوني فقامـت قينـة فـي يمينهـا إبريـــق
قدّمته على عقـار كعيـن الديـــ ـــك صفى سلافها الرّاووق

والأعشى في قوله :[4]

كـدم الـذبيـح غـريـبـةٌ مما يعتّقُ أهلَ بابلِ

وقوله أيضا :[5]

وسبيئة مما تعتق بابل كـدم الذبيح سلبتُها جِريالَها

وقول متمم بن نويرة وهو أحد فحول الشعراء المخضرمين في إحدى قصائده الشهيرة :[6]

جفن من الغريب الخالص لونه كدم الذبيح إذا يُشَنُّ مُشعشعُ

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص134 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص34 .
(3)– ديوان عدي بن زيد العبادي ، تحقيق محمّد جبار المعيبة ، وزارة الثقافة – بغداد ، 1965م ، ص77 .
(4)– ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمّد حسين ، دار الآداب بالغماميزة – القاهرة ، 1950م ، ص347 .
(5)– المرجع نفسه ، ص 27 .
(6)– المفضل الضبي، المفضليات ، ص52 .

وما جاء في قصيدة منسوبة إلى الحادرة الذّبياني :[1]

بكروا علَيَّ بسُحْرَةٍ فأصْبَحْتُهم مـن عاتقٍ كدم الذَّبِيح مُشَعشَعِ

وقول حسان بن ثابت في جاهليته :[2]

كالمِسك تَخْلِطُه بماءِ سحابةٍ أو عـاتقٍ كـدم الـذبيـح مُدامِ

وابن الرومي في قوله :[3]

ومُـدامةٍ كدم الذّبيحِ شـرِبتُها والبَدْرُ يَجْنَح من خلالِ المشرقِ

والأعشى في قوله :[4]

وكأسٍ كعين الديك باكرتُ حدَّها بفتيان صدق والنواقيس تضرب

والهذلي :[5]

وما إن فضلة من أذرعات كعين الديك أحصنها الصروحُ

وعمر بن أبي ربيعة :[6]

ومدامٍ عتّقت في بابل مثلِ عين الدّيك أو خمرِ جَدَرْ

والملاحظ من خلال الأبيات السابقة توظيف "كاف التشبيه" في كلّ منها (كدم الذّبيح) (كعين الدّيك) ما عدا ابن ربيعة الذي وظف "مثل" للتشبيه في بيته (مثل عين الديك) ، كما أنّ أغلب أصحاب هذه الأبيات قد اعتمدوا في نظمها على بحر واحد وهو الكامل . فهل كان

---

(1)– المرجع نفسه ، ص46 .

(2)– شرح ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ، المطبعة الرحمانية– القاهرة ، 1929م ، ص362 .

(3)– ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصّار ، دار الكتب – القاهرة ، 1981م ، ج2 ، ص17 .

(4)– ديوان الأعشى الكبير، ص203 .

(5)– السكّري، شرح أشعار الهذليين، تحقيق محمود أبو الوفاء ، دار الكتب– القاهرة ، 1945م ، ج1 ، ص69 .

(6)– شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق محمّد فايز ، دار الكتاب العربي– بيروت ، 1996م ، ص130 .

ذلك من قبيل المصادفة أم أنّ له مدلولا ما يدعم فرضية الاستعمال السياقي الخاص لهذه الصيغ .

وفي موضوع تناصه مع شعر الخمر للشعراء السابقين ممن اشتهروا في وصفها والولوع بها و لاسيما الجاهليون منهم كعروة وابن ربيعة ، فنراه أحيانا يعمد إلى تصوير أثرها في النفس كالدبيب الذي يسري في الجسد بين العظام ليهزّ النفس حين يقول :[1]

جفَا المَاءُ عنها في المزَاجِ لأنَّها خيالٌ لها بين العظامِ دَبيبُ

مستفيدا في ذلك من قول عروة بن حزام في محبوبته عفراء :[2]

وإني لتعروني لذكراك هـزّة لها بين جلدي والعظام دبيب

فأجاد في تشرب ما قاله عروة واستطاع أن يجعل بيته الشعري على درجة عالية من القوة والمتانة النصية بالخروج عن نقل كل ما هو مكرر ، كما أن هذا التناص يجعل المتلقي يشعر بمدى تعلق الشاعر بالخمر الذي يشربه ، فهو يمثل له المحبوب الذي لا يستطيع التخلي عنه .

ومن مواضع الإجادة قوله :[3]

وفتيةٍ كمصابيح الدّجا غُرَرٍ شُمِّ الأُنوفِ من الصِّيدِ المَصَالِيتِ

وقد استوحى معنى البيت من معلقة طرفة بن العبد :[4]

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد

حيث نجد تداخلا معنويا وامتصاصا لمعنى صدر البيت وذلك عن طريق توظيف الصورة التي جاءت في بيت طرفة .

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص110 .

(2)– ديوان عروة بن حزام ، تحقيق أنطوان محسن القوال ، دار الجيل– بيروت ، 1995م ، ص105 .

(3)– ديوان أبي نواس ، ص 38 .

(4)– الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص138 .

وهو ما نلمسه في تشربه الجزئي لمضمون الشطر الأول من قول امرئ القيس :[1]

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقي المدلّل

ويظهر ذلك في قوله :[2]

سَقَى الله ظبيًا مُبْدِيَ الغُنْجِ في الخطْرِ يميسُ كغِصْنِ البان من رقّةِ الخَصْرِ

كما استفاد أبو نواس في قوله :[3]

يا ابْنةَ الشيْخ اصْبَحِينَا ما الذي تنتظرينَا

من قول عمرو ابن كلثوم في مطلع معلّقته :[4]

ألا هُبِّي بصحنِكِ فاصْبِحينا ولا تُبقي خُمورَ الأَنْدَرينا

وقد أجاد في توظيف مضمون صدر البيت من معلقة ابن كلثوم واستحضار مدلولاته اللّغوية .

ويتسع تناص أبي نواس في باب الخمر ليشمل من عاصره من شعراء اللهو والمجون ، فنجده مشتركا مع مسلم بن الوليد في تناوله للألفاظ الدّالة على الكأس أو الساقي وحتى المرأة ولكنّها عند مسلم تأخذ دلالتها الاجتماعيّة من وجودها في النّصّ الخمريّ لتعبّر عن فكر صاحبها وموقفه من مجتمعه وتدور تلك الألفاظ حول اللّفظة الأكثر حضورا وهي اللّذّات :[5]

لم أَصْحُ من لذَّةٍ لا لا و لا طَرَبٍ و كَيْفَ يصحو قرينُ اللَّهْو و اللَّعِب
نفسي تُنازعني اللّذّات دائبةً و إنّما اللّهوُ و اللّذّاتُ مِنْ أَرَبي
كم ليلةٍ بِتُّ مسروراً ومُغْتَبِطًا جَذْلان منغمسا في اللَّهوِ و الطّربِ

(1)- المرجع نفسه ، ص68 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص 222 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص31 .
(4)- الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص289 .
(5)- ديوان مسلم بن الوليد ، ص209 .

وشادنٍ قال هاك الكأسَ قُلْتُ لـه هاتِ اسقني من نِتاج الماءِ و العنـبِ

لقد جاءت الكأس عنده متمّمة لرؤيته الشّعريّة ، فحياته لهو وطرب وهذه الحياة لها ما يميّزها ، فحيث يكون اللّهو والطّرب تكون اللّذّة بشرب الخمر ، فالكأس عنده ارتبطت بتلك الحياة اللّاهية الّتي عاشها ، وهي الوعاء الّذي خصّص لسكب الخمر فيه ، فقد ظلّت الكأس محصورة في وظيفتها الّتي أعدّت لها .

وتنتقل الكأس بين النّدامى والأصحاب في حركة تدفع بالقارئ لتتبع مسارها ليصل معها إلى مراد الشّاعر ، وهو بلوغ اللّذّة حيث يقول :[1]

وَدَارَتْ عَلَيْنَا الكأسُ من كفّ طَفْلَةٍ مُبتلّةٍ حوراء كالرشء الطّفْــل

وصولا إلى قوله :[2]

و ساقيةٍ كـالرّيم هيفاءَ طَفْلَــةٍ بَعيدَة مهوى القُرط مُفْعَمَةِ الحِجْـل
تنـزّه طرْفي للّــذّاتِ متبِـعَ الصّبــا لأُمضِي هَمّي أو أُصيبَ فَتى مثلي
هَلِ الْعيشُ إلّا أَنْ أروحَ مع الصَّبا وأغدو صريعَ الرّاحِ والأعْيُن النّجْلِ

إذا فكأسه دارت ، وتنقّلت بين الأيادي ، ولكن حركتها كانت سبباً في متعة الشّاعر المتحقّقة بالكأس المملوءة خمراً إلى اجتماعه بمن أحبّ .

والكأس مرتبط بالسّاقي أو السّاقية ملازمة لهما ، وكلاهما قادران على بعث المتعة في نفس مسلم حيث يقول :[3]

دار بها ظبي من الإنس ناعـم ترود عيون الشّرب جانبه شــزرا
فحثّ مطي الرّاح حتّى كأنّمـــا قـفا أثر العنقاء أو ساير الخضرا
إذا ما أدار الكأس ثنى بطرفـه فعاطاهم خمرا و عاطاهم سحرا
إلى أن دعا للسكر داع فموتوا وكان مدير الكأس أحسنهم سكرا

---

(1)- ديوان مسلم ، ص 40 .

(2)- ديوان مسلم ، ص 43 .

(3)- ديوان مسلم بن الوليد ، ص 51 .

بل إنّ السّاقي يشارك الآخرين في سكرهم ويتأثّر بالخمرة ولطافتها يقول مسلم في ذلك:[1]

لَطَفَ المِزاجُ لها فَزَيّن كَأسَهـــا بقلادةٍ جُعِلَتْ لها إكليـلا
قُتِلَتْ وعاجَلَها المُديرُ فلم تَفِظْ فإذا به قَدْ صَيَّرَتْهُ قتيلا

والكأس بما تحويه سبب في كشف الأسرار ، لأنّها مذهبةٌ للعقل حيث يقول :[2]

أديري عليّ الرّاح ساقِيَةَ الخَمْرِ ولا تَسْأليني واسْألي الكَأْسَ عن أمري
كأنّكِ بي قَدْ أَظْهَرْت مُضْمَر الحـش لكِ الكَأْسُ حتّى أطْلَعْتكِ على سِـــرّي
وَ قَدْ كُنْتُ أقلي الرّاحَ أنْ يَستَفـزّني فـــتنطِقَ كَأْسٌ عَنْ لِساني و لا أَدْري

إن هذا التّشخيص للكأس حين جعله الشّاعر ينطق فيكشف عن أسرار حامله يقود إلى حقيقة اجتماعيّة مفادها دور هذه الكأس في الكشف عن الخفايا ، فالإنسان يحتفظ بأسراره في حالة الوعي ، ولكنّه في حالة اللّاوعي بعد شرب الكأس يدخل عالماً آخر يدفعه للبوح بما يخفيه، فما أن تتكشف الأسرار حتّى يحصل الّذي يتمنّى فيقول :[3]

فكنت نديم الكأس حتى إذا انقضت تعوّضت عنها ريق حوراء عيطل

فمسلم يرى الكأس وعاء يحوي خمر ، ولكنّه يكرّر هذه اللّفظة ليبيّن دورها في مجلس الخمر ، فيبدأ بوضع الشّراب فيها لتصل إلى يد السّاقي الّذي يقوم بدوره بتقديمها إلى طالبها ، وبشرب ما فيها يصل الشّاعر إلى مراده :[4]

و كأنّما السّاقي لدى إبريقـه بَـدْرٌ أنــارَ ضِيــاؤه فَتَــلالا
يسقيك بالعَيْنَين كأسِ صَبَابـةٍ وَ يُعيدُها من كَفّه جِـــرْيالا
و لنا به كَأْسا هَوى كلتاهما تُوهي القوى وتفترُ الأوصـــالا
إبريقُنا سَلَـب الغَزالة جيـدها و حكى المُديرُ بِمُقْلَتيه غَــزالا

---

(1)- ديوان مسلم ، ص 57 .
(2)- ديوان مسلم ، ص 103-104 .
(3)- ديوان مسلم ، ص 142 .
(4)- ديوان مسلم بن الوليد ، ص 204 .

بَيْنا نرى السّاقي بِأحْسَنِ حالــةٍ إذْ مَدّ حَبْلاً لِلفرارِ طـــوالا
نادَيْتُه ارْجِعْ لا عِدِمْتُك فاسقنــا و ارْفِقْ بِكَأْسِكَ لا تَكُنْ مِعْجالا
نَفْسي فِداؤُك من صريعِ مُدامَة مالَتْ بهامتِه الكؤُوسُ فمـــالا
فمضى على غُلوانِه مُتَحَيّـــراً سُكْراً و ما ألقى لِقَولي بـــالا

يقدّم الشّاعر هنا كأسين ، أحدهما كأس الخمرة والآخر كأس الصّبابة والعشق . والشّاعر هنا يرغب في الاثنين معاً فيطلب من السّاقي التّلطّف بكأس الخمرة الّتي يقدّمها له فهذه الكأس تقود إلى الكأس الثّانية الّتي يسعى لها الشّاعر ألا وهي الوصال والود .

بالإضافة إلى تكرارت لفظة (السّاقي) الشاعرين كما هو حال مسلم في هذه الأبيات ، ولكنّه لم يقدّم أوصافاً له تجعل المتلقّي يتوصّل إلى طريقة السّاقي وأحواله كما ظهر عند أبي نوّاس من اهتمام بوصف للسّاقي من حيث شكله الخارجيّ ، وصفاته المحمودة ، ولكن القارئ يستطيع أن يكوّن فكرة عن ساقي مسلم في الأبيات السّابقة ، فهو في اللّحظة الّتي يحتاجه إليه فيها يكون قد استعدّ للرّحيل فيناديه الشّاعر ولكنّه يكون في حالة من السّكر والغياب عن الوعي، وهذا ما أوحى به قوله (مالت بهامته الكؤوس فمالا) ، وقوله(فمضى على غلوائه متحيّرا)

ويبدو أنّ الشّاعر قد وقف على عدد من أوصاف السّاقي حيث ذكر مجموعة من الألفاظ الّتي دلّت على ذلك حيث يقول :[1]

و قُلْتُ حينَ أدارَ الكأسَ لي قَمَرٌ الآنَ حينَ تعاطى القوسَ باريها
يا أمْلَحَ النّاسِ كفّاً حين يَمْزُجُها وتحينٍ يَأْخُذُها صِرْفاً و يُعْطيها
قد قُمْتُ منها على حَدّ يُلائِمُهـــا فهكــذا فأدِرْها بيننا إيهـــــا
إن كانت الخَمْرُ للألباب سالِبَـــةٌ فإن عَيْنَيْك تَجْري في مجاريها
سِيّانَ كَأْسٌ من الصّهْباء أَشْرَبُها ونظرة منك عندي حين تصبيها
في مُقْلَتَيْك صِفاتُ السّحْر ناطقةٌ بلفظِ واحدةٍ شتّى معانيهـــــا
فاشْرَب لعلّك أن تّحْظَى بِسَكْرَتِها فَتَصْدُقَ الكَأْسُ نَفْساً ما تُمْنيها

(1)- ديوان مسلم بن الوليد ، ص 216 .

ومُخْطَفِ الْخصر في أردافِهِ عَمَمٌ يميس في خامةٍ رقّت حواشيها
إذا نظرتُ إليه تاه عن نظـــــري مإن شكوتُ إليه زَادَني تيهـــــا

إنّ الألفاظ الّتي وصف بها الشّاعر السّاقي تدل على مدى إعجابه به ، فهو يتمتّع بجمال الوجه ، وسحر العينين ، وامتلاء في الجسم يزيّنه ثوب رقيق ناعم .

إلّا أنّ القارئ لخمريّات مسلم لا يجد تكراراً للصّفات ، فهو لا يذكرها إلا إذا اقتضى المجلس ذلك أو إذا كان السّاقي – الساقية – من أولئك الّذين تجمّعت فيهم ميزات تجذب الحاضرين إليهم ، ولا يكثر مسلم في تعداد هذه الأوصاف إذ يكتفي بالحديث عن المظهر الخارجي دون تفصيل وهو يترك للقارئ حرّيّة التّخيّل ومثال ذلك قوله (يميس في خامة رقّت حواشيها) ليتبادر إلى الأذهان أنّه يلبس ثوباً من حرير أو أيّ قماش يمتاز بالنّعومة واللّيونة في حين أنّ أبا نوّاس يسهب في وصف الساقي ولا سيما إن كان – ساقيا – ، ولعلّ مثل هذا الاستنتاج سببه تلك الألفاظ الّتي وظّفها الشّاعر في خمريّاته كما في قوله (مدّ حبلا للفرار طوالا ، ناديته ارجع مالت بهامته الكؤوس فمالا ، وإنْ شكوت إليه زادني تيها) .

وعن اشتراكهما في حديثهما عن رفقاء مجالس اللهو والعبث ، فعند حديث مسلم عن صحبه وندمائه في شربه الخمر ، يكون توظيفه للألفاظ الدّالة على صفاتهم كما يفعل أبو نواس ومن أمثلة ذلك قوله :[1]

إذا ما تحسّاها الحيم أخو النّهى أسرّ بها كبراً وأبدى بها كِبرا

وقوله :[2]

وَلرُبَّ صاحِب لَذّةٍ نادَمْتُه في رَوْضَةٍ أُنفُ كريم المَعْطسِ

(1)– ديوان مسلم بن الوليد ، ص 50 .

(2)– ديوان مسلم ، ص 131 .

وقوله :[1]

و مُهَذَّبيـن أكـارم لا كـــارم أُدباء حازوا نَجْدَةُ و كمـالا
ثاروا إلى صَفْقِ الشمول فَشّعَلوا نيران حَرْبٍ كوُوسِها إشعالا

إلى قوله :[2]

فإذا نظرتَ رأيتَ قوْماً ســادَةٌ و نَجابَةٌ و مهابَةٌ و جمالا
رَكِبوا المُدَام فأدبرت بهِم على سُبلِ السُّرور وأَقْبَلَتْ إقبالا

وقد تجمّعت في صحبه صفات تشبه صفات أصحاب أبي نوّاس ، ففيهم القوّة ورجاحة العقل وحسن التّهذيب ، وعلى الرّغم من ذلك تظلّ الخمرة الأقوى في ميدانهم فتسحرهم بلحظها وتأسرهم بقوّتها فلا يستطيعون أمامها صبراً حيث يقول :[3]

قلوبُ النّدامى في يديها رهينةٌ يصيدونها قَهْراً و تَقْتُلُهم مَكْراً

فالخمر هي الفتاة البكر العذراء الّتي تمتّعت بصفاتها لتكون قادرة على سلب العقول وتصبح هي الفاعل فيهم حتّى وإن تمكّنوا منها ، فهي تخلّص نفسها بالخديعة والمكر حيث يقول :[4]

فوافي بها عذراء كلّ فتى نـدى جزيلَ العطايا غَيْر نِكْسٍ ولا وَغْـلِ
أغارَتْ على كفّ المُدير بِلَوْنِها فَصَاغَتْ لَهُ مِنْها أنامِلَ كالذّبْـــل
أماتَتْ نفوساً من حَياةٍ قريبَــةٍ و فاتَتْ فَلَمْ تُطْلَب بِتَبْلٍ و لا ذَحْلِ

(1)- ديوان مسلم ، ص 202 .
(2)- ديوان مسلم ، ص 203 .
(3)- ديوان مسلم ، ص 49 .
(4)- ديوان مسلم بن الوليد ، ص 37-38 .

وقوله :[1]

أقامَتْ لنا الصّهباءُ صَدْرَ قناتِها و مَالَتْ عَلَيْنا بالخَديعَةِ و الخَتْـل
إذا ما عَلَتْ مِنّا ذؤابَةَ شـــــاربٍ تَمشّتْ به مَشْيَ المُقَيّدِ في الوَحْلِ
فَلا نَحْنُ مِتْنا مِيتَةَ الدَّهْرِ بَغْتَـةً ولا هِيَ عَادَتْ بَعْدَ عل إلى نَهْــلِ

في الأبيات السّابقة ما يكشف عن طبيعة خمر مسلم فهي في صفاتها تشابه الفتاة القادرة على جذب الأنظار بما تمتّع به من سحر وجمال ، ولكنّ مسلماً يحافظ على عذريّتها فلا يذهب أبعد من ذلك كما فعل أبو نوّاس عندما تحدّث عن الخمر وهي فتاة عذراء أو امرأة متزوّجة ولعلّه يلتقي في التّعبير عن الواقع الاجتماعي في الدّعوة للزّواج من الفتاة العذراء البكر حيث يقول :[2]

لا تسقني الماء القراح وهاتها عذراء صافية الأديم شمولا

ويمكن القول إنّ تكرار مثل هذا الألفاظ عند مسلم كشف صور الحياة اللّاهية في تلك الفترة حيث المرأة والخمر فلم يَعْمَد إلى تفصيل الحديث بالمتعلّقات ، ولكنّه أراد بلوغ الهدف حيث المتعة واللّذّة المتحقّقة في الطّرفين ، أمّا أبو نوّاس فقد ركّز عدسته على جزئيّة أدقّ ألا وهي الخمر وأخذ يتتبّع متعلّقاتها تتبّعا دقيقاً محاولاً الوصول إلى المثاليّة في كلّ طرف من أطرافها وهدفه في ذلك إعلاء شأنها وتعظيمه .

يظهر مما سبق أن أبا نواس لم يكن استدعاؤه لهذه نصوص بارزا بالمعنى الواضح وإنما كان منصهرا فلم تظهر منها إلا إيماءات بسيطة ، وفي هذا نمط آخر من التناص لم يكتف الشاعر من خلاله بالتناص مع شاعر واحد بل كان يستوحي شعره من شاعرين ، ولا يتأتى فعل ذلك إلا ببراعة ومهارة عالية في الاستيحاء . وقد تجلى هذا النمط من التناص في خمرياته وقصائد الغزل في شعره .

---

(1)- ديوان مسلم ، ص 42 .

(2)- ديوان مسلم ، ص 56 .

فليس تفرّد أبي نوّاس في هذا اللّون من الشّعر بمانعٍ من أن يَأْخذ عن سِواهُ أو أن يتأثّر بمعاني السّابقين ويحاكيها أحياناً لإثرائهِ ، من غيرِ أن يُنقِصَ ذلك من قدراتهِ ومكانهِ الشّعريّةِ شيئاً ، لأنَّ معانيهِ وأساليبهُ المبتكرةِ تؤكّدُ أنّه لم يكن يتعمّد ذلك لضعفٍ في قدرتهِ الفنّيّةِ .

ويظهر التناص الحرفي في عديد الأبيات والقصائد الشعرية لأبي نواس في أغراض الأخرى – غير الخمريات – ، والملاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر لم يلجأ فيها إلى التحوير أو التغيير ، بل اتسمت بالنقل المباشر ، ومثال ذلك قول أبي نواس :[1]

فتى يشتري حسن الثناء بما له و يعلـــم أن الدائـرات تـــدور

فأبو نواس تناص مع الراعي النميري في الشطر الأول من بيته الذي يقول فيه :[2]

فتى يشتري حسن الثناء بماله إذاما اشترى المخزاة بالمجد بيهس

وقول الشاعر الأموي الأبيرد بن المعذّر الرّياحي :[3]

فتى يشتري حسن الثناء بماله إذا السّنةُ الشّهباءُ أَعْوَزَها القَطْرُ

فكما يظهر أن التضمين في البيت السابق " فتى يشترى حسن الثناء بماله " لم يدخله الشاعر مدخل التحوير والتشرب ، بل نقله بحرفيته فلم نلمس على الشطر الأول من هذا البيت أي تغيير أو إضافة مما جعل تضمينه صورة مكررة طبق الأصل عن الشطر الذي أخذه عن الراعي النميري ، ولعل الشاعر لم يستطع أن يأتي في بيته الشعري بأفضل مما قاله النميري ، لذلك لجأ إلى تكرار ما قاله دون تحوير أو تغيير كما يظهر في تضمينه شطرا من بيته الشعري من شاعر آخر في قوله :[4]

زها بالخصيب السيف والرمح في الوغى وفي السلم يزهو منبر وسرير

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص481 .

(2)– ابن مزرع ، سرقات أبي نواس ، دار الفكر العربي– القاهرة ، 1957م ، ص36 .

(3)– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(4)– ديوان أبي نواس ، ص 483 .

فأبو نواس في الشطر الذي تضمنه يتحدث عن ممدوحه ويصفه بأنه قوي وشديد العزم في وقت الشدة والسلم فهو عالي الهمة رافع الرأس في كل منبر وسرير، وهذا المعنى تناصه مع أبي صارة دون تحوير أو تغيير في لفظ الشطر الثاني من البيت الذي يقول فيه :[1]

ويزهى به في الروع غضب مهند وفي السلم يزهى منبر وسرير

فأخذ أبي نواس للشطر الثاني بحرفيته دون تحوير وتشرب جعله يفتقد إلى صفة التجديد والاستفادة من النص القديم للوصول إلى الإبداع ، فكان الأجدر به أن يغير ويحور لإبراز قدرته الشعرية . فالشاعر الجيّد هو الذي يتحرّر من القيود ويجاوزها ليؤلّف أبيات وقصائد ممتعة . وتشير البحوث الحديثة المتعلّقة بالتّناص إلى طواعية الصيغ لحرّيّة الشاعر فيما يخصّ تركيب الصيغ بعضها مع بعض ووصف تغييرات استعمال العبارات الموروثة . فلا يؤلّف الشاعر أبياته بجمع الصيغ وقصائده بجمع المعاني ، لأنّ العبارة الصيغيّة لا تندرج في سياق وزني فقط ، بل في سياق صوتي ومعنوي وقِيَمي أيضًا . ويمكّنه تفاعل هذه النواحي من الموازنة بين القيود والحرّيّة . والصّيغة في النهاية هي أداة في خدمة الإبداع .

وقد عمد أبو نواس في بعض قصائده إلى تضمين بيت كامل بأسره في قصيدته مع تغيير كلمة أو كلمتين لكي يبعد عن نفسه صفة النقل المباشر من الآخرين ولكن تغيير كلمة والإتيان بكلمة أخرى محلها لا يخرج من دائرة التضمين الحرفي، ومثال ذلك قوله عن أحد ممدوحيه :[2]

إن يُمسِك القَطْرُ لا تمسك مواهبه ولَّى عهد يداهُ تستهلان

وهذا البيت منقول عن الراعي النميري الذي مدح الرشيد بقوله :[3]

إن أخلف الغيثُ لمتخلف مخايله وليعهده يداه تستهلان

(1)– ابن مزرع ، سرقات أبي نواس ، ص54 .

(2)– ديوان أبي نواس ، ص 420 .

(3)– ابن مزرع ، سرقات أبي نواس ، ص59 .

فالبيت مأخوذ بحرفيته دون تصرف جلي ، إلا بتغيير لفظة واحدة " أخلق" إلى " أمسك" ، ويمكن اعتبار ذلك تماديا في التضمين الذي نسميه التناص وخاصة كونه لم يرد عفويا بل كان مقصودامما يدفع النقاد من أمثال ابن مزرع إلى اعتباره عيبا يسجل شاعر بمكانة أبي نواس .

كما كان أبو نواس يلجأ إلى تغيير حرف واحد في بعض المقاطع كقوله :[1]

فلو شاء ربي لابتلاهم بما ابتلانا فكانوا لا علينا ولا لنا

حيث لجأ أبو نواس إلى تضمين المقطع الأخير من العجز " لا علينا ولا لنا " من قول قيس بن الملوح مع إضافة الضمير لكلمة " علَيَّ " في قول قيس بن الملوح :[2]

ولا فساوى الحب بيني وبينها يكون كفانا لا عليَّ ولا لنا

إلا أننا نلمس في هذا الموضع شاعرية أبي نواس وقدرته على التشرب مما يجعل تضمينه في هذا البيت مستحسنا ، وكما أن هذا التداخل بين النصين يمكن أن يكون عفويا وليس نقلا .

وكان أبو نواس يلجأ إلى إخفاء نص الآخر في بعض أبياته وذلك عن طريق التقديم والتأخير ، وهذا شكل من أشكال التناص الحرفي في شعره ، كقوله :[3]

فإنْ تُولِني منك الجميلَ فأهْلُهُ وإلّا فإنّي عاذرٌ وشَكورُ

فقد تناص في الشطر الثاني مع شاعر آخر بالأسلوب والنهج نفسه فقدم كلمة عاذر وأخّر كلمة شكور، من قول الشاعر:[4]

فإن جدت كان الجود منك سجية وإلا فأني شاكر لك عاذر

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص474 .

(2)- شرحبيل المحاسنة ، التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس ، مجلة جامعة الأزهر- غزّة ، سلسلة العلوم الإنسانية، مج13 ، ع1 ، 2001م .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص483 .

(4)- ابن مزرع ، سرقات أبي نواس ، ص37 .

يعد التناص الشعوري الذي يلجأ إليه الشاعر عندما ينقل عن شاعر سابق دون تحوير أو تغيير من السمات السلبية التي تؤخذ عليه ، فالشاعر الفذ هو الذي لا يكرر كلام الآخرين ويأخذ عنهم بالحرفية التي قالوها ، بل يسعى إلى الإبداع والتميز بشعره عن الآخرين ، وهذا لا يعني أن يخرج كليا عنهم ، ولكنه يستفيد من نصوصهم ويتشربها ويمتصها ليولد منها نصا آخر أكثر تجديدا وإبداعا ، لذلك لا نلمس إبداعا يظهر شاعرية أبي نواس في قوله :[1]

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوى المنية ناشر

كونه تناص فيه بشكل حرفي واضح في شطره الأول مع البطين البجيلي في قوله :[2]

طوى الموت ما بيني وبين أحبتي بهم كنت أعطي ما أشاء وأمنع

لقد كان أجدر بالشاعر أن يتشرب ما قاله البجيلي ولا ينقله بالحرفية نفسها لأن ذلك يحط من مستوى التناص . ومن الأمثلة الأخرى التي ظهر بها هذا النوع قوله :

(حباريات جهتي ملحوب فالقطيبات إلى الذنوب

الشطر الثاني من البيت السابق تناص فيه أبو نواس مع قول عبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله ملحوب فالقطيبات فالذنوب)[3]

بحرفيته مع تغيير لا يتعدى تغيير حرف الفاء إلى حرف الجر" إلى" وهذا التناص كما يبدو لا يظهر فيه إلا تحوير جزئي لا يكاد يذكر. ويمكن إدراج قوله :[4]

قد أغتدي والطير في مثواتها لم تعرب الأفواه عن لغاتها

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص581 .

وأورده ابن مزرع في (سرقات أبي نواس) ص57 : طوى الموت ما بيني وبين **أحبّتي** وليس لما تطوى المنية ناشر

(2)– ابن مزرع ، سرقات أبي نواس ، ص56 .

(3)– ديوان عبيد بن الأبرص ، دار الكتب– القاهرة ، 2003م ، ص110 .

(4)– ديوان أبي نواس ، ص628 .

في هذا الباب أيضا ، إذ نجد فيه استحضارا لمضمون صدر البيت الشهير من معلقة امرئ القيس بكل ما يحمله من دلالات مع اكتفائه بتغيير لفظة "الوكنات" بـ "المثوى" في قوله :[1]

وقد أغتدي والطير في وكناتها بنجرد قيد الأوابد هيكل

وقد وظّف الشطر الأوّل من مطلع قصيدة الأعشى : [2]

ودّع هريرة إنّ الرّكب مرتحل وهل تطيق وداعا أيّها الرّجل

وذلك في أكثر من موضع نذكر من بينها قوله : [3]

فقال: هات وأسمعنا على طرب ودّع هريرة إنّ الرّكب مرتحل

وقوله :[4]

هيفاء تسمعنا والعود يطربنا ودّع هريرة إنّ الرّكب مرتحل

حيث يبدو تأثر أبي نواس بهذا المقطع المتكرّر في قصائده ، غير أنّه وظّفه كشطر ثانٍ لأبياته ليشعرنا بنوع من التجديد في هذا التضمين الحرفي .

فممّا سبق نستطيع أن نخلص إلى أن التّناص الحرفي الذي ورد في شعر أبي نواس شمل عدة أشكال من التضمين أولهما نقل النص كما هو دون تحوير و تغيير، وثانيهما نقل النص كما هو ولكن بتغيير كلمة واحدة وإحلال كلمة أخرى محلها ، وثالثها نقل النص كما هو ولكن بتغيير حرف وإحلال حرف آخر محله ورابعها نقل النص كما هو ولكن مع تقديم كلمة وتأخيرها في النص المقتبس .

وحتى نكون منصفين في الحكم على مدى إجادة أبي نواس في الاعتماد على التضمين في شعره ، فمن هذه الأشكال ما وصل بالشاعر إلى الإبداع التناصي الذي يرتكز على تشرب

---

(1)– ديوان امرئ القيس ، المعلقة ص80 .

(2)– ديوان أبي نواس ، ص116 .

(3)– ديوان أبي نواس ، ص116 .

(4)– ديوان أبي نواس ، ص84 .

النصوص وإعادة صقلها بأسلوب جديد ، ومنها ما لم يتجاوز التغيير الطفيف والاقتصار على الاقتباس الحرفي البحت .

وينشد في وصف أثر الحب على نفسه ، فيصوره كطفل نشأ وترعرع صغيرا وأخذ يكبر قائلا :[1]

كتمتُ الهَوى حَتَّى أضرَّ بمهْجَتِي وكان الهوى طِفلاً صغيراً فقد نشا

وفي هذا تناص مع الشاعر جميل بن معمر الذي قال :[2]

علقت الهوى منها ولي داف لم يزل إلى اليوم ينمى حبها ويزيد

ويعد هذا البيت الذي تأثر فيه أبو نواس بما قاله جميل بن معمر بشكل واضح ، من المواضع التي برع فيها في الاستفادة من شعر غيره في التعبير عن مدى حبه ، بل حاول أن يبدو أكثر براعة من جميل ، والجدير بلفت الانتباه هنا أن أبا نواس لم يختر التناص مع أي شاعر ، بل تناص مع جميل بن معمر الذي يعد أشهر الشعراء في الغزل والمعروف بصدق حبه ، ممّا يزيد موقف أبي نواس قوة ويدل على براعة أبي نواس وذكائه في اختيار الشعر الذي يتناص معه . وقد سبقت الإشارة إلى كونه تناصا شعوريا مقصودا .

وهذا ما فعله تقريبا في اختيار قول عنترة بن شدّاد العبسي :[3]

والخيل تشهد لي أنّي أكفكفها والطّعن مثل شرار النّار يلتهب

في وصف فروسيّته وشجاعته واعتداده بخوض أشرس الحروب ، ممّا دعا الأصمعي إلى القول بأنّ عنترة قد أخذ الحرب كلّها في شعره ، وبأنّه من أشعر الفرسان .

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص319 .

(2)– جميل بن معمر، ديوان جميل بن معمر، تحقيق : حسين نصار، مكتبة مصر، د.ت ، ص64 .

(3)– ديوان عنترة بن شداد ، قصيدة " لا يحمل الحقد من تعلو به الرتب" .

ليضمّنه في وصفه للخمر وقوّة مفعولها عليه في أعتى المواقف حين قال :[1]

تُرْضُعِنِي دَرَّها وتَلْحَفُنِي بظلِّها والهجيرُ يَلْتَهِبُ

ويمكن إدراج قوله في حديثه عن طردياته :[2]

قد أغْتدِي والصُّبْحُ في دُجَاهُ كـطُـرَّةِ البُـرْدِ عَلامَتَـاهُ
بِـيُوئِيُوٍ يعْجبُ مـن رآهُ ما في اليَآئِي يُؤْيُوٌ شَرْوَاهُ

في هذا الباب أيضا ، إذ نجد فيه استحضارا لمضمون البيت الشهير من معلقة امرئ القيس :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

بكل ما يحمله من دلالات على الإبكار والفروسية ، مع استبداله لحصان امرئ القيس باليؤيؤ العجيب – وهو طائر كالباشق – .

كما ضمن في قوله : [3]

كيف أخشى عليّ غَوْلَ اللّيالي ومَكاني من الخَصيبِ مَكاني

مضمون بيت آخر لامرئ القيس :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص4 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص654 .
(3)– ديوان أبي نواس ، ص477 .

فقد جمع المعنيين (عدم الخوف – الغول) غير أنّ الغول في شعر امرئ القيس من ضرب الخرافة والأساطير المتداولة بين العرب الجاهليين ، في حين أنّ مراد أبي نواس بغول الليالي دواهيها وأحداثها .

ومن التضمين اللفظي في شعره قوله :[1]

أثن على الخمر بآلائها وسمّها أحسن أسمائها

أخذًا عن قول عنترة أيضا في معلقته :

أثني عليّ بما علمتِ فإنّني سمح مخالقتي إذا لم أظلم

ومن الأخذ الحسن الذي تناول فيه أبو نواس معاني الشعراء المتقدمين وإبرازها في أحسن صورة فكان له الفضل واستُحسن شعره بذلك على حدّ قول ابن طباطبا قوله :[2]

وإن جرت الألفاظ منا بمدحه لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني

أخذه من الأحوص حيث يقول :[3]

متى أقل في آخر الدهر مدحة فما هي إلّا لابن ليلى المكر

(ولقد فضل بيت أبي نواس على بيت الأحوص لما فيه من استخدام جيد للألفاظ ، أما بيت الأحوص فقد نجد فيه بعض الثقل ، ولا يفوتنا أن ننوه بالقيمة الاجتماعية وراء هذا المعنى متمثلة في المدح)[4] ، ولذلك فضل أبا نواس وحكم على بيته بالجودة على حساب بيت الأحوص ، رغم أنّ لهذا الأخير السبق إلى المعنى .

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص 13 .

(2)– ديوان أبي نواس ، تح : مجيد طراد ، دار الفكر العربي– بيروت ، 2003م ، ص335 .

(3)– ابن طباطبا ، عيار الشعر، ص112 .

(4)– نجوى محمد صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، دار الوفاء– الإسكندرية، 2006م ، ص122 .

ومن مواضع تضمينه عن شعراء الجاهلية قوله :[1]

ربيب بيت وأنيس ولم يربي بريش الأم محضونا

وذلك استحضارا لقول بشار بن برد مداعبا جارية له :

ربابة ربّة البيت تصبّ الخلّ في الزيت

وكذا قوله في باب الغزل :[2]

أيا ليل لا انقضيتْ ويا صبح لا أتيتْ

في تناص واضح مع البيت الشهير لامرئ القيس في معلّقته :[3]

ألا أيّها الليل الطّويل ألا انجلي بصبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثلِ

وهو بذلك يورد مضمون بيت امرئ القيس ولكن بشكل معاكس تماما لمعناه ، إذ أنّه يستحسن اللّيل ويطلب من الصبح عدم المجيء ، فاللّيل بالنسبة إليه وقت للهو راحة البال على عكس الشعراء الجاهليين الذّين كانوا ينبذون اللّيل كونه مصدر للهمّ والتفكير وما يلحقها من أرق وسهر لا طائل منه . وهو معنى متواجد بقوة لدى عديد من الشعراء القدامى .

ونجد معنى بيت بشار بن برد : [4]

أعددتِ لي ذنبا بحبّكم يا عبد طال بكم ذنبي

حاضرا في أحد أبياته الغزلية حين يقول : [5]

ولا تجعلي لي في الهوى ذنبا فيعظم فيك ذنبي

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص415 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص712 .

(3)- الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص75 .

(4)- ابن مزرع ، سرقات أبي نواس ، ص96 .

(5)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

واللافت للنظر أن أبا نواس كان يلجأ إلى التناص مع عدة أبيات لشعراء سابقين له عرفوا بولعهم بالخمر وظهر ذلك في عدة مواضع من شعره أبرزها قوله :[1]

إذا متّ فادفنّي إلى جانب كَرْمَة تُروّي عظامي بعد موتي
خليليّ بالله لا تحفـــــرا لي القبر إلّا بـقطربـــلّ
خلال المعاصر بين الكــروم ولا تدنياني من السنبــل

مستفيدا بذلك من قول أبي محجن الثقفي :[2]

ولا تدفنّي في الفلاة فإنّني أخاف إذا ما متّ أنْ لا أذوقها

ولكنه برع في تضمين معنى أبي محجن في إنتاج أبياته متشربا المعنى دون الاعتماد على اللفظ ، عدا فعل الأمر (ادفنّي) في صدر البيت الأول عوضا عن النهي الوارد في بيت أبي محجن (لا تدفنّي) .

وكذا قوله :[3]

دعْ عنكَ لومي فإن اللّوْمَ إغْرَاءُ وداوِني بالتي كانت هي الداءُ

حيث يتضمن الشطر الأول موقف الشاعر من الناس الذين يلومونه على الإكثار من شرب الخمر(إبراهيم النظام)، وهو مستوحى من قول الحارثة بن بدر الذي يقول :[4]

علام تذم الراح والراح كاسمها تريح الفتى من همه آخر الدهر
فلمني فإن اللوم يزيدني غراما بهــا إنّ المَلامــة قــد تغـــري

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 9 و17 .
(2)- ديوان ابن محجن وشرحه لأبي الهلال العسكري ، مطبعة الأزهار البارونية- مصر ، د.ت ، ص23 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص6 .
(4)- الأصفهاني ، الأغاني ، تح : عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية- بيروت ، 1982 م ،ج 8 ، ص423 .

وقد تكرر مضمون هذا الشطر في قوله :[1]

كم قد تغنّت ولا لومٌ يَلُمُّ بيننا دعْ عنكَ لومي فإن اللّوْمَ إغْرَاءُ

أما الشطر الثاني الذي يقول فيه (وداوني بالتي كانت هي الداء) فاستوحاه من قول شاعرين ، أولهما الأعشى كما أورد ابن قتيبة أن الناس كانوا يستجيدون للأعشى قوله :[2]

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

(فللأعشى فضل السبق إليه ولأبي نواس فضل الزيادة فيه)[3]

والثاني منقول عن مجنون ليلى في قوله :[4]

تداويت من ليلى بليلى عن الهوى كما يتداوى شارب الخمر بالخمر

فالخمر داء بسبب تعلقه بها ودواء بما تضفيه من قوة ومتعة يتغلب بها على همومه . ويشبع بها حب التمرد في نفسه .

وللبقاء في إطار هذا المعنى (اللّوم) فقد سبقه غير ما شاعر إلى مضمون قوله :[5]

أعاذلتي اقصري عن بعض لومي فراجي توبتي عندي يخيب

ومنهم حاتم الطائي عند جدال زوجته ماوية حين يقول :

و عاذلة هبّت بليل تلومني إذا غاب عقوق الثريا فعـــرّدا
فكُفِّي بعض لومِكِ و اجعلي رأيكِ إلى رأي من تلحين مُسْنَدا

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص700 .

(2)- ديوان الأعشى ، تح : محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب- القاهرة ، 1950م ، ص173 .

(3)- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج1 ، ص73 .

(4)- قيس بن الملوح (مجنون ليلى) ، تح : أحمد فراج عبد الستار، دار مصر للطباعة- القاهرة ، 1977م ، ص122 .

(5)- ديوان أبي نواس ، ص12 .

وهو بذلك مقلّد في غزله لمن سبقه من الشعراء رغم كلّ ما عرف عنه من حبّ للتجديد والخروج عن المألوف ، ونلمس هذا التقليد بارزا في أغراض أخرى ، فبقراءة ولو سطحية سريعة يمكن أن نلاحظ أن أسلوب أبيات أبي نواس الشعرية في باب الطرد – وقد أتيت على ذكر بعض منها – تغلب عليه طبيعة البداوة مما يُحمل على أنّه نَظَمَه تقليدا لا ابتكارا ، وبالانتقال إلى باب المدح نجد الجزالة ودقّة السّبك غالبة عليه لأنه ينظمه لقوم يعجبهم هذا الضرب من الكلام ، بالإضافة إلى أنّه لم يشذّ في كلّ هذا عن عمود الشعر العربي .

بل نجده الشّاعر واقفا على الأطلال بشكل صريح في بعض قصائده رغم كلّ السّخرية والاستهزاء الذي طالما أبداه بالواقفين عليها في مثل قوله : [1]

لقد طالَ في رسمِ الدّيارِ بكائي وقد طال تَردادي بها وعَنائي

كأنّي مريغٌ في الدّيارِ طريـدةً أراهَـا أمامي مَـرَّةً و ورائـي

وقوله :[2]

وَعِنـدَنا ضـارِبٌ يَـشدو فَـيُطـرِبُنـا يـا دارَ هـنِدَ بِذاتِ الـجِزعِ حُيِّيـتِ

ويقدّم ابن رشيق مثالا عن ما أجاد فيه المتّبع على المبتدع قول أبي نواس :

(أقول لناقتي إذا بلّغَتْني لقد أصبحت مِنى باليمين
فلم أجعل للغربان نحلا ولا قلت أشرقي بدم الوتين

وتكراره لهذا المعنى في قوله :

و إذا المطيّ بنا بلّغن محمدا فظهورهن على الرُّجّال حرامُ
قرّبننا من خير وطِيٍّ الحصى فلها علينا حُرمةٌ و ذِمـــامُ

(1)– ديوان أبي نواس ، ص406 .

(2)– ديوان أبي نواس ، ص39 .

وكان الشمّاخ قد سبق إلى ذلك حين قال :

إذا بلّغتني وحملت رحلي عرابة فأشرقي بدم الوتين)[1]

ومن المعاني التي ضمنها أبو نواس في شعره ، خفض الناظر وانكساره من الهيبة أخذًا عن قول الفرزدق في زين العابدين بن الحسين بن علي الذي سبقه إلى هذا المعنى :

يغضي حياءً ويُغضى من مهابته فلا يُكلّم إلّا حين يبتسمُ

قائلا : [2]

إنّ العيون حُجبن عنك بهَيْبَةٍ فإذا بدأتَ بهنّ نُكّسَ ناظرُ

وقد استحسن محقق الديوان قول الفرزدق على قول أبي نواس واعتبره أكثر وأقوى معنى منه .

ونراه يشابه أبيات الإمام علي رضي الله عنه الشهيرة في غياب معاني الصداقة الحقيقية القائمة على الصدق والوفاء وانقلاب أحوال الصديق : [3]

تغيّرت المودة و الإخـــــاء وقلّ الصدق وانقطع الرجـاء
وأسلمني الزمان إلى صديق كثير الغدر ليس له رعـــاء
و ربّ أخ وفيت له بحـــقّ و لكن لا يدوم لـه وفـــــاء
أخلاء إذا استغنيت عنهـــم و أعـــداء إذا نزل البـلاء
يديمون المودة ما رأونـــــي و يبقى الودّ ما بقي اللقـاء
و إذا غُيّبت عن أحد قلاني و عاقبني بما فيه اكتفـــاء
سيغنيني الذي أغناه عنّـــي فلا فقر يدوم و لا ثـــــراء
و كـلّ مَـوَدّة لله تصفـــــو ولا يصفو مع الفسق الإخاءُ

---

(1)- ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج2 ، ص251 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص401 .

(3)-علي بن أبي طالب ، ديوان الإمام علي ، اعتنى به عبد الرحمن المصطفاوي ، دار المعرفة – بيروت ، ط3 ، 2005م ، ص14 .

وذلك في أكثر من قصيدة يعاتب فيها صحبه وخلانه ، ويبين فيها أن الوفاء بين الناس قد قلّ ولم يعد له قيمة لديهم ، ومنها قوله : [1]

أرى الإخوان في هجر أقاموا و خان الخلّ و افتقد الذّمام
و ودّعني الصّبا وعَريتُ منه كما من غِمدِه خرجَ الحسام
فصِرْتُ ملازما لــذِناب عيشٍ تضمّنَهُ اعوجاجٌ و انهِــدام

وقوله في قصيدة أخرى : [2]

أيّهـا العاذلانِ لا تعذِلاني في مناساة خِلّة الإخــوان
مرض الودُّ والإخاءُ وبادا فدعاني من المُلام دَعاني

وليس ما أخذه عن غيره بغالبٍ على شعرهِ ، ولا بأحسنِ ما انفرد به من معانيهِ . فمنها ما ورد عفواً أو من قبيلِ توارد الخواطِرِ (إلّا أنّ شاعراً نستثنيهِ من هؤلاء فنذكر أنّ الحسن نظر إلى شعرهِ وأعجب بمعانيهِ وأغار عليها ، ذلك هو " أبو الهندي الرّياحيّ "[*] ، شاعر الخمر قبل أبي نوّاس ، ويتّضح صدق هذا الكلام بالمقارنة بين الشّاعرين في بعض معانيهما . حيث يقولُ أبو الهنديّ في وصف الأباريقِ :

سيُغني أبا الهندي عن وطب سالمٍ أباريقُ لم يعلق بها وضر الزّبد
مقدّمة قــزّاً كــأنّ رقابهـــا رقاب بنات الماء تفزع للرّعــد

ويقول الحسن :

في أباريق سجّدٍ كبنات الـ ماءِ أقْعَيْنَ من حِذَارِ الصقورِ

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 601 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص605 .

[*] أبو الهندي هو غالب بن عبد القدوس بن شبث الرياحي من رياح بن يربوع شاعر مطبوع ، أدرك الدولتين – دولة بني أمية وأول دولة بني العباس- وهو جزل الشعر ، حسن الألفاظ وأول شاعر إسلامي جعل وصف الخمر والتغني بها قصده وغايته ، وإنّما أهمل ذكره أنّه أقام بسجستان وخرسان بعيدا عن البيئة العربية وقد روي أنّ الحسن أخذ منه معانيه في الخمر ... ويقال إنّه خرج وهو سكران في ليلة باردة من حانة خمار فأصابه ثلج فقتله .

ويقول في موضع آخر في نفس المعنى :

في أباريق من لجين حســـانٍ كظِباءٍ سكنَّ عرْضَ القِفَـارِ
أو كَراكٍ ذُعِرْنَ من صوتِ صقرٍ مُفزَعاتٍ شواخِصُ الأَبْصَارِ

وقد سبقت الإشارة إلى تأثر أبي نواس بأستاذه الحباب في هذا المعنى (**الإبريق**)

ويقول أبو الهنديّ واصفاً الخمر :

نبّهتُ ندمانِ وقلتُ له اصطبح يا ابن الكرامِ من الشّــأرابِ
صَفْرَاءَ تبدُو في الزُّجَاجِ كأنَّهَــا حَدقُ الجرادةِ أو لعابُ الجُنْدبِ)[1]

(ويقول الحسن في هذا المعنى :

حتَّى إذَا سكَنَتْ جَوانِحُها كُتبتْ بِمثْلِ أكارِعِ النَّملِ

ويقول :

ثُــمَّ لمّـــا مَزجُوهـــا وَثَبَتْ وَثْبَ الجـــرادِ

وتتشابه وصيتا الشاعرين تشابها قويا ، فأبو الهندي يوصي فيقول :

اجعلوا إن مُتُّ يومًا كفَنِي وَرق الكرْمِ و قبْرِي مَعْصَـــرَهْ
إنَّنِي أرجُو منَ اللهِ غـــدًا بعدَ شُرْبِ الرَّاحِ حُسْنَ المغفرهْ

ويوصي أبو نواس فيقول :

خليليَّ باللهِ لا تحْفـــرَا لـيَ القبْرُ إلاَّ بـقطْربَّـــلِ
خِلالَ المعاصرِ بين الكرُومِ و لا تُدْنيانِي إلَى السُّنْبـلِ
لَعلِّـيَ أسمعُ في حفرتِـي إذَا عُصرتْ ضَجةَ الأرْجلِ

---

(1)– ديوان أبي نواس ، من مقدمة الديوان ، ص (ق)

وواضح جدا من خلال هذه الموازنة القصيرة مقدار التشابه القوي في معاني الشاعرين ، وقد ذكر صاحب الأغاني أن إسحاق الموصلي أُنشِدَ شعراً لابن الهندي في صفة الخمر ، فاستحسنه وقرظه ، فذُكِرَ عنده أبو نوّاس فقال : " ومن أين أخذ أبو نوّاس معانيه إلّا من هذه الطبقة . وكم سلخ هذه المعاني كلّها في شعره ، فجعل ينشد بيتاً من شعر أبي الهندي ، ثمّ يستخرج المعنى والموضع الّذي سرقه الحسن فيه حتّى أتى على الأبيات كلّها واستخرجها من شعره ... "

ومن شعر أبي الهندي هذا وفيه ظلال نواسيّة – إن صحّ قول ذلك كونه سابقا لأبي نواس– :

سقيْتُ أبا المطرّح إذ أتانِي وذُو الرَّعثَات منتصبٌ يَصيحُ
شَراباً يَهْربُ الذّبَـــانُ منْـه و يلثَغُ حينَ يَشْربهُ الفَصيحُ

ومنه :

أديرَا عَلَيَّ الكأْسَ إني فقدتُهَا كمَا فقَد المفطومُ درَّ المرَاضعِ
حَليفَ مُدامٍ فارقَ الرّاحُ روحَهُ فظلَّ عليّهاَ مُسْتهلَّ المدَامـعِ

ومنه :

شربتُ الخَمْرَ في رمضانَ حتَّى رأيتُ البدْرَ للشِّعرَى شريكـاَ
فقـالَ أخِي الدّيوكُ مُنادِيـــــاتٌ فقلْتُ لهُ ومَا يدْرِي الدُّيوكَا)[1]

(ويذكر في هذا المقام أنّ أبا نواس كان يحفظ شعر ذي الرّمّة كلّه فكثر تضمينه لأبياته في شعره ، ومن ذلك أخذه لبيت كامل افتتح به ذو الرّمّة إحدى قصائده :

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور[2*] **حُزْوَى**[1*] **فابكيا في المنازل)**[2]

---

(1)– ديوان أبي نواس ، من مقدمة الديوان ، ص (ر– ش).

(1*)– الجمهور هو العظيم من الرمل .

(2)– ديوان أبي نواس ، ص49 .

على أن التّعرّض لموضوع أخذ المعاني وتوليدها ، قد يكون فيه مبالغة تطمس الحقيقة ، وغلو يتجاوز الصّواب .. وخير ما يقال في هذا الشأن كلمة عبد الرّحمان صدق في كتابه " ألحان الحان " حيث قال بعد أن استعرض بعضا من سرقات أبي نواس ورأي الجاحظ في ذلك : (وقبل أن ندع مشكلة المعاني وأصحاب عذرتها ، وما يقال في حق انتحالها ، وحقيقة نسبتها نقول إن الناقد يعدو مفصل الصواب إذا هو نسب هذا كلّه إلى تعمد الشّعراء لانتحال المعاني بعضهم من بعض . فإنّ الأمر مع ما قيل فيه من الرّخصة والتّجويز قد يكون أعمق من هذا أحيانا ، وأفسح . فاشتراك المعاني قد يكون مردّه في بعض الأحوال وحدة الشّعور الإنسانيّ ، كما يتبيّن ذلك من دراسة الأدب المقارن في شتّى اللّغات لمختلف الأمم في سائر الزمان والمكان .)[3]

وإذا كان أبو نوّاس كما يقول الصّولي فاق النّاس في خمريّاته ، فإنّنا نضيف إلى ذلك أنّه أوّل من تعمّد في خمريّاته بالذّات ألّا يجعل البيت قائماً مستقلاً بذاته ، مكتفياً بمعناه في القصيدة . بل جعله جزءاً لا يتجزّأ منها ، وأقرب مثال لذلك قوله :[4]

و خَمَّارةٍ للّهوِ فيها بقيَّــةٌ إليهاَ ثَلاثًا نحو حَانتِهَا سِرْنَــا
و لليْلٍ جِلْبابٌ علينَا و حَوْلَنَا فما إنْ تَرى إنسًا لديْهِ ولَا جنًّا
يُسَايرناَ .. إلّا سماءٌ نجومُهَا مُعلَّقةٌ فيها إلى حيثُ وجَّهْنَــا

(2*)– حزوى موضع من البادية ورد ذكر في قصائد ذي الرمة كثيرا ويقال أنه ما فيه .
(1)– ديوان أبي نواس ، ص49 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص186 .
(3)– عبد الرّحمان صدق ، ألحان الحان ، ص160 .
(4)– ديوان أبي نواس ، ص49 .

التناص الذاتي

ومن أشكال التناص في شعر أبي نواس تناصه مع ذاته أي تشربه من نصوصه السابقة للخروج بمقاطع شعرية جديدة ، وكما سبق الذكر في الفصل الأول من البحث ، فإن هذا النوع من التناص قائم بشكل رئيسي على ظاهرة التكرار . ولابدّ لقارئ قصائد أبي نواس ولا سيما خمرياته أن ينتبه إلى التكرار الحاصل فيها .

فالدارس لشعر أبي نواس يتوصل إلى أنواع من التكرار تجلت في تكرار الفعل واللفظ الذي ارتبط في الغالب بمجلس الشراب وما دار حوله ، وفيما يأتي عرض لمجموعة من هذه الأنماط مع بيان علاقتها بالنص من ناحية وبالشاعر من ناحية أخرى .

أ- تكرار ألفاظ الخمر والمعاني المتعلقة بها

وقبل ذلك لابدّ من التنويه بالحضور القوي لتكرار ألفاظ الخمر وعموم أسمائها وأوصافها وكلّ ما يحمل إيحاءً أو تلميحًا إليها كالأواني المستعملة في الشرب ، كما هو موضح في الجدول الإحصائي الآتي :

اللفظة	تكرارها
الكأس – كؤوس – أكواب	47
الماء	40
الخمر	34
الراح	19
المدام – المدامة	12
الدّنّ	12
الشرب–الشراب–الشارب–المشروب	10
الصّهباء	9

الكُرُم	9
الإبريق – الأباريق	7
العقار	8
الشمول	6
الصبوح	6
اللّبن – الألبان	5
الدّرّ	5
الصّرف	4
الكميت	4
القدح	3
الدّرّة	3
السّلاف – السّلافة	2
الخسروي	2
الكرخية	2
الزجاجة	2
الزّير	2
العنب	2
الزّق – الزّقاق	2

وقد أدرجتُ لفظة " الماء " ضمن هذه الألفاظ لارتباطها الوثيق بالخمر في أغلب الأبيات والسياقات التي وردت فيها ، بالإضافة إلى بعض المفردات ذات الصّلة الوثيقة بالخمر كالعنب واللّبن وغيرهما . ومن أمثلة ذلك قوله :[1]

بيْن المُدَامِ وبين الماءِ شحْنَاءُ تَنْقَدُّ غيْظًا إذا ما مسَّهَا الماءُ

(1)– ديوان أبي نواس ، ص696 .

تعدّ الخمر و صفاتها و الكنايات المفضية إليها من أبرز الألفاظ التي كرّرها الشاعر بشكل ملفت في قصائده باعتباره شاعر للخمريات وأمثلة ذلك أكثر من أن تحصر ، وقد سبق ذكر كثير منها ويكفي أن نقف عند الأبيات التي يردّ من خلالها على إبراهيم النظام حين لامه على شربه للخمر والتّغني بها :[1]

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها إذا مسّها حجر مسّته سرّاء

الذي يتطابق معنًى وحتى من الناحية اللفظية شيئا ما مع قوله في قصيدة أخرى :[2]

صفراء تَسْلُبُكَ الهُمومَ إذا بدتْ وتُعِيرُ قلبَك حُلّة السرّاءِ

فوجه الشّبه بينهما يكمن في اللون الأصفر البهيج الذي يسرّ ناظره ويحرّك الجماد ببثّ روح السرور فيه هذا من ناحية المعنى المراد تبليغه ، أما لفظا فقد استعمل كلمتي (صفراء ، سراء) وأبو نواس كما سلف الذّكر مولع بكلّ أوصاف الخمر الجذّابة ، وهو باستعماله لهذه المفردات يختار لها أوصافا قرآنيا راقية ، ليمنح خمرته مكانة تضاهي مكانة بقرة بني إسرائيل التي أحيى بها الله الميّت وأظهر على لسانه كلمة الحق في اقتباس قرآني سبقت الإشارة إليه في باب التناص مع النصوص الدينية (القرآن الكريم) .

وتكرر وصفها بالصفراء بعيدا عن مضمون النص القرآني سالف الذكر وفي قوله :[3]

صفراء تفترس النفوس فلا ترى منها بهنّ سوى السّنات جراحا

(وقد ورد هذا البيت في قصيدة يجادل فيها أبو نواس مسلم بن الوليد)[4] ، فكلاهما من شعراء اللّهو والمجون ووصّاف الخمر.

---

(1)- ديوان أبو نواس ، ص 6 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص 702 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص2 .

(4)- ديوان أبي نواس ، ص1 .

وكذا قوله في قصيدة أخرى في معرض لوم الواقفين على الأطلال ودعوتهم إلى الاستمتاع بشرب الخمر :[1]

دع ذا عدمتك واشربها معتّقة صفراء تَعنُق بين الماء والزَّبَد

أو قوله :[2]

وصفراءَ قبل المَزْجِ بيضاءَ بعدَهُ كأنّ شعاعَ الشمسِ يلقاكَ دونَها

أما عن دعوته إلى ترك لومه على شربها وسقيه بها متى أتيحت الفرصة لذلك ، فقد تكرّر هذا المعنى عنده بشكل ملفت :[3]

كم قد تغنت ولا لوم يلم لنا دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراء

حيث لم يكتف الشاعر هنا بالتناص مع البيت السابق من حيث معناه فحسب ، بل نجده يعيد في الشطر الثاني من البيت بشكل حرفي ما قاله في الشطر الأول من قوله :[4]

دعْ عنكَ لومي فإن اللّوْمَ إغْراءُ وداوِني بالتي كانت هي الداءُ

وتكررت دعواته للشرب في عدة مواضع ، منها قوله :[5]

واشرب سلافا كعين الديك صافية من كف ساقية كالريم حوراء

وقوله :[6]

فاشرب –هديت– وغنّ القوم مبتدأ على مساعدة العيدان والنّـــاء
فـأَشرَبُها صِرْفـا و أَعْلَـم أنّنـي أُعزَّر فيها بالثمانين في ظهري

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص46 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص 20 .
(3)– ديوان أبي نواس ص700 .
(4)– ديوان أبي نواس ، ص6 .
(5)– ديوان أبي نواس ، ص 34 .
(6)– ديوان أبي نواس ، ص 36 .

بالإضافة إلى البيت سالف الذكر (واشربها معتقة) ، وما هذه إلا نماذج قليلة للدعوة الصريحة للشرب وغيها في الديوان كثير .

وله دعوات بشكل غير مباشر تتمثل في ثنائه على الخمر وصفاتها في مواضع ليست بالقليلة في أشعاره كقوله :[1]

أثن على الخمر بآلا ئها وسمّها أحسن أسمائها

وفي بيته هذا تناص ذاتي مع بيته الشهير :[2]

ألا فاسقني خمرا وقل هي الخمر ولا تسقني سرًّا إذا أمكن الجهر

وما يلفت الانتباه التصريع المتواجد في كلا البيتين ، إذ أن العلاقة بينهما تتعدى المعنى إلى الإيقاع الموسيقي .

ويحاول في كلّ مرّة يدعو فيها إلى الشرب تزيين مفعولها في الشارب ومن ذلك قوله :[3]

تُكْسِبُ شُرَّابَها سروراً فما يُرَاعُونَ باهْتمامِ
تضحك عن لؤلؤ شتيتٍ ألَّفَه الماءُ في نِظَامِ
ما ذقتُها قطُّ أ أناجي أمامَها الكأْسَ بالكلامِ

وقوله : [4]

فأحْسِنْ بها شَيْخُوخَةً في إنائِهَا وألْطِفْ بها بين المفاصلِ والعَظْمِ
تغازلُ عقْلَ المرْءِ قبْل ابتسامـهِ و تخدعُه عن لبِّه و عن الحِلْـمِ

وهنا يمكن الوقوف أمام مجموعة من التّساؤلات مفادها ، هل الخمر تدور لتحيي ؟ وهل تعرف الغيظ والغضب ؟ وهل الكأس يشكو والقدح يسمع ؟ وهل الخمر تضحك فتظهر أسنانها

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 13 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص 28 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص152 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص202 .

الّتي تشابه اللّؤلؤ في بياضه ؟ وهل الكأس يجيب الشّاعر في نجواه ؟ وهل تغازل الخمر عقل المرء وتخدعه فتسلب منه عقله ؟

لقد عشق أبو نوّاس خمرته وكلّ ما يتعلّق بها من إناء ومكان وغير ذلك ، فرأى المحتوى والإناء شيئا واحد ، وكرّر ذلك في جل قصائده ، ونستحضر في هذا المقام قول علي شلق (إنّ عاشق الخمر يشتهي كلّ ما يمت لها بصلة من وعاء ولون ورائحة ومجلس وكروم ، وهذا دفعه لبث الحياة فيها وفي متعلّقاتها .)[1]

كما رأى بأنّ لها قدرة عجيبة على إحياء النّفوس وإزالة الهموم عنه ، فهي روح الحياة حسب وصفه لها في غير ما موضع ، وها هو يقول :[2]

ما زال يجْلُوها تقَادُمُها حتّى اغْتَدَتْ روحًا بلا جسْمِ

فهي روح هائمة في مجلس الشّرب لا يمكن رؤيتها ، ولكنّها ترى بأثرها في الكأس ، والشّارب والمكان كلّه ، وفي ذلك يقول :[3]

قهْوِةً تُقْرِنُ في جِسْـ ـمكَ معْ رُوحِك رُوحَا

فالخمر بما أنها قادرة على إحياء الأجساد حسب قوله ، فهي قادرة على بثّ الحياة في الأكواب والأقداح وفي نفسها أيضا ! فهو القائل :[4]

فهي رُوحٌ مُخَلَّصٌ فارق اللَّحْمَ و الدَّمَا

ومن أمثلة ذلك قول أيضا :[5]

دارت فأحْيَتْ غَيْرَ مَذْمُومَةٍ نُفُوسَ حَسْرَاهَا وأنْضَائِهَا

---

(1)- انظر: علي شلق ، أبو نواس بين التخطي والالتزام ، ص85 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص178 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص684 .

(4)- ديوان أبي نواس ، ص80 .

(5)- ديوان أبي نواس ، ص13 .

والخمر قد يَشْرَبُهَا مَعْشَـرٌ لَيْسُوا إذا عُدُّوا بأَكْفَائهـا

وبذلك يمكن القول : إنّ لأبي نوّاس قدرة على بناء صوره الّتي جسّد فيها الخمر من خلال الأفعال المتحرّكة الدّالة عليها ، وفي هذا التّشخيص اعتراف منه بقوّة فعلها. فقد كان للفعل إذن القدرة على قيادة القارئ إلى أنّ الخمر عند أبي نوّاس روح فاعلة في من حولها .

ويُفْرط في التعبير عن عشقه للخمر وتعلقه بها في بعض قصائده قائلا :[1]

إذا مِتُّ فادفنّي إلى جَنْب كَرْمَة تُرَوّي عِظامي بعد مَوتي عروقَها

ويتكرّر هذا المعنى في أبيات أخرى كقوله :[2]

خليلـيّ بالله لا تحفـــرا لي القبر إلّا بقَطْرَبَـــلّ
خلال المعاصرِ بين الكرومِ ولا تُدْنياني من السنبلِ

ومزج الخمر بالماء الزلال معنى لا تكاد تخلو منه معظم خمريات أبي نواس فللشاعر قصائد مشهورة تكشف عن طبيعة الخمر يتضح منها أن المزاج عبارة عن صراع عنيف بين الخمر والماء بسبب الاختلاف في طبيعتهما فالخمر نار ومن العناصر اللطيفة التي ترفض أن تمتزج بالماء . وسنكتفي ببضعة أبيات للدلالة على ذلك وهي مأخوذة من قصائد تبرز هذه الظاهرة :[3]

بين المدام وبيـن المـاء شحـــناء تنقدّ غيظاً إذا ما مسّـها الماءُ

وقوله :[4]

رقّت عن الماء حـتى مـا يلائـمهـــا لطافة وجفا عن شكلها الماءُ
فـــلو مـزَجتَ بـها نـوراً لمـازجها حتـى تَـوَلَّد أنـوارٌ وأضـواءُ

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص9 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص 17 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص 696 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص 6 .

وقوله :[1]

اكـــسر بمائك ســورة الصــهباء فـإذا رأيـتَ خضوعَها للـمـاءِ
لا تبكِ بعد تفرّقِ الخُلطـــاءِ واكسر بمائِها سَوْرَة الصَّهْباءِ

ويمكن إدراج ربطه في عديد من قصائده لمجالس الخمر بالدساكر[2*] في إطار شعوبيته واستهزائه بالبيئة العربية والتأكيد على أن البيئة المدنية (الفارسية) التي تحوي القصور المنيفة الراقية هي الأنسب لهذا الغرض وقضاء أجمل الأوقات :[3]

حتّى تخيّرت بنت دسكرة قد عجمتها السّنون والحقب

وقوله في أخرى :[4]

كم بين ناعت خمر في دساكرها وبين باكٍ على نوْي و مُنتضَد

ولم يقتصر التكرار لديه على الخمر والمعاني المتعلقة بها – وإن كانت هي الأبرز على الإطلاق – بل اعتمد في بناء معجمه الشعري على تكرار كثير من المفردات والمعاني ، ومن أبرز الألفاظ التي كرّرها الشاعر بشكل ملفت في قصائده " الدّسكرة ".

وبالعودة إلى الحديث عن أنماط التكرار وعلاقتها بالنص من جهة والشاعر من جهة أخرى ، نجد عدّة أشكال مختلفة ذات دلالات متعددة . كقوله :[5]

ومدامةٍ سجدَ الملوكُ لذكْرِها جلَّت عن التَّصْريح بالأسْماءِ

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص 702 و704 .

(2*)– الدسكرة حسب المعجم الوسيط هي بناء ضخم كالقصر يتخذه الملوك حوله بيوتا للأعاجم يكون فيها الشراب والملاهي .

(3)– ديوان أبي نواس ، ص4 .

(4)– وردت في الديوان ص47 : **كم بين من يشتري خمرًا يلذّ بها وبين باكٍ على نوْي و مُنتضَد .**

(5)– ديوان أبي نواس ، ص704 .

وقوله :[1]

و مدامةٍ سجد الملوكُ لهـــا باكرتُها والدّيك قد صدحَا
صَرْفٍ إذا اسْتَنْبطْتَ سوْرتَها أدَّتْ إلى معقولكَ الفرحَـا

لقد افتتح البيتين بلفظة المدامة والمثير للانتباه والملاحظة اقتران لفظة المدامة بالواو الواردة في مطلع هذين البيتين ، وكثيرا ما اقترنت الواو بالألفاظ التي دلالة عن الخمر منها :

الواو + خمــر
الواو + مدامة
الواو + عقــار

ويلاحظ في مثل هذه المواضع أن الواو اقترنت بأسماء الخمر الصريحة دون إعطاء أوصاف لها ، ولكن ما تلى هذه الأسماء من ألفاظ كقوله " سجد – جلّت " بينت علاقة الشاعر بخمرته . فهي مقدسة عنده وإعطاؤه إياها صفات القداسة يعود إلى تدرجه في تفكيره حتى يصل إلى قداستها (ولكن التفكير وحده ليس طريقه الوحيد إلى العبادة بل لم يكن طريقه الأعظم ، فجوهر تكوين أبي نواس ليس مفكرا ولا فيلسوفا ، وإنما هو فنان فوصوله إلى تقديس الخمر جاء عن طريق الانفعال الفني .)[2]

(والحرف عادة ما يكون مدخلا لما بعده ، أو منبها للقارئ كي يلتفت إلى المعنى المكرر أو الصورة المرتبطة باللفظ المكرّر ، وغالبا ما يشير التكرار إلى سيطرة شعور توحي به العبارة وعلى الدارس الغوص في هذه المعاني وربطها بالمعنى العام .)[3]

رغم أنّ (تكرار الحرف لا يمكن أن يخضع لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعرية للشاعر لاختلاف طبيعة الأسلوب والدلالة التي قد يحدثها كل حرف ضمن السياق في النص الواحد ، وإن كان تأثير الحرف لا يرقى في قوته إلى تأثير الكلمة ، ولكن

---

(1)– ديوان أبي نواس ، ص59 .
(2)– ينظر: محمد النويهي ، نفسية أبي نواس ، 1970م ، دار الفكر– القاهرة ، ط2 ، ص37 .
(3)– عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر– عمان ، 1990م ، ص50 .

مع هذا فإن لتكرار الحرف أثرا واضحا وبيّنا في ذهن المتلقي يجعله متهيّئا للدخول إلى عمق النص الشعري)[1] .

فقد أوشك أن يجعل من حرف الواو في هذه المواضع مشابها لواو القسم في القرآن الكريم – وإن لم يكن بالإمكان اعتباره قسما – بالنظر إلى ما ورد بعدها من معاني ، إلا أنّ ذلك يدخل في إطار تحقيق المفاجأة أو اللامتوقع وهي ظاهرة سبق التطرق إليها في موضع سابق في هذا البحث . (فقد جعل من الخمر إله ذا قدرات خارقة لأنها استطاعت أن تمنحه المفقود عنده ، مما أفضى به إلى تقديسها وإعطائها صفات الإله ، فعبادته للخمر كانت ناتجة عن مجموعة من المؤثرات المتنوعة التي بعثت في نفسه إحساسا بالروعة والمهابة والتقديس نحوها ، مؤثرات حسية وفكرية وعاطفية وفنية ، حتى لا يتمالك نفسه فيسجد لهاحين تهلّ عليه .)[2]

فأبو نواس مقدس للخمرة ولا يشبهه في ذلك شاعر من الشعراء الذين اشتهروا بحب الخمر والتغني بها ، كونه مسرفا في التعامل معها كإسرافه في الشعوبية والمجون والعربدة . والبلاغة من استخدامه للواو عموما تكمن في تحقيق المفاجأة مع ما يحمله البيت من إيجاز ، مما يؤدي بالمتلقي إلى الانجذاب .

وها هو يتأمل صفاءها وضياءها ويكرر هذا المعنى في قوله :[3]

وقهوةٍ مثْل عين الديكِ صافيةٍ من خَمرِ عَانةَ أو من خَمْرَةِ السِّيبِ

و قوله :[4]

وقهوةٍ مرَّة باكرْتُ صبْحَتَها وضوءُها نائب عن ضوْءِ مصْباحِ

---

(1)– مدحت الجيار ، الصورة عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف – القاهرة ، ط2 ، 1986م ، ص68 .

(2)– ينظر: محمد النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص41 .

(3)– ديوان أبي نواس ، ص76 .

(4)– ديوان أبي نواس ، ص214 .

و قوله :[1]

و عُقــارٍ كأنّمَـا نتعاطــى في كؤُوسِ اللُّجيْنِ منها سِرَاجاَ

فمن خلال الوقوف على الأبيات السابقة نكتشف قدرة أبي نواس على الوصول بالخمر إلى القداسة وذلك من خلال نورها المتلألئ الذي يخطف الأبصار خطفا ، فنورها المشع يأخذه من لحظة الإعجاب إلى الارتياع من تألقها الأخّاذ والإحساس بالرهبة .

كما كرّر في مواضع أخرى ذكر صاحب المخمر ، أو ذكر الجارية ، أو الاستئناس بمكان الشّرب أو زمنه . ومن المواضع الّتي تكرّر فيها ذكر لفظ (الخمار) قول أبي نوّاس : [2]

وخمّار حطَطْتُ إليه ليلاً قلائص قد ونينَ من السفارِ

وقوله :[3]

وخمارٍ أَنَخْتُ إليهِ رَحْلِي إناخَةَ قاطِنٍ واللّيلُ داجِ

وقوله :[4]

وخمَّارةٍ نَبَّهتُها بعد هَجْعَةٍ وقد غابت الجوزاءُ وارتفع النِّسرُ

وعند الانتقال إلى الحديث عن ذكر مجلس الخمر عند أبي نواس ، تتبيّن لنا قدرة الشّاعر على تفصيل الحديث بهذا المجلس ومن ذلك قوله :[5]

ومجلسِ خمَّارٍ إلى جنْبِ حَانَةٍ بقُطْرُبُّلٍ بينَ الجِنَانِ الحدائـــقِ
تِجـَاهَ ميَـاديـنٍ على جنَبَاتِـها ريَاضٌ غدتْ محْفُوفَةً بالشَّقَائِقِ

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص163 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص77 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص93 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص28 .
(5)- ديوان أبي نواس ، ص171 .

وقوله :[1]

ومجلسِ فِتْيَةٍ طابـوا وطـابـتْ مجالسهمْ وطاب بها النَّعِيمُ

وقوله :[2]

وخـمَّـارةٍ للَّـــهْـوِ بـقـيَّـــةٌ إليها ثلاثًا نَحْو حانَتِها سِرْنَا

في هذه الأبيات تظهر علاقة أبي نواس بالمكان ، فهو مكان اللّهو والمتعة والرّاحة ، وهو يتميّز بجماله وحسن موقعه ، وفي هذه المجالس يجد وصحبَه الطّيب والهناءة وتعكس الأفعال المكرّرة (طابوا وطابت وطاب) هذا الأمر ، لذا فهو مستعدّ للسّير إلى هذه الأماكن أينما كانت حتّى وإن كانت مهجورة ، وهو مستعد لإحيائها إذ يكفيها فخرا أنّها كانت أماكن للخمر و سقياها حيث يقول :[3]

و دارِ نَدامَى عطّلوها و أدْلَجُـــوا بها أثر منهم جديــد ودارسُ
مَسَاحبُ من جرّ الزِّقاقِ على الثرى وأضْغَاثُ رَيْحانٍ جَنِيٌّ ويابسُ
حَبسْتُ بها صحْبي فجدَّدْتُ عهْدَهم وإنِّي على أمثالِ تلك لَحابسُ

لقد مرّ على هذه الدّار الّتي لم يبق منها إلّا الأطلال وبعض جرّ الزّقاق على التّراب ، فعرف منها أنّها دار اجتمع فيها النّدامى وشربوا الخمر ، فدفعه حبّه للمكان إلى إحياء تقاليده حيث اللّهو والشّرب ، ولا يقتصر الأمر على يوم واحد ، بل إنّه يصرح في القصيدة نفسها على بقائه في هذه الدّار أكثر من يوم وذلك تقديرا للمكان حيث يقول :

أقمنا بها يوما ويوما ويوما وثالثا ويوما له يوم التّرحّل خامس

وهو لم يقم بها وحده بل مع أصحابه من أجل إحداث الضجّة والصخب فيه بعدما أضحى خاليا من أصحابه ، فهو يهدف إلى إعادة روح الحياة إليه بكلّ معانيها .

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص187 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص49 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص37 .

(ولا يقتصر حديثه عن مكان الخمر على البناء فقط ، بل إنّ أيّ مكان يجد فيه الخمر يصبح محبّبا إليه ويبدو أنّ الواو أصبحت عنوان الشّاعر الّذي يلج من خلاله إلى موضوعه الّذي يسعى إليه ، فلغة الشّعر تتميّز بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات إيحائية للألفاظ، كما أنّ الألفاظ تعبّر عن أدقّ مشاعر النّفس الإنسانيّة وتكشف خباياها وتصوّر مكنوناتها)[1] ومن ذلك قوله :[2]

وَ خَيْمةٍ نَاطُــورٍ بــرأْسِ مُنِيفَة تَهُمُّ يَدا مَنْ رامها بِزَليـــلِ
إذا عارضتْهاَ الشّمس فَاءت ظِلالُها وإنْ وَاجهتْها آذَنتْ بدُخُولِ

لقد أصبح الكرم مكانا لإلتقاء الشاربين ، حيث يلتقون ويشربون عصارة الكرمة الّتي يتقدون بها ، وهي تطرد الهمّ قبل أن يصل إليهم ، والشّمس خير حارس لهذا المكان .

وكثيرا ما تكرّرت الألفاظ والدّلالات على شاربي الخمر أو النّدامى ، حيث يقول :[3]

ونَــدْمَــانِ صِـدْقٍ بَاكَــرَ الــرّاح سُـحْــرَةً فأضْحَى وما مِنْهُ اللّسانُ ولا القَلْبُ

وقوله :[4]

و فـتـيــةٍ كـمـصـابيــح الدّجَـــا غُــرَرٍ شُمِّ الأنوفِ من الصّيدِ المَصَالِيـتِ
صالُوا على الدَّهْر باللَّهو الّذي وصَلُوا فــليس حَبْلُهُمُ منهُ بـــــــمَبْتُوتِ

وقوله :[5]

وفِـتْـيــةٍ نـــازَعُــوا والــلّــيـلُ معْتـكِـرٌ برْقًــا تَلُــوحُ به أَيْدٍ وأقـــــــداحُ
أذكــى سراجًا و ســاقِـي القـومِ يمزجُـها فلاحَ في البيتِ كالمصباح مصباحُ

---

(1)- انظر : عثمان موافي ، في نظريات الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ص136 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص16 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص10 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص38 .
(5)- ديوان أبي نواس ، ص102 .

وقوله :[1]

وفـتـيانِ صِـدْقٍ قـد صَرَفْـتُ مَـطـيَّهـمْ إلى بيت خمَّار نزلْنَا به ظهْرَا

وقوله :[2]

ونـديـــمٍ لـــم يَـــزَلْ ســاقِـــيـنَـا وعلى الصّبح من اللَّيلِ إزَارُ

وقوله :[3]

وجـلـــيـسٍ كـــأنَّ فـــي وجـــنـتيــه كلَّ حسْن تصْبُو إليه النّفوسُ

وقوله :[4]

ونَـدْمــانِ صِـدْقٍ بــل يـزيـد فُـكـاهـةً على الصِّدْقِ لم يخْلِطْ مُواتَاتِهِ محْكا

وقوله :[5]

يا إخْوتي ذا الصّباحُ فاصْطبِحُوا فقد تغنّتْ أطيارُه الفُصُـحُ
هبُّوا خذُوهَا فقد شَكانَا إلى الْـــ إبْريقِ من طولِ نوْمِنَا الْقدَحُ

إنّ النّظر إلى هذه الأبيات يكشف علاقة أبي نوّاس بالنّديم أو الصّاحب ، فهو مساو للخمر ، مساو لها في قداستها وحسنها ، ونلمس قمة هذه العلاقة في البيت الأخير بوصف جلساء الخمر بالإخوة ، وقد حقّق الشّاعر عنصر المفاجأة في هذه الأبيات حيث أنّ الفتوة ارتبطت عند العرب بصفات خلقية وخلقية حيث جمال الوجه وصفاؤه ، وحسن الطّلعة والصّدق في القول والعمل ، أمّا هؤلاء الفتية فقد امتازوا بشرب الخمر واجتماعهم لأجلها . حيث اختار الشّاعر لفظة " الفتيان " ، والفتوة تمثّل عنصر الشّباب وقوّتهم الّتي تتناسب مع هذه الخمر،

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص61 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص156 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص98 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص704 .
(5)- ديوان أبي نواس ، ص44 .

هذه المعشوقة الّتي وإن كانت عجوزا في عمرها فقد اكتسبت بذلك عزّا ودلالا ومجدا ، وهي لا تليق إلّا بأصحاب الطّاقات القادرين على الاستمتاع بكلّ شربة فيها ، حيث لا يقدر على مقاومتها إلّا من هم أقوى منها .

(وهنا يصبح التّكرار قانونا من قوانين الفنون الّتي منها الشّعر ، وله منها مكانة إذا أصاب موقعه فهو ليس تلاعبا عبثيّا بالألفاظ والعبارات فهو يخدم وظيفة نصّيّة ونفسيّة .)[1]

كما أنه يكشف عن علاقات كامنة داخل النّصّ الشّعري عاكسة بذلك حالة الشّاعر النّفسيّة وعلاقته بالمكان والزّمان أيضا . حيث يقول أبو نوّاس :[2]

وليلةِ دَجْنٍ قد سَريْتُ بفِتْيةٍ تنازِعُها نحو المُدامِ قلوبُ

وقوله :[3]

و ليلةٍ سامَـرْتُ لذَّاتِهـا بشادنٍ أحْوَرَ ميَّـاسِ
نأخذُ من صهْباءَ كرْخيَّةٍ نكتالُها وزْنًا بمقياسِ

إنّ لياليّ الشّاعر وأيّامه تختلف عن الآخرين ، فمهما كانت ظلمة اللّيالي أو ثقل الأيّام فإنّ شيئا واحدا قادرا على تبديد قسوتها ، إنّها الخمر بلونها المشعّ وضيائها الخلّاب ، فظلام اللّيل لا يزول إلّا بنور أعظم وأقوى منه ، ويتأتّى هذا النّور من خمرته المقدّسة ، وبهذا تكتمل حلقة التّقديس عند الشّاعر ، فهو يريد أن يقرّب إلى الأذهان فكرة الخمر المقدّسة ، الخمر المعبودة ، فطلوعها على معبوديها يزيل عنهم الهمّ والحزن ويشعرهم بالرّاحة والأمان في أصعب اللّحظات وخاصة إذا كان العبد يطرق باب معبوده ليلا .

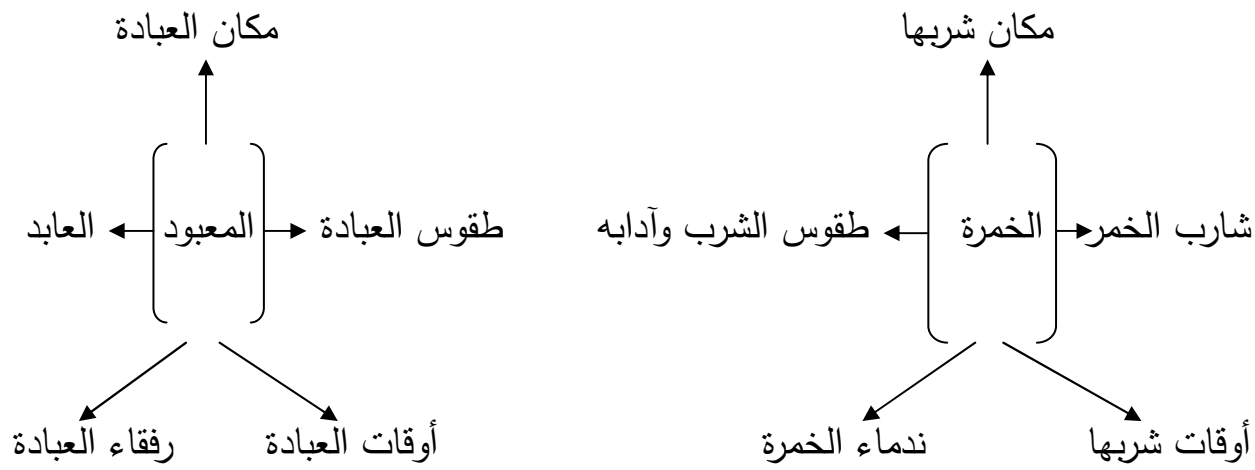
---

(1)- انظر: عزّ الدين علي السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ، ص291 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص110 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص106 .

أشاع أبو نوّاس في بعض قصائده أجواء تعكس تلك الرّغبة الدّفينة لديه في تصوير خمرته ، وقد أحاط بها الجميع في حسن رعاية وعظيم اهتمام ، لتتولّد لدى القارئ مجموعة من العلاقات بين الخمر وشاربها تماما كما هي العلاقة بين العبد وربّه ، ويمكن توضيح ذلك من خلال المخطّط الآتي :



لقد قدّم أبو نوّاس مجموعة من العناصر الّتي يؤكّد من خلالها قداسة خمرته ، حيث استرسل في عرضه لخمرته ، ليجعلها معشوقة ، ثمّ زوجة ، ثمّ أمّا ثمّ معبودة تستحقّ كلّ فروض الطّاعة والولاء . كما أنّ تكراره لما يتعلّق بلفظ صاحب المخمرة ، وبيت الخمر ، والغلام ، فقد اهتمّ أبو نوّاس بإظهار علاقته بها من خلال إسهابه في وصف كلّ منها ، وتلخيص ذلك من خلال الجدول الآتي :

صاحب بيت الخمر	إنسان يوفّر الأمل لكلّ من نزل عنده بتقديمه للخمر
مكان الشرب (بيت الخمر)	بيت الأسرة المفقود
الغلام	التّعويض عن نقص في ذاته

ومن تجلّيات تكرار تحبيذ الشرب ليلا في خمريّات أبي نوّاس بغرض إحداث تأثير في المتلقّي وإظهار مدى التّفاعل النّفسيّ والشّخصيّ للشاعر مع الزمان والمكان قوله :[1]

قامتْ بإبْرِيقِهَا واللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلاَحَ من وجْهها في البيتِ لأْلاءُ

(1)– ديوان أبي نواس ، ص6 .

وقوله : [1]

يا رُبَّ منزلِ خمَّارٍ أُطَفْتُ به واللَّيْلُ حُلّتُه كالقارِ سوداءُ

وقوله : [2]

يا رُبَّ مجْلسِ فتْيانٍ سموْتُ له واللّيل محْتبسٌ في ثوب ظلماءِ
لشُرْب صافيةٍ من صدر خابيةٍ تغْشَى عيونَ نَدامَاهَـا بلأْلاءِ
كأنّ منظرها و الماء يقرعهـــا ديباج غانيّة أو رقم وشّـــاء

وقوله : [3]

ساعٍ بكأْسٍ إلى ناشٍ على طربِ كلاهما عَجَبٌ في منْظرٍ عجـبِ
قامتْ تُرينِي وأمْرُ اللّيل مجتمــعٌ صبْحًا تَوَلَّد بين الماء و العنبِ

وقوله :[4]

و مقْرُورٍ مزَجْتُ له شَمُولاً بماءٍ والدّجَى صعْبُ الجِنَابِ
فلمّا أن رفعتُ يدي فلاحتْ بوارقُ نورِها بعد اضطـرابِ

وقول أبي نوّاس :[5]

يـا ليلـةً بِتُّهَـا أُسَقَّاهَـا أَلْهَجَنِي طيبِهَـا بذِكْرَاهَـــا
نأخذها تارةً و تَأْخُذُنَـــا مَوْتُورَةً نَقْتَضِي و نَبْدَاهَـا
نَغْلِبُهـا أَوَّلاً و تَغْلِبُنَـا فَنحن فُرْسَانُهَا و صَرْعَاهَا
تَلْتَهِبُ الكفُّ من تَلَهُّبِهَا وتَحْسُرُ العَيْنُ أَنْ تَقَصَّاهَا

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص700 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص701 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص72 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص188 .
(5)- ديوان أبي نواس ، ص8 .

إنّ تكرار الجملة الحالية في قوله " واللّيل معتكر، واللّيل حلته كالقار، وأمر اللّيل مجتمع ، والدّجى صعب الجناب " يقوم بوظيفة توضيح الرّغبة القويّة في تحقيق الهدف الّذي يسعى له طارق اللّيل ، فقد عملت الجملة الحاليّة على بثّ الفضول لدى المتلقّي ، ليسير مع الشّاعر ليلا وليصل معه إلى بيت الخمر طارقا باب صاحب الخمّارة مؤكّدا شدّة اللّيل وحلكته حيث الهدوء والسّكينة للآخرين ، ولكن هذا الهدوء سرعان ما يزول ويتحوّل إلى حركة دؤوب وضياء منتشر، سببه خمرته المشعّة وهذا ما أكّده في قوله " لألاء ، صبحا ، بوارق نورها " فقد عكست تلك الألفاظ المشاعر والانفعالات الجامحة الّتي اعترته لحظتها ، فسواد اللّيل لم يمنعه من الخروج وطلب الخمر ، بل تحدّاه وأحياه وجعله يفرض نفسه عليه .

لقد أدّى هذا تكرار المعنى السابق في قصائد أبي نواس تأكيده على الجمع والمشاركة بين ذات الشاّعر الفاعلة والمؤثّرة على الآخرين والمتفاعلين معه ممّا يوحي بقوة السّبك وعمق الدّلالة .

ولعنصر الحركة في سكون الليل دور في إبراز الفكرة الّتي يسعى إليها أبو نوّاس ، فخمرته ذات شخصية ينبعث منها عطر خاصّ يوقظ ، ولذع حادّ مثير ، يجعلها تجذب الآخرين نحوها في قوله :[1]

و ليلةِ دَجْنٍ قد سَرَيْتُ بفِتْيـةٍ تنازِعُها نحو المُدامِ قلـــــوبُ
إلى بيْتِ خمَّارٍ و دون مَحلِّـهِ قصـورٌ مُنِيفَـــاتٌ لنا و دروبُ
فـفُزِّعَ من إدْلَاجِنَا بعد هَجْعـةٍ وليس سوَى ذِي الكبْرياءِ رقيبُ
تنـــاومَ خوفًا أنْ تكونَ سِعَايــةٌ و عاوَدهُ بعد الرُّقـادِ وَجيـبُ
و لمَّـا دعوْنا باسْمِهِ طار ذُعْـرهُ و أيْقَنَ أنَّ الرَّحْلَ منه خصِيـبُ
و بادرَ نحو البابِ سعْيًا مُلَبِّيًـــا له طـرَبٌ بالزَّائرين عجِيـــبُ
فأطْلَقَ عن نابيْهِ و انْكَبَّ ساجدًا لنا و هْو فيما قد يظنُّ مُصِيـبُ
و قال ادخلوا حُيِّيتُمُ من عصابـةٍ فمنزلكُـمْ سهْـلٌ لـديَّ رحيـبُ
و جاءَ بمصْباحٍ له فأنـــارَهُ و كـلُّ الّذي يبْغِي لديه قريـــبُ
فقلنا أرِحْنَا هاتِ إن كنتَ بائعًـــا فإنَّ الدُّجَى عن مُلْكِهِ سيغِيـــبُ

(1)- ديوان أبي نواس ، ص110 .

فأبْدَى لنا صهْباءَ تَمَّ شبابُهـــــا لها مرَحٌ في كأسِها و وُثُـــوبُ
فلمَّـا جَلاهَـا للنَّدامَى بدَا لَهـا نسيمُ عَبيرٍ ساطعٍ و لهيـــبُ
و جاءَ بها تحْدُو بها ذاتُ مِزْهَـرٍ يتُوقُ إليها النّاظرون ربِيـــبُ

لوحة شعريّة يقدّمها الشّاعر وفيها مساحة كبيرة لحضوره هو ومن معه ، وقد تحقّق ذلك من خلال الرّبط بين مجموعة من الأفعال بدأت بفعل الحضور ليلا إلى بيت الخمر ، وهذا الحضور لم يمنع أهل البيت من القيام بواجبهم تجاه زائريهم ، وقد تلا ذلك فعل التّرحيب ثمّ فعل الضّيافة إلى فعل الغناء والطّرب حتّى نالوا حاجتهم ، وحصل فعل المتعة والسّرور ، وعكست الفاء في هذه الأبيات استجابة سريعة من السّاقي لتلك الأفعال الّتي جاء بها الشّاعر في قصيدته وهذا دليل على أنّ الشّاعر وصحبه كانوا في عجلة للحصول على خمرتهم وإلحاحهم في وصولها إليهم ، وقد لاحظ صاحب الخمرة ذلك فأجاب طلبهم دون تأخير .

كما يكرّر في مواضع عديدة من شعره على تعدد أغراضها امتعاضه من العاذلين ، ومثال قوله :[1]

أعاذلتي اقصري في بعض لومك فراجي توبتي عندي يخيب

وقوله :[2]

أعاذل ما على مثلي سبيـل وعذلك في الالمدامة يستحيل
أعاذل لا تلمني في هواهـــا فإنّ عتابنا فيها يطـــــول
كلانا يدّعي في الخمر علما فدعني لا أقول و لا تقول

وقوله أيضا :[3]

أعاذل بعت الجهل حيث يباع وأبرزت رأسي ما عليه قناع

(1)– ديوان أبي نواس ، ص 12 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص 184 .
(3)– ديوان أبي نواس ، ص 12 .

وقوله كذلك :[1]

أعاذل إنّ اللّوم منك وجيع ولي إمرة أَعْصي بها وأُطيع

ومن الأبيات التي تكررت معنًى ولفظًا في إطار التناص الداخلي لأبي نواس قوله :[2]

من نسج خرقاء لا تشدّ لها آخيّة في الثّرى ولا طنب

مع قوله :[3]

ولا شددْتُ بها من خيْمةٍ طُنُبًا جاري بها الضَّبُّ والحرباءُ والْوَرَلُ

حيث أنّ البيتين يصبان في إطار سخريته وذمه للبيئة الصحراوية البدوية مركزا على وصف الخيمة ، فتوافق البيتان من حيث المعنى واللفظ (وإن لم يكن التطابق كلّيا من حيث الألفاظ .)

كما تكرّر أيضا ابتداؤه في عدد من أبياته بنداء الخليل أو الصّاحب (خليلي) التي سبقه إليها كثير من الشعراء :[4]

خليليّ بالله لا تحفرا لي القبر إلّا بقطربل

وفي بيت آخر :[5]

يا خليليّ اشرباها وحسرا فيها القناعا

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 7 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص4 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص 698 .

(4)- ديوان أبي نواس ، ص 17 .

(5)- ديوان أبي نواس ، ص 125 .

وفي آخر :[1]

يا صاحبَيَّ عصيتُ مصطبحًا وغدوتُ للذّات مُطرحا

وفي هذا تشبه و تقليد منه لمن ذمهم من الواقفين على الأطلال . بل نجده واقفا على الأطلال باكيا في إحدى قصائده الغزلية رغم أنّه لا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من السخرية على الباكين عليها :[2]

أنْزَفَ دمْعي طُولُ تَسْكابِهِ و اختَصَّنِي الحبُّ بأتْعابِهِ
وأغْرقتْ قلْبي بحارُ الهوَى ممَّا بهِ من طول أوصابِهِ
واخْتَصَّنِي الحبُّ حليفًا لـه بُورِكَ في الحبِّ و أسْبابِهِ

فلم يحد بذلك في غزله عن السابقين من الشعراء رغم كلّ ما عرف عنه من حبّ للتجديد والخروج عن المألوف وقوله في ذلك :[3]

لسـت لـدار عفّـت بـوصّـاف و لا على رَبعهـا بوقّـاف
ولا أسلّي الهموم في غسق اللّـ ـيل بحادٍ في البيد عسّاف

بل يسهب في نبذ البداوة والوقوف على بقايا في قوله :[4]

أحْسنُ من وصْفِ دارسِ الدِّمنِ و من حَمامٍ يبْكِي على فَنَنِ
و من ديارٍ عفَتْ معالمهـا رَيْحانَـةٌ ركِّبَـتْ على أُذُنِ
في روْضَةٍ بالنَّباتِ يانِعـةٍ قد حفَّها كلُّ نَيِّـرٍ حسَـنِ
كأنَّما الوشْيُ من زخَارفهـا وشْيُ ثيابٍ بُسِطْنَ باليمـنِ
و قهوةٍ لا القذَى يخَالِطُهـا تأتيكَ من مَعْدنٍ و من عطَـنِ
من بيْتِ خمَّارةٍ ترُوحُ بهـا إليكَ مثْلَ العرُوس من وطَـنِ

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 59 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص 703 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص 148 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص196 .

سوْرَتُها في الرّؤوسِ صاعــدةٌ و لِينُها في المذاقِ كالدُّهُـــنِ
من كفِّ ظَبْيٍ أغَنَّ ذي غنَـــجٍ أُبْدِعَ فيه طرائـفَ الحُسَـــنِ
يسْعَى بصفْراءَ كالْعقيقةِ في الْــ ـكأْسِ عليها الوشَاحُ من مُزُنِ
فتلــك أشْهَى منْ نعْتِ دِعْبلَـــةٍ و من صفاتِ الطّلولِ و الدّمـنِ

والغريب أننا نجده واقفا على الطلل في عدة مواضع من شعره ، ويظهر وقوفه على الطلل في قوله :[1]

و دارِ نَدامَى عطّلوها و أدْلَجُـــوا بها أثر منهم جديــد ودارسُ
مَسَاحبُ من جرّ الزِّقاقِ على الثرى وأضْغَاثُ رَيْحانٍ جَنِيٌّ ويابسُ
حَبسْتُ بها صحْبي فجدَّدْتُ عهْدَهم وإنِّي على أمثالِ تلك لَحابسُ

حيث مرّ على هذه الدّار الّتي لم يبق منها إلّا الأطلال وبعض جرّ الزّقاق على التّراب ، فعرف منها أنّها دار اجتمع فيها النّدامى وشربوا الخمر ، فدفعه حبّه للمكان إلى إحياء تقاليده حيث اللّهو والشّرب .

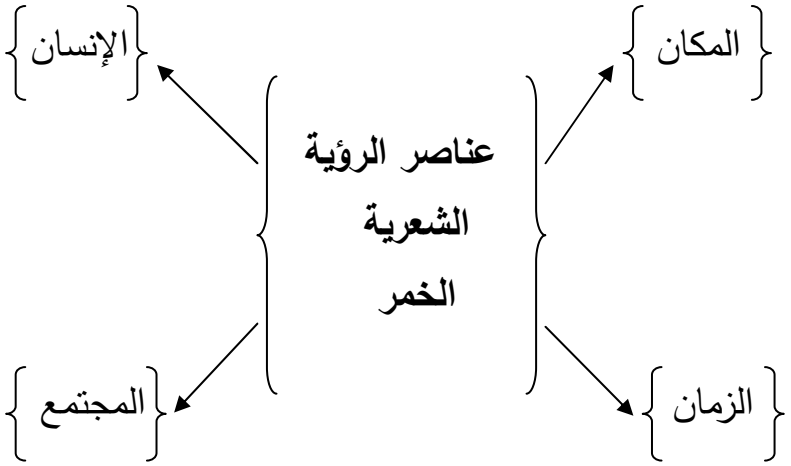
ونلمس هذا التقليد بارزا في أغراض أخرى كالطرد الذي تغلب عليه طبيعة البداوة مما يُحمل على أنّه نَظَمَه تقليدا لا ابتكارا ، وكذلك في المدح والهجاء على قلّتهما ولم يشذّ في كلّ هذا عموما عن عمود الشعر العربي .

(1)– ديوان أبي نواس ، ص37 .

ب- دلالات مكانية :

كانت الخمر اللّفظة الّتي مثّلت نقطة الانطلاق لعدد من الألفاظ الّتي دارت حولها ، وأدّى تكرارها إلى بروز عدد من الدّلالات ، منها : الألفاظ الّتي ارتبطت بالمكان ، حيث كشف تكرار الألفاظ الدّالة على المكان عن علاقة الشّاعر به وموقفه منه ، ولهذا فإنّ القصيدة الخمريّة كانت ذات أقطاب عدّة ، ومركزها النّابض هو الخمر .

ويتمثّل ذلك في المخطّط الآتي :



لم يكن عند النواسي شيء أهمّ من الخمر يهدف من خلالها إلى تفجير طاقاته المكبوتة ، لذا فقد أضحى مكان الشّرب مكانا يتبتّل فيه لها ومعبدا تقام فيه شعائر الحبّ والجمال والحرّيّة والنّشوة ، فمناسك الخمر تتحقّق في مجالسها ، وفي هذه الأجواء الّتي تكون عادة لأصحاب المواهب ، وفي هذا المكان ينتقل الشّاعر من عالمه الخارجي إلى عالمه الدّاخليّ هذا العالم الّذي يشعر فيه بتحقيق ذاته ، فها هو يقول :[1]

و مجْلِسٍ ما له شبيهٌ حلَّ به الحسْنُ والجمالُ
يمْطُرُ فيه السّرُورُ سَحًّا بِدِيمَةٍ ما لها انْتِقَـــالُ
شهِدْتُهُ في شَبابِ صِدْقٍ مَا إنْ تُسَامَى لهمْ فَعَالُ
نأْخذُ صهْباءَ بنتَ كَرْمٍ عذراءَ لم توْوِهَا الحِجَالُ
نشْرَبُها بالكِبَارِ صِرْفًـــا و ليس في شربنا مُطَالُ

(1)- ديوان أبي نواس ، ص129 .

لقد أحسّ الشّاعر جمال المكان فعكس للقارئ صورة حيّة نابضة بالحياة ، فهو في جماله وحسنه آية لا يشابهها فيه أحد ، وفيه السّعادة والسّرور دائما لا ينقطعان وقد كان للفعل المضارع في قوله (يمطر) أثر في تقوية المعنى ، حيث يكشف هذا الفعل مقدار تأثير الخمر على شاربها فهي تفجّر شره الدّفين ، بالإضافة إلى المجاز في قوله (يمطر فيه السّرور سحّا)، وفي هذا المكان تحصل الألفة بين الشّاعر ورفاقه وتزداد روابط الصّداقة قوّة بفعل الصّهباء العذراء الجميلة .

إذن فالمكان عنده حاضر ، (والمكان بمفهومه العام وسط غير محدود يشتمل على الأشياء)[1] ، (أو هو ما عيش فيه بشكل وصفي ، بل بكلّ ما للخيال فيه من تحيّز وهو بشكل خاصّ مركز اجتذاب دائم)[2] ، أمّا اعتدال عثمان فترى أنّ (المكان لا يقتصر على كونه أبعادا هندسيّة وأحجاما ولكنّه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجرّدة يستخرج من الأشياء المادّيّة الملموسة بقدر ما يستمدّ من التّجريد الذّهني أو الجهد الذّهني المجرّد)[3] ، ويرى عبد الملك مرتاض أنّ هناك فرقا بين المكان الحقيقي والمكان الأدبيّ (فالمكان الأدبيّ عنده عالم بلا حدود وبحر دون ساحل ، وليل دون صباح ، ونهار دون مساء ، إنّه امتداد مستمرّ مفتوح على الاتّجاهات جميعها وفي كلّ الآفاق)[4] ، (ولذا فإّن الأديب المتمكّن هو الّذي يستطيع أن يتعامل مع المكان تعاملا بارعا فيوظّفه توظيفا ناجحا إلى جانب كونه حقيقيّا وبالأبعاد المختلفة كالبعد الاجتماعي أو النّفسي وكذلك الجماليّ ، فإدراك جمال المكان مرتهن بالتّقرّب من الذّات المبدعة الشّاعرة في أحوالها المختلفة ومرتهن بإدراك الوسائل الّتي اعتمدها الشّاعر في جعل المكان يسكن عبير الكلمة وجناح الخيال ومرتهن بقدرة المتلقّي على تذوّق العمل الفنّي والتّعامل معه والتّأثير فيه ولذلك فإنّ أبرز المشكلات عند الحديث عن الذّات المبدعة هو أنّ إدراك جمال المكان يتطلّب يقظة على درجة من الجدّة والقوّة ، فالحقّ أنّ

(1)- إبراهيم مدكور ، المعجم الفلسفي ، ص91 .

(2)- جاتسون باشلار ، جمالية المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، ص179 .

(3)- اعتدال عثمان ، إضاءة النص ، ص57 .

(4)- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص57 .

الخيال يزيد حدّة حواس المتلقّي ، كما أنّ اليقظة الخياليّة تعمل على تهيئة الانتباه للاستجابات الفوريّة .)[1]

والمكان في النّصّ الشّعريّ يقرّب المسافات بين الأشياء ومن ثمّ يوحّد بينها ، فيتكوّن مكان خاصّ بالنّصّ هو في حقيقته مكان شعريّ ، وهو أحد منتجات الخيال وهو ما يدعى بالبعد الخفيّ والعميق للنّصّ أو هو ظلّ النّصّ وحين يفقد النّصّ ظلّه يفقد خصوصيّته ، وللشّاعر محل الدّراسة ظروفه البيئيّة الخاصّة ، حيث عاش في منطقة اشتهرت بانتشار العلم ومظاهر الحضارة وجمال الطّبيعة ، فاستمدّ من هذه البقعة المكانيّة ظلالا نشرها في شعره حتّى شكّل المكان حيّزا في وجود الشّاعر وفي بيئته سواء أكان هذا المكان موضوعيّا (طبيعيّا) أم (ذاتيّا) متخيّلا .

وتختلف نظرة أبي نواس إلى المكان عن غيره من شعراء الخمريات ، ذلك أنّ المكان في الشّعر يتشكّل من خلال اللّغة الشّعريّة الّتي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة فلها بعد ماديّ فيزيائيّ يربط بين الألفاظ وأصولها الحسّيّة ، كما أنّ لها نظاما من العلاقات الّتي تعتمد على التّجريد الّذهني فالنّصّ بذاته علاقة جدليّة بين الحضور والغياب فالحضور هو التّجسيد اللّغويّ للنّصّ والغياب هو البعد الخفيّ أو البنية للنّصّ.

ويظهر موقف أبي نوّاس من المكان بالمخطّط الآتي:

يألفه الشّاعر ويحبّه ـــــــ (المكان) ـــــــ ينفر الشّاعر منه

بيت الخمر ←—— رمز الأمان

المدن المشهورة ←—— رمز للحضارة و المدنية الّتي أعجب بها الشّاعر

الأطلال ←—— رمز البداوة

الثّورة على المقدّمة الطّلليّة الّتي ابتعد عنها الشّاعـــر

(1)– انظر: جاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، ص14 .

فالأماكن الّتي وجد فيها الشّاعر الرّاحة والأمان والمتعة والسّرور هي أماكن شرب الخمر، فهو لا ينفكّ يذكر تردّده على تلك الأماكن ، ليس حبّا فيها بل لأنّه يجد الطّمأنينة والاستقرار فيها بعد رحلة التّعب الطّويلة فنفسه المضطربة لا تجد الهدوء إلّا في هذه الأماكن ، وهنا تتجلّى قدرة الشّاعر على تغيير المألوف ، فالمألوف عند الجميع أنّ بيوت الخمر هي أماكن ضوضاء واضطراب ، والإنسان يبتعد عنها لما تسبّبه من أذى للنّفس وضياع للعقل ، ولكنّ أبا نوّاس يرى أنّ النّفس المضطربة تجد هدوءها في هذا المكان ، وهذا ما يدفعه هو وصحبه للبحث عنها في حلكة اللّيل وسواده لينعموا بنورها المتلألئ السّاطع ، ولعلّ اللّيل إشارة إلى القلق والخوف ، والنّور المنبعث عنها هو الّذي يكسر ظلمة اللّيل وهذا إشارة للهدوء والطّمأنينة فيها . ومن ذلك قوله :[1]

و فِتْيَةٍ نازَعُوا و اللَّيلُ معْتكـــــرٌ برْقًا تَلوحُ به أيْدٍ و أقـــــداحُ
أذكى سراجًا وساقِي القومِ يمزُجها فلاحَ في البيتِ كالمصباح مصباحُ
كدْنا على علمنا للشّكّ نسألــهُ أراحُنَا نارنَا أمْ نارنا الـــــراحُ

حالة من الصّراع اختزلها الشّاعر في ثلاثة أبيات شعريّة ، ولكنّ كلّ لفظة فيها قدّمت صورة لطرف من أطراف هذه المقطوعة الخمريّة ، ففي قوله (نازعوا) رصد للتّوتّر الّذي عاشه الفتية فدفعهم إلى الخروج ليلا للبحث عمّا يبعث الرّاحة في نفوسهم فكانت الخمر بنورها السّاطع هي الحلّ لذلك . ولكنّ السّؤال الّذي أفاد التّعجّب من هذا النّور السّاطع ، أهو نور الخمر أم نور المصباح ؟ وبهذا الاستفهام يؤكّد الشّاعر حالة القلق الّتي سادت المكان ، وقد سمّاه أبو نوّاس البيت .

تشكّل المكان عند أبي نوّاس من خلال الأحداث الّتي تجري في الخمريّة ، فمثل هذه الأحداث لا بدّ لها من مكان يحتويها ، حتّى ولو كان هذا المكان متخيّلا فلا بدّ أن يشكّل عنصرا مهمّا من عناصر القصيدة ويضحّي بذلك المكان الشّعري الّذي تمّ الحديث عنه سابقا .

(1)– ديوان أبي نواس ، ص102 .

وتصبح الخمر ومتعلّقاتها مكانا للسّكن ، ففيها يجد الملهوف إجابة لاستغاثته وفي ذلك يقول أبو نوّاس :[1]

لو كان لِي سَكَنٌ في الرّاحِ يُسْعِدُنِي لَما انْتَظَرْتُ بشُرْبِ الرَّاحِ إفْطَـــارَا
الرَّاحُ شيْءٌ عجِيبٌ أنتَ شاربُهـــــا فاشرَبْ و إن حمَّلَتْكَ الرَّاحُ أوْزارَا
يا منْ يلومُ على حمراءَ صافيـــــةٍ صِرْ في الجِنَانِ و دعْنِي أَسْكن النَّارَا

هل يستطيع الإنسان أن يسكن النّار ؟ إنّ أبا نوّاس شاعر يتلاعب بالألفاظ تلاعبا جميلا فيجعل النّار مكانا يحلّ به ويشعر فيه بالمتعة ، وأي متعة تلك الّتي يجدها الإنسان وهو يسكن النّار ؟ ولكنّ النّار هنا أضحت بردا وسلاما ، وتتحوّل حرارة النّار برودة تسري في جسده فتسعده ، وسبب ذلك الخمرة الّتي يجدها في هذا المكان فصفاؤها مع حمرتها المشتعلة تطغى على أيّ شيء آخر ، ولعلّه حقّق بمزجه بين الأحمر وشدّته والصّفاء وهدوئه بين متناقضين : الأوّل يشير إلى التّوتّر والثّاني يقود إلى الطّمأنينة .

ولا تقتصر حدود المكان عنده على تلك الّتي يعاقر فيها خمرته ، فكلّ مكان تتواجد فيه الخمر أو تصنع فيه هي ملاذ الشّاعر والملجأ الّذي ينشده ، وهو يدعو إلى جعل البستان أو القرية دارا ومسكنا حتّى يحلّ موعد القطاف وتصنيع خمرته الّتي يرجوها فيقول :[2]

فامْضِ في اللَّذَّاتِ قُدْمًا و اخْلَعَنْ فيها العِـذَارَا
و اجْعِلِ البستان بيْتًـــا و اجعــل القريــةَ دارَا
و أَطِرْ فيها حَمامًـــا و ارْتبطْ فيها المَهارَى
و إذا كـان قطَـــافٌ و توقَّعْـتَ العُصـــارَا
فاطْبُخِ الرَّاحَ بشمْــسٍ فكفَى بالشَّمْــسِ نَارَا

ولعلّ صيغة فعل الأمر هنا أدّت إلى تقوية المعنى المقصود ، فعلى المخاطب أن يحلّ في هذا البستان أهلا لا ضيفا ويكون حارسا له ، فإن أثمرت أشجاره فعليه رعاية القطاف والاهتمام به عناية تصل إلى طلب الشّاعر من المخاطب أن يقوم بطبخها في حرارة الشّمس

(1)- ديوان أبي نواس ، ص111 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص112 .

وأن لا يعرضها لنار ، إنّها عناية صاحب البيت بأهله فلا يقسو عليهم ولا يؤذيهم ، فجمال المكان عنده برز من خلال تأكيد أهمّية المكان فهو موطن الخمر ونبعه وحسن التّعامل معه يقتضي رعايته أينما وجدت الخمر وحلّت .

وأبو نوّاس يسعى إلى تلك الأماكن هو وصحبه ، فيصف دخوله إلى فناء الحانة وطرقه الأبواب وسرعة استجابة السّاقي لطلبهم مع وجود الخوف من السّلطة ، ولكنّه بعد أن دار حوار بينه وبين الشّاعر وأصدقائه يطلب منهم الإقامة عنده فلديهم الحاجة الّتي يطلونها وقد توافرت فيها الشّروط وتتوالى الأحداث وتتداخل عناصر الحركة وتمثّلها (الأفعال) والصّوت ويمثّله (غناء السّاقي وألحانه) والزّمن (اللّيل إلى طلوع الفجر) لتتشكّل لوحة المكان الحاضرة في مخيّلة الشّاعر الّتي دلّت عليها ألفاظه ويظهر ذلك في قوله : [1]

و أحْوَرَ ذمّيٍّ طرقْتُ فناءَهُ بفتْيانِ صِدْقٍ ما ترَى منهمُ نكْرَا
فلمَّا قرعْنَا بابَه هَبَّ خائفًا و بادرَ نحو الباب ممْتَلِئًا ذُعْرَا
و قال من الطرَّاق ليلًا فناءَنَا فقلت له افْتَحْ فِتْيةٌ طلبُوا خَمْرَا
فأطْلق عن أبوابه غير هائبٍ و أطْلعَ من أزرارِهِ قمرًا بـــدْرَا

إلى قوله :[2]

فقلتُ له جئناكَ نبْتاعُ قهــوةً معتَّقةً قد أَنْفَدتْ قِدَمًا دهْـــرا
فقالَ ارْبَعُوا عندي الّتي تطلبُونَها قد احْتجَبتْ في خِدْرِها حِقبًا عشْرَا

إلى قوله :[3]

وما زال يسْقِينَا ويشْرَبُ دائبًا إلى أَنْ تغنَّى حين مالت به سُكْرَا

كما أن في قول السّاقي " اِرْبَعوا " أي أقيموا ما يشير إلى أثر صوت المدّ في تقوية دلالة المكان ، ليصبح بيت الخمر منزلا ومقاما على مدى الدّهر وليس لفترة محددّة ، فقد توافرت فيه

(1)– ديوان أبي نواس ، ص124 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص124 .
(3)– ديوان أبي نواس ، ص125 .

الأسباب الّتي تجعله مقرّا لهم ، وهنا تكمن أهمّية المستوى الصّوتي الإيقاعي بحيث لا تنفصل عن المعنى ، (إذ لا ينبغي الوقوع في خطأ التجزيء ، فالنظم لا يوجد إلّا كعلاقة بين الصّوت والمعنى وهو إذن بنيّة صوتيّة دلاليّة ، وبذلك يتميّز عن المقوّمات الشّعريّة الأخرى .)[1]

ولا توجد حدود للمكان عند أبي نوّاس فأحيانا قد يصبح البستان نفسه مكانا للشّرب ومعاقرة الخمر وهو نفسه البستان الّذي أنتج خمرته الكريمة ، حيث يقول :[2]

بروضةِ بستانٍ كأنَّ نباتَها تقَنَّعَ وشْيًا حين باكرَهَا القَطْـــرُ
يديرُ علينا الشّمسَ والبدرُ حولَها فيا من رأى شمْسًا يدور بها بدرُ

وقوله :[3]

في مجْلسٍ مُشْرِفٍ على شَجَرٍ يضحك تفَّاحُه إلى الخِيرِ
و طائرٍ واقعٍ على فَنَـــنٍ تسْعِدُهُ ضَجَّةُ العصافيـرِ

ويقرن الشّاعر بين مكان الخمر والمدينة الّتي يكون فيها ومن ذلك قوله :[4]

يا حَبَّذَا مجْلِسٌ قد كانَ يجْمَعُنَا بطَيْرَنَابَاذَ في بُسْتَانِ عمَّارِ
و حبَّذَا أُمُّ عمّار و رُؤْيَتُهـــا خمَّارةٌ أصْبَحَتْ أمًّا لخمَّـارِ

فالألفة قد تحقّقت بينه وأصحابه في اجتماعهم في هذا المجلس وفي هذا المكان (طيرناباذ) الّذي عرف عنه الأخبار الّتي يطول ذكرها (كما أورد ذلك ياقوت الحموي .)[5]

---

(1)- جون كوهن بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، ص52 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص145 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص146 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص145 .
(5)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ج4 ، ص55 .

ويعلو شأن المكان عند أبي نوّاس بأولئك المتواجدين فيه وقد جمعت بينهم روابط أشبه ما تكون بالرّوابط الأسريّة حيث يقول :[1]

سقْيَا لمجلسِ فتْيانٍ أنادمهُمْ ما فِي أدِيمِهِمُ وَهْيٌ و لا خَلَلُ
هذا لذاك كما هذا و ذاك لذَا فالشّمل منتظمٌ والحبْلُ متّصلُ

وفي هذا المكان حياة تمتاز بالسّعي الحثيث الدّائم للحصول على المراد ، ومن ذلك قول أبي نوّاس :[2]

نازعتها فِتْيةً غُـــرًّا غَطارِفَـةً ليسوا إذا امْتُحِنُوا يومًا بأنْكَاسِ
لا يبْطَرُون ولا يُخْزُون ناديَهمْ كأنَّهمْ جثثٌ مِن غير أنفـــاسِ

ففعل المشاركة في قوله (نازعتها) يظهر العلاقة الحميمة الّتي جمعت الشّاعر وفتيته في هذا المكان ، فكانت الخمر ندّهم الّتي يجب عليهم التّغلّب عليها والنّيل منها ، لذا فقد جعل صحبه يتمتّعون بصفات الشّرف والكرم وعلوّ المنزلة ، فالمشاركون له في هذا المجلس هم من يتمنّاهم المرء في بيته .

ومن ذلك المكان الّذي قادت إليه الألفاظ الدّالة عليه ، إلى الأماكن الّتي ذكرت أسماؤها صراحة ، كقول الشّاعر : طيرناباذ وقطربل وصرصر، الصّالحيّة، العقر، بغداد وأكنافها ، الكرخ ، الفرك ، كلواذ ، ذات الأكيراح ، فحبّ أبي نوّاس للخمر دفعه لتتبّع أماكن تصنيعها ، ولم يكتف بتتبّعه ، بل غدت تلك الأماكن نقاطا مشعّة على خارطة قصيدته الخمريّة ، فالّذي يبتغي الخمر المعتّقة ما عليه إلّا أن يسعى إلى تلك الأماكن الّتي عرفت بحسن تصنيعها ومن ذلك قوله :[3]

يا ليلةً بالكرْخِ كم لذَّةٍ سِيقَتْ إلينا ليلةَ الكرْخِ

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص84 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص75 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص220 .

وقوله :[1]

اشْرَبْ على الوَرْدِ في نَيسَانَ مُصْطَبِحًا من خَمْرِ قطْرُبُّلٍ حمراءَ كالْكاذِي
و اخْلَعْ عذارَكَ لا تأْتِي بصالحـــةٍ ما دمْتَ مسْتَوطِنًا أكْنَافَ بَغْـدادِ

وقوله :[2]

مسارحُها الغَرْبِيُّ من نـهر صَرْصَرٍ فقُطْرُبُّلٌ فالصَّالِحيَّة فالْعَقْرُ

وقوله :[3]

ومجْلسِ خمَّارٍ إلى جنْبِ حانةٍ بقُطْرُبُّلٍ بين الجِنَانِ الحدائقِ

وقد تتّسع حدود الخريطة عنده لتشمل مدنا أخرى غير تلك الموجودة في العراق فيقول :

فيه مدام كعين الدّيك صافية من مسك دارين فيها نفحة الغار

لقد قدّم الشّاعر في خمريّاته دليلا مكانيّا يساعد الباحث عن الخمر للوصول إليها فينال المتعة بمعاقرتها ، فخمريّاته كانت سجلّا جغرافيّا يبيّن اهتمام الشّاعر بمواطن خمرته ، وبخاصّة تلك الّتي عرفت بالجودة وحسن الإنتاج ولربّما كان تعداده لها تعبيرا عن حالة نفسيّة ، فهو لا يبقى في حانة واحدة أو مكان واحد ترغب في التّجدّد والتّغيير .

أحبّ الشّاعر هذه الأماكن وألفها فأحسن الحديث عنها ووظّف الألفاظ الدّالة عليها ، وكذلك وظّف الألفاظ الدّالة على الأماكن الّتي ينفر منها ، ويبتعد عنها ومنها (الرّسم ، والطّلل، والدّمن ، ودارس الأطلال ، والرّبع) .

وقد تنوّعت مواقف أبي نوّاس من هذه الأطلال وتعدّدت ، فيوظّف المكان تارة للدّعوة إلى نبذ افتتاح القصائد بوصف الدّمن والرّسوم ، وتارة يذكر أسماءً كرّرها الجاهليّون واقفين عندها

(1)– ديوان أبي نواس ، ص685 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص102 .
(3)– ديوان أبي نواس ، ص171 .

مسترجعين من خلالها ذكرياتهم وباكين عليها ، غير أنّه لا يردّدها بالمعاني التي وردت بها عندهم بل يتناولها بالنّقض والقلب ، فقد دعا الشّعراء إلى عدم البكاء عليها وأن يعكفوا على الخمرة الطّيّبة فيقول :[1]

قُلْ لمنْ يبكي على رسْمٍ دَرَسْ واقفًا ما ضَرَّ لو كان جلـــسْ
اترك الرّبع و سلمى جانبًـا و اصطبح كَرْخِيَّةً مثل القبسْ
لا تعرج بدارس الأطـــلال و اسقنيها رقيقة السّربـــــال

ويوازن تارة أخرى بين حياة البدو والأعراب وحياة أهل الحاضرة موازنة يظهر فيها مساوئ الأوّلين وعيشهم في البيئة الصّحراويّة المجدبة ، ومن ذلك قوله : [2]

دعِ الأطلالِ تَسْفِيهَا الجنُوبُ و تبلي عَهْد جِدَّتِها الخطوبُ
و خلِّ لِراكبِ الوجْنَاءِ أرْضًـا تَخُبُّ بهَا النَّجيبةُ و النَّجيبُ
بلَادٌ نبْتُها عُشَرٌ و طَلْـــحٌ و أكثر صيْدها ضَبُعٌ و ذيـبُ
و لَا تأخذْ عنِ الأعْرابِ لهْوًا و لا عيْشًا فَعيْشُهمُ جَديـــبُ
دَع الألْبانَ يشْربُها رِجالٌ رَقيقُ العيْشِ بَيْنِهمُ غريـــبُ
إذَا رابَ الحليبُ فَبُـــلْ عَليْه و لا تُحرَجْ فمَا في ذَاكَ حُوب

(وقد رأى بعض الدّارسين أنّ العرق الفارسيّ لهذا الشّاعر دفعه إلى مهاجمة الأطلال والنّقمة عليها ، فهذه الأطلال الّتي وضّحها الشّاعر وذكر ملامحها العامّة ، كانت تعبيرا عن احتقار الشّاعر للبيئة العربيّة بكلّ ما فيها .)[3]

وذِكْرُ أبي نوّاس لهذه الأطلال كشف مذهبا سياسيّا فغايته هي إعلاء الفرس ورفعهم والحطّ من شأن العرب وتحقيرهم ، وفي هذا يقول طه حسين (إنّه كان يذمّ القديم لا لأنّه قديم، بل لأنّه قديم عربيّ، ولا يمدح الحديث لكونه حديثا، بل لأنّه حديث فارسي، فهو إذن مذهب

(1)– ديوان أبي نواس ، ص134 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص11 .
(3)– انظر: محمد عبد الواحد الحجازي ، الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية ، ص214 .

تفضيل الفرس على العرب مذهب الشّعوبيّة)[1] ، ويسير في الاتّجاه نفسه كلّ من محمّد مندور ومحمّد نبيه حجاب (فهما يريان أنّ دعوته إلى ترك الأطلال كانت ذا صبغة شعريّة واضحة .)[2]

لكن شوقي ضيف خفّف من تهمة الشّعوبيّة الملصقة به ، ورد ذلك إلى تماجنه حيث يقول: (إنّ أبا نوّاس لا يشعب على العرب شعب شعوبيّة بشّار ، فشعوبيّته من لون آخر " ذلك أنّه لا يوازن بين خشونة البدو وحضارة الفرس ، كما يصنع بشار وغيره من الشّعوبيّين الحقيقيّين ، إنّما يوازن بين تلك الخشونة والحضارة العبّاسيّة والماديّة ، وما يجري فيها من خمر ومجون كان يعكف عليهما عكوفا ، ويأخذ ذلك عنده على شكل ثورة جامحة على الوقوف بالرّسوم والأطلال وبكاء الدّيار والدّعوة الحارة إلى المتاع بالخمر ، ويكون ذلك ظلما له إذا سمّي بالشّعوبيّ ، إنّما هو تماجن وإمعان في التّماجن)[3] ويسير معه في رأيه عبد الحليم عبّاس الّذي يرى أنّه (لم يذكر من مناقب الفرس إلّا ما يتّصل بالشّراب وعيشة الحاضرة ببغداد.)[4]

أمّا حبيب مونسي (فيرى أنّ هذه المسألة يجب أن تقرأ من باب السّخريّة الّتي شاعت في ذلك العصر ، لا أن تؤخذ مأخذ الجدّ وتؤسّس عليها الأحكام النّقديّة ، فأبو نوّاس يحاول أن يخفّف عن نفسه ضريبة الشّعر لأنّه يدرك أنّ للطّلل سلطانه على الشّعر العربيّ قديمه وحديثه، فأراد أن يكون له طريقه الخاص في التّعامل مع هذا المكان)[5] ، ومعنى ذلك أنّ دعوته إلى الجديد كانت ثورة حضاريّة خالصة لا تشوبها شائبة من شعوبيّة وغير شعوبيّة ، بل يدلّ عليه شعره دلالة قويّة حيث يقول: [6]

صِفَةُ الطّلولِ بلاغةُ الفــدْمِ فاجْعَلْ صفاتِكَ لِابْنةِ الكَــرْمِ
فعلامَ تَذْهَلُ عن مُشَعْشَعــةٍ و تَهِيمُ في طَلَلٍ و في رسْمِ

---

(1)- طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج2 ، ص90 .
(2)- منور محمد ، المنهج النقدي عند العرب ، ص72 .
(3)- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ، ص231 .
(4)- انظر: عبد الحليم عباس ، أبو نواس ، ص108-114 .
(5)- انظر: حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتية جمالية- ، ص23 .
(6)- ديوان أبي نواس ، ص58 .

تصِفُ الطّلولَ على السّماع بها أفذو العِيَانِ كانت في العلْـمِ
و إذا وصفْتَ الشّيءَ متَّبِعًـا لم تخْلُ من زَلَلٍ و من وهْـمِ

(فالمسألة ليست مسألة شعوبيّة أو غيرها ، وإنّما هي دعوة لمعاصريه من الشّعراء أن يكونوا صادقين مع النّاس في فهم صدقهم مع أنفسهم في حياتهم)[1] ، فالسّخرية عند أبي نوّاس ليست مظهرا أسلوبيّا فحسب ، بل تعكس موقفا للشّاعر من مجتمعه ، ذلك الموقف الّذي وصل فيه الشّاعر جماليّة الشّعر بمغامرة الفكر ممّا جعل السّخرية عند أبي نوّاس تصبح مفهوما للعالم ونظره له ، فذكر الطّلل عنده إشارة إلى طلل آخر استحواه الشّاعر من واقع تجربته الذّاتيّة وهمومه الرّوحيّة والفكريّة الخاصّة ، ذلك الطّلل الّذي يمثّل طرفا من أطراف جدليّة الحياة والموت بكلّ قسوتها ورهبتها ، فالطّلل عند الآخرين موت ولكنّه يبثّ فيه الحياة بإعادة روح المكان إليه .

ويظهر ذلك من قوله :[2]

و دارِ نَدامَى عطّلوها و أدْلَجُــوا بها أثر منهم جديـد و دارسُ
مَسَاحبُ من جرّ الزِّقاقِ على الثّرى وأضْغَاثُ رَيْحانٍ جَنِيٌّ ويابسُ
حبَسْتُ بها صحْبي فجدَّدْتُ عهْدَهمْ وإنِّي على أمثالِ تلك لَحابسُ

فالعهد الّذي يذكره أبو نوّاس "عهد المتعة واللّهو ، عهد السّقاية والخمر" ، وليس عهد الوقوف في المكان والبكاء والنّواح . إنّه عهد يتناسب مع ملامح العصر الّذي عاشه حيث السّرور والفرح . فسخريّة أبي نوّاس من الطّلل القديم سخرية تطرح البديل . وهذا البديل يتمثّل في مثل هذه القصيدة وغيرها من القصائد الّتي عكست طرائق جديدة في الإبداع خلخلت أطر القصيدة السّائدة ، ممّا يشير إلى تحول في مفهوم الشّعر ووظيفته ، هذا التّحوّل كان خلفه تفاعل عميق مع مكتسبات الحياة الجديدة وما اشتملت عليه من ألوان ثقافيّة ، كالرّسم ، والتّصوير وغيرها من الفنون الّتي اكتسحت فضاءات المجال الحضاري العربيّ الإسلاميّ مثلما اكتسحت فضاءات القصيدة النّواسيّة .

---

(1)- حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، ص114 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص37 .

في حين أن الحديث عن المكان عند غيره من الشعراء لا يطول ، فهم لا يهتمون بالمكان في خمريّاتهم كما اهتمّ بها أبو نوّاس ، حتّى وإن ذكروا المكان فإنّ ألفاظ المكان تظلّ محصورة عندهم في ألفاظ معينة لا يتعدى الغرض منها مجرد التسمية ، فالمكان عندهم ظلّ مكانا للمتعة واللّهو ، لا يربطهم به سوى ما يجري فيه من لقاء بالكأس ، لذا فهم لا يقدّمون هذا المجلس بكثير من الحديث والشّرح ، وإنّما يهتمّون بالحديث عن أهمّ الأمور الّتي حصلت في هذه الأمكنة فمرّة يكون المكان روضة تكتسي حلّة خضراء ومرّة مجلسا عامرا بالمحبّين للخمر ومعاقرتها ، ومرّة يصبح المجلس شبيها بساحة المعركة ، ويمتلئ المكان بغبار من نوع آخر ، إنّه غبار منبعث من الزّعفران والقرنفل كقول مسلم بن الوليد في إحدى خمرياته :

فـلا ربّ حـرب للمدام أثرتهـــا و قصطلها جاديها و القرنفـل
علينــا رياحين الحيــاة و فوقنــا سحائب بالعيش المقارف تهطل
وكأس ندامى يعشق الشّرب شخصها لها منظر دون الزّجاجة أسهـل

وأمّا ألفاظ الأماكن الصّريحة فهو لا يذكرها إلّا في مواضع قليلة ، فيذكر الخمر منسوبة إلى المدينة الّتي صنعت بها كقوله :

ولديهم كرخيّة شمسيّة قد خليت في دنها أحوالا

ويبدو من خلال اهتمام أبي نوّاس بأماكن صناعة الخمر وكأنّه أراد أن يجعل من شعره تسجيلا حيّا للمواطن الّتي برعت في صناعتها ، فكلّ قارئ لخمريّاته لابدّ أن يتعرف على الأماكن الّتي اشتهرت بذلك ، ويلاحظ أيضا أنّ هناك قاسما مشتركا بين المدن الّتي ذكرها أبو نوّاس ، وأغلبها مدن عراقية ، وقد تبيّن بعد مراجعة معجم البلدان اشتهار تلك المدن بجودة الخمر وحسن تصنيعها ، على عكس غيره من الشعراء الذين يبدو عليهم عدم الاطّلاع على تلك الأماكن اطّلاعا يساعدهم على ذكر الأفضل منها في صناعة الخمر حتّى وإن نسبوها إلى تلك المدن ، فإنّ ذكرهم لها يبدو أنّه من باب التزام الوزن والقافية ليس إلا ، أمّا قدرة أبي نوّاس فأوسع في التّعامل مع المكان تعاملا لفظيّا أو معنويّا ، فقد كان لتكرار ألفاظ المكان عنده غاية حيث استطاع أن يضمّن المكان شيئا من أفكاره الّتي يحملها في ذهنه .

ويمكن إحصاء تكرار الأماكن الموظفة في شعر أبي نواس من خلال الجدول الآتي :

اللفظة	تكرارها
الدّور والقصور	
الدّار – الدّور – الدّيار	50
البيت	21
المنزل	13
الطلل	8
القصر	7
الرسم – الرّسوم	6
الخيمة	4
السكن	3
المغنى	3
البهو	2
الدّير	2
عناصر الطبيعة	
الشمس – الشموس	41
الأرض	27
البدر – البدور	24
السماء – السماوات	22
النجم النجوم	21
القمر – أقمار	14
الفلاة – الفلوات	9
البحر – البحور	9
الجبل – الجبال	5
الكوكب	4
اللوى	3

الشعرى	3
الشعاف – الشعف	3
النهر – الأنهار	3
البئر – البير	3
الخال	3
الفج – الفجاج	3
السبب	2
السهل	2
الصحصحان [1]	2
الصعيد	2
الفضاء	2
سعد السعود [2]	2
القفرة – القفار	2
التنوفة [3]	2
النثرة	2
الجدد	2
الطود	2
الكثيب – الكثب	2
الحزيز	2
المهمة [4]	2

(1) الصحصحان هو ما استوى من الأرض ، أو الأرض الجرداء ليس فيها شجر ولا شيئ .

(2)– سعد السعود هما كوكبان أحدهما أنور من الآخر، سمي بذلك لأنّ وقت طلوعه ابتداء كمال الزرع ، وما يعيش به الحيوان من النّبات .

(3)– التنوفة هي البرية التي لا ماء فيها ولا أنيس.

(4)– المهمة هي المفازة البعيدة والبلد المقفر .

لقد تضمن هذا الجدول مختلف أنواع الأماكن المنفتحة والمنغلقة من دور وقصور ، وعناصر الطبيعة التي تبرز قدرة أبي نوّاس الواسعة في التّعامل مع المكان تعاملا لفظيّا ومعنويّا ، حيث استطاع توضيح غايته من المكان وتضمين هذه الأماكن شيئا من أفكاره ومعتقداته .

ج- دلالات زمانية

ولأبي نوّاس وجهته الّتي يعبّر بها عن الزّمن من خلال توظيفه للألفاظ الدّالة عليه من مثل (يوم ، ليلة ، دهر ، زمان) في سيّاق خمريّاته ولعلّه أدرك عبثيّة الحياة وزوالها بما له من توجّس وإحساس فنّيّ يعبّر عن ذلك بقوله :[1]

في مجلسٍ جعلَ السّرورُ جَناحَهُ سِتْرًا له من ناظر الحِدثَانِ
لا يطْرُقُ الأسْماعَ في أرْجَائهِ إلَّا ترنّمُ ألْسُنِ العِيــدانِ

في هذا النّصّ ما يشعر القارئ برغبته في نسيان الواقع وتجاوز الزّمان ، ففي هذا المجلس الّذي يمثّل فيه السّرور طائرا أسطوريّا لجناحيه قوّة وامتداد ، (فالسّرور هنا نوع من استفاقة النّفس ، نفس الإنسان المتميّز وانفتاحها على عالم آخر أسمى ، فالسّتار الّذي جاء به أبو نوّاس هو وسيلة ليغطّي بها قذارة الحياة ، فساح في أفق آخر وجد فيه ما يريد .)[2]

(فالحياة عند أبي نوّاس وصحبه لا تحلو إلّا باللّهو ، واللّهو تعبير عن نشاط فائض لم يجد عملا يقوم به يستحقّ أن يُعمل ، أمّا الزّمان فهو عدوّ الحياة لأنّه رمز التّغيّر والفناء ، والزّمن في نظر عدد من الشّعراء سبب البلوى والمصائب الّتي حلّت بالإنسان ، فأخذ كلّ منهم يتعامل معه بطريقته الخاصّة للتّغلّب عليه)[3] ، وقد استطاع أبو نوّاس التّغلّب على زمانه الّذي وجد فيه كثيرا من العيوب باللّهو وشرب الخمرة ، ومن ذلك قوله : [4]

أعْطَتْكَ ريحَانَهَا العُقَارُ وكانَ مِنْ ليْلِكَ انْسِفَــارُ
فانْعَمْ بها قبْلَ رَائِعَاتٍ لا خمْرَ فيها و لا خُمَارُ

فهو في هذه الأبيات يدعو إلى استغلال الزّمن وعدم إضاعته دون فائدة فقد قدّمت الخمر لشاربها الرّائحة الطّيّبة والمذاق المطلوب ، وعدم القيام بذلك يؤدّي إلى إدراك اللّيالي ومناياها

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص195 .

(2)- انظر: علي شلق ، أبو نواس بين التخطي والالتزام ، ص84 .

(3)- محمد سوار ، الزمن بين البراءة والاتهام ، ص26-32 .

(4)- ديوان أبي نواس ، ص73 .

المفزعة بالّذي لا يطلبها حيث لا يعود هناك خمر ولا خمار . وقد حذف أبو نوّاس لفظة "اللّيالي ، المنايا " وقدّم لها وصفة بقول "رائعات" أي مفزعات ليشير بذلك إلى موقفه الرّافض لتلك اللّيالي المظلمة الّتي تخلو من خمرته ، ولذا فإنّ أبا نوّاس يدعو إلى استغلال الحاضر وعدم الالتفات للماضي وهذا واضح في حديثه عن الأطلال ، فقد رفض ما يمثّل الماضي وأراد أن يحيا الحاضر بكلّ ما فيه من جمال متحقّق بمعالم الحضارة وميزاتها ، ولذا فإنّ أبا نوّاس استطاع أن يصنع وشيجة بين المكان والزّمان باثّا فيها أفكاره الّتي يسعى إلى إظهارها على صفحة خمريّاته ، ويتوافق هذا مع ما ذهبت إليه أحلام الزّعيم في قولها : (هكذا كان أبو نوّاس يتعرّض إلى مقدس العرب الفنّيّ ، وهكذا كان يعلن رفضه لقيمهم الفنّيّة مؤكّدا اختياره لطريقته الجديدة وفنّه الجديد ، طارحا بديله عن هذا الموروث ، ذلك لأنّه بكلّ وضوح لم يرفض القيم الفنّيّة العربيّة كقيم في حدّ ذاتها وإنّما رفض من خلال سخريّته إعادة إنتاجها واستنساخها في الحاضر أخذا بعين الاعتبار زمن القول ، وواصلا تجربته الإبداعيّة بتجربته الشّخصيّة في الحياة ، فيصبح الحاضر معه سيّد الأزمنة كلّها ، به واجه الماضي قيميّا وفنّيّا ، إنّه زمن التّوهّج والنّبض الحيّ ، زمن الحياة الممهورة بإيقاع اللّذّة وعنفوان المتعة ، لا يريد الشّاعر من وجوده سوى اللّحظة الرّاهنة ، لذلك فهو يسعى لتأمينها ونفي كلّ ما من شأنه أن يهدّمها، بذا وحده نفهم سرّ ثورته ورفضه للتّقاليد ، ونفهم دعوته لنبذ الطّلل ، لذلك نجده يزجي خمريّاته معظمها بفعل أمر يفيد الآنية والامتداد .)[1]

فأبو نوّاس عاش حاضره ووصل ليله بنهاره دون أن يهتمّ للزّمن ومروره ، وقد طلب من الآخرين عدم لومه على ذلك حيث يقول :[2]

تُعاتِبُني على شُرْبِ اصْطِبَاحِ ووصْلِ اللَّيْلِ من فَلَقِ الصَّباحِ
و ما علمتْ بأنِّي أرْيَحِـيٌّ أحبُّ منَ النّدامَى ذَا ارْتيـــاحِ

(1)- أحلام الزعيم ، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرّد ، ص127 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص169 .

وها هو يصهر الزّمن ويجعله ذائبا سلسا لا تُعرف حدوده ، فيجعل المتلقّي يعيش اللّحظات الّتي عاشها أبو نوّاس وأصحابه ، حيث يقول بعد أن وصف مجلس خمرته وموقعه وإقبال السّاقي عليهم :

فلم نزل في صباح السّبت نأخذها و اللّيل يجمعنا حتّى بدا الأحـــد
ثـمّ ابتدأنا الطّلا باللّهو من أمـــم في نعمة غاب عنها الضّيق والنّكد
حتّى بدت غرّة الإثنين واضحـــة و السّعد معترض و الطّالع الأسـد
و في الثّلاثاء أعملنا المطي بهـا صهباء ما قرعتها بالمزاج يـد
و الأربعاء كسرنا حدّ سورتهـــا و الكأس يضحك في تيجانها الزّبد
ثـمّ الخميس وصلناه بليلتـــه قصفا و تمّ لنا بالجمعة العـدد
يا حسننا وبحار القصف تغمرنـا في لجّة اللّيل و الأوتار تغتـــرد
في مجلس حوله الأشجار محدّقـة و في جوانبه الأنهار تطـــرد

لقد بدأ الشّاعر هذه القصيدة بقوله (لما أخذنا بها الصّهباء) وهي توحي بالتّحوّل الجوهري في الزّمن الماضي وتفجّره لتتحوّل دلالته إلى الحاضر ، ذلك أنّ عمليّة الأخذ عمليّة مستمرّة ودليل ذلك قول الشّاعر (لم نزل) الّتي تفيد الاستمرار ، ولذا الشّاعر وظّف الفعل الماضي ليجعل من الزّمن ساكنا والفعل المضارع ليجعل الزّمن متحرّكا ، حيث يقول : " نأخذها، يجمعنا، تغمرنا، تغترد " وهذه الأفعال ارتبطت بالتّأثير وهو عمل مستمرّ لا ينقطع .

ويستعلي الشّاعر وصحبه على زمانهم ويتخطّونه باللّهو ، ومن اللّهو شرب الخمرة وهي تساعد على الخلاص والابتعاد عن الواقع ، فهؤلاء الشبان لا يشبهون سائر البشر بسبب علاقتهم الخاصة والاستثنائية بالدهر فهم أصحاب الأمر والنهي والدهر يفعل ما يُؤمَرُ به ويعطف لهم رقبته ويميل إليهم :[1]

و فتيةٍ كمصابيح الدُّجَى غُـــــرَرٍ شُمِّ الأنوفِ من الصِّيدِ المَصَالِيتِ
صالُوا على الدَّهْر باللَّهو الّذي وصَلُوا فليس حَبْلُهُمُ منهُ بمبْتُـــــوتِ
دار الزّمانُ بأفـلاكِ السّعُودِ لهـمْ و عَاجَ يحنُو عليهمْ عاطفَ اللِّيتِ

(1)– ديوان أبي نواس ، ص38 .

ومثّل هذا التصوير للدهر في قصائد أبي نواس نادر جداً ، غير أنه يرد في خمرية أخرى بكل وضوح كما يشير البيت التالي :[1]

دارتْ على فتيةٍ ذلّ الزّمانُ لهم فما يُصيبهُمُ إلّا بما شاؤوا

فقد تغلّبوا على ذلك الزّمن الّذي يسبّب الأوجاع بالخمر الّتي تذهب الهموم وتجلب السّعادة، بل إنّها تبعث نفوس شاربيها وتحييها :[2]

دارت فأحيت غير مذمومة نفوس حسراها وأنضائها

ومع ذلك فهذا الزّمن سبب في تفريق النّاس وإبعادهم عن أهمّ الأشياء الّتي يحبّونها فهو يقول :[3]

عفا المصلّى و أقوت الكثـــب مني فالمزبـدان فاللّبـــــب
فالمسجد الجامع المروءة والـ ـدّين عفا فالصّحان فالرّحـب
منازل قد غمرتها يفعـــــا حتّى بدا في عذاري الشّهــب
في فتية كالسّيوف هزّهـــم شرخ شباب و زانهـــم أدب
ثمّ أراب الزّمان فاقتسمـــوا أيدي سبأ في البلاد فانشعبوا
لن يخلف الدّهر مثلهم أبـــدا عليّ هيهات شأنهم عجـــب

موافقا قوله :[4]

والدّهر ليس بلاق شعب منتظم إلّا رماه بتفريق وإزعاج

فالزّمن قادر على تشتيت الأحباب وإبعادهم عن بعضهم وكأنّ الشّاعر يحدّث الآخرين ضمنا هنا عن فكرة الموت الّتي أرهبت كلّ واحد ، فأخذ يتناولها بالطّريقة الّتي يشاء ، لذا فإنّ

(1)- ديوان أبي نواس ، ص 6 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص13 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص3 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص48 .

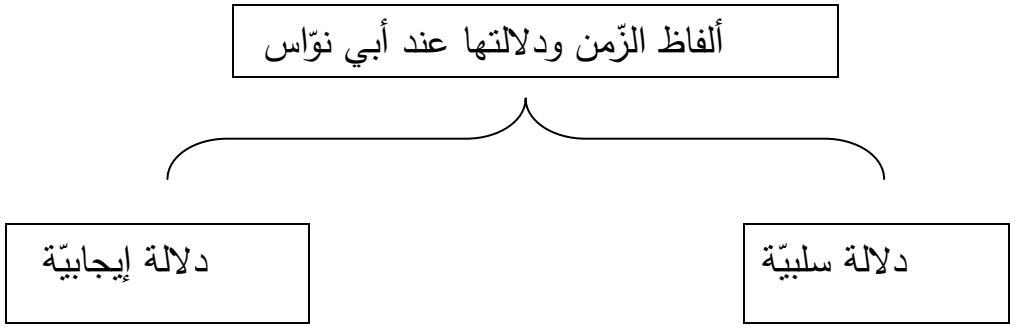
أبا نوّاس يتخلّص من هذه الفكرة بالعودة إلى خمرته الّتي تجعله في أحسن حال ، وقد أنشد في ذلك قوله :[1]

دع الرّبع ما للرّبع فيك نصيب وما إن سبتني زينب و كعوب
و لكن سبتني البابليّة إنّها لمثلي في طول الزّمان سلوب

لقد شخّص الخمرة وجعلها قادرة على السّلب كما تفعل الفتاة الجميلة بمن تراه ، فتنسيه أيّامه وساعاته ولياليه ، فلا يهتمّ لأمر زمانه فقد تفوق على الزّمن بمن هو أقوى منه إنّها الخمرة بكلّ ما فيها ، ويجل الشّاعر خمرته منسوبة إلى الدّهر مؤكّدا بذلك جودتها ، وكلّما طال بها العهد ازدادت حسنا وبهاء حيث يقول :[2]

اصدع نجيّ الهموم بالطّرب وانعم على الدّهر بابنة العنب
واستقبل العيش في غضارته لا تقف منه آثار معتقـــــب
من قهوة زانها تقادمهـــا فهي عجوز تعلو على الحقب
دهريّة قد مضت شبيبتهـــا واستنشقتها سوالف الحقـــب

وتكرار ألفاظ الزّمن عند أبي نوّاس يؤدّي للتّوصّل إلى النّتيجة الممثّلة بالمخطّط الآتي :



فالزّمن هو القاسي ، الظّالم جالب الهمّ والغمّ لذا هو يقول (انعم على الدهّر)

مرتبطة بجودة خمرته (دهرية استنشقتها سوالف الحقب)

(1)- ديوان أبي نواس ، ص110 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص161 .

فقد عكس تكرار ألفاظ الزّمانِ إذًا موقف الشّاعر منها ورفضه لهذا الزّمن الّذي لا يجلب للإنسان إلّا التّعاسة على حين أنّه يجلب السّعادة والسّرور لخمرته المقدّسة ، هكذا كانت رؤية أبي نوّاس للزّمان في خمريّاته ، فحوّل الدّنيا إلى حانة خمر والزّمن إلى ساق ، وارتضى الدّهر نديما ، وكأنّه غريق يعبر لجج الخمور لتتجاذبه دنان طافية ، كطوق نجاة يمسك بأحدها فيفلت منه ليتبع آخر وآخر فكان ظاهرة مميّزة في عالم الشّعر والإنسان ، فحبّه للخمر عوّضه عن كلّ نساء العصر وعن كلّ تواريخ البشر وأمجادها وأنسابها وهذا ما سيتّضح بشكل أكبر في حديثنا الدّلالة النّفسيّة .

أما توظيفه للّيل بما يحمله من دلالات عن الريبة والسكون والظلام وكونه الجو الأنسب للفساق وشاربي الخمر ، فتعدد أيضا بشكل كبير ، إذ لا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من ذكره لليل مع تلميحه إلى ما يوحي بتأخر الوقت أي أن خروجه للشرب عادة ما يحلو له في آخر الليل مرفوقا بصحبته الماجنة ، وللوقوف على نموذج لذلك نذكر قوله :[1]

قامت بإبريقها واللّيل معتكر فلاح من وجهها في البيت لألاء

مع قوله في قصيدة :[2]

هتكت عنها واللّيل معتكر مهلهل النّسج ما له هدب

وكذا قوله :[3]

قام الغلام بها في الليل يمزجها كالبدر ضوء سناه للدجى حال

والملاحظ هنا أنه خرج عن التوظيف التقليدي للّيل لدى الشعراء العرب عموما ، والذي يحمل إيحاءات ودلالات سلبية متمثلة في تراكم الهموم الإصابة وما ينجر عنه من بالأرق ، ومنحه مضمونا جديدا للحياة الهادئة السعيدة المنعزلة بعيدا عن التقاليد والضوابط الدينية والأخلاقية والاجتماعية . ونلاحظ سعادته بحلول الليل وما يطرأ به من أحداث من خلال تكراره

(1)- ديوان أبي نواس ، ص5 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص4 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص680 .

بمفردة "الليل" 55 مرّة ، بالإضافة إلى تكراره لمرادفات أو ألفاظ أخرى دالة ومفضية إليه كالعتمة والظلام والغلس وغيرها .

ويمكن تحديد هذه التكرارات في هذا الجدول الإحصائي للألفاظ الدالة على الزمن والوقت:

اللفظة	تكرارها
اليوم – أيّام	92
الدّهر	59
اللّيل	55
حين – الحين	40
الزّمن – الزّمان	28
النّهار	11
السّاعة	10
الأجل – الآجال	9
الشهر – الشهور	8
العهد	8
تارة – تارات	8
العام	7
طور	7
الموعد – المواعيد – الميعاد	6
الغد	6
الأبد	5
الوقت – المواقيت	5
الأوان	5
الحقبة	4
الربيع	4
الآن	4

السنون	3
الحول – الأحوال	3
صفن – المصيف	3
شتا – شتون	2
إبّان	2
الأمس	2
العيش	2

والملاحظ من التّأمل في هذا الجدول الإحصائي بروز تكرار بعض الكلمات أبرزها "الليل" التي سبق وأشرنا إلى أثرها في نفس الشاعر بالإضافة إلى " الدّهر ، الزّمن ، اليوم ، الحين " التي لم يكن احتلالها لصدارة الألفاظ المكررة في شعر أبي نواس عبثا ، بل من المؤكد أنّ ذلك يحمل دلالات نفسية بالدرجة الأولى وغيرها من المدلولات الاجتماعية وثقافية مختلفة باختلاف السياق الواردة فيه ، ولا تتحقق تلك الدلالات بمنأى عن المكان كونه المنطلق الرئيسي للأحداث عنده .

(فإذا كان لكلّ عمل أدبيّ وحدة زمنيّة واضحة قائمة بذاتها ذات جوّ أصيل يطوي عوالم متنوّعة تدور في إطار واحد وتتفرّع عنه إنجازات كثيرة ، فالمكان أفق ممتدّ ، والأدب المتكامل يستغلّ الزّمان والمكان وتقاطعهما عند لحظة تفجّر عارمة ، وهي ما يحتفظ به التّاريخ ، وهكذا يتقادم الزّمان رويدا رويدا بأبناء المجتمع ، إذ إنّ الزّمن يتشكّل من طبيعة الأحداث الّتي تجري في هذه الأماكن وما يصاحبها من إحساس عميق باللّذّة الّتي تطغى على الشعور .)[1]

(1)– انظر: جلال الخياط ، الشعر والزمن ، ص116

وغسان إسماعيل عبد الخالق ، الزمان المكان النص الاتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الأردن ، ص68 .

د- دلالات نفسيّة

بعد قراءة ديوان أبي نواس وخمريّاته بصفة خاصة لابد من التوقّف عند عدد من الألفاظ الّتي تكرّرت وتردّد ذكرها في قصائده .

لقد مضى أبو نوّاس في خمريّاته وغيرها من الأغراض الشعرية التي طرقها في ديوانه حتّى بلغ حدًّا صوّر فيه دقائق أفكاره وخيالاته وهواجسه وانفعالاته ومشاعره ، وقصّ علينا فيها كثيرا من تجارب حياته التي كانت انعكاسات لنفسيّته وانفعالاته ، (إذ ترتبط عمليّة الإبداع ارتابطا قويّا مع نفسيّة المبدع ، وترتبط حالاته النّفسيّة سيكولوجيّا بالواقع الّذي يعيشه والموقف الّذي يواجهه ، ولكي يتحرّر الشّاعر من ذلك فإنّه يعبّر عن اللّحظة المتأزّمة ، وكلّ ما يصدر عن المبدع هو نتاج يعكسه من نفسه .)[1]

(لذا فإنّ الباحث يمكنه الوقوف على الدّلالات في النّصّ الشّعريّ عن طريق منهج التّحليل النّفسي ، لأنّ نفسيّة الإنسان مزيج معقّد من الشّعور واللّاشعور، فيكون الاهتمام بتحليل الصّورة الشّعريّة للوصول إلى الأنا اللّاشعوريّة العميقة ومدى أثرها في عمليّة الإبداع .)[2]

(وتأمّل الصّورة الشّعريّة عند أبي نوّاس وتتبُّعها تساعد في الولوج إلى نفسه ، وخلق روابط بين مكنون النّفس الدّاخليّة والألفاظ الّتي استخدمت ، فالخمر لم تعد مجرّد شراب ، كائنا ما كانت مزاياه ومحاسنه ، بل صارت مخلوقا ذا شخصيّة . فلم تعد الخمر ذلك المشروب الّذي يسكر فيذهب بالعقول ، بل أصبحت معادلا للمرأة في كلّ أحوالها ، ويبدو أنّ الدّلالات النّفسيّة للألفاظ الّتي ارتبطت بالمرأة عنده كانت نابعة من انفعالات خاصّة مصدرها فقدان العاطفة ومحاولة التّعويض عن نقص ما في نفس الشّاعر .

(لقد حوّل الشّاعر الخمر من معناها الجزئي حيث هي مشروب إلى المعنى الكلّي لتصبح كلّاً متمتّعاً بقدرات الكائن الحيّ الّذي يحبّ ويعشق ويجذب الآخرين إليه ، فالتّعميم هنا

---

(1)- انظر: مصطفى سويف ، الأسس النفسية في الإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص41 .

(2)- انظر: عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص129 .

كان تحويلا للدّلالة من المعنى الجزئي إلى المعنى الكلّي ، وبه تصبح الكلمة تدلّ على عدد من المعاني أكثر ممّا كانت تدلّ عليه من قبل ، أو تدلّ على معنى أعمّ من معناها الأوّل .)[1]

إذن فألفاظ الخمر الّتي تكرّرت في خمريّات أبي نوّاس كانت تعكس نفسيّة صاحبها ، ممّا يوحي بشدّة تلهّف الشّاعر إليها ، إنّها شقيقة الرّوح ، بل الرّوح نفسها فهو يقول : [2]

عاذلي في المدام غير فصيـــح لا تلمني على شقيقة روحـــي

إنّها من فطرت قلبه هياما بها فيقول :

ألا لا تلمني في العقار جَليســي و لا تلحني في شربها بعبـوس
لقد بسط الرّحمن مني مـــودّة إليها و من قوم لدي جلـــوس
تعشقها قلبي فبغض عشقهـــا إليّ من الأموال كلّ نفيـــس
جننت على عذراء غير قويـــة شديدة بطش في الزجاج شموس
ترى كأسها عند المزاج كأنهـــا نثرت عليها حلي رأس عـــروس
فتهتك أستار الضمير من الحشا و تبدي من الأسرار كلّ حبيـــس

وتظهر الأبيات تكراراً لمعاني العشق والهيام من مثل :

الانصهار مع الآخر
العشق
المودة
الحبّ
مشاعر إنسانية يوجهها نحو ← الخمر

فالخمرة عنده رمز اللّذة ، فهي (البكر) و (العذراء) و (الفتاة) الّتي يتسابق الجميع لطلب يدها (لطلب شربها) والزّواج بها (التّلذّذ بطعمها) ومن ذلك قوله :[3]

ومرّ ذا فرح يسعى بمسرجة فاسأل عذراء لم تبرز لأزواج

---

(1)- فريد حيدر ، علم الدلالة ، ص218 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص24 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص48 .

وقوله :[1]

زُرْتُها خاطبًا فُزُوِّجْتُ بِكْرًا فَفَضَضْتُ الختامَ غير مُليـــمِ
عن فتاة كأنّها حين تبـدو طلعة الشّمس في سواد الغيوم

وقوله :[2]

حمراء علّقها بالماء شاربها تفتضّ عذرتها في بطن رحراح

لقد تردّدت مثل هذه التّسميات عند شعراء آخرين لكن إكثاره منها في إعطاء التّفاصيل الدّقيقة وما في تعبيراته من الحدّة والعنف ومن الشّعور الحارّ الطّاغي ، لا يجعلها لديه مجرّد مجازات ، بل يصل بها لقاء الزّوج لزوجته في ليلة زفافهما وتصبح الألفاظ دالّة على ذلك حيث يقول:[3]

أتوْا بها في الحِبَابِ يَخْفُرها مشْيٌ هُوَيْنَى ما إنْ به نَـزَقُ
فبادروا لافْتِضَاضِ عُذْرتِهـا بناقد في شَبَاتِه زَلَـــقُ
فسال منها مثْلَ الرُّعَاف دمٌ يُشْفَى به من سقامه الصَّعِقُ

وقوله :[4]

حتّى تخيَّرتُ بنْتَ دَسْكَـــرَةٍ قد عَجَمَتْها السِّنُونَ و الحِقَبُ
هتكتُ عنها و اللَّيْلُ مُعْتكِـرٌ مُهَلْهَلَ النّسْج ما له هُـــدُبُ
منْ نسجِ خَرْقاءَ لا تُشَدُّ لها آخِيَّةٌ في الثّرى و لا طُنُـــبُ
ثمّ تَوَجَّأْتُ خَصْرهَا بِشَبَـا الإشْفَى فجاءتْ كأنّها لهـــبُ

كم من الألفاظ يعكس تلك النّفسيّة غير الهادئة المشتاقة للمرأة الخمر بكلّ أحوالها ، فهي رمز لاستمرار الحياة والتّجدّد والنّماء والخصب ، ولذا فهو يتجاوز الحدود ، ولا يكتفي بوصفها

(1)- ديوان أبي نواس ، ص175 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص214 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص53 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص4-5 .

فتاة بكراً بل يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك حين يكرّر ألفاظا تتّصل بالعلاقة الزّوجيّة ومجرياتها فيقول :[1]

و قهْوَةٍ كالعقيق صافيــة يطيرُ من كأْسِهَا لها شَــرَرُ
زوّجْتُها الماء كي تذلّ به فامتعضت حين مسّها الذّكر
كذلك البكر عند خُلْوَتهــا يَظْهَرُ منها الحياء و الخفر

وقوله :[2]

كأنّها عند مَسّ الماء من جزَعٍ والماء يجزعُ منها شبْهَ فرَّارِ
و الكأْسُ تمسكُها من أن تراعَ فمــا تنفكُّ فيها بإقبالٍ و إدْبــارِ
عروسُ خدْرٍ من الياقوت نشربهــا تكنُّ تحت سماها بدر أقمارِ

وقوله :[3]

قد قلتُ حين تَشوَّفتْ في كأْسِهــا وتضايقَتْ كتضَايُقِ العذْراءِ
لابدَّ من عضِّ المراشفِ فاسْكُنِي وتشبُّكِ الأحْشاءِ بالأحشَاءِ

ويمكن للمتلقّي أن يتعرّف على إحساس الشّاعر نحو الخمر فهو بمثابة إحساس الولد اتّجاه أمّه ، لذا فهو يذكر متعلّقات الأمّ وحاجات طفلها منها كالرّضاعة والحنان فيقول : [4]

حَلَبْتُ لأصحابي بها دِرَّةَ الصِّبــا بصفْراءَ من ماءِ الكروم شَمُولِ
إذا ما أتتْ دون اللَّهاةِ من الفتى دعا همُّه من صدرِهِ برحيـــلِ

(1)- ديوان أبي نواس ، ص673 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص151 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص702 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص16 .

وقوله :[1]

تراضعُوا دِرَّةَ الصَّهْباءِ بيْنهمُ وأوْجَبُوا لنديم الكأْسِ ما يجبُ

وقوله :[2]

قُطْرُبُّلٌ مرْبَعى و لِي بقُرَى الـ ـكَرْخِ مَصِيفٌ وأُمِّيَ العنبُ
تُرضِعُني دَرَّها و تَلْحَفُنـــي بظلِّها و الهجير يَلْتهــبُ
فقمتُ أحْبُو إلى الرِّضاع كما تحامل الطِّفْلُ مسَّهُ سَغَبُ

وقوله :[3]

وانظر إذا هي قابلتْكَ تهيُّؤًا نظر اليتيمِ إلى يــدِ الأمِّ

ولعلّ في البيت الأخير ما يكشف خفايا تلك النّفس الحزينة (فاليتيم) فاقد أمّه فكيف يقول أبو نوّاس (نظر اليتم إلى يد الأمّ) إنّها ليست الأمّ التي يعرفها الجميع ، ولكنّها الأمّ المفقودة في نفسه فوجدها في خمرته لذلك هو شغوف بها مقبل عليها ، ليحصل على مراده من درتها ، والدرة هنا موطن الغذاء ولكنّها عنده موطن الهدوء والطّمأنينة فما أن يرضع منها هو وأصحابه حتّى يخرون أمامها صرعى ، لأنّها تمنحهم العطف والحنان الذي تمنحه الأمّ لأبنائها.

وهي عنده المرأة الّتي شابت وكبرت ، ولكنّ كبرها هنا علامة جودتها ومن ذلك قوله :

فقال اربعوا عندي الّتي تطلبونها فقد احتَجَبَت في خذرها حِقباً عشرا

وقوله :[4]

و قام بمِزْبَلٍ فافْتَضَّ بكْـــراً عجوزاً قد تَجِلّ عن المديـــحِ

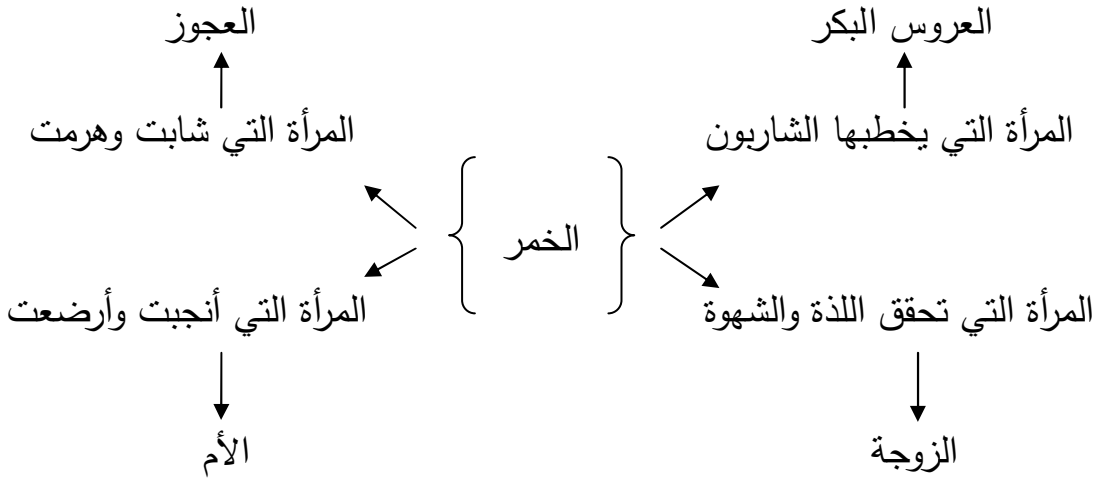
---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص192 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص4 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص694 .
(4)- ديوان أبي نواس ، ص164 .

رأتْ نُوحًا وقد شَمِطَتْ و شابتْ و قد شَهِدَتْ قرونا قَبْلَ نـوحِ

فأسْقِيهِ إلى أنْ مات سُكْـرًا ولم يُدْفَنْ وعيْشِكَ في ضريحِ

فتلك الأوصاف الّتي عبّر بها عن كلّ من الفتاة البكر والزّوجة والأمّ والعجوز هي الّتي قادت إلى هذا التّصوّر حول أبي نوّاس ونفسيّته غير المستقرّة ، فمرّة يصوّر خمرته فتاة بكراً وتدور في هذه الصّور ألفاظ الجمال وطلب اليد للزّواج والعذريّة ، ثمّ يصوّر خمرته زوجة موظّفا لذلك الألفاظ الخاصّة بالعلاقة الزّوجيّة ، ثمّ يصوّر زوجته أمّا مستخدماً الألفاظ المتّصلة بالعلاقة بين الأمّ وابنها ، حيث الرّضاعة ، والدرة ، والعطف ، والحنان ، وأخيرا هي عجوز ولكن عجزها ليس عيبا فيها ، هو دليل الوقار والجودة .



لقد أخرج أبو نوّاس خمرته من دائرة الشّراب المسكر لتحظى بدلالات أكثر اتّساعاً ، وليصل بها إلى مرحلة القداسة (وهذا ما تمّ توضيحه سابقا) ، وبذلك فقد خرج عن نواميس الطّبيعة البشريّة وغيّر النّظرة إلى معبودته وفقاً لتصوّراته الّتي عاشها .

(في حين يختلف شعراء الخمر الآخرون عنه ، إذ يبدون أكثر هدوءاً في تصوّراتهم نحوها ، ولم تخرجوا بها عن الصّور الّتي نسجها القدماء حول خمرتهم فهم حريصون على الانتقاء والاختيار لما يتناسب مع سلوكهم الاجتماعي لا مع تقلّباتهم النّفسيّة . فراحوا يستقصون أركان الصّورة الخمريّة ويستجمعون إطارها العام ويستوحون تفاصيلها من تلك المصادر التّراثية

الّتي تركت أثرها في خمريّاتهم)[1] . فلم يخرجوا بذلك عن المألوف في الخمر كمظهرٍ من المظاهر الّتي ترافق مجالس اللّهو والمتعة .

ورغم تقاطع أبي نواس مع غيره من بعض شعراء الخمر كمسلم وبن الحباب في بعض تسمياتهم للخمر ومن ذلك تسميتها بالفتاة العذراء أو العروس حيث يقول مسلم :

لا تسقني الماءَ القُراح وهاتِها عذراءَ صافيةَ الأديم شمولا

وهي عنده العروس الّتي قدم الخاطبون لطلبها :

بَعَثْنا لها منا خطيباً لِبُضْعِها فجاء بها يمشي العرضنة في مَهْلِ

إلّا أنّ خصوصية نفسيّة أبي نوّاس كانت سبباً في إخراج خمرته عن طبيعتها المألوفة تختلف عن صورتها عند مسلم وغيره .

(1)- عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، ص189-190 .

هـ- دلالات اجتماعيّة

تتوافر دلالة الألفاظ الاجتماعيّة في استعمالها اللّغويّ في عدّة مجالات ولا سيما في الخمريّات . فمعنى الكلمة لا يتحدّد من خلال معناها المعجمي فحسب فهذا ليس كلّ شيء في إدراك معنى الكلام فثمّة عناصر " غير لغويّة " ذات صلة كبيرة في تحديد المعنى بل هي جزء أو أجزاء من معنى الكلام ، وذلك كشخصيّة المتكلّم وشخصيّة المخاطب وما بينهما من علاقات وما يحيط بالكلام من ظروف ذات صلة له فالسّياق يكشف عن حقيقة الكلمة لأنّ الكلمة داخل الجملة مرتبطة بما قبلها وما بعدها ، وعلى القارئ أن يتتبّع الكلمة داخل السّياقات المختلفة لكي يفهم معناها ودلالتها فالمعنى لا ينكشف إلّا من خلال وضعه في سياقات مختلفة.

فالمعنى يجري في النّصّ على النّحو الّذي يرتضيه الظّرف والسّياق الاجتماعي، وهو من أهمّ الآليات الّتي تبرز المعنى المختبئ وراء الظّاهر ، ومثال ذلك لفظة الكأس فالكأس في الخمريّات لم تعد ذلك الإناء العادي لشرب الخمر ، بل جسّدت عالماً لمظاهر حضاريّة عدّة شهدها الشّاعر وصوّرها على كأسه ومن ذلك قول أبي نوّاس :[1]

تُدارُ علينا الراح عَسْجَديـةٍ حَبَتْهَا بألوانِ التّصَاويرِ فـارسُ
قرارتها كسرى و في جَنَبَاتِهَـا مَهًا تَدَّرِيهَا بالْقِسِيِّ الفـوارسُ
فلِلخمْرِ ما زُرَّتْ عليه جيوبُهـا وللماء ما دارتْ عليه القلانسُ

وقوله :[2]

نزَوِّجُ الخمْرَ مِنَ الماءِ في طاساتِ تِبْرٍ خَمْرُهَا يَفْهَقُ
مُنَطَّقَاتٍ بتَصَاوِيـــرَ و لا تسْمَعُ للدَّاعِي و لا تَنْطِقُ
على تماثيل بَنِي بابَـــكٍ مُحْتَفَرٌ ما بينَهُمْ خَنْدَقُ
كأنَّهُمْ و الخمرُ من فوقِهِمْ كتَائِبٌ في لُجّةٍ تَغْـرَقُ

(1)- ديوان أبي نواس ، ص37 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص157 .

فالكأس لم تعد فضاء للسّائل ، وإنّما هي مجال لكلّ المتناقضات الّتي تتداخل فيها متمثّلة في :

الحضارة	مقابلها البداوة
الأنا	ومقابلها المجتمع
حبّ اللّهو	ومقابله نبذ قوانين المجتمع

ومن ذلك قول أبي نوّاس :[1]

كلّما دارتِ الكؤوسُ تغنى من لقلبٍ متيّمٍ مستَهامِ
خلِّ للأشقياء وصْفَ الفيافِي واسْقِنِيها سلافةً بسلامِ

وقوله :[2]

أرَى للكأس حقًّــا لا أراهُ لغيْرِ الكأسِ إلّا للنّديـــــمِ
هي القُطْبُ الّذي دارتْ عليه رَحَى اللّذّاتِ في الزّمنِ القديمِ

وفي الأبيات السّابقة يستطيع القارئ أن يتوصّل إلى دلالات اجتماعيّة ترتبط بالواقع الّذي عاشه الشّاعر فعبّر عنه من خلال توظيفه للفظة الكأس ، أوّلها أنّ هذه الكأس سجّلت إعجاب الشّاعر بمظاهرها ، ففي كلّ جانب من جوانبها ملمح فارسيّ يدلّ على مدى إعجاب أبي نوّاس بها ويبيّن موقفه من الحضارة في مقابل البداوة ولذلك فهو يعبّر في الأبيات الّتي تليها عن ذلك حين يجعل الكؤوس تعبيراً عن الأنا الّتي تريد السّلام الموجود في الخمر وتدع الشّقاء لأولئك الّذين يصرّون على التّمسّك بمظاهر البداوة من وصف الفيافي وغيرها ، ولهذا فإنّ الخمر وكأسها عبّرت عن ذلك بدورانها يعني حركتها والحركة تعني التّغيّر وعدم الثّبات وهذا ما يريده الشّاعر ، فالثّبات يعني الجمود والموت ولكنّ الحركة تعني الحياة والتّجدّد الّذي يقود إلى النّماء والتّطوّر ، وثالث هذه الدّلالات هو أنّ الكأس والخمر متلازمان لا يمكن فصلهما ، والخمرة هي مجتمع اللّذّة وعنوانه لا يمكن تعاطي الخمر إلّا بالكأس أو ما ينوب عنها كالقارورة أو القدح

(1)- ديوان أبي نواس ، ص679 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص221 .

الإبريق ، فواجب النّديم تعظيم الكأس لما حوته ، وكأنّ الشّاعر هنا يؤكّد ضرورة احترامكلّ ما له علاقة بالخمر وأوّل ذلك كأسها .

ومن الألفاظ الّتي تكرّرت وكانت لها دلالتها الاجتماعيّة أيضاً ، لفظة الأصحاب أو "العصابة" كما سمّاها الشاعر في بعض قصائده ، تلك الّتي ارتضت لنفسها مسلكا اجتماعيّاً انتهى بها إلى التّحلّل الخلقي والاجتماعي حيث أسرف أصحابها في معاقرة كؤوس الخمر حتّى حطّموا أنفسهم في الوقت الّذي حطّمت فيه الخمر كثيرا من القيم والتّقاليد الاجتماعيّة والتّكاليف الدّينيّة على الرّغم من محاولات الدّولة المتكرّرة لتتبع الخارجين ومراقبتهم وإيقاع العقوبات بهم ، كما أنّهم تحدّوا القيم والعبادات فلا يحلو لهم السّكر إلّا وقت الصّلاة ، وكأنّهم هنا يجاهرون بفكرة الزّندقة الّتي امتزجت في جوهرها بروح التّمرّد والخروج على كلّ قيم المجتمع وتقاليده .

ولابد من وقفة عند هذا الرّأي ، فإذا كان الشّاعر يهدف إلى تقديم صورة لعصابته الّتي تخرج عن تقاليد المجتمع ، فلماذا يكرّر ذكر أوصاف لهؤلاء الأصحاب بحيث يجعلهم من علية القوم حيث وصفهم بالشّرف وسلامة العرض وكرم الأخلاق ؟ حيث يقول :[1]

نازَعَها سادةٌ غطارفةٌ كأنّهمْ من شَقِيقَةٍ شققُوا

وقوله :[2]

سقْيَا لمجلسِ فتْيانٍ أنادِمُهُمْ ما في أدِيمِهِمْ وَهْيٌ ولا خَلَلُ

وقوله :[3]

وندْمانِ صِدْقٍ من خُزَاعةَ في الذُّرَا أغرَّ كضوء الصّبْحِ حلْوِ الشّمائل

---

(1)- ديوان أبي نواس ، ص53 .

(2)- ديوان أبي نواس ، ص84 .

(3)- ديوان أبي نواس ، ص185 .

ويقول أيضا :[1]

يوْمَ الخَميسِ أقَمنا ساقِياً حَكَما نَرَى حكومَتَهُ عَدْلاً و ما زَعَمَـا
في مَجلسٍ لا نرَى فيما تَضَمّنَهُ إنْ أنْتَ فتشته في خُلقِهِ بَرَمـا
يا مَجلساً ضَمّ فتياناَ غَطارِفَـةٌ حازوا البَشاشَةَ والإنعامَ والكَرَمَا
وجوهُهمْ فيهِ ريحانٌ لِمَجلِسِهِـمْ وَفظُهُم لؤلؤٌ في سِلْكِهِ نُظِمَـا

ولعلّ الشّاعر أراد من هذه الأوصاف أن يجعل أصحابه مقبولين اجتماعيّاً على الرّغم من معاقرتهم الخمر الّتي بسببها تمّ رفضهم من المجتمع وتجنّبهم النّاس ، فشربهم الخمر هو مظهر حضاريّ ولا يقلّل من شأنهم فصفاتهم الّتي اتّصفوا بها تشفع لهم وتزيل عنهم الاتّهام الموجّه إليهم ، وهو يحاول أن يشكّل مجتمعاً خاصّاً بهم وهو في نظرهم يمثّل الّذي تمثّل الحرّيّة والحضارة ، والمجتمعات الأخرى هي الدّنيا و المتأخّرة عن الرّكب .

ولقد تكرّرت الأوصاف الّتي ارتبطت بالسّاقي حيث جمال الوجه وحسن القدّ وروعة الهندام، والقارئ لخمريّات أبي نوّاس يستطيع أن يلاحظ مدى اهتمام السّاقي بمظهره الخارجيّ حيث تصفيف الشّعر والاعتناء بملامح الوجه وتنميقها ، وهذا يبيّن مقدار عناية العاملين في هذا المكان ببروز شخصيّاتهم لتتناسب مع عملهم والحاضرين فيه ومن ذلك قول أبي نوّاس :[2]

يسعى بها خَنِث في خُلقِهِ يستأثرُ العَيْنَ في مُستَدرج الـــرّائي
مقرط وافرُ الأرْداف ذو غُنُـجٍ كأنّ في راحتَيْه وَسْمَ حِنّـاءِ
قد كسر الشّعر واوات ونضده فوق الجَبين ورد الصّدغ بالفاء

وقوله :[3]

يدور بها ساقٍ أغن ترى لـه على مستدارا الأذن صدغا معقربا
سقاهم و منّاني بعينيه منيـــة فكانـت إلى قلبي ألذّ و أطيبـــا

(1)- ديوان أبي نواس ، ص125 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص702-701 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص22 .

وقوله :[1]

فاستَنْصِفِ الأقدارَ من أحداثِهـــا فلَطالما لعبَت بكَ الأقدارُ
من كفّ ذي غنج كأنّ جبينَـهُ قَمَرٌ و سائر وجْهِه دينـــارُ
يزهى بعيني شادن و جبيـــه و الخصر فيه لشقوتي زنّار
يسقيك كأسا من عصير جفونـــه وتدور أخرى من يديه عقار

وقوله :[2]

أحسن من وقفة على طلل كأس عقار تجري على ثمل
يديرها أحور به هيــف معتدل الخلق راجح الكفــل

وقوله :[3]

يسعى إليك بها أخو هيـف عذب الشمائل طيب اللثـم
ذو وجنة خجلى مـوردة وقفت على التقبيل والشم
و مؤزر يدعو الكهول إلى خلع الأعنة فيه بالضـــم
يسقيك كأسا من مشعشعة ممزوجة من فيه بالظلــم

لقد وقف أبو نوّاس على صفات السّاقي الخَلْقية والخُلُقية ، وتكرارها في خمرياته تأكيد لإعجابه به وبالدور الّذي يؤديه في الخمارة خاصّة وأنّه يقرن حديثه عنه باستخدام الفعل المضارع الّذي يدلّ على الحركة المستمرة في قوله (يسعى ، يسقيك ، يدور) فالسّاقي هو العنصر الأكثر حيويّة في خمريّاته وهو الّذي يؤدّي الدّور الأكبر في صوره الشّعرية ، لأنّه المسؤول عن تقديم الشّراب له ، وحتّى يتحقّق ذلك لابدّ له من أن يحصل عليه من شخص يتمتّع بالصّفات الّتي تجعله مهيئا لذلك فيقبل عليه الجميع .

(1)- ديوان أبي نواس ، ص688 .
(2)- ديوان أبي نواس ، ص147 .
(3)- ديوان أبي نواس ، ص178 .

ويمكن للقارئ تتبّع تلك الصّفات (صفات السّاقي عند أبي نوّاس) من خلال المخطّط الآتي :

الخَلقية(الجمالية)	الخُلقية
الوجه بدر العيون مكحولة أسنان الفم بيضاء لامعة الشعر أسود مصفّف بطريقة خاصة الهندام مرتب الأيدي مخضّبة بالحناء الجسم رقيق ملتف	أخلاقه كريمة مخلص في عمله محب له نشيط فهو بين ذهاب وإياب (وهذا واضح في كلمة – يسعى –)

ومن الألفاظ الّتي تكرّرت أيضاً لفظة (عذراء) الّتي ارتبطت بالمرأة ، وقد وقفت على دلالة هذه اللّفظة نفسيّاً وعلاقتها بالشّاعر ، ولكن يبدو أنّ لهذه اللّفظة دلالة اجتماعيّة أيضاً ، فمن الصّور الاجتماعيّة الّتي تجلّت في المجتمع البغدادي آنذاك عدم الزّواج بالأرملة إذ أصبح المجتمع يعاف المرأة إذا فارقت زوجاً ويلزم من خطبها العار والذلّة ، لذا فقد يكون هذا أحد الأسباب الّذي دفع به إلى تكرار لفظة (عذراء) حين صوّر الخمر بها وإقبال الشّباب عليها ليعكس بذلك واقعاً اجتماعيّاً عاشه المجتمع آنذاك ، وهذا فضلا عن طبيعة الإنسان الاجتماعية أو الغريزية التي تميل إلى تفضيل العذرية حيث يرى فيها ملكا له دون غيره ، فيقول :[1]

فهيَ فيه عروسُ خِدْرٍ وكن ... ربّيت في النّعيم بعدَ النّعيـــمِ
في ظِلالٍ محفوفَةٍ بظِـــلالٍ ... من كُرومٍ ومن عريشِ كُرومِ
زُرتُها خاطباً فَزُوّجْتُ بِكْــراً ... فَفَضَضتُ الختامَ غيرَ مُليــمِ

(1)– ديوان أبي نواس ، ص175 .

وقد حاولت إحصاء تكرار الألفاظ الدالة على جسم الإنسان التي اعتمدها الشاعر بقوة في وصفه للشراب تارة وللساقي تارة أخرى ، من الرأس والوجه وما يحويانه إلى العنق والجذع والظهر والأطراف كما أدرجت لفظتا "النفس والروح" لارتباطها بهذه الأوصاف كونها وصفا معنويا في الجدول الآتي :

اللفظة	تكرارها
العين	96
القلب	85
الوجه	73
اليد	63
الكف	49
الطرف	30
اللسان – الألسن	30
الرأس	23
الخد	15
المقلة	15
الفؤاد	15
الدمع	14
الفاه – الأفواه	13
الفم	10
الرجل – رجلان – أرجل	10
الحشا	9
الردف	9
البنان	9
الشيب – المشيب	8
الظهر	8
الجسد – أجساد	8

الجسم – أجسام	8
الروح	8
الجفن – الجفون	7
العنق – الأعناق	7
الخصر	6
اللهاة	6
الأنف	6
الذراع	5
الأذن	5
اللحظ	5
الكبد	5
الأنملة	5
الجبين	4
الجيد	4
القدم	4
الظفر	4
المفصل – المفاصل	4
الرقاب – الرقاب	3
الخرس – خرسة – إخراس	3
أحور – حوراء – احورار	3
المأقى	3
الغرب	3
العبرة	3
الحدقة	3
البصر	3
الوجنة	3

الأزهر	3
الأشمط	3
الهامة	3
الحر	3
العارض	3
الثنيات	3
الجوانح	3
الصدر	3
المنكب	3
البطن	3
الجنب	3
الراحة	3
العظم	3
المفرق	2
القرن(*)	2
الصدغ	2
الشعوثة	2
الحجاج	2
الشفر – الأشفار	2
الثغر	2
الحلق	2
السن	2
الشدق	2
الشارب – الشوارب	2

(*) وردت لفظة القرن للدلالة على الجانب الأعلى من الرأس مرتين في الديوان ، فمرّة بصيغة المفرد للدلالة على أعلى الرأس ومرة بصيغة الجمع للدلالة على خصائل الشعر .

السالفة	2
الشفة	2
القفا	2
التربية	2
النياط	2
الصلب	2
القرا	2
الدبر	2
الساق	2
الساعد	2
الأصبع	2
اليمين	2
الأديم	2
البدن	2
النفس – أنفس	2

أثر التّكرار في شعر أبي نواس

إنّ توظيف الشّاعر لهذه الصّور التّكراريّة الّتي تناولت الأحداث والأفعال والألفاظ ذات الدّلالة أدّت دوراً في الإلحاح والتّأكيد على عناصر دلاليّة (يمكن اعتبار علاقته بالخمر من أهمها) ونقلها إلى المتلقّي مباشرة ، وما يعزّز ذلك أنّ التّكرار يقترن دائما بالهواجس والأحاسيس الأساسيّة الّتي تدمن الحضور في البنية النّفسيّة للشّاعر .

فالتّكرار يؤدّي وظيفة دلاليّة تختلف باختلاف مقصديّة الشّاعر ، فهو تارة يعبّر عن قوّة علاقته بالخمر، وأخرى يؤكّد فيها الذّات الشّاعرة في القصيدة الخمريّة ، وثالثة تبيّن نظرة الآخرين إليه، (فإعادة اللّفظ في الشّعر ناتج عن عمق الإحساس وصدق الشّعور فالشّاعر يحسّ بقصور اللّفظة الأولى عن أداء ما يعتملُ في نفسه فيعيده ، لعلّه يبلغ بكثافة العبارة والتّعبير عن كثافة الشّعور .)[1]

(ويعتمد التّكرار في طبيعته على الإعداد لقوالب لغويّة متنوّعة مختلفة في إيقاعها وطاقتها الإيجابيّة ، واللّغة الشّعريّة ترتكز على الإثارة والانفعال فهي لغة انفعاليّة تتوجّه إلى القلب ، ويعدّ التّكرار مثيرا أسلوبيّاً ذلك أنّه منبعثٌ عن المثير النّفسيّ ، إلى نفس المخاطب بأثره ، والتّكرار الحاصل نتيجة له وقعه ، إذ يدقّ اللّفظ بعد ما يتكرّر أبواب القلب موحياً بالاهتمام الخاصّ بمدلوله ، فيشعل شعور المخاطب إن كان خافتاً ويوقظ عاطفته إن كانت غافية .)[2]

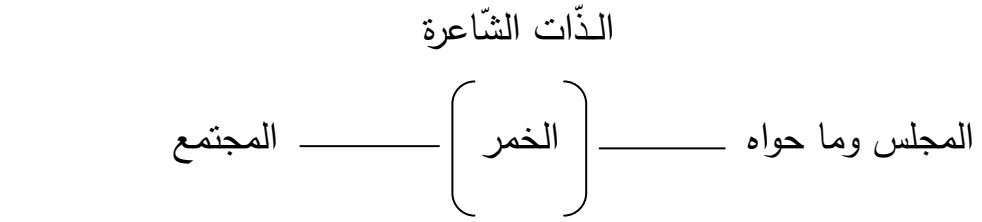
ومع أنّ للشّاعر رؤيته الخاصّة نحو الخمرة الّتي عبّر عنها بطريقته ، إلّا أنّ التّكرار من الظّواهر الّتي برزت فكانت موحية بجوّ انفعاليّ وإيقاعيّ يثير المتلقّي ، ويمنحه توتّراً كافياً لبلوغ المرام الّذي قصده الشّاعر لأنّ في التّكرار شحنة إيحائيّة لا تؤدّيها اللّغة دون إعادة وفيه إلحاح مستمرّ قد يحاطب الشّاعر به الآخرين ، هذا الإلحاح يرافق الشّاعر منذ الومضة الشّعريّة الأولى ولا يكاد يفارقه في جميع قصائده لأنّه أصبح جزءاً منها .

---

(1)- انظر : عيسى العاكوب ، العاطفة والإبداع الشعري ، ص 206 .

(2)- عز الدّين علي السيّد ، التكرير بين المثير والتأثير ، ص 212 .

(وبالتّالي فإنّ تكرار كلمات بعينها عند أديب ما يعني أنّها ذات رنين عنده وأنّها لهذا ذات قوّة إبداعيّة ملموسة)[1] ، ولهذا استطاع أبو نوّاس من خلال التّكرار الّذي بدا حضوره في قصائده واضحا أن يقف على عناصر الإرساليّة الشّعريّة وكانت خمرته هي نقطة الارتكاز وقد دارت حولها الألفاظ الّتي تآلفت لتعبّر عن نظرته منها ويمثّل ذلك المخطّط الآتي :



ويمكن الحكم في الأخير (من خلال النماذج السابقة في التناص الذاتي) بحسن استغلال الشاعر لظاهرة التكرار في أغلب الأبيات التي مسها هذا النوع من التناص ، غير أنّ شعره لم يخل من بعض النماذج السلبية في هذا الباب على قلّتها . كقوله : [2]

يصلى الهجيرَ بغُرّةٍ مَهديّــةٍ إن التّقيَّ مُسدَّدٌ و مُعــانُ
لكنه في الله مبتذل لهــا إن التّقيَّ مُسدَّدٌ و مُعــانُ

حيث كرّر شطرا كاملا في بيتين متتاليين ليقع بذلك في أمر مكروه ومستنكر لدى متذوقي الشعر عموما والنقاد بصفة خاصة ، كما أنّ العروضيين يعدون ذلك عيبا شعريا – من عيوب القافية – تحت مسمى الإيطاء . لا يعدّ هذا التكرار عيبًا إذا جاء بعد سبعةِ أبياتٍ أو إذا كان تكرارًا باللّفظِ دون المعنى . غير أنّ تكراره في بيتين متتاليين من نفس القصيدة كما فعل أبو نواس يشعرنا باضطراب موسيقي فنّي لمجرّد قراءتها بالرغم من دورها في تأكيد المعنى وتثبيته .

(1)– شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، ص 170 .
(2)– ديوان أبي نواس ، ص 405 .

خـاتـمـة

تظهر من خلال هذه الدراسة المسحية لديوان أبي نواس وتحليل مواضع التناص السابقة من اقتباس أو تضمين حرفيا كان أم إيحائيا على حد سواء القدرة الفائقة لأبي نواس على تشرب المعاني من مصادر مختلفة ، مما ينمّ عن ثقافته الشعرية من جهة وتشبعه بثقافة دينية قرآنية واسعة وما عرف عنه من تأثر بالمذهب المعتزلي ، رغم عدم ظهور أثر ذلك على سلوكه واعتقاده إلّا في آخر أيام حياته حين انصرف إلى الزهد وندم أشد النّدم على ما فات من شباب وطيش .

من البديهي لدارس شعر أبي نواس التركيز على خمرياته كونها تشتمل على الجزء الأكبر من ديوانه ، حيث أنّ هذا الغرض احتل مساحة هائلة – من بداية الديوان إلى غاية الصفحة 226 – أي ما يمثل ثلث الديوان ، ولذلك جعل في طليعته كونه أهم المواضيع التي طرقها في شعره ويليه الغزل بالدرجة الثانية ، فلا شك أنّ القصائد الخمرية قد ضمت أكبر قدر من التناص ، إلا أنّ المفارقة العجيبة تبدو في كثرة اقتباس الشاعر من القرآن والحديث في هذا الباب رغم بعده التام عن التدين لتبدو من خلاله سعة ثقافته الإسلامية وعمق معرفته بها ، وقد وصل به الحد إلى المبالغة في توظيفها أحيانا .

وإذا كان الاقتباس ذا طبيعة دينية فبالإمكان الحكم على أبي نواس بالتجديد في توظيفه للألفاظ والمعاني القرآنية من خلال الخروج بها عن إطارها الديني ، بل وظفها في اتجاه معاكس تماما تبدو فيه نبرة السخرية والاستهزاء أحيانا لتزكية نزوعه إلى الشرب واللهو والعبث وإشباع نزواته الخبيثة ، إلا أنه أجاد توظيفها من الناحية الفنية بغض النظر عن تحويره للمعاني ، وهذا ما يحسب له من الناحية الفنية الإبداعية رغم أننا لا يمكن أن نتقبل ذلك من الناحية الدينية أولا كونه شاعرا مسلما ، ومن الناحية العقلية والأخلاقية ثانيا كونها معان مستوحاة من كتاب الله المقدس وجب على الشاعر التأدب في التجرّئ عليها ووضعها في ما يناسب مقامها ، وهذا ما فعله في قصائد الزهد التي تحتل جزءا يسيرا من ديوانه ، فلم تخل هي الأخرى من الاقتباس الديني الفعال الذي يظهر ندمه الشديد على جرأته تلك مما يعكس مقدار

اللهو والفجور الذي كان غارقا فيه ، فكان توظيفها قويا مؤثرا برزت من خلاله عاطفته الصادقة وتنازله عن فلسفته السابقة ونظرته إلى المعصية بل إلى الحياة بشكل عام إلّا أنه في حكم المؤكد أنّه قد سبق إلى هذه المعاني من قبل شعراء آخرين من أمثال أبي العتاهية .

كما يبدو تأثره بالفلسفة واضحا من خلال توظيف هذه المعاني وتحويرها لمناسبة السياق الذي تُدرج فيه ، ولم يكتف بالمعاني الإسلامية فحسب بل أبدى معرفة واضطلاعا بالأديان والكتب المقدسة الأخرى ، وقد سبقت الذكر في الشق النظري من البحث أن الاقتباس قد يتعدى دائرة القرآن والحديث .

وبالعودة إلى خمرياته فقد كثر الحديث عنها رغم كثرة من سبقوه إليها كابن ربيعة في الجاهلية ومسلم بن الوليد وغيره في العصر العباسي من شعراء اللهو والمجون والزندقة ، وذلك لتميزها من عدة جوانب وربما يكمن اختلافه الأكبر عن شعراء الخمر في تقديسه لها أما هم فيحبونها ، يعبر عن تفاعله معها بكل حواسه ومشاعره الروحية الخالصة بل تدفعه إلى التأمل فتحكم عليه سلطانها ، أما هم فيكتفون بوصفها وذكر مجالسها .

إلا أنها لم تخل من التقليد ، فنجد في تقليده وقوفه على الأطلال أو على الأقل تشبهه بالواقفين عليها رغم سخريته منهم . ويظهر ذلك بمناداة الصاحب والخليل ولومه للعواذل في غزله ، إلا أن هذا لا يلغي نبذه للقديم والبكاء على الطلل . غير أنّه أتى بجديد لم يسبقه إليه شاعر فيما أعتقد باستبداله للمقدمة الطللية بخاتمة زهدية .

لذلك لم يكن أبو نواس بدعا من الشعراء الإسلاميين القدماء والأمويين وحتى من عاصره من العباسيين في التغني بالخمر ولا في غزله بل حتى في الأغراض الشعرية الأخرى التي حواها ديوانه كالطرد والمدح والهجاء والزهد ، حيث أنه كان متأثراً بمن قبله من الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويّن .

ولم تكن ثورته على نظام القصيدة التقليدية إلا مسايرة لحضارة عصره حيث أراد من الشعراء أن يسايروا حياة الحضارة ويبتعدوا من حياة البداوة ومعالمها ، فخروجه عن التقليد كان من حيث المضمون دون الشكل التقليدي الذي عرفت به القصيدة العربية .

وإذا كان لكلّ شاعر فذّ غرض أو أغراض مستقلّة برع فيها وبرز من خلالها ، فقد تعددت لدى أبي نواس الرؤى فجمع بين المتناقضات ، شأنه في ذلك شأن كبار المفكرين الذين يرفضون الاكتفاء بالنظر إلى الأمور من منطلق واحد . فتفوّق بذلك في الخمريات والزّهديات وفي المزج بينهما وقلّ ما وجدنا هذا في الشعر العربي قبل أبي نواس وبعده .

أما من الناحية الاجتماعية فيمكن اعتبار ثورته على الأعراف والتقّاليد الراسخة في المجتمع الإسلامي حربا على النفّاق والرّياء الشائعين في عصره – في نظره – ، وثورة على السلطة الكاذبة التّي كانت تبثّ الخلافات القبلية والدينية آنذاك . حيث قام بفضح الخلفاء العباسين الذين كانوا يدعّون بأنهم خلفاء المسلمين ، وإفشاء أسرار أصحاب البلاط الذين كانوا زهاد النهار ومُجّان الليل وكانوا يهتمّون بجمع المال وتحقيق النفوذ .

ولا يمكن إغفال همومه وآلامه الاجتماعية والسيّاسية وعدم اكتراث الناس بمكنوناته الإنسانية التي كان شغوفا بها وجاهد في طريق حصولها وكذا كونه مولى شديد الميل إلى جذوره الفارسية التي ساهمت في جعله يعيش وحيداً وغريباً في ذلك المجتمع ، بل كانت دوافع رئيسية لذلك .

ومع هذا فنحن لا ندعو للتسليم الكامل بأهمية التفاعل النصي في شعر أبي نواس أو الإعلاء من قيمته انطلاقا من مكانته الشعرية ، بل تمّ التّوصل إلى هذه القيمة بعد إخضاع العمل الأدبي إلى تحليلٍ مجدٍ وعلمي يستند إلى النقاط الآتية :

1- تحديد الشكل الذي تجلى به هذا المكون .
2- بيان أصوله الأولى التي جاء منها ثم التحولات التي طرأت عليه .
3- ربط هذه التحولات بالصورة الجديدة التي تمثّل بها في النص الجديد .

4- الحكم على أهمية هذا المكون من خلال تقويم مدى فاعلية حضوره في السياق الجديد .

وهذا ما حاولت الوصول إليه من خلال هذا البحث ، فالفاعلية المرجوة من التفاعل النصيّ تكمن في بناء وتوطيد شعرية النص ، وهي الإطار الوحيد للحكم على قيمة أي عمل فني ، فبدون مساهمة شعرية لا تكون هناك قيمة لأي إضافة تطرأ على النص ، وإذا توقفنا لبرهة عند مصطلح التفاعل بغض النّظر عن المصطلحات الأخرى – في جوهرها وليس في استعمالها – فإنّنا نجده متمظهرا بمفهومه الحقيقي التّناص الذّاتي وذلك لما فيه من إحياء للنصوص وإعادة توظيفها .

Résumé

Cette recherche est une tentative pour atteindre l'importance de l'interaction scripturaire et de son efficacité dans la poésie d'Abou Nawas, après avoir subordonné son œuvre littéraire (Diwan) à une analyse scientifique basée sur l'identification des formes et de l'apparence de cette composante et clarifier les origines de celle-ci. Représenté dans le nouveau texte, puis jugé l'importance de cette composante en évaluant l'efficacité de sa présence dans le nouveau contexte.

Après l'introduction, j'ai abordé certains aspects de sa biographie et les circonstances qui l'entourent justifient l'apparition du phénomène d'interaction et d'influence textuelles dans sa poésie, où la créativité du poète en tant que production humaine affectée par l'environnement environnant,

Dans le premier chapitre consacré à la définition des concepts et de la terminologie liés au sujet de la recherche

Dans le deuxième chapitre de la recherche, l'accent a été mis sur le contraste entre la critique historique ancienne et la critique occidentale moderne, en plus de l'ampleur du phénomène de répétition dans les textes poétiques en tant que fondement de soi .

La recherche dans ses chapitres 3 et 4 est purement pratique, car j'ai appliqué les concepts présentés dans les deux chapitres précédents .

Ainsi que la découverte de la relation des poèmes d'Abou Nawas avec certains textes religieux – le Coran et le Hadith – et entrer dans la parodie du poète avec les textes de son prédécesseur et de ses poètes contemporains et avec lui-même. En conclusion, je conclus avec les résultats et les procédures les plus importants.

D'après cette analyse complète du Diwan d'Abou Nawas et les point de convergence dans sa poésie sois au façon de la citation ou de l'inclusion littérale, qu'il s'agisse d'une capacité supérieure d'Abou Nawas pour représenter les significations de différentes sources , cette culture montre sa poésie d'une part et la saturation largement d'une culture religieuse coranique d'une autre part , malgré que Cela ne concerne pas son comportement Et sa croyance que dans les derniers jours de sa vie seulement quand il est allé à l' ascétisme et regrette pour le passé de sa vie .

Il n'ya pas de doute que les poèmes de l'alcool comportaient le plus grand degré de symétrie, mais l'étrange paradoxe apparaît dans la citation fréquente du poète coran et du hadith dans cette section, malgré l'absence totale de religiosité, qui a parfois jusqu'à exagéré.

Les critiques ont beaucoup parlé des khamriat abu nawas , bien que beaucoup de leurs prédécesseurs tels que le ibn Rabia dans l'époque elJahiliyyah et insi que musulman bin elWalid et d'autres poètes d'amusé et de l'hérésie à l'époque abbassie, tout ca en raison de son excellence à plusieurs égards, malgré qu'il ne soient pas libres de la tradition, et nous trouvons leur tradition se tenir sur les ruines Ou du moins semblable à ceux qui les attaquent malgré son ironie .

Si la citation est d’une nature religieuse, on peut affirmer qu'Abu Nawas est renouvelé dans son utilisation des termes et significations coraniques en dehors du cadre religieux, mais plutôt dans une direction complètement opposée où le ton du ridicule et de la moquerie confirme parfois sa tendance à boire, à s'amuser et à falsifier,

Cependant, il a été capable de les employer de manière créative, malgré que nous ne puissions pas les accepter d'un point de vue religieux, ni d'un coté éthique , car ils sont inspirés par le Livre Saint de Dieu, le poète doit être respectable avec cette significations par les mettre à la place appropriée , sans les osant . comme il l'a fait dans les poèmes d'ascèse par des citations religieuse efficace qui témoigne de son profond regret .

Son emploi de ces Significations était tellement fort et influent que sa passion sincère a été révélée et il a abandonné sa philosophie antérieure, mais c’est certain qu'il a déjà été soumis à ces significations par d'autres poètes. Tels que Abi Eltaheya.

Si chaque poète a un but ou des objectifs instincts qui surpassent et émergent d'eux, il existe de nombreuses visions d'Abou Nawas, combinant les contradictions, et utilisant principalement l'emploi de la technique de la mixité sous diverses formes afin de créer des significations et des méthodes créatives .

Chaque poète a un but instinct, mais nous trouvons Abu Nawas, qui a rassemblé des contradictions , Et une variété dans la création de significations et de méthodes créatives .

فهرس المصادر والمراجع

أ- **القرآن الكريم** : برواية حفص عن عاصم .

ب- المصادر:

ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ ، تحقيق وشرح أحمد الغزالي ، دار الكتاب العربي- بيروت ، 2007 م .

ج- المراجع :

1. اعتدال عثمان ، إضاءة النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م
2. ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، تحقيق : محمد زغلول سلام، منشأة المعارف- الإسكندرية ، ط3 ، د.ت .
3. ابن ماجة محمد بن يزيد ، سنن ابن ماجة ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الريان للتراث- القاهرة ، د.ت.
4. ابن منظور، لسان العرب ، مكتبة دار المعارف- القاهرة ، ج13 ، 1979م .
5. أحمد عفيفي ، نحو النص- اتجاه جديد في الدرس النحوي- ، زهراء الشرق- القاهرة ، 2001م .
6. الأزهر الزناد، نسيج النص- بحث في ما يكون به الملفوظ نصا- ، المركز الثقافي العربي- بيروت / الدار البيضاء ، 1993م .
7. البخاري محمد بن إسماعيل ، الجامع الصحيح ، شرح ومراجعة : محب الدين الخطيب ، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه : محمد فؤاد عبد الباقي ، المطبعة السلفية- القاهرة ، د.ت .
8. الترمذي أبو عيسى محمد ، سنن الترمذي - الجامع الصحيح . حققه : عبدالرحمن محمد عثمان ، دار الفكر- بيروت ، ج4 ، ط2 ، 1983م .
9. الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره ، تح : محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد بجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، 2006م
10. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة- بيروت ، 1982م .
11. الجرجاني علي بن محمد ، التعريفات ، تح : ابراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي - بيروت ، 1405 هـ .
12. السجستاني أبو داوود سليمان بن الأشعث ، سنن أبي داوود ، حكم على أحاديثه : الألباني ، اعتنى به : مشهور آل سلمان ، مكتبة المعارف - الرياض ، 1424هـ .
13. الجيار مدحت ، الصورة عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف - القاهرة ، ط2 ، 1986م .
14. الحموي ياقوت بن عبد الله الرّومي ، معجم البلدان ، دار صادر- بيروت ، 1993م .

15. الرواشدة سامح ، معاني النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط1 ، 2006م .

16. الزبيدي صلاح مهدي ، دراسات في الشعر العباسي، الأكاديميون للنشر والتوزيع– الأردن، 2004م .

17. الزركلي خير الدين ، الأعلام ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط5 ، 1980م .

18. الزوزني الحسين بن أحمد بن الحسين ، مركز التكنولوجيا التربوية ، 2013م .

19. الزعيم أحلام ، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد ، دار العود – بيروت ، 1981م .

20. الزيات أحمد حسن ، تاريخ الأدب العربي ، دار المعرفة للطباعة والنشر– بيروت ، ط13، 2009م .

21. السرقسطي محمد بن عبد الله ابن مطروح ، روضة المحاسن وعمدة المحاسن – ديوان أبي بكر يحي بن محمد المعروف بالجزار السرقسطي وفصول من كتابه " بادرة العصر وفائدة المصر" – ، تح : مصطفى بهجت ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1988م .

22. السعدني مصطفى ، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة المعارف الإسكندرية – مصر، 1991م .

23. السكّري ، شرح أشعار الهذليين ، تح : محمود أبو الوفاء ، دار الكتب – القاهرة ، 1945م .

24. الشنقيطي محمد المختار ، شرح سنن النسائي ، طبع على نفقة أحد المحسنين ، ج1 ، د.ت .

25. الشوابكة محمد ، معجم مصطلحات العروض والقافية ، دار البشير–عمان ، 1991م .

26. الصبيحي محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، منشورات الاختلاف– لبنان ، 2008م .

27. الطعمة سلمان هادي ، أعلام الشعراء العباسيين ، دار الآفاق الجديدة – بيروت ، 1987م .

28. العاني شجاع ، قراءات في الأدب والنقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، 2000م .

29. العزيزي روكس بن زائد ، المنهل في تاريخ الأدب العربي– القدس ، 1958م .

30. العسكري أبو هلال ، الصناعتين ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية – بيروت ، 2006م .

31. الغدامي عبد الله ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الأدبي الثقافي– جدة ، 1985م / المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط6 ، 2006م .

32. الغذامي عبد الله ، ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية" ، النادي الأدبي الثقافي– جدة ، ط2 ، 1992م .

33. الفقي صبحي إبراهيم ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية ، دار قباء– مصر، 2000م .

34. الفكيكي عبد الهادي ، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر ، دار معد – دمشق – ، 1996م .

35. فيصل الأحمد نهلة ، التفاعل النصي– التناصية النظرية والنهج – ، الهيئة العامة لقصور الثقافة– القاهرة ، ط1 ، 2010م

36. الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار إحياء التراث العربي– بيروت ، ج1 ، 1997م .

37. القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، 1987م .

38. القزويني جلال الدين ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار إحياء العلوم – بيروت ، ط4 ، 1998م .

39. القلقشندي أحمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، تح : يوسف علي الطويل، دار الفكر– دمشق، 1987م .

40. المسدي عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية – تونس ، 1982م .

41. المفضل الضبي ، المفضليات ، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف– القاهرة ، 1986م .

42. المقدسي أنيس ، أمراء الشعر العربي ، دار العلم للملايين– بيروت ، 1989م .

43. النويهي محمد ، نفسية أبي نواس ، دار الفكر– القاهرة ، ط2 ، 1970م .

44. باختين ، قضايا الفن الإبداعي عن دستوفيسكي ، تر: جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986م

45. بحيري سعيد حسن، علم لغة النص– المفاهيم والاتجاهات ، مكتبة لبنان– بيروت ، ط1 ، 1997م .

46. تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال الدار البيضاء– المغرب ، 1987م.

47. تودوروف وآخرون ، ميخائيل باختين المبدأ الحواري ، تر: فخري الصالح ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1992م .

48. جاتسون باشلار ، جمالية المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر – بيروت

49. جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة ، 1998م .

50. جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريدة الزاهي مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء ، 1991م .

51. جون كوهن بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال– المغرب ، ط1، 1986م .

52. جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص تر : عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، د.ت .

53. حلبي أحمد طعمه ، التناص بين النظرية والتطبيق –عبد الوهاب البياتي نموذجاً– ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1 ، 2007م .

54. حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي ، دار الجيل– بيروت ، 2005م .

55. خطابي محمد ، لسانيات النص–مدخل إلى انسجام الخطاب– ، المركز الثقافي العربي– بيروت ، 1991م .

56. خفاجي محمد عبد المنعم ، تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، المكتبة الأزهرية للتراث–القاهرة ، د.ت .

57. خليف يوسف ، في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، دار الثقافة للطباعة والنشر– القاهرة ، د. ت

58. دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب– مدخل المتناص/التناص– ، تر: محمد يحياتن ، الدّار العربة للعلوم– ، منشورات الاختلاف– الجزائر، 2008م .

59. دي بوجراند روبرت ، النص والخطاب والإجراء ، تر: تمام حسان ، عالم الكتب– القاهرة ، ط1 ، 1998م .

60. ديوان ابن محجن الثقفي وشرحه لأبي الهلال العسكري ، مطبعة الأزهار البارونية– مصر ، د.ت .

61. ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصّار ، دار الكتب – القاهرة ، 1981م .

62. ديوان ابن الفارض، دار صادر– بيروت ، 1962م .

63. ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي ، تح: محمد عبدو عزام ، دار المعارف– القاهرة ، 1987م .

64. ديوان الأعشى ، تحقيق: محمد محمد حسين ، مكتبة دار الآداب القاهرة– مصر، 1950 م .

65. ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف– القاهرة ، 1984م .

66. ديوان جميل بن معمر، تحقيق : حسين نصار، مكتبة مصر، د.ت .

67. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، دار الكتب المصرية – القاهرة ، 1950م .

68. ديوان طلائع بن رزيك ، تحقيق محمّد هادي الأميني ، المكتبة الأهلية النجف – العراق ، 1964م .

69. ديوان عبيد بن الأبرص ، تشارلز لايل ، دار الكتب– القاهرة ، 2003م .

70. ديوان عدي بن زيد العبادي ، تحقيق محمّد جبار المعيبة ، وزارة الثقافة – بغداد ، 1965م .

71. ديوان عروة بن حزام ، عروة عفراء ، تحقيق أنطوان محسن القوال ، دار الجيل – بيروت ، 1995م .

72. ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق : حمدو طماس ، دار المعرفة – بيروت ، 2004م .

73. مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، تح : سامي الدهان، دار المعارف– القاهرة، ط3، د. ت

74. روبرت شولز ، السيمياء والتأويل ، تر: سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت ، ط1 ، 1994م .

75. رولان بارث ، درس السيميولوجيا ، تر: عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء– المغرب ، ط2 ، 1986م .

76. رولان بارث ، موت المؤلف ، تر : منذر عياشي ، دار الأرض– الرياض ، 1991م .

77. رولان بارث ، نظرية النص –ضمن آفاق التناصية– ، ترجمة منجلي الشملي ، د.ت .

78. رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة الولي محمد ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر– الرباط ، 1988م .

79. إدريس سهيل ، المنهل– قاموس فرنسي عربي– ، دار الآداب– بيروت ، 2005م .

80. سيبويه عمر بن عثمان ، الكتاب ، تح : إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 ، 1999م/1420هـ .

81. شايب أحمد ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ، 1994م .

82. شرح ديوان أبي نواس ، محمد أنيس مهرات ، دار المهرات للعلوم حمص- سوريا ، 2006م .

83. شرح ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ، المطبعة الرحمانية- القاهرة ، 1929م .

84. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق محمّد فايز ، دار الكتاب العربي- بيروت ، 1996م .

85. شرح ديوان قيس بن الملوح ، تحقيق : رحاب عكاوي ، دار الفكر العربي- بيروت ، 1994م .

86. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء- الكويت ، 1962م .

87. شعر ابن المعتز ، تحقيق يونس أحمد السمرائي ، وزارة الثقافة والفنون- بغداد ، 1978م .

88. شلق علي، أبو نواس بين التخطي والالتزام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت ، 1982م .

89. صدقي عبد الرحمن ، أبو نواس قصة حياته وشعره ، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة ، 1944م .

90. صلاح فضل، علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته-، كتاب النادي الأدبي الثقافي جدة- السعوية ، د. ت

91. ضيف شوقي ، تاريخ الأدب العربي ، دار المعرفة للطباعة والنشر- بيروت ، 2009م .

92. ضيف شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف- القاهرة ، ط11 ، 1987م .

93. طه حسين ، حديث الأربعاء ، المطبعة التجارية الكبرى- مصر ، د. ت .

94. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار غريب- بيروت ، 1990م .

95. عزام محمد ، الأسلوبية منهجا نقديا ، وزارة الثقافة- دمشق ، 1989م .

96. عزة شبل محمد، علم لغة النص-النظرية والتطبيق-، مكتبة الآداب-القاهرة، ط2، 1420هـ/2009م.

97. عطوان حسين ، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، دار الجيل- بيروت ، 1982م .

98. عفيفي أحمد ، نحو النص- اتجاه جديد في الدرس النحوي- ، زهراء الشرق ، القاهرة ،2001م .

99. عفيفي أحمد ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق- القاهرة ، 2001م .

100. علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1985م .

101. علوي الهاشمي ، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض- السعودية ، 1998م .

102. عياشي منذر ، مقالات في الأسلوبية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق- سوريا ، 1990م .

103. غسان إسماعيل عبد الخالق ، الزمان-المكان-النص الاتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الأردن، دار الينابيع- عمان ، 1993م .

104. غنيمي محمد هلال ، الأدب المقارن ، دار الثقافة- بيروت ، 1962م .

105. فان دايك ، علم النص -مدخل متداخل الاختصاصات- ، تر: سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب- مصر، 2001م .

106. فروخ عمر ، أبو نواس ، المكتب التجاري للطباعة والنشر بيروت-لبنان ، 1964م .

107. فروخ عمر، أبو نواس شاعر هارون الرشيد ومحمد الأمين ، دار الكتاب العربي- بيروت ، 1988م .

108. فروخ عمر، تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية) ، دار العلم للملايين بيروت- لبنان ، 2006م .

109. فضل صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، العدد 164 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ، أغسطس 1992م .

110. فندريس ، اللغة ، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1950م .

111. قدور أحمد محمد ، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، دار الفكر المعاصر- بيروت ، 2001 م .

112. قيس بن الملوّح المجنون وديوانه ، كلية اللغة والتاريخ- أنقرة ، 1967م

113. كاظم جهاد ، أدونيس منتحلاً -دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة - ، مطبعة مدبولي ، 1993م .

114. كلاوس برينكر ، التحليل اللغوي للنص -مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج- ، تر : سعيد بحيري ، مؤسسة المختار- القاهرة ، 2005م

115. لؤلؤة عبد الواحدة ، الأرض اليباب الشاعر والقصيدة ، ت س . إليوت ، منشورات مكتبة التحرير- بغداد ، ط2 ، 1986م

116. محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، منشورات الاختلاف- لبنان ، 2008م .

117. محمد تحريشي ، أدوات النص ، اتحاد الكتاب العرب- دمشق ، 2000م .

118. محمد خطابي ، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب- ، المركز الثقافي العربي- بيروت ، 1991م .

119. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص- ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1986م .

120. مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويتي ، 1998م .

121. مسلم أبو الحسن بن الحجاج القشيري النيسابوري ، صحيح مسلم بشرح النووي ، المطبعة المصرية بالأزهر– القاهرة ، ط1، 1929م .

122. مندور محمد ، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر ، ط1 ، 1996 .

123. منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق– سوريا، 1990م .

124. موسى صالح بشرى ، نظرية التلقي – أصول وتطبيقات– ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد– العراق ، 1999م .

125. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين– بيروت ، ط4 ، د.ت .

126. نصر حامد أبو زيد ، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن ، المركز الثقافي العربي– بيروت ، ط1 ، 1998م .

127. نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس– ، تر: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط1 ، 1982م .

128. هدارة مصطفى ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني عشر، دار العلوم العربية – بيروت ، 1988م .

129. هدارة مصطفى ، مشكلة السرقات في النقد العربي– دراسة تحليلية مقارنة–، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1958م .

130. ولفجانج و فيهقجر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيرى، مكتبة زهراء الشرق– مصر، 2004م .

131. يقطين سعيد ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت– ط1 ، 1989م .

132. يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت ، 1997م .

د – الرّسائل :

1. العايب عبد المالك ، أثر الربط المعجمي في اتساق النص القرآني سورتا الرحمان والواقعة أنموذجا–رسالة الماجستير، جامعة سطيف 2013–2014 م .
2. العزاوي حيدر فاضل عباس ، الاتساق في الصحيفة السجادية –رسالة الماجستير– جامعة كربلاء ، 1435هـ/2014م .
3. الهواوشة محمود سليمان حسين ، أثر عناصر الاتساق في تماسك النص دراسة نصية من خلال سورة يوسف –رسالة ماجستير– ، جامعة مؤتة الأردنية ، 2008م .
4. خرفي خيرة ، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر لـ"مفدي زكرياء"– رسالة ماجستير– جامعة أحمد بن بلة وهران، 2014–2015م .
5. زروقي عبد القادر علي ، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش – رسالة ماجستير– جامعة الحاج الأخضر باتنة ، 2012/2011م .
6. سعد إبراهيم عبد المجيد ، التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي –رسالة دكتوراه– كلية التربية ابن رشد جامعة ، بغداد ، 1999م .
7. سلّام سعيد، السرقات الأدبية – أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة– جامعة الجزائر، 1998–1999م .
8. قطب مصطفى ، دراسة لغوية لصور التماسك النصي في لغة الجاحظ والزيات – رسالة دكتوراه –، جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم ،1417هـ/1996م .
9. لوصيف الطاهر، تعليمية النصوص والأدب في مرحلة التعليم الثانوي الجزائري –برنامج السنة الأولى جذع مشترك آداب أنموذجا– رسالة دكتوراه دولة ، جامعة الجزائر،2008/2007م .

هـ – المجلات والدوريات :

1. الحلوة نوال بنت إبراهيم ، أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د.خالد المنيف ، كلية الأميرة نورة بنت عبد الرحمان – الرياض ، العدد الثامن، مايو 2012م .
2. العبد محمد ، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور ، مجلة فصول ، مج7 ، ع1–2 ، 1986م .
3. إيدوان محمد ، مشكلة التناص في النقد الأدبي ، مجلة الأقلام – بغداد ، العدد 4–5–6 ، 1995م .
4. بوقرة نعمان نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية ، مجلة علامات في النقد. مج 16 ، ج16 ، جدة 1428هـ – 2007م .

5. دهنون أمال ، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر –بسكرة ، العدد 2 ، جانفي 2008م .
6. ربابعة موسى ، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، العدد1 ، 1990م .
7. شرتح عصام ، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، متاح على الموقع www.awndam.org
8. صلاح فضل ، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ، مجلة فصول ، مج 1 ، ع4 ، 1981م .
9. لؤلؤة عبد الواحد، التناص مع الشعر الغربي، مجلة الأقلام– الأعداد 10–11–12 ، بغداد، 1994م.
10. مرتاض عبد الملك، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي– دمشق ، العدد201 ، 1988م .
11. نزار ميلود، الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين ، مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة العدد44 ، 2010م .

و– المراجع باللغة الأجنبية :

1. – Analyse du discours, M.Charolles .
2. – Dumézil Georges, Mythe et Epopée, Paris, Gallimard, 4ème éd, 1981, vol3 .
3. – Eddy Roulet, Une approche discursive de l'hétérogénéité discursive, Etudes de linguistique appliqué, N°83, juin–sep 1991.
4. – Les texts –types et prototypes–, J.M.Adam , Nathan, 4 Ed, Paris 2001.
5. – Texte contexte et discours en question, réponses de J.M.Adam, Pratiques N°129–130, juin 2006 .

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل : حياة أبي نواس والمؤثرات البيئية في شعره

جوانب من سيرته ص6

البيئة السياسية وتأثيرها في شعره والشعر العباسي عامة ص11

تأثير البيئة الاجتماعية ص18

تأثير البيئة الثقافية والدينية ص25

علاقة أبي نواس بالمعتزلة والاعتزال ص27

تزعمه لحركة التجديد في الشعر العباسي ص30

الفصل الأول : مفاهيم ومصطلحات

مفهوم النص ص37

أ- التعريف اللغوي

ب- المفهوم الاصطلاحي

التفاعل النصّي Textual Interaction ص55

مفهوم السّرقات الأدبيّة ص62

أ- مفهوم اللغوي

ب- المفهوم الاصطلاحي

تطوّر مصطلح السرقات ونظرة النقاد إلى الظاهرة ص66

الفصل الثاني : التناص من منظور النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث

التناص من منظور النقد العربي القديم ص75

أ – التناص عند الجاحظ

ب- التناص عند ابن طباطبا

ج – التناص عند عبد العزيز الجرجاني تحت مسمى "المشترك"

د – حازم القرطاجني وإشارته إلى ضرورة التناص

هـ – التناص ابن خلدون

التناص من منظور النقد الحديث ص88

تعريفات النقاد الغربيين للتناص ص88
التطور النظري للمصطلح ص93
أشكال التفاعل النصي وتقسيماته ص99
أشكال التناص
التناص الحرفي والإيحائي
الاقتباس والتضمين
ظاهرة التكرار في النصوص الشعرية (Reiteration/Recurrence) ص111

الفصل الثالث : التناص الدّيني في شعر أبي نواس

التناص القرآني ص125
أ- التناص اللفظي/ الحرفي
ب- التناص الإيحائي
التناص مع الحديث النبوي ص158

الفصل الرابع : التناص الشعري في شعر أبي نواس

التناص الخارجي مع الشعراء ص173
التناص الذاتي (الدّاخلي) ص203
أ- ألفاظ الخمر والمعاني المتعلقة بها 203
ب- دلالات مكانية ص225
ت- دلالات زمانية ص241
ث- دلالات نفسية ص249
ج- دلالات اجتماعية ص256
أثر التكرار في شعر أبي نواس ص266
خاتمة